

François Bœspflug, l'histoire de Dieu dans l'art

François BOESPFLUG est né en 1945. Il entre chez les dominicains en 1966 et est ordonné en 1974. Il est professeur d'histoire des religions à la Faculté de Théologie Catholique de l'Université Marc Bloch de Strasbourg. À ce titre, il s'est engagé depuis des années dans la réflexion sur les dysfonctionnements actuels de la transmission du fait religieux dans le cadre de l'enseignement secondaire public. Spécialiste d'iconographie chrétienne depuis sa thèse sur les divers problèmes de la représentation de Dieu dans l'art, il enseigne au Centre Sèvres (Paris) et co-anime un séminaire sur la Bible moralisée à l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (CNRS, Paris). Il est l'auteur du magnifique ouvrage *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art* (Bayard, 2008).

Lumière & Vie : Comme enseignant, vous passez aujourd'hui de Paris à Strasbourg, et de l'histoire des religions à l'histoire de l'art chrétien... Comment vous sont venues ces passions ?

François Bœspflug : Oui, je ne cesse d'aller d'une ville à l'autre (et suis bienheureux que le TGV les relie désormais). Je passe constamment aussi d'une discipline à une autre et, comme tant d'autres chercheurs, du travail de la compréhension à celui de la transmission ou, comme tant d'autres théologiens, de communautés de croyants aux milieux incroyants. Il y a longtemps que ça dure. Et je trouve cette gymnastique au total plutôt stimulante...

D'où me sont venues mes passions actuelles ? Pas de mes études, en tout cas : je n'ai jamais suivi de cours dans les matières que j'enseigne à l'université ou au Centre Sèvres. Elles sont plutôt le fruit, venu en sa saison, de plusieurs évolutions lentes. Au départ, c'est à peine avouable, j'ai beaucoup admiré le bien dire et le bien penser, qui avaient pour modèles, selon moi, la philosophie et les mathématiques :

la démonstration d'un théorème me fascinait, je trouvais ça beau et désirable, parce que j'avais eu au lycée quelques professeurs excellents. Après le bac, donc, faute de pouvoir tout entreprendre en même temps, je fais les classes préparatoires Math Sup et Math Spé, puis rentre à l'École des Mines de Saint-Étienne (1964).

Survient en fin de première année de l'École, après un stage de six semaines dans les mines de Forbach, un événement totalement imprévu : l'appel impérieux à la vie consacrée, dont j'aurais juré, la veille encore, qu'elle ne me concernait pas. Il me conduira jusqu'à l'Ordre dominicain, dont je ne connaissais aucun couvent ni n'avais jamais rencontré le moindre représentant. Je l'ai choisi pour ainsi dire sur dossier, en lisant une série de livres sur les ordres religieux. Je venais d'avoir vingt ans, mais réussis à persuader les Pères Besnard et Marneffe (qui me recommandaient de terminer d'abord ma scolarité d'ingénieur des Mines) que c'était « maintenant ou jamais » (1965).

L & V: Qui dit ordre dominicain dit longues années d'étude... Comment les avez-vous vécues ?

F. B. : Durant mes études d'apprenti dominicain, ce sont plutôt la philosophie (Aristote plutôt que Platon, Descartes, Kant, Heidegger) et la théologie systématique (Thomas d'Aquin, les deux Karl, Barth et Rahner, Chenu et Congar) qui me faisaient rêver, orientaient mes lectures et suscitaient mon intérêt, mais aussi la théologie patristique et/ou mystique : Augustin, que j'ai lu durant une année entière à Saint-Jacques en suivant les cours d'Anne-Marie La Bonnardière à l'École Pratique des Hautes Études, le pseudo-Denys et Maître Eckhart, découverts à travers Maurice de Gandillac et Vladimir Lossky, et lus durant mon année au couvent de Walberberg.

Ensuite, plusieurs expériences fortes m'ont révélé d'autres horizons. Durant mon séjour en Allemagne (1968-69), la rencontre du Père Wilhem Nyssen (†1994), aumônier à l'université, qui m'a fait découvrir non seulement l'art byzantin et aimer la réflexion théologique sur l'art chrétien en général¹. Je lui dois beaucoup. Puis deux années de coopération au Tchad, comme prof de maths. Puis la découverte de la liturgie du couvent de Ranguéil, de la musique d'André Gouzes et des textes des Pères Bouchet,

1. Cf. S. CÜPPERS (Hrsg.), *Kölner Theologen. Von Rupert von Deutz bis Wilhelm Nyssen*. Marzellen, Köln 2004.

Revel et Bourgeois. En marge de la vie conventuelle toulousaine, la pratique intensive de la musique de chambre, le soir tard et nuitamment, avec les musiciens de l'orchestre du Capitole.

