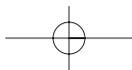
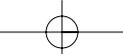


L'IMAGE AUJOURD'HUI





REVUE CATHOLIQUE INTERNATIONALE
COMMUNIO

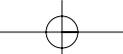
L'IMAGE AUJOURD'HUI

*« L'honneur rendu à l'image
remonte à son modèle. »*

Saint Basile, *Sur le saint Esprit*, XVIII, 45.

*« Là où il y a image,
il y a toujours ressemblance,
mais pas toujours égalité. »*

Saint Augustin, *Questions diverses*, q. 74.



Sommaire

ÉDITORIAL

Olivier BOULNOIS : **Aujourd'hui, le christianisme et l'image**

7 Le christianisme a lié son destin à celui de l'art occidental, et à la critique des idoles depuis la Bible et Platon. L'image étant aujourd'hui écartelée entre l'abstraction et le simulacre informatique, il manque au christianisme un répondant pour dialoguer avec le monde. Une nouvelle alliance est cependant possible, avec des formes d'art qui renouent avec la figure.

ARGUMENTS

François BCESPFLUG : **Sur l'image d'art chrétien, aujourd'hui et demain. Convictions, vœux et incertitudes**

15 L'art sacré n'est pas mort. Il manque seulement de reconnaissance et d'une politique de commande. Il faut encore éviter de sacraliser tout art sous prétexte qu'il est contemporain, mais aussi susciter un dialogue entre l'Écriture et les artistes. Cela implique que l'on ne confonde pas l'image de l'art sacré avec l'image de vénération, ni avec l'image de prédication.

Catherine GRENIER : **La revanche de l'image**

37 Dans l'art contemporain, l'image peinte ou sculptée connaît aujourd'hui un regain. Tandis que l'art du XX^e siècle s'est fait abstrait au nom de l'idéal de l'icône, et de la ressemblance absolue, l'art d'aujourd'hui renoue avec l'image en tant que dissemblance et figure. Il redécouvre le portrait, l'immanence, le réel et l'humain. De nombreuses œuvres contemporaines sont ici analysées.

QUESTIONS

Didier LAROQUE : **Sur l'art réduit au contemporain**

55 En dépit des apparences, l'exploitation organisée de l'art ne lui rend pas justice. Le critère officiel, qui fait du contemporain la qualité essentielle des œuvres soumet l'art à la contingence de l'actualité. Références à l'appui, l'article dénonce la trivialité d'une mode qui méconnaît la souveraine présence de l'art, « création » à la mesure des plus hautes aspirations humaines.

Jacques PERRIER : **Le Saint-Sacrement et l'icône**

61 Culte eucharistique en Occident, vénération des icônes en Orient, ces deux pratiques, bien qu'elles ne soient ni primitives ni universelles, expriment une dimension fondamentale de la foi : le réalisme de l'incarnation. Issues de traditions différentes, en lien étroit avec la liturgie, ces deux dévotions ont en commun d'être des signes de la Présence divine : elles favorisent ainsi le dialogue entre chrétiens d'Orient et d'Occident.

SOMMAIRE

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE

Serges LANDES : **Affoler la philosophie**

69 Le mot « apologétique » recouvre deux sens principaux : le sens antique de la défense de la foi et l'examen moderne de la crédibilité de l'annonce chrétienne, dont la faillite vient de sa séparation d'avec le contenu révélé. Si l'apologétique doit retrouver une pertinence, elle ne le devra qu'à prendre au sérieux la parole de saint Paul : « Dieu n'a-t-il pas convaincu de folie la sagesse du monde ? ».

Paul CLAVIER : **Entretien d'Apophatix et d'Apollos Getix**

79 L'auteur d'un livre récent intitulé *Dieu sans barbe, Vingt et une conversations instructives et amusantes sur la question très disputée de l'existence de Dieu*, dans cet article en forme de dialogue entre Apollos Getix (le tenant de l'apologétique) et Apophatix (son contradicteur, qui pense que de Dieu l'on ne peut rien savoir), se propose de réhabiliter la théologie naturelle (qui ne s'appuie que sur les forces de la raison humaine) et de montrer la validité de la preuve de l'existence de Dieu, préalable à l'acte de foi.

Irène FERNANDEZ : **Les chemins de l'apologétique selon C. S. Lewis**

91 C. S. Lewis est un des plus grands apologistes contemporains. Il témoigne de la foi par une double démarche : une introduction argumentée à l'essence du christianisme et une mise en œuvre de cette essence sous la forme du conte et de la féerie. Cette démarche est profondément originale, non par le contenu de ce qu'elle vise, mais par cette présentation du théologique sous les espèces du mythe.

Hélène et Thierry MACHEFERT : **Entrés dans l'Église,
« entés dans le Christ »**

106 La visée apologétique de toute catéchèse se manifeste particulièrement dans le catéchuménat qui révèle, au-delà de l'enseignement dispensé, une mission apologétique des catéchumènes eux-mêmes. C'est le chemin de cette formation orientée vers le baptême qu'il s'agit ici de suivre, à travers l'expérience concrète de la préparation des adultes aux sacrements de l'initiation chrétienne.

Communio, n° XXVIII, 4 – juillet-août 2003

Olivier BOULNOIS

Éditorial

Aujourd'hui, le christianisme et l'image

DANS son rapport à l'image, le christianisme est aujourd'hui confronté à une crise. Celle-ci ne lui est d'ailleurs pas propre. Dans le monde moderne, c'est l'ordre symbolique tout entier qui subit une mutation sans précédent : l'image se trouve aujourd'hui écartelée entre le simulacre et l'abstrait, entre l'idole et l'invisible. Par les moyens de communication qui structurent maintenant toute la société, l'image est reproduite à l'infini de façon mécanique, elle se donne pour la réalité, capte notre désir, happe notre admiration. De son côté, l'art moderne combat cette prolifération d'images, en une critique où le non-figuratif se taille la part belle. L'affrontement a-t-il une issue ?

À cette situation générale, le christianisme ajoute une remise en cause des traditions qui le liaient à l'image, qu'il s'agisse d'art sacré, de prédication ou de vénération.

Le présent numéro de *Communio* explore cette double difficulté...

I. L'image, entre l'icône et le simulacre

Longtemps, la pensée occidentale a opposé l'*icône* au *simulacre*, ou, pour être plus précis, l'image comme symbole à l'image comme objet de fascination.

Considérée comme un signe ou un symbole, l'image donne à voir un objet qu'elle n'est pas. Cette « représentation » constitue un mixte de ressemblance et de dissemblance, elle renvoie à un original, sans

ÉDITORIAL _____ **Olivier Boulnois**

se donner pour lui, sans dissimuler son statut de signe, ni masquer ce qui l'écarte encore du modèle : sa dissemblance. Or la dissemblance va de pair avec une distance, avec une relation intentionnelle, une référence au réel (ce qui ne veut pas nécessairement dire le réalisme)¹.

En sens inverse, lorsqu'elle se présente comme un simulacre, l'image ne donne pas à voir un objet autre qu'elle-même, mais elle se donne pour lui. Le simulacre séduit, ce qui veut dire à la fois qu'il trompe sur sa vraie nature et qu'il investit le sujet regardant. Comme un trompe-l'œil, il impose sa présence comme la seule réelle. Entre ce que l'œil voit et ce qu'il y a à voir, il n'y a plus d'écart. Notre regard en est saturé, fasciné, halluciné.

Toute la philosophie occidentale, à la suite de la *République* de Platon, condamne l'image entendue comme simulacre (*eidolon*) au profit de l'image qui renvoie à la forme véritable (*eikôn*), précisément parce qu'elle ne prétend pas tromper l'œil, mais renvoyer à un modèle dont elle se distingue. Le judaïsme concordait avec cette critique philosophique, en condamnant le culte des idoles (des statues des dieux, désignées en grec par le même mot, *eidolon*) au nom de la transcendance du Dieu invisible. Le christianisme byzantin y a ajouté, à partir du concile de Nicée II (787), une réhabilitation de l'image entendue comme icône (*eikon*), et comme objet de vénération, au motif que l'honneur rendu à l'image, sans s'arrêter à elle, remonte à l'original invisible, mais figuré par elle (puisqu', avec l'incarnation, le divin s'est rendu visible dans le Christ, image de l'invisible).

On l'ignore trop souvent, cette théologie est longtemps restée lettre morte en Occident. La doctrine a d'abord été rejetée avec énergie par le monde latin : à la cour de Charlemagne, Théodulf a consacré un livre énorme, les *Libri Carolini*, à la réfuter comme hérétique. La théologie de l'icône n'a commencé à être acceptée dans le monde latin qu'à partir du XII^e siècle, avec des soubresauts, des incohérences et des revirements qui témoignent d'une véritable incommunicabilité entre les Latins et les Grecs : à un extrême, Thomas d'Aquin va jusqu'à admettre l'adoration des images (et pas seulement leur vénération² !); à l'autre, certains théologiens critiquent les excès de la vénération ; entre les deux, on s'en tient à la doctrine classique depuis le pape Grégoire le Grand : l'image est

1. Sur ces concepts, voir J.-L. MARION, *L'idole et la distance*, Paris, Grasset, 1977 ; G. DIDI-HUBERMAN, *Fra Angelico. Dissemblance et figuration*.

2. Thomas d'AQUIN, *Somme théologique*, IIIa pars, 25, 3.

Aujourd'hui, le christianisme et l'image

l'Écriture des illettrés³. C'est seulement au concile de Trente (en 1563), donc très tardivement, et face à l'iconoclasme calviniste, que le monde latin épouse la doctrine grecque de la vénération. L'a-t-il longtemps et réellement pratiquée ? – Quant aux œuvres peintes, il est en tout cas évident que l'art occidental n'a jamais été un art de l'icône, et qu'il a plus mis en valeur la dissemblance et l'originalité créatrice que le renvoi à l'original divin.

Il n'empêche : le grand art occidental, depuis le *Quattrocento* italien, coïncidait largement avec celui que l'Église faisait sien, précisément par sa dissemblance. Car l'esthétique moderne conduisait à critiquer l'utilisation de l'art comme simulacre (à un niveau fondamental, qui n'excluait pas, bien sûr, les peintures en trompe-l'œil). En cela, elle rejoignait la plus classique des théologies chrétiennes. Cette rencontre entre la critique philosophique, l'esthétique moderne et le christianisme n'est pas un hasard. Si le Christ est l'image du Père, le christianisme est une religion de l'image. Même s'il est d'abord une religion du Verbe (invisible), le christianisme se tourne très tôt vers la considération du lieu où le Verbe se rend visible.

Ainsi, au nom de sa position équilibrée entre idolâtrie et iconoclasme, le christianisme proposait une critique du simulacre, de la tromperie par laquelle les images se prétendaient la seule et ultime réalité. Entre l'idole et l'invisible, il proposait une troisième voie. Il acceptait l'image, même dans les lieux de culte, mais reconnaissait sa distance vis-à-vis de l'original. Il pouvait à la fois être une source d'images, l'inspirateur d'un art, et critiquer la fascination excessive des idoles.

II. L'image sans original

Mais le simulacre a changé de nature. Si la vocation libératrice du christianisme reste la même, la situation de l'image dans la société contemporaine a profondément changé. Les images contemporaines se distinguent de la situation classique, non seulement par leur déferlement sans nombre, mais par leur statut. Le support électronique,

3. « Ce que l'écrit procure aux gens qui lisent, la peinture le fournit aux illettrés qui la regardent », GRÉGOIRE LE GRAND, *Registrum Epistularum* II, 10, Berlin, 1957, p.269 ; trad. fr. D. Menozzi, *Les images. L'Église et les arts visuels*, Éd. du Cerf, Paris, 1991, p. 75.

ÉDITORIAL _____ **Olivier Boulnois**

presque immatériel, permet une transmission spatiale et temporelle sans limites. L'image, transformée en impulsions électriques, peut être envoyée en un instant d'un bout de la planète à l'autre. L'image numérisée tend de surcroît à remplacer le support papier, qu'il s'agisse de la photo ou du cinéma. Surtout, l'image étant le résultat d'un codage informatique, il n'y a plus d'écart entre l'original et sa copie. Ainsi, toute image peut être instantanément modifiée, trafiquée, d'une manière indécélable, puisqu'il n'y a plus d'original à quoi la référer. Enfin, ces images peuvent être le résultat d'une synthèse complète : la réalité virtuelle a envahi la totalité du visible.

Les premières photographies et les premiers films, malgré les truccages de Méliès, s'appuyaient sur des mises en scène réelles, sur des acteurs véritables, et racontaient une histoire. Nous avons maintenant les moyens de produire des images qui tiennent lieu du réel. C'est pourquoi elles sont souvent aussi incohérentes que le rêve ou le fantasme qu'elles rendent visibles. Les films contemporains jouent directement sur les organes de perception du spectateur (accroissement des vibrations infra-sonores, insertion d'images subliminales, effets spéciaux) : le spectateur est « plongé » dans le film, sans perspective sur un au-delà de la mise en scène. À l'ère du « zapping », la télévision elle-même (dans un océan de monotonie) multiplie les images non-discursives, fantasmatiques, en séquences brèves. Ainsi, la représentation, puis l'acteur lui-même sont éliminés, bref, les systèmes de renvoi (de la représentation à l'objet représenté, de l'acteur au personnage) sont abolis. Il ne reste plus qu'une réalité qu'on nomme « virtuelle ».

Il serait pourtant maladroit de réduire l'originalité de l'image contemporaine au « virtuel » : l'objet « virtuel » est aussi ancien que l'optique (un reflet dans un miroir, une image réfractée dans l'eau sont déjà des objets virtuels, des images trompeuses produites par l'objet réel). Ce qui caractérise l'image contemporaine n'est pas d'être virtuelle, mais de se donner pour l'original, ou, ce qui revient au même, de l'abolir. C'est pourquoi elle fait système avec l'hystérie du « tout doit être montré », de l'adhésion pornographique au réel – un réel devenu un montage, autant que le virtuel. Une représentation devenue incapable de faire autre chose que de bégayer à l'infini la reproduction du visible. Les images ne reproduisent plus tant le monde qu'elles ne le remplacent. On peut y lire la mort de l'image⁴.

4. Voir R. DEBRAY, *Vie et mort de l'image*, notamment le chap. 11 « Les paradoxes de la vidéosphère » Paris, 1992, pp. 409 ss, et D. PAYOT, *Mort de Dieu. Fin de l'art*, Paris, Éd. du Cerf, 1991.

Aujourd'hui, le christianisme et l'image

Mais c'est encore « imposer une image », comme disent les publicitaires avec un admirable cynisme.

Le monde étant maintenant tapissé d'un océan d'images, le réel tend à être remplacé par le virtuel. Cela explique le succès du film *Matrix*, malgré l'indigence de son scénario : il met en scène ce fantasme fondamental, évidemment impossible, mais qui semble aujourd'hui d'une troublante éventualité – et si tout le monde qui nous entoure n'était qu'une vaste simulation⁵? L'hypothèse va de pair avec un nouveau mythe gnostique : ce monde n'étant qu'une apparence soumise à la puissance des ténèbres, il faudra en sortir pour accéder au monde réel et au salut.

Cette situation neuve ne permet plus à l'art, ni au christianisme, comme auparavant, de s'allier avec l'image tout en prétendant aller au-delà, de se borner à invoquer le réel représenté contre le jeu de la représentation. Il ne suffit plus de réduire l'image à n'être qu'une médiation vers l'original, tout simplement parce qu'il n'y a plus d'original auquel renvoyer. Le christianisme peut même se sentir dépossédé d'une de ses thèses fondamentales : l'image égale à l'original, qui était l'apanage du Fils (l'Image est l'égal du Père), devient une propriété commune de toutes les images numérisées. L'image ne se laisse plus dépasser vers ce qu'elle représente, parce qu'elle en est devenue l'égale.

III. Le retour de l'image et l'intelligence du sacré

L'art moderne est né avec la critique de l'image. Depuis l'invention de la photographie, il s'est voué à la critique de la représentation, entendue comme un idéal de reproduction à l'identique. Il entretient encore (comme le christianisme) un regard critique à l'égard des images proliférantes et usées, des clichés numérisés que multiplie la société moderne. Dans sa forme la plus radicale, l'art non-figuratif, il répond à la crise de la représentation par une critique de son statut même. L'œuvre ne « représente » plus. Non seulement elle ne se caractérise par aucune ressemblance, mais elle ne cherche pas à renvoyer à quelque chose. Elle « est » simplement. C'est un objet en soi, dont l'interprétation ne nous renvoie pas vers un objet du monde, mais vers une libération du visible, vers une

5. Une hypothèse que les lecteurs de science-fiction connaissent bien, depuis D. GALOUYE, *Simulacron 3*.

ÉDITORIAL _____ **Olivier Boulnois**

émotion pure, vers le vertige d'une vierge apparition. Certains historiens ont interprété l'art abstrait comme une résurgence de l'iconoclasme, comme s'il n'y avait plus de troisième voie entre l'idole et l'invisible⁶. Mais le paradoxe est qu'il s'agit aussi d'une utopie de l'icône parfaite, d'une manière de représenter l'invisible, l'absolu, poussée à son paroxysme. L'abstraction s'est d'abord pensée comme un besoin de spiritualité, comme le rêve d'un nouveau monde, meilleur parce que construit sur le plus pur langage de la forme et de la couleur (Malévitch, Kandinsky, Mondrian). Le tableau a remplacé l'image, il revêt l'efficacité d'un signe pur, il nous présente une présence nue, et nous fait entrer dans l'ordre de la contemplation. Comme le dit Kandinsky, le but de l'art est de montrer l'invisible⁷.

Dans quelle mesure le christianisme peut-il user de l'image, lorsque le visible n'est plus ce croisement de ressemblance et de dissemblance que décrivait Platon, mais soit un absolu sans original, soit un espace abstrait qui ne représente aucune forme ? L'image est maintenant écartelée entre deux extrêmes. Alors qu'en Occident, pendant un bon millénaire, l'image, l'esthétique et la théologie ont pu être superposées, ce sont désormais des paramètres indépendants. Il y a peut-être ici une explication des difficultés ressenties par « l'art sacré ». Si l'Église a tant de mal à passer des commandes, à penser des programmes iconographiques, à promouvoir un « art sacré » (au moment précis où prolifèrent les musées d'art sacré), c'est que l'image ne s'y prête plus. Elle ne revêt plus le statut d'intermédiaire entre le réel et le contemplateur.

D'une part, on peut comprendre que le christianisme fasse alliance avec l'art le plus abstrait, qui communique avec lui dans sa recherche de l'absolu (pensons à Rothko, Soulages, Olivier Debré). Car le devenir de l'art ne clôt pas la question du sacré. Il existe des expériences sensibles qui conduisent à une expérience religieuse. Et

6. A. BESANÇON, *L'image interdite*, notamment le chap. 8 « La révolution russe », Paris, 1994, pp. 585 ss ; une charge plus violente se lit dans « L'art et le christianisme », *Christianisme. Héritages et destins*, sous la dir. de C. MICHON, Paris, 2002, p.249-275, surtout pp. 272-273. Quoique admirablement informée, je crois cette thèse fautive : l'admiration de Kandinsky et Malévitch pour l'art de l'icône est sans équivoque.

7. Voir E. MARTINEAU, *Malévitch et la Philosophie*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1977 ; *Pierre Dunoyer, Tableaux*, Galerie Nationale du Jeu de Paume, 4 oct.-1^{er} déc. 1991, Réunion des Musées nationaux, Paris, 1991. Et M. HENRY, *Voir l'invisible. Sur Kandinsky*, Paris, François Bourin, 1988.

Aujourd'hui, le christianisme et l'image

si l'expérience religieuse n'est atteinte qu'au-delà de toute expérience finie, comme une « non-expérience », une « inévidance »⁸, ne faut-il pas dire aussi que l'art sans figure s'en rapproche davantage, lui qui nous conduit à l'expérience d'un non-sensible et d'un non-évident ?

Mais dans les œuvres les plus récentes, la situation contemporaine de l'image conduit à une situation complexe et hésitante. Les artistes eux-mêmes ont repris à leur compte la bipolarité entre la dissemblance absolue de l'art et l'imitation parfaite que permet la technique. À côté d'un art qui reproduit, ironiquement, violemment ou patiemment, les prestiges du simulacre vidéo, et de l'abstraction pure, qui proclame la mort de l'image, d'autres courants esthétiques proposent aujourd'hui une résurrection de l'image, paradoxale et passionnante. Celui-ci remet au centre de la peinture l'image en tant que dissemblance et figure, redécouvrant le portrait, l'immanence, le réel et l'humain. Les artistes opèrent d'ailleurs un va-et-vient entre les différentes sortes d'art (photo, peinture, sculpture, vidéo, installations) et un mélange entre ces diverses tendances⁹. – Le christianisme peut-il se dispenser de méditer le sens d'un tel retour à la figure ?

En refusant l'espace muséal, l'art contemporain retrouve une dimension liturgique. Néanmoins, pas plus qu'on ne peut aujourd'hui confondre image et image artistique, on ne peut identifier l'art du sacré à l'art sacré. Face au monde bariolé d'images, ou remplacé par les images, les églises se présentent comme un espace sacré, qui contraste avec l'extérieur par sa sobriété, son silence et son économie. – Mais l'Église peut-elle épouser jusqu'au bout la logique de l'abstrait ? L'aniconisme des églises contemporaines s'est explicitement réclamé de l'art cistercien (Le Corbusier à propos du couvent de la Tourette). Or cet art cistercien, selon son promoteur lui-même, saint Bernard, ne se justifiait qu'à l'intérieur des monastères et non dans les églises paroissiales, pour ne pas gêner la méditation des moines plongés dans l'Écriture, tandis que le peuple devait encore accéder à Dieu par des images. Certes, l'aniconisme peut offrir à la prière une qualité de silence et d'attention. Il risque pourtant de faire de l'église un simple contenant vide et fonctionnel pour la liturgie à laquelle il ne participe pas. Et du coup, il n'est pas rare que le

8. J.-Y. LACOSTE, « Expérience, Événement, Connaissance de Dieu », *Nouvelle Revue Théologique*, 106 (1984), 834-861.

9. Voir l'article de C. GRENIER, p. 37. Lire aussi une critique de la politique de commandes d'État par D. LAROQUE, p. 55.

ÉDITORIAL _____ **Olivier Boulnois**

refoulé revienne sous la forme d'un étonnant bric-à-brac : on trouve dans les églises un mélange d'art contemporain non-figuratif, d'art sulpicien (statues de la Vierge), d'icônes, d'art naïf (dessins d'enfants), un ensemble sans unité, qui ne provient pas d'un projet liturgique ou artistique cohérent. Ne risque-t-on pas alors de reproduire le même chaos dans les églises qu'au-dehors ? – Depuis une trentaine d'années, on a cru remédier à cette indigence en plaçant des icônes dans les églises latines (de même qu'on trouve des photos de la chapelle Sixtine dans certaines églises orthodoxes...), mais est-ce autre chose qu'un exutoire exotique ? Car qui pratique les rites qu'implique la théologie des icônes ? Qui les vénère vraiment ? Qui les embrasse, qui se signe et se prosterne devant elles ¹⁰ ?

Décidément, le christianisme, qui a uni son destin à celui de l'image, n'est pas à l'aise avec l'abstraction, qui conduit à son abolition, ni avec la réalité virtuelle, qui mène à sa domination. Mais il ne l'est pas davantage avec les « récupérations » ironiques ou sérieuses de la théologie de l'icône (pensons à certaines installations de Boltanski), avec le retour du kitsch ou le débordement des montages vidéo.

Y a-t-il donc un avenir pour l'art sacré ? Et réciproquement, l'art moderne peut-il être chrétien ? Il est certain que les murs des églises ne resteront pas toujours blancs, vides et nus, tant la pulsion ornementale de l'homme est grande. Cela n'empêche que l'ornement n'est pas spécifiquement religieux, pas plus que les rinceaux et les palmettes des églises iconoclastes ou des chapiteaux romans. Un art décoratif dans un lieu sacré n'est pas encore un art sacré. Celui-ci n'a de sens que s'il prolonge la liturgie et s'harmonise avec elle. Quel nouvel art de l'image sera à la hauteur de cette exigence ¹¹ ?

Du moins, une nouvelle alliance entre le spirituel de l'art et la spiritualité chrétienne semble aujourd'hui possible. Car si la beauté de l'art nous est encore donnée, la grâce viendra s'y ajouter par surcroît.

O. Boulnois, est membre du comité de rédaction de *Communio* francophone. Marié, quatre enfants, il est directeur d'études à l'École Pratique des Hautes Études. Dernières publications, *Être et représentation. Une généalogie de la métaphysique moderne à l'époque de Duns Scot*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999 ; *Sur la science divine*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002 (en collaboration avec J.-C. Bardout).

10. Voir l'article de Mgr J. PERRIER, p. 61.

11. F. BËSPFLUG répond à cette question, p. 15.

Communio, n° XXVIII, 4 – juillet-août 2003

François BÆSPFLUG

Sur l'image d'art chrétien, aujourd'hui et demain

Libres propos, convictions et incertitudes

Ya(ura)-t-il *encore* place, au XXI^e siècle, dans la vie des communautés chrétiennes, pour un vrai statut, théologiquement pensable, de l'image d'art chrétien, c'est-à-dire pour *une vénération, une prédication et un art de l'image* (de l'icône)? Ainsi s'énonce la triple question que *Communio* m'a adressée. Elle a éveillé immédiatement mon intérêt de théologien et d'historien des images religieuses¹. Dans un second temps, toutefois, j'ai été tenté de me récuser en m'abritant derrière une confortable déclaration d'incompétence. Car la proposition, en raison de son ampleur et des risques de la prospective, est périlleuse pour un simple observateur de la création contemporaine et le serait même pour un artiste curieux et bien informé. D'autant plus que je vérifie souvent à quel point demeure lacunaire la documentation concernant l'art religieux de la seconde moitié du XX^e siècle, qui recouvre dans une large mesure une *terra incognita*. Ce champ artistique fût-il beaucoup

1. Qu'il me soit permis de renvoyer ici à quelques textes récents : Fr. BÆSPFLUG « Dieu le Père en vieillard dans l'art occidental. Histoire d'une dérive vers l'insignifiance », *Communio*, XXIII/6-XXIV/1, nov. 1998-février 1999, pp. 165-178 ; « Pour une histoire iconique du Dieu chrétien. Une esquisse », dans *Histoire du christianisme (des origines à nos jours)*, sous la dir. De J.-M. MAYEUR, CH. et L. PIETRI, A. VAUCHEZ, M. VENARD, t. XIV, *Anamnésis*, Paris, 2001, pp. 83-122 ; « Visages de Dieu », dans J. DALARUN (dir.), *Le Moyen Âge en lumière. Manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, Paris, 2002, pp. 294-327.

ARGUMENTS _____ **François Bæspflug**

mieux connu qu'il ne l'est de moi, il ne mettrait d'ailleurs pas à l'abri des aléas inévitables de toute extrapolation. Ai-je vraiment quelque chose à dire, dans ces conditions ? Peut-être – on m'excusera de le croire². Peuvent me tenir lieu de circonstances atténuantes, en l'occurrence, un certain nombre d'enquêtes iconographiques transpériodiques que j'ai menées, quelques travaux aussi sur des artistes contemporains, et surtout une réflexion têtue sur ce que l'on devrait tenir pour la charte fondamentale de tout art chrétien, à savoir le *horos* (Décret sur les images) du concile Nicée II³, trop rarement pris en compte dans la réflexion des théologiens⁴. C'est à partir de là, en tout cas, que je me hasarderai à livrer quelques réflexions faisant écho à la question posée.

Je commencerai par limiter la portée de mon propos de plusieurs côtés à la fois tout en précisant sa visée par un certain nombre de distinctions indispensables agrémentées de considérations introductives (I). Après quoi, pour entrer plus avant dans le vif du sujet, je m'interrogerai successivement, dans cet ordre, sur l'avenir de l'art sacré (II), sur le thème de la prédication (III), puis sur celui de la vénération des images d'art chrétien (IV). Pour finir, je me demanderai s'il faut voir dans ces trois questions distinctes une seule et même question sous trois formes (V).

I. Quelques préalables

Telle qu'elle est posée, la question suggère de se concentrer en priorité, sinon de manière exclusive, sur les « images chrétiennes » de notre temps et même sur celles d'entre elles qui sont susceptibles d'être admises dans les lieux de culte et d'y être vénérées. Peut-être n'est-il pas superflu de commencer par rappeler que les images d'art chrétien ne se définissent pas d'abord par *un style* (iconique, ecclésiastique, hiératique, somptueux) ni par *un ton* (pieux, édifiant) et

2. J'ai reçu les encouragements, les questions et des suggestions fort utiles d'Olivier BOULNOIS, Françoise BAYLE, Aude de KERROS ARCABAS, Pierre et Georgine DE GRAUW et Yolanta AAKYSKA que je remercie.

3. H. DENZINGER, *Symboles et définitions de la foi catholique*, éd. P. HYNERMANN-J. HOFFMANN, Paris, Éd. du Cerf, 1996, n^{os} 600-603.

4. Fr. BÆSPFLUG, « Le Décret de Nicée II sur les icônes et la théologie française contemporaine », dans *Lumière et théophanie. L'icône*, numéro hors série de *Connaissance des religions*, décembre 1999, pp. 6-23.

Sur l'image d'art chrétien, aujourd'hui et demain

encore moins par une absence de caractère (un style passe-partout, impersonnel) – Vatican II l'a redit de manière très nette, il n'y a pas de style artistique d'Église⁵ – mais par *un esprit, un contenu et une finalité*. L'esprit attendu des artistes est celui du respect aimant dû à la réalité de foi évoquée, aux églises où seront exposées leurs œuvres, comme à ceux qui les fréquentent pour participer aux rites qui s'y célèbrent⁶. Il accepte l'idée de service et exclut, évidemment, la dérision, la provocation, la volonté de rupture et le bâclé. Un tel esprit se manifeste, entre autres, par « une noble beauté » (le goût de bien faire, voire l'amour du métier, sans parler de l'amour du beau) et par un contenu qui soit aisément identifiable par les fidèles, au moins dans les grandes lignes, et s'accorde avec la foi de l'Église, même quand la commande ne provient pas de celle-ci ou ne parvient pas à un certain degré d'explicitation. Ce qui implique d'accepter de bon gré de se soumettre à un certain ordre d'usages et de servir des finalités qui commandent ou conditionnent peu ou prou la structure d'objet de l'œuvre, qu'il s'agisse d'images de décoration, de dévotion, de méditation, ou de catéchèse. Les seules « images de culte » proprement dites, en christianisme, sont les icônes et quelques images et statues réputées miraculeuses. Entre l'esprit et la finalité, d'une part, et le style d'autre part, la marge de liberté et de jeu laissée à

5. CONCILE VATICAN II, *Sacrosanctum concilium* (= Constitution sur la divine liturgie, du 4 XII 1963), chap. VII, § 123 : « L'Église n'a jamais considéré aucun style artistique comme lui appartenant en propre mais, selon le caractère et les conditions des peuples et selon les nécessités des divers rites, elle a admis les genres de chaque époque, produisant au cours des siècles un trésor artistique qu'il faut conserver avec tout le soin possible » (tr. P. JOUNEL, dans *La Maison-Dieu*, n° 156, 1983, p. 337).

6. Le Concile ajoute : « Que l'art de notre époque et celui de tous les peuples et de toutes les nations ait lui aussi, dans l'Église, liberté de s'exercer, pourvu qu'il serve les édifices et les rites sacrés avec le respect et l'honneur qui leur sont dus (*dummodo sacris aedibus sacrisque ritibus debita reverentia debitoque honore inserviat*). » La fin du paragraphe sous-entend clairement que l'apport de l'art de chaque époque doit pouvoir s'ajouter harmonieusement, sans détonner, au « concert de gloire » chanté en l'honneur de la foi catholique au cours des siècles passés. Est donc suggéré comme critère d'appoint celui d'une certaine continuité homogène. « Les évêques veilleront aussi à ce que les œuvres artistiques qui sont inconciliables avec la foi et les mœurs ainsi qu'avec la piété chrétienne, qui blessent le sens vraiment religieux, ou par la dépravation des formes, ou par l'insuffisance, la médiocrité ou le mensonge de leur art, soient nettement écartées des maisons de Dieu et des autres lieux sacrés. »

ARGUMENTS ————— **François Bæspflug**

l'artiste fut et reste traditionnellement importante : l'Église d'Occident, c'est tout à son honneur, n'a pas l'habitude, contrairement à la réputation qu'on lui a faite, de brimer la personnalité des artistes ni de brider leur créativité. C'est l'une des causes expliquant la formidable diversité de niveau des images chrétiennes. Parmi elles, il en est en effet de banales et de pauvres, dont le contenu se traverse et s'épuise au premier regard ; et d'autres, qui au contraire semblent d'une richesse inépuisable ; la plupart d'entre elles étant situées entre ces deux bornes⁷.

Il ne me paraît pas indispensable, pour honorer la question soulevée, de me lancer ici dans des supputations préliminaires sur l'avenir de l'art comme tel ni sur celui de la foi catholique. Éprouvant peu de sympathie pour les scénarios de catastrophe, je pars du principe que l'un et l'autre feront encore partie du paysage culturel dans un siècle et ne discerne aucune raison sérieuse d'en douter. Cela dit, il est permis de nourrir néanmoins quelque inquiétude sur l'état de l'art en général comme sur celui de l'art chrétien en particulier. Et le problème est bien celui de savoir quelles sont les conditions à respecter pour que ces deux réalités, l'art et la foi catholique, continuent de se rencontrer de manière stimulante et nourrissante pour les deux. Leur croisement fécond n'a rien d'assuré. Comme d'autres, je redoute fort leur éloignement mutuel par les effets cumulés, d'une part, de la perte de connaissance et de familiarité avec la vie chrétienne chez bien des artistes (ils n'en ont pas toujours conscience), même si les thèmes religieux et le concept même d'icône (de Malevitch à Boltanski) continuent d'inspirer leur réflexion et d'exciter leur créativité, et, d'autre part, du manque de formation spécifique des décideurs et commanditaires ecclésiastiques, qui souvent paraissent osciller entre diverses formes d'inhibition, les plus courantes étant de n'oser plus passer aucune commande ou de laisser l'artiste faire ce qui lui passe par la tête, sans négocier avec lui le moindre cahier des charges (« faites tout ce qui vous plaira »). Dans cette conjoncture, et au vu de certaines réalisations récentes

7. Il y aurait à s'interroger sur la valeur théologale des images de l'art chrétien ; voir quelques réflexions dans ce sens dans Fr. BÆSPFLUG, *La Trinité dans l'art d'Occident (1400-1460). Sept chefs-d'œuvre de la peinture*, Presses universitaires de Strasbourg, 2000, sp. pp. 195-200. Pour un contre-exemple, *Id.*, « Un Dieu décide ? Dieu le Père au pressoir mystique : notations et hypothèses », dans D. ALEXANDRE-BIDON (éd.), *Le Pressoir mystique*, Paris, Éd. du Cerf, 1990, pp. 197-220.

Sur l'image d'art chrétien, aujourd'hui et demain

aussi coûteuses que décevantes, on peut avoir parfois l'impression que la poursuite de l'aventure de l'art chrétien se joue actuellement au poker. Les lignes qui suivent constituent donc une sorte de méditation sur l'avenir de l'art chrétien au XXI^e siècle en Occident.

Deux autres limitations du propos me paraissent découler des termes mêmes de la question. Ceux-ci incitent en effet à laisser de côté les images qui ne relèveraient pas de l'art et à privilégier les images à support fixe. Ce qui revient à dire, entre autres, que j'exclus de mon champ non seulement le domaine traditionnel de l'imagerie (gravures pour feuilles volantes, images pieuses, imagerie catéchétique, images de missels) mais aussi celui, aujourd'hui en pleine extension, de l'imagerie à supports mobiles ou éphémères (souvenirs photographiques, images d'événements ou de gestes symboliques diffusées dans la presse papier ou électronique, images de pub, affiches, dessins humoristiques à contenu religieux, sans parler des dessins au crayon-feutre sur paper-board des enfants du catéchisme, qui souvent encombrant les églises), et *a fortiori* celui de l'imagerie signalétique immatérielle (clips, signaux, logos des portiques de sites internet, images électroniques de synthèse relevant les uns et les autres de ce que l'on appelle désormais les STIC, Sciences et Techniques de l'Information et de la Communication), sans ignorer pour autant la verve et le talent qui (parfois) président à leur conception et à leur utilisation éventuelle à point nommé par les agents de la communication de l'Église ou dans l'Église.

