



La Parole montrée.

Réflexion sur une représentation audio-visuelle des Ecritures

Jean Domon

2009

Table des matières

Introduction	7
I PETITE PHENOMENOLOGIE ECLAIREE THEOLOGIQUEMENT DE L'IMAGE AUDIO-VISUELLE	15
1 DES IMAGES QUI PARLENT	17
Des images et des sons	17
Des images et des paroles	18
Des Images construites	19
Une conjugaison de paroles et d'images	20
Images/paroles en minuscules	21
Une Représentation de la réalité visible et audible	22
2 DES IMAGES QUI BOUGENT	25
Une mise en mouvement de l'espace et du temps	25
Une reproduction du présent	26
Des Evangiles en mouvement	27
De l'écriture à la représentation	28
3 IMAGES-ICONES OU IMAGES-IDOLES ?	31
Icône?	31
Idole?	32
Le Sujet en question	33
Icônes bibliques	34
Icônes selon Paul	36
4 IMAGES ET PROFANITE	39
Des images du monde	39
Une question de regard	40
Des images en récit	41
Réalité et Symbolisme	42
Pour conclure	43
A mes correligionnaires prétendument iconophobes	44

II	PAROLES – PARABOLES	47
5	LES PARABOLES COMME MODELES	49
	Une parabolisation des Ecritures?	49
	Des scénarios pour films?	51
	Parcours de Marc IV	52
6	EXEGETIQUES	55
	Des paroles en images	55
	Un langage poétique	55
	Des histoires profanes	56
	Des histoires surprenantes	57
	Fractures dans le récit	58
	La double image	59
7	DES TEXTES AUX IMAGES	61
8	HERMENEUTIQUES	65
	Allegories	65
	Métaphores vives	66
	Récits dans le récit	66
	Le Royaume et son messenger	67
9	THEOLOGIQUES	71
	Christologie	71
	Historicité	73
	Le Royaume	74
	La foi	76
III	PISTES ET PERSPECTIVES	81
	Du Cinéma à la Télévision	83
	Un exemple : Passion de Stephen SCHANCK	85
	Une stylistique télévisuelle	85
	Ni anecdote ni sermon	86
	Négocier la parole et l'image	88
	Le principe commentaire	89
	Un exemple : <i>cena con Jesu</i>	90
	Une œuvre, un auteur : Michel FARIN	90
	Le tiers-montreur	91
	L'option catéchèse	92
	Témoignage et technicité	93
	En guise de conclusion	95

IV ANNEXE : MES EXPERIENCES	97
Deux petites paraboles de la maison	99
Le plus haut désir	99
Tous les oiseaux du ciel	100
La vie de Jésus racontée aux petits enfants	101

(Il s'agit ici d'une version remaniée d'un mémoire présenté la faculté de Genève en novembre 1991. L'ouvrage ayant été à l'époque peu diffusé, il nous a paru intéressant de le rendre accessible. La pagination de l'original est indiquée entre parenthèses.)

Devenez les poètes du verbe, et pas seulement ses auditeurs. (Jac. 1,22)

Introduction

Ces pages n'ont pas la prétention de proposer une thèse. Elles voudraient être plutôt un bilan et une confession. Le bilan de dix années d'interrogations et de pratique télévisuelle, totalisant plus de 500 émissions dont environ 80 réalisations personnelles. La confession d'un désir et d'un échec. Le désir sans cesse réactivé et relancé sur de nouvelles pistes, de partager avec le plus grand nombre de gens le goût et la connaissance des Ecritures. De communiquer par l'image et par la parole, le plaisir du Texte. L'échec de n'avoir pu concrétiser un tel désir dans une réalisation qui soit suffisamment réussie et convaincante pour être l'amorce d'une production audio-visuelle présentable.

J'aurai pourtant tout essayé : le débat exégétique autour d'une table, Bible en mains ; l'exposé didactique avec l'appui de cartes, de schémas et d'objets ; le conteur disant son histoire ou la méditation-express d'un verset ou d'un mot ; des reportages conçus comme les évocations concrètes d'un récit d'évangile à travers la vie et les propos d'une personne d'un groupe ; le compositeur avec sa guitare ou le dessinateur avec ses feutres. Mais quasiment jamais la fiction, par manque de moyens, certes, mais aussi de temps et peut-être d'inspiration.

Il me semble qu'aujourd'hui devrait s'engager une réflexion d'ordre à la fois théologique, esthétique et technique dans l'intention de jeter les bases d'une créativité possible en ce domaine. Il me paraît également que, dans cette phase théologique, il faille volontairement ignorer l'énormité des obstacles matériels et financiers que la télévision ne manque pas d'opposer à tout rêve créateur et donc viser impudemment l'ultime bout de la chaîne des difficultés : la fiction !

C'est en fonction des impératifs de cet horizon extrême que se dégagent peut-être quelques perspectives raisonnables et utiles ; C'est en tous cas dans cette direction que voudrait s'orienter la présente recherche.

(2)

Une Bible à raconter, une parole à montrer

Notre communication des textes bibliques reste essentiellement un trafic d'écritures, un corps à corps avec des mots, un commerce d'idées dont la plupart de nos contemporains sont exclus. La trop grande rationalité des chré-

tiens occidentaux en général et l'attachement, de surcroît, des protestants à l'Écrit et au discours nous privent d'un partage sensible de la Révélation. Il faudrait que ce partage soit une rencontre quasiment physique, affective, avec les hommes et les femmes de ce temps. On sait bien que de nos jours ce sont moins les concepts que les émotions qui « passent » et que les médias télévisuels sont un canal privilégié pour susciter l'émotion, toucher la sensibilité, nourrir l'imaginaire collectif. Mais c'est peut-être une folie de prétendre communiquer quelque chose de la foi chrétienne par ce moyen éminemment piégé et contraignant qu'est le « petit écran ». Il ne faudra pas esquiver les risques que l'on y court.

Dans des registres plus faciles à traiter, les initiatives heureuses, Dieu merci!, ne manquent pas. Il faudrait citer ici le développement de l'Association A.C.T.U.E.L.¹ qui, à partir des travaux de Roger PARMENTIER, multiplie les propositions de « transcriptions actualisantes » des textes, les « mises en scène » des évangiles présentées par les comédiens J.L. BIDEAU, A. GEROME et beaucoup d'autres depuis, ainsi que l'apparition, ces dernières années, en diverses paroisses et centres culturels, d'ateliers de conteurs bibliques.

L'expérience et les patientes interventions de Jean ALEXANDRE en ce domaine n'ont pas été vaines. Ce pasteur-conteur contribuait en 1984 à un dossier de la Revue *ETR*² consacré à « La référence à l'Écriture ». Il constatait, entre autres, qu'« en dehors du chant des Psaumes, tout notre rapport aux Écritures se situe dans l'aire de la fonction intellectuelle » et demandait « comment développer la connaissance de la Bible avant que cette dernière ne soit prêchée, étudiée, analysée etc. . . Comment permettre ce temps de (3) plaisir, de travail sensori-moteur, de combat purificateur de nos langues de bois. Comment rencontrer ce vis-à-vis tel qu'en lui-même dans son étrangeté ? »³. Sa réponse est dans sa question : on ne peut entrer dans un travail de lecture et d'appropriation du texte que si l'on met en inter-action trois fonctions : la mentale, l'émotionnelle et la sensori-motrice – mais c'est la troisième nommée qui, en fait, devrait être exercée la première, car « c'est par elle que nous entrons en relation, même dans la parole, même dans la lecture silencieuse, avec le sujet qui nous fait face. Tout simplement parce qu'elle comprend l'exercice de nos sens d'une part, et d'autre part la tension énergétique qui me constitue présent à l'égard de ce sujet »⁴.

Voici donc l'individu destinataire de ce message qu'est le texte biblique engagé dans un véritable corps-à-corps cette fois, celui qui implique la totalité de son être sensible. Suivent alors ; dans la même livraison d'*ETR*, deux contributions qu'il vaudrait la peine de relire avec attention : celle de l'exégète et celle du dogmaticien. L'exégète Max-Alain CHEVALLIER s'adresse parti-

¹ ACTUEL, 40 rue Proud'hon, 34000 Montpellier.

² *Études théologiques et religieuses*, Montpellier.

³ *ETR*, Montpellier, 84/4, p. 483-493.

⁴ *Ib.* p. 493-507.

culièrement aux prédicateurs, il les invite à une actualisation, déjà inscrite à l'intérieur du corpus biblique lui-même, en pratiquant sans culpabilité l'appropriation et la réinterprétation. Cette double activité créatrice n'est certes pas sans risque et c'est pourquoi M.A. Chevallier rappelle que l'exégète « témoin scrupuleux de ce que les textes bibliques disent et ne disent pas » a pour mission de veiller à cette activité en sauvegardant le « texte-source », « en dialogue permanent avec le prophète, je veux dire le prédicateur ». ⁵

Ne peut-on pas imaginer qu'un jour ce dialogue soit souhaité et amorcé aussi entre les théologiens et les artistes ? Ces derniers seront, certes, même s'ils expriment une foi authentique, plus que d'autres tentés par ce que Chevallier appelle « l'appropriation contextable », mais si l'on se plaint aujourd'hui à juste titre de l'inculture biblique de nos contemporains et de leur indifférence religieuse et si l'on (4) répète à satiété que les protestants se méfient des moyens de communication de masse et, surtout, de l'Image, ne faut-il pas aussi dénoncer et réduire le fossé persistant qui sépare les gens du texte de ceux de la mise en scène, en images et en sons, les théologiens des créateurs ? Les poètes ne pourraient-ils pas, en ces temps de réduction de la sphère ecclésiastique, être un peu considérés comme prophètes ?

Après l'exégète, le dogmaticien Pierre GISEL, lui, n'hésite pas à écrire : « La Bible ressortit au narratif, au liturgique, au littéraire, à l'exhortation, à l'évocation, à la célébration et non, comme tel, au dogmatique. Elle joue sur le registre de la sensibilité, ne serait-ce que par ses représentations et ses images... La Bible joue indéniablement d'un symbolique. Dimension sur laquelle la théologie récente a probablement trop fait l'impasse... On aura avantage, je crois, à porter une nouvelle attention à la lettre biblique, sa chair et sa visibilité. » Ce qui conduit le théologien à vouloir « redécouvrir la Bible comme tableau » car « l'Eglise chrétienne a pour tâche de raconter, de montrer et de déployer des figures » ⁶.

Gardons précieusement en mémoire ces citations successives dont nous avons volontairement souligné quelques termes-clés que nous ne manquerons pas de faire resurgir dans la suite de cette réflexion. Et prenons acte, avec reconnaissance, de ces déclarations qui, pour ne pas être encore le cantus firmus de nos discours ecclésiastiques, n'en sont pas moins des signes d'espoir !

J'avoue du reste bien volontiers, ne pas tout lire et ne pas tout savoir. Et, de plus, m'en tenir à la francophonie alors que, de toute évidence, nos corréligionnaires anglo-saxons, moins rationalistes que les européens du continent, semblent mieux tirer profit de l'expérience sensible et de l'expression imagée. Il y aurait urgence par exemple à découvrir ce que les américains éditent et produisent dans ce domaine. C'est du reste à un anglo-saxon que je vais maintenant faire appel pour faire un pas de plus en direction de ce que l'on pourrait appeler l'« imagerie biblique » : le canadien Northrop FRYE,

⁵ *Ib.* p. 495-507.

⁶ ETR 1984/4, p. 509-521.

critique littéraire. (5)

Le Grand code de l'art

Constatant que les nombreuses allusions à l'Ancien et au Nouveau Testament dont est ruffée la littérature classique anglaise étaient de moins en moins comprises de ses élèves (les enseignants français en Lettre et en Beaux-Arts font à fortiori le même diagnostic), le professeur Frye décide de faire un cours sur la Bible. Il publie finalement un livre important qui se propose de traiter de l'influence de la Bible sur l'imagination créatrice, en insistant volontairement, quelle que soit la multiplicité de ses composants sur son « unité imaginative », caractérisée selon lui par une homogénéité de narration et d'imagerie indéniables. « L'unité de la Bible dans son ensemble, écrit-il, est une hypothèse sur laquelle repose la compréhension de l'une quelconque de ses parties. Cette unité n'est pas primordialement une cohérence métonymique de doctrine qui s'adresse à notre foi : c'est une unité de récit, d'imagerie et de ce que nous avons appelé métaphore implicite. »⁷ Une « métaphore géante » répète-t-il souvent, un « unique faisceau simultanée de métaphores », dans la mesure où la métaphore est ici beaucoup plus qu'un procédé de style, un ornement accidentel de la Bible, « mais l'un de ses modes de pensée dominants »⁸. Frye présente cette unité comme le développement d'un mythe, c'est à dire d'un vaste récit englobant toute la durée de l'Histoire et toute l'expérience de l'Humanité. Parcourant cet ensemble mythique, il insiste sur le mouvement typologique incessant qui relie l'Ancien et le Nouveau Testaments, constatant tout un jeu de ramifications, de renvois, de correspondances entre les récits, les messages, les descriptions des personnages, des objets ou des lieux pour nous proposer une fresque foisonnante d'images aux attaches multiples à travers la totalité du corpus.

Je n'ignore pas qu'une telle procédure puisse susciter un certain agacement chez un exégète historico-critique ou un sémioticien. Je mesure à quel point cette lecture mythologique, si elle ne suspecte pas la véracité des textes (ce serait une mauvais compréhension de la notion de Mythe!) met néanmoins en (6) péril l'historicité des faits. Je vois bien à quels risques gnostiques nous conduit une telle vision. Il n'empêche que cet auteur, que l'on n'est pas obligé de suivre jusqu'au bout de sa démonstration a le mérite de nous rappeler que la Bible « est beaucoup plus proche du domaine poétique que du domaine scientifique », que la plupart de ses pages suscitent l'imagination de ses lecteurs et font naître tout un complexe d'impressions sensorielles (visions, auditions, mouvements), images génératrices pour le lecteur de nouvelles images mentales, elles-mêmes retransmissibles par le créateur en de nouvelles images encore, littéraires ou plastiques.

⁷ *Le Grand Code. La Bible et la littérature*. Seuil 1984, p. 111.

⁸ *Ib.* p. 101.

C'est bien cette transmission qui me préoccupe, cette chance de faire passer d'un être vivant à un autre, et pas seulement d'un cerveau à un autre, ce trésor sensible et humain, par des créations successives dont la dernière au bout de la chaîne est à la charge du récepteur lui-même. Ce récepteur, à son tour, transformera ces images en son imaginaire, en de nouvelles images et de nouvelles sensations.

Ainsi, N. Frye ne nous livre pas une théologie. Il ne nous impose pas une doctrine, même pas une méthode exégétique. Il nous offre un matériau à communiquer, il déploie devant nos yeux ce tableau qui nous raconte une immense histoire où nous avons notre place. Il nous rappelle que la Bible est un prodigieux livre d'images et une machine à imaginer. Il fait en quelque sorte avec les Ecritures ce que Gaston Bachelard avait fait avec la poésie française. Cette multitude d'images plus ou moins imprécises, enfouies en notre psychisme sous couvertures d'archétypes, voici que l'écrivain, le poète, le cinéaste, le peintre les mettent à jour, leur donnent corps, les ravivent à notre attention sensible avant même que notre entendement ait pu en analyser le message.

Pour Frye, la Bible est donc bien, selon l'expression de William Blake, « LE GRAND CODE DE L'ART », tout au moins pour notre civilisation occidentale. Quel que soit l'ordre chronologique dans lequel ses livres ont été écrits, elle se présente à nous et s'imprime dans notre imaginaire comme un Tout narratif cohérent (MYTHOS), de la Genèse à l'Apocalypse. Onde majestueuse où se succèdent les sommets (victoires et restaurations) et les abîmes (échecs et apostasies), le long (7) d'un axe double, « paradisiaque » et « démoniaque ».

Le langage de cette « divine comédie » reste très proche de l'oralité, toujours marqué, même dans les rédactions tardives, par le mode métaphorique, poétique et non démonstratif. Son vocabulaire, sémitique jusque dans la plupart des livres du Nouveau Testament, est concret, visuel, tout prêt à redevenir dans sa transmission image, geste et récit. Il abonde en calembours, en étymologies populaires, en « jeux » de mots. Cette unité dans sa multiplicité constitue donc pour N. Frye une structure centripète, c'est à dire que ses diverses séquences renvoient à d'autres en un jeu d'échos et de miroirs qu'il décrit avec bonheur et précision.

On peut estimer que tout cela n'est pas une découverte, que de nombreux penseurs l'avaient déjà démontré. Frye invoque du reste un certain nombre de ses précesseurs et dit son dû en particulier à l'herméneutique moderne. Il cite Gadamer et, bien sûr, Paul RICŒUR, dont la « Métaphore Vive » sera tout au long de ces pages-ci plusieurs fois citée sans être jamais pour autant sérieusement analysée. Dans la sixième étude de cet ouvrage par exemple⁹, Ricœur communique les travaux d'anglo-saxons comme HENLE ou HESTER qui situent leur réflexion sur l'écriture métaphorique aux confins du

⁹ « le travail de la ressemblance ».

langage poétique et de l'image concrète, à la frontière de l'imaginaire et de la sensorialité, c'est à dire au passage du mot qui « fait image » à la visibilisation de cette image. Ricœur étudie alors cette « fonction imageante du langage » qui caractérise la poésie, qui donne au mot une quasi-corporéité, un « pouvoir pictural » (*a pictural thinking*), qui fait voir et toucher ce qu'il désigne. Or, il est vrai que le vocabulaire biblique, surtout dans ses racines hébraïques et même lorsqu'il évoque ce qui est devenu pour nous concepts et abstractions, est toujours de l'ordre du visuel et du sensible.

Mais le linguiste ne franchit pas les limites de la langue et nous nous contenterons, quand à nous, de poursuivre la réflexion amorcée par les remarques de Frye en constatant que Pierre Gisel, dans l'article cité, parle lui aussi d'une « Ecriture globale faite de deux Testament qu'articule – par (8) delà une discontinuité affirmée – un jeu de reprise et d'achèvement. » Si Jésus Christ est perçu comme la « figure d'accomplissement » par le théologien chrétien, c'est dans la perspective de tout un ensemble de récurrences et de renvois, dans l'articulation de passages et de reprises multiples.

La lecture typologique pour Frye, c'est « une théorie du processus historique » selon laquelle un événement se produit qui donne sa signification à des événements qui lui sont antérieurs, c'est une forme de cette Anamnésis dont Platon disait qu'elle est le fondement de la connaissance. A l'inverse de la rationalité qui explique rationnellement un présent par ses antécédents, la typologie, elle, « se réfère à l'avenir et par conséquent, est surtout liée à la foi, à l'espoir et à la vision »¹⁰. Ainsi le baptême chrétien est-il l'anti-typos du Christ. A noter ici que ce terme de TYPOS signifie forme, figure, empreinte et donc IMAGE. On pourrait ainsi dire qu'Adam, en tant qu'il « préfigure » Celui qui devait venir¹¹ est une image dont le vis-à-vis réel, le répondant est le Christ. C'est de cette manière que Paul lit les événements rapportés par l'Exode (traversée de la Mer Rouge, manne, eau jaillie du rocher) comme des images que les frères doivent examiner et s'appropriier afin de se comporter, eux, selon les critères du Royaume.

Dans une telle dynamique, un antitype peut toujours devenir par ricochets successifs, le type d'une nouvelle révélation jusqu'à la Révélation finale, le dévoilement définitif de l'Histoire, l'Apocalypse, livre terminal et récapitulatif de tous les thèmes qui parcourent les 66 livres, « antitype de tous les antitypes, le véritable commencement de la lumière et du son dont le premier mot de la Bible est le type »¹². Ainsi, « le mystère se change en une révélation de ce que les choses sont en réalité... la vision de l'apocalypse est une vision de la signification totale des Ecritures »¹³. Vision tellement hors de de notre sens commun, remarque malicieusement Frye, que l'Apocalypse n'est pas un livre visuel, comme en témoignera tout illustrateur qui s'est débattu (9) avec

¹⁰ *Le Grand Code*, p. 134.

¹¹ Rom. 5, 14.

¹² *Le Grand Code*, p. 200.

¹³ *Ib.* p.198.

des monstres à sept têtes et dix cornes !

Ce qui se dégage de ce grand déploiement typologique de l'Histoire c'est un film à grandes figures et événements capitaux qui ne cessent, par récurrences successives, de s'enrichir, de s'épaissir en couleurs et en sens. C'est ce que Frye appelle des "corps d'imageries" : la nature, ses arbres, ses sources, ses montagnes, les activités agricoles et pastorales des hommes, mais aussi, les villes depuis celle que bâtit Cain jusqu'à celle que Dieu fera descendre du ciel en passant par Sodome, Babylone, Rome mais aussi Jerusalem et son Temple ! Tirant de cette trame foisonnante une multitude de fils, le lecteur de la Bible traque successivement les thèmes de l'eau, de la moisson et des vendanges, des repas, du pain et du vin, du feu, de l'époux et de l'épouse, du Roi, etc. Il redonne ainsi aux deux Testaments leur qualité favorisant la rencontre des imaginatifs et des méditatifs, des créateurs et des penseurs. Critique littéraire parti de l'usage que font les poètes des textes bibliques, Frye redonne la Bible dans sa profusion à tous les artistes qui éprouvent le besoin de voir, d'entendre et de toucher, de sentir pour croire et pas seulement de comprendre. Chacun des thèmes étudiés prend par son déploiement même à travers le déroulement des textes et la diversité des éclairages et des contextes qui les font réapparaître une épaisseur et un pouvoir de suggestion renouvelés. La Bible, si on lui redonne sa chaire ne pourrait-elle pas encore, demain, être le Grand Code de l'Art ?

La lecture d'un texte fait naître chez tout lecteur des images mentales, nourries de son imaginaire, de sa mémoire et de sa culture. Ainsi s'établit un dialogue, un va-et-vient entre le lecteur et l'objet de sa lecture qui alors se remet à vivre en lui. Ce qui était expériences vécues et s'était fixé en signes graphiques sur un support, ce qui était mort apparente redevient vie.

Une telle expérience ne reste pas solitaire. Nourrie elle-même de toute une osmose d'expériences collectives, elle débouche à (10) son tour sur un désir de communiquer. Lorsque le lecteur est poète, il éprouve le besoin de matérialiser ces images, de les transmettre à travers son prisme personnel en représentations de paroles, d'images, de sons, de chair vive. Et s'il est vrai que la lecture de la Bible suscite de telles images intérieures, qu'elle est expérience vécue digne d'être partagée, il semble normal qu'elle soit transmise non seulement par des mots mais aussi les sens, car elle est autant à voir qu'à entendre, à éprouver dans sa sensibilité qu'à méditer par son intelligence. La pratique des Ecritures est une rencontre multiple de l'humanité, d'individus et de groupes très concrets bien enracinés dans des lieux et des époques, capables par la même de me renvoyer à ma propre réalité d'homme et, par mouvement typologique continué, d'être image, ressemblance renvoyant à ma propre expérience de vie, dans mon propre lieu et mon propre temps.

Tout au long des siècles, peintres et graveurs n'ont cessé de représenter en images matérielles cette « imagerie biblique » issue de leur méditation du Texte. La question est de savoir si, par rapport à ces œuvres d'art plastique qu'on désigne volontiers comme étant des images et qui ne sont qu'IMAGE,

et à côté de la prédication ou de l'exégèse qui, elles, ne sont que PAROLE, l'apparition du cinéma et surtout de la télévision ne constitue pas un saut qualitatif dans l'impossible. Il s'agit en effet d'une représentation du texte qui étant simultanément image et parole, semble avoir la prétention de reproduire la vie qui est dans le texte et de conférer à cette reconstitution une sorte d'existence autonome.

Même le théâtre, l'art apparemment le plus proche de l'expression audiovisuelle, ne suscite pas la même gêne. Lui aussi cependant reproduit la vie, avec des personnages en chair et en os, dont l'histoire se déroule devant nous dans un espace à trois dimensions. Or, c'est paradoxalement le fait d'être réduit à deux dimensions et de ne nous présenter que le miroir de la réalité qui charge le média télévisuel de son pouvoir à la fois d'illusion et d'envoûtement. Quelle que soit l'émotion théâtrale, le spectateur conserve par rapport à la scène une distance que l'écran semble anéantir.

N'est-ce pas justement dans la distance que Dieu se révèle ? Ne faut-il pas, pour (11) qu'ait lieu une rencontre, un espace de liberté ? N'est-ce pas dans la circulation vivante d'un échange que le vent de l'Esprit peut se mettre à bouger ?