A compté surtout le fait d'avoir à prêcher, d'aimer-redouter de le faire. Cette expérience neuve du labeur à fournir pour parvenir à une parole à la fois sincère et articulée m'a passionné. Je me revois en train d'en parler longuement, au cours d'une session consacrée en 1975 à ce thème à La Tourette, avec le Père Dominique Dubarle, me disant, juste après un exposé devant les frères : « je ne sais pas où tu vas, avec ta réflexion, mais ce qui est sûr à mes yeux, c'est que tu vas quelque part ! ». L'encouragement paraîtra vague au lecteur et un peu minimaliste, mais il m'a beaucoup aidé : il venait d'un dominicain qui m'en imposait et dont j'ai suivi avec assiduité les cours à l'Institut catholique de Paris, en particulier ses esquisses d'une « ontologie de la foi ».

Après ma profession solennelle (1972) et jusqu'en 1980, mon engagement dans la prédication m'a rendu bientôt sensible aux limites du parler formel et conceptuel (auquel pourtant je continuais de tenir : je n'y ai jamais renoncé). Il m'a ouvert à la rhétorique, aux potentialités de l'image au sens littéraire du terme et à la force expressive (la *vis significandi*, comme dit Thomas dans la III^a P., qu. 60 de la *Somme Théologique*) du geste sacramentel.

L & V : Mais que devient votre intérêt pour l'art, dans tout cela ?

F. B. : D'autres incitations me sont parvenues, provenant de rencontres intellectuelles et spirituelles marquantes, telle celle du Paul Ricœur de *La Métaphore vive*, ou du Père Simon Légasse, un capucin professeur d'exégèse à l'Institut catholique de Toulouse, pour qui j'ai fait un mémoire sur « Le toucher dans les miracles de guérison du Christ » qui a été repris dans *La Vie spirituelle*², celle de Pierre Eyt, dont j'ai été l'assistant, qui m'a confié l'animation de son séminaire de maîtrise dès qu'il est devenu recteur après m'avoir fait découvrir l'importance des symboles et encouragé à lire Gaston Bachelard ; c'est encore lui qui m'avait suggéré de faire mon mémoire final de maîtrise en théologie à l'Institut Catholique de Toulouse sur *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand (le noyau de ce mémoire a été publié dans la *RSPT*³).

2. « Jésus le toucha », *La Vie spirituelle* 133, 1979, p. 651-678.

3. « *Animal Symbolicum*. Imaginaire et symbole chez Gilbert Durand », *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques* 65, 1981, p. 573-591.

L'ouvrage, qui n'était pas bien vu de l'intelligentsia universitaire, m'a impressionné, ouvert des horizons. Je continue de m'en inspirer... Venu le moment de faire une thèse, j'ai longuement hésité entre deux sujets : la théorie théologique de la prédication dominicale (pourquoi faut-il, après la lecture de l'évangile, qu'un ministre prenne la parole, alors que l'évangile est si parlant ?), et la légitimation théologique des images picturales et sculpturales de Dieu.

Trois événements m'ont fait basculer vers le second sujet, que je continue de travailler trente ans plus tard (je n'en aurai jamais fini, me semble-t-il). D'abord la lecture du manuscrit de *La Théologie de l'icône dans l'Église Orthodoxe* de Léonide Ouspensky, qui avait été confié pour expertise à Jean-René Bouchet, dont j'étais le sous-maître des novices depuis le 1^{er} janvier 1974 : ce manuscrit qui sera publié au Cerf en 1980 était gros (plus de 600 pages), mais je l'ai dévoré en trois jours et trois nuits⁴. Ce fut une révélation, ou peut-être la confirmation de ce que j'avais entrevu dix ans plus tôt auprès du Père Nyssen : ainsi, il y avait une conception normative, c'est-à-dire théologiquement fondée et liturgiquement enracinée, de l'iconographie chrétienne, celle du christianisme oriental. Cela m'a donné pour toujours le goût de revenir balayer devant ma propre porte et d'analyser pourquoi le christianisme latin avait été beaucoup plus permissif et inventif, notamment à l'égard de la possibilité de représenter Dieu dans l'art.

