NOUVELLE REVUE THÉOLOGIQUE

120 N° 3 Juillet-Septembre 1998

L'"imago Dei": une réponse à l'enfermement de l'image

Jérôme COTTIN

p. 404 - 518

https://www.nrt.be/fr/articles/l-imago-dei-une-reponse-a-l-enfermement-de-l-image-94

Tous droits réservés. © Nouvelle revue théologique 2026

L'«imago Dei»: une réponse à l'enfermement de l'image

Si la théologie n'est pas une vaine spéculation sur l'existence de Dieu, mais possède un caractère éminemment pratique, comme l'affirmait Luther, alors elle doit pouvoir nous aider à penser l'une des réalités les plus marquantes de notre vie sociale, qui est celle de l'image. Je parlerai ici de l'image dans un sens global, comme un phénomène nouveau qui, depuis l'irruption des moyens de communication de masse, transforme notre société à tous ses niveaux. Quand j'évoquerai l'image, il faudra donc comprendre les concepts sociologiques courants comme «civilisation de l'image», «culture des médias», «société des simulacres», ou «ère du spectacle».

Mais cet intérêt pour l'image n'est pas simplement lié à la volonté de la théologie d'être présente dans les débats d'actualité. Il touche également le cœur même de la pensée chrétienne, traversée de toute part par le thème de l'*imago Dei*, l'homme «à l'image de Dieu». Ce thème, dont on trouve la première formulation dans le chapitre 1 de la Genèse (*Gn 1*, 26-28), rebondit par la suite et beaucoup plus tardivement, avec les deux expressions pauliniennes de «Christ, image de Dieu» (*2 Co 4*, 4; *Col 1*, 15). Il est ensuite repris par les Pères grecs et latins[1], puis par saint Anselme et saint Thomas, et on le retrouve plus tard à la Réforme, en particulier chez Calvin. Après une éclipse, il renaît dans la théologie contemporaine, à l'occasion du débat autour de la théologie naturelle[2].

Je vous propose une démarche en trois temps: je préciserai tout d'abord en quoi l'image, vue d'un point de vue sociologique, développe ce que j'appelle une logique d'enfermement. J'explorerai ensuite le thème de l'*imago Dei*, pour voir comment il permet de briser le cercle de l'enfermement de l'image, et nous offre ainsi — ce sera le troisième temps — les bases théologiques nous permettant d'appréhender positivement le thème et la réalité de l'image dans la culture artistique contemporaine.

---

1. Cf. A.-G. HAMMAN, *L'homme image de Dieu*, coll. Relais-études, 2, Paris, Desclée, 1987.

2. ***L'humain à l'image de Dieu*, édit. P. BÜHLER, coll. Lieux théologiques, 15, Genève, Labor et Fides, 1989.**

I. – L'enfermement de l'image

Ici ou là, l'image accède bien au statut d'image-vérité en obligeant le mensonge et la supercherie à se dévoiler: il y a des images en forme de chef-d'œuvre, et l'image médiatique peut contribuer à libérer un individu ou même une société. On l'a vu lors de la chute du mur de Berlin, en Allemagne de l'Est. Mais ces quelques cas exemplaires n'en constituent pas moins des exceptions à une pratique générale qui tend à prouver que l'image est doublement trompeuse: d'une part, ce qu'elle donne à voir n'est qu'une construction de la réalité que l'on prend pour la réalité elle-même, d'autre part, cette réalité reconstruite se donne elle-même pour plus véridique que la réalité vécue. L'humain, alors, tend à disparaître derrière sa propre mise en image. Il est comme pris au piège, incapable d'échapper à une image qui ne l'ouvre pas vers un Autre ou vers autre chose que lui-même, mais le rend prisonnier de sa propre construction visuelle. Je caractériserai cet enfermement social par trois notions que je développerai brièvement.

1. Le spectacle: un déficit d'humanité

Il ne s'agit pas ici, on l'aura compris, du spectacle comme réalité culturelle, mais du spectacle comme constat sociologique au sens où Guy Debord l'a défini, il y a déjà trente ans[3]: il y a spectacle quand l'humain ne vit plus qu'à travers le regard, quand le regard devient consommation, quand le vécu disparaît derrière le visible. Le téléspectateur qui regarde distraitement un documentaire sur la misère des réfugiés bosniaques et le touriste qui se dépayse dans des contrées lointaines et exotiques, font une même et unique expérience, celle du spectacle: l'un et l'autre sont des regardants au sens de voyeurs, ils sont extérieurs à la réalité qu'ils voient, ils n'en partagent pas la condition humaine. Peu importe si l'œil du premier se trouve en aval de la caméra et celui du second en amont, ils sont, l'un et l'autre, des voyants au sens où Walter Benjamin a défini ce terme[4].

