

**Zeitschrift:** Revue de Théologie et de Philosophie  
**Herausgeber:** Revue de Théologie et de Philosophie  
**Band:** 49 (1999)  
**Heft:** 4

**Artikel:** L'art chrétien comme "lieu théologique"  
**Autor:** Boespflug, François  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-650505>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## L'ART CHRÉTIEN COMME «LIEU THÉOLOGIQUE»<sup>\*</sup>

FRANÇOIS BOESPFLUG

### Résumé

*La réflexion théologique sur l'art chrétien globalement considéré prend ici comme fil d'Ariane la question des images picturales de Dieu autres que celles du Christ (images de Dieu le Père en vieillard, images de la Trinité). Bien qu'elles aient pullulé en Occident au cours du deuxième millénaire, ces images ont une légitimité fragile. Elles sont pour la plupart marquées par des codes socio-historiques révolus et sont ressenties par beaucoup de nos contemporains comme «humaines, trop humaines...». Il paraît urgent de les revisiter pour apprendre à mieux s'en passer...*

La question du statut théologique de l'image en général peut être utilement envisagée, me semble-t-il, à la lumière d'un problème particulier, celui que soulèvent les images non christiques de Dieu. Une telle affirmation requiert quelques explications préalables.

En 1744, le pape Benoît XIV fut saisi d'une affaire d'image : une moniale souabe, ayant décrit à un graveur d'Augsbourg, sur l'ordre de sa supérieure, la vision qu'elle disait avoir eue du Saint Esprit en forme de beau jeune homme, une image en résulta, dont le «statut» fut jugé d'autant plus problématique qu'elle bénéficia très vite d'un excellent accueil dans les pays germaniques. Était-elle légitime, ou non? La discipline ecclésiastique romaine n'avait pas prévu ce cas. Alerté par le nonce de Lucerne, qui craignait que les protestants alentour n'en fissent des gorges chaudes, et préoccupé de l'honneur du monde catholique, le pape composa un «bref» – une véritable dissertation érudite, d'une vingtaine de nos pages –, définissant les principes théologiques qui, selon lui, doivent régir la figuration artistique de Dieu. Ma thèse consista à éditer ce texte, qui ne l'avait jamais été, et qui demeure sans équivalent dans la tradition théologique occidentale<sup>1</sup>.

<sup>\*</sup> Les pages qui suivent sont issues d'un exposé fait à Lausanne le 13 novembre 1998 dans le cadre du Colloque annuel de la Société Suisse de Théologie, qui avait pour thème «L'image et les champs de la théologie».

<sup>1</sup> FR. BOESPFLUG (= FR. B.), *Dieu dans l'art. Sollicitudini Nostræ de Benoît XIV (1745) et l'affaire Crescence de Kaufbeuren*, Paris, Cerf, 1984.

Depuis, ma recherche a opéré une remontée dans le temps, d'une part vers les textes plus ou moins normatifs des évêques et théologiens ayant précédé le Pape des Lumières – direction de recherche qui m'a conduit à faire une édition moderne du *Traité des saintes Images* du Flamand Molanus (1570 et 1594<sup>2</sup>) – et, d'autre part, vers les œuvres d'art et les images elles-mêmes : d'où quelques livres et articles portant soit sur des œuvres<sup>3</sup>, soit sur différents types iconographiques de la Trinité<sup>4</sup>, leur apparition et diffusion, fondements scripturaires et pertinence dogmatique, bref, sur leur «statut». Permis ou défendu? Justifié ou aventureux? Profitable du point de vue de la dévotion, de la catéchèse, de la pastorale, ou non?

Comme je travaille donc pour l'essentiel sur les images plastiques du Dieu chrétien, ce sont elles qui me donnent à penser ; j'admets que ma contribution puisse avoir une portée limitée ; mais il est raisonnable de postuler que ce secteur particulier du patrimoine iconographique est une efficace pierre de touche, ou un bon «analyste», comme disent les sociologues : ce qui vaut pour les «images de Dieu» pourrait valoir, *mutatis mutandis*, pour les images chrétiennes en général<sup>5</sup>. Mon propos est organisé autour de sept thèses.