Mon premier exposé sur Dieu et la Trinité dans l'art eut les moniales dominicaines comme cobayes, lors d'une session de formation en octobre 1976. C'est d'avoir à leur parler qui m'a fait dénicher le texte du pape Benoît XIV (*Sollicitudini nostrae*, de 1745) sur lequel je ferai finalement ma thèse. L'autre chique-naude fut une conversation avec le Père Matthieu de Durand, dont j'étais proche et qui m'a conseillé de choisir ce texte pontifical jamais traduit, mal promulgué, et unique en son genre. C'était un excellent conseil. Une fois prise cette décision, tout en continuant d'enseigner chaque semaine à Toulouse, j'ai suivi la scolarité de doctorat de l'Institut Catholique de Paris et quelques séminaires en Sorbonne. La thèse fut soutenue en Sorbonne en janvier 1983 et publiée l'année suivante sous le titre *Dieu dans l'art* aux Éditions du Cerf⁵, où j'avais commencé de travailler dans l'équipe de direction littéraire en mai 1982.

4. L. OUSPENSKY, *La Théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe*, Cerf, 1980, 32007.

5. *Dieu dans l'art. Sollicitudini Nostrae de Benoît XIV (1745) et l'affaire Crescence de Kaufbeuren*. Préface d'A. Chastel, Postface de L. Ouspensky, Cerf, 1984.

L & V : Karl Rahner dit que la théologie catholique héritée de la scolastique a plus pensé Dieu sous la modalité d'un déisme strict que sous celle d'un monothéisme trinitaire. Qu'est-ce que vos études de la représentation de Dieu vous ont conduit à penser à ce sujet ?

F. B. : Que Rahner n'a pas tout à fait tort... ni tout à fait raison. Il a raison : dans le domaine de la théologie, le déisme l'emporte nettement, du moins dans le christianisme latin. Mais dans l'art religieux, ce n'est pas le cas, on s'en douterait. Le déisme de la théologie a été corrigé ou compensé par une tendance lourde de l'art occidental vers l'anthropomorphisme, le pathétique, le socio-psychologique, et en particulier par les aspects trinitaires de l'iconographie, de la dévotion, de la mystique.

Il est vrai que ceux-ci sont relativement discrets durant tout le premier millénaire de notre ère. Ensuite tout change. Le XII^e siècle voit une subite éclosion, simultanée, des types iconographiques de la Trinité et des visions de la Trinité⁶. Dès la fin de ma thèse, je me suis mis à étudier de manière systématique ces deux domaines. Or j'ai pu constater que cette orientation trinitaire de la spiritualité et de l'art chrétien fut bientôt si marquée et si audacieuse dans ses modes d'expression qu'elle en vint à favoriser une dérive carrément trithéiste de l'imagerie ou de la dévotion, notamment au cours des derniers siècles du Moyen Âge en Europe (témoin le succès des Trinités triandriques, c'est-à-dire Dieu-Trinité figuré par trois hommes identiques, comme chez Fouquet⁷), et au cours de l'époque moderne en Amérique centrale et en Amérique latine.

Mais le cas de Karl Rahner est intéressant : il appartient à une génération de théologiens ultra-spéculatifs et très créatifs, qui se sont courageusement ouverts à l'histoire et à la spiritualité, mais ne connaissaient pas grand chose à l'histoire des images chrétiennes. Dans l'œuvre immense de Karl Rahner, qui a traité *ex professo* d'à peu près toutes les questions qu'un théologien en bonne santé peut aborder au cours d'une longue carrière, il n'y a en tout et pour tout qu'un article sur l'image (« Die Theologie des Bildes »), qui date de 1983, juste avant sa mort (il était venu en donner une première version, orale, au Centre Sèvres à Paris). C'est typique : au cours du siècle qui s'est vu qualifier de « siècle de l'image », les plus grands théologiens catholiques, même s'ils ont été finalement nombreux à deviner tout l'intérêt qu'il y aurait à le faire, ont peu travaillé sur les enjeux profonds de l'histoire concrète des principaux sujets de l'art chrétien.

6. Fl. CLOSE, « Un foyer précoce de visions trinitaires ? L'abbaye bénédictine de Saint-Laurent de Liège », *Revue bénédictine*, 119/1, juin 2009, p. 189-220.

7. Voir F. BOESPFLUG, *La Trinité dans l'art d'Occident (1400-1460). Sept chefs-d'œuvre de la peinture*, Strasbourg, 2000, ²2006 ; « Sur la Trinité dans l'art d'Occident. Un duo théologique », *Revue des Sciences Religieuses*, 80/4, oct. 2006, p. 533-563 (dialogue avec Chr. THEOBALD).