Même si la problématique marxiste, dans laquelle Guy Debord inscrivait sa réflexion sur la «spécularisation» de la société, est aujourd'hui remise en question par le cours de l'histoire, ses constatations, loin d'être abolies, se trouvent amplifiées par le développement considérable du paysage médiatique. Le spectacle,

3. G. DEBORD, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1967, rééd. 1992.

4. Cf. W. BENJAMIN, *Paris, capitale du XX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, Cerf, 1989.

c'est quand tout est devenu visible, quand tout se consomme sous forme de son double iconique. Parlant de l'homme, Debord observe que «ses propres gestes ne sont plus à lui, mais à un autre qui les lui représente», et il conclut, pessimiste, par ce jugement sur l'homme moderne: «plus il contemple, moins il vit.»

Or ce mouvement du retrait du monde par le regard devient un phénomène tellement courant et tellement banal, qu'il implique un mouvement analogue de retrait de soi: nous n'échappons pas nous-mêmes au mouvement de la spécularisation, si bien que nous devenons un double de nous-mêmes, l'image de notre propre image. Du coup notre construction visuelle se donne comme étant la réalité dont nous ne sommes que le reflet: l'image devient plus réelle que ce dont elle n'est pourtant que la représentation. Un sociologue américain raconte une histoire vraie qui illustre parfaitement cet aspect: une jeune maman promène son bébé en poussette. Une amie aperçoit le bébé et s'exclame: «oh, quel bébé!». «Oui, répond la mère, mais si vous aviez vu sa photo, elle est bien plus belle.» Ce n'est que le vrai bébé, aurait-elle pu dire!

Cette histoire banale — mais vraie — montre qu'il ne s'agit pas là d'élucubrations d'intellectuelles, mais d'un phénomène social courant et commun que Umberto Eco, dans un livre d'essai[5], s'est appliqué à démonter.

2. *Le médium: déficit d'altérité*

Un autre élément qui participe à cet enfermement de l'image est le poids du médium dans la transmission du message. Mais attirer l'attention sur le médium, dans le contexte de l'image, ce n'est pas simplement rappeler l'évidence que le médium n'est pas neutre, qu'il influence le message. Dans la société médiatique la constatation se présente de manière beaucoup plus radicale. Elle a été formulée de manière lapidaire par Mc Luhan, le théoricien catholique des médias: *medium is message*. Le médium est le message. Mc Luhan a découvert par là que le médium a des effets en tant que tel, indépendamment de ce qu'il transmet.

C'est cette ligne que poursuit et explore Régis Debray en parlant de «médiologie»[6]. Le mot seul a changé, l'idée est la même: les médiations et outils de tous ordres, dont nos médias contemporains constituent une modalité singulière et envahissante, sont porteurs d'une efficacité pragmatique qui, souvent, invalide le simple acte de communication verbale.

5. U. Eco, *La guerre du faux*, Paris, Gallimard, 1985.
6. R. Debray, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991.

L'une des conséquences de cette suprématie du médium, de cette «omniprésence du code», comme dirait Baudrillard[7], est que l'humain médiatisé est comme divinisé. Le médium, ce n'est pas en effet simplement la technique, les moyens de communication médiatique, mais beaucoup plus largement, selon Mc Luhan, tout ce qui prolonge et amplifie le corps humain. Du coup, le médium confère à l'humain un caractère divin, sacral, sacramentel même. L'homme médiatique n'est plus un simple humain, il est devenu un dieu. Plus de transcendance, plus d'invisibilité, plus de mystère et de petitesse de la foi. Tout cela est assumé par une réalité qui a valeur de transcendance, qui communique avec l'au-delà, et qui n'est en même temps qu'un prolongement de l'humain: le médium. C'est pourquoi des sociologues comme Paul Virilio, Alain Reymond ou Pierre Bourdieu mettent en garde contre le pouvoir totalitaire des médias; ceux-ci constituent une menace pour la démocratie en se substituant au message, en supprimant le temps et la distance, en remplaçant le corps biologique par le corps bionique.

3. Le signe: déficit symbolique

Cette troisième et dernière constatation se situe dans le prolongement de la précédente. Médiatisée, l'image est certes démultipliée en un nombre infini de signes, elle se trouve pourtant vidée de sa puissance symbolique, ravalée au rang de simple signe, indifférente à la réalité et totalement interchangeable avec d'autres signes. Déjà en 1936, Walter Benjamin avait vu que l'apparition des techniques de reproduction de masse constituait une menace pour la fonction symbolique de l'œuvre d'art, ce qu'il appelle son aura: «quand apparut la première technique de reproduction vraiment révolutionnaire — la photographie —, les artistes pressentirent l'approche d'une crise que personne, cent ans plus tard, ne peut plus nier[8].»