Beaucoup aujourd'hui de nos philosophes, esthéticiens, sociologues accusent durement la télévision d'atrophier l'imaginaire, la vie intérieure, la conscience du réel, le jugement critique, la responsabilité individuelle. Les théologiens eux, restent en général discrets et les protestants s'embarrassent toujours de la persuasion qu'ils ont d'être iconoclastes, tout au moins des soupçonneux de l'image. Dieu, affirme-t-on, communique par sa Parole alors qu'il nous interdit de lui toute image. Mais cette Parole nous parvient par des mots humains et ce sont des images humaines que nous offrent les arts visuels. Et si Dieu demeure autant indicible qu'indescriptible, la Bible nous situe précisément à la conjonction de l'humain et du divin, et fait appel aussi bien à nos sens qu'à notre âme. Peut-être faudrait-il échapper à ce procès trop théocentrique que l'on fait à l'image et prendre appui sur le matériau biblique.

Avant tout se pose la question : Qu'est-ce qu'une image, lorsqu'elle est audio-visuelle ?

Première partie

**PETITE
PHENOMENOLOGIE
ECLAIREE
THEOLOGIQUEMENT DE
L'IMAGE AUDIO-VISUELLE**

Chapitre 1

DES IMAGES QUI PARLENT

Il leur dit : De qui est cette image et cette inscription,

Des images et des sons

(12) Il serait bon de prendre conscience, les protestants tout particulièrement, que l'audio-visuel n'est pas une dictature de l'Image. Et que l'on ne se croie pas obligé d'accorder à ce mot la Majuscule princière de la divinité.

Certes, il est vrai que notre petit écran nous contraint, pour le regarder, à nous immobiliser devant lui, ce que notre vieille radio n'exigeait pas pour l'ouïe. Il n'empêche que nous en recevons autant par les oreilles que par les yeux. Mises à part quelques tentatives de fantaisies électroniques, je ne connais pas d'émissions dépourvues de sons. Ce visuel est abondamment audio ! Il suffit d'examiner les clips publicitaires, considérés comme le summum de la manipulation médiatique, pour constater le rôle de persuasion psychologique confié à la bande sonore. Le rapport des volumes et des timbres, le choix des mots, la construction des phrases, les musiques et les bruitages savamment mixés ne sont peut-être pas perçus comme un élément important sous le choc des images, mais ils impriment au sens fort du terme dans notre subconscient et notre mémoire ce qui a été visuellement, une succession ... d'impressions !

Même l'affiche, envahissant nos rues qui pourrait être considérée comme de l'image à l'état pur, s'introduit profondément en nous grâce à l'habile agencement de mots-choc, de phrases perfides qui lui donnent un sens, qui sont son servent et son interprète. A tel point qu'une affiche apparaissant muette sur les murs redouble notre curiosité parce qu'elle porte en elle un

suspens : notre rendez-vous avec sa « prise de parole. »

Ainsi l'image reste-t-elle dans le champ linguistique et je vais moi-même user de phrases écrites pour en « parler » plutôt que de planches de « story board ». Ce sont du reste des (13) linguistes qui en parlent pour dire, avec Roland BARTHES, dans la revue *Communication*¹ : « Civilisations de l'image est un terme impropre, car le message linguistique a le dernier mot. ». Le numéro 15 de cette même revue, entièrement consacré à l'expression télévisuelle, l'affirme à son tour sous la plume de Christian METZ : « Bien des messages sont mixtes : il ne s'agit pas seulement des images dont le contenu manifeste comporte des mentions écrites, mais également des structures linguistiques souterrainement à l'œuvre dans l'image, ainsi que des figures visuelles qui, en retour, contribuent à informer la structure des langues. »

Je ne chercherai pas, dans ce travail, à échapper aux incursions de ces maîtres du mot et de la phrase. Je confesserai par contre que je ne possède aucune maîtrise de cette panoplie théorique extrêmement complexe que représentent les instruments d'analyse linguistique, herméneutique ou sémiotique. Je ne pourrai donc avancer que des intuitions et l'écho de quelques lectures.

Des images et des paroles

AUDIO, comme l'écrivait Pierre SHAEFFER dans un article vengeur², vient en premier et est relié au second terme par un trait d'union ! Et comment ne pas rappeler avec Pierre BABIN³, le rôle capital joué par la modulation acoustique, dans la perception qu'ont les jeunes d'un univers prioritairement sonore, où l'émotion se nourrit de vibrations, de rythmes, de bruitages électroniques. Tous les bruits dont notre oreille ne cesse d'être assaillie s'enfouissent en persistance dans notre psychisme plus durablement que ce qu'on appelle la « persistance rétinienne » et la technologie les avive au delà du réel et quelquefois du supportable. Il faudrait aussi parler de la musique et de tous ses dérivés. C'est enfin et surtout, la parole humaine qu'il faut décomposer elle-même en éléments verbaux et non-verbaux. Ces derniers, jusqu'ici (14) souvent ignorés par les prédicateurs chrétiens qui se prétendent pourtant les « gens de la parole », apparaissent déterminants dans la communication médiatique et mériteraient d'être pris en considération. En effet, la voix avec ses différents paramètres que sont le timbre, le ton, l'accent, le souffle, mais aussi l'articulation, le rythme des phrases, donnent à la parole sa corporéité, tout ce qui s'ajoute à la « pure » lecture et rejoint l'émotionnalité de l'image et qui instaure, en quelque sorte, physiquement l'interlocution, l'échange sensoriel entre émetteur et récepteur.

¹ *Communications* n° 4, 1964.

² « Comment vivre avec l'image ? », *Nouvelle Encyclopédie Diderot*.

³ *L'ère de la Communication*, Le Centurion.

On ne peut raisonnablement comprendre l'audio-visuel en dehors de cette interdépendance. Dresser la parole et l'image, l'une contre l'autre, comme l'a fait Jacques ELLUL ne paraît pas raisonnable. Je soupçonne même chez les théologiens une inconsciente malhonnêteté à opposer la Parole que Dieu dit, à l'Image que le monde produit et idolâtre. Evitons donc les majuscules et ne comparons que ce qui est comparable. Contentons-nous pour l'instant d'examiner ces « images » que nous fabriquons et contemplons, et de noter combien elles sont liées à des paroles. Les unes et les autres multiples, fragiles, mondaines et relatives, sans prétention à la majuscule.

C'est pourquoi il m'a paru nécessaire d'exquisser ici cette phénoménologie de l'image audio-visuelle, qui pourrait constituer une amorce de réponse à l'appel adressé en 1965 par le théologien Marc FAESSLER au congrès d'Yverdon sur « L'EVANGILE DANS UNE CULTURE D'IMAGE » : « De nos jours, c'est toute image, le monde d'images qui nous environne, qu'une description phénoménologique inspirée théologiquement doit s'efforcer d'éclairer »⁴.

Des Images construites

Puisque ce sont les images qui font problème, il faut reconnaître que le mot lui-même est sémantiquement très fluide et qu'il s'évase en de nombreuses capillarités ! Il n'est question ici que de cette chose concrète, objective, placée devant nos regards et nos oreilles par le truchement d'un écran (15) de télévision. Ce n'est donc ni l'image mentale ni le réel saisissable par nos yeux dans le spectacle du monde ni l'image littéraire telle que nous la suggère le poème, mais cette reconstitution d'impressions visuelles et auditives, ce « produit », comme on dit désormais, de toute une série d'opérations mécaniques et électroniques, de tout un travail d'enregistrements, et de diffusions qui reconstitue ce qui est notre réalité et reste, néanmoins, une illusion. On l'appelle « image matérielle » ou « construite ».

Par quel terme de cet arsenal qu'utilise la linguistique et qu'elle puise dans les écrits de Platon et d'Aristote pourrait-on la désigner ? Je n'ouvre pas ici le débat, qui resurgira plus loin, mais je ne puis m'empêcher d'oser appliquer à cette chose nouvelle et étrange ce que Paul RICŒUR, reprenant les travaux de W.K. WINSATT sur la « solidité icônique » du poème, écrit de l'image poétique : « Le langage y prend l'épaisseur d'une matière ou d'un médium. La plénitude sensible, sensuelle du poème est celle des formes peintes ou sculptées. L'amalgame du sensuel et du logique assure la coalescence de l'expression et de l'impression dans la chose poétique. »⁵. On contestera sans doute le prestige poétique à la plupart de nos émissions télévisées mais il s'agit bien d'un matériau, fabriqué et renvoyé en jeu de

⁴ *Les Cahiers protestants*, fév. 1985, p. 25.

⁵ *La métaphore vive*, Seuil p. 28.

miroir aux téléspectateurs, afin qu'il devienne pour chacun d'eux, image et son, sensible et signifiant, émotion et sens.

Une conjugaison de paroles et d'images

Cet amalgame du sensuel et du logique que constate RICŒUR dans le poème écrit, à combien plus forte intensité apparaît-il dans l'expression audio-visuelle !

On a déjà beaucoup expérimenté et décrit l'apport respectif de l'image et de la parole, et mis le sensuel à l'actif de la première et le logique à l'actif de la seconde. André DUMAS s'est essayé à cette répartition lors du congrès d'Évangile et Culture 1984. Il est certain que l'image joue prioritairement et de manière instantanée sur la sensorialité, (16) qu'elle provoque l'émotion, touche l'affectivité. « C'est une épiphanie qui élargit notre sensibilité au monde et au moi » écrit le théologien qui constate qu' « il y a un retour du monde moderne vers, sinon l'analphabétisme, du moins une imprégnation par les signes de l'imaginaire, sans passer par le filtre des idées et des raisons. » ⁶.

La parole, elle, est plutôt de l'ordre de la cognition, provoque l'intellect, déclenche dans la durée des processus de conceptualisation et un raisonnement. Elle centre, elle ordonne, elle est argumentative. Mais, décalre André DUMAS, « peut-on aussi massivement opposer paroles et images. » Il n'y a jamais ni paroles ni images « pures » ! La parole est « engendrement et non pas seulement énonciation », tandis qu' « il n'y a pas d'images d'où peut s'absenter le moindre sens ». « A trop courir après une pureté de la parole, méfiante à l'égard de tout imaginaire, c'est la nature de la parole elle-même que l'on méconnaît en la fixant sur une immobilité morte », alors que « toute image devrait éveiller à une parole si elle ne veut pas devenir énigme et à la limite, terreur. » ⁷

On sait très bien que la parole, si l'on veut qu'elle nous touche, doit faire naître en nous des émotions et des images et que l'image, même réduite à son silence, doit être capable de nous dire quelque chose. Encore faut-il que les consommateurs d'images/sons/paroles soient conscients de cette féconde interaction et éduqués à en maîtriser l'usage pour qu'ils n'en soient ni les esclaves ni les contempteurs ! Une expérience pédagogique, réalisée à l'intention de lycéens et présentée au Centre Pompidou en octobre 1990, sous le slogan « Dans 1 mot il y a 10.000 images, dans 1 image, 10.000 mots » démontrait ce double va-et-vient. Elle proposait à un bout de la chaîne des séries de mots regroupés par thèmes qu'il fallait concrétiser en scénarios et en vidéo, et à l'autre bout, des films de 6 minutes réalisés par de bons cinéastes qu'il fallait apprendre à analyser et retraduire en mots. Il

⁶ *Les Cahiers protestants*, fév. 1985, p. 7-10.

⁷ *Ib.*, p. 7-10.

est urgent d'éduquer l'usager de l'audio-visuel dans ce double mouvement de connaissance et de respect de l'image et de la parole et d'inventer, comme nous y invite A. DUMAS, « des modes de conjugaisons possibles entre paroles et images ».

(17)

Images/paroles en minuscules

Il y a presque 30 ans, un frère de la communauté de Taizé, Jean-Philippe RAMSEYER, écrivait un livre apparemment peu cité et peu repris : « La parole et l'image »⁸, cherchant, comme le catholique Amédée AYFFRE⁹ à la même époque, à établir les jalons d'une théologie de l'image... « dans son rapport avec la parole ». PAMSEYER était surtout soucieux d'offrir aux protestants les perspectives d'une célébration liturgique moins bavarde et moins arbitraire. Rappelant que la Parole de Dieu, selon la Bible est le DABAR des Hébreux, c'est à dire créatrice d'actes visibles, autant événementielle qu'élocutrice et que l'imagerie, métaphorique ou prédicative, abonde dans les visions prophétiques, les proverbes ou les récits, il dépeint en Jésus-Christ « l'union ontologique de la parole et du signe », une « monstration » du Dieu caché, autant donc « image de Dieu » que « Parole de Dieu ». Mais il fait, quant à lui, bien la différence entre la Majuscule et les minuscules. Il constate que la parole, sous prétexte « qu'elle frappe l'intelligence et l'esprit, qu'elle s'adresse prétendument à l'âme » est considéré comme « le véhicule par excellence des vérités divines ». Il invite donc les croyants à se méfier du fait que « le passage de la Parole à la parole est vite franchi, puisque le mot est le même. L'assimilation de la Parole de dieu à la parole humaine conduit vite à penser que Dieu parle comme l'homme parle et que sa Parole à lui est à l'image de nos mots à nous et que la fluidité de ceux-ci est particulièrement propre à rendre compte de la spiritualité de celle-là ». Alors qu'en définitive « la matérialité de la Parole confond la « spiritualité » de nos paroles, la visibilité du Verbe dénonce l'abstraction de nos mots, la réalité de l'Image condamne la légèreté de nos imaginations ». « L'image ce n'est pas encore les images, pas plus que la Parole ne peut se confondre ou s'assimiler à nos paroles »¹⁰.

(18) Voilà pourquoi, me semble-t-il, les chrétiens, par rapport à cette Image et à cette Parole que nous ne cessons de servir, transmettre et trahir l'Une et l'Autre, ont le devoir de réfléchir, à un niveau anthropologique d'abord, à la complémentarité et à l'unité de ces images et de ces paroles que nous produisons.

J'en reviens à l'ouvrage de Jacques ELLUL, paru en 1981. On l'a déjà

⁸Delachaux & Niestlé, 1963.

⁹*Cinéma et Mystère*, 1967.

¹⁰*La Parole et l'Image*, p. 45-49.

beaucoup cité et critiqué et j'estime que les défenseurs de l'image doivent tout particulièrement le lire et le relire à cause, même, de la richesses des analyses qu'il contient et précisément, des dénonciations qu'il profère sur les risques et les menaces de l'audio-visuel. Mais je ne puis accepter que l'auteur reproche à la télévision « d'incorporer la parole dans le flot des images, rendant la parole vaine et vide, l'esprit du spectateur étant occupé par le plein du visuel »¹¹. Je constate, au contraire, que la télévision donne beaucoup d'importance à la parole, que l'image est même souvent le simple support d'une parole, au point d'être reléguée au rang subalterne d'une illustration. C'est plutôt l'Écrit qui est humilié par l'audio-visuel. Jacques Ellul le constate du reste lui-même en déclarant : « La T.V., dans la mesure où elle élimine partiellement l'écrit, fait perdre la rigueur de celui-ci, le caractère implacable qu'il imprime dans le déroulement de la pensée, pour laisser place à la parole »¹² ! Il est vrai qu'à travers le flot ininterrompu de la transmission télévisuelle, la parole se banalise et se vide de son pouvoir, mais il n'y a aucune raison d'en accuser les images qui l'accompagnent. Cela démontre que la parole aussi, comme l'image, peut se dévaluer ou au contraire, atteindre à la séduction et à la perversion de l'imaginaire comme l'ont prouvé les discours radiophoniques de Hitler ou, sur un tout autre registre, comme le confirment les provocations érotiques des téléphones roses !

(19)

Une Représentation de la réalité visible et audible

Ce qu'Ellul ne cesse de dénier à l'image, capable seulement, selon lui, de saisir l'évidence du réel, c'est de pouvoir transmettre une vérité. Mais la parole aussi peut mentir ! Et nous entraîner dans la surréalité ! D'autre part, si ce qui est visible est de l'ordre de la réalité, au même titre que l'audible d'ailleurs, l'image visuelle, elle, n'est pas l'objet vu, mais une représentation de l'objet ! Elle peut devenir alors aussi ambiguë, mystérieuse et paradoxale que la parole et ne sera pas seulement l'évidence de la chose vue mais une re-création, une re-construction de la réalité et, à ce titre, pourquoi ne pourrait-elle pas être, elle aussi, révélatrice d'une vérité ? La vue et l'Ouïïe sont de l'ordre du donné, instruments fragiles de notre communication. L'image et la parole sont de l'ordre du créé. Il n'y a aucune raison de confondre la vue avec l'image pour la suspecter automatiquement d'idolâtrisme et de ne pas confondre l'oreille avec la parole qui serait, elle la dépositaire de la vérité. Comme le disait Marc FAESSLER au Congrès d'Évangile et Culture déjà cité, dans une note critique à l'égard du livre d'Ellul : « l'image n'est qu'un langage de la représentation comme l'usage des mots n'est qu'un faire-voir de la langue. Tous deux s'ancrent dans l'ouverture signifiante du sujet hu-

¹¹ *La Parole humiliée*, Seuil p. 160.

¹² *Ib.* p. 52.

main où s'opère le témoignage intérieur de l'Esprit. Tous deux peuvent être humiliés. Ou élevés à plus qu'eux-mêmes. »¹³.

Tel est bien, à la fois, le risque et le privilège de l'audio-visuel = image et parole, photographique et radiophonique, « tous deux » agissant l'un sur l'autre, l'un par rapport à l'autre. Tout l'art du créateur est précisément de négocier cette constante inter-action à travers toutes les techniques dont il dispose et c'est peut-être bien le moment d'en revenir à ce créateur, ce « sujet humain » qu'indique Faessler et qu'étrangement, Ellul n'évoque presque jamais, le « faiseur d'images et de sons », le « poète ». Car c'est peut-être là que se situe la vraie question sous-jacente à l'interpellation d'Ellul : le risque pris par le médiateur des images et des (20) paroles qui ose faire son choix dans la réalité qu'il présente et transmettre sa vérité, exerçant ainsi un pouvoir dans l'agencement et le façonnage des sons, des mots et des images. Autant il est légitime de se soucier sans cesse, des destinataires, autant faut-il ne pas nier, sous l'abstraction des idées, les droits, les pouvoirs et les devoirs des destinataires. J'approuve alors tout à fait Ellul lorsqu'il écrit : « L'image que je vois je ne puis la transmettre. Je la fixe sur une pellicule, elle devient transmissible, n'importe qui dorénavant peut la voir. Mais il voit une image, non pas la réalité que j'avais en un éblouissement reçue. Il y a séparation. L'image fixée n'est pas réelle. Ce que l'on saisit de la réalité sans le voir, sans le savoir, c'est la pellicule-même. C'est l'écran »¹⁴.

C'est la re-présentation qu'Ellul ne tolère pas. C'est le spectacle qu'il refuse. Mais j'accepte cette fois parfaitement le mot IMAGE tel qu'il l'emploie ici : image-écran c'est à dire image-pellicule, ou encore image-bande-magnétique, bande-image et bande-son. Cet objet scientifiquement analysable, cette image au sens matériel du terme que me fait percevoir l'écran, par un jeu de double traversée, de double renvoi, d'aller et retour, c'est métaphoriquement l' « image » de notre monde et de notre humanité, globalement faite de formes, de figures, de bruits et de mots, représentation de la réalité qui me renvoie à la réalité, me la fait quasiment toucher de l'oreille et de l'œil et, au même moment, m'en sépare. Cette chose manufacturée, « faite de mains d'hommes », résulte en effet de choix, de travail, d'assemblages. Mais pourquoi cette création serait-elle artificielle ? Arte-fact, d'accord, artisanat, c'est indéniable. Représentation de la réalité, tel est bien cet audio-visuel, ce spectacle d'images et de sons construits, proposés à nos yeux et à nos oreilles, à la fois ressemblant et fabriqué et dont l'impression se fixera jusque dans notre conscience et notre mémoire.

(21)

¹³ *Les Cahiers protestants*, fév. 1985, p. 85, note 2.

¹⁴ *La Parole humiliée*, p. 51.

Chapitre 2

DES IMAGES QUI BOUGENT

Une mise en mouvement de l'espace et du temps

Il faut aller plus loin dans cette analyse phénoménologique de l'audio-visuel en insistant sur un aspect qui, tout en étant une évidence, mérite qu'on en saisisse l'importance décisive = cet amalgame d'images et de sons est, en plus quelque chose qui bouge !

A lire ce qu'on écrit sur l'image, on constate que le mot lui-même reste encore prisonnier, non seulement de son silence (c'était le sujet de notre précédent paragraphe), mais aussi de son immobilité. C'est deux caractéristiques furent effectivement longtemps les siennes dans la peinture, la gravure ou la sculpture et le sont toujours, mais on semble oublier encore qu'en début de ce siècle la révolution des frères LUMIERE a bouleversé les arts plastiques et notre perception du visible. Le terme-même d'iconique pour désigner l'image a quelque chose de figé qui ne correspond pas à la réalité audio-visuelle. Il n'est pas inutile de prendre conscience que l'on est passé en quelques décennies, d'une représentation statique, comme la peinture ou la photographie, à une représentation dynamique et qu'en conséquence, l'iconique est devenu cinétique, le tableau est devenu film ! André DUMAS lui-même, auteur pourtant d'un recueil de critiques filmographiques, nous semble manquer de rigueur dans l'article cité en n'établissant pas assez nettement les différences entre l'une et l'autre image. Personne n'ignore que ce sont les contraintes-mêmes du procédé qui ont fait découvrir et exploiter avec profit la technique des plans successifs et très rapidement imposer la nécessité du montage. Le mouvement enregistré par la caméra et reproduit sur la pellicule apparaît donc à l'intérieur de l'image et provoquera, avec « l'arrivée d'un train en gare de la Ciotat » (en 1895), la panique des premiers spectateurs. Mais c'est très vite le regard-même de la caméra qui se mettra en mouvement et permettra successivement panoramiques, travellings, zooms etc... Cette

double capacité de mouvement arrache l'image à la (22) fixation de l'espace et la rend apte à la description du temps. C'est la mise en mouvement du temps, et de l'espace.

La télévision a systématisé cette évolution progressive du cinématographe en ajoutant l'image électronique à l'image chrono-photographique. Même si l'invention du tube cathodique et du balayage à neutrons est tout à fait neuve par rapport à celle des lentilles et de la chambre noire, la télé n'en est pas moins la fille directe du ciné. Elle n'a fait que pousser de plus en plus loin la folle accélération du mouvement jusqu'aux spectacles-vidéo à l'écrans multiples de Nam June PAIK ou aux fantaisies électroniques de Zvigniew RYBZINSCKI, jusqu'à ces clips gesticulatoires qui ne semblent pas déconcerter les jeunes générations. C'est à une recomposition plus extrême qu'au cinéma de l'espace et surtout du temps que nous aboutissons avec ces artifices de montages que sont les ellipses, les juxtapositions, les flash-backs, les ruptures de rythmes etc. . .

Une reproduction du présent

Cette systématisation télévisuelle des procédés cinématographiques nous autorise à faire référence ici à des cinéastes, également talentueux théoriciens, comme par exemple Pier-Paolo PASOLINI. Ce dernier estime, du reste dans « L'expérience hérétique » qu' « il est erroné de parler de cinéma : Il serait plus exact de parler d'une technique audio-visuelle comprenant également la télévision. » Cette technique, pour lui, s'exprime essentiellement par la mobilité de l'action et dans le déroulement du temps. Sa thèse fondamentale est que cet art de la cinétique est, en fait, « un plan-séquence infini, comme l'est précisément la réalité pour nos yeux et pour nos oreilles, pendant tout le temps où nous sommes en mesure de voir et d'entendre, et ce plan-séquence n'est autre que la reproduction du langage de la réalité, en d'autres termes, la reproduction du présent » ¹. Nous reviendrons plus loin sur le thème important du langage de la réalité pour souligner ici ce fait que l'image-écran est la reproduction du présent, au (23) moment où elle est regardée, puisqu'elle est saisie par le spectateur dans son mouvement, sa réalité vivante, son action en train de se dérouler sous ses yeux. Une action déjà vécue dans un présent antérieur par les acteurs lors du tournage puis fixée sur la pellicule ou la bande magnétique et reconstituée à l'occasion du montage pour redevenir présent lors de sa diffusion. A tel point que le spectateur fait difficilement la différence entre un véritable direct et ces nombreux différés plus ou moins maquillés qui ne sont que de faux directs. L'instantané de la perception prend la place du temps réel.

La même préoccupation du cinétisme et de ses conséquences habite aussi le philosophe Gilles DELEUZE qui écrit successivement deux ouvrages :

¹ *L'expérience hérétique*, Ramsay-poche, éd. Payot, p. 91.

« L'image-mouvement » et « L'image-temps »². L'auteur analyse les travaux d'Henri BERGSON sur le mouvement, une réflexion bergsonienne qui s'est développée précisément au moment où les peintres eux-mêmes comme Marcel DUCHAMP, les DELAUNAY et bien d'autres, tentent de faire sortir le tableau de son immobilité. C'est le moment où des Rainer-Maria RILKE ou des Paul KLEE invitent leurs contemporains à réapprendre à voir. Car l'image n'est plus ce qu'elle était ! C'est désormais une image qui bouge, qui décrit le déroulement du temps. C'est, plus exactement, une succession ininterrompue d'images fixes en cinéma et de points lumineux en télévision qui recompose le mouvement de la réalité et reconstitue, dans le présent de la vision, une illusion de temps réel. C'est comme l'affirme PASOLINI, un plan-séquence continu, qui raconte une histoire, un récit en action, audible et visible au présent.