À preuve le cas des théologiens dominicains. Les Pères Sertillanges et Garrigou-Lagrange ont en tout et pour tout quelques déclarations pour louer quelques œuvres d'art, un peu à contre-courant d'ailleurs, par exemple la peinture du Père Marie-Alain Couturier dans l'oratoire du Maître Général à Rome. L'action courageuse et novatrice des Pères Couturier et Régamey pour que l'Église renoue avec les « grands artistes », croyants ou non, ne s'appuyait que fort peu sur des enquêtes iconographiques. Le Père Chenu s'est intéressé à la place du symbole en théologie, mais peu aux images à support matériel.

Il en va de même, à peu de choses près, du Père Congar : sauf erreur, il n'a jamais publié qu'un seul texte concernant les images religieuses, qui porte sur « La Traditio legis », paru dans *La Vie spirituelle*. Je sais, parce qu'il me l'a dit, qu'il a rêvé de développer une théologie-en-images. Un moment, même, il a songé à rassembler l'iconographie qui lui permettrait d'écrire une « iconographie de l'Église ». Probablement a-t-il amorcé ce travail ; puis il s'est dit que d'autres étaient mieux placés que lui-même pour le mener à terme. De la même façon, il a caressé le projet d'écrire une sorte de quatrième volume, d'iconographie, pour compléter les trois premiers de son *Je crois en l'Esprit-Saint*. Lorsqu'il a connu ma thèse, il m'a fait parvenir une chemise bourrée de notes et de références diverses. C'était une façon de passer le relais, au moins dans ce domaine très précis.

L & V : C'est parce que l'art est si bien le reflet de la foi des peuples que vous pensez qu'il peut servir à l'enseignement du fait religieux dans l'école publique ?

F. B. : Non, pas du tout. C'est plutôt parce que l'art constitue une version plus digeste de la religion chrétienne (c'est encore vrai pour d'autres religions) que celle qui la présente avec des mots seulement, par l'énoncé pas toujours très comestible des vérités doctrinales, des préceptes moraux, des obligations rituelles. Cette conviction m'a conduit, étant éditeur, à relancer en 1983 la collection « 7^{ème} Art » qui était en panne depuis plusieurs années puis à créer tout un secteur de « livres à images » aux Éditions du Cerf. Elle m'a aussi incité à diverses initiatives en direction du monde scolaire et du personnel enseignant de l'Éducation nationale, où l'on déplorait une grave « perte des clefs de connaissance du fait

8. *Pour une mémoire des religions*, avec F. DUNAND et J.-P. WILLAIME, La Découverte, 1996 ; *Voir les Dieux, voir Dieu*, avec Fr. DUNAND, Presses Universitaires de Strasbourg, 2002.

9. *S'initier aux religions. Une expérience de formation continue dans l'enseignement public (1995-1999)*, avec É. MARTINI, Paris, 1999.

10. *100 lieux pour raconter l'histoire des religions*, avec Françoise BAYLÉ, Aubanel, 2008.

religieux » (d'où les expériences que j'ai menées et les livres que j'ai écrits avec Françoise Dunand, Jean-Paul Willaime⁸, Évelyne Martini⁹, Françoise Bayle¹⁰ : ma participation y est souvent liée à un travail pédagogique ou érudit sur et à partir de l'image).

Pour en revenir au fond du débat, je dirais que l'art religieux, c'est la religion en couleurs et en relief. Ou si vous préférez : c'est le message et la doctrine traduits en gestes suggestifs, imitables, en situations typiques, paradigmatiques, donnant prise à projection, réaction et implication personnelles. Que de fois j'ai expérimenté, au cours de conférences et de sessions, notamment auprès des jeunes ou d'auditoires de profs où les croyants chrétiens étaient minoritaires, que les résistances au discours du – ou sur le – judéo-christianisme fléchissent notablement quand on aborde le même sujet par le biais d'une grande page de la Bible peinte ou sculptée !

Parler à de tels publics de la foi, ou de la mystique, même d'un strict point de vue « scientifique », avec la méthodologie de l'histoire ou de l'histoire des religions, c'est vraiment acrobatique, il faut beaucoup de savoir-faire et de doigté ; en revanche, leur montrer Abraham accueillant ses mystérieux visiteurs, Moïse se déchaussant devant le Buisson ardent, partagé entre peur panique et curiosité visuelle, ou David couronné, nu dans un fleuve, priant Dieu les mains levées au ciel, Isaïe abordé par l'ange qui lui cautérise les lèvres avec un charbon ardent, Ézéchiël sur sa couche en extase devant sa vision du tétramorphe, à condition bien sûr de ne pas s'en tenir à des propos sèchement techniques (sur le support, les problèmes d'attribution et de style, les propriétaires successifs de l'œuvre, les problèmes de sa conservation), cela lève les herbes et permet de toucher les individus les plus soigneusement barricadés ; c'est le même sujet, à certains égards, mais dans une présentation à la fois riche de sens et attrayante... et structurellement inachevée, j'insiste sur ce dernier point. L'image d'art, parce qu'elle est muette, malléable et vulnérable, appelle le commentaire, suscite les mots des spectateurs les plus inhibés ou les plus hostiles.