1. *Les images du Dieu chrétien autres que celles du Christ ont pullulé. Elles constituent, du point de vue artistique, un patrimoine d'une prodigieuse richesse.*

Cette première thèse est fondamentale pour bien entendre les suivantes. Une différence de statut est à établir, parmi les images du Dieu chrétien, entre celles du Christ, Verbe de Dieu fait chair, et celles de Dieu «autres que celles du Christ». Les premières ont reçu l'approbation solennelle d'un concile œcuménique, à Nicée II, en 787. Non sans mal : on connaît la brutalité de certains épisodes de la Querelle des images, et l'ampleur de l'effort théologique qui fut nécessaire pour surmonter les réticences de certains Pères de l'Église (Épiphane) et sortir du piège que constituait l'alternative formulée par la théologie iconophobe : ou bien les artistes représentent l'homme Jésus, et se rendent coupables d'ignorer sa divinité ; ou bien ils figurent sa divinité, et commettent une double erreur – ils transgressent l'interdit de toute figuration

<sup>2</sup> MOLANUS, *Traité des saintes images* (1<sup>ère</sup> éd. : Louvain, 1570 ; 2<sup>e</sup> éd. : Ingolstadt, 1594), en coll. avec O. Christin et B. Tassel, Paris, Cerf, 1996.

<sup>3</sup> FR. B., *Le Credo de Sienne*, Paris, Cerf, 1985 ; Id., *Les Très Belles heures de Jean de France, duc de Berry*, Paris, Cerf, 1998.

<sup>4</sup> FR. B., «Autour de l'Hospitalité d'Abraham dans la Bible et le Coran, et de son écho dans l'art juif et l'art chrétien du Moyen Âge (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle). Essai d'iconographie comparée», in FR. B., FR. DUNAND (éds), *Le comparatisme et l'histoire des religions. Actes du coll. intern. de Strasbourg, sept. 96*, Paris, Cerf, 1997, p. 315-343.

<sup>5</sup> FR. B., «Images», in J.-Y. LACOSTE (éd.), *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, P.U.F., 1998, spécialement p. 555 sq.

de Dieu et ignorent l'humanité du Christ. Le cardinal Schönborn a montré dans un livre de référence comment s'est lentement élaborée la réponse orthodoxe, de Damascène à Théodore Studite : l'icône du Christ ne figure à proprement parler ni son humanité ni sa divinité, mais permet de viser et rend présente sa Personne humano-divine <sup>6</sup>.

Le décret de ce concile ne statue rien au sujet d'éventuelles icônes de Dieu le Père, de l'Esprit Saint ou de la Trinité. Les Pères n'auraient pas admis que l'on songe à en faire : l'interdiction de l'image de Dieu continue de valoir, après comme avant l'incarnation ; l'icône de Dieu n'est envisageable que comme icône du Christ, dans la mesure où le Verbe de Dieu s'est fait chair et a été vu ; cette icône est la confirmation de la réalité de son incarnation. De la règle d'interprétation de l'histoire de la Révélation – le christocentrisme –, découle la règle de la représentation chrétienne de Dieu : le christomorphisme. Cette règle exclut a priori l'icône des personnes divines qui ne se sont pas incarnées <sup>7</sup>.

Il est cependant notoire que des images de Dieu «non christiques» ont vu progressivement le jour, avant de proliférer. Je n'ai pas le loisir de vous faire assister au ralenti de cette naissance, et vous renvoie à l'article de synthèse que j'ai rédigé à ce sujet avec Yolanta Zaluska pour les *Cahiers de civilisation médiévale* <sup>8</sup>. Je me contente de faire appel à votre mémoire visuelle, et d'évoquer les images les plus connues de la Trinité : la «Trinité du Psautier» (Père et Fils siégeant ensemble), le «Trône de grâce» (Père tenant le Christ en croix : voir la fresque du val Fex) et la «Trinité triandrique» (Trinité sous la forme de trois hommes, comme à Semsales), trois types apparus au XII<sup>e</sup> siècle, dont il serait étonnant que vous n'ayez pas fait la rencontre. Chacun de nous, en tout cas, se souvient d'avoir vu, plutôt mille fois qu'une, l'image de Dieu le Père en vieillard, souvent couronné, comme roi, empereur ou pape : elle est légion dans les musées et les églises, sans compter ses reproductions sur toutes sortes de support. Cette image inconnue du premier millénaire chrétien va proliférer à partir du XIV<sup>e</sup> siècle. Il y a là un fait iconique massif, sur le statut théologique duquel je nous convie à nous interroger.

Auparavant, la thèse – c'est son troisième aspect – rend hommage à la valeur culturelle et artistique que constituent ces images. Leur variété, leur beauté, ne sauraient être méconnues, même des théologiens : c'est un chapitre imposant de l'histoire de la gratuité. Nombreuses sont les œuvres qui ont répondu à un besoin de beauté qui était aussi un besoin d'exprimer la foi commune et de l'habiter, d'espérer en Dieu et de se convaincre de la dignité

<sup>6</sup> CHR. VON SCHÖNBORN, *L'Icône du Christ. Fondements théologiques élaborés entre le I<sup>er</sup> et le II<sup>e</sup> Concile de Nicée (325-787)*, Fribourg, Éds universitaires, 1976 ; Paris, Cerf, 1986.