Pourquoi privilégier les images d'art à support fixe, faites à la main, avec le minimum d'outillage s'interposant entre le cerveau guidant la main et le support ? Pour trois raisons connexes. En premier lieu, parce que ce sont elles que l'historien des images chrétiennes connaît le moins mal. C'est d'elles que l'Église a l'expérience et le souvenir sur la longue durée, et c'est sur elles avant tout qu'elle s'est longuement interrogée et solennellement prononcée après bien des hésitations et des conflits⁸. Mais aussi, deuxièmement, parce que dans un monde où règnent désormais en maîtres les flux d'images publicitaires ou télévisées ou numérisées (sans parler des flots de mots qui se déversent en parallèle) qui quasiment jamais ne s'arrêtent, créant chez la plupart une accoutumance des plus tenaces, les images fixes (et muettes) sont celles qui restent le plus aptes à ouvrir sur un ailleurs et un au-delà du temps, introduisant à

8. D. MENOZZI, *Les Images. L'Église et les arts visuels*, Paris, Éd. du Cerf, coll. « Textes à l'appui », 1991.

ARGUMENTS ————— **François Bæspflug**

la contemplation, permettant une fréquentation prolongée, une appropriation et une assimilation approfondies, laissant une trace sensible, semant une émotion, se prêtant le mieux à la délectation – telles sont les fonctions reconnues de longue date aux images chrétiennes : faire souvenir, instruire, délecter, émouvoir. Cela ressort mieux aujourd’hui, par contraste : « l’image fixe demeure à la disposition du regard. Elle lui est livrée. Elle lui offre la chance de la lenteur, le privilège du temps suspendu.⁹ » Elle invite à renouer avec l’attention, le recueillement, la méditation. Elle permet la restauration du « temps calme », celui de la prise de conscience dans le silence¹⁰, et encourage la création d’espaces préservés. L’image fixe autorise un rapport électif avec qui la regarde et l’accompagne parfois une vie durant. Une véritable culture de l’image fixe, de ce fait, pourrait représenter à l’avenir, plus encore qu’auparavant, un lieu alternatif d’éveil et un front de résistance à toutes les formes d’aliénation par la vitesse et le bruit. Troisième raison d’isoler les images fixes : leur statut est à part, non seulement du point de vue de l’histoire de l’Église mais de manière plus radicale encore pour une raison anthropologique [au fondement des valences*] qui fonde les puissances thérapeutiques de l’image fixe dans le monde actuel : la vie psychique est sans doute marquée par des images mentales du type du « tableau » (ou scène imaginaire), ce qui contribue à expliquer que les tableaux peints à support fixe entretiennent avec elle un lien structurel. Des rêves eux-mêmes, ce sont des arrêts sur images, des « tableaux » que l’on retient, avant toute formulation intellectuelle ou toute tentative de traduction picturale. La plupart des visions mystiques sont encore de cet ordre – abstraction faite des visions proprement apophatiques.

Dernière limitation, que je tiens à signaler. Le temps paraît révolu où le théologien pouvait en toute confiance s’exprimer *kat’holon*, pour l’univers entier. Ma réflexion est susceptible, dans le meilleur des cas, d’une certaine pertinence pour des pays occidentaux comme la France, l’Italie, l’Allemagne, le Benelux et l’Espagne.

9. Ph. DAGEN, *L’Art impossible. De l’inutilité de la création dans le monde contemporain*, Paris, Grasset, 2002, p. 238.

10. Je ne partage pas le pessimisme de Ph. DAGEN déclarant : « La fin de tout l’effort d’attention que déplorait Walter BENJAMIN et dont il accusait le cinéma, le temps de l’Examineur distrait qu’il annonçait en 1939 sont venus. Il n’y a plus de temps pour la peinture, plus de temps de la peinture » (Ph. DAGEN, *ibid.*, pp. 234-235).

Sur l'image d'art chrétien, aujourd'hui et demain

Au-delà, j'en doute. Je ne suis pas sûr, déjà, que des chrétiens slaves ou grecs ou arabes puissent partager les considérations qui suivent – à tout le moins désireront-ils leur apporter des amendements, eu égard aux enracinements qui sont les leurs. *A fortiori*, je ne sais ce que pourraient en penser des chrétiens africains, ou asiatiques, ou latino-américains. En ce sens, ma réflexion, à l'heure de la mondialisation, se sait très « provinciale ». Je ne crois pas qu'elle soit exportable au-delà des mers (de l'Atlantique et de la Méditerranée, et même de la Manche). Mais cette modestie obligée sert aussi de rappel : les réflexions de l'Occident ne valent pas *a priori* pour l'Église universelle. En tant que catholique, celle-ci a toutes les raisons de distinguer le monde en général et le monde occidental en particulier...

II. Y a-t-il place pour un art de l'image (chrétienne) ?

Ma réponse est : oui, évidemment ! Comment pourrait-on en douter sérieusement ? L'on devine, bien sûr, d'où vient la question. Sa formulation fait entendre en sourdine diverses rumeurs qui ont cours en Occident : celle déjà ancienne d'une « fin de l'art » (Hegel)¹¹ et aussi celle, beaucoup plus récente, d'une « mort de l'image » (Debray)¹². Le fait même de soulever la question prouve à lui seul combien est répandue parmi nous la conviction (occidentale) que nous vivons un tournant de l'histoire sans précédent nous plaçant au seuil d'une période nouvelle où tout est remis en question. C'est possible, ce n'est pas certain. La nouveauté, qui est réelle, ne gomme pas certains invariants.

J'énonce ma conviction. Aussi longtemps qu'il y aura des surfaces (de papier, de métal, de toile, de pierre) et des espaces architecturés, gageons qu'il y aura des artistes pour y projeter leurs rêves, leur confiance, leur désespoir et espérance mêlés, leurs doutes et leur foi entrelacés, ou encore la compréhension qu'ils ont de leur foi, quand ils en ont une, et même quand ils n'en ont pas – le deuil de Dieu, quand il est sincère et courageusement enduré comme une énigme¹³, peut aussi donner matière à de l'art. Tant qu'il y aura un

11. D. PAYOT (dir.), *Mort de Dieu, fin de l'art*, Paris, Éd. du Cerf, 1991.

12. R. DEBRAY, *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard, 1992.

13. Voir l'œuvre de Claude LOUIS-COMBET (*L'Homme du texte ; Marinus et Marina Tsé-tsé ; Transfigurations*) ; voir *La Croix* du jeudi 22 mai 2003.

ARGUMENTS _____ **François Bæspflug**

monde habitable et tant qu'il y aura des hommes qui pensent et sentent, il en sera parmi eux qui choisiront le langage des formes pour y exprimer leur « vision », mieux ou plus volontiers que dans des mots, des déclarations, des militances ou d'autres formes encore d'expression engagée. Les animaux, même ceux qui accèdent à l'outil, n'ornent pas leurs terriers, ni leurs territoires. La propension est proprement humaine de couvrir de motifs peints tout ou partie des murs de la « maison » (antre, caverne, grotte rupestre, appartement, salle de réunion, couloirs du métro, murs aveugles des immeubles dans les villes), elle semble aussi ancienne que l'humanité¹⁴ et toujours aussi actuelle que l'actuelle jeunesse de l'espèce humaine : il n'est que de songer, analogiquement, aux chambres d'adolescents, souvent saturées d'effigies (affiches, posters, tags, inscriptions, sentences, portraits et photos de leurs « idoles »).

Y aura-t-il longtemps encore de la peinture ? De la sculpture ? Bien sûr que oui ! Elles pourront assurément prendre de nouvelles formes. Mais tant qu'il y aura des maisons avec des murs, des temples et des églises, des palais et des espaces publics, on se souciera de les orner, de les habiter, de leur donner sens à l'aide de ces « choses » bi- ou tri-dimensionnelles traditionnellement appelées « peintures » et « sculptures », et en lesquelles, par l'amour, la pensée, l'entêtement, le vouloir exprimer et le savoir-faire de quelques-uns, certains éléments de la matière (brute ou manufacturée) de ce monde seront retravaillés avec art, c'est-à-dire disposés ensemble et ajointés, simplement, savamment, élégamment ou bellement, pour faire signe ou symbole, repère et mémorial, et renvoyer ainsi à un au-delà du monde visible. Et tant que les hommes échapperont à l'amnésie, ils pratiqueront sans trop de scrupule l'emprunt avec transformation ou détournement de sens, c'est-à-dire qu'ils s'inspireront les uns des autres, se copieront ou se pilleront, si bien que les motifs et sujets des peintures des artistes des générations précédentes interviendront comme autant de citations plus ou moins remaniées dans les peintures des artistes suivants – c'est ainsi qu'ont fait à l'égard de l'art hellénistique et de sa mythologie les premiers peintres et sculpteurs chrétiens à la recherche de leur propre répertoire ; et c'est ainsi, en retour, que le répertoire de la peinture chrétienne sert souvent aujourd'hui de réservoir à citations, les principaux sujets et motifs traditionnels qui en proviennent étant

14. M. LORBLANCHET, *La Naissance de l'art. Genèse de l'art préhistorique*, Paris, 1999.

Sur l'image d'art chrétien, aujourd'hui et demain

de ce fait sur-utilisés et souvent détournés : il n'est que de songer au sort réservé à la Croix et à la Crucifixion dans l'art du XX^e siècle (Corinth, Picasso, Saura, Neumann, parmi tant d'autres)¹⁵.

Et aussi longtemps qu'il y aura la foi chrétienne, cela se fera aussi, au moins chez quelques-uns, dans un esprit chrétien, avec pour résultat un contenu imagé chrétien. Tant que subsistera la foi chrétienne, le goût de cultiver l'art de la récapitulation signifiante en des surfaces ou volumes parlants ne pourra pas se perdre. Car la foi chrétienne ne tue pas, n'a pas de quoi éteindre, mais au contraire inspire, encourage, exalte les possibilités de « parole singulière » des humains. Le fondement d'un art chrétien est avant tout, semble-t-il, le dynamisme expressif de la foi chrétienne. Il lui est connaturel de se dire dans tous les « langages » imaginables. Je n'irais pas jusqu'à soutenir que l'art chrétien est marié à jamais à une technologie artistique quelconque : les genres d'art peuvent passer, mais l'art comme tel ne passera pas tant que durera le temps de l'histoire. Les humains ne sauraient rester eux-mêmes sans produire de l'art, c'est-à-dire des objets ayant, à chaque époque et pour cette époque au moins, la vertu ludique de condenser toute une vision de la vie humaine et de son rapport au corps, au monde, au temps, à Dieu. L'art des hommes peut se placer sans usurpation sous l'égide de l'éternelle sagesse créatrice : « Le Seigneur m'a créée, prémices de son œuvre, avant ses œuvres les plus anciennes [...] J'étais à ses côtés comme le maître d'œuvre, je faisais ses délices jour après jour, m'ébattant tout le temps en sa présence, m'ébattant sur la surface de sa terre et trouvant mes délices parmi les enfants des hommes » (*Proverbes* 8, 22. 30-31).

C'est vrai notamment des arts qui travaillent les matières dont ce monde est tissé. De ce point de vue, l'image fixe, du fait de son support et de ses matériaux constituants, s'harmonise avec tout ce qui nous sert quotidiennement à habiter ce monde. Avec tout ? Principalement, du moins, avec ce qui a une certaine noblesse, dans ce tout, et offre assez de densité et donc de résistance pour supporter une activité de façonnement : le bois, la pierre, le verre, les métaux, l'eau, la couleur d'origine minérale, végétale ou animale. Puisque Adam fut « ordonné » par le Créateur régent de la création (*Genèse* 1, 26-31) et ministre de la nomination des animaux (*Genèse* 2, 19), l'homme a

15. Sur le thème de la Croix dans l'art du XX^e siècle, voir Fr. BËSPFLUG *et al.*, *Le Christ dans l'art, des catacombes au XX^e siècle*, Paris, Bayard, 2000, pp. 191 ss.

ARGUMENTS _____ **François Bæspflug**

vocation de nommer et qualifier les éléments matériels de ce monde, qu'il s'agisse du monde naturel ou du monde des matières fabriquées. L'image fixe est le lieu d'exercice d'un pouvoir spécifiquement humain de manifestation du sacré par l'exercice de la capacité poétique. Doit-on se faire l'objection qu'il pourrait y avoir tout aussi bien un savoir-faire, voire un art, des sigles, des clips, de l'imagerie électronique et les images de synthèse ? Probablement. Mais leur pouvoir de condensation et de symbolisation est structurellement faible car il congédie la matière de ce monde et ne peut pas aller bien loin dans l'exploration des jeux de l'ombre et de la lumière par lesquels se peuvent pressentir puis viser les mystères de l'existence. L'image fixe à support matériel, en revanche, paraît mieux dotée dans la mesure où elle ne se dérobe pas à la lutte avec la lumière et la matière et parce qu'à ce titre il lui est donné comme par construction de pouvoir (elle n'y parvient pas toujours) conjurer reconnaissance (acceptation) de la matière du monde dont l'homme se sait tissé et vision humaine (c'est-à-dire réponse à un appel, ne fût-ce qu'à celui d'être soi-même pleinement, dans la gratitude ou la colère, la générosité ou l'amertume, peu importe ici). Les écrits des artistes en témoignent à l'envi, la genèse de l'image d'art passe par une sorte de corps à corps et tout artiste est à sa manière un Jacob qui s'est battu avec les éléments du monde physique. Tel peintre contemporain a su redonner une carrière à l'application de la feuille d'or et inventer une fonction sacrale aux cristaux de carbone (Arcabas, Saint-Hugues-de-Chartreuse¹⁶) ; tel sculpteur a imaginé de se bagarrer avec les anciennes poutres en chêne des voies ferrées (Pierre de Grauw, Bagneux) et est parvenu à les dévoiler dans leurs capacités expressives, qui sont inouïes¹⁷ ; tel autre, à exprimer avec brio et grande originalité la lutte contre la pesanteur (Zamoïski, Toulouse), dans la pierre ; et dans son cycle – tout entier abstrait – de verrières de l'église du Saint-Sépulcre d'Abbeville, Manessier a fait chanter le verre coloré, comme rarement.

Mais peut-être que ma conviction est vaine si les conditions sociales de production d'un art de l'image chrétienne ne sont pas

16. Je songe aux toiles d'ARCABAS, et en particulier celles du Couronnement, Saint-Hugues-de-Chartreuse ; voir Fr. BÆSPFLUG, *Arcabas. Saint-Hugues-de-Chartreuse*, Paris, Éd. du Cerf, 2^e éd., 1994 ; *Id.*, *Et incarnatus est. Le Polyptyque de l'Enfance du Christ, d'Arcabas*, Anvers, Halewijn, 2002.

17. *Pierre de Grauw sculpteur*, Paris, Somogy, 2001.

Sur l'image d'art chrétien, aujourd'hui et demain

réunies. Et ici, il faut dire un mot du marché et de la commande. Ce sont eux qui décident et rendent viable, économiquement et socialement parlant, l'existence d'artistes. De ce point de vue, force est de le reconnaître, la situation faite aujourd'hui à l'artiste dans un monde de communication et de spectacle lui est particulièrement défavorable¹⁸. Cela vaut en particulier des artistes attachés aux thèmes chrétiens. N'y a-t-il pas à se soucier, tout autant que de leur statut dans la communauté, de leurs conditions concrètes d'existence ? N'y a-t-il pas, surtout, à leur faire confiance en faisant appel à eux plus souvent ? La commande sera-t-elle réservée de plus en plus aux institutions d'État (communes, régions, nations) ? Ce serait peut-être fatal à l'art chrétien. Le recours aux icônes pour orner les sanctuaires coupe court à toutes les astreintes de la commande. Mais n'a-t-il pas été trop souvent une solution de paresse et d'avarice ? L'installation d'une icône est assurément moins coûteuse, à tous égards, que la recherche d'un artiste, ne fût-ce que pour lui commander des chandeliers, un ambon, un autel – le mobilier liturgique, habilité à recevoir lui aussi des images adaptées, est souvent le point de départ approprié pour une démarche originale à laquelle peut facilement être associée toute la paroisse. L'art est affaire de vouloir durable, de points de vue confrontés, d'attentes exprimées, de confiance accordée, de travail rétribué. Formulons le vœu que les instances de l'Église en mesure de passer commande d'œuvres d'art le fassent en connaissance de cause, en ne lésinant pas trop sur les moyens, mais aussi en réapprenant à formuler un cahier des charges précisant ce que l'on attend de ces œuvres, sans tomber dans le piège qui consiste, sans doute par désir d'ouverture et peur que l'Église ne prenne du retard par rapport à la marche de l'art, à tenir *a priori* cette dernière pour prophétique¹⁹.

18. Ph. DAGEN, *L'Art impossible. De l'inutilité de la création dans le monde contemporain*, Paris, Grasset, 2002.

19. On s'explique mal la confiance excessive faite à certaines réalisations de l'art dit d'avant-garde, au nom du dialogue avec lui, telle qu'elle s'exprime chez R. POUSSEUR, *Les artistes, sculpteurs d'humanité*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002 ou, de manière encore plus imprudente, chez G. BROWNSTONE, Mgr A. ROUET, *L'Église et l'art d'avant-garde*, Paris, 2002 ; voir, au sujet de ce dernier ouvrage, J.-P. DENIS, « L'art au pilori », *La Vie*, n° 3012, semaine du 22 mai 2003 et, de manière très critique, A. DE KERROS, « La Politique culturelle de la conférence des évêques de France », dans *Liberté politique*, n° 22, 2003.

ARGUMENTS _____ **François Bæspflug****III. Y a(ura)-t-il place pour une prédication de l'image ?**

La réponse, ici, se doit d'être beaucoup plus nuancée. On a certainement exagéré le parallélisme entre prédication par la parole et « prédication de (ou par) l'image ». L'idée que l'image tient à sa manière un « discours », qu'elle est susceptible d'émouvoir et d'enseigner et possède à ce titre une véritable vertu pédagogique, est attestée dans l'histoire ancienne de la philosophie. Les Pères de l'Église, notamment les Grecs, n'ont pas tardé à la faire leur²⁰. En Occident, l'approche didactique de l'art religieux a trouvé son chantre autorisé dans le Pape Grégoire le Grand, qui a fait valoir que les images étaient utiles à ceux qui n'avaient pas accès à la lecture de la Bible. Mais durant la longue période des débats théologiques au sujet des icônes à partir du VIII^e siècle²¹, puis durant le temps des controverses confessionnelles à partir du XVI^e siècle, on a voulu, chez les catholiques, pousser cette comparaison jusqu'à prétendre, en des formules belles mais peu rigoureuses, que la prédication serait un « portrait d'oreille », tandis que le tableau ou la sculpture seraient une « prédication muette²² ». Les théologiens orthodoxes contemporains s'expriment eux aussi volontiers en ce sens, jusqu'à paraître parfois se décharger sur l'icône de la charge de la prédication – au point que l'on a pu leur reprocher de contribuer à une humiliation de la parole²³.

S'il faut parler strictement, la réponse à cette seconde question sera d'abord négative. Les choses ont changé, décidément. Peu de gens, de nos jours, sont entièrement tributaires du prédicateur ou des images pour avoir accès aux Écritures. Tout le monde sait lire, ou peu s'en faut. Les éditions de la Bible en langue vernaculaire se multiplient. La fonction des images en est forcément infléchie. Ce que l'on peut attendre d'elles est moins l'enseignement ou l'annonce que l'éveil à la contemplation. Tel paraît être le rôle majeur qu'elles

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

21. Fr. BÆSPFLUG, N. LOSSKY (éd.), *Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*, Paris, 1987.

22. Fr. BÆSPFLUG, « La Seconde voix. Valeurs et limites du service rendu par l'image à la prédication », dans *Cristianesimo nella Storia*, Bologne, t. XIV/3, 1993, pp. 647-672.

23. J. ELLUL, *La Parole humiliée*, Paris, 1981.

Sur l'image d'art chrétien, aujourd'hui et demain

ont à remplir aujourd'hui et demain. Pas plus aujourd'hui qu'hier, de toute façon, la charge de la prédication au sens plein du terme ne peut être assurée par l'image ni lui être confiée comme à un ministre ordonné en état de témoigner de vive voix. Plutôt moins qu'hier, même. Car beaucoup des images d'art du ^{xx}e siècle, dans leur hâte d'en finir avec les vieilles recettes et leur obsession de tourner la page et d'accéder au statut d'« art contemporain » ou « d'avant-garde », sont devenues illisibles et se sont interdit dès lors tout pouvoir d'enseignement ou d'annonce, tout en restant finalement très bavardes, à leur façon. Beaucoup d'entre elles ne subsistent pas en elles-mêmes, sans un déluge d'explications en amont (les discours théoriques et prises de position du peintre) et en aval (ceux des connaisseurs). Dans l'histoire générale de l'art, il n'est peut-être pas d'équivalent d'une telle distance entre les œuvres d'une époque et les goûts, les émotions, la capacité du grand public de les accueillir, de les goûter et de les interpréter, même s'il est vrai qu'un écart a sans doute toujours existé en Occident, au moins depuis la Renaissance, entre l'art innovant, souvent très lié aux préoccupations les plus sophistiquées des intellectuels, et les capacités d'interprétation du peuple qui fréquente les églises.

La *Crucifixion* de Picasso (1930) prêche-t-elle ? Imagine-t-on de l'installer dans un chœur d'église pour focaliser la prière d'une assemblée chrétienne ? Il faut répondre non, sans hésiter. Elle n'a pas été conçue à cette fin. Elle relève de l'idiome personnel de son créateur, qui n'est intelligible qu'au prix d'une laborieuse initiation. Faute de préparation, les fidèles fuiraient ou s'en détourneraient. Certains crieraient au scandale. Une telle œuvre n'est pas d'Église, elle ne rassemblerait pas mais diviserait. Ce n'est d'ailleurs pas d'abord affaire de culture artistique. Son fond n'est pas accordé à la foi chrétienne. Il n'y a ni visage ni espérance dans cette savante composition. Certes, elle est saluée dans toutes les histoires de l'art du ^{xx}e siècle comme une œuvre capitale. On est tout prêt à le croire. On peut même, en suivant l'analyse qu'en a faite un Alain Jaubert, se rendre à la justesse de ce diagnostic²⁴. Mais cela ne suffit assurément pas à habiliter ce tableau à symboliser l'espérance chrétienne. Je ne crois être ni injuste ni ignare en le déclarant dépourvu de ce minimum de congruence avec ce que la foi chrétienne comprend, enseigne et célèbre de la Croix du Christ. Il me semble

24. A. JAUBERT, « Les couleurs de la Passion. La Crucifixion (7 avril 1930), Pablo Picasso », *Palettes*, Paris, Gallimard, 1998, pp. 216-227.

ARGUMENTS ————— **François Bæspflug**

qu'un même diagnostic s'applique aux Crucifixions, plus proches de nous dans le temps, de Rainer, Dali, Saura, Baselitz, Congdon, etc.²⁵. Ce n'est pas d'abord affaire de style. À preuve le fameux crucifix de Germaine Richier pour Notre-Dame-de-toute-grâce du Plateau-d'Assy. Ce Christ à l'esthétique tourmentée provoqua un grand scandale lors de sa mise en place en 1950. Son exposition dans l'église provoqua de tels remous qu'il fut enfermé dans la sacristie par décision de l'Ordinaire. Il y resta quelque vingt ans avant de regagner, en 1971, son emplacement primitif devant le maître-autel. Entre-temps, ce sont les malades du sanatorium, non les critiques d'art, qui avaient protesté et écrit à l'évêque pour le lui réclamer : « C'était notre Christ, pitoyable et compatissant. Nous espérons, Monseigneur, que vous nous le rendrez ! » Il convient donc de maintenir avec fermeté la distinction entre les œuvres d'art chrétien à destination culturelle, qui se doivent de payer le prix d'une mise au service de la communauté qui célèbre, et les œuvres à thème chrétien exprimant la vision personnelle de l'artiste (ce qui paraît très légitime), mais sans autre négociation ni volonté de rencontre avec la foi et la liturgie de l'Église.

L'histoire de la prédication, dans le même temps, a été en sens contraire un effort (peut-être raté, mais néanmoins sincère et délibéré) pour parler au peuple et lui partager la « miche de pain » de la Bible à la « table de la parole ». L'homélie succéda au prône et au sermon, dans cette perspective. Elle peut encore rejoindre le tout-venant. Peut. Si du moins le prédicateur consent à chercher et réussit à trouver les mots qui conviennent, et une syntaxe, et le ton. C'est rare. Mais cela arrive, régulièrement. J'en ai la conviction, le renouveau de la prédication, dont il conviendrait sans doute de se soucier plus qu'on ne le fait, est à portée de main – je n'en dirai pas autant pour l'art chrétien. Il est une raison à cela, qui tient à la place de Mammon, très différente ici et là : grâce à Dieu, il n'y a pas d'homélie d'avant-garde comme il y a de l'art d'avant-garde. Pas d'académie du bien-prêcher, pas de prêche officiel, stipendié d'en haut. Cela prive peut-être les prédicateurs d'une saine émulation, mais au moins, même en son habituelle médiocrité (oui, Henri Tisot, vous avez raison de dénoncer les « homélies catastrophiques²⁶ »), la

25. Fr. MENNEKES, J. RSHRIG, *Crucifixus. Das Kreuz in der Kunst unserer Zeit*, Freiburg-im-Breisgau, Herder, 1994 ; Antonio Saura, *Crucifixions*, cat. d'expo., Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg (février-avril 2002).

26. H. TISOT, *Dialogue avec mon ange gardien*, Paris, Éd. du Cerf, 2003.

Sur l'image d'art chrétien, aujourd'hui et demain

prédication n'a pas perdu le contact comme l'art d'avant-garde l'a perdu. Je sais, on pourrait plaider en faveur de la thèse contraire : l'art d'avant-garde et l'homélie auraient ceci de commun qu'elles ennuient le grand public. Mais c'est un faux-semblant et une facilité. La comparaison est bancale. Car la prédication, affaire de cœur et de foi (l'art l'est aussi), est libre de l'argent – l'art ne l'est pas autant, et exception faite des télé-prédicateurs américains, les bonnes homélies n'ont jamais valu un pont d'or à l'orateur, et c'est tant mieux.

Prenons maintenant le contre-pied, pour honorer un autre aspect du problème, pris cette fois de l'auditoire. Oui, l'on peut répondre affirmativement à la question posée, tout de même, dans la mesure où, aujourd'hui plus qu'hier encore, la prédication a pour tâche prioritaire d'annoncer l'Inouï, l'amour que Dieu nous porte en son Fils ; c'est-à-dire, en conséquence, de toucher, d'émouvoir, et j'irais jusqu'à dire : de faire taire les auditeurs (occidentaux) qui sont pour la plupart saturés d'idées, de mots, de valeurs, de convictions, d'opinions – fourmillement assourdissant de mouches mentales en perpétuelle agitation, qui étouffe les quelques sentiments natifs qui subsistent à l'égard de l'abyssale philanthropie divine. La principale vertu de l'œuvre d'art religieux ne serait-elle pas de faire cesser tout bavardage, de prêcher le silence en plongeant en lui ? Elle peut y parvenir quand, frisant le « presque rien » ou le « je ne sais quoi » à force de sobriété dense, elle dissuade toute analyse verbeuse et se soustrait à tout commentaire descriptif, comme les tableaux d'André Gence, les vitraux de Soulages à Conques ou d'Uzac à Nevers ou encore ceux de Henri Guérin. C'est en effet le charme spécifique d'un certain art abstrait d'imposer le silence, et aussi, sans chercher le paradoxe, en donnant la parole au sens du mystère, à l'affleurement de ce plein d'être que les formes sensibles non figuratives savent parfois faire rayonner – et là-devant, pour une fois, le visiteur, désarmé sinon toujours consentant, renonce à demander : « mais qu'est-ce que cela signifie ? ».

Cela ne retire rien à l'autre manière offerte à l'art, plus traditionnelle, de soutenir à sa façon l'annonce de la Bonne nouvelle, qui passe par le récit, en des formes figuratives, des gestes fondateurs de l'histoire biblique. L'image d'art religieux de ce dernier type s'est raréfiée dans la création contemporaine (cette raréfaction remonte au XVIII^e siècle), et c'est dommageable. Les grandes pages de la Bible ne vieillissent pas et attendent d'être réinventées, traduites et redites par l'art à chaque époque, que ce soit sous forme de scène

ARGUMENTS _____ **François Bæspflug**

synthétique ou de cycle narratif. Car leur aptitude à parler de l'homme devant Dieu peut aider puissamment la prédication du salut au sens large, dans la mesure où leur « éloquence » propre excelle à faire briller le salut dans ce qu'il a de toujours neuf et de bouleversant : l'Hospitalité et le Sacrifice d'Abraham, Moïse au Buisson ardent, Job sur son fumier, la rencontre du Christ et de la Samaritaine, la guérison de l'Aveugle-né, le Christ de l'Apocalypse effaçant toute larme de nos yeux, je cite au hasard. Ces scènes sont-elles encore des sources d'inspiration chez les artistes ? Fort peu, trop rarement. Les artistes du xx^e siècle et ceux d'aujourd'hui encore ne fréquentent plus assez la Bible – sauf heureuses exceptions²⁷. Ils devraient se souvenir que les plus grandes époques de l'histoire de l'art occidental sont celles qui ont pratiqué une rumination intensive du Livre. Ma réponse positive est donc conditionnelle : oui, l'art religieux peut soutenir la prédication de l'Évangile, s'il accepte de le fréquenter assez pour se laisser inspirer par lui. L'image d'art n'a de chance de concourir à la prédication de l'Évangile au XXI^e siècle que si elle reprend le chemin d'une confrontation régulière à la Bible.

IV. Y a-t-il place pour une vénération de l'image ?

Là, je suis encore plus réservé. La question est de savoir si, au-delà d'un vague respect plus ou moins conventionnel pour la réalité signifiée dans l'image, nous sommes encore capables de vivre et de penser la vénération de l'image elle-même ou bien si, comme le prétendait Hegel, nous ne sommes décidément plus capables de ployer le genou devant les images saintes.

La nouvelle réception de l'icône en Occident n'apporte pas de réponse nette à cette question²⁸. Car elle s'est faite pour ainsi dire à l'aveugle, sans que soient réintroduits les éléments de liturgie et de

27. Citons, parmi les artistes du xx^e siècle ayant puisé dans la Bible des dizaines de sujets, ARCADAS et DE GRAUW, cités plus haut, ou encore, en Allemagne, EMIL WACHTER, *Die Bilderwelt der Autobahnkirche Baden-Baden*, Fribourg-en-Brisgau, 1980 ; *Id.*, *Biblische Porträts*, Munich, 1982.

28. Les études précises sur ce phénomène de grande ampleur et de profonde portée sont rares. Voir N. OZOLINE, « La découverte de l'icône par l'Occident. Jalons pour l'histoire d'une rencontre », dans *Lumière et théophanie. L'icône*, hors-série de *Connaissance des religions*, décembre 1999, pp. 24-43.

Sur l'image d'art chrétien, aujourd'hui et demain

théologie dont l'icône est indissociable. La greffe avait-elle quelque chance de prendre ? Les « icônes » qui ont subitement proliféré dans les églises catholiques à partir des années 1970 n'étaient le plus souvent que des reproductions quadrichromiques collées sur bois – des fleurs sans pot, condamnées à faner rapidement – leur nombre, dit-on, irait diminuant depuis quelques années. Quoi qu'il en soit, la question des images et de leur vénération fut l'une des oubliées de Vatican II²⁹. Ce n'est pas par hasard : cette question, depuis que les controverses confessionnelles du XVI^e siècle, paradoxalement, l'ont rendue obsolète à force de l'invoquer pour la repousser violemment ou la revendiquer haut et fort, est communément tenue, en Occident, pour un *adiaphoron*, une affaire secondaire. Libre à chacun d'avoir des images ou de s'en passer, de les vénérer ou de s'en dispenser. Il est symptomatique que les manuels de liturgie catholique n'ont à peu près rien à dire à ce sujet et multiplient les mises en garde pour que les images exposées dans les lieux de culte ne soient pas en nombre exagéré (?) ni n'entravent le déroulement de la liturgie, *sic*, (la perception d'une menace potentielle que les images font peser sur la liturgie ou la foi des fidèles affleure jusque dans le texte de Vatican II cité plus haut³⁰). La vogue des icônes dans la France catholique serait-elle venue combler, sans plus, le déficit d'imagerie occasionné par le « nettoyage » des églises de toutes leurs bondieuseries à partir des années 1950 ? Certes, elle a pu être vécue par beaucoup comme une manière d'ouverture vers l'Orient chrétien, voire comme des retrouvailles prenant sens de main tendue en contexte œcuménique. Mais elle ne constitue pas pour autant une étape sur le chemin de la vénération des images. « Pour le moment, notait en 1986 le Père Jean-René Bouchet, elle reste un élément flottant, surajouté, attirant et mal intégré [...] Son intégration originale ne pourra se faire que par un approfondissement de la liturgie

29. J.-R. BOUCHET, « Une oubliée du concile Vatican II : l'icône », dans Fr. BËSPFLUG, N. LOSSKY (éd), *Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*, Paris, Éd. du Cerf, 1987, p. 397. On ne trouve en effet que deux allusions à Nicée II dans l'ensemble des actes du concile Vatican II (p. 398).

30. VATICAN II, *Sacrosanctum concilium*, chap. VII, § 125 : « On maintiendra fermement la pratique de proposer dans les églises des images sacrées à la vénération des fidèles. Mais elles seront exposées en nombre restreint et dans une juste disposition, pour ne pas éveiller l'étonnement du peuple chrétien et ne pas favoriser une dévotion mal réglée. »

ARGUMENTS ————— **François Bæspflug**

comme mystère et symbole.³¹ » Les gestes typiques de cette vénération, en effet, ne sont pas vraiment acclimatés en Occident, et l'actuelle pastorale des pays auxquels j'ai borné mon propos ne paraît pas envisager de remédier à cet état de fait. Qui les vénère, qui se signe et se prosterne devant elles ? Ces gestes paraissent cantonnés dans la dévotion individuelle. Quel pasteur encourage à les faire ? Quelle fête liturgique leur réserve vraiment une place ? L'on a repris l'habitude, ici ou là, de « processionner » plus ou moins solennellement le livre des évangiles. En fait-on autant pour l'icône du Christ ou de la Vierge ? Le seul vrai point de contact entre les deux traditions d'Orient et d'Occident, sur ce point, est la vénération de la Croix, des reliques et celle du Saint-Suaire (ou des images considérées comme équivalentes : le Mandylion, les images de la Sainte-Face). La vénération des images, en Occident, n'a pas tenu bon comme celle des reliques. Sans doute cet état de fait est-il aussi ancien que l'afflux de reliques consécutif aux croisades.

Que le lecteur chrétien veuille bien se tester à ce propos. S'agenouille-t-il sans réticence devant le Crucifix, lors du rite de l'Adoration de la croix du vendredi saint ? Lui accorde-t-il sans peine prosternations et baiser, qui sont les gestes traditionnels (*proskynésis* et *aspasmos*³²), dont le concile Nicée II dit qu'on peut en toute confiance les accorder à l'icône comme à la Croix ? Combien, parmi les abonnés à *Communio*, sont capables de vivre bien, à leur corps consentant, voire de tout leur cœur, ce genre de geste ? Je l'ignore. Peut-être ai-je tendance à le sous-estimer, à tort. Certains parmi mes connaissances, je le sais, s'en disent ou s'en sentent incapables, et je doute qu'il suffise d'un raisonnement ou d'un argument d'autorité pour volatiliser leurs raideurs et résistances. La difficulté est-elle moindre lorsque l'on passe des images aux reliques des saints ? J'ai un doute, de nouveau, bien que je ne tiens pas pour rien les manifestations d'attachement religieux souvent démonstratif que reçoivent de par le monde les reliques de sainte Thérèse de Lisieux. Toutefois, l'idée de vénérer, voire d'embrasser des ossements, fussent-ils ceux de saints, me paraît difficile à concilier avec la foi en leur (en la) résurrection. Qu'ont à voir leurs os dans leur (dans mon) face-à-face avec Dieu ? La vénération des reliques, je l'avoue, m'est devenue difficile, voire impensable, alors que je n'éprouve pas la même difficulté pour l'adoration de la Croix ou du

31. J.-R. BOUCHET, p. 401.

32. Fr. BÆSPFLUG, N. LOSSKY, *Nicée II*, pp. 32-33.

Sur l'image d'art chrétien, aujourd'hui et demain

Saint-Sacrement, ni pour la vénération des images saintes du type portrait ou visage. Dans ce dernier cas, en particulier, j'ai l'impression de vérifier le fameux adage mis en valeur à Nicée II, qui remonte à saint Basile : « l'honneur qu'on leur rend atteint le prototype » ; comprenons, en bon français : il exprime la rencontre d'une personne, ou du moins le geste accompli est rendu signifiant, à mes propres yeux, par le désir de cette rencontre.

Voilà qui conduit à s'interroger. Est-ce à dire que seules les images de type portrait pourraient être vénérées ? Serait-ce parce qu'elles permettent, du fait de leur schéma de présentation frontale, de leur structure de visage, ou du moins de leur focalisation sur la figure du Christ, de la Vierge ou du saint, d'établir un rapport personnel avec le prototype ? De se confronter à sa propre mort, de lire ce que la foi chrétienne affirme de la gloire et de la communion heureuse qui attend les élus ? Je ne sais pas, je n'en suis pas sûr. Mais s'il ne faut pas psychologiser à outrance le problème, on peut établir tout de même une frontière et exclure de la vénération des images les images narratives, ou du moins la grande peinture d'histoire (du type de la *Transfiguration* de Raphaël au Vatican ou de celle de Rubens au Musée des Beaux-Arts de Nancy), avec beaucoup de personnages. Mais faudra-t-il prôner la vénération des images ? Cela a-t-il du sens de soutenir, comme on l'a fait récemment encore, en maniant l'argument d'autorité sans apporter beaucoup d'indices de vraisemblance, que l'Église sait ce qu'elle fait lorsqu'elle propose aux fidèles la vénération des statues (celle de Sainte-Foy de Conques), ou celle des reliques (Sainte Épine, à Paris) ? Que l'on me pardonne, j'ai un doute.