On utilise trop peu l'image dans la catéchèse, la prédication, l'enseignement en général. Ou plutôt, quand on y recourt, comme le font bien des manuels, on l'utilise mal, on en utilise trop, trop vite. On devrait apprendre d'abord à se taire et à regarder, à s'imposer la retenue, d'abord, pour garder quelque chance de voir ce qui

est à voir, puis à ressentir, à voir-écouter ce qui se passe en soi. Ensuite seulement, enseigner comment décrire soigneusement ce que l'on voit. Et enfin, pas avant, comment analyser, contextualiser et commenter. L'image d'art a des possibilités didactiques considérables. Par voie de conséquence, je crois qu'elle pourrait avoir dans l'enseignement de la théologie une place plus grande que celle qu'on lui donne aujourd'hui (qui, il est vrai, est en général supérieure à ce qu'elle fut). Le moment est venu, d'après moi, de créer dans tous les instituts de formation catéchétique et/ou théologique des « chaires d'iconographie religieuse ».

L & V: Vous êtes sensible au pouvoir de l'image et à sa place dans la culture contemporaine, notamment en matière religieuse, où elle passe du reflet de la foi à sa contestation dans la caricature subversive...

F. B. : Je suis en effet devenu très attentif aux effets sociaux des images de grande diffusion ; par exemple, au climat qu'elles créent (d'affirmation identitaire, de procès, de soupçon ou de respect, de noblesse ou de vulgarité, etc.). Dans un kiosque de gare (l'habitué du train a le loisir d'examiner ces choses), les couvertures avec mannequins (hommes ou femmes) plus ou moins dénudés et d'une perfection d'allure qui doit beaucoup à divers trucages et retouches l'emportent nettement en nombre et cela crée une érotisation du mental. C'est un aspect.

Un autre aspect est l'image de l'homme musclé, pas rasé, agressif, armé, mâchoires serrées, avec des lunettes de soleil inutiles et un air de psychopathe obsessionnel : il y en a partout. Cette promotion du mâle insatisfait et bourru crée un climat de perpétuel règlement de comptes. Jean-Paul II parlait d'une « culture de mort », à bon droit. Le dernier livre de Fumaroli¹¹, cinglant à l'égard de toutes ces réalités quotidiennes de la vie sociale, ne craint pas d'invoquer « l'éternel retour de la beauté » : si seulement il pouvait avoir raison !

11. M. FUMAROLI, *Paris New-York et retour. Voyages dans les arts et les images. Journal 2007-2008*, Fayard, 2009.

Un troisième aspect est l'image de dérision antireligieuse ou anticléricale ou antijuive-et-antiaméricaine, qui diffuse un climat de défi, de dénégation, de vengeance. L'image érotique et l'image du machiste à l'allure violente ne blessent que des individus. Les images antireligieuses, les caricatures peuvent blesser des minorités ou des communautés. A titre personnel, je

12. *Caricaturer Dieu ? Pouvoirs et dangers de l'image*, Bayard, 2006.

13. Certaines ont fait l'objet d'une publication, par exemple « Caricaturer Dieu ? Se moquer du Prophète ? Liberté d'expression et respect du sacré », *Bulletin du Centre Protestant d'Études* [Genève], 60/1-2, mars 2008, p. 25-47.

14. A. MEDDEB, *Contre-prêches. Chroniques*, Seuil, 2006 ; M. SIFAOUÏ, *L'Affaire des caricatures. Dessins et manipulations*, Paris, Privé, 2006 ; O. ROY, *La Sainte ignorance. Le temps de la religion sans culture*, Seuil, 2008 ; A. MAALOUF, *Les Identités meurtrières. Le Dérèglement du monde*, LGF, 2009.

15. J. COTTIN, *Le regard et la Parole. Une théologie protestante de l'image*, Labor et Fides, 1994 ; *La mystique de l'art. Art et christianisme de 1900 à nos jours*, Cerf, 2007.