<sup>7</sup> FR. B., «Apophatisme théologique et abstinence figurative. Sur l'irreprésentabilité de Dieu (le Père)», *Revue des sciences religieuses*, 72 (1998), p. 425-447.

<sup>8</sup> FR. B., Y. ZALUSKA, «Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IV<sup>e</sup> Concile du Latran (1215)», *Cahiers de Civilisation médiévale* XXXVII (1994), p. 181-240.

humaine. Elles proclament que la mort n'aura pas le dernier mot. Elles sont nombreuses à manifester des trésors de sensibilité, d'attention, d'intelligence. Elles appellent la gratitude. Il est passionnant de les étudier. Beaucoup reste à faire pour en apprécier la richesse. Même des œuvres souvent reproduites et supposées connues n'ont jamais été lues avec un soin et une culture théologiques.

2. *Leur statut théologique est en général précaire, en dépit des différentes tentatives qui ont été faites pour leur fournir une légitimité.*

Leur naissance ne procède pas d'un vouloir d'Église ; elles résultent d'une «poussée». Alphonse Dupront disait : d'un besoin d'image à l'échelle de la société<sup>9</sup>, Jérôme Baschet : d'un désir de voir, d'une «pulsion scopique»<sup>10</sup>, ajoutons : d'une irrésistible *libido videndi*. Que cette poussée ait eu libre cours a entraîné une mutation capitale de l'art chrétien. Celle-ci passa inaperçue, faute de recul ; ce sont nos moyens de reproduction modernes, nos livres, répertoires, banques d'images et fichiers qui nous en donnent la mesure. Mais aujourd'hui encore, il est malaisé de dire à quels courants de pensée il convient de les rattacher ; le silence règne à leur sujet parmi les théologiens des époques où elles apparaissent et se diffusent. Depuis lors, ces images non christiques de Dieu n'ont jamais fait l'objet d'un consensus explicite parmi les chrétiens. Leur statut théologique est précaire : leur légitimation est tardive et il est permis de penser que celle-ci n'est ni globale ni définitive. Donnons deux exemples.

Soit le trône de grâce. L'Orient ne connaît pas cette figuration, il n'en a pas voulu. En Occident, les premières allusions à ce type (Rupert de Deutz, Sicard de Crémone) ne le justifient ni ne le réprouvent ; la première réprobation provient des milieux anglais dans la mouvance de Wycliff ; la première description tant soit peu précise doublée d'une justification théologique, de Cajetan, plus de trois siècles après la naissance de cette famille d'images ; la première étude systématique, date de 1974<sup>11</sup>.

Autre exemple, Dieu le Père en vieillard. C'était une innovation, et de taille. Elle sonnait le glas de la règle du christomorphisme de la représentation du Dieu chrétien. Qui a protesté ? Quasi personne. Cette figure se répandit lentement mais sûrement. Sa justification théologique fit un argument de la vision de l'Ancien des Jours de Daniel ; on finit par le juger convaincant, sur la base d'un syllogisme dont la mineure énonce que les images de la Bible ouvrent

<sup>9</sup> A. DUPRONT, *Du Sacré*, Paris, Gallimard, 1987, passim, sp. p. 100 sq. (« L'Image de religion »).

<sup>10</sup> J. BASCHET, « Vision béatifique et représentation du paradis (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles) », *Micrologus*, VI (1998), p. 73-95 (75).

<sup>11</sup> S. J. PEARMAN, *The Iconographic Development of the Cruciform Throne of Grace from the twelfth to the sixteenth Century*, thèse dactylographiée, Case Western Reserve University, 1974.

un droit égal à leurs traductions en peinture. Le concile de Trente évita de se prononcer, en tournant la difficulté : «S'il arrive que l'on exprime par des images les histoires et les récits de la Sainte Écriture [...], on enseignera au peuple qu'elles ne représentent pas pour autant la divinité, comme si celle-ci pouvait être vue avec les yeux du corps, ou exprimée par des couleurs et par des formes.»<sup>12</sup> C'est seulement aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles qu'une vive discussion s'instaura aussi bien en Orient, où la figure de Dieu le Père en vieillard fut condamnée sans appel (Moscou, 1551 et 1666), qu'en Occident, où elle fut relaxée – on condamna ceux qui la condamnaient, en l'occurrence les jansénistes<sup>13</sup>. Depuis lors, relaxée, l'image de Dieu le Père s'est multipliée puis banalisée, au point de devenir insignifiante<sup>14</sup>.