Des Evangiles en mouvement

A l'approche de cette fin de siècle, il y a encore de quoi écrire des livres entiers sur les prolongements de cette formidable modification de l'image. Ne serait-il pas utile que tel ou tel théologien, soucieux des impacts de la culture sur les changements de la mentalité contemporaine, s'intéresse aux travaux de Jean MITRY, Christian METZ, Henri AGEL, Jeann COLLET, Raymond BELLOUR et tant d'autres qui étudient le phénomène.

Je constate en passant l'engouement d'un certain nombre de cercles paroissiaux d'études bibliques pour l'analyse (24) structurale qui a permis à des chrétiens de la base de découvrir la dynamique des textes, l'importance des verbes, l'agencement des rythmes, la scénographie, les décors, le jeu des acteurs etc... Une telle lecture a arraché les écrits bibliques à leur imagerie d'Epinal et en a fait découvrir le style narratif et le caractère dramaturgique. Les comédiens que je citais au début, en s'octroyant le droit d'interpréter les Evangiles, nous ont aidé à découvrir que le récit de Marc par exemple, et même celui de Jean³, sont une véritable marche contre la montre, autant gestuelle que verbale, incessante circulation et multiples confrontations. Il est piquant de constater avec le narratologue André GAUDEAULT⁴ que le passage du cinéma primitif à ce qu'il appelle la « pluriponctualité » a privilégié deux thèmes : les combats de boxe... et les Passions du Christ ! Il y en a eu d'innombrables. Les scénarios évangéliques proposent en effet cette diversité de point de vue, de sources narratrices et d'éclairages que l'auteur appelle pluriponctualité et, à travers cette dynamique de construction recréent une sorte de « temps narratif » fait de séquences, d'ellipses et de raccords, ; tout à fait adaptables au langage cinématographique et très opposé

² Edition de minuit.

³ *Une lecture de l'Evangile de Jean*. Trad. France Quéré. DDB 1987.

⁴ *Du Littéraire au Filmique*, éd. Klicksiek 1989.

au hiératisme pieux qui avait gagné par sacralisations successives la plupart des Passions traditionnelles. Les résultats n'ont pas été très heureux mais pour des raisons autant théologiques qu'esthétiques. La question demeure d'une rencontre souhaitable entre biblistes et créateurs sur ce terrain commun d'interrogations et d'inspirations possibles qu'est la vie et l'œuvre du Christ, récit d'une aventure où ne manquent ni les images, ni les paroles, ni le mouvement.

De l'écriture à la représentation

Ces dernières considérations me conduisent à poser deux questions, d'ordre précisément scripturaire. La seconde nous fera pénétrer plus avant dans l'interrogation théologique.

La première concerne le passage de l'écriture à l'écran, du littéraire au filmique, pour reprendre le titre du livre de (25) Gaudreault. En quoi cette image/son/parole/mouvement de la télévision et du cinéma appartient-elle encore à ces images que l'on rêve, compose, fixe en écritures et relance en nouvelles images mentales et que Paul RICŒUR dénomme si bien des « métaphores vives » ? Je n'oublie pas les invitations de Northrop FRYE à prendre conscience du caractère éminemment symbolique, imagé, poétique du texte biblique et j'approuve par ailleurs P.P PASOLINI lorsqu'il déclare que « le cinéma est puissamment métaphorique, il l'est même d'emblée »⁵. Il paraît même que Roland BARTHES accordait à cet art un statut plutôt métonymique mais je négligerai d'entrer dans ces nuances étant donné que Ricœur lui-même, dans l'ouvrage que j'évoque ici, n'hésite pas à comparer les montages métonymiques de D.W.GRIFFITH aux montages métaphoriques de Charlie CHAPLIN⁶ ! Il semble bien que l'on puisse admettre une équivalence fonctionnelle entre la langue et ce « système de signes non-linguistiques » qu'est l'audio-visuel et affirmer qu'il s'agit là d'une autre écriture, elle aussi située dans la grande chaîne de la créativité, mais son passage par la communication médiatale conduit au maximum de la matérialité, de la reproduction du réel, de l'actualisation dans le temps et fait appel plus que toute autre à une multiplicité de chaînons intermédiaires.

La difficulté majeure que signale PASOLINI c'est que par rapport à l'écriture, le langage du cinéma ne repose sur aucun système de signes répertoires comme le sont les mots. En ce qui concerne cette reproduction de la réalité humaine en actions « il n'existe pas de dictionnaires d'images »⁷. C'est la même interrogation qui conduit Gilles DELEUZE⁸ à entreprendre « un essai de classification des images et des signes » en fonction précisément

⁵ *L'expérience hérétique*, p. 23.

⁶ *La métaphore vive*, p. 226.

⁷ *L'expérience hérétique*, p. 18.

⁸ *L'image-mouvement*, Avant-propos.

de l'irruption du mouvement dans cette forme d'images dont il décompose la conception et la réception en trois grandes étapes, elles-mêmes ensuite subdivisées : perception – affection – action.

Par rapport à la langue parlée, que Pasolini décrit comme (26) « une ligne horizontale, parallèle à la ligne de la réalité, ou monde à signifier ou, en inventant hardiment un néologisme de sens, signifiant (du latin significandum). . . le graphique des modes grammaticaux de la langue du cinéma pourrait être au contraire une ligne verticale, c'est à dire une ligne qui puise dans le signifiant qu'il assume sans cesse, en l'incorporant, en le rendant immanent à la reproduction mécanique audio-visuelle⁹. Peut-on donc appliquer à cette matérialité reconstruite, visible et audible, à cette reproduction mécanique audio-visuelle ce que Ricœur définit avec le concours de linguistes anglo-saxons comme une métaphore vive, c'est à dire le pouvoir de redécrire poétiquement la réalité en termes imagés ? Je pose ici, sans pouvoir aller beaucoup plus profond, le postulat d'une possible transposition, d'un transfert logique de l'image poétique, de l'image imaginée en image/son/mouvement. A condition de prendre l'exacte mesure, et en assumer toutes les conséquences, de la matérialité d'une telle image. Dans cet ouvrage sans doute fondamental qu'est *Langage et Cinéma* où le sémiologue Christian METZ est en quête d'un système de code spécifique au langage filmique, revient sans cesse la notion de « matière de l'expression » qui est « la nature matérielle (physique, sensorielle) du signifiant, ou plus exactement du tissu dans lequel sont découpés les signifiants »¹⁰, un tissu qui, dans le cas de l'expression audio-visuelle est donc à la fois visuel, coloré, sonore, phonique et gestuel.

André Gaudreault de son côté, qui nous livre d'utiles réflexions sur les limites du « Verbe tout-puissant », décrit le saut qualitatif qu'entraîne le passage du récit scriptural à une monstration qui n'est plus un « discours sur le monde » mais qui est « monde avant d'être discours ». Par rapport au roman, s'il s'agit d'une représentation théâtrale, « le monstre est aux prises avec du matériel concret et humain dont l'apparence d'autonomie saute littéralement aux yeux, à l'opposé du matériau abstrait (donc, apparemment factice et dépendant) qui s'offre au narrateur ». Mais cette « mondité du matériau », pour (27) reprendre le néologisme proposé par l'auteur, se complique encore si l'on passe du théâtre au cinéma puisque c'est toujours ce « matériau concret et humain » qui est montré, mais à travers cet objet à la fois transparent à la réalité et autre que la réalité-même : l'écran. « La monstration, c'est le présent : on ne peut avoir montré en montrant. La situation qui prévaut au cinéma est cependant tout à fait différente de celle du théâtre, du simple fait de l'existence du montage, cette activité qui permet d'articuler les segments spacio-temporels les uns aux autres. En effet, au théâtre, il n'y a pas de retour en arrière, pas non plus cette trituration

⁹ *L'expérience hérétique*, p.57.

¹⁰ *Langage et Cinéma*, éd. Albatros, 1977, p. 157s.

de l'image perçue d'un seul coup d'œil, de ce cadrage et de ce découpage des plans qui, au cinéma, conduisent le spectateur par la main »¹¹.

L'examen très rigoureux que fait Gaudreault du processus filmique le conduit à l'élaboration du schéma suivant qui décompose les phases successives de la fabrication audio-visuelle : le dispositif pro-filmique (ou mise en scène) ; puis le dispositif de prises de vues, c'est à dire le tournage (ou mise en cadre) et enfin le dispositif de traitement des images, c'est à dire le montage (ou mise en chaîne)¹².

Ainsi, le cinéma « qui raconte des histoires par le biais de l'objectif d'une caméra », dont « le monde narré est le fruit d'un regard intermédiaire », est bien aussi une monstration de la réalité, mais re-construite, re-« présentifiée » et fixée à travers de multiples opérations sur cette pellicule qui, à tous les sens du terme, fait écran. Alors, se demande Gaudreault « ces images que me présente le cinématographe, sont-elles aussi concrètes qu'on veut parfois me le faire croire ? L'impression de réalité du cinéma, comme son nom l'indique si bien, n'est-elle pas en effet, et on l'a souvent démontré, un leurre ? » Et l'auteur clôt quasiment son étude sur cette citation : « Quand vous filmez les gens, vous captez la réalité. Au cours du montage la réalité disparaît et il vous reste une réalité filmique »¹³.

La question était donc bien de se demander si cette matière expressive si particulière peut aider les chrétiens, pour reprendre l'invitation de Pierre Gisel, à raconter, montrer et déployer les figures que la Bible contient. Est-ce (28) que tout ce trésor littéraire que sont les deux Testaments, tout ce jeu d'images et de correspondance typologique, tout cet univers poétique que nous signalait Northrop Frye, tous les mots qui disent à la fois notre histoire, notre vie intérieure et la présence de Dieu au sein de notre humanité, peuvent être re-composés, re-produits et re-présentés dans cette image-matière, cette image-présent que nous appelons désormais l'image/son/parole/mouvement, ou encore, audio-visuelle ?

(29)

¹¹ *Du littéraire au filmique*, p. 109.

¹² p. 119.

¹³ *Ib.* p. 189s.

Chapitre 3

IMAGES-ICONES OU IMAGES-IDOLES ?

Icône ?

Une seconde interrogation surgit de ce constat de mobilité, de réalité et de constante réactualisation de l'image audio-visuelle : c'est sa totale opposition avec ce que les historiens de l'art et les croyants orientaux appellent précisément l'icône.

L'icône, en effet, dont l'esthétisme et la forte charge religieuse fascinent, à juste titre, beaucoup d'occidentaux aujourd'hui, est non seulement muette et immobile mais encore, le mot s'impose ici, hiératique. Ses figures sont conventionnelles jusque dans la fixation des postures, stéréotypées selon des modèles qu'il est indispensable de reproduire avec la plus grande fidélité. Cette définition sans doute trop abrupte n'est pas une défiance vis-à-vis de la spiritualité orthodoxe ; Je partage néanmoins les réticences de Jérôme COTTIN lorsqu'il s'étonne de cette conception objective et atemporelle de l'icône, « inconciliable, selon lui, tant avec la foi évangélique qu'avec l'expression de la créativité personnelle »¹. Marc FAESSLER, de son côté (mais c'est un autre protestant !), note que la vénération populaire, approuvée par le Concile de Nicée, « côtoie parfois une certaine idolâtrie des icônes dans la pratique »². Le théologien allemand Horst SCHWEBEL, cité par Cottin, semble aller plus loin en redoutant dans cette fixation une « réification de Dieu » et une « objectivation métaphysique de la foi ». Mon propos n'est pas ici de développer ce genre de suspicion, mais de constater l'antagonisme évident des deux types d'images dont les conséquences ne sont pas à négliger, tant sur le plan de l'usage spirituel que l'on peut en faire que sur celui de leur analyse théologique.

(30)

¹ *Jésus-Christ en écriture d'images*, Labor et Fides, p. 10.

² *Les Cahiers protestants*, fév. 1985, p.25.

Pour le dire en bref, de l'icône au cinéma, on est passé de la contemplation du figé à la fascination du mouvement. La différence me paraît considérable. Précisément à cause de son silence immobile et de ses figures stéréotypées, l'icône exige l'intense activité intérieure de celui qui la regarde. N'importe quel tableau du reste, parce qu'il fixe un instant dans un espace, met en mouvement l'œil de son spectateur. C'est ce dernier qui est invité à faire le voyage. Soit dans l'espace de la toile s'il s'agit par exemple de « la tour de Babel » de Bruegel où se juxtaposent comme figées en plein action des scènes multiples simultanément offertes à son regard. Soit dans une reconstitution imaginaire du temps, s'il s'agit par exemple de cette extraordinaire « Ecommunication de Robert le Pieux » de J.P. Laurens (Musée d'Orsay) dont l'« image arrêtée » raconte dans sa fixité tout le drame qui vient de se dérouler. C'est bien le voyeur qui fait le mouvement, qui se déplace sur la toile et qui remonte dans l'Histoire.

L'icône sollicite beaucoup plus encore une adhésion, une entrée dans le tableau, une participation de foi et une méditation intérieure. Elle est objet visuel dont le sujet est celui qui la regarde. C'est pourquoi son risque et sa fragilité est qu'elle soit captée par un regard païen, une sensualité religieuse, sans foi véritable. A l'opposé, l'image-mouvement est un véritable Sujet qui montre, vit, parle, enveloppe le sujet-regardant et risque de le dépouiller de sa propre liberté. La violence de cette image globalisante agresse inévitablement le spectateur dans ses sensations et son raisonnement. Ce dernier est poussé même à la schizophrénie par une multiplicité tout à fait anormale des points de vue qui lui sont imposés plan après plan, alors que devant le tableau il reste le maître de sa « prise de vue ».

Idole ?

Est-ce qu'alors le pouvoir d'une telle image sur son destinataire en fait une sorte d'idole captatrice à proscrire ? On ne peut éviter de se poser la question. On sait en effet que le débat théologique à propos de l'image s'instaure volontiers sur cette alternative : icône ou idole ? C'est le propos de cette étude déjà citée de Marc Faessler, lors du congrès (31) d'Yverdon sur l'« Evangile dans une culture de l'image ». L'un et l'autre des deux termes grecs peut être traduit par le mot IMAGE, mais le premier suggère plutôt, étymologiquement, l'idée de la ressemblance et le second plutôt celle de la représentation. Lorsque le théologien écrit de l'image-icône qu' « elle ne concentre une perspective du visible que pour faire rebondir le regard à l'infini », qu'elle est « non-close sur elle-même », et qu'à l'opposé l'image-idole serait « capture du regard » parce qu'en elle le regard « fait halte dans le spectacle »³, il semble qu'il faille se rendre à l'évidence : cette représentation, cette recomposition du réel qu'est le spectacle audio-visuel est bien une cap-

³ *Les Cahiers protestants*. Fév. 1985, p. 28-31.

tation du regard et de l'ouïe, et de toute l'attention sensible et imaginative, une intrusion telle de l'image, du son et du mouvement qu'elle en devient littéralement présence et qu'elle violente aussi bien l'espace et le temps que le récepteur lui-même.

Je n'en déduirais pas pour autant le caractère idolâtrique de l'audio-visuel précisément à cause de ce mouvement, de cette incessante mobilité d'une image dont les graphismes, les couleurs et les sons ne cessent de s'évanouir dans une sorte d'éphémère permanent pour donner place à de nouvelles impressions visuelles, auditives, émotionnelles, à touches plus ou moins rapides. Je n'ignore pas qu'une telle agression puisse déposséder partiellement le spectateur de sa maîtrise et de son jugement, et surtout de sa capacité à inventer cet espace de liberté intérieure dans lequel naissent et se développent l'introspection, l'interrogation et la spiritualité. Mais il me semble en même temps que ce flux ininterrompu de perceptions, ce pointillisme de l'information ne cessent d'entraîner le téléspectateur, de le projeter vers de nouvelles sensations et de relancer ainsi son imaginaire et sa curiosité. Ce serait donc plutôt une atomisation de l'être intérieur, une déconstruction de son unité psychique que je craindrais.

Lidolâtrisme, au contraire, me paraît caractérisé par la fixation, l'envoûtement, l'immobilisation dans le bois, la pierre, l'argent ou le corps, dans tout ce qui rigidifie, paralyse, dans l'arrêt de toute vie créatrice, de toute (32) projection ? C'est en ce sens que l'icône, me semble-t-il, court le risque de devenir idole. Mais de même que l'icône ne remplit sa vocation que s'il y a traversée de l'image vers Celui qu'elle signifie et découverte de tout un arrière-monde qui se met alors à revivre dans l'être sensible et raisonnant qui la contemple, de même y a-t-il traversée de l'écran dans un sens sans doute inversé. C'est en effet ici l'arrière-monde de cette réalité complexe décrite plus haut comme étant l'enchaînement d'une Mise en scène puis d'un Tournage et enfin d'un Montage qui atteint le spectateur et vit devant lui et en lui. Ce qui est en aval et religieux dans un cas, est en amont, réaliste et profane dans l'autre. Mais l'un et l'autre semblent bien s'accorder dans cette « fonction métaphorique » que Paul HENLE, cité par Paul Ricœur, décrit comme étant de l'ordre de l'interaction c'est-à-dire du langage médiatique qui parle non pas sur ou dans, mais « à travers » (through)⁴.

Le Sujet en question

En fait, ce qui est au centre de l'interpellation théologique et éthique ce n'est pas l'image, icône ou idole, c'est le regard et tout ce qui accompagne et façonne ce regard, en amont et en aval du média. Comme le dit Marc FAESSLER « L'advenue de l'idole ne se fixe dans l'image que si le regard s'y

⁴ *La métaphore vive*, p. 239.

fige »⁵. C'est toujours l'homme qui est visé par cette interpellation, pas les objets qu'il fabrique. Si ce sont les objets, c'est dans la mesure où ils sont devenus l'enfermement de l'homme et son auto-contemplation. Ce qui est redouté dans le Décalogue, ce n'est pas l'image-taillée, mais le tailleur s'il se pétrifie lui-même dans la pierre qu'il a taillée et s'invente ses dieux. Ce qui est condamné, ce n'est pas la chose mais le fait de se prosterner devant elle. Du reste Jacques ELLUL, au terme de son réquisitoire contre l'audio-visuel, ne dit pas autre chose en constatant que « La fureur iconoclaste des premiers chrétiens ou des réformés du 16e siècle, visaient l'adoration, non point l'objet vu, la confusion, non point la (33) réalité » et estimant que « l'iconoclasme ne peut jouer que contre la transformation des images et du visuel en idoles en objets de croyance, d'adoration, de mystique. . . mais non pas contre l'image ramenée à son niveau, à sa fonction, à son rôle »⁶.

C'est bien cette fonction et ce rôle que nous nous acharnons à circonscrire et à décrire dans ces pages. Tout en s'en tenant à une « phénoménologie inspirée théologiquement » il serait bon de développer ici une vaste étude exégétique sur le thème de l'image à travers l'Ancien et le Nouveau Testaments pour, une fois encore, différencier notre image audio-visuelle de tous les usages bibliques de ce terme.

Icônes bibliques

Notons, avec Marc FAESSLER, que l'icône est devenue par son usage néotestamentaire « l'expression surdéterminée bibliquement pour signifier en l'humain et en Christ l'être à l'image d'un Dieu dont il n'y a pas d'image »⁷. Une surdétermination qui invite les chrétiens à capter dans l'humain, par la médiation du Christ, « image du Dieu invisible », sa relation avec le Créateur. Cette confession christologique, ce point de jonction de la théologie et de l'anthropologie en Jésus de Nazareth est en quelque sorte l'anti-type, la réactivation dans l'ordre de la Rédemption de la Parole créatrice de Genèse I, 26 : « Dieu dit : Faisons l'homme à notre image selon notre ressemblance ». Mais il faut bien comprendre que cette ressemblance n'est pas celle de la représentation mais celle d'un fils par rapport à son père, une ressemblance en esprit, par conséquence, par déduction et non par reproduction visuelle. RAMSEYER le dit fort bien : « L'homme est dans son image, c'est à dire dans sa dépendance, chargé de refléter Dieu et par conséquent d'être quelqu'un d'autre que Dieu. . . C'est l'image non pas du Médiateur, mais d'une médiation. L'homme est le répondant de Dieu devant le monde et le répondant du monde devant Dieu »⁸. Il s'agit donc ici plutôt d'une activité médiatrice

⁵ *Les Cahiers protestants*, p. 30.

⁶ *La Parole humiliée*, p. 288 et 287.

⁷ *Les Cahiers protestants*, p. 29.

⁸ *La Parole et l'image*. Delachaux & Niestlé, p. 40.

que d'une représentation (34) médiatique et la dimension ontologique de cette définition ne concorde pas avec les critères technologiques et matériels jusqu'ici évoqués pour définir l'image audio-visuelle. Cette dernière s'apparenterait plutôt à cet autre usage du mot qu'en font les Évangiles synoptiques lorsqu'ils relatent la confrontation de Jésus et des hérodiens au cours de laquelle il leur demande de lui montrer une pièce d'argent et leur dit : « De qui est cette image et cette inscription ? »⁹. Il s'agit là d'une représentation, composée d'une figure et de mots, matérielle et faite de mains d'hommes, simple instrument d'échange, donc à priori neutre et sans pouvoirs magiques particuliers, mais signe néanmoins de tout un contexte politique économique et culturel, renvoyant à des appartenances et des obligations bien précises, symbolique au sens sociologique du terme.

A l'autre bout de ce filon sémantique (et du Nouveau Testament), voici une autre icône, elle aussi fabriquée, plus floue à nos yeux mais combien plus captatrice puisqu'il s'agit en fait du portrait géant représentant la « bête qui monte de la mer » selon la vision apocalyptique¹⁰, celle qui blasphème contre Dieu et fait la guerre aux saints. Cette image, littéralement audio-visuelle, active et mass-médiatique, est brandie devant les regards d'une foule médusée par les soins d'un serviteur ambigu qui ressemble au dragon Satan et se déguise en agneau (la bête qui monte de la terre) qui a le pouvoir de donner à cette image géante non seulement la parole mais aussi le mouvement ! Une image qui parle et qui bouge, qui vit et qui respire, voilà qui nous donnerait presque la tentation d'y voir une préfiguration de notre société électronique. Ce qu'il faut en tous cas constater dans cette description, c'est le brusque retournement en négatif du terme icône et son statut fortement idolâtrique ; c'est aussi, à rebours de la chaîne qui nous conduit jusqu'à Celui dont il n'y a pas d'image, l'enchaînement pervers d'une communication dont chaque chaînon aggrave la mystification et le blasphème. En effet, le Dragon, l'Ennemi absolu confie à la première bête son pouvoir de dominer sur les hommes et d'éliminer ceux qui célèbrent Dieu. Ce pouvoir, la Bête le délègue à son tour à la seconde Bête qui, elle, organise émotionnellement cette (35) domination en mettant en place un système de propagande totalitaire dont l'organe moteur, nouveau chaînon de transmission, est cette fameuse IMAGE qui est en définitive ce qu'il faut adorer et derrière laquelle se dissimulent les pouvoirs qui la meuvent. On atteint ainsi dans ce texte ultime les limites extrêmes du simulacre par la monstrueuse fabrication¹¹

Pour traquer l'idole-icône, il faudrait encore se lancer dans la délicate entreprise (a-t-elle jamais été sérieusement entreprise.) d'étudier la trentaine de mots hébreux qui, dans l'Ancien Testament, désignent de façons diverses des images allant des théraphim domestiques aux divinités en pierre ou tout

⁹Matth. 22, 20 et parallèles.

¹⁰Apoc. 13.

¹¹le verbe faire – poëin – revient sept fois dans ces quelques versets) d'une Illusion Universelle, l'Ecran Total de la mystification.

autre matériau, des plans du sanctuaire aux ex-votos ou aux objets du culte, des formes nocturnes indéterminées aux motifs gravés sur des bijoux. La charge de risque idolâtrique pèse en général assez lourdement sur tous ces objets faits par les humains et offerts à leur vue. Par leur matérialité, leur visibilité, ils jouent un rôle médiatique, instaurent une communication dont un pôle est l'être regardant et l'autre pôle peut être un dieu, un esprit plus ou moins illusoire et, le plus souvent en définitive, l'homme lui-même, auteur de ses propres images. Ne sont alors exempts de suspicion ou d'interdiction que ceux qui sont destinés à l'usage du culte en l'honneur du Seigneur.