16. *Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses* (Actes du coll. intern. « Nicée II », Collège de France, oct. 1986), édité avec N. LOSSKY, Cerf, 1987.

trouve bon que l'on puisse exercer son droit à se moquer potentiellement de tout, y compris de Dieu ou plutôt des choses de Dieu et surtout des gens de Dieu, qui se prennent beaucoup trop au sérieux et ont une fâcheuse tendance à oublier qu'ils sont des serviteurs à la fois nécessaires et inutiles. Mais j'ai assez vécu pour savoir qu'on ne vit en paix, dans son couple, sa famille, sa communauté, son milieu, son entreprise, qu'au prix d'une certaine dose quotidienne de censure ou d'auto-censure librement consenties. C'est pourtant ce que semblent oublier les défenseurs de la liberté d'expression à tout prix et en toute circonstance.

Et c'est ce qui m'a décidé à proposer à Frédéric Boyer puis à écrire un petit livre sur les tenants lointains et les aboutissants récents, dans les trois monothéismes, de l'affaire des caricatures de Mahomet qui s'est déclenchée en février 2006¹². L'écho reçu par ce livre désormais traduit en plusieurs langues fut très positif. Depuis, j'ai fait, parce qu'on me les a demandées, au moins une trentaine de conférences sur ce sujet¹³. Et les multiples remarques que j'ai recueillies à cette occasion me font regretter de n'avoir pas mieux souligné la valeur politique de la notion clinique de « blessure narcissique ». Le monde musulman souffre gravement dans son amour propre¹⁴. D'où son ultra-susceptibilité. Il est sage d'en tenir compte, au moins un peu.

L & V : Le peuple chrétien de son côté reste attaché à appuyer sa dévotion sur l'art. L'engouement actuel pour l'art iconographique byzantin et russe a-t-il des raisons théologiques ?

F. B. : Le peuple chrétien, effectivement, reste très attaché à ses images religieuses. C'est vrai de quasi tous les chrétiens, y compris désormais de certains courants protestants qui font retour à l'image, il est vrai dans une approche plus culturelle que dévotionnelle¹⁵, mais surtout des chrétiens orthodoxes et catholiques, qui ont en commun « le principe image » – ils ont eu l'occasion de se remettre en mémoire, lors de son 1200^{ème} anniversaire, l'importance décisive du *Horos* du concile de Nicée II, qui a fourni son fondement théorique à la pratique des icônes, en les présentant comme une « seconde voix » s'harmonisant avec la « première voix », celle de la prédication de l'Évangile et annonçant à leur façon, dans le registre des formes visibles, le message de l'incarnation du Verbe de Dieu¹⁶.

Un des phénomènes les plus singuliers de notre temps est justement la redécouverte (la ré-adoption) de l'icône par les catholiques, chez qui les icônes byzantines et russes ont pris une place croissante depuis 1972¹⁷. L'importance qu'elles ont prise doit beaucoup, presque trop, à la raréfaction d'images religieuses denses, devant lesquelles prier est possible, qui est elle-même le résultat des aventures occidentales de l'art religieux, gravement déréglementé, où l'inspiration biblique est faible, voire indigente, et l'enracinement liturgique parfois absent. Mais ce retour de ou à l'icône chez les catholiques, en tout état de cause, est un phénomène remarquable dans la mesure où il n'a été programmé par personne. Reste que les conditions d'une réception durable de cette iconographie-là ne sont pas toujours réunies. Par ailleurs, il y aurait quelque paresse sécuritaire à s'en tenir là. La tradition d'art religieux occidental devrait se poursuivre... Mais autrement qu'en ce moment, où l'on a l'impression que l'Église tire parfois à la courte-paille, en fonction d'occasions et de critères opportunistes, la direction vers laquelle elle engage la part de la création artistique qui lui est destinée.

L & V: L'art sacré a connu une mutation considérable au milieu du XX^{ème} siècle et donne l'impression de se chercher au cœur des mutations de l'art contemporain.

F. B. : Oui, il se cherche, et l'on peut se demander s'il est équipé pour se trouver. Il n'a aucune chance de sortir du marécage où il patauge si l'Église ne parvient pas à formuler ce qu'elle attend de l'art. Elle l'a dit, de manière positive mais vague, forcément, à Vatican II, dans la *Constitution sur la liturgie*¹⁸, et par la bouche de Jean-Paul II¹⁹ : il ne pouvait s'agir alors que d'une impulsion centralisée et pas encore délocalisée, d'une main tendue en direction des artistes. Que ce type de déclaration d'amitié se prolonge dans la bouche et sous la plume d'évêques amis des arts désireux de manifester qu'ils attendent quelque chose des artistes et sont attentifs aux évolutions de l'art contemporain²⁰ est assurément une bonne chose. Mais peut-on se contenter de faire ami-ami ? Le fossé se creuse entre les formes d'art qui se piquent d'avant-garde et la capacité de compréhension du public, croyant ou non.