V. Une seule et même question ?

Ai-je bien fait de parler de trois questions distinctes et de les passer en revue l'une après l'autre ? Et si elles n'en faisaient qu'une ? L'on pourrait m'objecter, justement, qu'il fallait plutôt les aborder globalement, attendu qu'elles ne forment au fond qu'une seule dans la pensée de l'Église. Cette opinion a des allures de vraisemblance mais ne va pas de soi. Soutenir qu'elles n'en font qu'une, ne serait-ce pas, sous couvert d'attachement indéfectible à la tradition de l'Église, une forme de négation de son historicité foncière et un refus d'enregistrer les changements inévitables de son sentir profond et des nécessaires ajustements de sa discipline ? S'il est vrai que l'Église, peuple de Dieu en marche, vit dans le temps, ne faut-il

ARGUMENTS ————— **François Bæspflug**

pas admettre sans réticence que sa perception de la connexion des questions puisse évoluer sans commettre de trahison? C'est, me semble-t-il, ce que confirme de toute façon la connaissance de son histoire.

À Nicée II (en 787), la question de l'art n'existait pas encore comme telle – c'est l'une des conclusions qui se dégagent de la longue démonstration de Hans Belting³³. Les deux restantes (prédication et vénération des images), il est vrai, ont été alors traitées conjointement, au moins de manière implicite (le thème de la prédication de l'image est sous-jacent, mais non explicite). Au concile de Trente (en 1563), et plus encore durant la période post-tridentine, les trois questions, en revanche, ont été effectivement solidarisées, quoique de manière de nouveau implicite (seul le thème de la vénération des images saintes est mentionné en clair, mais les images d'art sont incluses dans le raisonnement³⁴). Le plus souvent, depuis lors, et surtout depuis le XIX^e siècle, les images qui se sont attiré la vénération des fidèles d'Occident n'ont pas été des images d'art, loin de là, mais des images populaires, plus ou moins inspirées des icônes (témoin la reconnaissance de Bernadette Soubirous), des images liées à des révélations particulières, et aussi à des miracles (médaille miraculeuse de la rue du Bac, images de Lourdes, La Salette). Cette tradition semble s'être poursuivie au XX^e siècle. Mais le monde évolue et il serait précipité et finalement présomptueux de postuler qu'il continuera d'en aller de même demain, sauf peut-être sur un point : la vénération des images n'est décidément plus liée à l'art. Vatican II, déjà discret sur le thème de la vénération des images, l'est plus encore sur celui de leur éventuelle prédication, et se focalise sur les rapports entre art et exposition dans les lieux de culte. L'on peut du coup se demander si l'histoire en cours n'aurait pas opéré, jusque dans la conscience que l'Église a de ces réalités, quelque chose comme une déconnexion au moins passagère des trois questions examinées. N'y aurait-il pas de fait avantage, pour honorer mieux les transformations récentes et répondre aussi bien que possible aux défis de l'heure, de faire l'hypothèse que chacune des trois a son histoire propre et va désormais son rythme? On gagne peut-être à réfléchir à l'avenir de l'art sacré chrétien sans lui faire une obligation de se prêter à prédication ou à vénération.

33. H. BELTING, *Image et Culte*, 1990 ; tr. fr., Paris, Éd. du Cerf, 1998.

34. Décret sur l'invocation, la vénération et les reliques des saints, et sur les saintes images ; H. DENZINGER, *Symboles et définitions de la foi catholique*, éd. P. HENNERMANN J. HOFFMANN, Paris, Éd. du Cerf, 1996, n° 1821 et ss.

Sur l'image d'art chrétien, aujourd'hui et demain

Il se pourrait que le nouvel âge où entre la théologie, celui de la théologie des religions et du dialogue interreligieux, et une meilleure connaissance des origines de l'art chrétien, apportent l'un et l'autre un argument d'appoint en ce sens.

On a longtemps justifié le développement des icônes et légitimé leur vénération par deux théologoumènes. D'abord, celui de la création de l'homme à l'image et à la ressemblance de Dieu. Mais ce premier argument ne convainc pas, car l'on peut tenir pour révélé que l'homme a été créé à l'image de Dieu sans pour autant songer à développer un art religieux figuratif – témoin le judaïsme, qui n'a jamais surmonté une certaine réserve, en dépit de courants libéraux, à l'égard de la figuration humaine et surtout à l'égard du visage humain, sur lequel l'art chrétien a si fort mis l'accent que son sort à venir paraît désormais solidaire de l'issue d'un véritable combat pour le visage³⁵ (l'islam ne rentre pas en ligne de compte : il n'a pas le thème théologique de la création à l'image, accusant la distance entre Dieu et sa créature, fût-ce sa créature humaine³⁶). Ensuite, on a fait valoir, dès la période patristique, que le Christ a été qualifié par saint Paul (cette qualification est étrangère à la façon dont Jésus parle de lui-même, sauf en *Jean* 14, 9) d'« Image du Dieu invisible³⁷ » ou d'image du Père (« le resplendissement de la gloire du Père et l'expression de son être » *Hébreux* 1, 3) – mais l'on omet de dire que Paul peut difficilement être appelé à la rescousse pour les besoins de cette cause : car il avait une véritable aversion pour toutes les images de culte et n'aurait jamais imaginé lui-même d'en tirer la conséquence qu'il convient de développer un art sacré. Rappelons

35. Si le christianisme se conçoit comme « une religion du visage » (O. CLÉMENT), une question en résulte : le visage du Christ, « visage de Dieu » et « lieu », s'il en est, de la révélation de l'amour rédempteur, est-il condamné à disparaître de l'art vivant, pour ne subsister plus que dans les musées ? Pourra-t-il, comme sujet d'art, résister au processus de désintégration de la ressemblance humaine ? L'Église a-t-elle encore quelque chose à attendre, dans ces conditions, de l'art contemporain ? Le problème est posé de manière aiguë par les travaux d'Itzhak GOLDBERG, « la Disparition des visages », *Les Cahiers du Collège iconique. Communications et débats*, XI, 1999-2000, Paris, INA, direction de l'Inatèque de France, 2000, pp. 63-93 ; *Id.*, *Jawlensky ou le visage promis*, Paris, L'Harmattan, 1998 ; 2^e éd. 2000.

36. J. JOMIER, *Dieu et l'homme dans le Coran. L'aspect religieux de la nature humaine joint à l'obéissance au Prophète de l'islam*, Paris, Éd. du Cerf, 1996.

37. Il est l'« image du Dieu invisible, le premier-né de toute la création. En lui ont été créées toutes choses » (*Colossiens* 1, 15).

ARGUMENTS ————— **François Bæspflug**

ici que, selon toute vraisemblance historique, et en dépit de la position adoptée sur ce point par les théologiens orthodoxes, qui tiennent contre vents et marées qu'il a bel et bien existé des images dès l'âge apostolique (la Vierge censément peinte par saint Luc, le Voile d'Abgar, la Véronique et toutes les images « achéiropoiètes », non faites de main d'homme) et que l'Église l'enseigne formellement³⁸, le premier christianisme fut aniconique durant deux siècles et que les quelques versets (rares) qui rapprochent la christologie du vocabulaire grec de l'image, durant des siècles, ont plutôt servi à barrer la route à toute image de Dieu le Père, voire à toute image du Christ lui-même.

Tout doit être fait, dans la décennie qui vient, pour que vive l'art chrétien et que la prédication chrétienne fasse de son côté l'objet d'un regain d'attention et de formation. Mais à titre personnel – cette conclusion n'engage que moi, ce n'est qu'une opinion individuelle –, j'ai le sentiment que la solidarité traditionnelle des trois questions de l'art sacré, de sa valeur kérygmaticque et de sa vénération, peut difficilement être maintenue. À vouloir tenir ensemble les trois questions, à prétendre travailler simultanément sur les trois chantiers, il est à craindre que l'on ne progresse sur aucun. Et s'il fallait indiquer un ordre d'urgence, je dirais que la priorité, en bonne logique, paraît, pour l'Église, de reprendre l'initiative et de veiller à ce que ne tarisse pas le grand courant de l'art sacré. Il lui sera toujours loisible, ensuite, de s'interroger sur la capacité de l'art sacré du XXI^e siècle à soutenir l'annonce et à s'attirer la vénération.

François Bæspflug, né en 1945, dominicain, est professeur d'histoire des religions à la Faculté catholique de l'Université Marc Bloch de Strasbourg. Il enseigne également au Centre Sèvres (Paris) et à l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (CNRS, Paris). Principales publications : *Dieu dans l'art*, Paris, 1984 ; *Le Credo de Sienne*, 1985 ; *Arcabas. Saint-Hugues de Chartreuse* (1988 et 1994) ; *Arcabas. Les Pèlerins d'Emmaüs* (1995) ; *Les Très Belles Heures de Jean de France, duc de Berry* (1998, avec E. König) ; *Le Christ dans l'art, des catacombes au XX^e siècle* (2000, avec V. Da Costa, C. Heck et J.-M. Spieser) ; *La Trinité dans l'art d'Occident (1400-1460). Sept chefs-d'œuvre de la peinture* (2000). Il a dirigé *Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses* (1987, avec N. Lossky).

38. Voir entre autres L. OUSPENKY, *La Théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe*, Paris, 1980 ; rééd. 2003 ; S. BIGHAM, *Les chrétiens et les images. Les attitudes envers l'art dans l'Église ancienne*, Montréal, 1992.

Communio, n° XXVIII, 4 – juillet-août 2003

Catherine GRENIER

La revanche de l'image

DE nombreuses expositions au cours de ces derniers mois en ont témoigné, de nombreux écrits l'ont souligné, aux côtés des formes plus avant-gardistes de l'installation et des nouveaux médias, la peinture et la sculpture vivent aujourd'hui un retour, ou du moins une véritable réhabilitation, au sein de la scène artistique internationale. Ce qui constitue un phénomène est d'ailleurs moins que de jeunes artistes issus d'une filiation moderniste réutilisent des modes traditionnels de création, jamais totalement oubliés, que le fait qu'ils les utilisent dans le but de représenter – et que la représentation, et particulièrement « l'image », aient pris, toutes techniques nouvelles et anciennes confondues, une actualité si vive. Chez les artistes, dont on remarque qu'ils utilisent souvent indifféremment ou simultanément la peinture, la photographie, le film, l'installation, tous les moyens semblent bons pour faire image. En clair : pour figurer, la figure humaine étant le pivot autour duquel s'organisent la grande majorité des œuvres produites récemment.

Avec le développement de ces images qui placent au centre du projet artistique l'homme, son corps, associé à une injonction fondamentale que Kendell Geer désigne comme le « principe de réalité », avec le nouveau positionnement de l'artiste qui se revendique « *image maker* » comme le proclame Wim Delvoye, c'est peut-être la revanche de l'image contre l'icône qui s'engage. On peut en effet observer à quel point, au cours du xx^e siècle, l'icône a supplanté l'image comme référent privilégié de l'art, mais aussi de toute la

ARGUMENTS _____ **Catherine Grenier**

culture, et même de la religion. En France particulièrement, le refus de l'image s'est manifesté de façon récurrente, particulièrement au travers d'un rejet de la peinture et de la sculpture figuratives. Cet iconoclasme moderniste, qui dans ses prémisses n'attendait pas à la peinture mais principalement à l'image, a dans le pays de la séparation de l'Église et de l'État, des résonances idéologiques qu'il est intéressant de relier à l'émergence d'une société et d'une culture laïques, inventant dans l'art des formes de spiritualité dégagées de la sujétion à une représentation chrétienne du monde. On peut noter par ailleurs, que le retour actuel de l'image intervient dans un contexte où la conception chrétienne de l'homme, sinon l'utilisation d'une iconographie religieuse, croise ou imprègne la représentation et le questionnement existentiel dont elle est porteuse.

I. L'image contre l'icône

Le choix différent qui s'est opéré, en Orient et en Occident, de l'icône d'une part et de l'image de l'autre, a pour base deux conceptions divergentes du statut de la représentation¹. L'axe autour duquel se déterminent ces deux conceptions est la question de la ressemblance, et de la relation de la représentation au modèle. Alors que l'icône postule la fidélité de l'image à la vérité du modèle, vérité qui va trouver sa traduction au travers de règles très précises, l'image assume un statut de différence face au modèle, différence qui va autoriser l'interprétation et l'adaptation du style de l'artiste aux modes esthétiques de son époque. Basées sur deux conceptions théologiques différentes, mais surtout inscrites dans des contextes culturels dont l'Histoire n'a fait que confirmer la divergence, ces acceptions opposées ont conduit au grand éloignement des formes de représentation générées par la tradition de l'icône, d'une part, et l'évolution des styles de l'image occidentale, d'autre part.

Je reprendrai pour expliciter mon propos, l'analyse qu'a proposée Gilles Deleuze du prolongement de la distinction classique entre *copies* et *simulacre* dans la différence qui oppose dans la culture chrétienne icône et image². Platon, rappelle Deleuze, est à l'origine

1. Lire à ce sujet l'étude de Jérôme ALEXANDRE « La représentation par-delà son interdit », *Les Iconodules*, Éd. La Différence, 1992, Paris, pp. 7-47.

2. Gilles DELEUZE « Simulacre et philosophie antique », in *Logique du sens*, coll. « Critiques », Les éditions de minuit, 1969, Paris, pp. 295-297.

La revanche de l'image

de la distinction entre deux statuts de l'image. Une détermination première : « distinguer l'essence et l'apparence, l'intelligible et le sensible, l'Idée et l'image, l'original et la copie, le modèle et le simulacre », le conduit à différencier deux sortes d'images, les *copies-icônes* et les *simulacres-phantasmes*. Dans cette dualité des images, Platon choisit les copies, toujours bien fondées, contre les simulacres, toujours abîmés dans la dissemblance. « La grande dualité manifeste, l'Idée et l'image, n'est là que dans ce but : assurer la distinction latente entre les deux sortes d'images, donner un critère concret. Car si les copies ou icônes sont de bonnes images, et bien fondées, c'est parce qu'elles sont douées de ressemblance. Mais la ressemblance ne doit pas s'entendre comme un rapport extérieur : elle va moins d'une chose à une autre que d'une chose à une Idée, puisque c'est l'Idée qui comprend les relations et proportions constitutives de l'essence interne. Intérieure et spirituelle, la ressemblance est la mesure d'une prétention : la copie ne ressemble vraiment à quelque chose que dans la mesure où elle ressemble à l'idée de la chose. » Mais qu'en est-il du simulacre ou icône dégradée, ressemblance infiniment relâchée, condamnée par Platon ? Il est d'une nature différente, et cette différence de nature nous est devenue familière, énonce Deleuze, avec le catéchisme. « Dieu fit l'homme à son image et à sa ressemblance mais, par le péché, l'homme a perdu la ressemblance tout en gardant l'image. Nous sommes devenus des simulacres, nous avons perdu l'existence morale pour entrer dans l'existence esthétique. (...) Le simulacre est construit sur une disparité, sur une différence, il intériorise une dissimilitude. C'est pourquoi nous ne pouvons même plus le définir par rapport au modèle qui s'impose aux copies, modèle du Même dont dérive la ressemblance des copies. Si le simulacre a encore un modèle, c'est un autre modèle, un modèle de l'Autre dont découle une dissemblance intériorisée. »

La distinction platonicienne trouve ainsi un champ d'application et une résonance nouvelle quand l'Église se pose, au moment de la querelle des images, la question de la validité de la représentation, entraînant la discrimination de deux natures d'images : l'icône, fidèle à la vérité du modèle, et l'image, intégrant le principe de la dissemblance. Distinction qui, sans qu'une condamnation dogmatique de l'une ou l'autre des natures de l'image soit établie, s'est traduite dans une adhésion différentielle, pour l'icône dans le christianisme oriental, pour l'image dans le catholicisme romain.

ARGUMENTS _____ *Catherine Grenier*

En optant pour l'image, l'Occident chrétien optait pour la liberté de l'image, au risque de la désacralisation de l'art. On peut penser que l'art occidental moderne est à la fois constitutivement catholique – dans une pensée de l'incarnation de l'image : de l'image modèle de l'Autre – et délié de la dogmatique religieuse. L'inscription au cœur même de l'œuvre de la dissemblance, le refus d'une dogmatique de la représentation qui s'apparenterait à un rappel du même, l'acceptation de ce fait d'une historicité de l'image, sont des facteurs qui ont modelé de façon déterminante toute notre conception de l'art. L'évolution de l'image s'est ainsi marquée par une qualité profane de plus en plus avérée des formes de la représentation, attachées à une représentation réaliste de l'homme et du monde. Cette inflexion qui est manifeste dans l'histoire de l'art, l'est aussi dans la représentation religieuse elle-même, jusque dans l'imagerie produite par l'Église, qu'on pense notamment à l'art sulpicien.

II. La modernité pour l'icône

En s'affranchissant de la religion, la société moderne ne s'est pas libérée d'un besoin de religiosité ni d'une conception transcendante de l'art. Les symbolistes, puis les artistes abstraits, s'éloignent de l'image et de la représentation du monde qui y était attachée, pour inventer un nouvel ordre de représentation substituant l'idée à la réalité. À l'image, ils substituent l'icône comme référent principal d'une « esthétique de l'invisible » telle que la décrira Kandinsky. Qu'elle soit ou non l'objet d'une citation directe, par les artistes russes qui y redécouvrent l'expression du spirituel devant supplanter l'expression de la chose, la conception de l'image qui s'affirme dans l'icône est exemplaire pour le projet dans lequel s'engage la modernité. La qualité abstraite et symbolique de l'icône s'inscrit en point de fuite de tout l'art non figuratif moderne, depuis le « carré noir » que Malevitch qualifiait en 1915 d'« Icône nouvelle » jusqu'à la série des « Icônes » de Donald Judd au début des années 60. Au-delà de cette valeur référentielle de l'icône pour les artistes engagés dans une recherche non figurative, la qualité d'abstraction au sein même d'une figuration ramenée au plan et relevant d'un système de représentation préétabli, qui caractérise l'icône, forme le paradigme de toute une réflexion contemporaine sur l'image. Le qualificatif d'icône, qu'on a souvent prêté aux œuvres de Warhol, en désignant particulièrement leur caractère emblématique, s'avère très justifié,

La revanche de l'image

notamment si l'on évoque les séries de portraits frontaux, des Marilyn jusqu'aux Chaises électriques. Plus qu'à la représentation d'une femme ou d'un objet, Warhol s'attache à la représentation d'une idée, en reprenant à son compte plusieurs des qualités de l'icône : une image décalquée d'un modèle préalable, résultant d'un système de représentation prévalent et ainsi reproductible sans que la qualité d'originalité ne soit altérée. L'impassibilité de la représentation, l'effacement de l'artiste derrière la loi de l'image, l'interposition d'une image intermédiaire qui fait de l'œuvre une copie d'image plutôt qu'un portrait en direct de la réalité, le refus d'une psychologie interne à l'œuvre, prêtent ainsi à la plupart des images Pop un statut plus proche de l'icône – ce qui explique une proximité paradoxale de la procédure Pop avec la démarche minimaliste – que de l'image proprement dite. Plutôt spiritualiste ou plutôt conceptuel, l'intérêt de la modernité pour l'icône est si manifeste que les valeurs même de l'avant-garde y sont associées, portant bien au delà de l'utopie abstraite de la première moitié du ^{xx}e siècle, un discrédit sur l'image, objet de suspicions.

Plus largement, la culture de notre société contemporaine a assimilé cette nouvelle référence, particulièrement au travers de l'abstraction qui s'est trouvée associée à une tradition moderne aujourd'hui largement revendiquée. Dans les milieux chrétiens même, la notion d'art sacré telle qu'elle s'est développée à partir des années 50, s'est très largement appuyée sur une abstraction spiritualisante. On observera aussi que l'icône orthodoxe a progressivement trouvé droit de cité dans les églises occidentales, considérée sans doute comme étant mieux à même de répondre à un besoin de sacralité et plus accessible que la grande iconographie catholique. De fait, l'aspiration qui s'est faite jour, dans une communauté culturellement en repli, d'un « art chrétien », n'est pas en phase avec la conception traditionnelle de l'image occidentale. Le christianisme, par sa reconnaissance des images, a accordé à l'art un statut profane : s'il existe bien une iconographie chrétienne, on peut dire sans provocation que l'art chrétien n'existe pas. Dès la Renaissance l'art adopte des formes similaires qu'il soit civil ou religieux, et il serait certainement spécieux de départager chez Michel-Ange un art païen (ou décoratif), traitant de sujets mythologiques, et un art chrétien. Par ailleurs, reconnaître l'engagement religieux personnel des artistes n'est pas un critère pertinent. Alors même que les peintres d'icônes se doivent d'être des maîtres spirituels, la perfection des

ARGUMENTS _____ **Catherine Grenier**

œuvres dépendant en grande partie de la foi du peintre, la qualité d'une image religieuse n'est pas prioritairement subordonnée à l'adhésion croyante de l'artiste. Ainsi, si les artistes aujourd'hui peuvent être référés à la tradition religieuse, et même en réactiver les modèles iconographiques et thématiques, c'est sur un mode résolument profane et non sacré, en retrouvant les fondements chrétiens de l'art³.

III. La peinture réincarnée

Avec l'option de l'icône, la modernité a pris le parti d'une désincarnation de l'art. L'opposition à « la fallacieuse réalité du monde visible » que prône Kandinsky, éloigne l'artiste du monde sensible pour l'engager dans le monde des idées. Pourtant, avec la revendication d'une fusion de l'art et de la vie et la nouvelle pratique de la performance, l'art contemporain s'est engagé au milieu des années 50 dans un processus de captation du monde qui conduisait à réinscrire l'homme au centre de la proposition artistique. La représentation figurative y restait néanmoins minorée, au profit d'une restitution physique de la vie dans l'art, par le moyen de l'action, de la photographie, puis de l'installation et de la vidéo. La réintroduction, ces dernières années, d'une peinture figurative, fidèle à une conception avant-gardiste de l'art – contrairement aux mouvements post-modernes de revalorisation de la peinture dans les années 80 –, restaure la place de l'image dans la perspective moderne.

S'il est un trait commun de la création actuelle, au travers de tous les médias et par delà la disparité et le morcellement des pratiques, c'est l'injonction du réel. Cette insistance à dire le réel a pour effet premier une réincarnation de l'art, et la peinture, ranimant la puissance de l'image, y retrouve une position de référent. Le discours sur l'homme, évacué de l'avant-scène artistique et dont le cinéma s'était trouvé particulièrement investi, réaffirme toute sa pertinence au premier plan du tableau. De ce fait, la figure humaine y prend une position dominante, qui se manifeste souvent au travers du plein cadre ou du gros plan sur le corps. Les procédés narratifs qui permettaient à l'art religieux d'affirmer la centralité du corps du Christ

3. Voir C. GRENIER, *L'art contemporain est-il chrétien?*, Éditions Jacqueline Chambon, Paris, 2003.

La revanche de l'image

tout en l'accompagnant d'une narration, retrouvent un usage (dans la peinture, comme dans la photographie ou l'installation vidéo) : polyptyque, prédelle, inserts d'images inscrivent autour de la figure centrale du sujet une trame narrative qui le rappelle à l'actualité du monde. Ce qui définirait le mieux les jeunes artistes actuels pratiquant la peinture, c'est une forme de littéralité de l'image, un réalisme qui n'est ni narratif, ni politique, ni même psychologique, et que ne distingue aucune recherche de style. À se focaliser sur l'individu, dans une grande fidélité au modèle pour des œuvres qui ne se reconnaissent pas comme des portraits, les artistes fondent l'équation de la question du sens de l'art et de celle du sens de la vie. Quelle signification cela a-t-il aujourd'hui de représenter un homme que rien ne distingue, ni les qualités physiques de son corps, ni sa personnalité qui n'est pas décrite, ni même son environnement et son lien narratif au monde généralement banal, dans un style qui ne se distingue pas plus, sinon par sa désaffection de la notion même de style ? C'est à cette question même que nous confrontent les nombreux jeunes artistes témoignant d'un engagement dans une peinture figurative. Ouvrant la voie, Marlène Dumas et Luc Tuymans ont engagé cette réflexion, à la fin des années 80, en plaçant leurs peintures sous le signe de « l'attente du sens », laissant délibérément ouverte la possibilité du malentendu. Parmi les artistes qui s'inscrivent dans leur sillage, James Rielly inscrit l'ensemble de son œuvre sous une attente du sens qui confine parfois au *nonsense*. Depuis les premiers tableaux inspirés de photographies de médecins légistes, jusqu'aux dernières séries plus énigmatiques que dramatiques, son travail sollicite et déjoue les interprétations. On trouve l'expression de cet indéterminé sous la plume du critique d'art Stuart Morgan, qui tente la description d'une œuvre : « Dans *Curious*, 1997, un garçon roux regarde le spectateur droit dans les yeux tout en indiquant son corps. Le thème de l'œuvre est-il la religion ? Est-ce simplement un jeune garçon qui montre à son médecin où il a mal ? Est-ce que c'est une affirmation, qui traduit la volonté de convaincre ? Plus on convainc les autres, plus on fait d'effort pour cacher ses propres doutes (ce garçon-là est très déterminé). On aurait peut-être une réponse, continue Morgan, en associant cette peinture à une autre. » Mais l'analyse qu'il fait de cette autre œuvre, le conduit finalement à une nouvelle question. Cet exemple est emblématique de la dimension figurale de la peinture actuelle : la personne humaine y est désignée, imposée même au sens très physique de ce terme, sans qu'une résolution soit donnée de la qualité et de la signification

ARGUMENTS _____ **Catherine Grenier**

de sa présence, de la qualité et de la signification de l'intention de l'artiste. Par cette forme d'instance figurative la peinture s'inscrit dans une dimension première d'incarnation de l'image, indépendamment et même dans le doute de son sens.

IV. L'image en deçà du vivant

De nombreuses peintures récentes font apparaître, au travers des visages et des corps, le spectre de la mort. Marlène Dumas, Luc Tuymans, Jeff Rielly, que j'ai évoqués, comme Johannes Kahrs, Kiki Lamers ou Pierre Moignard, se concentrent sur la figure jusqu'à faire affleurer l'image de mort sous l'image de vie. Le retour à la peinture, sur la scène artistique contemporaine, doit ainsi être interrogé à l'aune de ce besoin de « figuration », parce qu'il traduit un besoin de réel que vient représenter la mort, en vis-à-vis de l'idée d'incarnation liée à la conception chrétienne de l'image. Le cadrage du corps au plus serré, le gros plan sur le visage, et, dans la figuration même, le mutisme de corps et de visages que rien n'anime, caractéristiques de multiples œuvres récentes, constituent une forme d'approche au plus près d'un principe de vie affleurant en deçà de l'interprétation qu'en donne l'artiste. C'est sans doute ce que veut exprimer Luc Tuymans quand il intitule une série d'œuvres qui s'apparente à première vue à une série de portraits : « le regard-diagnostique »⁴, reprenant le titre de l'ouvrage médical dans lequel il a puisé ses images. Je dis portrait mais il faudrait parler plutôt de figuration de l'humain tellement la référence à un individu précis est estompée par la neutralité de la représentation. Le refus du portrait psychologique, au profit de la restitution réaliste d'un corps impassible, affirme le caractère générique de l'image. Les visages que capte Tuymans, cadrés au plus près jusqu'à excéder légèrement les limites du tableau, sans expression, traités dans un camaïeu d'ombres claires, sont des figures inscrites dans un hors temps, hors contexte, qui les ramène à un statut d'apparition charnelle, dans une densité de l'être. Chez Marlène Dumas, de même, les séries de visages ou de corps, en vue frontale, au traitement très peu différencié, sans épaisseur ni matière, faites d'un lavis de couleur saturé, relèvent de la présentation plus que de la description, du générique humain plutôt que du particulier. Jeff Rielly qui, quant à lui, inscrit bien ses

4. Voir l'image de la couverture de ce cahier.

La revanche de l'image

figures dans un contexte en montrant des portraits d'enfants battus, privilégie néanmoins un traitement de l'image qui vient gommer la dramatique du sujet, jusqu'à la neutraliser. Enfin, on a vu apparaître dans les derniers mois de nombreux jeunes artistes qui se rattachent à un même traitement du corps neutre, une inexpressivité de la figure comme de la peinture, qui se traduit par la focalisation de l'image sur le corps immobile, frontal, désinvesti, réduit à l'essentiel de lui-même, comme la peinture elle-même est réduite à la stricte expression de la réalité. Ce réalisme muet, attentif au silence des corps, qui a investi le tableau, trouve un équivalent chez les artistes utilisant le film et la vidéo, qui se focalisent sur un corps perclus dans son impossibilité à communiquer, sa défaillance à vivre, un corps « en vérité ».

V. Du besoin de réel au littéralisme

Si l'art réactive aujourd'hui une puissance de scandale, ce n'est plus au travers d'une rupture exercée à l'encontre du réel, du type de la provocation dadaïste ou surréaliste, c'est au contraire dans l'exercice entier de la revendication du réel le plus réel. Ainsi Richard Billingham prend pour sujet exclusif de son œuvre sa famille, qu'il filme dans toute la crudité d'un reportage dont la réalité dépasse en férocité toutes les fictions. Avec Maurizio Cattelan, l'œuvre nous place dans un insupportable du réel, qui perdrait tous ses effets dans la distance d'une interprétation. Ainsi sa dernière œuvre qui montrait simplement, mais de façon incroyablement illusionniste, deux policiers sens dessus-dessous, a généré un concert de protestations lié au traumatisme du souvenir des événements du 11 septembre. À l'évidence, dire que le monde marche cul par dessus tête ou que les pauvres sont les nouveaux monstres de la société en opérant un simple déplacement du réel à l'intérieur de lui-même, a une force de conflagration qui équivaut ou qui dépasse les manifestations violentes qui ont sous-tendu l'art moderne de leur énergie.

Précédemment perçue comme suspecte par les milieux artistiques, la littéralité qui laisse se déchaîner les effets du réel, y compris parfois sur le registre dramatique, est pourtant aujourd'hui ce qui donne leur force d'impact à la plupart des œuvres proposées. On peut en cela rattacher l'art à un mouvement plus large, qui s'illustre notamment dans le cinéma. Toute une nouvelle école d'artistes

ARGUMENTS _____ **Catherine Grenier**

utilisant le film et la vidéo pour un véritable « travail du réel », pourrait être qualifiée ici de « littéraliste » : qu'on pense à Sam Taylor Wood, Eije Lliisa Ahtila, Anri Sala, Rébecca Bournigault, Salla Tyykka, Joël Bartoloméo ou Clarisse Hahn. La littéralité, dans ces œuvres, si elle est le garant d'une vérité de la représentation, est plus encore un acte d'engagement fort des artistes du côté de l'homme, indépendamment de toute dimension sociale ou même philosophique. Avec des œuvres qui s'inscrivent entre documentaire et *soap TV*, ces artistes fondent leur esthétique sur un refus de la spécification de l'œuvre en faveur de la représentation du monde. Salla Tyykka explique ainsi son choix d'utiliser le film plutôt que la photographie par une connivence indispensable avec le réel. « Je pense que le film est encore plus proche du réalisme, presque du naturalisme. Ce qui m'attire c'est que je pense que ça pourrait être la vie réelle. » Se définissant comme une enfant de la télé, elle ajoute même « je pense en film ». Ce phénomène de génération, pour lequel le monde n'est jamais plus vrai qu'au travers de l'écran de la télévision, le viseur de la caméra ou de l'appareil photographique, qui conditionnent à la fois la saisie du réel et sa permanence dans l'image, est à la fois la cause et l'expression d'une aspiration existentielle à la traduction littérale. Elle se concrétise par l'emploi de toutes les techniques d'enregistrement, aussi bien sonore que visuel, mais aussi par la remontée en puissance d'une référence au vérisme, au Pop art et à l'hyperréalisme qui marque l'ensemble des pratiques artistiques actuelles. On voit ainsi se développer les techniques d'une figuration ultra-illusionniste, avec des moyens issus des effets spéciaux du cinéma telles que ceux qu'utilisent Keith Edmier ou Ron Mueck. Les animaux empaillés de Maurizio Cattelan, comme les animaux conservés dans du formol de Damien Hirst, répondent à une même logique. Tous les différents types de mannequins, depuis Ugo Rondinone jusqu'à Tony Matelli, aussi. On voit se manifester dans la peinture des formes si réalistes qu'elles atteignent parfois, chez de jeunes artistes comme Ulrich Lamfuss ou Margherita Manzelli, les limites du photoréalisme. Jamais, dans le déroulement de la modernité, la traduction littérale du monde n'avait reçu une telle consécration : on en trouve des exemples aujourd'hui dans toutes les formes artistiques, chez des artistes de générations différentes, mettant leur œuvre, à partir de positions cependant absolument individuelles, au service d'un même besoin de réel. À la différence des mouvements réalistes qui ont jalonné le ^{XX}^e siècle, cette aspiration au réel ne se rattache ainsi à aucune

La revanche de l'image

construction idéologique ni même théorique. En ce sens, le terme de littéralisme recouvre une réalité plus large que celui de réalisme. C'est de la qualité essentielle et existentielle d'une œuvre qui se fonde sur le réel brut qu'il est question, plutôt que d'un mode ou d'une prescription de représentation.

VI. Empathie

À une critique qui lui pose la question du « style », Kai Althoff, dont l'œuvre n'est pas soustraite au style mais au contraire surdéterminée par des styles empruntés à la culture vernaculaire allemande, répond : « Le style, pour moi, est ce qui permet de dire aux autres : je ne suis pas comme vous. Moi, je veux être entièrement comme vous. » À cette impersonnalité protéiforme de Althoff correspond la disparition du style que l'on observe chez de nombreux autres artistes dans des images directement transposées du réel dans l'art. Dans le domaine de la peinture, l'utilisation d'images issues de la télévision ou de la photographie accentue l'uniformisation de la représentation, favorisée dans la sculpture par la multiplication des mannequins hyperréalistes. Le « je veux être entièrement comme vous » de Althoff, pourrait être le programme de toute une génération d'artistes, qui mettent les formes de leur art au service d'une aspiration empathique. La grande majorité des artistes occidentaux actuels pourrait y être associée, tant il correspond à cette exigence de réel qui se manifeste aussi bien dans le domaine la peinture et de la sculpture, que de la vidéo ou de l'installation. La qualité du réel ne se manifeste pas uniquement dans le rendu illusionniste de la figuration, ni dans le caractère descriptif de la représentation, mais surtout dans l'identification du sujet – et de l'artiste – à tout un chacun. Commentant ses autoportraits, Jonathan Meese signale : « ce n'est pas moi que je représente. Je suis tout ce qui est. » Ce caractère commun de l'œuvre se complait à la description méticuleuse et sans concession de l'homme ordinaire dans sa vérité la plus crue, les attitudes les moins valorisantes, avec une précision parfois effrayante. On en trouve un exemple saisissant dans le portrait « sculpté » de son père mort, présenté par Ron Mueck, montrant un corps nu, d'une très petite taille, couché au sol comme un gisant, mais d'une qualité particulière : absolument réaliste, reproduisant le moindre des traits, le grain de peau, les cheveux du petit homme mort dans un rendu d'un précisionnisme absolu que l'artiste tient de sa pratique

ARGUMENTS _____ **Catherine Grenier**

antérieure de réalisateur d'effets spéciaux. Le phénomène est identique dans les autoportraits de Ugo Rondinone en marginal qui inscrivent dans l'espace de la galerie la parfaite illusion d'un corps vivant, solitaire et déprimé. Il caractérise aussi les sans-abris que Maurizio Cattelan installe dans la rue, les boy-scouts qui forment l'un des sujets privilégiés de Tony Matelli, les adolescents attardés de Althoff, ou le musée Grévin féroce des frères Chapman. L'homme auquel nous confrontent actuellement les artistes est un homme faible, dérisoire, ballotté par son destin, support d'identification à la mesure d'un sujet contemporain en recherche de lui-même. Loin des revendications identitaires dont était porteur l'art de la génération précédente, loin du statut politique des formes historiques des réalismes qu'aura connu le xx^e siècle, le vérisme qui se manifeste là instaure une relation d'ordre empathique avec le spectateur. Car ce corps faible, arborant sa différence, aux accents christiques, n'est pas considéré avec mépris mais plutôt comme le rempart contre une déshumanisation du regard et du monde.