Il faut sans doute s'en tenir à cette instrumentalité des images, neutres en elles-mêmes, devenant icônes ou idoles selon la décision des hommes et l'intention de leurs regards. C'est bien ce pouvoir-là qui est au cœur de notre problématique. Et Jacques ELLUL a, encore une fois (!) raison lorsqu'il écrit : « Avant l'image, je dois apprendre à voir. Après l'image, je dois apprendre à l'interpêter »¹². Plutôt qu'ériger une hasardeuse théologie de l'image, peut-être faut-il surtout énoncer une éthique de son usage, en se souciant de la conviction de celui qui la fabrique et de la conscience critique de celui qui la reçoit. Mais on ne peut échapper pour autant à cet avertissement (36) des Ecritures qui nous rappellent que toutes ces images qui représentent notre monde terrestre renvoient à l'œuvre créée par Dieu. Or, pour les chrétiens, cette création doit pouvoir, au travers de sa réalité, transmettre quelque chose de Dieu et sur Dieu. Elle sera donc à ce niveau second que nous avons appelé ontologique, mais aussi théologique, image du Créateur.

Icônes selon Paul

C'est ici que nous retrouvons l'inspiration paulinienne, et son utilisation du terme *eikôn*. Dans son épître aux Romains, l'apôtre s'afflige de ce que les créatures, aveugles aux évidentes manifestations de Dieu dans ses œuvres naturelles aient « troqué la Gloire du Dieu incorruptible contre des imitations sous forme d'images d'hommes corruptibles »¹³. Il s'agit donc encore ici d'images ayant la prétention de représenter Dieu. Or, écrit dans son commentaire Alphonse MAILLOT : « Quand l'homme fait une statue ou un portrait d'homme, il ne fait que l'image d'une image de Dieu... ». Je l'approuve. En revanche, je m'insurge contre la seconde partie de cette même phrase qui se poursuit par ces mots : « ...c'est à dire deux fois infidèle, une image à la puissance, ou à l'impuissance, deux »¹⁴.

Pourquoi infidèle, parce qu'image ? Lorsque l'homme fait une image de l'homme, il ne cherche pas forcément à faire une image de Dieu. Tout au

¹² *La Parole humiliée*, p.12.

¹³ Rom. 1, 23.

¹⁴ *L'Épître aux Romains*. Centurion, Labor et Fides, p. 61.

plus, s'il est croyant, pense-t-il faire peut-être l'image de l'image de Dieu. En fait, l'apôtre Paul me paraît aller très loin dans ce domaine. Il opère un renversement de l'idéalisation religieuse anthropologique, lorsqu'il présente Jésus Christ comme un type d'Homme Nouveau par rapport à la lignée d'Adam, et lorsqu'il convie le chrétien à revêtir le Christ¹⁵ afin de tendre vers cette re-confection de l'image de Dieu prévue dans le plan du Créateur. C'est le Christ qui est cet Homme Nouveau, la réalisation parfaite en humanité du projet de Dieu. Il est, lui et lui seul, « l'image du Dieu qu'on ne voit pas »¹⁶. Il fait voir le Dieu invisible.

(37) La conséquence de ce renversement, c'est que l'être humain est dépossédé de toute prérogative de se croire lui-même l'image de Dieu. Il est invité à un passage de l'homme ancien à l'homme nouveau et, pour cela, à changer de configuration, à devenir conforme (*sym-morphous* à l'image du Fils¹⁷, à se laisser transformer (*meta-morphoumetha*) par le Seigneur de gloire en gloire¹⁸. Être nous-mêmes effectivement des images de cette image, mais plutôt comme des vitrages plus ou moins transparents que comme des miroirs. Car le miroir ne renvoie l'image que dans un sens, la transparence, elle, joue dans les deux. C'est une traversée. Cette transparence pour Paul abolit la séparation entre l'amont et l'aval.

La lecture du verset 18 de II Cor. 3 faite par le traducteur de la TOB explicite exactement cela, lorsqu'il fait remarquer que le verbe grec exprimant la fonction du miroir que sont sensés devenir tous les chrétiens est, grammaticalement, à la voix moyenne, c'est à dire simultanément actif et passif. Ce verbe (*katoptrizomenoi*) est connu des physiciens : la catoptrique est la science optique étudiant la réflexion de la lumière.. La particularité grammaticale de ce verbe nous invite donc à traduire ainsi ce verset : « nous tous, qui n'avons pas un voile sur le visage, voici que cette gloire du Seigneur, nous en contemplons et nous en reflétons l'image, et sommes transformés de gloire en gloire, comme par l'Esprit. » Double mouvement donc, double traversée de la lumière, à la fois dans le sens de la contemplation vers l'image et de la réflexion de l'image à travers nous, vers les autres. Une inter-action qui, de plus, s'inscrit dans le développement d'une Histoire, comme le suggère déjà la fin de ce verset, et comme le dit admirablement cet autre extrait qui nous situe dans une tension entre le passé et le futur : « De même que nous avons porté l'image de la poussière, nous porterons l'image du ciel »¹⁹. Texte précieux pour notre interrogation théologique sur l'image qui définit clairement la réalisation de l'Image de Dieu comme une promesse, et nous ramène devant Celui à travers lequel peut être rencontré le Seigneur : Jésus le Christ, mais à travers lequel aussi se constitue déjà l'humanité neuve, ce

¹⁵Col. 3, 10

¹⁶Col. 1, 15 ; 2 Col. 4,4.

¹⁷Rom. 8,29.

¹⁸II Cor. 3,18.

¹⁹I Cor. 15,49.

Corps, dont il est la tête²⁰. (38)

On pourrait opposer à ces constatations un texte non encore évoqué : dans I Cor. 11,7, l'homme est, seule exception chez Paul, présenté comme étant « l'image et la gloire de Dieu », mais cette affirmation n'est pas théologique. C'est en quelque sorte une métaphore au carré, car cet homme-là est dans le cas particulier non pas l'être créé par Dieu mais l'époux, le mari par rapport à la femme qui, elle, serait « la gloire de l'homme ». On voit bien ici (et on en mesure toute la poésie) ...l'image !

Il nous faut, pour conclure, et pour annoncer d'autres recherches dans le sens d'une image porteuse de l'espérance biblique, en revenir à ce miroir transparent, cette sorte d'image-vitrail qu'est censé devenir le chrétien, une image qui est en arrière et en avant de lui et qui le traverse. De même qu'il ne peut y avoir d'image en audio-visuel sans le concours des éclairages, de même il n'y a de Gloire manifestée que grâce à la Lumière²¹. Et cette Gloire, poursuit l'apôtre, on en peut la connaître qu'en la contemplant rayonnant sur le visage du Christ.

Mais voici que cette contemplation objective se fait aussi réflexion subjective. Alors que, pour l'Ancien Testament, le face à face avec Dieu était le suprême interdit, le visage à visage avec Christ devient notre privilège. C'est ainsi que les chrétiens considèrent comme la plus belle image celle d'un visage d'homme, de femme ou d'enfant quand il y en-visage ou dé-visage le Christ en filigrane. « C'est pourquoi, écrit justement M. FAESSLER, dans le sillage de la tradition calvinienne, une remise en honneur de la modalité iconique de l'image doit se tenter à partir de la fracture qu'y introduit le visage »²².

A condition de bien réaliser que notre image matérielle, notre image-son-mouvement ne sera que l'image (audio-visuelle) de l'image (homme) de l'image (Christ) de Celui qu'on ne peut voir.

²⁰ Col. 1,18.

²¹ II Cor. 4, 4-6.

²² *Les Cahiers protestants*, p. 34.

Chapitre 4

IMAGES ET PROFANITE

Des images du monde

(39) Ces images qui sont en même temps sons, paroles et mouvements, cet objet complexe, ce miroir fascinant fabriqué par des hommes qui a la prétention de représenter l'existence visible, audible et active des humains et de leur environnement, ce langage nouveau réclame certainement des théologiens une nouvelle approche.

Notre modeste contribution à cette interrogation théologique voudrait insister sur la nécessité de renoncer à toute obligation préalable d'utiliser des catégories religieuses pour en saisir le contenu. Cette image/son/mouvement telle qu'elle est multipliée par les écrans de télévision ne peut être comprise et admise que dans sa totale profanité. Elle est laïque, anthropocentrique et universelle, miroir de la réalité quotidienne du monde, spectacle de la vie, du plus banal au plus insolite. PASOLINI n'a cessé de le dire : le cinéma, et encore plus la télévision, « n'est rien d'autre que la langue écrite de la réalité ». Jérôme COTTIN constate à juste titre que l'image télévisuelle est « un médium qui se coule trop facilement dans le moule des structures sociales et politiques existantes »¹. Mais c'est en fait la qualité essentielle que lui reconnaît Dominique WOLTON dans son *Eloge du grand public*² lorsqu'il prend la défense d'une télévision qui soit ouvertement généraliste, démocratique, véritable lien social à travers lequel puissent se reconnaître et se croiser tous les citoyens d'un pays. Que « de ces images-là la dimension subversive de l'Évangile soit absente » Cottin a bien raison de s'en soucier, mais l'interrogation ne peut partir que de ce constat et pas d'une condamnation hâtive et irraisonnée de l'image, au nom de je ne sais quel présupposé biblique qui ne prendrait pas en compte la réalité du phénomène !

(40) C'était exactement la question que posait Jean-Marc CHAPPUIS il y a une dizaine d'années : « Les images du monde sont-elles, peuvent-elle

¹ *Jésus-Christ en écriture d'images*, Labor et Fides, p.144.

² éd. Flammarion 1990.

être une épiphanie de Dieu »³ ?

Il adoptait ainsi le seul point de vue à partir duquel on puisse honnêtement tenter une réflexion théologique et qu'il formulera un peu plus tard à la Rencontre d'Yverdon de façon magistrale : « le monde tend aujourd'hui à se donner en spectacle à lui même sous la forme quotidienne et continue d'une narration audio-visuelle »⁴. Tous les termes de cette phrase comptent. Il s'agit bien d'une narration audio-visuelle quotidienne et continue à travers laquelle le monde ne cesse de se donner en spectacle à lui même. Humaines, très humaines images qui déversent désormais à chaque instant et stockent dans de proliférantes archives nos histoires au jour le jour atteignant semble-t-il le degré ultime de ce goût narcissique qu'a toujours eu l'humanité de se raconter elle-même.

Une question de regard

Ce qu'il faut admettre, c'est qu'en soi la chose est neutre. Elle est instrument de communication. Elle n'est ni prière ni blasphème, ni icône ni idole, ni redoutable ni adorable, mais le renvoi à nous-mêmes de notre propre réalité, fleuve incessant de nos fureurs et de nos murmures, de nos brillances et de nos grisailles. C'est en effet la totalité, le réalisme, la ressemblance et la permanence de cette représentation qui la rendent tellement fascinante et dangereuse. Mais ce n'est ni l'image elle même ni la vue qu'il faut mettre en procès mais la façon de regarder le mode qu'échangent, par écran interposé, les émetteurs et les récepteurs. Jean-Marc Chappuis insiste sur cette qualité du regard : « Solliciter l'œil et l'oreille d'un téléspectateur ce n'est pas lui dire que Dieu se manifeste dans le monde, c'est lui offrir des images dans lesquelles il puisse lui être donné de reconnaître lui même que Dieu se manifeste dans le monde ». « Apte à discerner dans le monde la manifestation iconographique (41) de Dieu, ce regard, tout à la fois, profane l'univers du sacré et sanctifie le monde profané »⁵.

Telle est la réalité anthropologique de l'image audio-visuelle à travers laquelle peut advenir, imprévisible, inattendu, ce que Chappuis appelle « le regard christique de l'Agape ». Théophanie christologique : Dieu rencontré dans l'humain, tel est le lieu d'une révélation possible. Mais j'insisterai volontiers plus que le théologien genevois sur le regard de ceux qui « font l'image » et pas seulement de ceux qui la reçoivent, car c'est bien de ceux-là d'abord que peut naître la rencontre et la « transfiguration ». C'est du reste dans ce sens que Chappuis a poursuivi sa réflexion, déclarant un peu plus tard à Yverdon : « le théologien le sait bien, la figure historique de David et la figure fictive de Job participent toujours à nouveau à ce processus

³ *Bulletin du Centre Protestant d'Etudes-Genève*, mai 1983.

⁴ *Les Cahiers protestants*, Fév. 1985, p. 36.

⁵ *Bulletin du CPE*, Mars 1983, p. 8.

permanent d'interprétations de soi que pratique le peuple de Dieu. Il sait à quel point certains événements que narrent les Ecritures, l'Exode, l'Exile, le Retour fonctionnent comme des types à la lumière desquels s'éclaire notre condition, ses drames, ses aléas, ses espérances »⁶.

Dans cette réalité visible et audible de l'humain en mouvement qui est sa matière même, ce sont bien en effet essentiellement des figures et des événements que propose l'image audio-visuelle. Chappuis s'accorde ici avec Northrop Frye et explicite clairement notre conviction : ces figures et ces événements, reconstruits à partir de sources historiques ou fictives, fonctionnent comme des types nous renvoyant à notre propre condition. Encore faut-il que ce savoir du théologien chrétien soit partagé avec les créateurs. Et si je ne suis pas convaincu par la classification trop schématique à mon gré que suggère Chappuis de ces figures en archétypes et stéréotypes à côté desquels peut surgir « à l'improviste » le prototype de l'homme nouveau qu'est l'homme christique, je lui sais gré d'ouvrir cette voie, à travers portraits et récits bibliques, d'une créativité typologique possible, bien enracinée dans le spectacle du monde.

Des images en récit

(42) Ce réalisme en mouvement ne peut se développer que sur le mode narratif. André GAUDREAU y insiste, après CHRISTIAN METZ et bien d'autres : dès que cette image photogrammatique s'est mise à bouger, elle est devenue récit. De son côté, PASOLINI cite Roland BARTHES : « Dans le cinéma il se passe toujours quelque chose, il y a toujours une histoire. »⁷. Ceci est valable pour la télévision, non seulement la fiction mais aussi le documentaire comme l'on dit et redit en Octobre 1988 tous les participants du colloque organisé par la société Civile des Auteurs Multi-Médias (SCAM) sur Document et Récit. Je n'en rapporterai que ces deux témoignages : « Dès que le regard d'un auteur de porte sur la réalité, qu'elle soit préexistante ou entièrement recomposée, et dès que le regard est transmis à un spectateur supposé par un assemblage d'images enregistrées, il y a récit. »⁸. Et ce précieux complément, émis par Jean-Patrick LEBEL : « L'art du cinéaste documentaire ne consiste-t-il pas à pêcher dans une réalité non-organisée par lui des éléments qui font récit ? Non pas que la réalité dépasserait la fiction mais parce que la fiction est le mode d'existence du réel dans l'ordre de la représentation. »⁹.

⁶ *Cahiers protestants*, Février 1985, p. 37.

⁷ *L'expérience hérétique*.

⁸ *Le Journal des Lettres et de l'Audiovisuel*, SCAM, 1989, Guy OLIVIER.

⁹ *Ib.*

Réalité et Symbolisme

Ces histoires plus ou moins inventées sont donc réalistes dans leur représentation. Illusion de la réalité et poésie dans l'expression n'en font pas moins référence à la prose de notre existence quotidienne, pour reprendre un thème cher à Pasolini qui consacre une longue étude à ce que pourrait être un « cinéma de poésie » au cœur même de cette « langue de prose cinématographique narrative. » qu'est pratiquement le septième art. « Le cinéma est un système de signes non symboliques, de signes vivants, de signes objets »¹⁰.

Ce réalisme obligé de la représentation audio-visuelle, longuement développé par l'auteur de *Théorème* est également le (43) leit-motiv d'un autre auteur théoricien dont personne ne peut nier le génie poétique : Andréi TARKOVSKI. J'en cite quelques phrases : « La pureté du cinéma ne tient pas au potentiel symbolique de ses images, mais à ce qu'il parvient plutôt à exprimer dans ces images tout ce qu'un fait peut avoir de concret et d'unique »¹¹ « La représentation doit être naturaliste souligner la forme sensuelle et émotionnelle de l'image au cinéma » pour aboutir à cette affirmation péremptoire : « La poétique de cinéma qui est mêlée à la substance matérielle la plus quotidienne, celle que nous foulons tous les jours, s'oppose au symbolique »¹².

Je n'ignore pas, ici encore, la multiplicité de sens que renferme ce mot SYMBOLE et n'entends pas le rayer de mon vocabulaire. Mais je comprends bien ce que veut dire l'auteur d'Andrei Roublev qui le répète en d'autres termes tout aussi clairs : « Une image ne peut être que créée ou ressentie, acceptée ou rejetée. Elle ne peut pas être comprise dans un sens conceptuel »¹³

Le symbole ne se calcule pas, ne se commande pas. Trop apprêté, trop placé là pour dire des choses bien pensées, il sentira l'artifice. Il doit surgir fortuitement dans le regard et l'esprit du spectateur qui l'interprètera de façon libre et sans doute diverse. Il faut pour cela que le créateur ne se précise pas trop intellectuellement à lui-même les correspondances possibles naissant de ces images et de leur enchaînement. Sauf à y joindre un commentaire lourdement explicatif, il ne peut que laisser ouvertes les résonances du symbole. PASOLINI ne pense pas autrement : « les images sont toujours concrètes, jamais abstraites. Ce n'est que par une prévision à long terme que l'on peut concevoir des images-symboles qui seraient soumises à une évolution comparable à celle des mots, ou au moins des racines qui originellement concrètes sont devenues abstraites par les fixations de l'usage. C'est pourquoi le cinéma est, pour le moment, un langage artistique non-philosophique. Il peut être parabole, jamais expression conceptuelle directe »¹⁴

¹⁰ *L'expérience hérétique*, p. 110.

¹¹ *Le Temps scellé*, p. 66)

¹² *Ib.* p.110.

¹³ p. 39.

¹⁴ *L'expérience hérétique*, p. 20.

(44) Je crois deviner ici le lieu d'un divorce, tout au moins d'une incompréhension, entre artistes et gens d'églises. Parce que le symbolisme est, en théologie, de l'ordre d'une ambivalence signifiante, fixée, éclairée par des siècles de commentaires et d'instructions, il veut dire, ou doit vouloir dire, quelque chose de précis. Lorsque le symbole se réduit à l'équation d'un signe concret avec son sens obligé, il perd une grande part de sa charge émotive et de son pouvoir imaginaire. Il n'est plus alors que ce symbole de type quasi-mathématique que sont les indicateurs de sens, panneaux routiers par exemple, qu'en cinéma on appelle « clichés ». Défendre la création poétique c'est laisser largement ouverte l'interprétation des objets, des gestes, des mots, des paysages et surtout de la façon dont ils se construisent, s'imbriquent et se répondent.

C'est bien à travers cette poésie de la réalité, dans la substance concrète des images et des mots ordinaires de ce monde, que peut advenir l'épiphanie de Dieu, non à travers un code de correspondance plus ou moins métaphysiques. Ainsi je ne pense pas que le créateur audiovisuel doive « faire du symbole » mais choisir et ordonner les images du réel selon son inspiration et son projet. Le jeu symbolique s'établira entre cette inspiration originelle et les compréhensions infiniment multiples des récepteurs, à travers toute une chaîne d'opérations techniques et mentales dont le créateur lui-même sera souvent le premier spectateur étonné.

L'image audio-visuelle est, en fait, un objet complexe, toute une harmonie d'impressions, de correspondances visuelles et auditives aux résonances inépuisables. Ce qui importe pour nous c'est qu'elle puisse être le lieu d'une rencontre. Une rencontre désirée, mais inévitablement aléatoire, aux conséquences imprévisibles et contradictoires. C'est bien aux deux bouts de la chaîne que les chances de cette rencontre se jouent, du regard créateur au regard récepteur. Entre ces deux regards, toute l'épaisseur du monde et tous les signes qu'il nous adresse. On ne peut mieux résumer ces dernières réflexions qu'en citant une fois encore TARKOVSKI : « le cinéma est apparu comme un moyen de fixer le mouvement de la réalité dans ce qu'il a de (45) factuel, de concret, d'unique, et d'en reproduire les moments, instant par instant, dans leur courant instable que nous ne parvenons précisément à dominer que par leur impression sur la pellicule. Et l'idée de l'auteur ne devient témoignage vivant, qui éveille ou bouleverse le spectateur, que si elle s'insère dans le courant rapide de la réalité fugitive, retenue dans des moments concrets, palpables, chacun unique par sa matière et son émotion »¹⁵.

Pour conclure

S'il me fallait, pour conclure, désigner d'un mot cette image audio-visuelle que nous avons essayé un peu longuement de décrire, cette « image de la

¹⁵ *Le Temps scellé*, p 88.

réalité fugitive », cette « image-matière », cette « image-émotion », je ne choisirais ni ICONE ni IDOLE pour les raisons déjà exposées. S'il me fallait absolument opter pour un terme grec fondateur, j'adopterais celui de MIME-SIS. Parce qu'il désigne chez Platon et surtout chez Aristote la REPRÉSENTATION de la réalité par le truchement d'artifices qui reproduisent cette réalité même : le corps, la voix, les actions, les émotions et les pensées des humains, leur environnement naturel, les objets qu'ils fabriquent, etc. C'est, du reste, par ce mot de représentation toujours employé dans les pages précédentes que Paul RICŒUR traduit le concept antique. Sans entrer dans l'exégèse de la Poétique et de la Rhétorique, disons qu'il s'applique assez bien à notre propos. Reproduction de la vie et pourtant re-création originale, projection de la réalité en mouvement et néanmoins simulacre de cette réalité, ces images offertes aux regards et aux oreilles des récepteurs sont des produits fabriqués. Elles résultent, par l'enchaînement successif de multiples opérations mécaniques et électroniques, du travail et des choix de nombreux créateurs. Elles se matérialisent sous forme d'images-écran, et c'est par la traversée de ce support qu'elles sont finalement « placées sous les yeux » de ce Mr Nimporte Qui qu'est le téléspectateur. Remarquons, en passant, que l'expression mise ici entre guillemets est celle-là même qu'emprunte Ricœur à Aristote¹⁶ (46) pour définir la fonction caractéristique de la métaphore et qui prend, il faut bien le dire, avec la télévision une matérialité particulièrement concrète.

Ainsi la vie devient spectacle, la proximité s'établit dans la distance, sans pour autant supprimer la séparation, le temps se contracte en un présent fictif, la réalité se fait image et l'illusion recompose une réalité. C'est bien dans la traversée de cette complexe image-objet que se situent et la chance et le risque de la rencontre, c'est à ce point de jonction que se jouent la réussite ou l'échec. Mais ce sont les deux pôles de l'échange qu'il nous faut considérer : créateurs et récepteurs. S'il est vrai que ces derniers, par le pouvoir globalisant et donc envoûtant du media, sont menacés d'être dépossédés de leur liberté de jugement et de décision, ils n'en sont pas moins un inépuisable gisement de questions, d'attentes, de besoins, de curiosités, etc. Dans cet aller-retour incessant de la communication les uns et les autres sont liés par de communes responsabilités.

A mes correligionnaires prétendument iconophobes

A mes correligionnaires je voudrais dire qu'ils se trompent lorsqu'ils se répètent à eux mêmes qu'ils se méfient de l'image au bénéfice de la Parole. Derrière cet alibi vaguement théologique qui ne résisterait ni à l'Histoire ni à l'exégèse, se cache en fait un repli sur l'Écrit et sur l'expression littéraire, au détriment de la parole partagée et de la proclamation physique

¹⁶ « *pro ommatôn poiēi* », *Rhétorique* III.10.1410.b 33.

de l'Évangile. Cette fâcheuse réduction s'est accompagnée d'une défiance vis à vis du corps et d'une surévaluation de l'activité cérébrale. Le conceptuel a recouvert le sensuel, la raison étouffé l'émotion. Ce déséquilibre que je caricature volontairement a conduit les protestants français, par le jeu de différents facteurs historiques et sociologiques, à cet aristocratismes de caste, habillé d'une exquise modestie évangélique, dans lequel ils ont fini par se complaire, au point de craindre d'être regardés en tant que tels et de refuser toute occasion de se montrer en spectacle. Car c'est de se montrer qu'ils ont peur, beaucoup plus que de montrer ou de regarder les autres.

(47)Aujourd'hui, la visibilité est à l'honneur et les Protestants sont des téléspectateurs comme tout le monde. Il leur faut mesurer les dimensions de cette image globalisante qu'est l'audio-visuel et saisir l'importance de ce carrefour d'humanité où se perçoit le spectacle du monde et que peut traverser l'éclat et l'écho de l'amour et de la présence de Dieu. Dépositaires de l'Écriture ils se doivent de lui rendre sa parole et sa chair. Soucieux de l'unité de la personne que le Christ sauve toute entière, ils se doivent de dénoncer les risques d'une fascination des sens privés de la parole critique. Défenseurs de la liberté d'examen et de choix et de la dignité responsable de l'homme, ils se doivent de favoriser une pédagogie de l'usage conscient et raisonné des moyens audio-visuels. Témoins de ce réalisme évangélique avec lequel Jésus vient régénérer tout homme dans son être même, ils se doivent de rappeler que ce spectacle d'images n'est pas la réalité ayant en soi quelque pouvoir opératoire, mais qu'il renvoie à la vérité de chacun. Etablir toutes les passerelles possibles entre créateurs et récepteurs, entre l'offre et la demande, n'est ce pas, plutôt que de se retirer à Babylone, jouer son rôle dans l'aventure du Royaume ?