La confusion est extrême, et l'on a l'impression que la notion même d'art sacré est devenue un fourre-tout -témoin la récente exposi-

17. « La redécouverte de l'icône chez les catholiques. Le cas français », dans J.-M. SPIESER (éd.), *Présence de Byzance*, Gollion (Suisse), 2007, p. 31-54 et 138-149.

18. « Art et liturgie : l'art chrétien du XXI^e siècle à la lumière de *Sacrosanctum concilium* », *Revue des Sciences Religieuses*, 78/2, 2004, p. 161-181.

19. *Lettre du Pape Jean-Paul II aux artistes*, du 23 avril 1999 ; *La documentation catholique*, n° 2204, 16 mai 1999, p. 451-458.

20. G. BROWNSTONE, Mgr Albert ROUET, *L'Église et l'art d'avant garde. De la provocation au dialogue*, Albin Michel, 2002 ; F. HADJADJ, card. Ph. BARBARIN et alii, *Jardins intérieurs. Regards croisés sur l'art et la foi*, DDB/Parole et Silence, 2007 ; *Le cardinal Daneels et l'art*, Anvers, Halewijn, 2009.

tion « *Traces du sacré* » à Beaubourg. Sur le terrain, à l'occasion de telle construction, de telle restauration, force est de reconnaître que les paroisses ou communautés ont désappris à formuler des souhaits et a fortiori des cahiers des charges en vue d'un vrai programme décoratif qui s'harmonise avec la célébration. Dans le meilleur des cas, et c'est déjà formidable, elles entament un dialogue patient avec l'artiste. Mais celui-ci est trop souvent seul à concevoir, à imaginer, à vouloir. Il n'y a pas à se substituer à lui. On peut cependant l'aider à créer de manière adaptée. « *L'art vit de contraintes et meurt de liberté* », selon le mot d'André Gide.

Même la création d'Arcabas, envers lequel je me suis engagé et sur l'œuvre duquel j'ai publié plusieurs livres²¹, pourrait avoir souffert d'une absence de contraintes thématiques. Dans son cas, l'affaire a bien tourné, parce qu'il lit la Bible, a travaillé en lien avec des théologiens (tel Pierre Ganne, s.j.). Dommage, tout de même, que le merveilleux abbé Truffot de Saint-Hugues-de-Chartreuse se soit borné à lui donner carte blanche, sans accompagner la création, discuter le programme, ou discuter assez pour que programme il y ait, tout simplement.

21. Le dernier en date : *Arcabas. Saint-Hugues-de-Chartreuse et autres œuvres*, Grenoble, Conseil Général de l'Isère, 2008.

L & V : Vous venez d'éditer un magnifique ouvrage sur *Dieu et ses images* qui rencontre un bel écho médiatique. Au-delà de la beauté des images, que tenez-vous à transmettre ?

F. B. : Je ne saurais dire quelle fut la motivation la plus déterminante, du goût de comprendre, de celui de transmettre, ou tout simplement de la volonté d'aller jusqu'au bout d'une recherche dont le début remonte à ma période toulousaine. Toujours est-il que cet ouvrage recouvre plus de trente ans de collecte d'images, de classements, de correspondances, de cours en fac, de recherches tous azimuts et de publications érudites sur le contexte de production, l'enracinement scripturaire, patristique, liturgique, dévotionnel, les commanditaires et les destinataires de ces milliers d'images que j'ai rassemblées. Et dans la dernière ligne droite, trois ans de travail acharné. J'admire ceux et celles qui traversent l'Atlantique à la rame, mais ils ne m'impressionnent plus tant. Ma lutte contre le découragement fut peut-être physiquement plus confortable que la leur, mais pas moralement ; et en tout état de cause elle aura été beaucoup plus longue, et très inconfortable intellectuellement.

Quoi qu'il en soit, ce livre offre une synthèse très documentée (300 reproductions en couleurs, 2800 notes, environ 4000 ouvrages cités, cinq index et un glossaire de 260 termes) de l'état de la recherche des historiens, philosophes, théologiens et historiens de l'art concernant les différentes étapes de l'histoire iconique de Dieu (du Dieu chrétien, et au-delà, du Dieu des monothéismes abrahamiques). J'ai tenu à tracer, en douze chapitres, précédés chacun d'un résumé, un parcours très vaste, enraciné dans l'archéologie du Proche-Orient antique, prenant donc son point de départ dans la nouvelle donne religieuse inaugurée par le monothéisme juif avec son interdiction des images culturelles des dieux et de toute image de Dieu, et établissant d'emblée un parallèle serré entre les positions du judaïsme, du christianisme et de l'islam à l'égard de la figuration de Dieu.