Il s'agirait ici moins d'un enfermement que d'un effacement de l'image, celle-ci se réduisant à être un produit insignifiant, simple prétexte à une affirmation du code qui sous-tend la production des images. Que ces signes se présentent sous forme d'images, d'objets, de slogans ou de mots, peu importe. Ils ne se réfèrent plus à aucune réalité existentiellement forte. Ils sont certes por-

7. J. BAUDRILLARD, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976.
8. W. BENJAMIN, «L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique», dans *L'homme, le langage, la culture*, Paris, Denoël/Gonthier, 1971, p. 148.

teurs de signification, mais non de sens; ils signifient, mais ne symbolisent pas. On ne regarde plus des images, dit Baudrillard, on consomme des signes. La consommation amène ainsi à «exalter les signes sur la base d'une dénégation des choses et du réel»[9]. La fonction de l'image n'est plus, comme dans l'œuvre d'art, de faire signe en direction du réel, de symboliser, mais de signifier par un simple jeu d'écart ou de différence avec les autres objets-signes dont elle est entourée. L'un des domaines de prédilection de ces images-signes est la publicité: les mêmes couchers de soleil, ou prairies ensoleillées, ou maisons à l'ancienne, sont montrés pour faire vendre des marques de fromages, des cheminées, des voitures, des lessives et du parfum. L'omniprésence du visible a tué la force symbolique du message visuel.

II. - L'«imago Dei» comme réponse

Il ne s'agira pas, ici, de reprendre l'ancienne problématique de l'*imago Dei* du point de vue de l'anthropologie chrétienne, de la patristique ou de l'histoire des dogmes[10]. Pas plus qu'il ne s'agira de prendre position dans un débat théologique qui a opposé le thomisme et la Réforme, la métaphysique et la pensée biblique, la théologie naturelle et la théologie révélée. Ni même de prendre position dans le débat théologique contemporain qui a vu s'opposer les partisans de l'*analogia entis* et ceux de l'*analogia relationis*, de s'immiscer dans le débat intra-protestant qui a confronté Karl Barth et Emil Brunner à propos du «point d'accrochage» entre Dieu et l'humain[11].

Mon propos sera plus simple, et en même temps plus herméneutiquement situé: je voudrais montrer en quoi la problématique biblique de l'*imago Dei* peut être reprise dans un contexte nouveau pour servir de réponse à ce que j'ai appelé l'enfermement de l'image médiatique. Pour cela, il me suffira de souligner trois points, qui constituent comme une réponse au triple déficit identifié plus haut: déficit d'humanité (le spectacle), d'altérité (le médium), et de symbole (le signe).

---

9. J. BAUDRILLARD, *La société de consommation*, Paris, Denoël, 1970, p. 18.
10. R. JAVELET, *Image et ressemblance au XII^e siècle de saint Anselme à Alain de Lille*, tomes 1 et 2, Chambéry, Letouzey et Ané, 1967.
11. P. BÜHLER, *Foi et religion. Pour une reprise actuelle d'un vieux débat*, dans ***Positions Luthériennes*, 1989/4, p. 266-285.**

1. L'«imago Dei» et l'humanité

La première chose à souligner c'est que *tout* l'homme est image de Dieu: une mauvaise compréhension de cette problématique, et surtout son développement dans la philosophie platonicienne, a contribué à localiser l'image de Dieu dans l'âme humaine, négligeant le corps. Seule la partie non corporelle de l'homme serait véritablement image de Dieu. Calvin, qui localisait lui aussi l'image de Dieu dans l'âme, n'a pas échappé à cette méprise[12]. L'anthropologie biblique dit pourtant l'inverse: c'est l'être humain dans son intégralité qui est image de Dieu. L'*imago Dei* va donc de pair avec une anthropologie fondée sur le corps, ou plutôt sur une non-division entre le corps et l'esprit. Les Pères de l'Église ont souligné cet aspect. Saint Irénée: «Par les mains du Père, c'est-à-dire par le Fils et l'Esprit, l'homme [et non une partie de l'homme] devient à l'image et à la ressemblance de Dieu[13].»

Tout l'homme, mais aussi tous *les* hommes: la problématique biblique se trouve ici dans un rapport polémique avec les religions qui entouraient l'Israël ancien, pour qui seul le roi était image de Dieu. L'histoire des religions et des traditions a accumulé un matériel considérable prouvant que le souverain oriental était seul considéré comme le re-présentant, le «vizir» du dieu national dans son pays, à l'inverse du narrateur biblique qui, comme dans le *Psaume 8* par exemple, voit en tout homme la seule manifestation valable de Dieu. Ainsi une inscription hiéroglyphique de la statue de Darius Ier érigée près de la porte de son palais à Suse, dit ceci à propos du souverain perse: il est «l'image vivante du Dieu Rê... image faite à l'exacte ressemblance du Dieu parfait»[14]. Or cette inscription est datée environ de l'an 500 avant notre ère — c'est-à-dire à l'époque de la rédaction des textes vétérotestamentaires sur l'*imago Dei* par des prêtres du Temple de Jérusalem exilés à Babylone.