Deuxième partie

PAROLES – PARABOLES

Chapitre 5

LES PARABOLES COMME MODELES

*Ah Seigneur, les gens disent : N'est-ce pas
lui le faiseur de paraboles ? (Ez. 21, 5)*

Une parabolisation des Ecritures ?

(48) Dans ce lieu d'humanité et de profanité qu'est la communication audio-visuelle, est-il possible d'échanger, sans agressivité prosélytique ni complaisance humaniste, quelque chose de ce qui fait notre bonheur, notre culture et notre manière d'être : la familiarité avec les Ecrits bibliques ?

Comment, dans une société où la Bible est de plus en plus ignorée et où tous les « messages » sont conditionnés par des supports médiatiques, les chrétiens qu'habitent à la fois le « plaisir des textes » testamentaires et le désir de partager leur foi ne chercheraient-ils pas à transmettre ce qui fait leur joie de vivre ?

Dix ans de programmation hebdomadaire d'émissions religieuses m'ont convaincu, qu'au regard des informations ecclésiastiques, des services culturels, des reportages et des débats, dont l'utilité n'est pas à mettre en cause, la transmission en images, en paroles et en mouvements des Ecritures restait une question et un immense champ ouvert à nos tâtonnements.

C'est pourtant dans ces Ecritures que nos yeux et nos oreilles découvrent Celui qui est l'Image et la Parole de Dieu. C'est dans la pratique de ces Ecritures que s'instaure notre relation individuelle et communautaire avec le Dieu dont nous vivons. N'est-il pas, de ce fait, légitime d'envisager le passage d'une prédication de ces textes à leur monstration, de prolonger

leur narration par une représentation ? S'il est vrai que les figures et les événements bibliques fonctionnent comme des types à lumière desquels, disait Chappuis « s'éclairent notre condition, ses drames, ses espérances »¹ nous sommes en quelque sorte nous mêmes inclus, mis en scène dans la vaste épopée biblique. Nous avons d'autre part constaté que la figure historique de David et la (50) figure fictive de Job « participent à un même processus permanent d'interprétation de soi que pratique le peuple de Dieu » Cette écriture mythique qui caractérise selon Frye le récit biblique et qui situe les textes entre l'information et la légende tout en étant ni information ni légende, favorise une telle fusion entre personnages réels et imaginaires. Mais ici le théologien genevois fait appel à Paul Ricœur pour remarquer que le phénomène n'est pas nouveau, et que Ricœur « en étudiant la narrativité et en développant sa théorie de l'intrigue a bien montré ce qu'on en commun l'histoire et la fiction »².

On pourrait seulement dire que cette « métaphore géante »³ qu'est la Bible brouille encore un peu plus les cartes en mélangeant historicité et poésie, description et récréation, évocation et prophétie. Au lecteur, individuel ou communautaire, de faire la part des choses et de s'appropriier le message, dans l'épaisseur historique de sa durée, depuis le point originaire de son énonciation dans un passé plus ou moins vérifiable, et qu'il faut vérifier, jusqu'à sa réception présente dans l'intelligence de la foi.

Par contre, écrit Chappuis à propos de la télévision « ce qui est nouveau ce n'est pas la phénomène lui-même mais son mode de production qui est spectaculaire et non plus seulement littéraire ou rhétorique. » Le saut est en effet considérable : d'une lecture d'un texte et de son appropriation on passe à une projection de ce texte en spectacle. Nous sommes en droit de nous demander si cette expérience du Texte que chacun peut vivre intérieurement dans une proximité spirituelle et une actualisation personnelle peut être matérialisée sur un écran à travers la reconstitution de lieux et d'époques hors de notre portée. Comment cette image audio-visuelle, que l'enracinement dans la réalité visible et audible n'empêche pas d'être une fiction, peut-elle redire et faire voir cette Histoire que l'on dit Sainte ? Il semble que ce à quoi l'imagination puisse prétendre, la représentation l'interdise. Une monstration ne peut être que de l'ordre de l'évocation, du renvoi, de l'ordre de cette périlleuse traversée dans laquelle se joue la communication médiatique.

(50) S'il est vrai qu'à la lecture se confondent les personnages historiques comme David et fictifs comme Job, à plus forte raison se confondront-ils lorsqu'ils deviendront les uns et les autres, images et sons. Chappuis, dans le même paragraphe déjà cité, faisait remarquer que les « infos » et les téléfilms se confondent dans un même univers culturel où fiction et Histoire

¹ *Cahiers protestants*, p. 37.

² *Ib.*

³ Frye.

se mélangent. J'ajoute, quant à moi, que David, comme Job ; comme l'Écclésiaste ou la Sulamite, mais aussi Jean-Baptiste, Paul et sans doute aussi Jésus deviennent tous à l'écran, par le fait même de ce transfert et de cette représentation, des personnages re-crés. Cette re-création qui nous les rend visibles et audibles aggrave en même temps leur caractère de fiction. Cette évocation d'un passé qui redevient présent accentue encore son intemporalité. Qu'il s'agisse de la représentation du Livre des Rois, du Cantique des cantiques, d'un livre prophétique, d'une page d'Évangile et peut-être même d'un chapitre des Actes des Apôtres, et quel que rigoureux soit le respect des données historiques, psychologiques et autres, toutes ces images prendront l'allure de paraboles.

Des scénarios pour films ?

Il est banal de considérer comme parabole toute image ou tout récit qui illustre indirectement et de façon fictive une pensée. La définition s'applique de nos jours à certains films, pièces de théâtre ou romans à travers lesquels on déchiffre une description ou une méditation cachées sous des apparences qui montrent et disent autre chose. Etymologiquement, le terme grec (*parabolè*) suggère le déroulement d'une courbe autour d'un axe, d'un noyau qui demeure invisible et qui en est pourtant le centre. Cette trajectoire qui tourne autour de ce par quoi elle existe et qu'elle ne croise jamais est une assez belle métaphore de ces histoires évangéliques qui ne semblent exister que pour nous dire une vérité qu'elle ne nomment jamais.

C'est sans doute à l'intersection de ces deux constatations qu'il m'a toujours semblé, en montrant dans de nombreux reportages filmés des êtres qui essayaient souvent maladroitement de vivre en actes visibles et de dire en paroles leur référence au Christ vivant, esquisser de pâles paraboles. J'aurais aimé, mener plus loin ce « traitement » du (51) réel, jusqu'à ces documentaires élaborés qui sont en fait des recompositions de la réalité où la fiction se fait plus authentique sur la naturalité des choses et à travers laquelle se transmet une vision du monde. Mais au stade modeste où je devais me maintenir je prenais conscience à quel point ces personnages que je montrais étaient les vrais acteurs de ces réalités-fictions de 30', qu'ils étaient les vecteurs de cette courbe visible désignant ce centre que l'on ne peut voir. Faisant allusion au célèbre rétable d'Isenheim et plus précisément à ce fameux doigt de Jean-Baptiste qui impressionnait tant Karl Barth, j'ai pris l'habitude de me présenter comme étant le doigt qui montre le doigt qui montre le Christ. L'écran, nous le disions plus haut, étant l'image de l'image de Celui qu'on ne peut voir.

Ces premières explications suffiraient à justifier mon choix des paraboles comme terrain d'analyse dans l'intention de dégager quelques conclusions plus générales applicables à la transposition audio-visuelle de l'ensemble des

textes bibliques. La parabole concentre en elle même les deux caractéristiques dégagées par Frye d'imagerie et de récit, c'est une fiction qui décrit la réalité, qui use sans équivoque du mode métaphorique. Par rapport aux discours théoriques, aux exposés juridiques, aux relations historiques et même aux récits de miracles, les paraboles sont les structures les plus proches de l'énonciation audio-visuelle. Elles rassemblent de nombreux ingrédients filmiques, puisqu'elles comportent en général une intrigue, un décor, des personnages, des dialogues. Nous y trouvons donc une proposition de scénario allant d'une exposition à un dénouement. Le style d'écriture se caractérise par la concision des paroles, des images et des actes avec, occasionnellement, ellipses et flash-back, sans nuire cependant à la linéarité du récit. Notons par ailleurs l'intérêt que portent aujourd'hui les exégètes à ces textes que l'on a ressortis des cadres plus ou moins dorés dans lesquels on les avait figés en tableautins édifiants, sans doute par l'attraction des images et du style narratif désormais à la mode. Mais aussi parce que le discours parabolique touche plus la sensibilité et l'imagination que le discours dogmatique et (52) que la télévision instaure dans la logique de nos mentalités une dramatisation de la vie quotidienne qui a, de toute évidence, favorisé ces dernières années l'éclosion des méthodes structuralistes ou narratologiques d'analyse.

C'est donc de la structure parabolique qu'il nous semble pouvoir tirer le maximum d'incitations et d'enseignements en vue d'une transmission audio-visuelle de la Bible. C'est à cette exploitation du modèle que nous consacrerons notre troisième partie, plus concrète et plus technique. Ce qui nécessite, auparavant, pour dépasser le stade des intuitions, d'approfondir notre connaissance d'une telle structure de ses fonctionnements, et d'amorcer, chemin faisant, le dialogue entre exégèse et création. Nous nous appuyerons pour cette investigation essentiellement sur les travaux de l'Association Catholique Française pour l'Etude de la Bible (ACFEB) qui tenait en 1987 son 12ème Congrès sur les Perspectives nouvelles des paraboles évangéliques⁴ et ceux de l'Institut de Recherches Herméneutiques et Systématiques⁵ de la Faculté de Théologie Protestante de Neuchâtel⁶.

Parcours de Marc IV

Il suffit de relire les premiers chapitres de l'Evangile de Marc sur les débuts du ministère de Jésus pour mesurer l'importance ainsi que la diversité et la profondeur spirituelle que l'Homme de Nazareth accorde à ce mode de communication. Si l'on se fie à l'ordre narratif adopté par Marc, on constate que, dès l'exposition de la première parabole, celle du semeur, (chap IV. 1 à 9) surgit la question de son obscure clarté et du clivage qui en découle

⁴Ed. Le Cerf. Lectio-Divina 135.

⁵IRHS

⁶*La narration*, Labor et Fides.

entre les gens « du dehors » et ceux « de la maison » (IV.10 à 13) et de la nécessité d'en donner une explication (IV.14 à 20). Suivent alors de véritables règles de l'énonciation parabolique qui établissent en quelque sorte le contrat de communication entre l'émetteur qui doit « rendre visible » (*phanérotè*) métaphoriquement ce qui est caché (*kruptô*) et les récepteurs qui doivent, o surprise de la langue, savoir « regarder ce qu'ils entendent » (IV.22 à 23). Ce qui pose en définitive la question fondamentale de l'instrument de mesure (*métron*) dont dispose chacun de ces (53) voyeurs-auditeurs, pour réceptionner puis utiliser le message reçu.

Avec l'image de la lampe sur son support et deux paraboles supplémentaires (la gestation souterraine de la semence et la mutation de la graine en arbre) introduites explicitement cette fois par l'analogie au Royaume de Dieu, cette portion d'Évangile s'achève sur une information biographique claire : « C'est avec de telles paraboles, nombreuses, qu'il leur disait la Parole selon qu'ils étaient capables de les entendre. Sans paraboles il ne leur parlait pas mais, en particulier à ses disciples il expliquait tout » (IV 33). Nous retrouvons ici toutes les notions de distanciation et de renvoi déjà évoquées dans nos réflexions antérieures sur l'image. Nous aurons à y revenir. Mais je voudrais encore signaler que, dans l'ordre narratif élaboré par Marc, ce long et complet développement du chapitre IV est précédé de deux similitudes qui font choc sur l'imagination : celle du vin en fermentation qu'on ne peut verser dans des outres distendues au risque de les faire exploser et celle de la pièce d'étoffe neuve qu'on n'aurait pas idée de « pétasser », comme on dit joliment dans le Languedoc, sur une vieille loque pour voir s'aggraver la déchirure (II.18 à 22).

Signalons encore, au chapitre 3, cette image violente utilisée par Jésus pour notifier aux scribes son combat radical contre Satan : « Personne ne peut entrer dans la maison de l'Homme fort et piller ses biens, s'il n'a d'abord ligoté cet homme. Alors il pillera sa maison » (III. 23 à 27). C'est à l'occasion de cette étonnante évocation dont l'effet-choc est d'une particulière vigueur, que, pour la première fois, Marc emploie le mot parabole, pour définir le moyen d'expression que choisit Jésus vis à vis des gens, qu'il s'agisse du peuple, de ses opposants et même de ses amis !

Chapitre 6

EXEGETIQUES

Des paroles en images

L'usage par Jésus du langage parabolique semble avoir été son mode de communication le plus habituel avec la foule dans une société où l'échange était essentiellement oral. Quelle que soit leur diversité de formes, les paraboles évangéliques n'en possèdent pas moins des caractéristiques communes.

La première est celle d'être un ensemble de mots, pour nous nécessairement écrits, qui lus, et a fortiori redits et écoutés, provoquent l'imagination visuelle. Descriptives de personnages, de paysages, d'objets, suggestives de références, de souvenirs, de rêves éveillés, elle « font image ». Leur première perception n'est ni celle d'un sermon ni celle d'un catéchisme. Des images qui ne sont pas, au sens restrictif du terme, les simples illustrations d'une thèse, l'habillage d'une pensée, qui ont une matière propre, un sens autonome, parlent d'elles mêmes et ouvrent de larges espaces d'interprétation. Elles sont, dans le langage et à travers le langage, des métaphores originales. Elles provoquent la surprise et la curiosité, elles touchent d'abord en l'auditeur ce qu'il y a en lui de plus existentiel et sensoriel.

Un langage poétique

L'unanimité semble se faire aujourd'hui parmi les exégètes pour accorder aux paraboles un statut plus poétique que rhétorique, pour reconnaître qu'elles ont en elles mêmes le pouvoir de déclencher de multiples harmoniques et résonances plutôt que d'imposer un raisonnement. « Un poème réconcilie parce qu'il ne résout aucun de ses conflits » écrit superbement Henri MESCHONNIC dans son introduction au Cantique des Cantiques. Voici par exemple ces images de l'Homme qui cloue la Brute dans sa propre maison ou du vin tumultueux qui fait exploser les vieilles outres. Si on ne les fixe pas trop vite sous l'étiquette d'une explication raisonnable, elles déclenchent l'étonnement et suscitent l'imagination. L'image visuelle, évidente apparem-

ment, possède une opacité de sens qui (55) lui permet de diffracter à travers son prisme tout un faisceau de traductions possibles. Par rapport au positivisme de l'approche scientifique de la réalité, TARKOVSKI parle, en poésie, d'« un système illimité de sphères où chacune est achevée et close, pouvant se compléter ou s'opposer, mais sans jamais s'annuler l'une l'autre »¹. La poétique est une chaîne de créativité qu'il serait cruel de brusquer trop vite et qui reste le langage le plus universel, puisque non dogmatique. Elle est, dans son ambigüité même, terrain de rencontre.

Des histoires profanes

Cette virtualité polysémique de l'image se déploie dans les paraboles plus historiées en « métaphores prolongées », ce que l'exégète américain A.N. WILDER appelle « extended image ». R.W. FUNK (autre exégète cité par Vittorio FUSCO) remarque, entre autres, que cette esthétique poétique ne se fonde pas sur la plénitude, sur l'excès de sens, mais « sur certains vides que la parabole offrirait justement pour que l'auditeur puisse lui-même les remplir d'une manière ou d'une autre, surtout le phénomène de la conclusion laissé en suspens »². On trouverait ainsi, en examinant telle ou telle parabole, beaucoup d'autres procédés qui relèvent tous de ce qu'on appelle désormais la « structure narrative ». Car la parabole se présente presque toujours sous la forme d'un récit, ce qui explique peut-être l'intérêt qu'on lui porte, aujourd'hui que la narratologie a conquis ses lettres de noblesse. On pourrait certes considérer tous les évangiles comme un récit, auquel cas il faudrait parler ici de récits dans le Récit. La parabole est sans équivoque possible une histoire inventée que Jésus raconte aux foules, une pure fiction par conséquent et non l'évocation d'un événement comme, par exemple, l'allusion à la chute de la tour de Siloé. Une histoire qui fait surgir des personnages et des décors tellement étrangers aux lieux et aux protagonistes du Récit dans lequel elle est enchâssée. Une fiction qui, dans son attaque tout au moins, surgit tellement de la réalité quotidienne banale que « cela pourrait être vrai ». (56) Mais cela est pourtant d'une autre facture que le compte-rendu évangélique, en décalage par rapport à la partie biographique.

Ce qui est important pour notre étude, c'est le cadre tellement profane dans lequel se déroulent ces histoires. Qu'il s'agisse de bergers ou de rois, c'est un univers tellement séculier et anthropocentrique qu'elles évoquent, sans prétention religieuse ou merveilleuse, sans allusion supra-terrestre. Il n'est pas inintéressant de souligner que Jésus n'a utilisé ni la fantaisie de la fable avec évocations animales ou végétales comme dans l'Antiquité ou l'Ancien Testament, ni la fulgurance de la vision apocalyptique qui fleurissait en son temps. Rien de fantastique ou de métaphysique, mais le mouvement de la

¹ *Le temps scellé*, p. 40.

² *Les paraboles évangéliques*, p. 35.

réalité dans ce qu'il a de profondément humain. Notons encore que ces histoires ne sont jamais longues et compliquées. Ce sont des récits parfois très dépouillés dont la conclusion peut se réduire à l'intensité d'une image-flash mais qui contiennent toujours une intrigue, même si celle-ci n'est que suggérée, même s'il n'y a pour ainsi dire pas d'action véritable. La parabole ne se contente pas d'épingler sur un mot une comparaison analogique figée, elle déploie l'image dans un mouvement de vie.

Ainsi, écrit J.F.HABERMACHER : « la parabole n'est pas comprise comme illustration d'une grandeur problématique mais comme expression d'une densité narrative. La parabole parle par elle-même ». Ainsi, « l'interprétation de la parabole ne saurait se concentrer sur l'élucidation de la seule « pointe », puisqu'elle est perçue maintenant comme une histoire, comme un événement. »³.

Des histoires surprenantes

Le fait de s'intéresser moins à la pointe édifiante qu'au processus scénaristique de la parabole aura très utilement relancé l'attention pour ces chef-d'œuvres littéraires et fait redécouvrir beaucoup d'éléments dignes d'être versés au dossier qu'il nous importe ici de constituer.

C'est par exemple François VOUGA qui, dans *La Narration* (57) (Jésus le conteur) nous apprend que J.BREECH distingue les paraboles phonodramatiques, dans lesquelles les personnages donnent leur point de vue sur le drame auquel ils participent, et les paraboles photodramatiques où c'est plutôt un geste du protagoniste, ou tout au plus un enchaînement d'actes simples qui l'emporte sur le verbe. Vouga développe l'idée que ce Jésus poète » a proposé à la distraction de ses auditeurs et des badauds des histoires qui mettent en scène, dans le grotesque de la tragi-comédie et de la discordance, de petites esquisses narratives, la destinée de personnages dérisoires et sérieux »⁴. Il n'est ainsi pas déraisonnable, en se référant par exemple à la parabole de l'économe astucieux⁵, phonodrame bâti autour de structures dialogales très rythmées, d'évoquer l'humour de Jésus. La situation initiale est à la fois tragique et ridicule. L'économe, personnage « bouffon » prisonnier du tragique, va retourner la situation à son profit et devenir de plus en plus séduisant tandis que son maître devient de plus en plus dérisoire. Dernier retournement de cette étrange fiction : le maître salue le comportement fou de son employé comme un signe de grande sagesse ! Les discordances, le dérisoire, les retournements tragi-comiques et même le grotesque, caractérisent donc, selon Vouga, ce genre d'histoires mais aussi, c'est important, une évidente distanciation du conteur par rapport à ces histoires.

³ *Jésus conteur d'histoires-la narration*. Labor et Fides p 136.

⁴ Jésus le conteur. *La Narration*, p. 127 -129.

⁵ Luc12, 42 à 48

Ainsi, « la forme littéraire de la parabole permet d'expliquer que toute tentative d'application ou d'interprétation introduite à l'intérieur de la narration compromet la rigueur de la structure dramatique. La communication indirecte de la tragi-comédie laisse alors place aux diverses formes de la communication directe. L'efficacité de la parabole tient à la précision dramaturgique de l'intrigue. Toute transgression de l'austérité formelle du scénario met en échec sa stratégie argumentative. »

Fractures dans le récit

Il nous faudra plus loin déceler cette stratégie et en négocier la passage dans notre recherche d'expression (58) audio-visuelle, mais poussons plus loin l'analyse de ces « concepts » dramatiques que sont les paraboles pour constater, avec la plupart des chercheurs actuels que, si le point de départ du récit se confond avec la réalité quotidienne la plus profane et la plus banale, le cours de l'intrigue bascule assez souvent dans des distorsions et même des contradictions tout à fait inattendues. Ce nouvel élément est important. L'histoire en effet débouche tout d'un coup sur un monde qui semble remonter à contre-sens des valeurs établies, et qui fait alors violence à cette réalité anthropologique que nous signalions fortement, pour proposer, face à ce monde réel, un monde antithétique. « Entre le début et la fin de la narration se loge un contraste déterminant pour son interprétation. » écrit de son côté HABERMACHER qui précise : « en nous présentant un monde qui ne correspond pas au notre sans être pour autant radicalement étranger à celui que nous habitons, les paraboles introduisent au sein de l'existence historique une disproportion, un décalage, une discordance »⁶.

Nous avons déjà évoqué l'étrange aventure de ce maître qui, au bout de l'histoire accepte de s'être fait « rouler » par son gérant. Mais l'on pourrait citer encore cette graine minuscule qui devient tout d'un coup, ellipse impressionnante, un arbre gigantesque⁷ ou ce père de famille qui organise pour son fils fugueur et dévoyé un banquet qu'il n'avait jamais offert à celui qui l'avait toujours assisté⁸ ou ce patron qui néglige un juste contrat et brise toute règle logique du travail sous le seul prétexte qu'il a le droit d'être bon⁹ ou encore ce propriétaire viticole qui envoie sciemment son fils se faire tuer par des insurgés (MarcXIII -12 et //) et d'autres encore !

Plusieurs exégètes font à ce propos allusion aux travaux de l'école de Palo-Alto sur le langage de changement qui, à la différence du langage de renforcement, provoque une rupture en imposant, notons ici l'emprunt au monde du cinéma, un « recadrage ». Le recadrage, écrit Jean ZUMSTEIN,

⁶ *La Narration*, p. 135.

⁷ Marc 4, 30-32 et parallèles.

⁸ Luc4, 11 à 32.

⁹ Matt. 20, 1 à 16.

consiste donc à briser l'image que le destinataire a de la réalité et, en investissant cette réalité d'un sens autre, à lui dévoiler des (59) possibilités ou des alternatives nouvelles. En d'autres termes, la parabole se caractérise par la collision de deux histoires, l'une ordinaire, l'autre extraordinaire, mais de telle façon que l'extravagance narrative recadre la réalité quotidienne »¹⁰.

La double image

La tension qui naît de ce choc entre deux images du monde se manifeste soit sous la forme d'un télescope selon le mot de Zumstein, soit, selon Fusco, dans « une superposition presque visuelle qui fait voir les choses d'une manière nouvelle »¹¹. Cette double image n'est pas ambiguë pour autant. elle naît de l'intrigue même, elle est la trame de l'histoire. Sa fonction est de rendre visible, de « mettre sous les yeux » d'une façon originale et provocante ce qui apparemment « ne saute pas aux yeux » : la présence souterraine du Royaume de Dieu. Il s'agit de raconter, selon Fusco qui résume ici les travaux d'E.FUCHS et d'E. JUNGEL, « une compénétration entre le monde et l'Eschaton ».

Cet Eschaton, cet Extrême en français, n'est ni un au-delà, ni une utopie puisqu'il est à l'intérieur même de ce monde-ci, ni au bout, ni après l'Histoire, mais déjà là au plus profond de nos histoires. C'est ainsi que je lis théologiquement cette tension comme l'image même de ce que nous appelons l'Eschaton, inauguré par Jésus lors de son discours dans la synagogue de Nazareth et reconnu par les disciples après l'évènement de Pâques comme une réalité nouvelle apparemment invivable et toujours à rappeler parce que déjà présente. Une eschatologie à l'opposé de l'apocalyptique mal comprise, qui n'a rien d'utopique ni d'onirique. Un futur dans le présent, une violence faite à la raison, à la logique des faits et aussi au temps. La parabole dessine, en filigrane, une autre façon d'être et de vivre. Comment, après cela, la réduire à une simple illustration, une pauvre allégorie ?