3. *Les chrétiens sont libres à leur égard ; ils ne se renient pas s'ils jugent, en fonction des circonstances, qu'il leur est préférable de s'en détourner ; il leur est loisible, tout aussi bien, de songer à faire avec elles du chemin.*

Jésus n'a pas manifesté d'intérêt pour les images plastiques ; les apôtres non plus. La Véronique, le voile d'Abgar, saint Luc peignant la Vierge, dans l'état de nos connaissances historiques, sont à classer parmi les pieuses légendes. Le kérygme n'a pas recouru aux prestiges de l'image d'art, et semble n'avoir voulu compter que sur la force-faiblesse de la prédication<sup>15</sup>. Voilà un fait incontestable dont la signification ne saurait être réduite à la précarité de la condition socio-économique des chrétiens avant Constantin et Théodose.

Il est aujourd'hui plus important que jamais d'affirmer qu'un christianisme sans images n'est pas fatalement un sous-christianisme, pas plus qu'un chrétien sans image n'est un sous-chrétien. Il est normal que le christianisme ait été conduit à exprimer sa foi dans l'Incarnation du Verbe dans les langages d'images aussi. Mais l'identité chrétienne n'est pas suspendue à ce mode d'expression. L'image n'appartient pas formellement au Credo. A fortiori, les images de Dieu *non christiques* ne sont ni un dogme ni un sacrement. J'éprouve de la gêne quand je sens que certains chrétiens orthodoxes font pour ainsi dire dépendre leur identité de l'icône, par eux surinvestie, ou quand certains réformés veulent se définir par le refus de l'image.

S'agissant en tout cas des images non christiques de Dieu, les Églises et communautés chrétiennes restent libres d'en avoir ou non, de pratiquer l'abstinence iconique (sectorielle ou non, à durée déterminée ou non), ou «d'en avoir

<sup>12</sup> H. DENZINGER, *Symboles et définitions de la foi catholique*, éd. Hünemann/Hoffmann, Paris, Cerf, 1996, § 1825.

<sup>13</sup> FR. B., *Dieu dans l'art*, p. 238-241.

<sup>14</sup> FR. B., «Dieu le Père en vieillard dans l'art occidental. Histoire d'une dérive vers l'insignifiance», *Communio*, XXIII/XXIV (1998/1999), p. 165-178.

<sup>15</sup> FR. B., «La Seconde voix. Valeurs et limites du service rendu par l'image à la prédication», *Cristianesimo nella Storia*, XIV (1993), p. 647-672.



comme n'en ayant pas». Ces images-là peuvent être perçues comme un support valable de méditation, une expression authentique du Credo. Ou bien, au contraire, comme une rechute dans des figurations anthropomorphes régressives et piégeantes. Ami de ces images du fait de mes recherches, je demeure critique à leur égard, on l'aura compris. Je suis loin d'être le premier catholique de cet avis. Quelques pasteurs et théologiens l'ont dit ; ils ont signalé que rien, dans les images, n'avertissait le spectateur que la figure du Père en vieillard n'était qu'un symbole, et que la confusion à son sujet était fatale à cause de la juxtaposition illusionniste de Dieu le Père et du Christ.

L'aniconisme n'est une déviance chrétienne que s'il s'érige à son tour en dogme. Je croirais juste d'y voir un «moment» constitutif de la vie chrétienne dans le temps, un moment qui peut se réclamer de l'apophatisme, dimension fondamentale de la théologie chrétienne. Le Père A.-M. Couturier, o.p., qui a cultivé l'amitié des grands artistes contemporains et milité pour le «Renouveau de l'art sacré», a écrit dans son journal, en 1952 : «Si le pape Pie XII voulait rendre un vrai service à l'art chrétien, il interdirait pour cinquante ans toute espèce de peinture, sculpture ou architecture religieuse. Plus rien. Petit à petit cela assainirait l'atmosphère.»<sup>16</sup> Comment interpréter ce texte? Simple bouffée de colère contre le kitsch ou les «byzantineries»? Ou percée fulgurante de cette phase indispensable de la vie-avec-les-images, celle de la diète figurative? Quoi qu'il en soit, aussi longtemps que la pratique ecclésiale exclut d'emblée qu'une génération ou une église locale puisse s'appliquer une purge (globale ou sectorielle), elle a beau se réclamer des plus hautes assemblées conciliaires, elle n'est pas juste<sup>17</sup>.

4. *Les images non christiques de Dieu hantent encore l'inconscient visuel de beaucoup de nos contemporains. Leur anamnèse historique importe grandement à l'histoire de la perception de Dieu.*

Que ces images de Dieu ont eu et continuent d'avoir une énorme influence par effet d'incrustation, on en a de multiples preuves, et de très explicites : de nombreux Occidentaux, chrétiens ou non, quand ils sont interrogés sur leur foi, prennent soin de préciser qu'ils repoussent un Dieu patriarcal, juge omniscient, vieillard omnipotent, monarque céleste, dont ils ajoutent ne pouvoir plus ou ne vouloir plus le voir en peinture. L'expression familière est exacte : ce Dieu-là vient tout droit de l'art chrétien. L'histoire de la perception de Dieu, de son idée vécue, est tressée avec celle de ses représentations plastiques à succès. Comment le prédicateur, le catéchiste, le théologien pourraient-ils, dans ces conditions, se désintéresser des connotations iconiques accumulées du vocable

<sup>16</sup> M.-A. COUTURIER, *La Vérité blessée*, Paris, Plon, 1984, p. 318. Voir aussi p. 310 sq.