VII. Attester du réel

S'il y a un avenir de la peinture aujourd'hui, c'est parce qu'elle s'inscrit dans un aller-retour avec la photographie, le cinéma, l'image numérique, l'installation. L'artiste contemporain se revendique comme un « *image maker* », pour reprendre une formule employée par Wim Delvoye. L'image n'est pas un champ restrictif, c'est au contraire un champ ouvert, dont les techniques modernes ont multiplié les possibles. Faire des images, chez les artistes que nous avons évoqués, ce n'est pas trahir la réalité, mais au contraire établir le réel. « Il y a des façons de construire la réalité qui vous aident à vivre mieux, sans aucun doute » déclarait il y a quelques années Félix Gonzales-Torres, artiste décédé en 1996 du Sida et dont l'œuvre sert de référent à nombre de jeune créateurs. Comme en écho à ce propos, une artiste comme Marie-Ange Guillemint s'engage, au travers de différentes propositions d'objets quotidiens, non à transformer la vie, mais à la « rendre supportable », et l'image constitue chez elle une forme de pédagogie d'un déplacement salutaire. Dans une période de relâchement de la distinction entre les différentes catégories d'un réel qui se dérobe, l'immanence de l'image redevient le garant d'une vérité possible : de l'art comme de l'homme. Quand on interroge Georges Tony Stoll sur la place de

La revanche de l'image

la figure humaine dans ses photographies et, dans cette figure, de la représentation homosexuelle, il dénie toute dimension de revendication identitaire. L'œuvre n'est pas de revendication, mais d'affirmation ou plutôt d'attestation : « c'est comme ça »... Ce que décrit l'artiste, avec le « c'est comme ça » qui préside à ses photographies, c'est ce qui l'a lui-même poussé, au début des années 90, à investir l'image en renonçant à une forme d'abstraction subjective. Ni idéalisé, ni mythologisé, l'artiste, son corps, se met au service de la « figuration ». L'un des enjeux les plus importants de cette nouvelle fabrique des images, c'est d'attester de la singularité et de l'être vivant d'un homme que tout tend à confondre dans la masse. Aucune des grandes thématiques et spéculations de l'art ne se trouve abandonnée, mais l'artiste nous impose, par le détour de l'image, un « passage par l'homme ». Wim Delvoye nous a offert une métaphore de cette humanisation du regard, lorsqu'il nous proposait d'observer le ciel au travers d'une longue vue traversant de part en part un corps humain. Damien Hirst aussi, lorsqu'il déchire le voile de l'image pour nous faire pénétrer dans les entrailles du vivant, soit stricto sensu : l'exposition des entrailles d'une vache coupée en deux. Cette voie d'accès au monde postule une relation de confiance à l'image, qui passe par l'abandon d'une perception idéologique du faire-image. La dimension attestatoire de l'image, dont la modernité s'était détournée, semble aujourd'hui devenue la fonction prioritaire, voire l'impératif absolu, de la création. Dans une période qui souffre de la déréalisation du rapport de l'homme au monde et aux choses, y compris dans l'environnement quotidien, l'art propose une relation au monde d'une nature ordinaire, non héroïque, voire pathétique ou ridicule dans un certain nombre d'œuvres, mais qui prend la dimension métaphysique d'une attestation du réel. Le doute qui pèse sur la réalité et qui affecte l'ensemble des sociétés développées, coïncidant avec le déclin des systèmes de croyance édifiés par la modernité, génère le réinvestissement par l'art d'une qualité attestatoire dont finalement aucun autre champ n'est plus investi, ni le champ scientifique, ni le champ philosophique, ni le champ politique.

VIII. L'image efficace

Dans ses textes si singuliers sur la nature opérationnelle de l'image, Pierre Klossowski engageait l'artiste à montrer l'irreprésentable, la mort, la souffrance, la sexualité, pour favoriser

ARGUMENTS _____ **Catherine Grenier**

« l'actualisation » du spectateur, « contemplant la figure qui s'offre à lui comme sa victime ». Il désignait ainsi une forme d'exorcisme, opérant à partir d'une croyance en l'image efficace ancrée dans une conception chrétienne de la relation de l'image au réel. Comme il le rappelait « c'est avec le catholicisme et au travers de l'incarnation, que l'image devient un signe relevant d'un univers autre que celui des signes signifiants, exprimant le surnaturel dans les réalités qu'elle reproduit. ⁵ » Dans le contexte actuel d'un art affranchi du système des signes où l'avait assigné la théorie moderniste, l'artiste rejoint les réalités que décrivait Klossowski, et une forme d'exorcisme ancré dans l'expression des tréfonds du réel. Pour toute une catégorie d'artistes contemporains, l'art aspire à la puissance d'un exorcisme. Pénétrer dans une des chambres mortuaires de Christian Boltanski, fouler au pied les vêtements des victimes, assister à la décomposition d'un animal que nous présente Damien Hirst, se trouver assailli de visions de tortures dans une installation de Kendell Geers, assister au sacrifice du cheval suspendu de Maurizio Cattelan, se confronter au cancer d'un jeune enfant mis en scène par Maria Marshall, sont autant de chocs ménagés pour le spectateur qui désignent nos craintes et nos culpabilités, tout en activant un souffle de vie dans l'homme contemporain. La fonction d'exorcisme prêtée à l'image la promeut comme acte, primant sur les formes de la représentation. L'art ne se cantonne pas ainsi à une simple émission de réel, mais se propose comme opérateur de la réalité. L'ensemble de l'œuvre de Douglas Gordon relève ainsi de cette catégorie opérationnelle, la forme relevant d'une technique d'exorcisme ou d'une autre : le ralenti, le tatouage, la remémoration, l'inscription sont autant de manières d'exercer en même temps que de formaliser l'exorcisme. C'est ce qui fonde aussi le travail de Kendell Geers, qui introduit dans ses vidéos des situations de grande violence, créant un contexte qui « contraint le spectateur à assumer sa présence, où il est soustrait au contrôle du langage ». L'épreuve du réel par l'image peut alors s'exercer dans le temps même de l'œuvre. C'est ce qui intervient dans les films de Anri Sala, quand il conduit sa mère à dévoiler devant sa caméra les souvenirs du communisme qu'elle avait oblitérés, où lorsqu'il engage un jeune casque bleu à raconter la mort, celle qu'il a donnée, celle qu'il a redoutée, horreur refoulée que l'œuvre exorcise devant nous. Car le réel c'est aussi le

5. Pierre KLOSSOWSKI, « Entretien avec Remy Zaugg », in *Pierre Klossowski*, Éditions Cnap-La Différence, 1990.

La revanche de l'image

choc, le contact, le scandale, du monde et de l'humanité. La conception traditionnelle de l'image, dont Klossowski rappelle le statut théologique, est ainsi réinvestie par les artistes pour toute sa potentialité opératoire. Comme le signale Delvoye, l'héritage chrétien, assumé comme une donnée culturelle positive, ouvre un territoire à l'artiste : « Je suis dans une culture qui a le catholicisme pour passé où le poids de l'image est très important. », rappelle-t-il, en se reliant à une tradition visuelle. « Les maîtres les plus visuels, les *« image makers »*, les faiseurs d'images, Walt Disney, Andy Warhol, Joseph Beuys...ont eu un passé très catholique. » En préférant l'image à l'icône, en chargeant l'image du poids du réel, l'artiste se trouve aujourd'hui le récipiendaire d'une communauté des faiseurs d'images, légataire d'une source profuse mais aussi de toute une histoire qu'il ne peut ignorer. Il est aussi l'inventeur d'une nouvelle actualité de ce médium dont l'art moderne avait proclamé l'obsolescence : l'inventeur d'une refiguration de l'art.

IX. Une image résolument profane

Si l'icône peut postuler une fidélité au modèle, c'est que celui-ci est une idée, un principe. L'image, en acceptant la dissemblance, s'ouvre quant à elle à la représentation du monde et engage comme question fondamentale la relation au réel. Cette posture s'appuie sur la dimension particulière d'adhésion au monde de la religion chrétienne, marquée par la foi en la réalité d'un monde dans lequel s'est incarné le divin. Il n'y a pas en effet d'image sans adhésion à la vérité, non pas de l'image elle-même, mais du monde qui la fonde. Si l'image revient en force aujourd'hui c'est, me semble-t-il, parce que dans la virtualisation qui menace le monde, et face au déferlement de l'image de propagande – commerciale ou politique – l'enjeu principal des artistes est de réinvestir l'image d'une puissance de réel. En se concentrant sur le monde, sur l'homme, ils rencontrent le fondement théologique de l'image profane. Un fondement qui soustrait le réel, et en son sein l'image, à toutes formes d'objectivation comme à toute tentation de sublimation. Parler aujourd'hui d'un art profane, c'est insister sur la trivialité de la représentation du monde qu'il propose. Mais c'est aussi désigner un art qui s'adresse au profane. Perçu dans son altérité fondamentale, le réel que l'art actuel aborde sous l'angle le plus prosaïque, est aussi doté d'un potentiel de communication à l'adresse de tout un

ARGUMENTS _____ *Catherine Grenier*

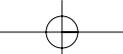
chacun. Deux artistes, Josef Beuys et Andy Warhol, certainement les plus influents pour les jeunes générations contemporaines, ont ouvert la voie en sondant au plus profond cette dimension ontologique de l'image. En ramenant l'art à sa vérité naturaliste et en assimilant des éléments prélevés au monde le plus banal, Warhol a contribué à réorienter le projet moderne vers la corporéité du réel et à réinjecter le profane dans l'icône qu'il manipule en la déchargeant de son idéalisme. Artiste de la vérité, du dévoilement, il invente une relation nouvelle de l'image au monde, traqué au cœur de ce qu'il peut avoir de moins intéressant, de plus ordinaire. Beuys, quant à lui, propose son propre corps comme intercesseur entre l'art et la vie : au travers de lui, dans le renoncement à son identité, l'art peut s'incarner et s'imposer comme la manifestation ultime et essentielle du réel. Le concept de sculpture sociale qu'il pose comme l'origine à retrouver de l'art, fait de chaque geste humain un acte artistique et de l'artiste l'opérateur d'une révélation, donnant à tout homme l'accès à l'acte originel de création. Les artistes des nouvelles générations sont à la fois les enfants de Beuys, qui leur a enseigné une certaine conception, vitaliste et démocratique, de l'art, et de Warhol dont ils tirent une leçon d'efficacité et auquel ils empruntent la force coup de poing de l'image. De Warhol ils retiennent aussi le goût pour le marginal, l'intérêt pour l'individuel, la passion pour le mineur. De l'un et l'autre, le choix d'un art qui s'adresse à tous. Ce qu'on pourrait reconnaître chez la majorité des artistes, c'est l'esprit de Beuys empruntant la forme de Warhol, les atours de Warhol cachant le Beuys plus secret. La vision prophétique, le sens de la parabole si particuliers à ce dernier, le fait qu'il place son œuvre, par la référence religieuse, sur un terrain existentiel qui ne se projette pas dans une utopie, trouvent un écho chez des artistes qui sont confrontés à l'impératif d'intervenir dans un ici et maintenant de l'art et de l'homme.

Tous les artistes que j'évoque, tant Warhol et Beuys que les jeunes artistes qui ramènent la problématique de l'image au devant de la scène internationale, sont affiliés à la modernité et s'inscrivent dans la perspective du monde contemporain. Car si l'icône est par nature intemporelle, anhistorique, l'image s'est au contraire constituée dans une histoire, ouverte à une relation avec son temps. Il faut sans doute le rappeler, l'esthétique, au sens où nous l'entendons aujourd'hui, comme la modernité à laquelle cette conception a

La revanche de l'image

ouvert le chemin, sont constitutivement liées au choix qui s'est effectué au terme des querelles iconoclastes, de légitimer et de favoriser le développement de l'image dans l'Occident chrétien. En s'affranchissant d'une fonction directement religieuse, l'image ne s'est pas pour autant soustraite de la question morale : au cœur de la modernité, la notion de vérité est devenue centrale dans l'art, au point de supplanter la question du beau. Aujourd'hui encore, c'est une actualisation de cette question de la vérité que nous proposent les artistes, une vérité à l'évidence nourrie par une conception judéo-chrétienne du monde et de l'homme et que vient percuter à nouveau la question de l'image.

Catherine Grenier est conservateur responsable des collections contemporaines, au Musée national d'art moderne (Centre Pompidou). Elle a réalisé de nombreuses rétrospectives monographiques d'artistes contemporains (*Luciano Fabro*, en 1998 ; en préparation, *Giuseppe Penone*, 2004 ; *Annette Messager*, 2006), et plusieurs expositions thématiques (*Les dernières : Jour de Fête*, 2000 ; *Les Années Pop*, 2001). Dernières publications : *Annette Messager*, Flammarion, Paris, 2001 ; *L'Art contemporain est-il chrétien ?*, Jacqueline Chambon, Paris, 2003.



Communio, n° XXVIII, 4 – juillet-août 2003

Didier LAROQUE

Sur l'art réduit au contemporain

QUELLE place fait-on en France à l'art d'aujourd'hui ? Les apparences semblent ne laisser aucun doute : jamais on n'a accordé autant de surface publique à la cause artistique ; elle bénéficie de « centres », de galeries, de musées, d'une délégation ministérielle, d'une « inspection à la création », de nombreuses écoles, et, naturellement, de revues et de publications multiples. Cependant quelque chose nous gêne dans cette unanimité d'intérêt, et dans l'assurance d'un accueil sans reproche. Nous avons souvent l'impression que les lieux d'exposition importent plus que ce qu'ils montrent, et moins que leurs maîtres : les fonctionnaires de l'art, les commissaires, les critiques, qui paraissent les véritables auteurs célèbres. Si nous ressentons certain malaise et de la défiance devant ce que Heidegger nomme « l'exploitation organisée de l'art », c'est parce que la vérité peut y paraître restreinte, mutilée, déformée. Tout en rendant à l'art des hommages voyants, son exploitation organisée ne lui rend pas pleinement justice et ne le place pas assez haut. Le discours officiel révèle ce discrédit lorsqu'il insiste sur l'actualité des œuvres avant toute autre qualité ; il n'y est pas question simplement d'art, mais toujours d'art « contemporain » : une place est faite à l'art d'aujourd'hui pour autant qu'il est distinctement et en première qualité *d'aujourd'hui*, et la mode paraît le tyran de l'art d'État. Or, l'art est toujours contemporain, et si nous pouvons lui reconnaître cette qualité foncière sans laquelle il ne serait que document, c'est en un sens qui a peu à voir avec l'air du temps. L'art appartient au présent, certes, mais à tout jamais ; il demeure vif après que les

QUESTIONS _____ **Didier Laroque**

circonstances qui l'ont vu naître sont effacées. Aussi bien peut-on dire aussi que l'art n'est jamais contemporain, au sens où il n'appartient pas au même ordre temporel que les activités triviales et frappées de contingence qui eurent lieu en même temps que lui. Entre une souveraine présence qui est un éternel présent et le témoignage d'un moment comme peut être la mode, la différence est grande au point de former une antithèse. Cependant, nous l'avons dit, une situation artistique officielle semble n'être accordée qu'à ce qui est réalisé aujourd'hui selon le sens court du mot « contemporain ». Dans le présent article, nous montrerons par deux exemples récents de l'œuvre institutionnelle combien l'art est ravalé à ce qui est périssable et borné.

« La sainteté de l'art », tel était le titre du numéro que *Communio* consacra en 1982 à la création artistique (tome VII, 6), Claude Bruaire y écrivait : « Ne faut-il pas nous souvenir que « créer » n'a de sens humain que par l'œuvre témoignant que quelque chose, en l'homme, passe infiniment l'homme ? Et cette œuvre est, a été et sera l'œuvre d'art. ¹ » Appartenant à toutes les époques et à tous les lieux, les œuvres que nous reconnaissons pour artistiques sont douées d'un tel intérêt souverain, qui nous demande de le prendre en garde, pour en être élargi. Ce qui importe dans ces œuvres, ce qui fait le profit que nous en retirons, cela peut être discerné dans ce qui rompt toute communication de l'esprit et du corps avec les mœurs du temps, et offre en une extase ce qui donne le plus à penser comme ce qui passe notre capacité. Ne pouvons-nous affirmer que l'art est ainsi reconnu comme tel en un objet, non pas seulement capable de susciter un intérêt, mais tout notre intérêt. Si nous acceptons de circonscrire la dimension artistique à cette altitude de généralité, nous regardons le *Guerrier tombé* du temple d'Aphaia (début du v^e siècle avant Jésus-Christ), une mosaïque absidale de Sainte-Pudentienne (début du v^e siècle.), des panneaux de Jan Van Eyck et de Mantegna, des toiles de Titien, de Manet et de Malévitch en reconnaissant une communauté d'œuvres vivantes. Dans chaque cas, nous sommes en présence d'une profondeur qui se creuse et sollicite infiniment l'esprit, – ne pas l'éprouver revient à se méconnaître soi en tant qu'homme. Cette profondeur est la raison pour laquelle nous avons désiré conserver ces œuvres précieusement dans des musées,

1. « Création et inspiration », n^o cité, p. 3.

Sur l'art réduit au contemporain

et aussi bien désirons les accueillir et les protéger en nous-mêmes comme ce qui doit être sauvé lorsque tout disparaît, lorsque nous sommes portés au jugement final². Y a-t-il enfin d'autre critère d'excellence artistique que l'épreuve par laquelle nous entrons en ce perpétuel présent, qui est un rapport à notre fin dernière gagée dans chacune de nos décisions? L'affirmation centrale de toute œuvre d'art, n'est-ce pas non seulement qu'il y a une fin de l'histoire, que cette fin est révélation de son sens, mais qu'il est possible de connaître dans l'histoire même, dès maintenant, quelque chose de cette fin? L'œuvre d'art renverse ainsi notre vie en l'ouvrant au monde définitif.

Aujourd'hui donc, les manifestations publiques de ce qu'est l'art, sans séparer beaucoup les choses du bruit qu'elles font, considèrent la nouveauté comme le critère de l'excellence. Pour se soustraire au danger de l'accoutumance, il faut chaque jour enchérir sur la veille et travailler au rajeunissement. Un exemple frappant de cette disposition fatigante est donné par une institution récente. En janvier 2002, le Ministère de la Culture a ouvert à Paris, dans le Palais de Tokyo, un « Site de création contemporaine » (la vertu artistique de la prétendue « création » est passée sous silence). Placé dans l'édifice réalisé pour l'exposition universelle de 1937 dans un style d'un néoclassicisme dépouillé, le projet d'aménagement des architectes Lacaton et Vassal prétend être inspiré par la place Jemaa-el-Fna de Marrakech, et il présente crûment l'aspect d'une friche industrielle. Nous y voyons un lieu en ruine comme en guerre, dans lequel tout semble possible et sans importance. Des centaines de mètres carrés déchus, où l'on entrepose avec une ostentatrice désinvolture et un renouvellement constant des choses qui ne paraissent là que pour faire nombre et donner le sentiment que les organisateurs sont actifs et méritants. Les « installations » peuvent se succéder sur un rythme soutenu, leur nouveauté est monotone, et un tel lieu est bien fait pour convaincre qu'il ne saurait rien s'y découvrir

2. Si nous avons l'air de confondre ici la conservation muséale et la préservation humaine et intime de l'art, c'est seulement sur le plan du principe ; il va de soi que le musée en tant qu'administration est un lieu où la contrainte des classements historiques crée des voisinages spirituellement contrastés dans les accrochages, qui ont parfois l'aspect d'une méconnaissance de la grandeur artistique.

QUESTIONS _____ **Didier Laroque**

d'essentiel ; les modifications du décor n'entament pas son caractère de ruine, sa passivité constitutionnelle : elles ne peuvent affecter l'esprit d'abandon qui préside au lieu. Il s'en faut peut-être pour de jeunes visiteurs que cette absence se décèle d'entrée de jeu, car elle se dissimule derrière une abondance, le bric-à-brac habituel des centres d'art contemporain : de petites histoires, d'infinis monologues sans confession, des pièges miniatures pour l'intelligence, toujours plus logiques qu'eschatologiques ; une petite chronique socialo-médiatico-politique des dernières semaines, un peu de sensiblerie, un peu d'humour et de mélancolie, un peu de pornographie. Ainsi ce « Site » sans situation peut-il donner le change. Mais ce lieu est autre chose qu'une galerie de vanités rigolotes ou ridicules. Il vise beaucoup plus loin, et pour ainsi dire au centre de la cible comme au cœur de la vie : il veut exclure la grâce. Il est saisi d'angoisse devant le bien, il se révolte contre la vérité, il nie l'éternité, il recule devant la lumière. De là cette lueur sinistre suintant de tout l'édifice, qui nous lie par la déception, la tristesse et la honte. L'impression dominante est celle d'un lieu perdu dans son propre désert et qui, sans le savoir, crie « Au secours ».

Mettons cette ruine moderne avec l'engouement à la mode pour les explications négatives et le goût de l'entropie, avec l'effacement ou la destruction du corps et le miroir brisé de la *mimèsis*. Un effrayant succès a été remporté par l'exposition du musée d'Art moderne de la Ville de Paris consacrée à Matthew Barney, qui a eu lieu entre octobre et janvier dernier. On y voyait un peuplement d'êtres hybrides et monstrueux, sous-tendant une aspiration à la pureté raciale ; et un totalitarisme marqué dans des installations de grands moyens, englobantes et hypnotiques : tout un empêchement pervers ; une errance narcissique luxueuse dans un cauchemar où les valeurs morales supra individuelles n'existent pas. Ce n'est pas sans justesse qu'Olivier Cena traita Barney de « trafiquant d'organes » dans sa chronique de *Télérama* (n° 2754, 23 oct. 2002), le corps réduit à des morceaux donne lieu en effet à une obsession aussi inquiétante que vénale et mercantile ; car ce monde fragmentaire, la rumeur confuse et morbide de l'absence de propos coïncident bien sûr avec la netteté d'un commerce et d'un pouvoir.

Parmi les travaux récents qui mettent en cause le corps humain, remarquons, pour ne pas achever cet article dans la noirceur la plus complète, ceux de Bruce Nauman et de Dan Graham. Ils échappent au sadisme de Barney en s'attachant à révéler un corps que l'on pourrait dire abstrait. Dans l'installation de Dan Graham *Rooftop*

Sur l'art réduit au contemporain

urban park project, qui se trouve à la Dia Art Foundation de New York, le corps est démultiplié dans la vision, il est projeté dans l'espace de la ville au-delà de lui-même ; comme la silhouette d'un alpiniste au sommet d'un pic peut étendre son ombre à une dimension géographique. Un corps profond semble envisagé, et peut-être pouvons-nous espérer retrouver par là le corps perdu et digne de respect dont parle Laurent Lavaud³. En outre, il serait injuste de taire que bien d'autres recherches valeureuses, solitaires et dispersées sont réalisées par la forte résolution d'un « malgré tout ». Ce que nous affirmons, c'est qu'il est très difficile, particulièrement aux jeunes artistes, de ne pas croire la mollesse institutionnelle indispensable à une carrière, et de ne pas s'y soumettre.

Nous avons en somme l'impression que le domaine officiel des affaires culturelles est celui où la détresse qui s'ignore culmine, où la réalité est moins intense, moins éminente qu'ailleurs, où nous n'échappons pas au vieillissement et au malheur. À côté des triomphes frelatés et des faux monnayeurs, ceux qui ont une idée élevée et authentique de l'art sont aujourd'hui destinés à la marge, à l'obscurité, et probablement à la misère matérielle. La puissance de l'institution est telle dans notre pays que l'art n'a de visibilité que pour autant qu'il bénéficie de sa faveur, et la carrière des artistes paraît aussi verrouillée qu'à Vienne à l'époque de François-Joseph I^{er}.

Tout ce que nous venons d'exprimer, distinguant temps de l'esprit et temps trivial, exige très peu de pensée, mais, ou bien ceux qui sont aux affaires se livrent aux erreurs qu'intérieurement ils condamnent, ou bien ils ne sont vraiment pas en état de réfléchir : nous leur devons des décisions absurdes, dispendieuses et qui font honte à l'esprit. Nous voyons que la mauvaise tenue ne cesse pas d'être prise pour la bonne. Et que la bonne est proscrite.

Quand nous disons que quelque chose n'a pas de qualité absolue, nous ne disons pas qu'il n'y en a pas, mais qu'il ne saurait y en avoir pour l'homme ; car il en va pour nous de la faculté même d'union du Créateur et de la créature. Nous ne pouvons nommer art ce qui diminue notre propre mesure, ce qui n'a pas sa propriété au cœur durable des choses, ce qui ne réalise pas une percée au-delà de toutes les limitations. Où sont les œuvres d'aujourd'hui qui nous

3. « Annoncer l'incarnation », *Communio*, tome XXVIII, 2, pp. 7-11.

QUESTIONS _____ **Didier Laroque**

soutiennent et nous conservent ? Où est l'amour de la vie héroïque, sans lequel la détresse est à son comble ? Les inepties que nous avons relevées ne font évidemment qu'illustrer un état moral de la société française et, peut-être, plus largement, celui de la civilisation occidentale – il ne serait guère consolant d'avoir de la liaison avec le malheur probable de l'Europe entière. Souhaitons alors que les choses soient arrivées à ce point qu'on ne peut plus les endurer, que l'extrême dénuement devienne unanimement comme officiellement sensible, pour que se lève, après le premier ton de l'*Écclésiaste*, celui de la louange : une situation contemporaine de l'art.

Didier Laroque, né en 1956, marié, trois enfants, est professeur à l'ENSBA de Dijon, et membre du Comité de rédaction de *Communio*. Dernière publication : *Le Temple. L'ordre de la terre et du ciel*, Bayard, 2002.

Communio, n° XXVIII, 4 – juillet-août 2003

Jacques PERRIER

Le Saint-Sacrement et l'icône

QUAND ils apprennent que le culte eucharistique n'a pas toujours existé, les catholiques sont souvent surpris. Pour un peu, ils suspecteraient leur interlocuteur de mettre en question la foi originelle de l'Église en la présence réelle du Christ ! Cette foi est pourtant bien attestée : les textes des Pères et les recommandations entourant la communion montrent bien que les chrétiens des premiers siècles donnaient un sens éminemment réaliste aux paroles de l'Institution ou du Discours sur le Pain de vie. Les atténuations et les controverses viendront plus tard ; elles divisent encore les chrétiens d'Occident. Et pourtant, la foi eucharistique n'entraînait pas de culte eucharistique (en dehors de la célébration). L'eucharistie était conservée avec respect pour être portée aux malades, mais il n'y avait, dans l'église ni tabernacle ni lumière rouge.

Parallèlement, l'image, « l'icône », est tellement importante pour les chrétiens orientaux qu'ils s'imaginent peut-être, de leur côté, que ce culte est aussi ancien que l'Église elle-même. Il n'en est rien. Non seulement les icônes furent l'objet d'une controverse sanglante (726-843) mais les partisans des icônes (les iconodules), dans cette polémique, ne pouvaient s'appuyer sur une tradition primitive pour damer le pion à leurs adversaires (les iconoclastes). Certes, les catacombes romaines nous conservent des peintures fort anciennes, mais les premiers siècles chrétiens se contentaient de traduire en images des scènes de l'Ancien Testament dont l'interprétation christologique était déjà traditionnelle : Moïse devant le Buisson ardent, la prophétie de Balaam voyant une étoile se lever de Jacob, « mais non pour maintenant », Daniel dans la fosse aux lions.

QUESTIONS _____ *Jacques Perrier*

En effet, la foi en la divinité du Christ était si évidemment constitutive de la nouveauté chrétienne que nul n'osait représenter le Christ, à l'instar des Juifs qui n'oseraient jamais représenter le Seigneur Dieu, Celui qu'ils osent à peine nommer. Ainsi, le Temple de Jérusalem différait de tous les autres sanctuaires : il n'abritait nulle représentation du Divin, mais conservait seulement les signes de sa révélation (les tables de la Loi) et de sa providence (la manne). Pour évoquer la personne du Christ, les premiers siècles employaient donc des symboles (le poisson, l'ancre, le berger, le phénix, le paon). Plutôt que de peindre le Christ lui-même, ils préféraient christianiser des figures mythologiques (Orphée ou Ulysse, par exemple).

Le culte eucharistique et la vénération des icônes ont donc en commun d'être des dévotions apparues au cours des siècles et dont la pratique n'est pas universelle. Dans les chartreuses d'aujourd'hui, le Saint Sacrement n'est adoré ni dans l'église de la communauté, ni dans les ermitages des moines. Il en est ainsi parce que l'ordre de saint Bruno a été fondé en 1084, avant la diffusion de cette pratique dans l'Occident catholique. Depuis cette date et jusqu'à aujourd'hui, l'ordre n'a pas jugé nécessaire de l'introduire dans la règle. Et pourtant, les chartreux ne sont pas suspects de ne pas être catholiques !

Il y a donc quelque chose de contingent dans ces deux dévotions. Elles sont pourtant chères au cœur des chrétiens d'Orient et d'Occident. La preuve en est que le culte des icônes et le développement du culte eucharistique sont à l'origine de deux fêtes liturgiques : le Dimanche de l'Orthodoxie pour le triomphe des images et la Fête-Dieu pour l'eucharistie. Pendant des siècles, en Occident, la Fête-Dieu a été un des jours de fête chrétienne les plus populaires, avec ses processions, ses reposoirs, ses fleurs, ses confréries. L'initiative était partie de Liège en 1246, et la fête fut inscrite par le pape Urbain IV au calendrier de l'Église romaine en 1264.

I. Au cœur de la foi chrétienne

Si la vénération des images et le culte eucharistique ont donné lieu à des fêtes liturgiques majeures, c'est que l'une et l'autre touchent de près à l'essentiel de la foi. Il est d'ailleurs remarquable que Rome, malgré le fossé culturel qui le séparait de l'Orient chrétien, ait soutenu les partisans des images dans la persécution iconoclaste.

Quels étaient les arguments de ceux qui combattaient la vénération des icônes ? Ceux-ci ne manquaient pas de poids. Dans la Loi,

Le Saint-Sacrement et l'icône

Dieu avait interdit, non seulement la représentation de son visage, mais même de tout être animé. Certes, à l'époque du Christ, ce précepte était interprété avec quelques accommodements : la synagogue syrienne de Doura-Europos en témoigne. Plus tard, les synagogues de Galilée offriront de nombreux exemples de mosaïques figuratives. Mais l'affirmation de base demeure : on ne représente pas le Divin et, pour ne pas risquer de diviniser une créature, mieux vaut s'abstenir de la représenter dans un lieu sacré. L'image peut trop facilement devenir une idole : notre époque montre que le danger n'est pas illusoire. – Les iconoclastes disaient donc que prétendre représenter le Christ, ce serait nier sa divinité : l'on ne peut montrer que son humanité. « Dieu, nul ne l'a jamais vu », dit le Prologue de l'*Évangile* de Jean.

Pour légitimer leur pratique, les partisans des images s'appuyaient, de leur côté, sur les dogmes christologiques, définis à Éphèse (431) et Chalcédoine (451). Certes, les deux natures subsistent dans l'unique personne du Christ mais, si elles ne doivent pas être confondues, elles ne doivent pas non plus être séparées. Marie, mère de Jésus, est « Mère de Dieu », *Theotokos*, bien qu'à l'évidence, elle ne soit pas la mère de la divinité. Ce qualificatif – *Theotokos* – employé par la piété populaire, se révélait juste théologiquement et opportun pour exprimer la foi orthodoxe. Les partisans des icônes rejettent le dualisme christologique de leurs adversaires, qui dissociait dans le Christ l'humain et le divin. La personne de Jésus, le Verbe de Vie, tel que les disciples l'ont vu, l'ont touché (*1 Jean* 1, 1-2), est une théophanie. Le divin se manifeste, à visage découvert, dans les faits et gestes de Jésus. Si le divin s'est fait voir en lui, pourquoi s'interdire de le représenter, comme tout homme peut être représenté ? Et si l'image du Christ n'est pas blasphématoire, à plus forte raison celle des saints et, en premier lieu, celle de la toute-sainte et immaculée Vierge Marie. Ainsi, la vénération des icônes n'est pas une simple concession au bon peuple. Elle concrétise des affirmations centrales et caractéristiques du christianisme : le Mystère s'est rendu visible à nos yeux (*Colossiens* 1, 26-27). La pratique n'a pas découlé de la théorie mais la réflexion des théologiens et le jugement des évêques ont permis de fonder une pratique, non sans attirer l'attention sur les perversions possibles.

Il en fut de même, en Occident, pour le culte eucharistique. La pratique n'a pas été décidée d'autorité. Sous des formes diverses (élévation de l'hostie et du calice, adoration eucharistique, processions et saluts du Saint-Sacrement), elle a jailli de lieux divers.

QUESTIONS _____ **Jacques Perrier**

D'aucuns, aujourd'hui encore, parmi les catholiques, envisagent ce culte avec réticence et voudraient le limiter le plus possible, redoutant qu'il ne remplace la célébration de l'eucharistie proprement dite, mémorial de la Passion du Seigneur. D'autres rejettent ce type de culte parce qu'il repose sur un réalisme de la présence eucharistique qu'eux-mêmes n'admettent pas. Or l'adoration eucharistique s'appuie sur la foi en la présence créatrice de Dieu et en la résurrection corporelle du Christ, dans l'Esprit Saint. On peut aussi observer une constante dans la manière dont Dieu agit : il ne revient jamais en arrière ; il n'annule pas ce qu'il a entrepris. Si le Père, dans la célébration eucharistique, nous donne son Fils par l'action de l'Esprit Saint, ce n'est pas pour que le pain et le vin consacrés redeviennent ensuite de simples éléments de la nature.

Nous pouvons donc établir ce constat : ces deux pratiques, qui ne sont ni primitives, ni universelles, expriment cependant une dimension de la foi qui n'est nullement secondaire et que l'on retrouve dans les deux cas : le réalisme de l'Incarnation. Pour ne peiner personne, je ne citerai aucun exemple d'autres dévotions, sans doute bénéfiques, mais cependant périphériques – tandis que les icônes et le Saint-Sacrement ne le sont pas.

II. Quand la liturgie se déploie

Tant la vénération des icônes que le culte eucharistique doivent être replacés dans leur cadre et leurs finalités. – L'icône est un élément *liturgique*. Elle n'est pas d'abord destinée à instruire, à la différence des vitraux « légendaires » du Moyen Âge qui donnaient à lire une page de l'Histoire sainte, un miracle de Jésus ou une parabole. L'icône est un reflet de la gloire du Christ, qu'elle représente le visage même du Seigneur, une scène de l'Évangile ou un saint personnage. C'est pourquoi les peintres d'icônes disent qu'ils « écrivent » leur œuvre dans la lumière du Thabor. La Transfiguration est la source de toute la spiritualité de l'icône. Dans l'église où est célébrée l'eucharistie, l'ensemble des icônes et des mosaïques rend présente la Jérusalem céleste dans laquelle la liturgie nous introduit. Parce qu'elles sont des présences et non de simples illustrations, elles se rapprochent des sacrements. Dans la terminologie occidentale catholique, les images de l'Orient appartiennent au vaste champ du « sacramental ». Elles méritent l'hommage de la prostration, de l'encens et de la lumière. Comme tout sacramental, l'icône est orientée vers le sacrement par excellence, l'eucharistie. Même

Le Saint-Sacrement et l'icône

l'icône domestique ou l'icône de voyage ne saurait être séparée de cette plénitude à laquelle seule la liturgie permet d'accéder.

Le lien avec la liturgie est non moins essentiel pour éviter toute déviation du culte eucharistique. Cette crainte existe toujours. Elle se nourrit d'une perception, sans doute caricaturale, du XIX^e siècle : la Messe aurait été alors la cérémonie nécessaire pour consacrer l'hostie qui serait placée dans l'ostensoir et servirait pour le salut du Saint-Sacrement. À une époque où la communion était rare et où le cœur de l'action eucharistique était silencieux et invisible, ce risque n'était pas tout à fait illusoire.

Il est clair que l'adoration eucharistique doit être vécue comme une extension de l'action eucharistique elle-même, sans qu'il soit recommandé de suspendre la célébration par des pauses d'adoration trop prolongées. L'adoration prolongée est un acte de piété personnelle, si l'on ose dire, facultatif : le célébrant ou la communauté n'a pas à l'imposer en l'intégrant dans une célébration liturgique qui, par définition, est ouverte à tous les fidèles. Inversement, il convient que les gestes du célébrant et des communicants, le rythme de la parole, et quelques instants de silence, expriment l'adoration qui est due à l'eucharistie. Pour que le lien à la célébration soit manifeste, le lieu ordinaire de l'adoration est l'église elle-même. Il n'est pas souhaitable d'emporter à domicile des hosties consacrées : cette restriction n'est pas seulement affaire de prudence, mais de justesse dans la foi. L'église est le lieu de la célébration et le lieu de la communauté ; or l'eucharistie est fondamentalement une offrande et non seulement une présence ; elle est l'acte du Corps entier dont le Christ est la Tête, et non un bien privé.