La Bible ajoute à cette démocratisation du thème de l'image de Dieu une dimension relationelle, interpersonnelle, conjugale. Ce

12. J. CALVIN, *Institution chrétienne*, I, XV, 3, ainsi que ses *Commentairres sur le livre de la Genèse* (*Gn 1*, 26), 6e sermon sur *Genèse*. Cf. R. STAUFFER, *Dieu, la création et la Providence dans la prédication de Calvin*, Berne-Frankfurt-Las Vegas, Lang, 1978, p. 246

13. IRÉNÉE DE LYON, *Adv. Haer.* V, 6, 1.

14. J.-G. HEINTZ, «Ressemblance et représentation divines selon l'Ancien Testament et le monde sémitique ambiant», dans *L'imitation, aliénation ou source de liberté?* (Actes de la 3e rencontre de l'École du Louvre), Paris, La Documentation Française, 1985, p. 89-106.

sont les humains — homme et femme — qui sont images de Dieu, comme le précise le texte de *Gn 1*, 27 et à sa suite *Gn 5*, 1: «Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa, *homme et femme il les créa.*» L'image de Dieu se fonde sur une relation interpersonnelle et sur la reconnaissance de la différence sexuelle, la femme ne devant pas être pensée sur le modèle de l'homme, mais bien plus comme l'autre partenaire, sans laquelle il n'y aurait pas de complémentarité Je-Tu. Cette perspective a été particulièrement soulignée dans la théologie contemporaine par Dietrich Bonhoeffer, et reprise par Karl Barth: ce n'est pas une seule personne qui est image de Dieu, mais deux, dans leur différence fondamentale et dans leur complémentarité. Sans la femme, l'homme n'est pas entièrement image de Dieu.

2. *L'«imago Dei» et Dieu*

L'*imago Dei* atteste que l'humain est humain *devant Dieu.* L'homme a besoin du regard d'un autre pour être véritablement lui-même et cet autre, pour l'auteur des écrits bibliques, ne peut être que Dieu. L'homme est image non de lui-même, mais d'un Autre sur lequel il n'aura jamais prise, qui lui échappera toujours en partie. Car l'autre aspect de l'*imago Dei* est que Dieu, justement, n'a pas d'image. L'humain est donc l'image d'un Dieu sans image. Le modèle qui est à l'origine de la copie n'est donc pas une image originelle, une *Ur-Bild*, c'est un Nom originel, un Dieu sans image mais non sans histoire. Il ne faut donc pas se tromper de sujet: le seul et véritable vis-à-vis de l'homme, c'est Dieu.

On sait que les deux termes hébraïques qui expriment l'image et la ressemblance, *çèlèm* et *demoût*, évoquent — j'y reviendrai — une «copie» qui ne tient son existence que de son modèle. Le rédacteur sacerdotal (P) de ce texte a ainsi voulu insister sur le fait que, pour l'homme, vivre en dialogue, non seulement avec son semblable — la femme —, mais avec son dissemblable — Dieu —, était une nécessité absolue. Tout comme la copie n'est compréhensible que par rapport au modèle, ainsi on ne peut comprendre l'homme que si l'on questionne Dieu. L'*imago Dei*, contrairement à ce que l'on a pu penser, ne nous renvoie pas aux mérites et aux œuvres humaines, mais à la seule image du Dieu créateur et rédempteur.

Parmi les théologiens qui ont souligné à quel point l'*imago Dei* renvoie à l'immensité de Dieu, il y a Calvin. Je le cite: «Il est vray que nous pouvons contempler Dieu en toutes ses créatures, mais quand il se manifeste en l'homme, alors nous le voyons comme

par le visage: en lieu que nous le considérons dans les autres créatures, nous le voyons obscurément et comme par le dos... mais en l'homme nous voyons comme sa face[15].» Dans cette même perspective, la théologie contemporaine, aussi bien l'exégèse, avec Klaus Westermann, que la dogmatique, avec Karl Barth, souligne que le texte de *Gn 1*, 26-27 constitue autant, sinon plus, un énoncé sur Dieu qu'un énoncé sur l'homme.