<sup>17</sup> FR. B., N. LOSSKY (éds), *Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*, Paris, Cerf, 1987, p. 16 sq.

Dieu? Le rejet de Dieu est pour une bonne part celui de son image, telle qu'elle a été véhiculée par les façons de peindre et les façons de parler, ici solidaires. Tous ne sont pas capables d'une prise de conscience explicite, ni du rejet qui s'est exprimé franchement par la bouche d'un Victor Hugo, dans *L'Année terrible* (1871)<sup>18</sup>.

D'un autre côté, pour un nombre croissant de nos contemporains ayant perdu peu ou prou leurs racines religieuses, l'image d'art religieux est en passe de devenir l'un des modes d'accès les moins révoltants à l'évangile vécu dans l'histoire, et l'occasion d'une prise de conscience et d'une remontée au moins culturelle vers le message biblique – témoin le prodigieux succès des expositions d'art, fût-ce d'art religieux. L'anamnèse de l'histoire iconique de Dieu apparaît donc comme un préalable utile, voire indispensable à l'exercice de la prédication dans un monde dont la capacité d'écoute est largement conditionnée par son «inconscient visuel» (W. Benjamin).

##### 5. *L'histoire de ces images est un «lieu théologique» (comme celle de l'art d'inspiration chrétienne en général)*

L'image de Dieu a une histoire qui ne se réduit ni à une source documentaire, ni à une réplique subalterne de l'histoire des dogmes ou des dévotions, sur un mode mineur, caractérisé par une énonciation déficiente, à une succession d'illustrations de la Bible ou de traductions du dogme en images. Elle est plus, beaucoup plus : une force d'invention et d'expression, une nourriture symbolique compensant le primat du *logos*, un festin de beauté, un lieu de projection de tous les fantasmes, fussent-ils pervers ; un mode de penser, un lieu de mémoire, un foyer d'attraction, un laboratoire d'inculturation et d'appropriation... Bref, un mode de cristallisation spécifique de la connaissance vécue du Dieu vivant.

Comme telle, et en dépit de la faiblesse de sa base théologique, cette histoire est une partie intégrante de la tradition chrétienne, autrement dit un «lieu théologique» au sens de Melchior Cano (1509-1560), auteur d'un livre qui a eu une immense influence sur la pratique ultérieure de la théologie (pas seulement catholique), le *De locis theologicis*, publié en 1563, l'année même de la clôture du concile de Trente et de la promulgation de son fameux «Décret sur l'invocation, la vénération et les reliques des saints, et sur les saintes images»<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> «S'il s'agit [avec Dieu] d'un bonhomme à longue barbe blanche, d'une espèce de pape ou d'empereur, assis sur un trône qu'on nomme au théâtre châssis, [...] prêtre, oui, je suis athée à ce vieux Bon Dieu-là. Mais s'il s'agit du principe éternel, simple, immense, qui pense puisqu'il est, qui de tout est le lieu, et que, faute d'un nom plus grand, j'appelle Dieu, alors tout change... Et c'est moi le croyant, prêtre, et c'est toi l'athée.»

<sup>19</sup> H. DENZINGER, *Symboles et définitions de la foi catholique*, éd. Hünermann/Hoffmann, Paris, Cerf, 1996, § 1821 sq.



Quel bénéfice attendre d'un regain d'intérêt critique pour cet aspect de l'histoire de l'art chrétien (les images non christiques de Dieu)? Une meilleure intelligence de cette histoire, de ses rythmes et tournants ; un enrichissement de la notion même de tradition, dont les traités récents n'ont pas coutume de préciser qu'elle comporte une histoire de l'art chrétien ; un sens plus aigu des évolutions du monde contemporain. Dans la classification par Cano des lieux théologiques en dix catégories <sup>20</sup>, l'histoire de l'art chrétien ne peut aspirer qu'à son intégration dans la dixième («Histoire, documents et traditions orales»). Mais elle a de quoi éclairer l'histoire des dogmes, de l'exégèse, de la liturgie, de la spiritualité.