L'adoration eucharistique – fortement conseillée par le pape Jean-Paul II dans sa dernière encyclique – découle de la célébration. Il serait peut-être bon, aussi, qu'elle la précède, par exemple dans l'initiation des enfants. L'adoration pourrait aider à mieux vivre la célébration : « Qui est-il, celui qui nous rassemble ? Qui est-il, celui qui vient à nous ? Jusqu'où est-il allé pour nous ? Qu'attend-il de nous ? » Faute de se poser ces questions et d'en avoir la réponse dans la foi, il n'est pas étonnant que bien des gens, et en particulier des plus jeunes, aient l'impression qu'il ne se passe rien à la Messe.

Nous pouvons donc établir un deuxième constat : vénération des images et adoration eucharistique *découlent* de l'acte central qu'est la célébration eucharistique mais aussi y conduisent. D'ailleurs, ce qui ne vient pas de l'eucharistie ou n'y conduit pas mérite-t-il d'être appelé « chrétien » ?

QUESTIONS _____ *Jacques Perrier***III. Opportunités**

Depuis une trentaine d'années, les chrétiens d'Occident ont découvert les icônes. Les causes de cet engouement sont certainement multiples : l'émigration russe, la diffusion des écrits patristiques et de quelques textes de la tradition spirituelle orientale, l'effort œcuménique, les voyages en Grèce ou en Europe centrale et orientale, même avant la chute du Mur. Une raison négative a certainement joué : l'insignifiance de plus en plus affligeante de l'art dit « sulpicien », le petit nombre d'artistes osant se risquer dans le champ de l'art « sacré » dont le concept même est critiqué, l'élitisme de l'art abstrait. Dans tout cela, le peuple chrétien ne se reconnaissait pas ou ne se reconnaissait plus. L'iconographie orientale offrait une issue. Un exemple de cette tendance profonde est la multiplication des Vierges de Vladimir ou des Trinités de Roublev. Les chrétiens orientaux eux-mêmes ne sont pas forcément très heureux de cette diffusion qui enfreint une règle fondamentale en Orient : chaque icône est originale ; on ne reproduit pas une image, même si les canons, pour chaque type de représentation, sont invariables et produisent de grandes similitudes entre icônes traitant un même thème à la même époque.

Plus récemment, l'adoration eucharistique a trouvé de nouveaux adeptes, notamment dans les communautés nouvelles, auprès des jeunes ou dans des lieux de grande détresse sociale. Quoi de commun entre la prolifération des icônes et le regain d'intérêt pour l'adoration eucharistique de la part de fidèles qui ne l'ont jamais connue ? Les points communs doivent exister, car ces deux phénomènes s'observent à peu près dans les mêmes groupes.

Signalons quelques-uns de ces points communs qui sont des opportunités pour notre temps.

– Le Saint-Sacrement et l'icône sont des signes de la Présence divine. Un esprit sourcilieux pourrait objecter : l'eucharistie n'est pas un simple signe ; elle est cette présence même. Mais la finalité de la présence « réelle » est de faire signe aux fidèles pour qu'ils s'établissent en présence du Seigneur.

– Eucharistie et icône manifestent que Dieu est déjà là et nous attend. Elles aident en cela à entrer dans une prière vraiment chrétienne.

– Sur le Saint-Sacrement exposé ou sur l'icône, je peux poser mes yeux pour aller du visible à l'invisible. Cela nous est bien utile

Le Saint-Sacrement et l'icône

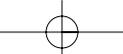
dans ce monde saturé d'images qui, pour beaucoup d'entre elles, ne nous orientent nullement vers les réalités spirituelles. L'hostie et l'icône tranchent tellement sur ce que nous voyons d'ordinaire qu'elles sont signes du Mystère qui s'est manifesté dans ce monde mais qui ne vient pas de ce monde.

– Icône et eucharistie sont en face de moi. Elles s'opposent à moi. Combien cela est salutaire pour une spiritualité chrétienne, alors que tant de chemins sont proposés pour aller uniquement vers l'intérieur, le fond de soi, les énergies cachées ! Adoration eucharistique et vénération des icônes ne sont compatibles qu'avec une religion de l'Alliance, du dialogue.

– L'icône et l'eucharistie invitent au silence, sans que ce silence soit angoissant. Nous savons bien que le silence est nécessaire à la prière. Mais le silence fait peur au plus grand nombre, faute d'expérience. Au contraire, si les yeux peuvent se poser sur des signes de la Présence, un groupe entier peut entrer et durer dans le silence, alors que le silence est souvent pesant quand le groupe échange, même sur la Parole de Dieu.

Le rapprochement entre l'adoration eucharistique et la vénération des icônes pourrait se révéler fécond pour l'avenir de l'œcuménisme. En effet, l'icône est un bien commun de l'Orient chrétien, catholique et orthodoxe. Le dialogue entre les fidèles et entre les traditions pourrait donc être dénué de toute polémique et profiter aux uns comme aux autres.

Jacques Perrier, né en 1936, a été ordonné prêtre en 1964. Aumônier et directeur du CEP de 1964 à 1979, puis curé de Notre-Dame de Paris, il est aujourd'hui évêque de Tarbes et Lourdes.



Communio, n° XXVIII, 4 – juillet-août 2003

Serge LANDES

Affoler la philosophie

Communio et l'apologétique

COMMUNIO propose un dossier consacré à l'apologétique. Il est évident qu'une revue catholique qui vise à l'intelligence de la foi entretient des rapports riches et complexes avec ce qu'on nomme «apologétique» en théologie. Sans doute un des facteurs de la réussite de *Communio* depuis bientôt trois décennies tient-il au fait que la revue, dès son début, avait rompu avec les modèles désuets d'apologétique qui avaient encore cours dans les années 70. Mais peu importe le passé : aujourd'hui, *Communio* offre ses pages à des exemples d'apologétique qui ne sont pas forcément ceux qu'elle revendique comme les siens – car le pluralisme est aussi sa vocation. Les pages qui suivent n'ont que la modeste ambition de présenter ce dossier en essayant d'éclaircir une histoire longue et complexe, voire contradictoire.

On estime ordinairement que la notion d'«apologétique» recouvre deux sens principaux, qui correspondent à peu près à deux très grandes époques, même si le mot lui-même, qui semble n'apparaître qu'à la fin du XVIII^e siècle, en contexte protestant, est bien plus tardif que les tâches et les œuvres qu'il désigne. Le premier sens est celui d'une *défense* de la foi – défense devant les Juifs, les païens, les gnostiques, les manichéens, les musulmans, les libertins ou les déistes... Le second sens détermine la *crédibilité* de l'annonce chrétienne, c'est-à-dire prétend *démontrer* les motifs de croire – croire en Dieu, en Jésus-Christ, en l'Église... En ce second sens, le plus courant aujourd'hui, l'apologétique est devenue la doctrine des préambules de la foi. C'est ainsi qu'elle a acquis le statut d'une

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE _____ Serge Landes

discipline à part entière parmi les disciplines théologiques. Revenons brièvement sur ces deux sens.

Apologie

Au premier sens – et l'on utilisait alors plutôt le mot d'*apologie* – il s'agit d'une défense de la foi devant les incompréhensions et les attaques dont elle peut faire l'objet. La foi chrétienne apparaît en effet à l'origine comme un scandale pour les Juifs et comme une folie pour les païens : « Nous proclamons, nous, Christ crucifié, scandale pour les Juifs et folie pour les païens » (1 *Corinthiens* 1, 23). C'est l'annonce elle-même qui suscite l'accusation de scandale de la part de ceux qui « demandent des signes » (les Juifs) et celle de folie de la part de ceux qui recherchent la sagesse (les Grecs). Les chrétiens des premiers siècles seront donc sur la *défensive*, ils auront à se *justifier*, et d'abord de n'être ni scandaleux, ni fous. Justin, dans son *Dialogue avec Tryphon* et ses *Apologies* instaure ainsi pour un millénaire, avec une douzaine d'autres auteurs de la seconde moitié du second siècle (ceux qu'on regroupe sous le nom d'apologistes), une tradition essentiellement défensive et polémique : – contre les Juifs, principalement au titre de la réalisation christique des prophéties et de l'accomplissement d'une économie nouvelle annoncée par l'Ancien Testament (ce qu'on appelle la *démonstration évangélique*) ; – et, de plus en plus, contre les païens : accusations d'athéisme, d'immoralité, d'incivisme ainsi que d'irrationalité (élément, qui par la suite, sera de la plus haute importance...). Or, en élaborant leurs apologies, ces auteurs font un usage croissant de la culture et de la philosophie grecques, sous des formes très diverses que recouvrent de multiples doctrines, mais qui, le plus souvent, convergent vers l'idée d'une *préparation évangélique*. Justin, Athénagore ou Clément sont des philosophes païens convertis au christianisme : ils retrouvent dans la culture grecque des éléments qui préparent au christianisme, en particulier chez Homère¹ et Platon. C'est ainsi que les présentations du message chrétien aux Juifs et au monde grec se

1. Que l'apologétique puisse présenter l'essence de la foi chrétienne sous les espèces du mythe, c'est ce dont témoigne de nouveau, au XX^e siècle, l'œuvre exceptionnelle de C. S. Lewis : voir dans le dossier qui suit l'article d'Irène FERNANDEZ.

Affoler la philosophie

différencieront nettement². Après les apologies *adversus Judaeos* et *adversus Hellenes*, d'autres apologies verront le jour, contre les Musulmans par exemple, comme le célèbre *Pugio fidei adversus Mauros et Judaeos*³ de Ramon Marti de Barcelone, que Pascal avait probablement le projet d'utiliser dans sa propre *Apologie de la religion chrétienne*.

Mais en multipliant les points de rencontre avec les philosophies antiques, en leur empruntant des concepts fondamentaux, en insistant sur la cohérence du christianisme et sa compatibilité avec la philosophie, l'apologétique revendique de moins en moins radicalement ce que saint Paul appelait la « folie » de l'annonce de l'Évangile, au point de faire de la doctrine évangélique la vraie sagesse parmi les sages, la vraie philosophie parmi les philosophies.

Théologie fondamentale

D'une part, l'évolution propre de la théologie scolastique vers un esprit de système toujours plus grand – que l'on songe à la *Somme contre les Gentils* de Thomas d'Aquin – a assigné à l'apologétique, à partir de l'analyse de la disposition humaine à la croyance, le devoir de rendre le plus possible *raison* de la croyance en établissant ses motifs et en montrant précisément sa rationalité ; on s'efforce de faire apparaître les motifs rationnels de la foi afin de répondre à la question : en quoi ce que nous croyons est-il croyable ? En quoi la Bonne Nouvelle est-elle crédible ? C'est la question dite de la crédibilité⁴. Là se développe systématiquement l'exigence de devoir rendre compte le plus rationnellement possible du contenu de sa foi.

D'autre part, la Réforme a imposé à l'Église de devoir justifier non seulement la croyance en Dieu et celle en Jésus-Christ sauveur, mais aussi la légitimité de l'Église catholique – ce qui conduit au développement de la théologie des quatre « notes de l'Église » :

2. Sur cette double présentation et son évolution, l'ouvrage classique de Jean DANÉLOU, *Message évangélique et culture hellénistique*, demeure une référence sûre (Tournai, Desclée, 1961, réédité Desclée-Éd. du Cerf en 1990).

3. L'ouvrage date du XIII^e siècle, mais il été imprimé pour la première fois en 1651.

4. Le mot sera employé bien plus tard par Vatican I, constitution dogmatique *Dei Filius*, chap. 3, DS 3013.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE _____ **Serge Landes**

unité, sainteté, catholicité, apostolicité. C'est ainsi que s'est dégagé le second sens, structurel et historique⁵. L'apologétique trouve alors, au début de l'époque moderne, son statut de discipline et s'organise pour l'essentiel en trois temps principaux : l'établissement de la vérité de la religion, celui de la vérité du christianisme, celui de l'Église catholique. Comme le résume Yves Congar : « L'apologétique est née, comme discipline spéciale, avec la rupture de l'unité chrétienne et le rationalisme moderne, de la nécessité de justifier l'obéissance de la foi en démontrant rationnellement que le Magistère de l'Église est mandaté par Dieu (*demonstratio catholica*) pour proposer aux hommes une révélation surnaturelle (*demonstratio christiana*)⁶. » On trouve un exemple particulièrement évident de ces trois temps dans le livre de Pierre Charron, *Les trois vérités* (1593). L'apologétique se structure donc *ecclésiologiquement*, comme en des cercles concentriques, en *demonstratio religiosa*, *demonstratio christiana* et *demonstratio catholica* – cette organisation perdure jusqu'au XX^e siècle. Comme ces expressions suffisent à le souligner, l'aspect de démonstration est essentiel, qui détermine la possibilité d'une – puis de la – Révélation et règle en quelque sorte *a priori* la crédibilité de la foi⁷. L'apologétique se développe ainsi comme épistémologie de la croyance : elle fixe ce qui est logiquement requis pour croire, et énonce par là les *praeambula fidei*, ou plutôt les *praeambula ad articulos fidei* selon une distinction faite par Thomas d'Aquin au début de la *Somme de théologie*⁸ et dont la théologie du XIX^e siècle va faire une véritable doctrine. C'est en ce sens que l'apologétique prétend définir formellement les *fondements* de la théologie : elle se pare alors du nom de *théologie fondamentale*⁹. Depuis le XIX^e siècle apologétique et théologie fondamentale s'identifient.

5. F.-J. NIEMANN, *Jesus als Glaubensgrund in der Fundamentaltheologie der Neuzeit*, Innsbruck, 1983, montre bien le passage de l'apologie médiévale à l'apologétique moderne.

6. *La foi et la théologie*, Desclée, 1962, p. 182.

7. Voir les ouvrages classiques d'A. GARDEIL, *La crédibilité et l'apologétique*, 1908 puis de R. AUBERT, *Le problème de l'acte de foi*, 3^e éd., 1958.

8. Qu. 2, a.2, ad 1um : « Le fait que Dieu soit, et les autres choses de ce mode qui peuvent être connues au sujet de Dieu par la raison naturelle ne sont pas des articles de foi, mais des préambules aux articles ; ainsi en effet que la foi présuppose la connaissance naturelle, la grâce la nature et la perfection le perfectible. »

9. Il semble que Johann Nepomuk EHRlich fut le premier à donner pour titre à son manuel d'apologétique *Fundamental-Theologie* (1859 et 1862). Voir l'article « Fondamentale (théologie) » (W. KERN) du *Dictionnaire critique de théologie*, sous la dir. de J.-Y. LACOSTE, PUF, 1998 (2^e éd. Quadrige, 2002).

Affoler la philosophie

Parmi les préambules de la foi, le premier rang est tenu par les démonstrations de l'existence de Dieu, comme l'affirme dogmatiquement le Concile Vatican I : « La sainte Église catholique, notre Mère, tient et enseigne que Dieu, principe et fin de toutes choses, peut être connu avec certitude par la lumière naturelle de la raison humaine à partir des choses créées, car, “ depuis la création du monde, ce qu'il y a d'invisible se laisse voir à l'intelligence grâce à ses œuvres ” (Romains 1, 20)¹⁰. » Parmi les canons qui suivent, l'un anathématise « ceux qui nient la théologie naturelle »¹¹ : « Si quelqu'un dit que le Dieu unique et véritable, notre Créateur et Seigneur, ne peut être connu avec certitude par ses œuvres grâce à la lumière naturelle de la raison humaine, qu'il soit anathème »¹². En 1907, l'encyclique *Pascendi Domini gregis*, qui condamne le modernisme, lie explicitement « théologie naturelle », « motifs de crédibilité » et « révélation extérieure »¹³. En outre, l'apologétique double ces premiers critères extérieurs, purement philosophiques ou naturels, d'une problématique des « signes » (eux aussi critères extérieurs), dont les miracles sont l'élément décisif¹⁴. Après les préambules de la

10. Constitution dogmatique *Dei Filius*, chap. 2, DS 3004. Vatican II, dans la constitution dogmatique *Dei Verbum*, cite ce passage et, le télescopant avec le suivant (DS 3005), en modifie sensiblement la portée : « le saint Concile confesse que “ Dieu, principe et fin de toutes choses, peut être connu avec certitude par la lumière naturelle de la raison humaine à partir des choses créées (voir Romains 1, 20) ” » ; mais c'est à la Révélation, enseigne le Concile, qu'il faut attribuer le fait que « ce qui dans les choses divines n'est pas de soi inaccessible à la raison humaine, puisse, même dans la condition présente du genre humain, être connu de tous facilement, avec une ferme certitude et sans mélange d'erreur ». Autrement dit, c'est à la Révélation qu'il faut attribuer la possibilité de la connaissance « naturelle » de Dieu ! La révélation n'est pas absolument nécessaire pour connaître l'existence de Dieu, mais y aide...

11. Le terme de « théologie naturelle » est, semble-t-il, moderne. Le *Liber creaturarum* (1434-1436) de Sebond lui-même ne s'est vu attribuer le titre courant de « théologie naturelle » que tardivement, au XVI^e siècle probablement.

12. *Ibid.*, DS 3026. Voir aussi le *Catéchisme de l'Église catholique*, § 39. On notera cependant que la *Catéchisme* évite significativement d'employer les expressions de « théologie naturelle », « préambules de la foi », preuves ou révélation « extérieures », etc.

13. DS 3475.

14. « Dieu a voulu que les secours intérieurs du Saint-Esprit soient accompagnés de preuves extérieures de sa Révélation, à savoir des faits divins et surtout les miracles et les prophéties qui, en montrant de manière impressionnante la toute-puissance de Dieu et sa science sans borne, sont des signes très certains de la révélation divine, adaptés à l'intelligence de tous », *Dei Filius*, chap. 3,

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE _____ **Serge Landes**

foi proprement dits, la connaissance naturelle de Dieu puis la démonstration de l'immortalité de l'âme, vient la preuve de la possibilité puis de l'existence d'une Révélation (justification rationnelle de la totalité des principes de la science théologique); on trouve ensuite les autres arguments extrinsèques à l'explication du révélé lui-même (préambules de la foi au sens large), la « connaissance historique rationnelle » de l'existence du Christ, et celle du contenu de son message, l'attestation historique de ses miracles comme signes divins extérieurs ainsi que de sa Résurrection; enfin vient « la défense rationnelle de chaque dogme, en montrant a) qu'il n'est pas contradictoire et ne contredit pas la raison; b) qu'il est consonnant à la nature et aux besoins de l'homme »¹⁵.

On voit clairement comment la doctrine de l'apologétique comme théologie fondamentale, qui inclut la théologie naturelle dans l'exposition des préambules de la foi, est une doctrine assez récente, directement héritée de l'opposition de l'Église au fidéisme et au traditionalisme¹⁶, puis au rationalisme, à l'intellectualisme et au modernisme. De l'actualité de ce puissant mouvement de pensée qui accorde son entière validité aux critères externes de la foi témoigne le livre récent de Paul Clavier¹⁷ et son article « Sur la réhabilitation de la théologie naturelle » qui figure dans le présent dossier. On sait que c'est cette possibilité d'une connaissance naturelle de Dieu telle que Vatican I l'avait promulguée qu'a rejetée vigoureusement Karl Barth, dans la mesure même où elle donne accès au créateur sans considérer en même temps le rédempteur. Quoi qu'il en soit de la validité de la position de Barth lui-même, il faut reconnaître que la radicalité de sa critique est à l'origine – fût-ce par réaction – des réflexions théologiques les plus fécondes du XX^e siècle sur ce sujet et de la mise en question de l'apologétique moderne. Par ailleurs, le concile Vatican II, sur l'impulsion d'un certain nombre de pères conciliaires qui trouvaient davantage de pertinence dans les problématiques apologétiques d'un Pascal, d'un

DS 3009 (puis les anathèmes qui en découlent, DS 3031s.). Voir aussi le serment antimoderniste (1910), DS 3538-3539.

15. Y. CONGAR, *op. cit.*, p.169.

16. Voir les six thèses imposées à Bautain contre le fidéisme (1835-1840), DS 2751-2756 puis celles contre le traditionalisme de Bonnetty (1855), DS 2811-2814.

17. *Dieu sans barbe, Vingt et une conversations instructives et amusantes sur la question très disputée de l'existence de Dieu*, La Table ronde, 2002.

Affoler la philosophie

Newman, d'un Rousselot ou d'un Blondel que dans l'apologétique des manuels néo-thomistes, a largement contribué à modifier et à renouveler le sens même de l'apologétique contemporaine¹⁸.

La Gloire et la Croix, ou le refus des préalables formels

C'est à très gros traits, presque sommairement, que nous venons de retracer cette histoire. Elle contient pour le moins une conséquence évidente : la théologie fondamentale a tendu à s'autonomiser par rapport au contenu de la foi. Les *praeambula fidei*, qui étaient des exigences conceptuelles internes aux systèmes des théologies métaphysiques sont devenus des préalables nécessaires, logiques certes, mais aussi souvent *chronologiques*. L'apologétique a fait l'objet de traités autonomes, disjoints du contenu même de la Révélation, donc sans rapports constitutifs à la dogmatique. C'est contre une telle autonomisation que s'est élevé Hans Urs von Balthasar. Dès l'avant-propos de *La Gloire et la Croix*, il affirme avec netteté l'unité de la théologie fondamentale et de la théologie dogmatique : « ce volume [I. Schau der Gestalt, *La vision de la figure*] soulève la question de la connaissance théologique, tout d'abord celle de sa structure objective, puis celle de ses présupposés dans l'objet théologique. [...] Cela ne doit pas faire croire que l'on entreprend de développer ici une théologie fondamentale, distincte de la dogmatique et opposée à elle ; la marche de nos réflexions s'efforcera plutôt de convaincre le lecteur que ces deux aspects de la théologie sont inséparables »¹⁹. Toute l'entreprise gigantesque que constitue *La Gloire et la Croix* rend vaine l'apologétique en son sens moderne et ouvre à une démarche nouvelle et combien plus radicale : laisser advenir à la subjectivité croyante le beau en lequel réside, dans la figure du Christ, la manifestation divine. Si théologie fondamentale ou « manière d'apologétique »²⁰ il y a, ce ne peut être qu'une théologie de la *perception*, gouvernée par le principe « celui qui voit davantage a raison » : perception qui n'est possible qu'à la mesure de la révélation, par Dieu lui-même, de sa *figure*. En s'érigeant

18. Sur « La nouvelle approche de Vatican II », voir l'article du *Dictionnaire critique de théologie* cité plus haut.

19. *La gloire et la croix*, 1, tr. fr. R. Givord, Aubier, 1965, pp. 11-12.

20. Selon l'expression de l'*Épilogue* à la trilogie, tr. fr. C. Dumont, Culture et vérité, 1997, p. 31.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE _____ **Serge Landes**

contre l'autonomie de l'apologétique, devenue indépendante du révélé, Balthasar refuse les fausses distinctions sur lesquelles elle s'est appuyée : « C'est l'apologétique qui distingue entre un contenu non évident à croire et les "signes" plaidant pour l'exactitude de ce contenu (signes qui cependant prouvent toujours ou trop ou trop peu). Mais, chose étrange : elle ne voit pas la figure que Dieu a pour toujours placée devant nous. Car on ne peut pourtant pas considérer le Christ comme un "signe" parmi d'autres signes (au sens de cette apologétique). La moindre idée de ce qu'est une figure devrait mettre en garde contre une telle assimilation²¹. » On ne peut dire plus clairement que ce que l'apologétique moderne a méconnu, c'est rien de moins que la figure, la *sur-figure*, du Christ ! Il n'est donc d'*initium fidei* que dans et par la vision de la figure, car « Dieu n'est connu que par Dieu »²². Citons une dernière fois le premier tome de *La Gloire et la Croix*²³ : « On peut et on doit soulever encore une fois ici la question des *praeambula fidei*. La vision de la figure ainsi décrite précède-t-elle (*prae*) l'acte de foi ? Ou suffit-il de dire que, dans l'acte de foi lui-même, l'exactitude de ce qui est aperçu est posé en même temps comme présupposition logique de la foi elle-même ? Sans doute, les apôtres ont raison lorsqu'ils disent qu'ils croient parce qu'ils ont reconnu et qu'ils savent (*Jean* 16, 30), mais celui qui leur a montré cela, "ce n'est pas la chair et le sang, c'est mon père qui est dans les cieux" (*Matthieu* 16, 17). Le *prae* temporel doit être compris dynamiquement : comme une compréhension commençante de la figure de la Révélation »²⁴.

Rendre raison de l'espérance

Il est impossible de restituer ici ce début de *La Gloire et la Croix*, ni même de laisser entrevoir la fécondité de ce qui commence la trilogie en ayant presque le ton d'un manifeste. Si *Communio* « fait » cependant de l'apologétique, c'est au sens de l'article pro-

21. *Op. cit.*, p. 146.

22. *Op. cit.*, p. 151.

23. *Op. cit.*, p. 159.

24. S'il est permis de mentionner d'un mot les récents soubresauts de la réflexion sur le dialogue inter-religieux (ainsi, par exemple, en milieu francophone, ce que l'on a pu désigner comme l'« affaire Dupuis »), il est notable que ce qui tranche le débat, c'est la figure du Christ comme critère de discernement de la valeur des différentes religions par rapport à la Révélation.

Affoler la philosophie

gramme publié par toutes les rédactions dans leur premier cahier²⁵. Un mot suffirait presque à résumer la tâche que Balthasar assignait à *Communio* après avoir posé le principe de ce qu'implique ce nom de *Communio* : *s'exposer*²⁶. « On a déjà dit, conclut-il, que la vérité à laquelle nous croyons, nous dépouille, comme des agneaux parmi les loups. Il ne s'agit pas de fanfaronnade, mais du courage chrétien de s'exposer ». Et de terminer en citant saint Paul : « Quand je suis faible, c'est alors que je suis fort » (2 *Corinthiens*, 12, 10). La vérité à laquelle nous croyons n'implique en effet aucun préalable ou aucun préambule métaphysique. C'est la vérité du Christ, le Christ comme vérité.

Chez Hans Urs von Balthasar, une des thèses constantes, explicite ou implicite, est bien que le message chrétien, et lui seul, a à être annoncé – « malheur à moi si je n'annonçais pas l'Évangile » (1 *Corinthiens* 9, 16) –, et que cela peut se faire sans le recours à des vérités connexes, celles de la logique ou de la métaphysique. Mais cela ne signifie pas que ce message soit irrationnel, tout au contraire. Si les chrétiens ont plus que quiconque à travailler « au service rationnel » (*Romains* 12, 1), c'est parce qu'ils confessent dans le Christ le *Logos* même incarné. La raison est la vocation du christianisme. *Communio*, il y a onze ans, a consacré son centième cahier à le redire avec force, sous le titre programmatique : « Sauver la raison » (XVII, 2-3, mars-juin 1992). Autrement dit, *Communio* s'efforce seulement, selon l'injonction de saint Pierre qui constitue l'unique occurrence du mot dans le Nouveau Testament, de se tenir prête à rendre raison de son espérance : « Soyez toujours prêts à justifier (*apologian*) l'espérance qui est en vous devant ceux qui vous en demandent raison (*logos*) » (*Première lettre de saint Pierre*, 3, 15). Voilà le sens premier de l'apologétique : rendre raison de son espérance. Il ne s'agit pas de démontrer philosophiquement l'existence de Dieu ou l'immortalité de l'âme, il s'agit de rendre raison d'une *espérance*, celle mise une fois pour toutes dans le Christ Jésus, le

25. « Un programme : *Communio* », article republié par la *Communio* francophone en ouverture des *tables et index, 1975-1985*, 1986, pp. 6-19.

26. Nous n'oublierons pas non plus que le témoignage fraternel est une forme d'apologétique, peut-être même « l'apologétique sous sa forme pleine et authentique » (Hans Urs von BALTHASAR, *Retour au centre*, tr. fr. R. Givord, Desclée de Brouwer, 1971, p. 64) : c'est pourquoi ce dossier comporte l'attestation d'Hélène et de Thierry Machefert.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE _____ **Serge Landes**

Seigneur, le juste, dit saint Pierre, mort pour les injustes. C'est pourquoi l'injonction pétrinienne s'inscrit dans le contexte de la souffrance pour la justice. Si nous sommes prêts à justifier notre espérance, alors c'est l'Esprit lui-même – et non la philosophie – qui nous inspirera. Paul ne parle pas autrement : « Que votre langage (*logos*) soit toujours aimable, assaisonné de sel, pour savoir comment vous devez répondre à chacun » (*Colossiens* 4, 6). Ce sel n'est pas celui de la philosophie, celui de la métaphysique recherchée par les Grecs, mais c'est celui de l'Évangile. Nous avons ainsi le devoir urgent de revenir à la radicalité paulinienne : « Alors que les Juifs demandent des signes et que les Grecs recherchent la sagesse, nous proclamons, nous, Christ crucifié, scandale pour les Juifs et folie pour les païens » (1 *Corinthiens* 1, 22). Les Grecs en effet *recherchent*, *Hellènes dzètousin* : et ce qu'ils recherchent, c'est ce que la *Métaphysique* d'Aristote appelle précisément la *dzètoumenè*, la désirée, la recherchée, la *philosophia protè*, la métaphysique. Voilà la « sagesse du monde », *sophia tou kosmou*, qui culmine dans la métaphysique, et que saint Paul ordonne aux chrétiens de considérer comme folie : « Dieu n'a-t-il pas convaincu de folie la sagesse du monde ? » (1 *Corinthiens* 1, 20). Il n'est donc pas certain qu'il faille tenir à tout prix la thèse de la concorde séculaire du « métaphysique » (la théologie naturelle) et du « théologique » (la Révélation). Peut-être même serait-il de la première urgence de répondre à un penseur certes non catholique qui a lancé un défi décisif aux chrétiens quand il a écrit : « La théologie chrétienne se résoudra-t-elle enfin à prendre au sérieux la parole de l'Apôtre et, en conséquence, à considérer la philosophie comme une folie ?²⁷ » Si les chrétiens sont encore capables de *s'exposer*, si l'apologétique a encore un sens, c'est bien celui-là, fixé par saint Paul mais jamais, ou presque, envisagé sérieusement : affoler la philosophie en annonçant le Christ crucifié.

Serge Landes, rédacteur en chef de la rédaction francophone de *Communio*.

27. Martin HEIDEGGER, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, tr. fr. Henry Corbin, in *Questions I*, Gallimard, 1968, p. 41.

Communio, n° XXVIII, 4 – juillet-août 2003

Paul CLAVIER

Entretien d'*Apophatix* et d'*Apollos Getix*

Sur la réhabilitation de la théologie naturelle

Ludibria seriisque permiscere solitus

Horace

Apophatix : On me dit que vous vous piquez d'apologétique rationnelle.

Apollos Getix : Peut-être.

Apophatix : Ne faites pas l'innocent ! N'avez-vous pas commis un dialogue grotesque¹ qui tente de réhabiliter la théologie naturelle ?

Apollos Getix : Je l'avoue.

Apophatix : Ne me dites pas que vous croyez encore au premier moteur immobile, à la première cause efficiente, à l'être nécessaire et autres joujoux moyenâgeux ?

Apollos Getix : Qui vous parle de croire ?

Apophatix : C'est que naturellement, Dieu veut être cru, et non pas su. Et qu'il faut à son endroit supprimer le savoir pour faire place à la croyance. Tout le monde sait cela aujourd'hui.

Apollos Getix : Justement : on ne le sait que trop : et voilà Dieu confiné dans la sphère des préférences subjectives, prisonnier du for intérieur. C'est la maxime de Gorki : « Si tu crois en lui, il existe ; si tu n'y crois pas, il n'existe pas ! »

1. *Dieu sans barbe, Vingt et une conversations instructives et amusantes sur la question très disputée de l'existence de Dieu*, La Table ronde, 2002.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE _____ **Paul Clavier**

Apophatix : Et alors ? N'est-ce pas « en manquant de preuve » que les croyants sont les plus fidèles à leur Dieu ? Ignorez-vous que Dieu s'éprouve ou se livre, mais ne se prouve pas dans les livres ?

Apollos Getix : Je veux considérer avec Thomas d'Aquin que « l'existence de Dieu et autres connaissances du même genre qui peuvent être connues par la raison naturelle ne sont pas des articles de foi, mais des préambules à ces articles »...

Apophatix : Votre cas est plus grave que je ne le pensais. Vous vous croyez encore au XIII^e siècle. Vous mélangez allégrement la nature et le surnaturel ; vous voulez faire de Dieu un super-objet accessible à la raison, et confondez l'idée d'une super-puissance naturelle avec celle d'une puissance surnaturelle.

Apollos Getix : Dieu m'en garde ! La théologie naturelle n'est pas une théologie naturaliste. Elle ne confond pas Dieu avec un processus physique, ni avec un super-existant naturel. Elle tâche de reconnaître en Dieu la cause même de toute existence et de toute forme naturelle. C'est une enquête métaphysique somme toute assez simple...

Apophatix : Peuh ! Une enquête métaphysique ! Vous êtes aussi prétentieux que naïf. Ignorez-vous donc que Pascal, Hume, Kant et Kierkegaard ont définitivement rabattu les prétentions de la métaphysique, surtout en matière théologique ? Que n'avez-vous lu *in extenso* la *Dogmatique* de Karl Barth ? Ou le *Commentaire de l'Épître aux Romains* ? Depuis Pascal, qui a renouvelé les diatribes de Tertullien, il n'est plus possible d'envisager des preuves métaphysiques de l'existence de Dieu. Le Dieu des croyants n'est pas, qu'on se le dise, celui des philosophes et des savants. Désormais, nous savons avec Kant que l'existence de Dieu ne relève plus d'un savoir théorique, mais d'une postulation pratique. Kierkegaard nous a appris que la question de l'existence de Dieu était des plus ridicules qui soient... Et Karl Barth a bien montré que la doctrine de l'analogie était une invention de l'Antéchrist : le vrai Dieu ne peut pas être nommé à partir des créatures, ni évoqué dans un langage conceptuel.

Apollos Getix : Et moi qui croyais que « la grandeur et la beauté des créatures font, par analogie, contempler leur auteur » (*Sagesse*, 13, 5)...

Apophatix : Flagrant délit d'hellénisation ! Contentez-vous d'adorer Dieu en esprit et en vérité, au lieu de le réduire à un objet de spéculation ordinaire. Croyez-moi : l'apologétique sera apophatique ou ne sera pas.

Apollos Getix : Alors la raison naturelle ne peut rien dire de Dieu ?

Apophatix : En toute rigueur, rien ! L'Ineffable, l'Incommunicable, l'Invisible ne se laissent pas prendre aux filets du langage humain.

Entretien d'Apophatix et d'Apollos Getix

Apollos Getix : Dites-moi : ce Dieu est-il également Inouï, Impalpable, Inodore et Insiptide ? Cela fait beaucoup de négations à adorer !

Apophatix : Taisez-vous donc !

Apollos Getix : Mais quoi ! Ne devons-nous pas nous tenir prêts à rendre compte de l'espérance qui est en nous ?

Apophatix : Si fait : en acculant la raison au mutisme pour la conduire au mystère.

Apollos Getix : Comment faire ?

Apophatix : Accueillez l'événement de la grâce, recevez le pur don de la Foi sans mêler au souffle divin de la Révélation surnaturelle l'haleine corrompue de la raison naturelle. Laissez retentir en vous l'auto-donation de la Vie absolue et votre témoignage sera parfait. Gardez-vous bien d'arraisonner le Dieu vivant en l'accommodant à votre sauce métaphysique. Dieu n'est pas insiptide : mais l'humaine sapience est d'elle-même incapable de le goûter sans le gâter.

Apollos Getix : Que reprochez-vous à l'approche métaphysique de Dieu ?

Apophatix : En affublant Dieu du nom de « créateur », vous en faites un simple demiurge, car vous ne pouvez concevoir la création que comme fabrication. En lui donnant le sobriquet de « première cause », vous faites de Dieu un objet du monde, car vous ne pouvez concevoir de causalité qu'intra-mondaine. En l'appelant « un être nécessaire », vous mesurez Dieu à l'aune de vos concepts de possible et de nécessaire. Apprenez que Dieu est d'un autre ordre. Au diable la métaphysique : voilà le conseil de la charité.

Apollos Getix : Il n'est guère charitable.

Apophatix : Plus que vous ne pensez. En voulant fonder l'apologétique sur une théologie naturelle, vous favorisez une forme d'idolâtrie intellectuelle.

Apollos Getix : Moi, Seigneur ! moi, que j'eusse une âme si traîtresse !

Apophatix : Écoutez plutôt notre Grégoire de Nysse : « Tout concept formé pour essayer d'atteindre et de cerner la nature divine ne réussit qu'à façonner une idole de Dieu, non point à le connaître ».

Apollos Getix : Je souscris sans réserve à ces doctes paroles.

Apophatix : Tant mieux : vous renoncez donc à réhabiliter la théologie naturelle !

Apollos Getix : Non. La théologie naturelle ne prétend pas « atteindre et cerner la nature divine ». Elle prétend seulement pouvoir reconnaître que Dieu est, sans l'aide de la Révélation. Que le mystère de la nature de Dieu demeure impénétrable à la raison naturelle : cela

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE _____ **Paul Clavier**

ne fait pas de doute. Mais que Dieu ait tout caché à l'homme, jusques et y compris son existence, voilà qui mérite examen.

Apophatix : Vous ne croyez point au Dieu caché !

Apollos Getix : Voilà trop longtemps qu'on nous ressort ce *deus absconditus*.