(60) Prenant son lecteur-auditeur au creux même de son existence banale, la parabole l'entraîne ailleurs et le déstabilise, transforme l'illustration en mouvement, la description en re-création. Ni fable fantastique, ni cinémarvérité, elle atteint l'interlocuteur au plus intime de son être par un jeu de voilement et de dévoilement, d'implication et de distanciation qui à a fois entraîne et dérouté, court le risque de le rejeter dans l'incompréhension ou de le mettre en marche vers des horizons infinis. On peut dire, en ce sens, que la parabole a une valeur fonctionnellement médiatrice. A travers ce qu'elle propose de regarder et d'entendre elle invite à voir et à comprendre, elle ouvre un champ d'échanges entre le locuteur et son récepteur, car ce qui apparaît peut-être comme le plus fondamental dans ce genre si particulier,

¹⁰ *Les paraboles évangéliques*, p. 103.

¹¹ *Ib.*, p 33.

c'est qu'il s'agit ni d'une image à coller sur un mur ni d'un propos « en l'air » objectif et sans attache. La parabole ne vaut que par celui qui la raconte et par ceux qui sont invités à s'en nourrir.

(61)

Chapitre 7

DES TEXTES AUX IMAGES

Sans aller jusqu'à conclure que les paraboles de l'Homme fort ou du grain de moutarde sont des clips, celles du Bon Samaritain ou des Ouvriers de la Onzième heure des courts-métrages, je constate l'approche « cinématographique » qu'en font aujourd'hui la plupart des exégètes. Ainsi Viottorio FUSCO semble devancer nos propres conclusions lorsqu'il résume ainsi son analyse : « une photographie pure et simple de la réalité ne serait jamais un récit, toute intrigue suppose une sélection, un point de vue, une organisation des données. La plausibilité, la cohérence qu'un lecteur demande se mesure non par rapport à ce qui arrive dans la vie vécue tous les jours ou avec une plus grande fréquence statistique, mais par rapport aux exigences internes du récit. A plus forte raison dans un récit non seulement fictif mais parabolique, rien n'est par hasard, tout est voulu selon une régie savante »¹.

Une régie s'impose en effet pour toute construction scénaristique lorsque la photographie se met à bouger, lorsque l'« image arrêtée » devient film et par enchaînement d'images qu'organise l'ordonnateur du récit passe de la reproduction de la réalité à une recomposition-fiction, sans jamais n'utiliser autre chose que le réel comme matériau. Mais c'est dans la manière de montrer et de raconter, de « faire vivre » les personnages et les situations, dans ce que l'on peut appeler la poétique du récit, que tout prend corps et vérité. Cette poétique se caractérise effectivement par ses points de vues qu'en cinéma on appelle cadrages, axes de caméra, etc. et cette sélection rigoureuse qui, à travers tournage et montage se poursuit jusqu'au mixage final. Qu'il s'agisse d'images-flashes ou de récits à plusieurs séquences, ces fictions paraboliques - selon les cas photo ou phono-dramatiques- s'ordonnent autour d'exigences internes qui marient subtilement la plausibilité (62) et les « fractures ».

Plusieurs procédés caractérisant le style parabolique ont été signalés par les exégètes : une certaine contraction rythmique dans l'exposé des faits pouvant aller jusqu'à l'ellipse ou au suspens ; une préférence pour les « vides »,

¹ *Les paraboles évangéliques*, p. 56.

les ruptures de plan, le montage syncopé ; une utilisation des contrastes, du recadrage et même de la superposition pour expliciter sensoriellement l'argument caché du récit ; une scénographie sobre mais en général rapide, et souvent même violente ; une stratégie, signalée par Jean DELORME, des dialogues qui, lorsqu'ils sont à l'intérieur de la fiction, sont toujours coupés, ne sont jamais des discours argumentatifs, mais sont porteurs à un deuxième degré du message sous-jacent à l'histoire.

Il serait bon d'analyser une par une les paraboles d'un point de vue audiovisuel à partir de ces premières constatations. Mais on peut aussi considérer comme un piège, à cause même de tout ce qu'on a déjà dit sur l'image-son-mouvement, cet espoir de faire revivre les Ecritures autrement que par les mots. Pourtant, quelles que soient les vagues successives d'iconoclasmes de notre Histoire et les théologies restrictives du voir et du montrer, les images n'ont pas manqué et elles ont beaucoup servi ! Il est vrai qu'aujourd'hui les images se sont réellement mises à parler et à bouger, qu'elles sont devenues de ce fait plus familières et plus consubstantielles à notre être quotidien. Elles sont plus que jamais à la fois en face de nous et en nous. D'autre part elles se sont de plus en plus détachées de toute hégémonie ecclésiastique, de toute soumission au religieux pour devenir totalement séculières et banales. Sont-elles alors, pour toutes ces raisons, inaptes à transmettre quelque chose de la Bonne Nouvelle ? Ou bien ne devons-nous pas au contraire user de cet instrument qui est, qu'on le veuille ou non, le miroir de notre monde, pour y faire briller un tant soit peu cette double traversée de la lumière que nous constatons avec les écrits pauliniens ? Vouloir répondre affirmativement à la question nécessite en tous cas beaucoup de rigueur, aussi bien dans l'analyse théorique que dans l'étude des moyens à mettre en œuvre.

(63) C'est sur ce terrain, me semble-t-il, qu'exégètes et théologiens devraient tenter de rencontrer des créateurs afin que s'amorce un dialogue où chacun ferait valoir ses objectifs et ses exigences. Il faudrait, par exemple, couvrir le champ des possibilités de représentation biblique allant de la reconstitution historique jusqu'à la recreation actualisante proposant un produit nouveau. On pourrait, à une extrémité, placer, pour le Cinéma, « Les Dix Commandements » de C.B. de MILLE et à l'autre « Je vous salue Marie » de J.P. GODARD ! D'un côté la soumission au texte et à la lecture traditionnelle du Texte et de l'autre l'utilisation du texte comme prétexte à la fantaisie d'un auteur. D'un usage fondamentaliste à un usage opportuniste des Ecritures. Des bibliolâtres aux biblioclastes.

Si l'on s'en tient au modèle parabolique, on est en droit de craindre que dans le premier cas une image d'Épinal caractérisée par un exotisme désuet ou un merveilleux de pacotille, et dans le second une exploitation moralisante ou une transposition socio-psychologique du récit. Tout le monde n'a pas le génie de l'un et de l'autre des créateurs cités ! L'intérêt des paraboles, encore une fois, c'est qu'elles nous proposent un récit qui est à la fois une fiction et le témoignage de la réalité, qu'elles nous apparaissent en même temps

comme une création poétique et l'annonce d'un message, qu'elles sont autant claires à déchiffrer qu'énigmatiques à comprendre, apparemment plus faciles à exploiter et de ce fait plus risquées. C'est en ce sens qu'elles nous offrent peut-être des solutions, des perspectives originales en tous cas, une incitation à s'interroger en vue de fournir des éléments au dialogue souhaité.

Si du côté des créateurs s'imposent leur liberté créatrice et leurs contraintes techniques, du côté des « gens du texte » apparaît comme première cette science aujourd'hui parvenue à maturité : l'herméneutique, c'est à dire l'interprétation du texte. Une interprétation qui, tout en se voulant scientifiquement rigoureuse, n'en restera pas moins pour autant fractionnelle, discutable, marquée par ses références culturelles. Le texte est toujours à la fois communication et distance. C'est pourquoi, si l'acte herméneutique est déjà en soi une entreprise hasardeuse sa traduction et sa (64) matérialisation dans un nouveau langage comme le théâtre ou le cinéma relèvent de la témérité. C'est pourtant bien autour de ce risque que le dialogue peut s'établir. Il s'agit ni plus ni moins de redonner au texte la parole ...et l'image.

Chapitre 8

HERMENEUTIQUES

Allegories

Revenons donc aux conclusions dégagées par le Congrès de l'ACFEB. Plusieurs intervenants ont signalé cette longue chaîne d'interprétations qui caractérise l'appropriation des paraboles. Ces histoires en images qui existaient peut être déjà en partie avant que Jésus les prononce ont d'abord été dites, reçues et colportées oralement. Ecrites bien plus tard au delà de la vie terrestre de Jésus, dans des milieux d'églises différents par les auteurs des Evangiles, elles ne cesseront d'être lues, expliquées et retraduites en de multiples décodages et langages, des premiers Pères de l'Eglise à nos jours.

Il est aujourd'hui admis que ces rédactions sont déjà en elles-mêmes un processus d'interprétation. L'ordonnancement des séquences, les indications textuelles et les transitions trahissent, de la part de chaque rédacteur, des opérations de montage particulières. Ce qui est intéressant dans le cas des paraboles, dont on signale toujours le caractère polysémique, voire énigmatique, c'est que deux d'entre elles sont expliquées par Jésus dans le cercle de ses familiers. Or l'exégèse contemporaine considère que ces « explications de textes » seraient une initiative des rédacteurs, un éclairage d'après Pâques donnant un sens à ces histoires du Semeur¹ et de l'ivraie² en fonction de ce qui fut finalement la destinée de celui qui les avait prononcées : sa mort et sa résurrection. Cette sorte de « grille », cette traduction terme à terme qui en fournit le mode d'emploi c'est l'allégorie. On a légitimement envie de refuser cette réduction du champ poétique de la parabole, cette pétrification symbolique et conceptuelle de la dynamique narrative. Pourquoi, en effet, nous imposer le schéma : Semence= Parole ; Champ=Mode ; Oiseaux=Démons ?

L'exégète JEREMIAS a dénoncé ce « voile » jeté sur les paraboles et tenté de remonter aux propos authentiques de Jésus. Mais l'opération est très aléatoire. Pourquoi Jésus (66) n'aurait-il pas, une fois ou l'autre, donné

¹Matt. 13, 18 à 23 et parallèles.

²Matt. 13, 36 à 43.

sa clé interprétative ? Par ailleurs l'interprétation analogique des personnages et des terrains ensemencés, si elle catéchise et moralise, n'empêche pas pour autant de nouveaux rebondissements et de nouvelles pistes de création imaginaire chez l'auditeur. En ce sens la polysémie de la parabole résiste. Et c'est peut être sa caractéristique intrinsèque, comme le développe Daniel MARGUERAT, dans son « histoire de réception »³ qui considère comme positive cette « prodigieuse itinérance » des interprétations successives dans l'Histoire. Cette vitalité des paraboles serait la meilleure preuve de leur pouvoir poétique. Même l'interprétation allégorique des paraboles du Semeur et de l'Ivraie « ne représentent qu'une lecture possible du récit et non la totalisation de ses lectures ».

Métaphores vives

Si l'on reprend maintenant l'ensemble des paraboles, et pas seulement les deux allégories, on constate qu'on ne peut les réduire à ces sortes de calques mécaniquement applicables à l'original. Non seulement l'usage métaphorique des objets les plus banals comme la graine ou le champ n'induit pas une seule comparaison mais l'utilisation répétée en plusieurs occasions de ces mêmes objets, champs, lampe, arbre, vigne ou trésor, leur donne des colorations diverses et des interprétations différentes. Quant aux personnages mis en scène dans les histoires, certains suggèrent fortement une identification, mais cette identification peut être variable et décomposable en plusieurs images difficilement réductibles. Il y a dans l'ensemble de ces récits une mobilité, un mouvement qui atteignent le récepteur dans son expérience sensible et changeante de l'existence et qui l'entraîne dans une confrontation vivante à cette existence avant de s'adresser à sa logique spéculative et à son raisonnement. Jean DELORME le dit fort bien : » l'interprétation ne sera donc pas parallèle au récit comme dans l'allégorie. La ressemblance ne sera jamais que partielle. Un écart se creuse dans la similarité, le sens se trouve différé comme s'il fuyait. Le contenu parabolique est marqué d'une certaine instabilité qui est celle d'un dynamisme (67) qu'aucune application n'épuise et qui pousse à multiplier les paraboles, en non à les réduire ou à les remplacer par quelque discours didactique ou moralisateur ». (*Les paraboles évangéliques* p 137)

Récits dans le récit

La question se pose alors de savoir si une telle ouverture de sens permet toutes les fantaisies, toutes les relectures. « Quel critère adopter qui fasse le partage entre la fidélité et la dérive »⁴ ?

³ *Les paraboles évangéliques*, p 61 à 88.

⁴ MARGUERAT.

Vittorio FUSCO, qui consacre plusieurs pages à l'allégorisme inventif et débridé des Pères de l'Église médiévale, répond quant à lui : « sans l'enracinement dans l'Histoire, le langage figuré est plus que tout autre exposé aux risques d'être complètement dénaturé. »⁵. Il précise que « si l'herméneutique moderne insiste sur le caractère créatif de l'interprétation, elle n'entend pas pour autant affirmer une toute puissance du lecteur. » On ne peut en effet faire dire n'importe quoi à un texte, encore que de nos jours gens de théâtre ou de cinéma ne s'embarrassent pas de faire dire à certains textes classiques tout autre chose que ce que l'on attend d'eux. Mais la réflexion de Fusco mérite de notre part la plus grande attention : « Quand l'esthétique de la réception souligne la pluralité inépuisable des lectures, elle n'entend pas les déclarer arbitraires ; assumer le rôle de lecteur comporte l'effort de s'identifier avec le lecteur implicite réclamé par ce texte, de reconstruire le mieux possible les codes historiquement et culturellement déterminés à travers lesquels passe la communication ».

Dans le cadre de la présente recherche, un tel débat n'est pas secondaire. Il importe en plus de prendre conscience que cette « esthétique de la réception » va se prolonger dans l'image audio-visuelle en « esthétique de la création », en représentation matérialisée. En effet, le créateur, sans s'estimer tout puissant, va très librement s'accorder le droit (68) de traduire ce « langage figuré » de la parabole en de nouvelles figures qui risquent fort de le dénaturer. Il devient, dans la longue chaîne de la transmission, un chaînon supplémentaire dont le pouvoir est considérable, un lecteur restituant ce qu'il a reçu dans un langage nouveau et personnel.

Le Royaume et son messager

Pour Fusco, il est clair qu'à part quelques exceptions les paraboles sont implicitement argumentatives : elle racontent le Royaume de Dieu. Marguerat, qui souligne la relative rareté de l'allusion introductive explicite au Royaume⁶ n'en tire pas moins la conclusion que « la tradition post-pascale se borne à fixer dans l'Écriture la confession que la parabole quête chez l'auditeur. Elle nomme ce signifié que la parabole garde secret : le Royaume de Dieu. » (Parab Evang p 66) Pas question, autrement dit, pour le lecteur actuel, de prétendre ignorer ce lecteur implicite que le texte réclame et que le contexte évangélique situe. Les actes qui se déroulent dans ces histoires sont une manière de montrer, en images et en mots, comment le Royaume se fait. En conséquence, « dès le moment où la parabole est desservie de son cadre natif, la prédication eschatologique de Jésus se trouve en déficit, par perte d'un contexte interprétatif ». Coupez les liens qui relient ces histoires à celui qui les a prononcées, et leur sens est détruit. Simplement, ajoute Mar-

⁵ *Les paraboles évangéliques*, p. 49.

⁶ 11 sur 40 dont 7 n'appartiennent qu'à Matthieu.

guerat, « la nomination du Royaume est un effet de la parabole et non pas les prémisses du discours. » André Dumas avait fort bien défini d'un mot ce rapport de l'image sensible et de la parole explicative : le commentaire suit.

En se souvenant qu'en français le mot parole (*paraula*) est, par l'entremise du latin clérical, un dérivé de *parabola*, on pourrait conclure qu'en quelque sorte la parabole est le geste sensible d'un discours, l'image d'une parole. Mais une parole très particulière, une parole médiate, négociée et comme réinventée dans la rencontre du locuteur originaire et de son destinataire ». C'est à l'auditeur, estime (69) Marguerat, qu'il incombe de nommer cette réalité, de confesser le destinataire dont la parabole tait le nom : Dieu. Ainsi a fonctionné la parabole dans la prédication de Jésus, langage opaque qui dit Dieu et risque Dieu sans le nommer, mais en même temps langage terriblement clair qui met en cause la réalité du monde. Qu'il entende celui qui a des oreilles pour entendre » ⁷.

On ne pouvait pas mieux définir le rôle décisif qu'est appelé à jouer le destinataire des paraboles dans l'appropriation de ces textes considérés par les exégètes comme des médiats. Mais si, dans le cas d'une lecture il est difficile de faire abstraction du contexte dans lequel sont enchâssés ces récits, on doit s'interroger sur l'isolement possible de ces scénarios originaux extraits d'un tel contexte. Sont-ils encore valables ? Ou tombent-ils alors d'eux-mêmes dans l'insignifiance ? Peut-on, autrement dit, imaginer l'exploitation d'une parabole « en soi », la traiter comme une fiction et lui conférer une valeur universelle hors des circonstances historiques, géographiques et psychologiques dans lesquelles on nous les dit avoir été prononcées ? Il est bon de savoir qu'aujourd'hui toute une école d'exégètes américains, représentés par D.O.VIA, poussent leur compréhension poétique des paraboles jusqu'à en proposer une lecture autonome, sans référence religieuse particulière. Il s'agit alors, pour reprendre une définition proposée par F.VOUGA, d'histoires dramatiques à un ou plusieurs personnages qui se caractérisent par la clarté de leur intrigue, par l'univocité de leur langage et par l'indépendance de leur contexte » ⁸. Ainsi, note FUSCO, « par exemple la parabole des Dix Vierges exprimerait le tragique de l'existence non engagée, perdue d'attendre que les autres agissent pour nous » ⁹. On a affaire dans cette conception à un « objet esthétique » tout à fait indépendant. Dans cette optique, « la parabole se caractérise par l'absence de tout renvoi à l'extérieur de (70) l'intrigue tragi-comique qu'elle forme ? la configuration de l'intrigue est la mise en scène des possibilités anthropologiques par lesquelles l'existence se gagne ou se perd. Elle ne s'explique pas à partir d'une quelconque situation historique, mais au contraire elle se propose comme possibilité d'élucidation de la réalité dans laquelle elle se trouve représentée, et qu'elle représente »

⁷ *Les paraboles évangéliques*, p. 72.

⁸ *La narration*, p. 121

⁹ *Parab. Evang.*, p. 34

10.

Une telle lecture paraît tout à fait légitime sur le plan littéraire. Elle est par ailleurs largement encouragée par la compréhension métaphorique que l'on a aujourd'hui de la parabole. Il est également juste d'insister avec J. ZUMSTEIN sur le fait que « l'objectif visé par Jésus dans les récits paraboliques n'était pas un gain de connaissances mais un changement dans la compréhension de la vie, une conversion au sens de l'existence » (Parab Evang p 107) C'est bien, en effet, cette mise en évidence et cette mise en question de l'existence de chacun qui compte et pas l'assèment d'une doctrine ou de préceptes. Mais quelle que soit notre incapacité à remonter jusqu'au Jésus de l'Histoire, il ne semble pas que l'on puisse couper ces récits de Celui qui les a portés et les conditions dans lesquelles ils ont été transmis, caractérisés par cette marche irréversible de l'Homme de Nazareth vers sa mort et sa résurrection. C'est du reste à travers cette résurrection et cette mort que nous sommes parvenus ces récits. Il n'est sans doute pas nécessaire de les resituer dans un cadre d'époque, car c'est moins leur datation qui les marque que leur lien ontologique à la personne du Christ et surtout à sa raison d'être dans le monde. On pourrait dire que les paraboles transportent, dans le mouvement même des intrigues qu'elles déploient, cette dynamique dont Jésus est le moteur et la démonstration, l'énonciateur et la représentation : la Basileia, le Règne de Dieu en gestation.

Ce mouvement irrésistible qui avance comme un fleuve souterrain, comme une sève dans l'arbre, et peut néanmoins se manifester avec la brusquerie de l'inattendu, (71) c'est la trame même de toutes ces histoires. Histoires laïques, profanes certes, d'où Dieu semble totalement absent, qui nous parlent de notre existence humaine et de ses ambiguïtés mais qui sont selon l'expression de MARGUERAT, « une figure de la parole de Jésus ». C'est semble-t-il l'opinion de la plupart de ses confrères que Marguerat résume ainsi : « la christologisation des paraboles est en définitive la seule lecture théologiquement adéquate, c'est à dire la seule qui reconnaisse aux paraboles le pouvoir d'événementier la proximité du Royaume d'une façon qui rend Jésus présent » ¹¹.

¹⁰ *La Narration*, p. 128

¹¹ *Les paraboles évangéliques*, p. 84

Chapitre 9

THEOLOGIQUES

(72) « Un récit-parabole est un récit plus quelque chose » déclarait Jean DELORME à la session de Lyon en insistant sur l'irréductible inadéquation qui subsistera toujours entre ce que la parabole raconte et ce qu'on lui fait dire. Il précisait que ce PLUS » relève du dispositif de l'énonciation » c'est à dire de cet échange aléatoire inépuisable infiniment varié qui s'établit entre locuteur et récepteur. Autant dire que tout est possible et qu'en conséquence il n'est pas superflu de recevoir, de la part des gens du Texte, un certain nombre d'impératifs qui relèvent en somme d'un simple respect de ces textes, de leurs conditions de production, de leurs auteurs et de ce que Fusco appelait leur « récepteur implicite ».

C'est autour de cet impératif de respect que nous pourrions évoquer, très superficiellement et pour les seuls besoins de notre interrogation, quatre notes théologiques qui se dégagent des remarques précédentes. Respecter l'être même de ces écrits consisterait à respecter :

- leur lien avec leur origine (le destinataire)
- leur lien avec le milieu et le temps qui les a produits
- leur lien avec le message qui les sous-tend et les légitime
- leur lien avec leurs destinataires

Quatre lignes de réflexion qui devraient utilement poursuivre et développer le dialogue théorique que nous cessons d'entretenir entre le théologien et le créateur.

Christologie

(73) Christologisation des paraboles, le mot est barbare, reconnaît Marguerat, mais il dit bien ce qu'il veut dire : celui qui est présenté comme le narrateur de ces histoires devient, par delà sa vie, sa mort et sa résurrection, la « figure du récit », celui-là même qu'en filigrane ces histoires désignent. Il n'est du reste pas difficile d'y déceler de nombreuses allusions autobiographiques : ses repas avec les pécheurs (paraboles des invités au festin),

sa pratique du pardon (parabole du Serviteur impitoyable), son souci des marginaux (parabole du Samaritain) etc. Ne pouvant prétendre démêler ce qui date d'avant Pâques et ce qu'ont ajouté les narrateurs à ce que fut l'œuvre de l'auteur lui-même, force nous est de conclure avec Marguerat : « Jésus demeure dans la théologie l'instance de vérité des paraboles : l'accès à leur mystère est un don qui vient de lui » ¹.

Il ne semble pas que D.O Via aie fait beaucoup d'adeptes parmi exégètes et théologiens. LA compréhension christologique des paraboles est unanime, même si certains les rattachent plutôt au Jésus terrestre, d'autres au Christ de la tradition ecclésiastique et d'autres aux deux. Pour ceux-ci l'instance élocutrice sera l'Homme de Nazareth et pour eux-là les rédacteurs inconnus des Evangiles. Mais pour à peu près tous, le fil narratif des paraboles est bien l'inspiration christologique. J'insiste néanmoins sur ces différentes attributions et sur ce terme d'inspiration. C'est bien l'Esprit de Jésus Christ qui habite toutes ces histoires, qui leur donne un sens, et qui véhicule sa parole. Ce n'est pas forcément lui qui les prononce. Delorme indique très bien qu'il y a, entre lui et nous, comme déjà avec les lecteurs du premier siècle « éclipse de la parole directe » donc décalage, distance et perte de contact physique et sensible entre le conteur d'origine et l'auditeur présent. De ce fait « les paroles adressées qui peuvent précéder ou accompagner la parabole...attirent l'attention sur le récit et son déroulement, non sur (74) celui qui parle. Jésus dit : Ecoutez, non Ecoutez-moi » !

C'est donc dans la confrontation du récit lui-même que l'auditeur rencontrera, ou pas, celui qui y est à la fois extérieur et profondément inscrit.

Pour le créateur audio-visuel, invité à ajouter la vision à l'audition, le problème est important qui consiste à respecter une inspiration christologique sans en arriver forcément à une représentation matérialisée dans un corps d'homme. Autant il semble préjudiciable pour ces récits de les autonomiser en dehors de toute référence au projet et à l'inspiration du Christ, autant il paraît difficile de les mettre littéralement dans sa bouche et de les replacer dans son temps. Vouloir représenter le roi David ou l'apôtre Paul est déjà contestable sinon en acceptant, nous l'avons dit, d'en faire des personnages re-crées ; Le passage d'une simple image mentale ou acoustique que suscitent la lecture ou l'audition d'un texte à une véritable image/son/mouvement matérialisée va nécessairement redonner un corps, une visibilité, une apparente objectivité à ces personnages. Mais le statut théologique du personnage Jésus a quelque chose de spécifique en ceci qu'il ne peut être seulement celui qui parle, mais qui est la Parole et l'Image, il est Lui, plus qu'une parabole. Son acte décisif ne prend de valeur que parce qu'il est situé en un lieu et en un temps bien déterminé et c'est par son esprit qu'il perdure en chacun de ceux qui le reconnaissent. IL n'est certes pas insensé de dire que Lui, l'anti-type d'Adam est devenu le type de l'Homme Nouveau et qu'en ce sens

¹ *Les paraboles évangéliques*, p.62 et p.139.

on le retrouve sur le visage de tout être humain transformé par son Esprit. Il n'en est pas moins l'Unique et il paraît impossible de l'arracher à sa réalité historique sous peine d'en faire un Jésus gnostique, une copie, un fac-simile. La personne du Sauveur de l'Histoire, incarnée dans L'Histoire, est difficilement reproductible. Le montrer sur l'écran, c'est montrer quelqu'un qui n'est pas Lui et ne peut redevenir Lui pour le récepteur qu'intérieurement, à travers son imaginaire, sa sensibilité, sa foi.