Je ne sais si les artistes ont précédé les théologiens ; mais les schèmes plastiques et symboliques sont bien antérieurs aux formules dogmatiques. Les images de la Trinité n'ont fait que développer les semences de métaphores spatiales que la conceptualité théologique a tendance à gommer : *ek* («sortant de», *en* («situé dans»), *pros* («situé auprès de»), *en kolpoi* («dans le sein de»), etc. On peut à leur propos parler d'une persistance ou d'un retour en force de l'iconicité des schémas empruntés par les auteurs bibliques aux religions environnantes, à l'égyptienne par exemple : Papadopoulos a montré que le schéma de la Paternité, aussi bien dans le prologue de Jean que dans les images médiévales ainsi nommées, vient d'un rite d'adoption légale consistant à prendre sur les genoux l'enfant à adopter <sup>21</sup>. Othmar Keel a suggéré de son côté que le schéma d'intronisation du fils du pharaon («Siège à ma droite, tes ennemis, je les mets sous tes pieds») pourrait être sous-jacent au début du Ps 109 <sup>22</sup>, cité vingt fois dans le Nouveau Testament <sup>23</sup>, donc fondamental pour la première christologie, celle de l'exaltation du Ressuscité «à la droite» de Dieu ; d'où provient l'une des deux grandes familles d'images de la Trinité, en Orient comme en Occident : la Trinité du Psautier (*Synthronoi*).

En retour, l'histoire des images est comme un filtre entre la Bible et nous. J'ai pu le constater dernièrement encore à l'occasion d'une conférence-diapos sur la Conversion de Paul sur le chemin de Damas : même un public d'exégètes est persuadé, spontanément, que l'un ou l'autre des trois récits de cet épisode dans les Actes des Apôtres mentionne le cheval de Paul. Or, il ne s'y trouve pas : c'est la tradition d'art qui a introduit, au XII<sup>e</sup> siècle précisément, cette monture dans la mémoire culturelle de l'événement. Ainsi l'a voulu, sans doute, la «civilisation du cheval», la montée en puissance et en prestige du monde des chevaliers. Cette civilisation n'est plus, mais il n'empêche : la

<sup>20</sup> C. MICHON, G. NARCISSE, «Lieux théologiques», in J.-Y. LACOSTE (éd.), *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, P.U.F., 1998, sp. p. 659.

<sup>21</sup> S. A. PAPADOPOULOS, «Essai d'interprétation du thème iconographique de la Paternité dans l'art byzantin», *Cahiers archéologiques* XVIII (1968), p. 121-136.

<sup>22</sup> O. KEEL, *Die Welt der altorientalischen Bildsymbolik und das Alte Testament. Am Beispiel der Psalmen*, Zurich-Einsiedlen-Cologne, 1972.

<sup>23</sup> M. GOURGUES, *À la droite de Dieu. Résurrection et actualisation du Ps. 110,1 dans le N.T.*, Paris, Gabalda, 1978.

plupart d'entre nous se représentent encore volontiers la conversion comme consécutive à une mise à bas, à une humiliation («connaître son chemin de Damas») : être désarçonné est devenu l'une des principales métaphores de la conversion subite <sup>24</sup>.

6. *Ce «lieu théologique» est un impensé en théologie, du moins dans une large mesure.*

La théologie chrétienne d'Occident a prêté trop peu d'attention à l'histoire de l'art. André Chastel allait jusqu'à déclarer : il n'y a pas de théologie de l'image en Occident. De fait, si Nicée II a fait l'objet d'une «réception» officielle de la part de Rome, son Décret est resté un «capital mort» (L. Ouspensky) en Occident, où l'on ne trouve guère plus qu'une rationalisation théologisante de certaines fonctions de l'image (la fameuse trilogie : instruire, rappeler, émouvoir), ponctuée de quelques mesures disciplinaires. Des théologiens d'Occident vraiment formés et compétents dans ce domaine existent à chaque époque – témoin, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, le cardinal Paleotti, mais sont peu nombreux. Les «grands théologiens» de ce siècle dit «siècle de l'image» ne lui ont consacré, c'est paradoxal, qu'une portion infime de leur travail. Cela se vérifie chez les catholiques (par exemple : Chenu, De Lubac, Rahner, Congar, Balthasar) comme chez les protestants («Paul Tillich est le seul théologien important de sa génération à avoir prêté une attention soutenue aux productions des arts plastiques ou visuels» <sup>25</sup>). Autre indice : l'iconographie chrétienne n'est enseignée qu'à dose homéopathique dans les lieux de formation théologique de niveau universitaire.

Nous plaçons pour que les théologiens soient encouragés à acquérir une véritable culture d'image qui leur fasse admettre l'existence d'une «théologie figurative». Celle-ci n'est décidément pas la copie conforme de la «théologie discursive». À preuve : certaines créations figuratives comme le Trône de grâce, la Compassion du Père calquée sur la Pietà mariale ou Dieu le Père au pressoir mystique ne semblent pas avoir de répondant textuel. La première de toutes les tâches est donc l'anamnèse de cette histoire. Les conditions sont favorables : sans parler des nouveaux outils informatiques de documentation et autres banques d'images, qu'il suffise d'évoquer l'immense travail accompli par les historiens de l'art depuis un siècle – un secteur des sciences humaines auquel les théologiens prêtent en général beaucoup moins d'attention qu'à la sociologie ou à la linguistique.