Apophatix : Allez-vous contester les Saintes Écritures et le prophète Isaïe ?

Apollos Getix : Non. Je veux simplement vous faire remarquer que cette exclamation : « Vraiment, tu es un Dieu caché » (*Isaïe*, 45, 15) n'est pas le fin mot sur Dieu. Elle marque la stupéfaction d'une caravane de captifs égyptiens, de gens de Nubie et de Séva. Mais bientôt Dieu se manifeste en un sens tout différent : « Cependant, ainsi parle le Seigneur, le créateur des cieux, lui, le Dieu qui a formé et fait la terre, qui l'a rendue ferme, qui ne l'a pas créée vide mais formée pour qu'on y habite. C'est moi, le Seigneur, il n'y en a pas d'autre. Je n'ai pas parlé en cachette » (*Isaïe*, 45, 18-19). La création est une première révélation, et fait connaître à tous les hommes de bonne volonté la puissance et la divinité du Créateur.

Apophatix : Cependant, le Christ bénit son Père d'avoir caché les mystères du Royaume aux sages et aux savants, et de les avoir révélés aux tout-petits...

Apollos Getix : Justement : l'existence de Dieu n'est pas un mystère du Royaume.

Apophatix : N'êtes-vous pas en train de faire l'éloge de la vaine sagesse (*1 Corinthiens*, 1, 18-25 ; 3, 19) ? Ne voyez-vous pas comme l'orgueil intellectuel s'abuse et, qu'à force de parler de Dieu, il se prend pour Dieu. Comme l'a dit Cocteau : « Ces mystères nous dépassent, feignons d'en être l'organisateur ». Autrement dit : concoc-ton Dieu en l'arraisonnant, ou plutôt en l'assaisonnant de condiments conceptuels, de fort mauvais goût au demeurant... Souvenez-vous des avertissements répétés de l'Apôtre : « Gardez-vous de vous laisser engager dans les filets de cette vaine philosophie qui ne s'attache qu'aux éléments du monde » (*Colossiens*, 2, 8).

Apollos Getix : Est-ce à dire que toute philosophie soit vaine ? Je me souviens d'un passage d'Augustin au livre huitième de la *Cité de Dieu*, qui avertissait de « ne pas confondre tous les philosophes dans une même réprobation ». Il ne laisse pas de citer l'Apôtre : « Ce qui se peut connaître de Dieu, ils l'ont connu : Dieu le leur a dévoilé. Car, depuis la création du monde, l'œil de l'intelligence voit par le miroir des réalités visibles les perfections invisibles de Dieu, son éternelle puissance et sa divinité » (*Romains* 1, 19). Direz-vous que l'Apôtre était idolâtre ?

Entretien d'Apophatix et d'Apollos Getix

Apophatix : Non, car je n'ai pas votre insolence. Mais puisque vous aimez approfondir les contextes, je vous suggère de lire plus avant ce que saint Paul dit des philosophes païens. C'est d'ailleurs ce que fait Augustin : « au moment même où l'Apôtre enseigne que Dieu a dévoilé au regard de leur intelligence, par les réalités visibles, ses perfections invisibles, il ajoute qu'ils n'ont pas rendu à Dieu le culte légitime, discernant à d'indignes objets ces honneurs divins dus à lui seul : "Car ils ont connu Dieu sans le glorifier comme Dieu, sans lui rendre grâces ; ils se sont dissipés dans le néant de leurs pensées ; et leur cœur en délire s'est rempli de ténèbres. Se proclamant sages, ils sont devenus fous. Et cette gloire due au Dieu incorruptible, ils l'ont prostituée à l'image de l'homme corruptible ; à des figures d'animaux, oiseaux, reptiles" (*Romains* 1, 21-22) ». Vous voyez bien où mène cette théologie naturelle : à « adorer et à servir les créatures au lieu du Créateur » (*Romains* 1, 25) : c'est la définition précise de l'idolâtrie.

Apollos Getix : Je n'ai jamais nié que l'idolâtrie ne soit un risque couru par qui s'engage dans une connaissance naturelle de Dieu. Vous m'accorderez que le risque zéro n'existe pas. Mais le risque n'est pas une fatalité, et ces admirables textes signalent l'alternative salutaire à l'idolâtrie, qui est l'action de grâces, le culte légitime rendu à Dieu. Devant la création, l'intelligence humaine a le devoir de reconnaître un créateur et de l'adorer. Il n'est pas seulement bon, il est juste de lui rendre gloire, toujours et en tous lieux.

Apophatix : Vous voulez dire que la théologie naturelle peut conduire à l'adoration véritable.

Apollos Getix : Précisément.

Apophatix : Eh bien, soit ! je serai beau joueur ; et j'admettrai, provisoirement, que la raison naturelle soit capable de Dieu. Êtes-vous satisfait ?

Apollos Getix : Provisoirement. Car j'attends de voir ce que vous en pensez.

Apophatix : Voici ce que je pense : cette capacité est de nul usage.

Apollos Getix : Et pourquoi la trouvez-vous inutile ?

Apophatix : Pour la raison que personne ne s'est jamais persuadé l'existence de Dieu par des arguments en forme.

Apollos Getix : En êtes-vous sûr ? On raconte que Bertrand Russell, en pleine promenade, fut saisi de stupeur et, lâchant sa pipe et son tabac, s'écria : « Great Scott ! The ontological argument is sound ! », c'est-à-dire : « Grands dieux ! L'argument ontologique est valide ! »

Apophatix : L'exemple est mal choisi. Russell n'en est pas moins resté incroyant comme devant. Il ne devait pas tarder, d'ailleurs, à

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE _____ Paul Clavier

réviser son jugement sur la validité de l'argument. Pascal nous avait de toutes façons prévenus : « Les preuves de Dieu métaphysiques sont si éloignées du raisonnement des hommes et si impliquées, qu'elles frappent peu et quand cela servirait à quelques-uns, cela ne servirait que pendant l'instant qu'ils voient cette démonstration, mais une heure après ils craignent de s'être trompés ».

Apollos Getix : Pascal a raison de se plaindre de la complication et de l'éloignement de ces preuves. Il faut travailler à les simplifier, afin qu'une vérité aussi importante que l'existence d'un créateur personnel et provident paraisse dans tout l'éclat qui lui est dû. Cela dit, je ne prétends pas que ces preuves seront plus favorablement reçues une fois simplifiées.

Apophatix : Et pourquoi ?

Apollos Getix : Parce qu'elles mettent le doigt sur des vérités que les hommes n'aiment pas s'entendre dire. Les vérités de la théologie naturelle sont d'autant plus difficiles à admettre qu'elles sont simples à comprendre. La certitude de ne pas être sa propre origine ni sa propre fin, de devoir l'existence à une cause première : voilà qui dérange l'orgueil spontané de la créature humaine. Si personne n'a jamais été convaincu par une preuve de l'existence de Dieu, la faute n'en est pas à un défaut de la preuve, mais à un défaut d'humilité de la part de l'auditeur.

Apophatix : Vous avouez donc que les preuves, loin d'être convaincantes, sont de véritables repoussoirs !

Apollos Getix : Pas nécessairement. La connaissance naturelle de Dieu peut être un véritable support. L'apologète y puise l'assurance que le Dieu qu'il annonce n'est pas une hallucination de son cerveau dérangé, une sublimation de l'image paternelle ou une aliénation imposée par le discours de la classe dominante. Et l'individu plongé dans l'épreuve peut trouver un secours dans cette vérité, que le monde et l'homme n'ont pas été créés en vain, et que Celui qui a permis l'épreuve peut la faire concourir à son bien.

Apophatix : Beaux discours !

Apollos Getix : Job, lorsqu'il eut perdu toute assurance en cette vie demeura fermement attaché à cette confession : « Le Seigneur a donné, le Seigneur a repris : béni soit le Seigneur ». Ne pas considérer l'existence comme un dû, mais la recevoir à chaque instant comme un don, voilà une source véritable de paix et de réconfort, fondée sur une métaphysique simple.

Apophatix : On y parvient plus aisément au moyen de la foi.

Apollos Getix : Sans doute, mais quand l'ascenseur de la foi est

Entretien d'Apophatix et d'Apollos Getix

en panne, on est bien aise de pouvoir emprunter l'escalier de service de la raison.

Apophatix : Celui-ci n'atteint pas aussi haut que celle-là. Je continue à penser que cette connaissance naturelle de Dieu reste de peu d'effet. Le Dieu des philosophes et des savants n'a jamais consolé quiconque. Heidegger a fort bien remarqué qu'une pensée libérée du Dieu des philosophes est peut-être plus proche du Dieu divin qu'une pensée accrochée à votre théologie naturelle. En effet : « Ce Dieu, l'homme ne peut ni le prier ni lui sacrifier. Il ne peut, devant la *causa sui*, ni tomber à genoux, plein de crainte, ni jouer des instruments, chanter et danser. »

Apollos Getix : Je vous accorde sans mal que tomber à genoux devant la *causa sui* n'est pas mon sport favori. Et d'ailleurs, comment qui que ce soit pourrait-il être cause de sa propre existence ? Augustin l'avait déjà relevé : *an quisquam se faciendi erit artifex ?* Un fameux philosophe de ce temps a décelé dans cette expression, prise à la lettre, un véritable « suicide ontologique de l'idée de Dieu ». Mais quant à une *causa totius esse*, une cause de toute existence, c'est autre chose ! Fût-elle au-delà de tout ou au plus haut des cieux, on peut la louer, la chanter sans se lasser : c'est ce que font les Psaumes de la Création. *Les cieux proclament la gloire de Dieu, le firmament raconte l'ouvrage de ses mains*, vous connaissez la suite...

Apophatix : Poésie cosmique propre à toutes les civilisations : rien que de très banal !

Apollos Getix : Raison de plus pour y reconnaître un préambule universel de la foi. Tenez, lisez l'article 39 du *Catéchisme de l'Église* qui se prétend si justement *catholique* : « En défendant la capacité de la raison humaine de connaître Dieu, l'Église exprime sa confiance en la possibilité de parler de Dieu à tous les hommes et avec tous les hommes. Cette conviction est le point de départ de son dialogue avec les autres religions, avec la philosophie et les sciences, et aussi avec les incroyants et les athées ».

Apophatix : Dites-moi : si la connaissance naturelle du Créateur à partir des créatures était si fondamentale, ne croyez-vous pas que le Christ l'aurait enseignée à ses disciples ?

Apollos Getix : Mais c'est ce qu'il a fait ! Il ne leur a pas dit : « Fermez les yeux, ne regardez pas le monde, et croyez sans raison que mon Père et moi sommes venus vous sauver de ce monde auquel nous ne sommes pour rien ». Il a dit au contraire : « Regardez les oiseaux du ciel : ils ne font ni semailles ni moisson, ils ne font

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE _____ **Paul Clavier**

pas de réserves dans des greniers, et votre Père céleste les nourrit. Ne valez-vous pas beaucoup plus qu'eux ? » (*Matthieu*, 6, 26). C'est sous une forme simple et lumineuse, un cours de théologie naturelle sur l'existence d'un créateur provident. Vous me direz sans doute que l'existence des oiseaux du ciel et de leur comportement s'explique par l'ADN et l'adaptation sélective, mais l'origine de tous ces éléments sacrament ajustés demeure, faute de mieux, un Créateur.

Apophatix : Vous m'échauffez les oreilles avec votre créateur ambulante. N'avez-vous d'autre représentation de Dieu que celle-ci ? Le seul Dieu qui nous importe est un Sauveur, un Rédempteur, et pas votre Grand Horloger fabricant d'automates animés ou cet ingénieur qui dispose toutes choses selon la mesure, le poids, et le nombre. La seule question qui incombe, c'est : d'où vient le secours ? et non les controverses stériles sur la création et l'évolution !

Apollos Getix : « D'où vient le secours ? » dites-vous. Franchement, je ne vois pas de Sauveur plus indiqué que le Créateur lui-même. *D'où vient le secours ?* s'interroge le *Psaume* 121. *Le secours vient du Seigneur Qui a fait le ciel et la terre*. À moins que vous n'opposiez, comme les Gnostiques du II^e siècle, un mauvais Dieu, créateur cruel et malveillant, abandonnant sa création au pouvoir de la mort, et un Dieu bon, qui viendrait nous tirer d'affaire. Rien alors ne nous assurerait que ce sauveur à la sauvette est capable de nous affranchir d'un monde qu'il n'a pas fait.

Apophatix : Vous cherchez toujours des assurances et des garanties. Qui ne tente rien n'a rien. Vous voulez nous faire tomber amoureux du Grand Architecte, de l'Être suprême et de sa compagne la déesse Raison ?

Apollos Getix : Pas tout à fait. D'ailleurs est-ce à nous de tomber amoureux de Dieu ? N'est-il pas plus véridique de reconnaître que c'est Lui qui nous a aimés le premier ? Et quelle marque d'amour plus éclatante que le présent de l'existence, le don de la vie et de l'intelligence ?

Apophatix : Vous parlez de marques, et non plus de preuves ? Vous reculez, semble-t-il !

Apollos Getix : Vous avez raison : il s'agit d'indices, d'arguments convergents et convaincants, mais pas de preuves contraignantes. Dieu a tout prévu, même notre ingratitude. Il est loisible à une intelligence de prétexter une infinité d'univers parallèles parfaitement chaotiques et déshérités, pour écarter l'explication la plus simple qui veut que notre univers doive son existence à un Père céleste. Il y a d'autres échappatoires : déclarer que l'ordre et la régularité des

Entretien d'Apophatix et d'Apollos Getix

phénomènes naturels ne sont que des fictions propres à notre esprit, que la nature est un chaos qui n'est ordonné qu'en apparence, selon les formes de notre connaissance, etc. C'est encore un indice de la délicatesse de Dieu, de n'avoir pas contraint sa créature à reconnaître sa présence créatrice.

Apophatix : Je veux bien vous accorder, en principe, la possibilité de préambules de la foi et d'une connaissance naturelle de Dieu. Mais pas en fait. Dans la pratique, on s'en passe. On saute les préambules : c'est le saut de la foi. « Voilà ce que c'est que la foi. Dieu sensible au cœur, non à la raison. » D'ailleurs, même votre Thomas d'Aquin en demeure d'accord : « Rien n'empêche que ce qui, de soi, est objet de démonstration et de savoir, ne soit reçu comme objet de croyance par celui qui ne saisit pas la démonstration. » Dieu est assez bon pour accorder des dispenses à ceux qui n'entendent point les syllogismes médiévaux.

Apollos Getix : Dieu *peut*, assurément, accorder une dispense et communiquer par la seule foi la certitude qu'Il existe. Mais le fait-Il ?

Apophatix : Lui en refuserez-vous l'autorisation ?

Apollos Getix : Non. Mais si Dieu agissait ainsi, il produirait chez ses créatures intelligentes la plus complète incoordination. On se mettrait à croire des choses sans avoir le moindre motif de soumettre notre raison à cette révélation directe. Nous serions dans un régime de double-vérité : *credo fidem esse veram et intelligo quod non est vera*. Ou, comme le dit Woody Allen : « Dieu n'existe pas et nous sommes son peuple élu. » La raison dirait : « Dieu n'existe pas » ou « nous n'en savons rien » et la foi : « nous sommes son peuple élu ». Mais je tiens que ce régime est intenable.

Apophatix : Pourquoi donc ?

Apollos Getix : Il serait bien étrange – je ne dis pas impossible – que l'usage de la raison naturelle conduisît l'homme à tout ignorer de Dieu, voire à nier son existence. Car alors son adhésion à la Révélation se ferait sans motif de crédibilité. Il faut au minimum que la raison naturelle juge l'existence de Dieu plausible.

Apophatix : C'est plutôt à elle de s'humilier devant son Juge, non ?

Apollos Getix : Vous allez donc donner raison à Diderot : « Lorsque Dieu, dont nous tenons la raison, en exige le sacrifice, c'est un faiseur de tours de gibecière qui escamote d'une main ce qu'il a donné ». Je préfère dire avec Thomas que la grâce ne détruit pas la nature, mais la parachève, et que la foi présuppose la connaissance naturelle, comme la grâce présuppose la nature.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE _____ **Paul Clavier**

Apothatis : Vous niez donc qu'on puisse sauter les préambules de la foi.

Apollos Getix : J'estime cette possibilité dangereuse : elle livre l'acte de foi à l'arbitraire le plus total, à l'auto-suggestion, à l'illumination et au New Âge. Je me rallie d'autant plus volontiers au magistère : « La Sainte Église, notre mère, tient et enseigne que Dieu, principe et fin de toutes choses, peut être connu avec certitude par la lumière naturelle de la raison humaine à partir des choses créées ».

Apothatis : Mais c'est Vatican I !

Apollos Getix : Et alors ? Ce Concile a-t-il été abrogé à cause de Sedan ? D'ailleurs, la constitution dogmatique *Dei Verbum* de Vatican II le reprend dans son premier chapitre.

Apothatis : Il est plaisant de vous voir recourir au dogme pour défendre les droits de la raison naturelle ! Vous êtes en train de me dire qu'il est *de foi* que l'existence de Dieu est de raison... Vous admettez donc les préambules naturels en vertu d'une injonction surnaturelle !

Apollos Getix : Un dogme qui dit : « vous pouvez savoir » n'est point un dogme comme les autres. C'est une invitation à coordonner raison naturelle et révélation surnaturelle...

Apothatis : Invitation, pas obligation !

Apollos Getix : Je n'en suis pas sûr, car le *Catéchisme* de 1992 précise : « Sans cette capacité, l'homme ne pourrait accueillir la révélation de Dieu » (article 36). Quant à Jean-Paul II, il enfonce le clou en 1998 : « Reprenant l'enseignement de saint Paul (*cf. Romains*, 1, 19-20), le Concile Vatican I avait déjà attiré l'attention sur le fait qu'il existe des vérités naturellement et donc philosophiquement connaissables. Leur connaissance constitue un présupposé nécessaire pour accueillir la révélation de Dieu... Il suffit de penser par exemple à la connaissance naturelle de Dieu, à la possibilité de distinguer la révélation divine d'autres phénomènes ou à la reconnaissance de sa crédibilité, à l'aptitude du langage humain à exprimer de manière significative et vraie même ce qui dépasse toute expérience humaine » (*Fides et ratio*, § 67).

Apothatis : Récentes mises au point, voilà tout ! J'ai la conviction que toutes ces considérations restent des considérations de principe. En théorie, il faut bien que l'existence de Dieu soit accessible à la raison naturelle car, comme le dit Pascal : « La raison ne se soumettrait jamais si elle ne jugeait qu'il y a des occasions où elle doit se soumettre »...mais, tenez, même Descartes reconnaît que

Entretien d'Apophatix et d'Apollos Getix

nous n'avons pas besoin de ces préambules, et qu'ils ne sont utiles qu'aux infidèles. Écoutez plutôt : « car bien qu'il nous suffise, à nous qui sommes fidèles, de croire par la foi qu'il y a un Dieu [...], certainement il ne semble pas possible de pouvoir jamais persuader aux infidèles aucune religion [...] si premièrement on ne leur prouve ces deux choses [savoir : l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme] par raison naturelle. [...] Et quoiqu'il soit absolument vrai, qu'il faut croire qu'il y a un Dieu, parce qu'il est ainsi enseigné dans les Saintes Écritures, et d'autre part qu'il faut croire les Saintes Écritures, parce qu'elles viennent de Dieu ; et cela parce que, la foi étant un don de Dieu, celui-là même qui donne la grâce pour faire croire les autres choses, la peut aussi donner pour nous faire croire qu'il existe : on ne saurait néanmoins proposer cela aux infidèles, qui pourraient s'imaginer que l'on commettrait en ceci la faute que les logiciens nomment un cercle ». Je vous accorde donc que vos préambules pourraient à la rigueur intriguer l'agnostique ou l'athée, mais qu'ils n'entrent plus en ligne de compte quand il s'agit de foi.

Apollos Getix : Faites excuse, mais il m'a semblé que croyants et non-croyants étaient logés à la même enseigne. Croire les Saintes Écritures, parce qu'elles viennent de Dieu, c'est avoir déjà admis que Dieu existe. Celui qui dit croire qu'il y a un Dieu, parce qu'il est ainsi enseigné dans les Saintes Écritures, et qui dit qu'il faut croire les Saintes Écritures, parce qu'elles viennent de Dieu, tourne aussi en rond. C'est un cercle pour le croyant comme pour l'infidèle : la géométrie est la même pour tous. Pour entrer dans le cercle, il y a deux solutions : sauter à pieds joints dans le surnaturel, ou passer par les préambules naturels.

Apophatix : Pensez-vous qu'Abraham, le Père des croyants, ait fait autre chose que sauter à pieds joints, comme vous dites si élégamment ?

Apollos Getix : Abraham avait les plus fortes raisons d'affirmer que Dieu existe. La foi d'Abraham n'est pas d'avoir cru sans raison que Dieu existait, car alors il aurait été prêt à sacrifier son fils à quelqu'un qui peut-être n'existait pas ! Non : la foi d'Abraham est ailleurs : « Il pensait, dit l'auteur de l'*Épître aux Hébreux*, que la puissance de Dieu pouvait aller jusqu'à ressusciter un mort ». Même s'il avait déjà vu la puissance de Dieu à l'œuvre, l'épreuve de la foi est ici terrible. Mais elle ne concerne pas l'existence de Dieu. La foi commence où il faut faire confiance au Créateur, s'abandonner à sa Providence. La nature humaine n'y suffit pas : il y faut encore et par-dessus tout la grâce.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE _____ **Paul Clavier**

Apophatix : À la bonne heure, vous voilà plus raisonnable, et moins enclin à vous appuyer sur la seule raison !

Apollos Getix : Pardi ! ne faut-il pas réconcilier le Dieu d'Abraham avec le Dieu d'Isaac Newton ?

Paul Clavier, ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé de philosophie, maître de conférences à l'École normale supérieure, auteur de *Dieu sans barbe, Vingt et une conversations instructives et amusantes sur la question très disputée de l'existence de Dieu*, La Table ronde 2002.

Irène FERNANDEZ

Les chemins de l'apologétique selon C. S. Lewis

LES apologistes, il faut bien le dire, ne courent pas les rues à notre époque. On n'y a guère de goût pour l'apologétique, soit que l'on récuse la théologie naturelle ou qu'on n'en voie pas l'intérêt, soit que l'on hésite à affirmer purement et simplement la vérité du christianisme. Cette affirmation suppose en effet qu'on le distingue de toute autre doctrine – non, toutes les vaches ne sont pas noires – et qu'on le défende contre ceux qui le détestent ou l'ignorent. La démarche comporte donc une certaine pugnacité, qui n'a pas très bonne presse en un temps d'irénisme à tout crin. Comme dans l'ancienne prière à la Vierge, les combattants y demandent « la force contre tes ennemis », contre les Gentils, ou comme Athanase champion de la foi de Nicée, contra mundum. De plus, on y recourt nécessairement à l'argumentation, c'est-à-dire à la raison et non aux sentiments ou aux émotions, qui paraissent à beaucoup plus « religieux » que la logique, et plus propres à amener les hommes à Dieu.

Il existe pourtant un homme, l'Anglais ou plutôt l'Irlandais C. S. Lewis, qui entreprit, dès qu'il fut chrétien lui-même, de « défendre et d'expliquer » publiquement la foi chrétienne dans une série d'ouvrages qui sont devenus des best-sellers, comme on dit. Il n'a consacré qu'une petite partie de son œuvre considérable à l'apologétique proprement dite¹, mais il est de fait un des grands

1. Rappelons que Lewis (1898-1963) a écrit une quarantaine d'ouvrages. Parmi ceux-ci, l'apologétique forme le sujet des suivants : *The Problem of*

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE ————— *Irène Fernandez*

apologistes de ce temps. Quarante ans après sa mort, son succès ne se dément pas, aux États-Unis d'abord, mais aussi en Allemagne, en Australie, en Afrique du sud, au Japon, par exemple, et même si nul n'est prophète en son pays, et encore moins apologiste, en Grande-Bretagne également. Il commence aussi à être connu en France, trop confidentiellement encore. Quoi qu'il en soit, des millions d'exemplaires de ses livres se sont vendus et se vendent encore, et nourrissent leurs lecteurs de la substance de la foi chrétienne, d'autant plus qu'ils ont un rayonnement véritablement œcuménique. À la fin d'un colloque réunissant il y a quelques années catholiques, orthodoxes et protestants, l'un des participants déclara, sous les acclamations, que ce qui les unissait tous, c'étaient l'Écriture, le symbole des Apôtres, les six premiers conciles œcuméniques... et les œuvres de C. S. Lewis². Cette boutade est plus significative qu'il n'y paraît, et elle ne vaut pas seulement pour cette occasion. Lewis dépasse en effet de toute part les frontières confessionnelles, ce qui est remarquable, si l'on y pense, pour un anglican originaire de l'Ulster³; c'est vraiment, selon le titre d'un recueil d'essais qui lui est consacré, « un chrétien pour tous les chrétiens »⁴.

Comment comprendre cet attrait ? On pourrait dire d'abord que si on lit si volontiers Lewis, c'est à cause de son talent d'écrivain et de sa pénétration psychologique, et ce sont en effet des éléments non

Pain, 1940 ; *Miracles*, 1947, éd. revue 1960 ; *Mere Christianity*, 1952 (reprise de causeries données à la BBC pendant la guerre). On peut y ajouter aussi son premier livre, *The Pilgrim's Regress*, dans la mesure où ce récit allégorique de sa conversion retrace essentiellement un cheminement intellectuel et répond aux objections qu'il avait rencontrées, et son dernier, *Letters to Malcolm (Si Dieu écoutait)*, correspondance fictive où il discute, à propos de la prière, de nombreuses difficultés proprement intellectuelles elles aussi. Sans compter un grand nombre d'articles, dont certains touchent à des points capitaux.

2. Rapporté par Peter Kreeft dans une conférence prononcée à Seattle en juin 1998, lors de la commémoration du centenaire de la naissance de Lewis.

3. Il dépasse même parfois les frontières du christianisme. En 2002, c'est une jeune journaliste du *Washington Post*, Amy Schwartz, qui a gagné avec éclat un concours où il s'agissait d'écrire une nouvelle lettre de Screwtape. Elle dit à ce sujet : « il peut sembler bizarre qu'une juive orthodoxe nourrisse une passion pour l'œuvre d'un théologien chrétien. Mais je trouve universelles la sagesse et l'humanité de Lewis... ».

4. *A Christian for all Christians*, 1990.

Les chemins de l'apologétique selon C. S. Lewis

négligeables d'explication, mais qui restent à la surface des choses. Plus profondément, il s'est imposé comme apologiste ou témoin de la foi par une double démarche, une introduction argumentée à ce qu'on peut appeler l'essence du christianisme (*Mere Christianity*), et une présentation de ce qui appartient, disons, à cette essence sous les espèces du conte, de la féerie ou mieux du mythe, pour éviter de croire qu'il s'agit d'une allégorisation de l'argument. Dans les deux cas, il s'agit de *montrer*, selon deux voies différentes, directement ou indirectement, ce qui est en question dans la foi. Cette double démarche est profondément originale, non par le contenu de ce qu'elle vise, devant lequel Lewis au contraire souhaite s'effacer, mais par sa stratégie même, et elle est loin d'aller de soi en aucun de ses deux aspects. Car que signifie, comment définir, l'essence du christianisme ? Et comment la défense de ce qui paraît une abstraction très générale peut-elle convaincre ? Comment admettre d'autre part que du théologique se donne en vérité sous les espèces en principe antinomiques du mythe ? Et pourtant ce sont ces deux approches qui ont emporté l'assentiment d'une foule de lecteurs, ou plus rarement leur critique ou même leur fureur, ce qui témoigne également de la pertinence de l'apologétique lewisienne, car il n'a jamais été promis aux chrétiens que le monde les aimerait et que le message évangélique ne paraîtrait à personne ni scandaleux ni fou.

1. L'approche directe : *Mere Christianity*⁵

Lewis entreprend dans MC, selon les termes de sa préface, « d'expliquer et de défendre la croyance qui a été commune à presque tous les chrétiens à toutes les époques » quelle que soit leur confession, et il n'a jamais rien voulu faire d'autre dans tout le reste de son œuvre apologétique. On peut se demander ce qu'est un christianisme abstrait de toute détermination confessionnelle, c'est-à-dire au fond ecclésiale, et on n'a pas manqué de l'objecter à Lewis. C'est

5. *Être ou ne pas être* (4^e partie du livre seulement), *Voilà pourquoi je suis chrétien*, ou encore *Les fondements du christianisme* : les titres français de *Mere Christianity*, dont aucun n'est plus disponible pour l'instant, signifient bien l'incertitude des traducteurs. « L'essence du christianisme » durcirait trop le propos de Lewis, qui ne cherche pas à définir un concept, mais serait l'occasion d'une intéressante confrontation avec Harnack, et pourquoi pas avec Feuerbach. On se contentera pour l'instant de parler de *Mere Christianity* (MC).

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE ————— **Irène Fernandez**

en effet une des limites de la notion de *Mere Christianity*, mais il faut bien voir le sens qu'a cette idée chez lui. Il ne s'adresse pas à des théologiens réfléchissant à l'intérieur de la foi, mais à un public qui ne sait pas, ou ne sait plus en quoi consiste cette foi. Il fait appel à son expérience d'incroyant (il ne s'est converti à la vérité du Christ que vers sa trentième année) pour attester que vu du dehors, le christianisme sous toutes ses formes est radicalement différent de tout le reste. De ce point de vue, les divisions des chrétiens entre eux, si pénibles et profondes qu'elles puissent être, pâlisent à côté du « gouffre » qui sépare le christianisme de toute autre doctrine ou vision du monde. Comme il le dit dans un autre texte⁶, ce qui demeure commun à tous les chrétiens n'est pas une sorte de résidu évanescant et insipide (« no insipid interdenominational transparency ») : c'est « quelque chose de positif, de cohérent, d'inépuisable », fondement « d'une immense et impressionnante unité. » Ce n'est pas peu de choses en effet de confesser que l'on croit en « la Création, la Chute, l'Incarnation, la Résurrection et l'attente de la Parousie »⁷, car c'est bien ainsi que cette foi a été « définie *ubique et ab omnibus* »⁸. On pourrait certainement préciser et élaborer cette liste qui ne prétend pas être exhaustive, mais ce qui compte ici, c'est l'idée que le christianisme sous toutes ses formes est radicalement *distinct* de toute autre religion, à cause de la place unique qu'il reconnaît au Christ. Si les disciples ont été appelés « chrétiens » dès le début de la prédication des Apôtres, c'est bien pour cette raison (*Actes* 11, 26). « Car il n'y a de salut en aucun autre, et il n'y a sous le ciel aucun autre nom qui ait été donné aux hommes par lequel nous devions être sauvés » (*Actes* 4, 12).

Lewis avait constaté que c'était là une proposition difficilement admise de nos jours et qu'un des objets de l'apologétique était d'en expliquer le sens⁹. On ne peut pas dire que le sujet ait perdu de son actualité, en un temps où « chacun sa vérité » est plus que jamais le seul dogme ou presque de nos contemporains, et où la prétention du christianisme paraît donc exorbitante. L'argumentation de Lewis,

6. « On the Reading of Old Books », préface à une traduction du *De Incarnatione* de saint Athanase.

7. Lettre de 1952.

8. *Ibidem*. Allusion à la fameuse règle de Vincent de Lérins, au v^e siècle, qui définit la vérité chrétienne comme ce qui a été cru partout, toujours et par tous (*quod ubique, quod semper, quod ab omnibus creditum est*).

9. « Christian Apologetics », conférence de 1945.

Les chemins de l'apologétique selon C. S. Lewis

dans MC et ailleurs, n'a pas l'intention d'en démontrer la vérité, mais selon la modestie propre à l'apologétique, d'écartier les obstacles qui empêchent de comprendre de quoi il s'agit. C'est ce travail de déblayage qui est signifié par tous les *contre* que l'on a évoqués, et il est sans doute plus que jamais nécessaire en un temps de grande ignorance et incompréhension religieuse comme le nôtre. Que le Christ soit l'unique Sauveur ne rejette pas, selon Lewis, la majorité de l'humanité dans les ténèbres. Il ne pense évidemment pas que toutes les religions ou tous les chemins vers Dieu se valent – c'est d'abord un non sens d'affirmer en même temps des propositions contradictoires, c'est ensuite et surtout annuler la spécificité d'une religion où c'est Dieu qui fait chemin vers l'homme, et plus profondément, « rendre vaine la croix du Christ » (*1 Corinthiens* 1, 17). Mais il ne pense pas pour autant que toutes les religions soient purement et simplement ineptes. Pour lui, le Logos créateur œuvre dans l'humanité, et suscite et oriente le désir de tout homme de faire sens de son destin. Il interprète originalement cette doctrine traditionnelle – déjà présente chez les Pères apologistes et réaffirmée par Vatican II¹⁰ – en la reliant à une conception centrale chez lui, le rôle des mythes dans le cheminement religieux de l'humanité. Il y voit des allusions, des rêves, une sorte de divination obscure de ce qui se révèle dans l'histoire du salut et suprêmement dans l'Incarnation. « Le mythe est dans les meilleurs cas un rayon réel quoique énigmatique de la vérité divine tombant sur l'imagination humaine.¹¹ » De ce point de vue, le christianisme, tout spécifique qu'il est, est l'accomplissement et non la négation du désir religieux des hommes. « Je ne pourrais pas être chrétien, écrit Lewis¹², si j'étais forcé de croire que sur les mille religions du monde neuf cent quatre-vingt-dix-neuf sont absurdes et la millième (par bonheur) vraie. J'ai dû en bonne partie ma conversion au fait de reconnaître dans le christianisme l'accomplissement, l'actualisation, l'entéléchie d'une réalité qui n'a jamais été absente de l'esprit humain. » Il s'ensuit que les mythes sont d'une certaine façon et toutes choses égales d'ailleurs,

10. *Lumen Gentium* 16.

11. Note 1 du chapitre 15 de *Miracles*. Étant donné l'importance de cette idée chez Lewis, elle se trouve exprimée dans nombre de ses textes. La longue note citée ici la résume particulièrement bien. Et Lewis la montre admirablement dans sa réinterprétation du mythe de Psyché, *Till We Have Faces (Un visage pour l'éternité, L'Âge d'homme, 1995)*.

12. « Religion Without Dogma? », essai de 1946.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE ————— **Irène Fernandez**

praeparatio evangelica, et que ceux qui y adhèrent ne sont pas nécessairement hors de la grâce du Christ, s'ils sont fidèles à ce que leur dicte leur conscience¹³. Mais si le christianisme accomplit ainsi les mythes en les actualisant, c'est-à-dire en les faisant passer de l'imaginaire à la réalité de l'histoire, c'est qu'il a lui aussi un caractère mythique. Lewis ne recule pas devant cette conclusion hardie. Mais il s'agit alors d'un « mythe vrai », d'un « mythe qui s'est fait réalité »¹⁴, le contraire donc de ce qu'on entend ordinairement par mythique. Il y a ainsi chez Lewis un retournement radical de l'idée de démythologisation : elle lui paraît non seulement ne pas faire droit au mystère chrétien, mais mener fatalement à la doctrine de la double vérité, qui ne peut être que la ruine de l'intégrité intellectuelle et spirituelle de ceux qui la soutiennent peu ou prou, sans compter qu'elle rend impossible tout ministère pastoral sérieux¹⁵.

On pourrait d'ailleurs résumer le propos apologétique de Lewis à la défense et illustration de la vérité du christianisme ; autrement dit, rien ne justifie qu'on y adhère, ni sa beauté, ni sa poésie, ni sa portée morale, ni son efficacité sociale, ni son influence historique, si on ne prend pas sa vérité au sérieux, car c'est de là que découle tout le reste. Ainsi donc, Lewis approche « l'essentiel du christianisme » par une voie elle-même essentielle et sans concession à aucun esprit du temps. C'est sans doute là la raison, qui n'est paradoxale qu'en apparence, de son efficacité durable. On peut ajouter que son attitude intérieure vis-à-vis de sa propre démarche y contribue sans doute secrètement ; ce ne sont pas ses propres arguments que l'apologiste doit prendre au sérieux, mais Celui qu'ils servent¹⁶. S'il expose et défend la vérité du christianisme sans pusillanimité aucune, et parfois même avec une alacrité qui rappelle celle de Chesterton, c'est sans jamais perdre de vue les limites du raisonnement dans ce domaine : témoin cette « prière du soir de l'apologiste » où celui-ci demande au Silence divin de l'accueillir au-delà de toute parole :

13. En témoigne le personnage d'Emeth, dans la dernière des *Chroniques de Narnia*, qui découvre après sa mort qu'il a toujours servi Aslan, la figure chrétienne de Narnia, alors qu'il n'a connu de son vivant que des idoles.

14. « Myth Became Fact », traduction française in *Conférence* n° 7, automne 1998. Cf. le commentaire qu'en fait Christoph SCHÖNBORN, *Noël, quand le mythe devient réalité*, Desclée de Brouwer, 1991.