La trajectoire s'aventure jusqu'aux perspectives offertes désormais à l'art chrétien par la mondialisation et la révolution missiologique amorcée par Vatican II : fin de l'emprise de l'icocosme européen et de la « colonisation de l'imaginaire » (S. Gruzinski²²), place à l'inculturation ; à chaque Église de faire surgir sa version iconique de la Bible et de l'évangile, et de déterminer dans quelle mesure la culture locale est ouverte à une image de Dieu, du Dieu chrétien, du Christ, de la Vierge, etc. Entre ces deux pôles, l'ouvrage suit patiemment, de siècle en siècle, la lente construction de l'image picturale ou sculpturale du Dieu chrétien. Une généalogie des figures du divin incrustées dans la mémoire des Européens est ainsi restituée, que notre époque a grand besoin de se réapproprier.

22. S. GRUZINSKI, *La Colonisation de l'imaginaire*, Gallimard, 1988.

L & V : Pensez-vous que l'histoire de l'art religieux doit encore trouver sa place dans l'enseignement de la théologie en France ?

F. B. : On peut le souhaiter. Mais serait-ce viable ? La barque des programmes de l'enseignement de la théologie menace de couler tant elle est chargée. L'apprentissage du maniement de l'outil informatique s'impose désormais à tout étudiant, y compris ceux qui suivent un cycle de théologie. De même, celui des langues vivantes contemporaines devient plus urgent, sans que cesse d'être actuel celui des langues anciennes. Et que dire de cette nouvelle dimension de l'enseignement de la théologie qu'est la théologie des religions ? Il est indispensable qu'elle soit enseignée. Je tiens

qu'elle doit faire l'objet d'un enseignement spécifique, et celui-ci doit pouvoir s'adosser solidement à l'histoire des religions, faute de quoi on retrouvera dans ce secteur le même écueil que je signalais plus haut dans le domaine de l'art : celui de la bonne volonté inopérante parce que vague. Les problèmes du monde d'aujourd'hui, qui sont pavés de rapports de force et de contentieux anciens, exigent bien plus. Et quitte à vous surprendre, je suis d'avis que l'urgence des disciplines que je viens d'évoquer est supérieure à celle d'un enseignement d'histoire de l'art religieux.

Cela dit, par petites touches, on pourrait ambitionner de donner aux étudiants en théologie, séminaristes, agents pastoraux, catéchistes et autres « ministres » futurs ou actuels de l'Église, non pas un enseignement systématique, ni même des recettes, mais une sensibilité à l'image et aux langages de l'image, tout au long de leur formation. L'avantage d'une matière spécifique serait évident, mais peut-être pas aussi bénéfique que l'introduction d'un chapitre dans les cours de philosophie (l'image est-elle assimilable à un énoncé ? est-elle capable d'assertion ? peut-on enseigner l'histoire de la philosophie par l'image ou au moins avec son soutien ? y a-t-il une « pensée figurative » à côté d'une « pensée discursive », pour parler comme Pierre Francastel ?), d'anthropologie (l'homme est un *animal pictor*, il fait image de tout : voir les travaux de Jack Goody²³), de spiritualité (comment vivre dans un monde d'images ? y a-t-il quelque profit à fréquenter les images ? lesquelles ? comment juger de leur valeur théologique ?), d'histoire de l'Église (quelles sont les grandes étapes de l'histoire du rapport tellement changeant de l'Église avec les images ?), d'histoire du dogme (la christologie implique-t-elle une iconologie ? le Credo est-il transmissible par l'image ?) ou d'histoire des religions (toutes requièrent les bons et loyaux services des arts, le culte étant le lieu premier de leur convocation ; mais chaque religion a ses arts de prédilection).

23. J. GOODY, *La Peur des représentations. L'ambivalence à l'égard des images, du théâtre, de la fiction, des reliques et de la sexualité*, La Découverte, 2003.

Bref, je crois qu'il y aurait une autre façon de faire de la théologie à inventer, qui déjà se pratique ici et là, plus ouverte au dialogue avec les langages d'images et moins rivée aux mots et aux concepts. Ils ont eu durant des siècles la part du lion. Il est temps de réconcilier le cerveau droit et le cerveau gauche, le Logos et l'Eikôn, d'envisager autrement la transmission et la pensée chrétienne et d'en faire une patiente aventure avec les images autant qu'une aventure avec les mots. *Utinam*.