<sup>24</sup> FR. B., «La conversion de Paul dans l'art médiéval», in J. SCHLOSSER (éd.), *Paul de Tarse (Congrès de l'ACFEB, Strasbourg, 1995)*, Paris, Cerf, 1996, p. 147-168.

<sup>25</sup> B. REYMOND, «Paul Tillich et l'histoire de l'art», *Revue de Théologie et de Philosophie*, 129 (1997), p. 67-74 (68).

Une fois posé cet acte de reconnaissance foncière, quantité de questions souvent traitées par prétérition, et depuis longtemps, pourront être examinées par des théologiens. En veut-on une liste apéritive? Manquent encore d'une véritable interprétation théologique, entre autres (la liste pourrait être facilement allongée...) :

a) La différence structurelle (de style, de contenu, de statut, de régulation, de rapport à la prière et à la liturgie) entre l'art de l'icône et l'art occidental, passé un seuil que l'on peut situer au XII<sup>e</sup> siècle.

b) L'opposition entre l'art du Moyen Âge (carolingien, ottonien, roman), crédité d'un rapport nourri au mystère, et l'art de la Renaissance, qui serait mondain, sensuel, porté au spectaculaire, décadent – la place de l'art gothique et tardo-gothique dans cette opposition variant d'un auteur à l'autre.

c) L'inappétence de beaucoup de nos contemporains pour l'art religieux du XIX<sup>e</sup> siècle ; le rejet, fait d'incompréhension pour une bonne part, de celui du XX<sup>e</sup>, hormis quelques îlots, figuratifs ou non : Rouault, Chagall, Manessier.

d) La redécouverte de l'art de l'icône, et singulièrement de l'icône de la Trinité de Roublev, événement marquant, partout manifeste (jusqu'à Taizé!), de la vie des Églises occidentales au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle <sup>26</sup>. Comment croire que le *sensus fidei* n'est pas engagé dans ces retrouvailles qu'aucun concile ni aucun synode n'a prévu ni prescrit? Faut-il y voir la revanche d'un besoin frustré d'images lisibles et traditionnelles?

7. *Toute image picturale de Dieu, au-delà de sa situation historique, de son sens iconographique et de sa qualité esthétique, a une valeur théologique qu'il revient aux théologiens de tenter d'apprécier.*

Les historiens enseignent comment regarder les images en tant que corrélées à un contexte (analyse des conditions de production, de circulation et de réception des œuvres) et en tant que formulées dans un langage (analyse des styles, motifs, types iconographiques) ; aux théologiens revient la tâche, une fois assimilée l'analyse des historiens, de discerner, autant que faire se peut, ce qu'il en est de la «qualité théologique» des images picturales de Dieu, c'est-à-dire de leur aptitude à aider le spectateur à établir un rapport juste au vrai Dieu. Cette évaluation doit évidemment tenir compte des circonstances, qui ne cessent de se renouveler – il n'y a pas de «valeur en soi» d'une image. Quelques affaires d'images survenues dans un passé lointain ou rapproché n'ont pas suffi à faire naître une véritable méthodologie de l'appréciation théologique des œuvres d'art. Mais si l'on admet que l'image religieuse vise à induire une attitude théologique (de foi, d'espérance et de charité) chez le

<sup>26</sup> Un travail d'historien manque encore à ce propos ; voir Fr. B., «Le retour de l'icône dans l'Église de France», in *L'art mène-t-il à Dieu?*, *Questions à l'art contemporain*, La Lettre/Temps présent, janvier-février 1988, p. 19-24.

spectateur <sup>27</sup>, on comprend que certains théologiens du passé, au nom de leur responsabilité, aient cru devoir s'en prendre, non à des œuvres concrètes, mais à des types de représentation, qu'il estimèrent dangereux en tant que tels pour la foi des fidèles : Gerson et Antonin de Florence au tricéphale, à la Vierge ouvrante et à l'Annonciation à homoncule <sup>28</sup> ; Luther, à la Vierge au Manteau, à la Lactation de saint Bernard et à la Double intercession <sup>29</sup> ; Antoine Arnauld, à Dieu le Père <sup>30</sup>, etc.