15. Voir l'essai « Modern Theology and Biblical Criticism », in *Christian Reflections*.

16. « Il faut toujours revenir de l'argument à la réalité, de l'apologétique chrétienne au Christ... », « Christian Apologetics ».

Les chemins de l'apologétique selon C. S. Lewis

« De toutes mes preuves de Ta divinité, Toi qui n'as pas voulu donner de signes, délivre-moi... »

« De toutes mes pensées, même de mes pensées de Toi, beau Silence... libère-moi...¹⁷ »

Il prie ainsi le soir ; mais il a fait son travail pendant la journée.

2. L'approche oblique : le théologique sous les espèces du mythe

Ce n'est pas par défiance de la raison, quelles qu'en soient les limites, que Lewis n'a pas écrit seulement des œuvres explicitement apologétiques, mais aussi des romans de science-fiction et des contes¹⁸. C'est tout simplement qu'il était avant tout un homme d'imagination, et qu'il s'exprimait spontanément dans ce registre. Et si ces romans et ces contes parlent à leur manière des choses de Dieu, c'est qu'il n'y pensait pas seulement au moment où il entreprenait d'argumenter en leur faveur, mais de façon constante. Dieu informe toute notre vie, et pas seulement nos activités « religieuses », et l'imagination ne saurait échapper à sa présence ; après tout, comme le disait Tolkien, Il est « le Dieu des anges, des hommes – et des elfes. »

On peut distinguer deux types de récits dans l'œuvre imaginative de Lewis : ceux où le théologique, et l'éthique qu'il implique, sont explicitement présents sous le mode de la fiction, et ceux où le sens théologique est immanent au récit lui-même.

La célèbre *Tactique du diable* (*The Screwtape Letters*) appartient au premier groupe ; bien que le sujet en soit fort réaliste, puisqu'il s'agit de la vie d'un jeune homme pendant la Seconde Guerre mondiale dans ses détails les plus concrets, le fait que Lewis ait choisi de le traiter à travers la correspondance supposée d'un démon conseiller avec un tentateur inexpérimenté lui donne évidemment un réalisme quelque peu différent de l'ordinaire. *The Great Divorce* (traduit sous le titre regrettable de *L'autobus du paradis*), est moins connu, mais peut-être plus remarquable encore. Il s'agit

17. « The Apologist's Evening Prayer », *Poems*, p. 129.

18. Sans compter son importante œuvre professionnelle, si on peut dire, de critique et d'historien de la littérature, de plus en plus appréciée aujourd'hui, ses écrits autobiographiques et une correspondance énorme.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE ————— **Irène Fernandez**

d'une parabole du choix entre le ciel et l'enfer (ce sont ces réalités dont le « mariage »¹⁹ est incompatible), qui ne sont pas évoqués directement comme chez Dante, mais représentés par leurs anticipations, si on peut dire : une ville morne, répétitive, fantomatique dans un cas, et dans l'autre un jardin pré-paradisaique, dans lequel les habitants de la première sont supposés pouvoir se rendre et où ils peuvent choisir de rester. Mais la réalité en est si éclatante qu'ils y paraissent d'abord des fantômes, et qu'ils doivent devenir solides pour y être à l'aise. Tous ne le veulent pas, car cette « solidification » suppose qu'ils préfèrent le paradis à une existence minable, mais bien à eux. Lewis, qui s'est représenté lui-même en un tel fantôme dans son conte, y montre avec acuité qu'il n'y a en fin de compte, comme on le sait, que deux amours, qui construisent deux cités. Mais c'est sans aucune pesanteur didactique, par la force même des images, qu'il obtient ce résultat : il s'agit vraiment d'un *mythe* du choix de l'âme.

On peut dire que dans ces deux œuvres, l'approche de Lewis est déjà oblique, dans la mesure où il ne s'agit pas d'argumenter, mais de montrer, en laissant au lecteur le soin de tirer ses propres conclusions. Mais le sujet, qui au fond est le même dans ces deux ouvrages, puisqu'il s'agit du choix inéluctable et de l'effet de ce choix sur l'être qui se décide en un sens ou en l'autre, le sujet y est explicitement indiqué. Tandis que dans une autre série d'œuvres, on a affaire à des récits fantastiques ou féeriques qui se donnent uniquement pour tels. Il s'agit d'une part de romans de science-fiction, dont l'un se passe sur Mars, l'autre sur Vénus, et le troisième sur la Terre, que l'on regroupe souvent aujourd'hui sous le nom de Trilogie cosmique²⁰. Il s'agit d'autre part des sept contes de Narnia, désignés aujourd'hui partout sous le titre des *Chroniques de Narnia*²¹. Ces derniers livres, écrits il y a une cinquantaine d'années et destinés en

19. Le titre de Lewis fait allusion, en l'inversant, à celui de William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*.

20. *Out of the Silent Planet (Hors de la planète silencieuse)*, *Perelandra (Le voyage à Vénus, ou Perelandra)*, *That Hideous Strength (Cette hideuse puissance)*. Réunis dans *La trilogie cosmique*, L'Âge d'homme, 1997.

21. *The Lion, the Witch and the Wardrobe (L'armoire magique)*, le premier écrit et sans doute le plus célèbre, *Prince Caspian (Le prince Caspian)*, *The Voyage of the Dawn Treader (L'odyssée du Passeur d'Aurore)*, *The Silver Chair (Le fauteuil d'argent)*, *The Horse and His Boy (Le Cheval et son écuyer)*, *The Magician's Nephew (Le neveu du magicien)*, *The Last Battle (La dernière bataille)*. On les donne ici dans l'ordre où ils ont été écrits, de 1950 à 1956. Ils existent en français en Folio junior, Gallimard.

Les chemins de l'apologétique selon C. S. Lewis

principe aux enfants, sont devenus des classiques pour un public bien plus vaste, et il n'est personne dans les pays de langue anglaise qui ignore ce qui se passe quand on entre dans une certaine armoire.

Il faut bien comprendre que Lewis n'a pas créé ces mondes fictifs dans une intention apologétique. S'ils peuvent avoir un effet de cette nature, c'est par surcroît, parce que des mondes tout imprégnés d'une vision chrétienne ne peuvent pas ne pas la transmettre d'une façon ou d'une autre. Mais ils existent d'abord parce que leur créateur, ou subcréateur, comme dirait Tolkien, les voit d'abord se déployer en images devant lui, et qu'il organise ensuite ces images en récits en y faisant jouer ce qu'il appelle une hypothèse ou une supposition imaginative. Il ne s'agit en aucun cas d'habiller des concepts, fussent-ils ceux de péché originel ou de rédemption, de ce que les contempteurs de l'imagination appellent des oripeaux mythiques, dont on ferait mieux de se passer. Autrement dit, ces œuvres ne sont pas des allégories, comme on le dit trop souvent, elles ne sont pas faites pour illustrer des idées. L'image, ici, vient avant le concept, mystérieusement, dit Lewis, car l'auteur en ignore l'origine et ne peut lui donner de sens *a priori*. Ainsi Perelandra (le nom de la planète Vénus dans la Trilogie) s'est d'abord construite autour de l'image d'îles flottant au gré des courants d'un océan doré, et le premier conte de Narnia, dont tous les autres procèdent (c'est pourquoi l'ordre de publication est important), s'est d'abord organisé autour de l'image d'un faune, muni d'un parapluie et chargé de paquets, seul au milieu d'un bois sous la neige. On concédera qu'il n'y a rien là de bien théologique à première vue. Et s'il existe des récits à partir de ces images, c'est que l'instinct de l'écrivain s'est emparé d'elles, avec l'envie de donner forme à ce matériau brut et de raconter une histoire qui leur soit appropriée. Mais Lewis ne pouvait pas plus faire abstraction de sa foi que de l'air qu'il respirait, et c'est elle qui lui a donné la matière des « suppositions » qui les structurent. Il se demande ainsi ce qu'il en serait d'un univers où le péché de l'origine n'aurait pas eu lieu, « hypothèse » des deux premiers volumes de la Trilogie cosmique, qui nous font voyager dans des mondes innocents. Et si l'on imagine un monde de la fable, où les animaux parlent et où les faunes hantent les bois, comment Dieu s'y manifesterait-il si ce n'est sous la forme du roi des animaux ? C'est ainsi qu'est d'abord apparue à Lewis la figure « d'un lion splendide »²², qui allait unifier le récit et inspirer

22. « Sometimes Fairy Stories May Say Best What's to be Said », « Parfois les contes sont le meilleur moyen de dire ce qu'il y a à dire », 1956, dans le recueil *On Stories*, 1982.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE ————— **Irène Fernandez**

la série des sept contes²³. Dans les deux cas, on va sinon montrer – car rien ne remplace la lecture – du moins essayer d'indiquer que le traitement mythique de ces sujets est une voie d'approfondissement du vrai.

a) Les mondes édéniques

Les planètes Mars et Vénus sont supposées avoir chacune un ange tutélaire, selon une imagerie médiévale familière à Lewis²⁴ ; ils ne font pas obstacle à l'autonomie de leurs habitants, mais servent de relais vers la divinité cachée qui préside à travers eux à leur destinée²⁵. C'est l'ange de Mars qui dissipera les perplexités du héros humain qui s'y retrouve par hasard, Ransom, transporté là contre son gré par des scientifiques malveillants. Il est très étonné en effet d'y découvrir trois races totalement différentes qui y coexistent en paix et sans qu'aucune ne méprise ou n'exploite l'autre. Lewis prend ici le contre-pied du cliché alors fort répandu qui imaginait les extraterrestres comme des monstres agressifs. C'est évidemment la terre au contraire, la « planète silencieuse » du titre, qui fait figure d'anomalie dans l'harmonie de l'univers. La science-fiction a ici une fonction critique qu'elle a fort souvent, quand sous couvert de la description d'autres mondes, elle projette une lumière crue sur le nôtre. Mais ici, c'est une hypothèse théologique qui sert de révélateur : la pratique du mal n'est pas inhérente à la condition créée, c'est le résultat d'un choix, qu'il soit angélique ou humain.

C'est encore plus frappant dans le second volume, *Perelandra*, car c'est de la tentation originelle que le récit nous rend témoins. La *Perelandra* de Lewis est une planète paradisiaque, et ce cliché de brochure touristique doit être ici pris à la lettre : Vénus est un Éden, un vrai jardin de délices, dont l'évocation est d'ailleurs une des réussites de l'auteur. Elle n'est pas encore habitée, mais son ange s'apprête à abdiquer toute autorité sur elle au profit d'un premier couple qui doit y régner avec sa descendance. On ne voit pas l'Adam de Vénus, qui n'apparaît qu'à la fin, et c'est à la tentation de l'Ève de la planète que l'on assiste. Celle-ci a forme humaine, et ne se singularise que par sa couleur, qui est verte.

23. « It All Began with a Picture... », « Tout a commencé par une image », 1960, *ibidem*.

24. Cf. *The Discarded Image*, sur l'image du monde au Moyen Âge.

25. Voir Jean-Yves LACOSTE, « Anges et Hobbits : le sens des mondes possibles », *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie*, 1989, n° 3.

Les chemins de l'apologétique selon C. S. Lewis

La Dame, et il faut prendre ce terme au sens fort, la reine de ce monde nouveau, va être confrontée à un tentateur, et à un éventuel sauveur, avec un petit s, mais qui est l'envoyé d'un plus grand que lui. Ce tentateur est angélique, comme il se doit, mais il se manifeste sous l'aspect de Weston, un des scientifiques présents dans le volume précédent, qui a renoncé à son humanité pour se donner à celui qui le possède entièrement. Ce personnage est également une des réusites romanesques de Lewis, et peut figurer à côté des grandes incarnations littéraires du démon, comme celles de Dostoïevski ou de Thomas Mann. Ce possédé fait apparaître la réalité du mal spirituel et son lien avec la mort de façon effrayante, sans aucun effet de grand-guignol. Il est même extrêmement ordinaire, mais il suffit par exemple de le voir sourire après avoir torturé des animaux – obscénité dans ce paradis qu'il transformerait volontiers en jardin des supplices – pour être glacé d'effroi devant le gouffre qu'on entrevoit. Une survivante d'Auschwitz a témoigné qu'elle n'avait jamais vu décrit nulle part avec une pareille exactitude le sourire qui se dessinait parfois sur le visage de certains gardiens du camp.

Confronté à cet adversaire redoutable, et à une Dame d'autant plus vulnérable qu'elle ignore, au sens propre du mot, et le mal et la mort, le sauveur potentiel, ce Ransom qu'on a vu sur Mars, fait d'abord pâle figure. Les deux autres protagonistes sont plus grands que lui, et pour prendre part à leur dangereuse conversation, il doit se dépasser lui-même. « Weston » entreprend de détourner la Dame de la pensée de Dieu (avec qui elle est en contact intérieur aisé et confiant), de son époux, de ses futurs enfants, pour la centrer sur sa propre personne (on change peut-être de planète, mais pas de tentation). Il lui suggère ainsi qu'elle doit faire preuve de force d'âme en désobéissant à la prohibition (eh oui, il y en a une) qui lui interdit de séjourner sur la terre ferme et l'oblige à se contenter pour l'instant des îles flottantes de sa planète. Cet usage de sa liberté, selon le tentateur, la ferait sortir de l'enfance et lui ouvrirait, à elle et aux siens, des perspectives dignes de sa grandeur, et c'est peut-être même ce que Dieu désire secrètement... La Dame n'est pas convaincue, mais les sophismes de Weston l'ébranlent quelque peu, et elle se demande, avec hésitation, s'il n'a pas raison. Le rôle de Ransom est de lui fournir des arguments pour résister. Le plus efficace est celui qui lui permet de faire sens de cette prohibition : ce n'est pas un ordre tout arbitraire, comme Weston voudrait le lui faire croire, mais l'occasion de faire la volonté de Dieu purement et simplement pour elle-même, bref c'est une preuve et une épreuve de l'amour.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE ————— *Irène Fernandez*

Cette suggestion de Ransom illumine la Dame, qui s'écrie : « Oh, je vois ! Nous ne pouvons pas sortir de la volonté de Maleldil²⁶, mais Il nous a donné un moyen de sortir de *la nôtre*. »

Cette méditation en images sur le péché de l'origine, conçu comme une désobéissance qui manifeste une orientation, ou faut-il dire une désorientation radicale de l'âme, me paraît particulièrement éclairante en une époque qui ne comprend plus bien cette doctrine²⁷. Il est déjà intéressant de voir, dans *La planète silencieuse*, le mal moral considéré comme une aberration incompréhensible par les habitants de Mars, au point même qu'ils le prennent d'un peu haut au début avec ce pauvre Ransom. On en a une compréhension plus profonde, et qui nous est, hélas, plus connaturelle dans *Perelandra*, en voyant la possibilité qu'a tout esprit de le choisir, et de faire ainsi, comme le dit la Dame, un pas dans le néant. « La féerie », loin d'être pur divertissement, nous apparaît bien là au contraire « comme ce genre littéraire dans lequel les enjeux les plus originaires deviennent patents²⁸ ».

b) Le monde de Narnia, et Aslan

Le monde de Narnia est un monde parallèle où sont parfois transportés à l'improviste des enfants de notre monde à nous – la première fois parce qu'une petite fille explore une vieille armoire. Narnia, on l'a dit, est peuplée d'animaux doués de parole, mais ce ne sont pas les animaux de la fable intellectualisée et moralisante que nous connaissons, ce ne sont pas des humains déguisés. S'ils devaient personnifier quelque chose, ce qui est loin d'être le cas, ce serait peut-être la perfection d'une nature arrivée en eux à la conscience de soi. Ils habitent en effet une contrée féerique (sans fées naturellement, comme l'explique très bien Tolkien dans son essai sur le mal nommé « conte de fées »), une nature sans villes et

26. Le nom sous lequel Dieu est nommé dans la Trilogie.

27. Faut-il ajouter que Lewis n'est pas fondamentaliste, comme il le dit plusieurs fois lui-même, et qu'il ne prend pas le début de la *Genèse* à la lettre ? Il se dit d'accord avec saint Jérôme, quand ce dernier « affirme que Moïse a décrit la création "selon le mode d'un poète populaire" (ou, comme nous dirions, sous le mode mythique) », *Réflexions sur les psaumes*, chap. 11. cf. *Miracles*, chap. 4. Mais le mode mythique n'est pas nécessairement pour Lewis, on l'a compris, le mode de la non-vérité.

28. J.-Y. LACOSTE, *op. cit.*, p. 361.

Les chemins de l'apologétique selon C. S. Lewis

sans machines que l'homme n'a pas saccagée, et où prospèrent non seulement toutes sortes d'animaux, mais aussi faunes, nains, dryades, sirènes et une multitude de créatures plus mythiques (au sens ordinaire !) les unes que les autres, sans compter les hommes, qui y existent aussi, mais non en maîtres absolus. Lewis le reconnaît lui-même dans une de ses lettres, il a vraiment « laissé la bride sur le cou » à son imagination dans ces contes²⁹. Dionysos et ses ménades traversent même, non sans causer une certaine inquiétude, une des fêtes où Narnia exprime pleinement son essence. Mais cette exubérance n'est pas gratuite, elle exprime l'utopie d'un monde non désenchanté ou non défiguré, non par nostalgie, mais par anticipation plutôt ou désir d'une perfection à venir. Lewis a réussi là ce qu'il avait déjà fait avec Perelandra, créer l'image d'un paradis terrestre dont la réalité s'impose au lecteur et qui est un des grands attraits de ces livres.

Mais ce paradis est terrestre justement, et donc vulnérable. Il est d'ailleurs hanté par des sorcières et des créatures maléfiques, et les hommes qui l'habitent ne sont pas tous des « amis de Narnia ». C'est pourquoi les enfants qui sont les principaux héros de ces contes y sont envoyés : il s'agit presque toujours pour eux de tirer Narnia d'un mauvais pas. Ils rencontrent ainsi périls et péripéties, et les *Chroniques* peuvent se lire au premier degré comme de captivants récits d'aventures. C'est ainsi que beaucoup d'enfants sont entrés à Narnia. Mais si tant d'adultes y sont restés attachés, c'est à cause de la présence d'Aslan. Aslan est un lion, le « Roi des animaux », « le Seigneur de la forêt », énigmatique, imprévisible, qui apparaît et disparaît quand cela lui plaît : « ce n'est pas un lion apprivoisé », « il est dangereux, mais il est bon. » Il se manifeste en premier lieu comme sauveur, d'abord de Narnia, qu'il arrache à l'hiver permanent où l'avait enfermée une sorcière, puis d'Edmond, un des enfants, dont la trahison avait mérité la mort, et aussi d'Eustache, dans un autre récit, dont il transforme le cœur en le délivrant de la forme de dragon qui l'emprisonnait. Puis il se révèle comme le créateur de Narnia dans *Le neveu du magicien*, comme juge des vivants et des morts dans *La dernière bataille*, et enfin comme l'objet ultime du désir dans *L'odyssée du Passeur d'Aurore*.

29. « Fantasiae meae liberas remisi habenas », dit-il dans le latin charmant qui lui sert à communiquer avec un prêtre italien, don Giovanni Calabria. Celui-ci lui avait écrit lui-même en cette langue, car il ne savait pas l'anglais. Leur correspondance a été publiée en 1989. Giovanni Calabria a été canonisé en 1999.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE ————— **Irène Fernandez**

On ne peut pas ne pas voir à quoi le conteur fait allusion (encore que certains lecteurs ne s'en aperçoivent pas), mais on s'égarerait en cherchant dans les *Chroniques* des correspondances théologiques exactes, qui n'existent pas. Il faut plutôt y deviner le christianisme « en filigrane », comme le dit Balthasar³⁰, ou y voir, selon une formule de J. Y. Lacoste³¹, une « réécriture féerique de la dogmatique chrétienne. » Mais qui dit féerique dit oblique, évasif, non apprivoisé, comme Aslan... Narnia ne redouble pas le catéchisme. On n'y trouve pas d'ailleurs de religion (pas plus que dans *Le Seigneur des anneaux*), même si l'intérêt s'y concentre sur l'objet de toute religion. Aslan est évidemment une figure christique, mais ce n'est pas une allégorie du Christ. Une bonne allégorie exténue les figures qu'elle emploie, qui n'ont aucune épaisseur propre, ce qui est juste le contraire d'Aslan. C'est vraiment un animal, et non pas le symbole de la force, fût-elle divine, comme le croit un des personnages du *Cheval et son écuyer*. Il a une crinière où l'on enfonce son visage (quand il le veut bien), et des griffes capables de faire souffrir ; à un moment, il joue avec deux petites filles comme un énorme chat, et l'une d'elles se demande ensuite si elle doit décrire son expérience comme un jeu avec un ouragan ou avec un chaton. Cet « animal splendide » ne représente pas le Christ, il le présente. Personne ne s'étonne qu'il suscite l'adoration (ou la haine). On ne peut qu'admirer la hardiesse de Lewis qui réussit à faire apparaître le Lion de Judah à travers le personnage classique de la fable, et non seulement aux yeux des habitants de Narnia, mais à ceux d'innombrables lecteurs. La « christomythique » (Lacoste) de Lewis est ainsi un puissant moyen de révéler « l'essence du christianisme » bien au-delà des frontières de l'apologétique ordinaire.

*

* *

À la fin de la dernière des *Chroniques de Narnia*, on est reconduit de la figure à la réalité quand « Aslan cesse de paraître un lion. » Mais c'est au seuil du Paradis, devant lequel la description s'arrête. C'est que les images sont aussi défaillantes que les concepts devant la réalité de Dieu, « inimaginable, bien que notre imagination la

30. Interview du 21 novembre 1986, *France catholique*, n° 2081.

31. Voir de ce dernier « Théologie anonyme et christologie pseudonyme, C. S. Lewis, *Les Chroniques de Narnia* », N.R.T. 3, 1990, 381-393.

Les chemins de l'apologétique selon C. S. Lewis

salue d'un millier d'images, inconnue, indéfinissable, désirable»³². On remarquera ce dernier adjectif: il est sans doute la clé qui permet le mieux de comprendre l'influence de Lewis. Car celui-ci communique dans tous ses écrits, qu'il s'agisse d'arguments ou de « mythes », le sentiment que ce Dieu caché, mais révélé en Jésus-Christ, « image du Dieu invisible³³ », est le suprême désirable, et qu'il n'est pas vain de le désirer. Autrement dit, une perspective eschatologique anime toute son œuvre, et c'est elle en fin de compte qui arrache le lecteur à l'immédiateté du souci et l'ouvre à la réalité de la Bonne Nouvelle. Nous n'osons guère faire allusion au ciel aujourd'hui³⁴, mais Lewis prend au sérieux les promesses évangéliques, et personne, parmi les modernes, n'a, à ma connaissance, parlé comme lui du Paradis, non comme d'une récompense extrinsèque, mais comme de la réalisation de notre vœu le plus profond, peut-être même de notre seul vœu: qu'on lise par exemple la fin qu'on vient d'évoquer de *La dernière bataille*, la danse cosmique qui clôt *Perelandra*, le dernier chapitre du *Problème de la souffrance*, paradoxal pour un tel sujet, ou encore l'admirable sermon qui s'appelle *Le poids de la gloire*³⁵.

Certes nous ne sommes ici-bas qu'au seuil de la joie, « mais toutes les feuilles du Nouveau Testament bruissent de la rumeur qu'il n'en sera pas toujours ainsi. »

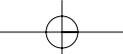
Irène Fernandez. Ancienne élève de l'École Normale Supérieure, agrégée de philosophie, docteur ès lettres.

32. *Surprised by Joy*, chap. 14.

33. *Colossiens* 1, 15.

34. Sur nos réticences à ce sujet, voir *Le problème de la souffrance*, chap. 10.

35. «The Weight of Glory», sermon prononcé à Oxford, en l'église St Mary the Virgin.



Communio, n° XXVIII, 4 – juillet-août 2003

Hélène et Thierry MACHEFERT

Entrés dans l'Église, « entés dans le Christ »¹

CHARGÉS depuis quelques années de la préparation au baptême des adultes dans une paroisse du diocèse de Bayeux, nous voudrions ici rendre compte des grandes lignes de cette expérience et présenter les étapes de ce chemin vers les sacrements de l'initiation chrétienne que constitue le catéchuménat.

L'accueil des catéchumènes

Les candidats au baptême viennent d'horizons très divers, ce que nous avons souvent tendance à oublier. Ils sont néanmoins tous appelés par le même Esprit, et cette unité visible sous une telle hétérogénéité force toujours l'émerveillement. De milieux modestes, favorisés, athées parfois anticléricaux, simples, intellectuels, chrétiens ou d'autres confessions, ils se présentent dans un élan tout à fait personnel qui rend l'événement unique. Ils ont eu un premier entretien avec un prêtre, qui a discerné chez eux les premiers signes

1. Saint Paul, *Lettre aux Romains* 6, 5. Saint Cyrille de Jérusalem relève la force de cette formulation par laquelle l'Apôtre signifie que le baptisé est introduit dans le Christ, comme le scion dans l'arbre. « Belle expression : *entés dans le Christ* ! Puisque ici la vraie vigne a été plantée, nous aussi, en nous associant à sa mort par le baptême, nous avons été entés dans le Christ », *Cinq catéchèses pour les nouveaux baptisés*, II, 7.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE — *Hélène et Thierry Machefert*

d'une conversion et qui les a guidés vers des laïcs chargés de les accompagner² durant cet itinéraire de foi³. La réaction de ces candidats au baptême face à cette préparation qui peut être longue est là encore propre à chacun, quelle que soit son origine, brouillant ainsi les déterminismes sociaux et familiaux que l'on voudrait en vain retrouver. Certains, enthousiastes de suivre une telle formation, sont ravis d'être ainsi accompagnés, d'autres, plus impatientes (mais qui ne viennent pas nécessairement d'un milieu chrétien duquel ils auraient déjà reçu quelque formation) sont déçus, du moins dans un premier temps, de ne point recevoir aussitôt les sacrements. Ils sont en revanche tous avides et curieux de connaître ce Dieu qu'ils ne savent pas, pour la plupart, encore nommer.

Ce désir, cet élan n'a rien de rationnel au départ. Ils sont attirés et désirent connaître ce souffle qui les anime. Un des premiers aspects, déjà apologétique, de la formation consiste à orienter la raison et l'intelligence dans cette direction déjà prise par le cœur. Certains d'entre eux, mais pas tous, ont déjà vécu des expériences spirituelles fortes, notamment lors d'une messe ou simplement d'un passage dans une église. Il y a quelques années, un jeune homme, ignorant, voire hostile à toute forme de religion, racontait comment, alors qu'il était entré avec un ami dans une église pour la visiter, il tomba à genoux, en larmes, devant le tabernacle, ne quittant les lieux qu'à la nuit tombée. Il se demande aujourd'hui s'il ne va pas entrer dans les ordres.

Mais il serait impossible de recenser toutes les voies de ces catéchumènes tant elles sont nombreuses et variées. Ils peuvent être éveillés par la rencontre avec d'autres chrétiens, par le baptême d'un enfant, par le mariage etc. Nous pouvons néanmoins remarquer certaines convergences, là encore non exhaustives : la fascination exercée par la Croix, être touché par un Dieu aimant et miséricordieux, par la compassion de la Sainte Vierge, et par-dessus tout,

2. Les accompagnateurs sont ceux qui, par un curé ou le service du catéchuménat du diocèse, ont été chargés d'accompagner les candidats jusqu'à leur baptême en leur dispensant un enseignement catéchétique et en témoignant de leur propre vie chrétienne. La relation entre l'accompagnateur et le catéchumène ne peut donc pas se replier strictement sur celle du maître à l'élève.

3. « Le rituel de l'initiation chrétienne (...) est destiné aux hommes et aux femmes qui, éclairés par l'Esprit Saint et ayant entendu l'annonce du mystère du Christ, cherchent consciemment et librement le Dieu vivant, et entreprennent un itinéraire de foi et de conversion », *Rituel de l'initiation chrétienne des adultes*, n. 36.

Entrés dans l'Église, « entés dans le Christ »

ce qui peut paraître surprenant et qui en même temps est un beau témoignage de la Présence réelle, se voir irrésistiblement attiré par l'hostie consacrée. Ainsi les attentes, plus christologiques que théologiques, ne se manifestent-elles pas de la même manière tout en étant animées d'un même désir.

Le parcours que ces catéchumènes entament alors, s'il est indéniablement source de joies, n'en est pas moins éprouvant pour autant. Ils rencontrent souvent (mais là encore pas toujours) une première difficulté dans l'absence de compréhension autour d'eux. Certains parents par exemple mettent en garde leur enfant (catéchumène) contre ces séances de « manipulation psychologique ». Cette démarche, déjà engageante en elle-même, avec ce que cela suppose de courage, est donc pour certains doublée d'une épreuve affective, parfois douloureusement vécue, lorsque ceux qu'ils aiment désapprouvent leur itinéraire. Ils n'ont parfois personne autour d'eux qui les soutienne mais subissent au contraire moqueries, indifférence méprisante, ou agressions verbales : « va ma fille, lança une mère à une jeune catéchumène, deviens une grenouille de bénitier ! », etc. Suivre les pas du Christ n'est pas un acte de paix mais, en ce cas, de rupture⁴. Ces catéchumènes sont alors parfois troublés et agités de doutes qu'ils ont souvent la simplicité d'exprimer. À force d'essuyer de tels affronts, une jeune fille se demandait si, au fond, ses parents n'avaient pas raison, si elle n'était pas en train de se laisser entraîner dans les délires de son imagination pour régler quelques problèmes, affectifs en l'occurrence. Il lui a fallu du temps pour retrouver sa confiance dans le Christ. Là encore, l'appel à l'intelligence d'une foi d'abord simplement naïve est important.

Mais la plupart s'accrochent et osent affronter ces difficultés. Il n'est d'ailleurs pas rare de constater que les plus virulents de leur entourage sont, eux aussi, interpellés par cette conversion, et s'adoucisent peu à peu. Pour ceux qui viennent d'un milieu qui se dit chrétien, les choses sont en général plus simples, encore que réservant parfois quelques réactions surprenantes et déroutantes pour ces futurs baptisés. Ils peuvent entendre un discours très sévère sur l'Église, accusant tour à tour un rigorisme étouffant ou des bancs bien poussiéreux faute de prendre le bon air de la société. Bref, le

4. « Il n'est pas rare que les convertis fassent l'expérience de ruptures et de séparations, mais aussi de joies que Dieu donne sans mesure », Concile Vatican II, *Décret sur l'activité missionnaire de l'Église*, n. 14.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE — Hélène et Thierry Machefert

parcours des catéchumènes n'est pas sans embûche, ce qui commence de les initier psychologiquement, mais aussi déjà spirituellement, à la vie chrétienne.

Les étapes du catéchuménat

« Le concile de Vatican II a prescrit la révision du rituel du baptême des adultes, et décidé la restauration du catéchuménat des adultes distribué en plusieurs étapes, grâce à quoi le temps du catéchuménat, destiné à la formation chrétienne appropriée, puisse être sanctifié par des rites sacrés dont la célébration s'échelonne dans le temps.⁵ » Les catéchumènes sont souvent au premier abord surpris par ce rituel instauré dès l'Église primitive. Mais ils en comprennent tous le sens dès leur première étape, « l'entrée en catéchuménat ». Ils sont, par ces différents rites, « fortifiés spirituellement et conduits en temps opportun à recevoir avec fruit les sacrements de l'Église »⁶.

Cet itinéraire comporte quatre « temps » que scandent d'importantes célébrations liturgiques ou « étapes ». Celles-ci sont au nombre de trois, « l'entrée en catéchuménat », « l'appel décisif », et les sacrements de l'initiation eux-mêmes.

La première période, celle du précatéchuménat, est le temps de la « première évangelisation ». Elle ne doit pas être négligée et donc écourtée, afin que la démarche de ces adultes soit toujours libre. Ils commencent à se familiariser avec la Parole, la prière, une communauté chrétienne, ce qui les conforte dans leur voie ou au contraire les en éloigne. Certains en effet ne souhaitent pas entrer en catéchuménat et disparaissent, pour revenir parfois après quelques années, plus décidés.

Au terme de ce temps, les candidats au baptême peuvent entrer à proprement parler en catéchuménat. Lors de cette première étape, « l'entrée en catéchuménat », ils expriment publiquement leur désir de devenir disciples du Christ et l'Église les accueille alors comme chrétiens catéchumènes. Cette première consécration se déroule ordinairement au commencement de la messe, après le salut initial. Un dialogue entre le célébrant et les candidats ouvre la cérémonie et leur permet d'annoncer ce qu'ils attendent de l'Église (la foi, la vie éternelle). Vient ensuite le très beau rite de la signation du front et

5. *Sacrée Congrégation pour le Culte divin*, Prot. n. 15, 1972.

6. *Rituel ICA*, n. 36.

Entrés dans l'Église, « entés dans le Christ »

des sens⁷ que clôt la remise de la croix (chaque catéchumène reçoit une croix). La communauté est présente pour s'unir aux prières à l'intention des catéchumènes et accueillir ces futurs baptisés. Étape donc d'une grande importance qui marque fortement ces nouveaux catéchumènes. Souvent émus pendant, ils commencent à sentir, après, l'ampleur et même la gravité de leur propre conversion. Ils sont aussi touchés de pouvoir faire leur signe de croix et se sentent, par là, réellement accueillis par l'Église, moins étrangers.

C'est alors le « temps du catéchuménat » qui peut s'étendre sur plusieurs années, jusqu'à ce que leur conversion parvienne à une certaine maturité. Ils reçoivent une catéchèse qui les mène à une connaissance du dogme et des commandements. Ils se familiarisent avec la pratique d'une vie chrétienne, s'initiant notamment à la prière, et s'efforçant peu à peu de conformer leur vie à leur foi. Les questions de morale se posent donc au fur et à mesure que leur foi grandit, entraînant parfois quelque résistance, signe que les premiers pas sont encore mal assurés. Dernièrement encore, deux jeunes hommes éprouaient des difficultés à comprendre le sens de l'abstinence sexuelle avant le mariage. La raison doit permettre de distinguer la signification théologique d'une simple « rigidité morale d'un autre temps ». Cet obstacle à surmonter leur permet de comprendre à quel point devenir chrétien n'est pas un vœu pieux mais un réel engagement. C'est le sens des rites de ce temps qui les aident à fortifier leur foi. « La Mère Église les aide ainsi dans leur marche, et la bénédiction de Dieu les soutient. ⁸ » « Ces célébrations auront pour but de graver dans le cœur des catéchumènes l'enseignement reçu à propos des mystères du Christ et de la manière de vivre qui en découle (...), de leur faire découvrir le sens des signes, des actions, et des temps du mystère liturgique, de les introduire peu à peu dans la liturgie de toute la communauté. ⁹ » Elles consistent en

7. Signation des oreilles : « que vos oreilles soient marquées de la croix, pour que vous écoutiez la voix du Seigneur » ; des yeux : « que vos yeux soient marqués de la croix, pour que vous voyiez la lumière de Dieu » ; de la bouche : « que votre bouche soit marquée de la croix, pour que vous répondiez à la parole de Dieu » ; de la poitrine : « que votre cœur soit marqué de la croix, pour que le Christ habite en vous par la foi » ; des épaules : « que vos épaules soient marquées de la croix, pour que vous portiez joyeusement le joug du Christ ».

8. *Rituel ICA*, n. 103.

9. *Ibid.*, n. 107.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE — Hélène et Thierry Machefert

des exorcismes « mineurs »¹⁰ qui montrent aux candidats la condition de la vie spirituelle, à savoir le combat entre « la chair et l'esprit »¹¹, des bénédictions qui manifestent l'amour de Dieu et la sollicitude de l'Église, l'onction de l'huile des catéchumènes, les traditions du Symbole et du Notre Père. Le rituel rythme ainsi l'avancée dans la foi des futurs baptisés, dont la conversion personnelle s'inscrit progressivement dans la vie de l'Église.

À l'issue de ce temps, lorsque les catéchumènes et ceux qui les suivent estiment qu'ils sont mûrs pour le baptême, c'est-à-dire que leur adhésion se fait librement, dans un réel désir de devenir membre du corps du Christ, ils participent à « l'appel décisif », seconde étape. Habituellement célébré par l'évêque au début du Carême, ce rite « se fonde sur une élection ou un choix opéré par Dieu, au nom duquel agit l'Église »¹², et les *electi* inscrivent leur nom au registre des futurs baptisés, comme le faisaient déjà les premiers « compétents » au commencement du carême¹³. Cette célébration réunit l'ensemble des catéchumènes du diocèse, leurs accompagnateurs et éventuellement leurs futurs parrains et marraines. Elle peut être précédée d'une rencontre des uns et des autres et d'un échange avec l'évêque. Les catéchumènes en sortent toujours touchés. Ils s'aperçoivent qu'ils ne sont pas seuls dans leur démarche et que d'autres, pourtant si différents, ont un vécu de foi proche du leur. Il est toujours surprenant de voir à quel point la rencontre entre catéchumènes est simple et intense. Une véritable charité fraternelle les unit d'emblée, et ceux qui ont partagé la même formation gardent des liens entre eux ou des souvenirs aussi bons que sincères de leurs anciens compagnons de route.