Historicité

(75) Ceci nous conduit au second avertissement adressé par le théologien qui est le respect de l'historicité des textes. Inséparables de celui qui les a portés, les paraboles semblent difficilement détachables des circonstances qui les ont fait proférer. Ces circonstances sont pourtant incertaines. Elles peuvent varier d'un évangile à l'autre ; On peut imaginer que telle ou telle fut racontée plusieurs fois en diverses occasions et telle autre tardivement rédigée. Vouloir recréer le cadre spatial et temporel dans lequel cela s'est produit est une gageure. La tentative opérée par certains exégètes n'est même pas souhaitable.

Mais desserrer complètement ces textes de tout ancrage chronologique n'est certainement pas meilleur. La compréhension du récit parabolique risque d'en être fortement réduite, ou détournée ; L'épaisseur polysémique de la parabole est non seulement dans le choix des mots et de ses images, mais aussi, à travers les images et ces mots, dans ses allusions à des faits, des situations, des personnages qui s'inscrivent justement dans le vecteur historique qui les fait apparaître. Ignorer ces conditions historiques c'est se priver d'une matière précieuse et unique. C'est appauvrir le texte en sectionnant ses racines nutritives. Cela ne signifie pas que le créateur doive nécessairement reproduire ce contexte historique mais qu'il ne peut en faire abstraction et qu'il doit s'en nourrir.

Tout écrit s'enracine dans un contexte historique qui l'explique et lui donne sens. Mais les Ecritures ont ceci de particulier qu'elles forment en elles-mêmes une Histoire qu'elles racontent, textes narratifs et non narratifs confondus, l'histoire d'un peuple et à travers lui de toute l'humanité, et qu'elle relie ce déroulement chronologique de l'Histoire du monde à l'instauration et au développement d'un plan de Dieu qui, secrètement et parfois de façon évidente, fait avancer cette Histoire. La structure mythique et l'unité centripète qui caractérise, selon N.Frye, le corpus biblique n'en fait pas pour autant une légende sans attaches spatiale et temporelle, bien au contraire. Si le mode d'expression de la (76) Bible est métaphorique elle ne s'en réfère pas moins à un processus historique.

Or, la réinterprétation typologique d'un événement ou d'un personnage, rapportée littérairement et, à fortiori visuellement, reconstitue l'>Histoire,

c'est à dire la déplace. L'image audio-visuelle refabrique une visibilité et un présent et installe cette reconstitution dans l'apparence fugitive du déroulement du temps. On peut dire qu'elle dés-historise ce qu'elle représente, elle volatilise le temps.

Paul Ricœur a longuement écrit cette impossibilité qui est la nôtre de représenter le temps sauf, précisément, à vouloir le re-figurer sur le mode métaphorique et à mêler l'histoire et la fiction. C'est donc bien dans ce mode d'expression, relatif mais pas impossible et marqué d'une irréductible ambiguïté, qu'il nous faut tenir. Et bien prendre conscience que lorsque cette représentation se matérialise en images et en mouvements, elle porte le plus loin possible l'apparence de la réalité, l'illusion d'une reconstitution de la chose signifiée.

Le Royaume

Evoquer la troisième exigence théologique, c'est peut-être fournir les premiers éléments de réponse à cette préoccupation. En effet le message que sous-tendent, induisent, décrivent métaphoriquement les paraboles est ce que nous avons désigné sous le terme néotestamentaire de Basileia : l'annonce d'un monde nouveau, une manière neuve de concevoir et de mettre en mouvement l'Histoire du monde et des hommes. « Tant que la parabole, écrit Marguerat, est ce récit fictif qui fait surgir la proximité de la Basileia comme un événement dont le Christ est partie intégrante, la parabole vit. »². Ce que nous avons dit sur le sujet me pousse à penser que ce thème de la Basileia n'anime pas seulement le tissu narratif des paraboles mais qu'il constitue l'unité fondamentale de tout le Nouveau Testament et peut-être même de la Bible entière. Cette conviction m'incite à reprendre, en l'inversant, la déclaration (77) de Marguerat, et d'affirmer que toute représentation biblique a une chance de vivre si elle fait surgir la proximité de la Basileia comme un événement dont le Christ serait partie intégrante, en filigrane ou explicité, sous entendu évoqué ou désigné, sans être pour autant lui-même représenté. Car il s'agit d'un événement en train de se faire, d'un présent continuellement réactivé. Ni une utopie projetée dans l'au-delà de l'Histoire, ni un accident brusque et fugitif, mais une histoire qui se déroule à l'intérieur de l'Histoire, ici et maintenant.

On peut dire en ce sens que ce troisième avertissement théologique qui découle des deux premiers est en même temps une prodigieuse invitation à l'invention du créateur et à la participation du récepteur. Jean DELORME le note fortement à propos des paraboles du Trésor et de la Perle³ : Il revient à l'auditeur ou au lecteur de poursuivre la quête en direction d'une autre

² *Les paraboles évangéliques*. p.87.

³ Matt. 13, 44 à 46.

histoire qui n'est pas racontée et qui attend de l'être. »⁴. Dans le cas, effectivement, des deux textes cités, l'image reste ouverte et incitatrice d'infinis prolongements ; Dans le cas des paraboles dites de croissance⁵ c'est plutôt la contraction et la juxtaposition des deux images qui provoque un choc imaginaire. Et n'oublions pas ces autres récits déjà signalés dont le scénario se caractérise par une fracture de trame et fait basculer la description d'un quotidien connu dans un monde extravagant, à contresens du bon sens. Là encore l'imagination, l'invention du récepteur sont fortement mis à contribution et l'on peut dire que c'est le processus même de la narration parabolique qui l'exige.

Mais dans le cas d'une représentation audio-visuelle, voici que le créateur devient une sorte de « premier lecteur », qui va s'interposer entre le texte et le récepteur. Ce maillon, supplémentaire et décisif dans la chaîne de la transmission, impose les images, les mots et le récit qui naissent de sa propre lecture, de son imagination et de son talent particulier. Ce qui est probable, c'est que le créateur (singulier qui, rappelons-le désigne en fait l'ensemble des artistes et techniciens réalisant l'œuvre) s'il est (78) respectueux du texte et de son contexte, traduira, quoique sous des formes infiniment diverses, cette confrontation du monde de la réalité et du Monde Nouveau, cet irrésistible mouvement en gestation du Royaume qui est le mobile commun de toutes les paraboles.

Ce mouvement-là peut être considéré, sans limiter en rien l'invention de chacun, comme l'inspiration fondamentale, la dynamique créatrice de toute représentation biblique. En effet, cette « unité imaginative », cette « métaphore géante » qu'est la Bible, est une sorte de macrocosme à l'intérieur duquel, par un jeu complexe fait à la fois de correspondances et de tensions, personnages et récits se répondent et s'enrichissent les uns les autres, où les « corps d'imagerie » ne cessent d'en appeler d'autres, où se croisent et s'additionnent à l'infini références visuelles et narratives ; L'artiste plus que tout autre lecteur fait l'expérience de ce « principe de résonance » selon l'expression de Frye, il s'en nourrit même et il va intégrer spontanément, et parfois même inconsciemment dans sa création, cet « élargissement de la vision », cette « interpénétration » des textes évoqués. Nous l'avons constaté dans nos propres tentatives comme dans l'analyse d'œuvre diverses, c'est le mode même de l'invention poétique que de susciter ce genre de correspondances.

Il est intéressant de noter l'intervention de Jacques Cazeaux qui, au Congrès de Lyon, signalait chez Philon d'Alexandrie, ce type de lecture totalisante et synthétique de la Bible dans laquelle chaque image, chaque mot est un microcosme de l'ensemble et s'enrichit à l'infini, par juxtaposition d'autres images, d'autres récits, pour constituer une sorte de lecture en ricochet, un épaissement progressif du sens, une sorte de tableau où l'accumulation

⁴ *Les paraboles évangéliques*, p. 136.

⁵ Matt. 13, 31 à 33 et parallèles.

des traits et des couleurs propose u trésor d'évocations et de suggestions. Jacques Cazeaux a sans doute raison de proposer la leçon de cette méthode philonienne à l'exégèse moderne mais on pourrait aussi en tirer grand profit pour notre dialogue avec les créateurs. Histoire du Plan de Dieu pour le monde, la foisonnante fresque que sont les Ecritures ne propose-t-elle pas en chacune de ses parties, aussi typée et originale soit-elle, le même regard et la même promesse, l'immense trajectoire d'un même projet ?

La foi

(79) Le quatrième lieu théologique concerne le récepteur lui-même et sa « mise à contribution ». On peut en effet se demander si cette tension émotionnelle et intellectuelle que provoque la métaphore parabolique chez son destinataire et la diffraction de sens qu'elle lui propose va susciter en fait sa compréhension et son adhésion ou son rejet. C'est le problème de l'acquiescement et de la foi qui se pose ici et que posent les Evangiles à l'occasion de l'apparente obscurité des paraboles et de leur nécessaire explication. Cette grave question nous oblige à revenir sur un aspect exégétique volontairement différé dans les pages précédentes.

« A vous, dit Jésus, le mystère de la Basileia de Dieu est donné mais pour ceux du dehors, tout se passe en paraboles afin que (suit ici la citation d'Esaië VI.9-10) « regardants ils regardent et ne vient pas, écoutants ils écoutent et ne comprennent pas »⁶.

Il semble difficile de penser que Jésus ait eu la méchante intention de parler pour ne pas se faire comprendre puisque c'est justement le langage imagé et populaire qu'il choisit pour communiquer. Il m'a toujours semblé que le « afin que » (*ina*) d'introduction au texte d'Esaië rejoint par effet d'attraction les nombreux autres usages de la conjonction signifiant « afin que s'accomplissent les Ecritures ». Je note d'autre part que l'évangile de Matthieu remplace *ina* par *oti* : « Je leur parle en paraboles puisque regardants ils ne voient pas, écoutants, ils n'entendent pas »⁷. Il n'est pas inutile également de rappeler que ce même passage d'Esaië n'est pas évoqué seulement par le Nouveau Testament pour justifier l'incompréhension des paraboles mais dans l'évangile de Jean ⁸, pour confirmer l'aveuglement des Juifs face aux miracles, et à la fin du livre des Actes⁹, pour vérifier dans la bouche de Paul les raisons de la résistance de son peuple à sa prédication et la légitimité d'une ouverture sur les païens. Les paraboles ne concentrent pas sur elles l'incompréhension de la foule. C'est l'œuvre et (80) le message tout entiers du Christ qui risquent de rester source d'aveuglement.

⁶Marc 4, 11-13.

⁷Matthieu 13, 13.

⁸Jean 12, 40

⁹27, 26.

L'usage du récit parabolique n'est donc pas une tactique machiavélique mais la démonstration qu'on ne peut pas, dans ce monde terrestre de l'évidence et de la raison, parler de Dieu et de son Royaume autrement que dans un langage propre à ne pas réduire ce qu'il y a de multiple, d'infini et d'apparemment contradictoire dans l'œuvre de Dieu à un discours logique. Le langage des choses de la foi est celui de la métaphore poétique dit Frye qui n'hésite pas à affirmer la synonymie des termes Métaphorique et Spirituel.

La seconde citation vétéro-testamentaire proposée par Matthieu confirme cette analyse ; Jésus justifie son parler en paraboles en citant cette phrase du psaume 78 : « J'ouvrirai ma bouche pour parler en paraboles, je proclamerai des choses cachées depuis le commencement »¹⁰. Le Mystère, ce qui est caché et directement indescriptible ne peut se transmettre que par ce mode de langage indirect qui, parce qu'il dit autrement, à la fois en dit moins et en dit plus. La parabole invite à regarder et entendre pour comprendre mais elle n'est ni discours dogmatique ni démonstration logique. Elle est réaliste par sa référence à l'expérience quotidienne de l'existence, émotionnelle par sa sollicitation de l'intelligence sensible des choses, mais en même temps non contraignante car a fiction et sa poésie maintiennent une distance entre le spectacle qu'elle invente et la condition vécue par chacun¹¹.

Jean-Claude GIROUD a fort bien montré en quatre points que je résume, l'excellence communicatrice des paraboles. Loin de vouloir décourager l'auditeur ou de lui asséner une définition du Royaume, elles lui donnent les moyens d'en parler à son tour, ce qui est bien la base de l'art des conteurs et de la transmission orale des contes. Elles ne fournissent pas une clé conceptuelle ouvrant l'objet Royaume mais elles invitent à se servir d'une « mesure »¹² inépuisable permettant à chacun de dériver imaginativement selon sa fantaisie et sa créativité propres. Elles ne cherchent pas à satisfaire un savoir mais à faire naître un échange fructueux entre le (81) destinataire et le destinataire. Elles suscitent le dialogue, elles font parler, elles engagent l'auditeur dans un enchaînement d'impressions et de commentaires où le récepteur devient auteur, invité à interpréter avec ses propres mots le message qu'il a perçu. Ainsi peut-on dire qu'en s'impliquant dans l'interprétation du récit il s'implique déjà dans la dynamique même du Royaume. Il est invité, comme on dit aujourd'hui, à se positionner.

Cette réalité reconstruite qu'est la fiction, le cinéma le montre bien, favorise mieux que tout autre mode d'expression, les divers processus d'identification. On se situe dans le récit ou l'on s'en exclut, on se reconnaît ou l'on se refuse, on saisit ou l'on ne comprend pas, ou l'on ne veut pas comprendre. Les « exô », les gens du dehors, ce sont en fait ceux qui se mettent dehors. Il ne faut néanmoins pas accepter ce fossé comme une fatalité mais

¹⁰Mat. 13, 35.

¹¹In : *Les Paraboles Evangéliques. L'opacité incontournable*, p.235-246

¹²Marc 4, 24.

reconnaître au contraire avec Victorio Fusco que, si les paraboles ne peuvent être considérées comme le cœur de l'Évangile, elles sont plutôt « comme la frontière de l'Évangile, le terrain de rencontre et le dialogue entre l'Évangile et la situation des interlocuteurs »¹³. Cette instauration du dialogue qui, à partir de la perception parabolique, va se prolonger en résonances diverses et variées, explique pourquoi cet ensemble d'images, d'émotions et de mots débouche selon Marc IV.33 sur la Parole. Parole en général, non prononcée par Jésus, la parabole fait dire la Parole, suscite des commentaires, amorce des tentatives de traductions en mots.

C'est pourquoi si l'on estime aujourd'hui que la parabole n'est pas de l'ordre de la rhétorique démonstrative, il est néanmoins difficile de ne pas lui accorder une portée kerugmatique. Son intention est bien de transmettre un appel et un message. Mais cette exhortation, ce kerygme, doit être, remarque judicieusement Frye, considéré sous le double aspect d'une métaphore et d'un engagement. C'est une figure qui, en démultipliant le sens qu'elle propose en un faisceau d'interprétations possibles développe l'interaction, engage son interlocuteur à une démarche d'adhésion. La parabole (82) déstabilise le raisonnement logique, elle invite à se mettre en question et à vouloir se mettre en mouvement. Elle concerne directement l'aspect subjectif et volontariste de la foi, la participation active du sujet et son travail créateur.

C'est dans cette phase que se situe l'activité propre du récepteur, dans ce que J.F HABERMACHER appelle « une dimension de renvoi ». Certes, la question demeure de savoir si l'auditeur-spectateur contemporain, dénué de toute connaissance religieuse, ne risque pas de recevoir ce message parabolique comme une énigme ou une banalité. C'est ici que se gagne ou se perd entre le créateur et son destinataire ce jeu complexe et décisif qui se noue entre la représentation de la réalité et l'évocation du monde nouveau de la Basileia. Les paraboles, écrit Habermacher, « interpellent les auditeurs en prétendant qu'à travers une histoire insolite et curieuse, Dieu lui-même vient rencontrer les hommes. Mais rien ne peut justifier de manière décisive cette prétention. L'homme du réel existe par ce réel en déniait à la parabole l'éventualité qu'elle dise la vérité de la réalité. »¹⁴.

Ce n'est du reste pas seulement l'indifférent, l'athée ou l'analphabète religieux qui risquent de rester aveugles et sourds, mais aussi le connaisseur des Textes, le doctrinaire qui possède les clés symboliques et a déjà rangé chaque image sous l'étiquette explicative correspondante. Le réel n'est pas uniquement profane ! Or, Jésus, par le langage métaphorique, n'entend pas « occulter le réel » mais « l'éclairer et l'approfondir » l'investir en quelque sorte d'un autre contenu. Ce qui importe pour le créateur c'est de trouver les images, les mots et les histoires qui sauront établir cette « connivence avec Jésus , avec la possibilité qu'il incarne », c'est mettre en mouvement

¹³ *Les paraboles évangéliques*, p.58

¹⁴ *La Narration. Jésus conteur d'histoires*, p.143-144.

l'auditeur-spectateur dans une sorte de remontée de la parabole jusqu'à sa source vive. Le faire approcher le plus possible de cette vérité de la réalité qui s'y cache.

(83) Tel est le défi. Tel est l'enjeu. La tentative exige une délicate et constante négociation entre l'image qui montre ou qui suggère et la parole qui interpelle ou qui explique, à la jonction du poétique et du kerugmatique, à la frontière de l'Évangile.

C'est sur ce fil qu'il faudrait essayer de se maintenir.

Troisième partie

PISTES ET PERSPECTIVES

*Tout scribe instruit du Royaume des cieux
est comparable à un maître de maison qui
tire de son trésor du neuf et du vieux (Mt.
13, 52).*

Cette dernière partie n'entend pas être une simple annexe des précédentes. Mais elle ne sera pas plus que l'amorce d'un immense travail qui reste à accomplir. Un des objectifs avoués de cette réflexion aura été de réclamer l'ouverture d'un dialogue sérieux entre l'exégète et le créateur. Il faudrait maintenant en amplifier les conséquences, en dégager quelques propositions, esquisser des perspectives concrètes.

Tout au long de notre seconde partie, la parabole s'est confirmée comme un modèle riche d'enseignements en vue d'une transposition audio-visuelle du Texte. On a par ailleurs signalé la fonction métaphorisante du passage des mots écrits à la monstration visuelle et auditive. Que le récit soit considéré comme historique ou poétique, que les personnages soient répertoriés comme authentiques ou fictifs, lorsqu'ils deviennent image/son/mouvement, ils se confondent dans une même représentation de type parabolique. Et ceci d'autant plus que l'écriture globalement mythique de la Bible brouille la frontière entre le réel et la fiction. On est donc en droit de conclure que toute création audio-visuelle de Texte sera perçue, et doit par conséquent être conçue, comme une parabole au sens large du terme, c'est à dire une fiction qui renvoie à une réalité qu'à la fois elle masque et révèle, qu'en même temps elle indique et transpose. La traversée est périlleuse.

Du Cinéma à la Télévision

On comprend que le créateur respectueux du texte soit désireux de reconstituer le plus fidèlement possible en images l'épisode biblique délibérément considéré comme historique et authentique. Des films prestigieux illustrent cette tentative et l'on peut considérer certaines réussites comme une bonne approche du trésor des Ecritures. On déjà évoqué le Moïse de C.B.de Mille. André Gaudreault¹⁵ signalait la prolifération des passions du Christ à la naissance du Cinéma parlant. Mais à l'inévitable interprétation du Texte, s'ajoute l'imagination du créateur et la matérialisation visible et audible de cette création, ce qui donne au texte une coloration très subjective et nous offre, entre autres, deux regards aussi différents sur (85) le personnage de Jésus que celui de Zeffirelli et celui de Pasolini.

¹⁵ *Du littéraire au filmique.*

Il faudrait ici lire « Le visage du Christ à l'écran » d'Henri AGEL¹⁶ pour faire la différence entre les Tarzan, les Super-stars et les Jésus de banlieue, discerner ceux qui font obstacle et ceux qui favorisent une rencontre du Sauveur ! Il faudrait aussi se demander comme l'a fait le critique Claude AZIZA dans le numéro spécial de *Cinémaction* consacré au film religieux¹⁷ si le millier d'œuvres consacrées à l'Ancien Testament et à la naissance du Christianisme a plaidé en faveur de l'historicité des récits qu'elles présentent ou les a au contraire projetés dans un merveilleux hors de toute réalité.

Le débat est immense et n'entre pas dans les perspectives de ce travail. Je ne nie pas que, lorsque priorité est donnée par l'auteur à la conviction et à la sobriété sur l'archéologisme et à la grandiloquence, on puisse obtenir d'heureux résultats, mais sauf à imaginer des feuilletons à épisodes je ne pense pas que la reconstitution pseudo-historique ait un avenir en télévision. En effet, quelles que soient les références que nous n'avons cessé de puiser dans l'écriture cinématographique dont le langage télévisuel est un avatar, il paraît raisonnable d'établir des différences entre le Septième Art et la Télévision. Cette dernière n'exerce pas, comme le cinéma, ce pouvoir magique propre aux salles obscures et au grand écran. Elle est plutôt de l'ordre de la conversation, de la proximité familière. Elle saisit son interlocuteur au niveau d'une quotidienneté, d'une immédiateté qui agit sans doute plus sur l'impression fugace et l'émotion première que sur les sentiments profonds que sont, par exemple, le tragique ou le sacré. C'est du reste dans cette familiarité et cette banalisation que réside sans doute son pouvoir le plus pervers qui donne à la reconstitution poétique l'illusion de la réalité et à l'information factuelle les apparences du jeu. Médiatrice de l'immédiat, elle menace son utilisateur d'abolir toute distance imaginative, tout recul créateur, toute épaisseur de l'espace et du temps. Mais les détracteurs de la télévision sont assez nombreux pour qu'on cherche à prolonger leur analyse par des propos plus positifs, et d'abord par une (86) meilleure connaissance de l'outil et de ses virtualités. Obnubilé par l'impact des émissions et leur taux d'audience, on s'acharne à peaufiner dans le sens de l'appauvrissement le portrait-robot du téléspectateur-type au lieu de s'interroger, comme n'ont cessé de le réclamer J.C Averty et d'autres réalisateurs, sur les vertus spécifiques de cet instrument de communication. Alors que la vidéo se développe et élimine de plus en plus le film, une écriture est à inventer qui soit adaptée à ses moyens et à son expression propres tout en tenant compte des conditions de réception qui caractérisent le spectacle télévisuel.

¹⁶ Desclée 1985.

¹⁷ n° 18, 1988.

Un exemple : Passion de Stephen SCHANCK

En regard des crucifixions plus ou moins grandioses proposées par le cinéma, il fut par exemple intéressant de découvrir dans l'émission *Présence Protestante* du 4 Mars 1990 (Antenne 2) une Passion réalisée par le Bruxellois Stephen Schanck sur un plateau vidéo. En 9 minutes, un acteur seul, muni seulement d'une poutre en bois, fait revivre le Calvaire par son jeu corporel et les « paroles de la Croix » rapportées par les Evangélistes. L'intensité dramatique, la force émotionnelle du sujet étaient servies, et c'est cela qu'il est important de signaler, par une technicité hautement professionnelle qui n'a négligé aucun des facteurs de la réussite en vidéo : jeu de l'acteur, mise en scène, éclairages, prise de son, cadrages, effets spéciaux et finalement montage et mixage. Ce n'est pas le Christ que l'on voyait mais une évocation de son combat. A la fois réaliste et emblématique, l'identification du personnage ne pouvait faire de doute pour aucun occidental. Il touchait profondément le spectateur dans sa sensibilité sans jamais cesser pour autant de le renvoyer à la passion du Christ, équilibrant parfaitement humanité et distance. On peut simplement se demander si un tel procédé serait applicable à d'autres personnages bibliques comme Abraham, David ou Paul à travers lesquels le processus de glissement parabolique et d'appropriation jouerait sans doute plus fortement. La Passion est, en effet, ceci dit sans le moindre mauvais esprit, le « cliché » chrétien culturellement le (87) plus universel, le plus immédiatement reconnaissable. Ici le symbolique se confond avec l'essentiel.

Reste l'enseignement de cette œuvre exemplaire : une transposition du récit dans un langage télévisuel original plutôt qu'une narration cinématographique à l'opposé de la fresque, une évocation rythmique syncopée agissant sur les sens ainsi qu'une concentration de l'attention sur la mobilité d'un corps et d'un visage ; un dénuement de l'image refusant toute distraction sauf quelques détails qui n'en prennent que plus de valeur : une ceinture, des souliers. Cette rigueur de style n'en fait sans doute pas une œuvre « grand public » mais elle a l'avantage d'ouvrir une piste et d'aller dans le sens de notre recherche : la rencontre de la fiction et de la réalité.