L'*imago Dei* n'est ainsi plus à comprendre selon une perspective créationniste, mais eschatologique. L'image de Dieu est l'occasion et l'enjeu d'une «dramatique», d'une histoire qui fait sortir ce thème du registre de la création pour l'inclure dans celui de la rédemption. Calvin: «Car ce que Dieu pour un temps s'est élu un peuple particulier, n'abolit point ce principe de nature, que tous sont formez à l'image de Dieu, et entretenus au monde en espérance de l'éternité bienheureuse[16].» À ce principe universel qui est que tout homme est image de Dieu, vient s'ajouter un principe particulier qui fait que seuls les bénéficiaires de la révélation divine sont image de Dieu. L'humain est certes dépositaire de l'image de Dieu, mais cette image a besoin de l'ensemble de la révélation pour continuer à être comprise; c'est pourquoi on ne peut pas — en régime chrétien — comprendre l'*imago Dei* en dehors d'une autre image, celle du Christ. Le début de l'hymne aux Colossiens, d'inspiration paulinienne, se présente ainsi comme un développement en même temps qu'un résumé de la question de l'*imago Dei*: «Il est l'image du Dieu invisible, premier-né de la création» (*Col 1*, 15). L'humain est l'image de l'image de Dieu, dont la seule, la vraie, l'inaltérable image est le Christ et, nous précise saint Paul, le Christ crucifié. Selon la nouvelle économie du salut, l'humain n'est certes plus directement image de Dieu, mais il l'est indirectement: ainsi Paul écrira, à propos de l'homme, qu'il est *kat' eikon*, selon l'image de Dieu (*1 Co 11*, 7).

3. L'«imago Dei» et la culture

Dans la Bible, l'image — *imago Dei* — fonde une anthropologie théologique. Mais quel rapport y a-t-il entre l'*imago Dei* et l'image plastique? Existe-t-il un lien autre que métaphorique entre cette image anthropologique de Dieu et l'image plastique? N'est-

15. J. CALVIN, *Congrégation sur la divinité de Jésus-Christ*, dans *Opera Calvini*, 1868, p. 480-481.

16. ID., *Commentaire sur l'épître aux Romains (Rm 3, 29)*, dans *Commentaire de Jehan Calvin sur le Nouveau Testament*, III, Paris, Meyrueis, 1855, p. 65.

on pas victime d'un abus sémantique quand on tente d'interpréter les images actuelles, qui sont des objets, à l'aide d'un concept biblique qui fonctionne sur un registre essentiellement métaphorique?

À première vue, l'objection semble incontournable. Effectivement, si dans chaque cas on parle d'«image», il s'agit en réalité de domaines très différents. La langue biblique le confirme: en *Gn 1*, 26-27, les mots utilisés, *çèlèm* et *demoût*, ne sont pas les mêmes que ceux employés dans le Décalogue (*Ex 20*, 4-6; *Dt 5*, 8-10), pour lequel le rédacteur, quand il s'agit d'image plastique, emploie les mots *pesel* et *temouna*. Ce n'est que plus tardivement, lors de la traduction grecque de la Bible hébraïque qu'une identification est opérée entre ces deux réalités différentes appelées image. La LXX traduira *çèlèm* et *demoût* de *Gn 1*, 26 par *eikon* et *homoiôsis*, c'est-à-dire par les mêmes mots que ceux désignant l'image plastique dans le Décalogue. Dès lors, l'image de Dieu ne sera plus pensable hors d'une perspective proprement visuelle.

À la lumière des recherches archéologiques récentes, cette objection doit toutefois être dépassée: il y a bien, nous disent des spécialistes de l'Orient ancien comme Heintz, un lien entre *çèlèm*, *demoût* d'une part, et d'autre part l'image plastique, la création culturelle, la représentation. Autrement dit, la Bible n'a pas simplement démythologisé, comme le croyait Bultmann il y a 50 ans. Elle a aussi produit du mythe. Elle n'a pas simplement réutilisé les formes et les figures symboliques comme de simples coquilles vides servant à envelopper un sens nouveau, a-iconique, spirituel. La Bible a également fait de l'image une forme possible et complète de parole; elle a produit un langage symbolique dans lequel l'image, l'*imago*, l'*eikon*, a sa place.

Ainsi, affirme Heintz, on ne peut plus aujourd'hui traiter du thème de l'*imago Dei* dans la Bible sans s'interroger sur le sens des représentations divines dans l'Orient ancien: «Les rapprochements opérés entre le langage figuré de la Bible hébraïque et les représentations figurées de l'Ancien Orient sont trop nombreux et trop pertinents pour qu'il soit possible d'ignorer tout simplement cette piste de recherche[17].» Par exemple, le mot assyro-babylonien *salmu*, qui veut dire «image, statue, effigie, ombre», a la même racine que l'hébreu *çèlèm* employé en *Gn 1*, 26. L'idée de ressemblance, d'imitation, de création artistique n'est donc pas

17. J.-G. HEINTZ, «L'homme créé à l'image de Dieu», dans *Foi et Vie*, Cahier biblique, 25, septembre 1986, p. 60.

une idée surajoutée, elle fait partie des traditions les plus anciennes qui ont constitué le texte. En ce qui concerne le second terme, *demoût*, «ressemblance», Heintz le considère comme une sorte «d'atténuation spiritualisante de l'anthropomorphisme obligé inclus dans le premier terme, *çèlèm*, statue». L'image-statue serait donc non seulement présente en filigrane dans le texte de *Gn 1*, 26, elle constituerait même le point de départ de l'herméneutique biblique de l'*imago Dei*.