Succède à cette étape le « temps de la purification et de l'illumination » qui coïncide avec le Carême. « C'est dans la liturgie et par

10. Ces premiers exorcismes ont une forme déprécative (ces prières demandent à Dieu d'écartier un mal : « Enlève du cœur de tes serviteurs l'incrédulité et le doute... ») et positive (elles demandent l'aide de Dieu : « renouvelle en eux l'esprit de foi et de piété »).

11. « Frères, je vous le dis : vivez sous la conduite de l'Esprit de Dieu ; alors vous n'obéirez pas aux tendances égoïstes de la chair. Car les tendances de la chair s'opposent à l'esprit, et les tendances de l'esprit s'opposent à la chair. En effet, il y a là un affrontement qui vous empêche de faire ce que vous voudriez », saint Paul, *Lettre aux Galates* 5, 16-17.

12. *Ibid.*, n. 127.

13. Saint Basile le Grand compare dans le *Protreptique du saint baptême*, ces registres aux rôles où étaient recensés les soldats.

Entrés dans l'Église, « entés dans le Christ »

la catéchèse de ce temps, par le rappel ou la préparation du baptême et par la pénitence que le Carême rénove la communauté des fidèles en même temps que les catéchumènes et les dispose à faire mémoire du mystère pascal »¹⁴. Les catéchumènes participent à trois scrutins¹⁵, célébrés lors des 3^e, 4^e et 5^e dimanches de Carême, qui sont faits pour purifier leur cœur et leur intelligence, les fortifier contre les tentations, convertir les intentions, en discernant ce qu'il y a de bon, pour l'affermir, et de mauvais, pour le guérir, en chacun d'eux. Ces cérémonies commencent par une prière silencieuse où le célébrant demande aux catéchumènes de s'incliner ou de se mettre à genoux. Cette position, que leur corps ne connaît guère, les marque souvent et leur fait concrètement goûter la vertu d'humilité. Ils s'avancent, pauvres, vers Celui qui seul peut les combler.

Enfin, le mystère pascal s'actualise dans les sacrements de l'initiation, troisième et dernière étape, et finalité même du catéchuménat. En même temps qu'approche l'événement qui donne sens à tout ce qui précède, l'angoisse se mêle à la joie. Les différentes célébrations leur ont permis de toucher du doigt la grandeur des mystères qui les attend, ce qui peut les effrayer. Mais, s'ils s'avancent souvent fébriles et impressionnés, bien que joyeux, pour recevoir le baptême, ils communient en général le cœur en paix. Le sacrement de confirmation, pris en étau entre le baptême et l'eucharistie, n'est sans doute pas vécu aussi intensément. Reste qu'il retrouve ici sa signification théologique dans l'unité de l'initiation chrétienne, par lequel « le baptême de l'Esprit » vient confirmer « le baptême de l'eau »¹⁶, et l'accomplir en plénitude, permettant par là la participation au mystère eucharistique. Aussi peut-on regretter que ce sacrement central puisse passer trop inaperçu.

Lorsque se termine cette cérémonie, dont on devine l'empreinte qu'elle laissera dans l'esprit de chacun des catéchumènes outre la réalité qui s'y est opérée, les nouveaux baptisés sont évidemment heureux et n'hésitent pas à le manifester. Il serait souhaitable

14. C. Vatican II, *Constitution sur la liturgie*, n. 109.

15. Les catéchumènes sont appelés à une meilleure et sincère connaissance de ce qu'ils sont devant Dieu, à scruter leur propre cœur.

16. « C'est à l'intérieur et en vertu de ce « baptême de l'Esprit, propre aux apôtres et, en eux, à l'Église entière, que le baptême au nom de Jésus-Christ et le don de l'Esprit qui l'accompagne sont accordés à chacun et possèdent leur efficacité surnaturelle ». Georges CHANTRAINE : « Un sacrement distinct du baptême », *Communio*, VII, 1982, n° 5.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE — Hélène et Thierry Machefert

cependant que les membres de la communauté qui est la leur depuis leur entrée en catéchuménat, et notamment ceux qui les ont suivis au cours des cérémonies dans leur itinéraire, viennent davantage partager leur joie et les accueillir fraternellement, ne serait-ce que par un simple geste, comme un baiser de paix ou une simple poignée de main...

Catéchèse post-baptismale et catéchèse pré-baptismale

Pour les premiers chrétiens, la catéchèse constituait le préalable à l'entrée dans la Vie du baptême. Il s'agissait de connaître le Christ et son Église pour pouvoir y pénétrer en toute liberté. Avec l'extension du christianisme sous l'empire romain, la conversion des peuples germaniques au christianisme, et la généralisation du baptême des enfants, la catéchèse est devenue essentiellement l'instruction des enfants visant à assurer la connaissance et la juste compréhension du Credo et des grandes prières de l'Église après le baptême. De pré-baptismale qu'elle était primitivement, la catéchèse est donc devenue post-baptismale. Cette catéchèse mène aujourd'hui, comme on sait, à la profession de foi (souvent appelée communion solennelle¹⁷). Rappelons que la profession de foi, souvent considérée socialement comme une des étapes chrétiennes les plus importantes (que de montres, d'appareils photos, ou de chaînes hi-fi n'a-t-elle pas mérités?!), a une valeur d'adhésion individuelle et consciente à la foi de son baptême, mais ne constitue nullement un sacrement comme celui-ci, l'eucharistie¹⁸, ou la confirmation (sacrement souvent négligé, oublié, voire confondu avec la profession de foi). Sans doute n'est-il pas inutile de rappeler que le don propre à la confirmation achève la grâce baptismale, et accomplit l'union au Christ et à l'Église, condition pour recevoir le sacrement de leur union dans « l'admirable échange » que constitue l'eucharistie.

17. Cette solennité ne désigne pas, bien entendu, une gravité ou une importance plus grande que revêtirait la « seconde communion », mais l'affirmation publique qui rend officielle, et par là authentique, la foi reçue du baptême et assumée alors par les parents.

18. Si l'eucharistie est bien sûr commune à toutes les communions, première ou solennelle, elle confère un primat spirituel à la première qui s'identifie au sacrement.

Entrés dans l'Église, « entés dans le Christ »

Il est, ainsi, non seulement logique que la confirmation (comme le baptême) précède l'eucharistie dans l'ordre de l'initiation chrétienne, mais elle ne saurait, en outre, apparaître comme une étape facultative de la vie du chrétien¹⁹. La confirmation ne constitue donc pas un « plus » pour celui qui voudrait marquer son engagement en confirmant la foi de son baptême, elle est d'abord l'action de L'Esprit qui vient confirmer cette agrégation du croyant à l'Église²⁰. Aussi est-il nécessaire de ne pas oublier que la formation des catéchumènes, si elle vise le baptême, est une préparation à l'initiation chrétienne dans sa plénitude, et que, comme telle, elle doit donner la place qui lui revient, non seulement à l'eau et au sang, mais aussi à l'Esprit de la Pentecôte.

En tout état de cause, la catéchèse qui menait dans l'Église primitive au plus initial des sacrements de l'initiation est devenue aujourd'hui la suite nécessaire d'un sacrement dont elle tire tout son sens, sens qui se dilate dans toutes les dimensions de l'initiation chrétienne. De ce point de vue, toute catéchèse est en réalité logiquement pré-baptismale, même si elle vient chronologiquement après le baptême. Mais, c'est toujours le baptême qui reste ontologiquement premier en ce qu'il donne sens à une catéchèse qui vise à le vivre authentiquement. Une des particularités de la démarche des nouveaux catéchumènes est de retrouver l'ordre, le rythme et la motivation de la démarche des premiers chrétiens : un cheminement parfois long (il dure fréquemment 2 ou 3 ans) vers une adhésion libre et entière au Christ. En ce sens, l'ordre chronologique y retrouve l'ordre logique. Si la grande beauté du baptême des enfants est de manifester l'amour infini de Dieu, qui se donne gratuitement et envoie son Esprit pour qu'Il demeure dans le cœur « d'un de ces petits »²¹ encore incapable de demander quoi que ce soit, le baptême des adultes puise sa richesse dans l'expression pleinement libre et consciente de l'adhésion qu'il suppose. Là, la grâce sacramentelle précède la liberté, ici elle ne se donne qu'une fois pleinement

19. « Le don de l'Esprit fait au baptême agrège le croyant à l'Église. Celui de la confirmation dilate la vie personnelle du croyant dans celle de l'Église, il lui en infuse le sens intime en le faisant participer à la plénitude reçue par l'Église une fois pour toute à la Pentecôte », Georges CHANTRAINE, *article cité*.

20. Voir sur cette question de l'importance de la confirmation dans l'initiation chrétienne, l'article de Jean-Robert ARMOGATHE, « Un sacrement de l'initiation chrétienne », *Communio*, XXIII, 1998, n^{os} 1-2.

21. *Marc* 18,14, *Luc* 18,16.

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE — Hélène et Thierry Machefert

désirée. Aussi, la beauté du chemin du catéchumène, si elle est peut-être moins immédiatement radicale, tient-elle à cette prise de conscience progressive de la grâce d'abord donnée, qui s'éclaire dans la connaissance grandissante du Christ et de son Église, pour mener à un désir, plus vif encore qu'il ne pouvait d'abord être senti, d'appartenir à ce corps²². La part apologétique de la catéchèse vise ainsi le futur baptisé pour lui-même (elle doit permettre de fortifier et de consolider sa foi) et, par suite, en vue de sa mission, à lui permettre de servir « d'*instrument* à la grâce », pour reprendre le mot de Pascal à sa sœur Gilberte²³. Ainsi, à la grâce miraculeuse de la première conversion qui a tourné le futur catéchumène vers le chemin du baptême, succède la grâce d'une conversion pleine d'un désir, de plus en plus grand et conscient, d'entrer dans l'Église.

Quelles demandes, quelle formation ?

Si, comme nous l'avons vu, les appels sont divers dans leur forme, et si, comme nous venons de le dire, le désir évolue avec la catéchèse, il s'ensuit que les demandes de formation sont multiples. Nous voudrions brièvement en tirer quelques traits et indiquer à titre d'exemple la formation que nous proposons aux catéchumènes dont nous avons la charge.

Une des grandes motivations des catéchumènes dans leur démarche de formation est de s'instruire et de cultiver l'intelligence de leur foi naissante. Le sentiment général est qu'une foi véritable suppose une culture chrétienne solide. Cette culture peut se distinguer selon deux versants : la connaissance et la compréhension de la Parole ; l'enseignement de la tradition et de l'Église. Leur attachement à la cohérence du discours de l'Église à l'Évangile est toujours (légitimement !) frappant, et il s'agit de conforter par la raison l'intuition initiale qui mène les futurs baptisés vers l'Église *catholique*, selon laquelle la tradition ecclésiale est le moyen nécessaire pour comprendre et vivre pleinement l'Évangile. Tout naturellement,

22. Il n'est, de ce point de vue, pas étonnant que le désir de communier grandisse conjointement au désir de recevoir l'Esprit et de s'incorporer à l'Église du Seigneur. Recevoir Dieu ou appartenir à son Corps ne sont au fond que deux faces d'une réalité unique.

23. « Ton discours... peut servir d'*instrument* à la grâce », *Lettre à Gilberte Périer du 5 novembre 1648*.

Entrés dans l'Église, « entés dans le Christ »

cette double demande d'instruction vise une double finalité : fortifier sa foi par la connaissance de Celui en qui on croit ; se rendre capable de répondre aux réserves ou aux attaques d'une société aujourd'hui assez largement hostile à l'Église catholique²⁴. En ce sens, la formation des futurs baptisés relève bien, pour une part, d'une apologétique, qui trouve ses racines dans l'enseignement des Pères de l'Église, au nom de la succession apostolique et de la communion des Saints.

Cette attente est non seulement légitime, mais elle est essentielle si l'on veut que la vie de foi se poursuive après le baptême. Le feu ne peut rester brûlant, et du moins ne pas s'éteindre, que s'il est entretenu par la prière, mais aussi par l'intelligence. Croire certes, mais savoir en qui et en quoi l'on croit, et être capable d'en témoigner et d'en rendre raison jusqu'où il est possible²⁵.

La catéchèse des adultes qui se préparent au baptême doit donc résonner (*katekheô*) en eux pour les rendre libres dans leur adhésion, capables d'en extérioriser le son et d'en rendre raison²⁶. Bien entendu, la résonance extérieure suppose une résonance d'abord intérieure de la Parole elle-même. C'est pourquoi la formation que nous proposons (il ne saurait ici s'agir que d'un exemple de pratique, s'efforçant de tenir compte des remarques et principes qui précèdent, ce pourquoi nous ne nous y étendrons pas) commence avec la Bible et les Évangiles pour aller vers l'Église puis vers les questions auxquelles est confronté tout chrétien au contact du monde. Cette démarche se croise avec le suivi de l'année liturgique et ses grandes étapes, Noël et Pâques en premier lieu. Les trois axes

24. Ce double redoublement correspond en fait, bien sûr, à une unique réalité : foi personnelle et mission ou apologétique ne constituent toujours que les deux faces indissociables d'une vie chrétienne, ou, pour parler comme Hegel, la forme interne et la forme externe d'une vie de foi qui ne saurait être authentique sans témoignage.

25. Combien de fois voit-on des chrétiens affirmant leur foi catholique s'embarasser dès qu'il s'agit d'en expliciter les principes, voire simplement de les énoncer ? Là encore, la formation des adultes est apologétique en ce qu'elle doit permettre un discours et donc une affirmation de la foi plus assurés, et par là plus propice à lever les obstacles à la conversion des cœurs.

26. « Aussi appelons-nous notre instruction *Catéchèse*, parce qu'il faut que même en notre absence l'écho de nos paroles retentisse dans vos âmes », saint Jean Chrysostome, *Deuxième catéchèse* (prêchée en 387, quelques jours après une *Première instruction aux catéchumènes*).

DOSSIER : L'APOLOGÉTIQUE — Hélène et Thierry Machefert

ne sont bien sûr pas dissociés avec rigidité et tendent même à se mêler de plus en plus à mesure que la catéchèse avance et que la vie chrétienne s'enracine. Cette formation théorique ne prend, enfin, son sens que si elle accompagne une pratique chrétienne que nous nous efforçons d'encourager (prière et lecture quotidienne de l'Évangile, participation à la célébration dominicale, charité fraternelle...).

C'est donc un long, mais riche et beau chemin que parcourent les candidats au baptême avant de pénétrer en ses mystères et d'être « entés dans le Christ », de devenir un même être avec lui « par une mort semblable à la sienne » dans l'attente d'une « résurrection semblable »²⁷. C'est aussi un riche et beau chemin que celui de ceux qui accompagnent ces adultes vers leur naissance à la Vie.

Hélène et Thierry Machefert, nés en 1972, mariés, deux enfants, agrégés de philosophie.

27. Saint Paul, *Lettre aux Romains* 6, 5.

Prochain numéro : septembre-octobre 2003

Un Dieu souffrant ?

Titres parus

LE CREDO

La confession de la foi (1976/1)
 « Jésus, né du Père avant tous les siècles » (1977/1)
 « Né de la Vierge Marie » (1978/1)
 « Il a pris chair et s'est fait homme » (1979/1)
 La passion (1980/1)
 « Descendu aux enfers » (1981/1)
 « Il est ressuscité » (1982/1)
 « Il est monté aux cieux » (1983/3)
 « Il est assis à la droite du Père » (1984/1)
 Le jugement dernier (1985/1)
 L'Esprit Saint (1986/1)
 L'Église (1987/1)
 La communion des saints (1988/1)
 La rémission des péchés (1989/1)
 La résurrection de la chair (1990/1)
 La vie éternelle (1991/1)
 Le Christ (1997/2-3)
 L'Esprit saint (1998/1-2)
 Le Père (1998/6-1999/1)
 Croire en la Trinité (1999/5-6)
 La parole de Dieu (2001/1)
 Au-delà du fondamentalisme (2001/6)
 Les mystères de Jésus (2002/2)
 Le mystère de l'incarnation (2003/2)

LES SACREMENTS

Guérir et sauver (1977/3)
 L'eucharistie (1977/5)
 La pénitence (1978/5)
 Laïcs ou baptisés (1979/2)
 Le mariage (1979/5)
 Les prêtres (1981/6)
 La confirmation (1982/5)
 La réconciliation (1983/5)
 Le sacrement des malades (1984/5)
 Le sacrifice eucharistique (1985/3)
 L'Eucharistie, mystère d'Alliance (2000/3)

LES BÉATITUDES

La pauvreté (1986/5)
 Bienheureux persécutés ? (1987/2)
 Les cœurs purs (1988/5)
 Les affligés (1991/4)
 L'écologie : Heureux les doux (1993/3)
 Heureux les miséricordieux (1993/6)

POLITIQUE

Les chrétiens et la politique (1976/6)
 La violence et l'esprit (1980/2)
 Le pluralisme (1983/2)
 Quelle crise ? (1983/6)
 Le pouvoir (1984/3)
 Les immigrés (1986/3)
 Le royaume (1986/3)
 L'Europe (1990/3-4)
 Les nations (1994/2)
 Médias, démocratie, Église (1994/5)
 Dieu et César (1995/4)

L'ÉGLISE

Appartenir à l'Église (1976/5)
 Les communautés dans l'Église (1977/2)
 La loi dans l'Église (1978/3)
 L'autorité de l'évêque (1990/5)
 Former des prêtres (1990/5)
 L'Église, une secte ? (1991/2)
 La papauté (1991/3)
 L'avenir du monde (1985/5-6)
 Les Églises orientales (1992/6)
 Baptême et ordre (1996/5)
 La paroisse (1998/4)
 Le ministère de Pierre (1999/4)
 Musique et liturgie (2000/4)
 Le diacre (2001/2)
 Mémoire et réconciliation (2002-3)

LES RELIGIONS NON CHRÉTIENNES

Les religions de remplacement (1980/4)
 Les religions orientales (1988/4)
 L'islam (1991/5-6)
 Le judaïsme (1995/3)
 Les religions et le salut (1996/2)

L'EXISTENCE DEVANT DIEU

Mourir (1976/2)
 La fidélité (1976/3)
 L'expérience religieuse (1976/8)
 Guérir et sauver (1977/3)
 La prière et la présence (1977/6)
 La liturgie (1978/8)
 Miettes théologiques (1981/3)
 Les conseils évangéliques (1981/4)
 Qu'est-ce que la théologie ? (1981/5)
 Le dimanche (1982/7)
 Le catéchisme (1983/1)
 L'enfance (1985/2)
 La prière chrétienne (1985/4)
 Lire l'Écriture (1986/4)
 La foi (1988/2)
 L'acte liturgique (1993/4)
 La spiritualité (1994/3)
 La charité (1994/6)
 La vie de foi (1994/5)
 Vivre dans l'espérance (1996/5)
 Le pèlerinage (1997/4)
 La prudence (1997/6)
 La force (1998/5)
 Justice et tempérance (2000/5)
 La transmission de la foi (2001/4)
 Miettes théologiques II (2001/5)
 La sainteté aujourd'hui (2002/5-6)

PHILOSOPHIE

La création (1976/3)
 Au fond de la morale (1997/3)
 La cause de Dieu (1978/4)
 Satan, « mystère d'iniquité » (1979/3)
 Après la mort (1980/3)
 Le corps (1980/6)

Le plaisir (1982/2)
 La femme (1982/4)
 La sainteté de l'art (1982/6)
 L'espérance (1984/4)
 L'âme (1987/3)
 La vérité (1987/4)
 La souffrance (1988/6)
 L'imagination (1989/6)
 Sauver la raison (1992/2-3)
 Homme et femme il les créa (1993/2)
 La tentation de la gnose (1999/2)
 Fides et ratio (2000/6)
 Créés pour lui (2001/3)
 La Providence (2002/4)

SCIENCES

Exégèse et théologie (1976/7)
 Sciences, culture et foi (1983/4)
 Biologie et morale (1984/6)
 Foi et communication (1987/6)
 Cosmos et création (1988/3)
 Les miracles (1989/5)
 L'écologie (1993/3)
 Au cœur de la bioéthique (2003/3)

HISTOIRE

L'Église : une histoire (1979/6)
 Hans Urs von Balthasar (1989/2)
 La Révolution (1989/3-4)
 La modernité – et après ? (1990/2)
 Le Nouveau Monde (1992/4)
 Henri de Lubac (1992/5)
 Baptême de Clovis (1996/3)

SOCIÉTÉ

La justice (1978/2)
 L'éducation chrétienne (1979/4)
 Aux côtés ce que dit l'Église (1981/2)
 Le travail (1984/2)
 Sainteté dans la civilisation (1987/5)
 Foi et communication (1987/6)
 La famille (1986/6)
 L'église dans la ville (1990/5)
 Conscience au consensus ? (1993/5)
 La guerre (1994/4)
 La sépulture (1995/2)
 L'Église et la jeunesse (1995/6)
 L'argent (1996/4)
 La maladie (1997/5)
 La mondialisation (2000/1)
 Les exclus (2002/1)
 Église et État (2003/1)

LE DÉCALOGUE

Un seul Dieu (1992/1)
 Le nom de Dieu (1993/1)
 Le respect du sabbat (1994/1)
 Père et mère honoreras (1995/1)
 Tu ne tueras pas (1996/1)
 Tu ne commettras pas d'adultère (1997/1)
 Tu ne voleras pas (1998/3)
 Tu ne porteras pas de faux témoignage (1999/3)
 La convoitise (2000/2)

Seuls sont encore disponibles les numéros récents. Consultez notre secrétariat.

REVUE CATHOLIQUE INTERNATIONALE

COMMUNIO

pour l'intelligence de la foi

Publiée tous les deux mois en français par « Communio », association déclarée à but non lucratif selon la loi de 1901, indépendante de tout mouvement ou institution. Présidente-directrice de la publication : Isabelle LEDOUX-RAK. Directeur de la collection : Olivier BOULNOIS. Directeur de la rédaction : Olivier CHALINE. Rédacteur en chef : Serge LANDES. Rédacteurs en chef-adjoints : Thierry BEDOUELLE et Laurent LAVAUD. Secrétaire de rédaction : Marie-Thérèse BESSIRARD.

CONSEIL DE RÉDACTION EN FRANÇAIS

Jean-Robert Armogathe, Nicolas Aumonier, Jean-Pierre Batut, Thierry Bedouelle, Olivier Boulnois, Rémi Brague, Vincent Carraud (Caen), Olivier Chaline (Rouen), Georges Chantraine (Namur), Marie-Hélène Congourdeau, Jean Duchesne, Irène Fernandez, Marie-Christine Gillet-Challiol, Paul Guillon, Yves-Marie Hilaire (Lille), Pierre Julg (Orléans), Serge Landes, Laurent Lavaud, Isabelle Ledoux-Rak, Corinne Marion, Jean-Luc Marion, Éric de Moulins-Beaufort, Dominique Poirel, Béatrice Prunel-Joyeux, Robert Toussaint, Isabelle Zaleski.

COMITÉ DE RÉDACTION EN FRANÇAIS

Jean-Luc Archambault, Jean Bastaire (Grenoble), Guy Bedouelle (Fribourg), Françoise Brague, Régis Burnet, Christophe Carraud, Jean Congourdeau, Michel Constantini (Tours), Mgr Claude Dagens (Angoulême), Marie-José Duchesne, Stanislaw Grygiel (Rome), Roland Hureauux, Didier Laroque, Étienne Michelin, Paul McPartlan (Londres), Jean Mesnard, Xavier Morales, Miklos Vetö (Poitiers), et l'ensemble des membres du conseil de rédaction.

Rédaction : ASSOCIATION COMMUNIO, 5, passage Saint-Paul, 75004 Paris, tél. : 01.42.78.28.43, fax : 01.42.78.28.40, courrier électronique : communio@club-internet.fr

Abonnements : voir bulletin et conditions d'abonnement.

Vente au numéro : consultez la liste des libraires dépositaires.

**En collaboration
avec les éditions de *Communio* en :**

ALLEMAND : Internationale Katholische Zeitschrift « Communio »

Lindenmattenstraße 29, D-79117 Freiburg i.B.

AMÉRICAIN : Communio International Catholic Review

Responsable : David L. Schindler, P.O. Box 4468, USA-20017 Washington DC.

BRÉSILIEN : Revista Internacional Católica Communio

Rua Benjamin-Constant, 23-6°, Caixa Postal 1362-CEP, BRA-20001-970 Rio de Janeiro.

CROATE : Svesci Communio

Responsable : Adalbert Rebic, Krscanska Sadasnjost, Marulićev trg., 14, HR-10000 Zagreb.

ESPAGNOL : Communio Revista Católica Internacional

Responsable : Felipe Hernández, Ediciones Encuentro, S.A., Cedaceros, 3,2°, E-28014 Madrid.

ESPAGNOL POUR L'ARGENTINE : Communio Revista Católica Internacional

Responsable : Alberto Espezel, Av Alvear 1773, AR-1014 Buenos Aires.

HONGROIS : Communio Nemzetközi Katolikus Folyóirat

Responsable : Peter Erdő, Papnövelde, u. 7, I-1053 Budapest.

ITALIEN : Communio Revista Internazionale di Teologia e Cultura

Responsable : Andrea Gianni, Via Gioberti, 7, I-20123 Milano.

NÉERLANDAIS : Internationaal Katholiek Tijdschrift Communio

Responsable : Stefaan van Calster, Burgemeesterstraat, 59, Bus 6, B-3000 Leuven.

POLONAIS : Międzynarodowy Przegląd Teologiczny Communio

Responsable : Lucjan Balter, Oltarzew, Kilinskiego, 20, PL-05850 Ozarów Mazowiecki.

PORTUGAIS : Communio Revista Internacional Católica

Responsable : Henrique de Noronha Galvao, Biblioteca Universitária Joao Paulo II, Palma de Cima, P-1600 Lisboa.

SLOVÈNE : Mednarodna Katoliška Revija Communio

Responsable : Anton Štrukelj, Depala Vas, 1, SLO-1230 Domžale

TCHÈQUE : Mezinárodní Katolická Revue Communio

Vojtech Novotny, Husova 8, CZ-11000 Praha 1.

UKRAINIEN : Ukraine Communio

PO Box 808, Wynnychenka 22, UA-79008 Lviv.

La coordination internationale est assurée par Monseigneur Peter Henrici, Hirschengraben 74, CH-8001, Zürich.

Si vous tenez à Communio, si vous sentez que la revue répond à un besoin, si vous voulez l'aider, prenez un

ABONNEMENT DE SOUTIEN

(voir conditions page 127)

N.B. Toute somme versée en sus de votre abonnement peut faire l'objet d'une déduction fiscale. Les attestations seront expédiées sur demande.

Collection COMMUNIO-FAYARD

encore disponibles

1. Hans Urs von BALTHASAR : **CATHOLIQUE**
2. Joseph RATZINGER : **LE DIEU DE JÉSUS-CHRIST**
3. Dirigé par Claude BRUAIRE : **LA CONFESSION DE LA FOI**
4. Karol WOJTYLA : **LE SIGNE DE CONTRADICTION**
5. André MANARANCHE, s.j. : **LES RAISONS DE L'ESPÉRANCE**
6. Joseph RATZINGER : **LA MORT ET L'AU-DELÀ**,
réédition revue et augmentée
7. Henri de LUBAC, s.j. : **PETITE CATÉCHÈSE SUR NATURE ET GRÂCE**
8. Hans Urs von BALTHASAR : **NOUVEAUX POINTS DE REPÈRE**
9. Marguerite LÉNA : **L'ESPRIT DE L'ÉDUCATION**,
réédité chez Desclée
10. Claude DAGENS : **LE MAÎTRE DE L'IMPOSSIBLE**
11. Jean-Luc MARION : **DIEU SANS L'ÊTRE**,
Édité aux PUF
12. André MANARANCHE, s.j. : **POUR NOUS LES HOMMES LA RÉDEMPTION**
13. Rocco BUTTIGLIONE : **LA PENSÉE DE KAROL WOJTYLA**
14. Pierre van BREEMEN, s.j. : **JE T'AI APPELÉ PAR TON NOM**
15. Hans Urs von BALTHASAR : **L'HEURE DE L'ÉGLISE**
16. André LÉONARD : **LES RAISONS DE CROIRE**
17. Jean-Louis BRUGUÈS o.p. : **LA FÉCONDATION ARTIFICIELLE
AU CRIBLE DE L'ÉTHIQUE CHRÉTIENNE**
18. Michel SALES, s.j. : **LE CORPS DE L'ÉGLISE**

Collection COMMUNIO-PUF

19. Jean-Marie LUSTIGER : **POUR L'EUROPE,
UN NOUVEL ART DE VIVRE**
20. Jean DUCHESNE : **VINGT SIÈCLES. ET APRÈS ?**
21. Jean-Robert ARMOGATHE : **DIVINE TRINITÉ**

Chez votre libraire

COMMUNIO EN AFRIQUE

Des Africains francophones, prêtres, séminaristes, responsables, désirent lire *Communio*. Financièrement, ils ne peuvent pas.

Déjà, de nombreux lecteurs donnent des abonnements en leur faveur. Il en manque encore une bonne soixantaine pour répondre aux nombreuses demandes qui continuent de nous parvenir; aussi nous espérons anxieusement avoir de nouveaux « parrains » pour assurer ce service d'Église.

Francophones, qui le pouvez, ayez la générosité de « parrainer », au moins un lecteur africain avide de culture théologique (prix : 400 FF ; 61 €). Vous connaîtrez le nom et l'adresse du bénéficiaire.

Voici trois extraits de lettres reçues d'Afrique :

« J'ai une vénération pour la vie et les écrits du cardinal von Balthasar, qui, me semble-t-il, a beaucoup contribué à l'animation de cette revue, de formation théologique. Si j'ai dû suspendre mon abonnement, c'est pour des raisons économiques. » (Bénin)

« Je ne cesse de regretter les circonstances qui ont interrompu, de façon indépendante de ma volonté, ma collection Communio... Nos jeunes ont l'air d'apprécier vos textes, car je constate que certains numéros manquent à ma collection (à mon grand désespoir, car j'ai l'habitude de les consulter souvent). Mais ils sont excusables d'oublier facilement ce qu'ils empruntent. » (Cameroun)

« Merci pour tout le service que Communio m'a rendu à travers sa revue. » (Cameroun)

Je désire souscrire un abonnement de parrainage au profit d'un lecteur africain.

Ci-joint : 61 €.

Nom : Adresse :

.....

A nos lecteurs

Il y a plus d'un an vous avez abonné de nombreux lecteurs francophones qui, malgré leur désir, ne pouvaient économiquement le réaliser.

Votre mobilisation a porté ses fruits : ne la relâchez pas.

Dans un monde toujours plus chaotique, les chrétiens ont le droit de confesser leur foi. Ils ont aussi le devoir de la soutenir par une argumentation.

Communio s'efforce de les y aider. Sans renier les exigences de rigueur qui sont les nôtres, nous essayons de présenter des analyses plus claires sur le thème principal, et de renforcer la part des articles hors-thème, littéraires, artistiques ou d'actualité.

De nombreux chrétiens, étudiants ou personnes âgées, séminaristes ou prêtres, souhaitent se former avec *Communio*, mais n'ont pas les moyens de s'y abonner. C'est pourquoi nous avons prévu un abonnement de parrainage. En versant 61 €, vous permettrez à un étudiant étranger de recevoir la revue pendant 1 an. 56 € correspondent à un parrainage en France. Vous connaîtrez le nom et l'adresse des bénéficiaires.

N'hésitez pas, également, à faire connaître la revue à des amis, des collègues, des membres de votre paroisse : 60 % de nos lecteurs nous ont connu par le bouche à oreille.

Au nom du comité de rédaction et de tous nos lecteurs,
je vous remercie de faire vivre la revue.

Isabelle Ledoux-Rak, présidente de l'association *Communio*.

Je désire souscrire un abonnement de parrainage au profit d'un lecteur

Ci-joint un chèque de : 61 € pour l'étranger
 56 € pour la France et la Belgique

Nom :

Adresse :

.....

COMMUNIO

REVUE CATHOLIQUE INTERNATIONALE

AIX-EN-PROVENCE :

Librairie du Baptistère
13, rue Portalis

AMIENS : Brandicourt
13, rue de Noyon

ANGERS : Richer
6, rue Chaperonnière

ANGOULÊME : Auvin
38, avenue Gambetta

BEAUVAIS : Prévot
20, rue Saint-Pierre

BESANÇON : Chevassu
119, Grande-Rue

BORDEAUX :
Les Bons Livres
35, rue Fondaudège

BREST : La Procure
2, rue Boussingault

BRIVE : Librairie Chrétienne
2, rue Briand Patier

BRUXELLES : U.O.P.C.
Chaussée de Wavre, 216

CHANTILLY : Les Fontaines
B.P. 205

CHOLET :
Librairie Jeanne-d'Arc
29, rue du Commerce

CLERMONT-FERRAND :
- Vidal-Morel
3, rue du Terrail
- Librairie Religieuse
1, place de la Treille

FRIBOURG (Suisse) :
- Librairie Saint-Augustin
rue de Lausanne, 88
- Librairie Saint-Paul
Pérolles, 38

GAP : Librairie Alpine
13, rue Camot

GENÈVE : Labor et Fides
rue de Carouge, 53

GRENOBLE :
Librairie Notre-Dame
2, rue Lafayette

LA ROCHELLE :
Le Puits-de-Jacob
32, rue Albert-1^{er}

LE PUY : Cazes-Bonneton
21, bd Mal-Fayolle

LILLE : Tirloy
62, rue Esquemoise

LIMOGES :
Librairie Catholique
6, rue de la Courtine

LYON : Decitre
6, place Bellecour
- Éditions Ouvrières
9, rue Henri-IV
- Librairie Saint-Paul
8, place Bellecour

MARSEILLE 1^{er} : Le Mistral
11, impasse Flammarion

MARSEILLE 6^e :
Librairie Saint-Paul
47, bd Paul-Peytral

MONTPELLIER : Logos
29, bd du Jeu-de-Paume

NANCY : Le Vent
30, rue Gambetta

NANTES : Lanoë
2, rue de Verdun

NEUILLY-SUR-SEINE :
Kiosque Saint-Jacques
167, bd Bineau

NICE : La Procure
10, rue de Suisse

NÎMES : Biblica
23, bd Amiral-Courbet

PARAY-LE-MONIAL :
Apostolat des Éditions
16, rue de la Visitation

PARIS 1^{er} : Librairie Delamain
155, rue Saint-Honoré

PARIS 4^e : École-Cathédrale
8, rue Massillon

PARIS 5^e : PUF
49, bd Saint-Michel
- Saint-Jacques-du-Haut-Pas
252, rue Saint-Jacques

PARIS 6^e :
- Apostolat des Éditions
46-18, rue du Four
- La Procure
3, rue de Mézières
- Librairie Saint-Paul
6, rue Cassette

PARIS 7^e :
- Basilique Sainte-Clotilde
23 bis, rue Las-Cases
- Saint-François-Xavier
12, pl. Président Mithouard
- Librairie du Cerf
29, bd Latour-Maubourg
- Stella Maris
132, rue du Bac

PARIS 9^e : Saint-Louis-d'Antin
63, rue Caumartin

PARIS 12^e : Paroisse du Saint-
Esprit
1, rue Canebière

PARIS 16^e :

- Lavocat
101, avenue Mozart
- Notre-Dame-d'Auteuil
2, place d'Auteuil
- Pavillet
50, avenue Victor-Hugo

PARIS 17^e : Chanel
26, rue d'Armaillé

PARIS 18^e :
Librairie de la Basilique
35, rue du Chevalier-de-la-
Barre

PAU : Duval
1, place de la Libération

POITIERS : Librairie Catholique
64, rue de la Cathédrale

QUIMPER : La Procure
9, rue du Frouit

REIMS : Largeton
23, rue Carnot

RENNES :
- Béon Saint-Germain
6, rue Nationale
- Matinales
9, rue de Bertrand

ROUEN : La Procure
rue du Grand Pont

SAINT-BRIEUC : SOFEC
13, rue Saint-François

SAINT-DIÉ : Le Neuf
15, place d'Alsace

SAINT-ÉTIENNE :
Culture et foi
20, rue Berthelot

STRASBOURG :
Librairie du Dôme
29, place de la Cathédrale

TOULON :
Librairie Catholique Saint-Louis
6, rue Anatole-France

TOULOUSE :
- Église de Gesu
22, rue des Fleurs

- Jouanaud
19, rue de la Trinité
- Sistac Maffre
33, rue Croix-Baragnon

VALENCE : Le Peuple Libre
2, rue Émile-Augier

VERSAILLES :
- Arts et Commerces
1, place Saint-Louis

VINCENNES : Notre-Dame
82, rue Raymond-du-Temple
Comités de presses paroissiaux.

Dépôt légal : août 2003 – N° de CPPAP : 0106 G80668
N° ISBN : 2-907212-98-2 – N° ISSN : X-0338-781-X – N° d'édition : 95196 –
Directeur de la publication : Olivier Boulnois – Composition : DV Arts Graphiques
à Chartres – Impression : Imprimerie Sagim-Canale à Courtry
N° d'impression : 6532.