Comme il y a une «hiérarchie des vérités» <sup>31</sup>, il y a une «hiérarchie des beautés», c'est-à-dire des styles, des types et des œuvres. Tous les types ne sont pas également proches du fondement de la foi ; il est douteux que tous les styles se vaillent <sup>32</sup> ; toutes les images ne sont pas également bonnes à fréquenter : certaines sont néfastes, l'étaient dès le départ ou, plus souvent, le sont devenues, du point de vue théologal, une fois disparu le cadre qui permettait de les bien vivre (Dieu en pape <sup>33</sup> ; Dieu le Père au Pressoir mystique <sup>34</sup> ; les Crucifixions horribles...), tandis que d'autres sont édifiantes, au sens étymologique : elles peuvent contribuer à la construction d'une vraie relation à Dieu ; ce n'est pas d'abord affaire de piété...

Il y aurait donc à faire naître ou renaître une éthique théologique de la vie-avec-les-images. Cette opération est risquée, car il est très difficile de formuler des critères. Peut-être, d'ailleurs, vaut-il mieux renoncer à le faire : l'éthique dont nous parlons ne saurait être qu'une éthique de situation. Elle n'en est pas moins nécessaire : la théologie ne saurait continuer d'être absente de la création d'images religieuses. L'idéal serait assurément d'instaurer, autant que possible en amont, un échange exigeant entre théologiens et créateurs ; à défaut, il

<sup>27</sup> H. BELTING, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter : Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, 1981 ; tr. fr. *L'image et son public au Moyen Âge*, Paris, 1998.

<sup>28</sup> FR. B., *Dieu dans l'art*, p. 279-288 ; ID., «Die bildenden Künste und das Dogma. Einige Affären um Bilder zwischen dem 15. und 18. Jahrhundert», in C. DOHMEN, T. STEINBERG, *...kein Bildnis machen. Kunst und Theologie im Gespräch*, Würzburg, Echter, 1987, p. 149-166.

<sup>29</sup> FR. B., «La Double Intercession en procès. De quelques effets iconographiques de la théologie de Luther», in FR. MULLER (éd.), *Art, religion et société dans l'espace germanique au XVI<sup>e</sup> siècle* (colloque de Strasbourg, mai 1993), Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997, p. 31-61.

<sup>30</sup> FR. B., *Dieu dans l'art*, p. 240.

<sup>31</sup> VATICAN II, *Unitatis redintegratio*, chap. II ; DENZINGER, éd. citée, § 4192. Voir sa reprise par Paul VI, *ibid.*, § 4538.

<sup>32</sup> *Sacrosanctum concilium* sur la liturgie, de Vatican II (§ 112 et 113). Une chose est de soutenir, comme fait le concile, qu'il n'y a pas de «style d'Église» ; une autre que tous les styles présentent la même capacité à visibiliser l'évangile.

<sup>33</sup> FR. B., «Dieu en pape. Une singularité de l'art religieux de la fin du Moyen Âge», *Revue Mabillon* (n.s.), t. 2 (= t. 63), 1991, p. 167-205.

<sup>34</sup> FR. B., «Un Dieu décide? Dieu le Père au Pressoir mystique : notations et hypothèses», in D. ALEXANDRE-BIDON (éd.), *Le Pressoir mystique. Actes du coll. de Recloses, mai 1989*, Paris, Cerf, 1990, p. 197-220.

importe que le théologien s'interroge, au moins rétrospectivement, sur le rapport entre les images et la Révélation. Et qu'il ne se borne pas à des mises en garde : promouvoir est aussi de son ressort. C'est presque un devoir de justice...

### *Conclusion*

Ni inquisiteur ni Pilate, ni iconomane ni iconophobe, le théologien chrétien d'Occident doit répondre de la gestion (théologique, liturgique, catéchétique, homilétique, et aussi sociale et culturelle) qui est faite du patrimoine des images plastiques de Dieu. Cette tâche est une tâche d'avenir et un nouveau défi dans un monde marqué par la montée de l'inculture religieuse, la communication concise généralisée et le dialogue interreligieux. Quelles images de Dieu les chrétiens entendent-ils promouvoir au XXI<sup>e</sup> siècle? La réponse appartient aux Églises, et il ne serait pas de trop qu'elles se concertent à ce sujet – ce qu'elles n'ont pas coutume de faire. Il semblerait judicieux, en tout état de cause, qu'elles entendent l'aspiration, aujourd'hui fortement exprimée, à une image de Dieu rénovée, qui ne serait plus mariée comme elle l'a été aux diverses formes de pouvoir politique et sacerdotal ; qui ne se présenterait plus comme la caution céleste d'un déni du réel ; une image qui puisse faire sa place, plutôt, à l'opacité du mal et dont la beauté ne serait pas au mépris de l'ampleur de l'horreur – le Christ de Rouault, les *Favella* de Manessier et *Guernica* de Picasso indiquent une voie –, et qui s'inscrive dans le nouveau vocabulaire pictural de la transcendance, sans pour autant se faire un devoir de congédier la figure... Un Dieu à la fois proche et mystérieux, en somme.