Que retenir de cela? Que théologie et culture, parole révélée et image fabriquée, loin de s'opposer de manière irréductible, comme l'a pensé la théologie dialectique, peuvent prendre appui l'une sur l'autre, même s'il ne s'agit pas pour autant de revenir à une conception «libérale» de la foi, pour laquelle l'expression religieuse n'est qu'un simple phénomène culturel.

III. - Redécouvrir l'image comme œuvre ouverte à la foi

Existe-t-il des images contemporaines qui expriment à la fois le refus d'une logique de l'enfermement médiatique de l'humain, et l'ouverture de l'humain à Dieu tel que l'exprime le thème biblique de l'*imago Dei*?

Si l'on se tourne du côté du seul art religieux, on risque d'être déçu: l'image moderne a du mal à s'élever au rang d'œuvre d'art, elle n'est souvent qu'un simple véhicule de la foi, une expression du dogme, l'illustration d'un parcours catéchétique. Si l'on se tourne du côté de l'art contemporain, nous sommes certes aux antipodes de l'image médiatique ou de la simple illustration, mais il manque le plus souvent l'ouverture à l'Autre, la quête spirituelle, la référence à la Bible.

Mais c'est bien du côté de l'art qu'il faut se tourner pour viser une réconciliation de la Parole et de l'image, comme si l'art était une sorte de dépassement de toutes les ambiguïtés et enfermements propres à l'image[18]. Comment prendre en compte la dimension créative de l'image artistique, la dimension actuelle de l'art contemporain, tout en conservant la dimension religieuse et biblique de l'*imago Dei*? Une piste nous est indiquée par l'ouvrage d'Alex Stock, qui repère aujourd'hui un art qui forme une sorte de pont entre la culture et la foi, un art intermédiaire, qu'il situe

18. Cf. B. RORDORF, *L'art, dépassement de l'image,* dans *Les Cahiers protestants,* **n° 1, février 1985, p. 53-58.**

entre le Temple et le Musée[19]. Ces images critiques, quelles sont-elles et qu'expriment-elles?

Je ne peux ici ni les montrer ni les commenter. Mais je propose une typologie de quatre types d'images, dans lesquelles on peut discerner soit une question chrétienne, soit une question posée au christianisme, soit une ouverture, une réponse, une proposition chrétienne. Il s'agit bien sûr d'une typologie qui, comme toute typologie, est discutable et arbitraire. Elle a cependant le mérite d'offrir des points de repères permettant ensuite une discussion ou une reformulation des critères proposés. Chaque type d'image, bien que marqué par la modernité esthétique, prend ses racines dans l'ancienne tradition de l'art chrétien, certes reformulée et repensée, mais qui continue par là même d'exister. Cet art de passage est donc autant marqué par la tradition que par la modernité, même si souvent la seconde recouvre ou supplante la première.

1. L'image narrative

On sait que les toutes premières images chrétiennes étaient narratives et bibliques[20]. Dépourvues de toute intention apologétique ou morale, elles avaient pour seul but de faire connaître les récits bibliques. La Réforme luthérienne, loin de s'opposer à ce type d'image, l'a au contraire largement diffusé[21]. Aussi n'est-il pas étonnant de retrouver ces images, narratives et bibliques, chez les artistes du Nord de l'Europe, très marqués à la fois par la tradition biblique protestante et par les recherches esthétiques tournant autour de l'expressionnisme allemand. Des artistes comme Nolde, Beckmann, Corinth ou Schmidt-Rottluff, pour ne citer que les plus célèbres, sont les représentants de cette tendance. Et ce n'est sans doute pas un hasard si le célèbre théologien germano-américain Paul Tillich, qui a fondé une partie de sa «théologie de la culture» sur l'art visuel contemporain, pense que l'expressionnisme allemand est, dans son style même, un art qui pose la question de la «préoccupation ultime».

---

19. A. STOCK, *Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik. Positionen der Moderne*, Paderborn-München-Wien-Zürich, Ferdinand Schöningh, 1991.

20. J. COTTIN, *Jésus-Christ en écriture d'images. Premières représentations chrétiennes*, Genève, Labor et Fides, 1990; P. PRIGENT, *L'art des premiers chrétiens*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995.

21. J. COTTIN, *Luther, théologien de l'image,* dans *Études Théologiques et*

Cette première veine, biblique et narrative, de l'art contemporain correspond finalement bien à une donnée récente de la théologie, à savoir la redécouverte de la dimension narrative du message biblique. La Bible est «le grand Code de l'art», a dit le critique littéraire Nortrop Frye[22], tandis que le théologien J.-B. Metz parle de la «mémoire dangereuse»[23] du christianisme, en insistant sur le rôle subversif que doit jouer dans la foi, l'histoire des origines du salut.

2. L'image militante

Très tôt, le christianisme a également utilisé le pouvoir des images pour faire triompher le christianisme, transmettre la foi en canalisant l'émotion et en frappant l'imagination. L'art devint très vite *ancilla theologiae*, servante de la théologie, et perdit toute autonomie véritable pour devenir un art de propagande. Cette instrumentalisation malheureuse de l'art au service de la foi et d'idéologies contestables ne doit toutefois pas occulter le fait que l'art peut aussi légitimement être un art engagé, militer pour des causes justes, s'engager éthiquement: là où la parole s'avère trop faible pour dénoncer une oppression, là où les mots s'avèrent impuissants, l'image peut se substituer à eux, devenir cri, protestation contre l'intolérable, expression d'une souffrance assumée en même temps que combattue.

Ce n'est sans doute pas un hasard si des groupes religieux persécutés comme les hussites par exemple, utilisèrent dès le XV[e] siècle cette forme d'art militant pour dénoncer les persécutions dont ils étaient l'objet, les abus de la papauté et les dérives de l'Église romaine. Le mouvement luthérien naissant s'en souviendra un siècle plus tard, en publiant des gravures militantes, comme le *Passional Christi et Antichristi* (1521), dessiné par Lucas Cranach et commenté par Luther[24]. L'art militant est l'arme du pauvre, le langage des sans-voix, le moyen d'expression des simples, et c'est sans doute pour cela qu'il a fleuri dans les communautés chrétiennes de base latino-américaines, écrasées par les dictatures militaires.

3. L'image questionnante

Aujourd'hui la dimension chrétienne présente dans l'art contemporain n'affirme pas, mais questionne. Nous ne sommes

22. N. FRYE, *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, Paris, Seuil, 1984.
23. J.-B. METZ, *Petite anthologie du récit*, dans *Concilium* 85 (1973) 57-69.
24. *Luther und die Folgen für die Kunst*, édit. W. HOFMANN, München, Prestel-Verlag, 1983, en part. p. 152-204: «Kunst als Waffe».

plus à l'époque où le christianisme peut s'affirmer sans prendre au sérieux les critiques, les siennes ou celles des autres. Il y a, me semble-t-il, trois types de questionnement reflétés dans l'image.

Tout d'abord les questions que la société exprime au christianisme, à son message, à son histoire, qu'elle comprend de plus en plus difficilement, voire plus du tout. Les artistes sont les premiers à se faire les interprètes visuels de ces interrogations de la société vis-à-vis du christianisme. Ainsi pourrait-on parler d'un degré zéro de la foi présente dans l'image, quand celle-ci se fait l'expression du refus de croire, du rejet du christianisme, au mieux du doute ou du refus des dogmes[25].

Il y a ensuite les questions du christianisme sur lui-même. Depuis qu'il n'est plus triomphant, depuis qu'il prend au sérieux les critiques des «maîtres du soupçon» (Marx, Nietzsche, Freud), depuis qu'il a recentré son message sur la lecture critique des Écritures (qui remettent en question les vérités toutes faites autant qu'elles disent une vérité venue d'en haut), le christianisme se considère autant comme une question que comme une réponse.

Il y a enfin les questions que le christianisme pose à la société et à ses dérives économiques et marchandes. Avec d'autres, il s'insurge contre l'exploitation des richesses terrestres, l'instrumentalisation de l'homme et de sa culture à des fins exclusivement hédonistes et commerciales[26].

Un tableau exprime bien cette dimension questionnante. Il s'agit de la toile de Bill Willikens intitulée *La Cène* (1976-79), aujourd'hui au Deutsches Architekturmuseum à Francfort. Cette toile est une imitation de la célèbre *Cène* de Léonard de Vinci, mais tout élément humain et sacramentel a disparu: plus de Christ, plus de disciples, plus de pain, de coupe et de vin. Seule subsiste une immense table vide, avec un drap blanc. Mort du christianisme? Fin de la pratique religieuse? Incompréhension du message chrétien? Peut-être. Mais on peut également lire ce tableau de manière

---

25. Il est symptomatique que la plupart des artistes contemporains de renom qui utilisent une symbolique chrétienne dans leurs œuvres disent être athées. Ainsi le peintre anglais Francis Bacon et l'autrichien Alfred Hrdlicka, qui ont peint l'un et l'autre des crucifixions, tout en disant ne pas croire. Cf. F. MENNEKES & J. RÖHRIG, *Crucifixus. Das Kreuz in der Kunst unserer Zeit*, Freiburg-Wien-Basel, Herder, 1994. Construit comme un dialogue avec des artistes contemporains, cet ouvrage montre l'écart presque infranchissable entre la foi chrétienne et l'art contemporain.

26. C'est cette démarche questionnante vis-à-vis de la manière dont la société utilise la symbolique chrétienne à des fins exclusivement commerciales qui a guidé mon récent ouvrage: J. COTTIN & L.R. WALBAUM, *Dieu et la pub!*, Genève-Paris, PBU-Cerf, 1997.

inverse: la blancheur de la nappe et l'absence de personnages signifieraient une présence à un autre niveau, spirituelle, non visible, immatérielle, telle que peut l'exprimer le Christ ressuscité, dont les deux symboles sont précisément la couleur blanche et l'absence de corps biologique.

4. L'image méditative

Le dernier type d'image de la typologie que je propose procède d'un but différent. L'image ici ne cherche ni à raconter, ni à convaincre, ni à questionner ou contester, mais à favoriser la méditation, l'introspection, la lumière intérieure, la paix et le silence. L'image sera moins marquée par le christianisme que par une attitude générale que l'on peut qualifier de spirituelle, qui englobe certes la spiritualité chrétienne, mais ne s'y limite pas. Il sera donc très difficile, avec ce type d'images, de chercher des délimitations, des frontières possibles. Ces images seront volontiers syncrétistes, en ce qu'elles s'intéresseront à la spiritualité chrétienne, mais aussi à une attitude humaine intérieure. On peut toutefois noter que très tôt dans la tradition chrétienne, ce type d'image a eu sa place, y compris dans le luthéranisme: images de piété ou de méditation, *Andachtsbilder*, ces images se caractérisent par une extrême sobriété. Pas ou peu de détails, des couleurs qui priment sur les figures, des formes symboliques plus que des détails anecdotiques. Il s'agit presque d'images sans représentation, qui privilégient les couleurs, les contours et les formes sur les personnages et les actions.

Du côté du christianisme, c'est bien sûr l'image de la croix, dans son extrême simplicité, composée de deux seules lignes, l'une horizontale et l'autre verticale, qui fera l'objet de reprises méditatives. Du côté de l'art moderne, l'image méditative se marie évidemment très bien avec l'abstraction, laquelle opère une simplification de la représentation, et cherche à exprimer un monde inexprimable, invisible, spirituel plus que charnel. Ce n'est sans doute pas un hasard si les pionniers de l'abstraction, Kandinsky et Malevitch, étaient imprégnés d'une spiritualité orthodoxe qui accorde une si large place aussi bien au Saint-Esprit, la présence immatérielle de Dieu dans le monde, qu'à l'image devenue icône.

À chacun de repérer cette typologie dans des œuvres qui lui plaisent, de l'affiner, de la contester. Peu importe. L'essentiel est que le dialogue — aujourd'hui difficile — entre le christianisme et l'image, c'est-à-dire entre la foi et la culture, ne se tarisse pas, mais s'enrichisse d'interrogations et de découvertes réciproques. Notre

approche du phénomène visuel ne peut en effet en rester à une simple critique de l'envahissement de l'humain et du spirituel par le pouvoir des médias. À ce premier aspect, négatif, doit pouvoir succéder un second aspect, positif, qui fait se rencontrer, au niveau des thèmes, des buts ou des interrogations, deux messages ou deux formes d'expression, afin que chacun puisse dire, à sa manière, que l'homme est l'unique image de Dieu.

F-74100 Annemasse
28, avenue de la Gare

Jérôme COTTIN
Docteur en théologie
Pasteur de l'Église réformée

Sommaire. — Depuis l'apparition des nouvelles techniques de communication, nous assistons au triomphe de l'image, qui se présente comme un nouveau défi à toute théologie fondée sur la Parole, et plus largement à la pensée réflexive et critique. Le concept biblique de l'*imago Dei* peut pourtant aider la théologie à se penser, à trouver sa place et à garder sa fonction critique, face aux prétentions totalitaires de l'image médiatique. Un fondement théologique est ainsi donné à une possible interprétation visuelle de la Parole, dont on explorera pour finir quelques possibilités esthétiques et propositions artistiques contemporaines.

Summary. — The emergence of the latest means of communication technology has so highly extolled the image, that it appears as a new challenge to any kind of theology founded on the Word and even to any kind of reflexive and critical thought. The A. contends that the biblical concept of *imago Dei* may help theology to find its place and to keep its critical function in its confrontation with the totalitarian claims of the media image... and is well apt to lay a theological foundation for a possible visual interpretation of the Word (which the A. explores in giving some esthetic possibilities and contemporary artistic propositions).