Une stylistique télévisuelle

La poétique du langage télévisuel doit en effet être le plus réaliste possible, la fiction y être perçue comme une sorte d'événement. Le rétrécissement de l'espace visuel, la concentration du temps dans un présent perpétuel et la banalisation de l'usage télévisuel sont trois facteurs essentiels qui me semblent militer en faveur de cette option apparemment réductrice. Mais s'adapter aux exigences de l'instrument ne dispense pas de produire de la fantaisie, de la beauté et de la profondeur. On a sans doute peu réfléchi en-

core sur ce que peut être une stylistique proprement télévisuelle basée sur la vivacité de la transmission, une cadence contrastée dans les rythmes, la juxtaposition des séquences, la rupture des plans, une prépondérance des sujets rapprochés, une sorte de pointillisme des images qui, par leur accumulation et leur combinaison avec une bande sonore plous ou moins sophistiquée, propose un univers audio visuel original qui est à coup sûr, quelle que soit sa proximité de la vie, une récréation de la réalité. Et l'on a encore moins réfléchi sur la connivence possible de cette écriture avec la puissance évocatrice des récits bibliques dont l'unité imaginative se nourrit, à l'intérieur de ce corps inépuisable d'images, de ce que Frye appelle sa « capacité d'auto – récréation ». Nous avons signalé plus haut ces rebondissements métaphoriques ces (88) correspondances et résonances typologiques qui, par ricochets successifs au long des livres bibliques par accumulation de sens et parfois aussi par renversement de sens, proposent un monde d'évocations suggestives riches de poésie, de symboles, d'archétypes qui rejoignent l'expérience à la fois la plus quotidienne et la plus intérieure de l'existence humaine.

Il faut, certes, à une telle inspiration une grande pratique de la Bible, une familiarité favorisant cette vision panoramique de son imagerie. Mais il y faut aussi, sans renier les quatre respects théologiques énumérés plus haut, une saine liberté dans l'exploitation de ce trésor. Instruit des travaux des exégètes, le créateur a sans doute pour tâche et pour privilège de donner vie au texte en racontant tel épisode en reconstituant la densité humaine de tel personnage mais avec cette capacité proprement poétique de faire jouer ensemble cette diversité d'images, d'inspirations et de messages qui peuplent la Bible entière.

Qu'il s'agisse, du reste, de création théâtrale ou filmique la regurgitation du texte resservie « telle quelle » donne en général quelque chose de plat sans distance poétique. L'image/son/mouvement plus que tout autre art parce qu'il est monstration exige que ne disparaisse pas totalement le monstreur. C'est pourquoi j'opte plutôt pour la recomposition que pour la restitution. La fidélité au texte n'en sera pas forcément victime. Une œuvre se voulant pieusement soumise à l'original risque de donner une triste image de la parole de Dieu. C'est sans doute par la faute de cette mauvaise piété que les œuvres les plus belles et les plus convaincantes sont souvent le fait d'artistes incroyants ou agnostiques.

Ni anecdote ni sermon

Voilà pourquoi les paraboles évangéliques me semblent plus nourricières de notre imagination et inspiratrices d'une créativité renouvelée que modèles à reproduire tels quels. Nous avons déjà énuméré de nombreux procédés narratifs propres aux paraboles et adaptables à l'expression télévisuelle : concision du récit, contraction et télescopage des séquences, ellipses, suspenses,

rareté et brièveté des dialogues, forte (89) signification des gestes, rupture des plans, recadrages et superpositions, etc. Cette rythmique très cinématographique nous propose une écriture. Mais ce qui est encore plus intéressant c'est la dynamique qui inspire ces récits. C'est le fait que les paraboles soient des fictions, qu'elles soient racontées et qu'elles déploient des intrigues puisées dans l'expérience de la vie profane. Elles captent les auditeurs par l'évocation d'un monde ordinaire dans lequel ils peuvent s'identifier par ce qu'elles font surgir immédiatement des images et des situations qui leur sont familières. Mais en même temps, ou plutôt tandis que se déroule l'histoire, surgit du sein même de cette banalité l'inattendu, l'insolite, la discordance qui devient l'intrigue de son cours normal et parfois la retourne, provoquant la surprise et l'interrogation. Plutôt que de fournir une argumentation ou une morale la fin de l'histoire ouvre sur des perspectives d'insécurité, de questions et donc d'interprétations diverses. L'esthétique poétique ne résout pas les conflits, elle préserve au contraire des vides dans son élocution. C'est dans cet espace que se situe le travail du récepteur. Il ne faut pas l'en priver. Les personnages qu'il a vu agir sont assez typés ont assez de caractère pour qu'il puisse les imaginer et les concrétiser. Ils sont en même temps assez universels pour qu'il puisse faire œuvre d'identification. Les images soulevées, les événements évoqués vont se poursuivre en lui. Si l'exposé du récit, la vérité des personnages et l'éloquence des images l'ont suffisamment saisi et mis en mouvement son émotion et son raisonnement, l'insolite se prolongera en trouble intérieur et en méditation. Ainsi se transpose au niveau de l'écriture le ferment du Royaume, caché /présent sous les apparences ordinaires des choses de ce monde.

Une contradiction subsiste au cours de notre analyse : d'une part ces histoires racontées sont métaphoriques, proposent des sens multiples, entraînent leur récepteur dans un champ vaste d'interprétations possibles et il est bon qu'il en soit ainsi pour accomplir sa part créatrice d'appropriation. D'autre part ces histoires proviennent d'un conteur qui les situe dans le cadre de sa propre histoire et qui les habite de sa propre parole. Il leur donne un sens. Un sens qu'il serait (90) fou, encore une fois, de vouloir réduire à une simple explication bien codifiée mais qui a la prétention de dire quelque chose qu'on ne peut purement et simplement escamoter. Aux images suggérées, aux situations évoquées, se lie une parole qui se prétend implicitement argumentative tout au moins indicative. Elle est, au sens littéraire du terme, l'argument de l'histoire qui court sous la représentation des choses et des gens et lui donne un sens. Bâillonner cette parole c'est risquer de réduire la parabole à une anecdote insignifiante ou bizarre, le plus souvent médiocrement moralisante. Développer cette parole au contraire et ne se soucier que d'elle c'est risquer de réduire les images à une pauvre et plate illustration, à une pâle figuration. La créativité parabolique se situe dans l'espace qui écarte ces deux extrêmes impossibles.

Négocier la parole et l'image

A l'exception des deux explications codées du Semeur et de la Graine, les modèles évangéliques nous proposent quelques rares incursions de parole explicite à l'intérieur de l'intrigue, mais c'est plus généralement le contexte dans lequel sont encastrées les histoires qui fournit plus ou moins explicitement leur éclairage christologique. Le dispositif littéraire élaboré par les écrivains évangélistes est sans contexte de type catéchétique, tout au moins kérugmatique. Cette insertion des paraboles dans la trame du Récit évangélique est donc compréhensible. Mais l'œuvre proprement télévisuelle destinée au public hétérogène d'une chaîne publique ou privée de télévision ne peut être didactique. Elle peut mêler réalité et fiction, information et distraction, montrer les personnages et les situations qu'elle veut, mais pas démontrer ni contraindre son récepteur à un choix dogmatique, à une réponse doctrinale.. C'est sur le registre de la suggestion et de la proposition que se maintiendra cette création et c'est souvent au niveau de l'émotion et de la connivence sensible que se situera le partage du message. C'est pourquoi ce que nous avons désigné comme l'espace de créativité parabolique écartant les extrêmes impossibles de l'anecdote et de l'illustration se concrétise sur le plan de l'écriture (91) audiovisuelle par une négociation entre les images et les paroles. Il faut qu'en effet s'établisse entre elle une interaction complémentaire chacune fécondant l'autre, l'une ne réduisant pas l'autre dans un jeu subtil et décisif pour que l'œuvre ait à la fois une large accessibilité et un sens. Il peut y avoir concordance ou discordance entre images et paroles, mais il faut que les deux tiennent ensemble dans une unité convaincante. Si l'image est chargée de sens et dit beaucoup de choses, il faut retenir le texte. Inversement des paroles fortes nécessitant toute l'attention du spectateur réclame une image moins pleine. La redondance est également à éviter : ce que l'image dit ne doit pas être doublé par des mots qui la répètent, car c'est dans l'écart de sens qui sépare les deux éléments de ce langage que l'imaginaire est provoqué. Lorsqu'une action est mise en mouvement, les mots se raréfient car ils risquent de devenir bavardage ou artifice. Lorsque, par contre, un personnage parle face à la caméra, ce n'est pas comme on le dit souvent une négation de l'image, car il est lui même une image et toute la réussite de la transmission de son message se joue dans le rapport entre ce que l'on voit et ce que l'on entend de lui. . .

Nous avons remarqué dans les paraboles l'importance des dialogues qui constituent pour l'auditeur l'adresse d'une parole indirecte passant par le truchement d'une situation qu'il voit se dérouler sous ses yeux. Mais par le détour il s'agit bien d'une parole qui le concerne et cette parole sera d'autant mieux reçue et intériorisée qu'elle sera plus affinée, moins délayée en mots abondants et inutiles, sauf si l'action le réclame. La parole peut aussi traverser l'image ou le sous-tendre sous la forme du commentaire « off » autre procédé authentiquement évangélique puisqu'il correspond à l'intervention du narra-

teur bis qu'est l'écrivain évangéliste. On constate alors que ce commentaire adopte volontiers la forme interrogative ce qui constitue un renforcement de l'adresse dirigée vers l'auditeur. Mais cette parole commentaire peut au contraire adopter le ton très allusif du langage poétique et s'insérer discrètement dans un décor dont la forte charge visuelle aura le pouvoir d'orienter le texte¹⁸.

Le principe commentaire

Cette parole porteuse de l'intention du créateur, cette parole montreuse s'accommodera de multiples procédés. Elle peut aller du commentaire le plus ouvertement journalistique aux plus subtiles formes de la fiction dialoguée. Le commentaire peut être lui-même poétique ou discursif, incorporé au récit ou le précédant dans une sorte de prologue, en voix off sur les images ou dit par un présentateur face à la caméra, ou par d'autres voies encore, tant le mariage de l'image de la bande (98) sonore et de la parole permet d'innombrables possibilités. Ce dispositif du commentaire correspond alors à la voix de l'évangéliste qui relie la fiction parabolique à un contexte qui en explicite la portée et qui en général propose un cadre à cette fiction. Mais il est nettement préférable, dans le cas de la création télévisuelle, d'incorporer le commentaire à l'intérieur de la fiction et, même s'il repasse souvent en mode off, qu'il soit en fait porté par l'un des personnages de la fiction, tout au moins par un rôle en décalage ou en osmose avec l'intrigue mais courant parallèlement à cette intrigue. Là encore les cas de figure sont infinis. Ce que nous avons désigné intrinsèquement comme un commentaire va le plus souvent se diluer dans la trame même de l'intrigue. N'en subsistera pas moins cette présence diffuse du narrateur jouant plus ou moins habilement selon son génie et la qualité de l'interprétation son rôle de monstreur.

La solution finalement souvent utilisée parce qu'elle rend parfaitement compte de cette épaisseur créatrice et de cette distanciation interprétative, c'est ce qu'on appelle couramment « le film dans le film ». On l'aura beaucoup utilisée pour rendre compte de la passion de Jésus lorsqu'on en écarte la reconstitution de type émotionnel pour adopter le commentaire implicite, qu'il soit philosophique dans « Procès à Jésus » ou plus humoristique dans « Jésus de Montréal ». Ce sont alors les personnages de la fiction représentée qui montent le spectacle de la vie et de la mort de Jésus et tiennent eux-mêmes ce rôle de médiateur entre les spectateurs et l'événement qu'ils sont en train de recréer. Si j'ai noté l'aspect plaisant et humoristique de Jésus de Montréal, il n'en demeure pas moins que le comédien jouant le Christ va, au-delà de tout ce que peut ressentir le spectateur, s'identifier au personnage qu'il interprète et faire rejaillir sur le spectateur sa propre interrogation.

¹⁸Les pages suivantes de l'original, soit p. 92-96, ont été jugées dépassées. Elles ne sont pas reproduites ici, mais une version remaniée et mise à jour se trouve en annexe.

Un exemple : *cena con Jesu*

Une tentative plus protestante, parce que plus inspirée par l'analyse critique des textes, a été réalisée par l'italienne Gianna URIZIO pour l'émission protestante de la RAI et (99) présentée en version française par Présence Protestante le 1er octobre 89. Il s'agit de *Cena con Jesu*, où l'on voit un metteur en scène et des acteurs qui tournent l'épisode de l'onction de Béthanie et ont un différend sur la façon dont il faut interpréter (au sens scénique du terme et aussi dans son sens herméneutique) le geste de verser du parfum sur Jésus. La question est en effet de savoir si la comédienne doit répandre le contenu de son vase sur la tête du Seigneur (comme le rapportent Marc et Matthieu) ou sur ses pieds (comme le dit Jean). La différence a en effet des prolongements symboliques que la comédienne, assez féministe, considère non négligeables ! Le spectateur est ainsi mis dans la situation d'un lecteur de l'Évangile et invité à entrer dans un début d'exégèse audio-visuelle, ce qui n'est pas un genre fréquent en télévision. Le fait est d'autant plus à signaler que l'exégèse en question n'est pas ennuyeuse, servie par de belles images et de bons comédiens, et qu'elle reste tout à fait à notre portée malgré l'intervention au milieu même du réalisme de ce récit, de l'évangéliste Marc en personne qui s'entretient avec la comédienne et permet ainsi au téléspectateur la rencontre d'un rédacteur fictif de la Bible qui ne manque pas d'arguments. C'est donc ici l'intrigue même qui rend compte du processus de l'événement rapporté et donc de son interprétation possible.

Une œuvre, un auteur : Michel FARIN

Il faudrait pouvoir collationner d'autres exemples provenant de divers pays. Les réalisations du Jésuite français, Michel Farin pour *Le Jour du Seigneur*, mériteraient à elles seules une longue étude. Dans *Le Combat du Roi*, par exemple, Farin reprend l'artifice de la représentation dans la représentation. Dans un petit théâtre, des comédiens, en vue d'une transposition scénique de la marche de Jésus vers la croix, font la lecture de l'Évangile de Marc, en font des commentaires richement typologiques évoquant de nombreux textes de l'Ancien Testament et cherchant à en saisir la richesse d'images qu'ils contiennent.

(100) Tout à tour autour de la table ou sur la scène où s'amorcent des ébauches d'interprétations, ils en resteront à cette phase de la recherche proposant de multiples commentaires dont la densité intellectuelle et symbolique aura sans doute désorienté plus d'un spectateur. Mais demeure capitale la recherche de ce réalisateur catholique commencée avec des commentaires de Psaumes, poursuivie avec l'Apocalypse, les scènes de la Résurrection (où paraissent en contrepoint les discussions de lecteurs de la Bible avec des comédiens et la représentation de récits bibliques par ces comédiens). *Les Deux*

Témoins (où la fiction d'une rencontre entre le guide de la cathédrale de Chartres et celle qui, petite fille juive, s'était réfugiée dans cette cathédrale au moment des rafles, se mêle à un commentaire de l'histoire du peuple d'Israël. Jusqu'au tout dernier *Bienvenue au sec moussaillon*, où les Ecritures continuent d'être le contrepoint et l'éclairage théologique de la fiction, mais ne sont préméditées qu'implicitement par la progression de l'histoire elle-même égrenées en bribes de citations par l'un des protagonistes. Les couleurs, les sons, l'interprétation sont magnifiques mais la riche symbolique de ces diverses composantes atteint malheureusement les limites de l'énigme. On comprend néanmoins assez bien l'évolution de l'auteur qui tente de plus en plus d'intégrer la référence au Texte dans la trame de l'histoire qu'il invente, Farin se confirme partisan de ces chaînons-relais qu'il n'a cessé de réinventer entre le texte servi et le spectateur, cette épaisseur poétique et imaginative dans laquelle le récepteur doit trouver l'espace de sa propre création. Il faut, nous disait-il, « qu'il y ait rapport entre deux histoires » et que l'auteur s'implique à la charnière de ces deux histoires comme témoin de ce qu'il montre, ce qui est la meilleure manière de donner au spectateur la possibilité de se situer lui-même.

Le tiers-montreur

Ce « tiers-montreur » cet indicateur du Texte risque, à la limite extrême de l'invention, de ne plus subsister qu'à l'état (101) de traces, d'allusions vaguement culturelles. Ceci est assez fréquent au cinéma, mais nous avons décidé de nous en tenir au mode télévisuel et, dans ce cadre plus modeste, de ne pas masquer une référence explicite à la Bible.

Ceci explique l'importance de ce que nous avons appelé le commentaire et qui, au fil de l'analyse, aura révélé des traitements très divers allant du commentaire proprement dit à des propos tenus par le narrateur ou tel protagoniste, liés à des images dont le pouvoir suggestif peut quelquefois dire plus que les mots. Le procédé n'atteindra que très exceptionnellement le ton de la prédication. Il peut adopter par contre assez facilement le ton pédagogique à condition de ne pas le faire d'une façon lourdement didactique. Celui que j'ai appelé le « tiers-montreur » peut ainsi se concrétiser à l'intérieur de l'œuvre sous les traits d'un conteur mais aussi d'un personnage à contre-courant jouant le rôle de révélateur du sens caché des événements. Ce peut être un photographe qui fixe, collectionne et révèle lui aussi, mais aussi un guide qui entre dans le tableau et l'analyse et l'explique, ou encore le monteur qui sur sa table de montage remonte le temps, fixe l'instantané, décompose l'action, mais aussi le zappeur qui confronte, mélange et fait jurer entre elles plusieurs images. C'est volontairement que je systématise ce personnage médium, mais le poète saura le fondre habilement dans l'unité de sa création.

C'est par exemple, dans cette conception esthétique que j'imagine la représentation de l'Ecclesiaste. Le Qohélet symbolise pour moi le commentateur, l'interprète lucide, à leur interception du monde et de la Parole. Une adaptation télévisuelle de ce livre pourrait s'intituler « Le Visionneur ». Face à des écrans vidéo multiples, le vieillard visionne plusieurs courts-métrages, documents fictions évoquant chacun en quelques minutes un thème : le pouvoir, l'argent, le bonheur, etc. Il commente à l'enfant qui est à côté de lui le verso des images qui se déroulent et dans lesquelles le spectateur est entraîné. Mais le débat se poursuit également dans le studio avec les techniciens qui, eux aussi, ont leur opinion, etc.

(102) On voit que le risque d'un tel genre est évidemment le mauvais sermon, le cours, le bavardage prétentieux la pesanteur de l'exposé. Il faut y opposer le contrepoison de la poésie, de la sensibilité, de l'expérience vécue et partageable. Ne pas vouloir tout dire et trop dire. Rester dans le registre de la suggestion, de l'éveil à la curiosité, au questionnement. Faire parler l'intelligence de son cœur plutôt que celle de son cerveau. Et surtout penser images, toujours et d'abord, images. Jamais les mots d'abord, jamais les mots seuls. Le commentaire suit ou accompagne. Il ne précède pas.

L'option catéchèse

Il est cependant possible de franchir la frontière interdite du didactisme dans un cas particulier qu'on ne peut passer sous silence : le produit catéchétique. L'œuvre audio-visuelle, même et surtout si elle affiche cette vocation à l'enseignement, ne doit pas renoncer à la priorité des images, au réalisme des personnages et des situations, éviter par conséquent de tomber dans l'illustration artificielle de thèses et de concepts, préserver la véracité la sincérité et l'émotion. Mais elle peut dévoiler d'une manière plus formelle la présence du narrateur-commentateur qui accompagnera son interlocuteur à travers récits et personnages dans la trame des images, des actions et des mots. Il peut être visible ou invisible, n déductif ou suggestif, personnalisé ou incorporé dans l'intrigue, humoristique ou grave, mais sans jamais pontifier et se séparer de celui avec lequel il chemine. Cependant, et quelles que soient les précautions prises, ce genre est trop démonstratif pour s'adapter au programme d'une chaîne généraliste. Il peut par contre avoir un bel avenir dans un moyen de communication en plein développement : la cassette audio-visuelle.

Le spectacle télévisuel, fugitif, ininterrompu est impérieusement directif puisqu'il n'autorise ni la suspension, ni le retour, ni la contestation, ni le commentaire du récepteur. Il ne lui offre que le droit d'appuyer sur le bouton ou de zapper. La cassette, elle, est un objet dont on est (103) maître. On peut choisir, effacer, interrompre, revoir, décortiquer image par image, refuser, mémoriser telle ou telle séquence. Ces activités multiples favorisent un

double dialogue. Avec le créateur d'abord, qui sait lui-même, au moment de la conception, de façon plus précise, à qui il s'adresse et ce qu'il veut partager. Il peut ainsi fournir sans complexes plus d'information, de documentation et d'opinion, mais aussi laisser des vide, provoquer des surprises, ménager des interrogations. Dialogue également, entre les membres du groupe qui accomplissent ensemble un véritable travail de réception e d'analyse.

On peut dire que dans une certaine mesure, le magnétoscope se rapproche plus de la lecture traditionnelle que de la télévision. Le rapport du récepteur au déroulement du temps et à la matérialité de l'œuvre est en effet tout à fait différent. Une telle pratique de l'audio-visuel satisfait pleinement les exigences de la pédagogie moderne qui prône la transmission de connaissances plutôt par la découverte communautaire et le partage que par l'intervention d'un savoir ex-cathedra. Dans cette perspective on conçoit volontiers d'un livre biblique, d'un épisode ou d'un personnage où se conjuguent évocations, transpositions, commentaires, réactions, interpellations, mais aussi documentation et explications. Tout ce que nous avons décrit précédemment concernant la lecture typologique des Ecritures, la récurrence des grands thèmes d'imagerie à travers l'Ancien et le Nouveau Testaments, ces résonances et correspondances qui renvoient chaque portion du texte aussi bien au passé qu'à l'actualité et li confère une dimension autant culturelle que spirituelle, tout cela peut être favorablement exploité. La Bible redevient, à travers le prisme vivant de l'image/son/mouvement, un livre qu'on feuillette.

Témoignage et technicité

La cassette vidéo à usage catéchétique n'en est pas moins un cas extrême de la production audio-visuelle en matière de transmission du message biblique. A l'autre extrémité est-il raisonnable d'espérer la fiction complète à diffusion nationale (104) sur chaîne généraliste à l'heure du prime time ? Il est peut-être imprudent de rêver. Tant d'obstacles financiers, techniques, administratifs se dressent sur une telle voie ! A commencer par la difficulté surtout dans notre pays si réservé vis à vis de tout ce qui touche au religieux et particulièrement à la tradition judéo-chrétienne de ne trouver l'appui d'aucun producteur et l'offre d'aucune programmation. Et pourquoi ne pas avouer, en amont de toutes ces raison de désespérer , l'absence d'auteur ! Quel créateur aujourd'hui, inspiré et compétent, oserait raconter l'aventure biblique par le petit écran comme Peter Brook et Jean-Claude Carrière nous ont conté le Mahabarata ? Il ne faut pas écarter ce rêve. Mais je voudrais clore cette investigation provisoire par deux propositions qui correspondent aux chances que peut nous offrir la télévision.

La première de ces chances pour nous chrétiens, c'est que la télévision transmet beaucoup plus des êtres humains que des idées. Ce qui touche le spectateur ce sont ces gens qui sont à trois mètres de lui et dont le regard,

la mobilité du visage, la justesse des gestes, le ton de la voix, la véracité des propos vont, comme il est dit couramment, « passer ou ne pas passer ». Il faut le redire encore : la plus imperceptible lueur, le plus infime mouvement d'une figure ou d'un corps humain constitue déjà une image. On peut estimer sans crainte d'être excessif que ce pouvoir de la relation émotionnelle, littéralement physique entre cette image et son récepteur donne priorité à l'acteur sur l'intrigue. C'est l'exiguïté du petit écran, sa proximité, son environnement familier qui explique, par rapport au cinéma, une pareille concentration anthropocentrique. Le constat, s'il est banal, est à méditer. Il pose aux chrétiens contemporains la question de leur témoignage.

Le témoin c'est celui qui montre du doigt l'événement, qui compare devant le monde pour rapporter ce qu'il a vu et senti. C'est à travers sa chair et son sang, sa sensibilité et son raisonnement que va passer cette chose dont il est porteur. Il n'est pas au cœur de l'image mais il n'est pas non plus « hors champ ». Il lui faut être pleinement lui-même s'il veut défendre sa cause le plus honnêtement possible. C'est en se (105) montrant sans dissimulation ni calcul qu'il pourra convaincre de la vérité de ce qu'il montre. Il ne lui est demandé ni de faire un exposé froidement informatif en se cachant derrière son argumentation, ni de se diluer dans une sentimentalité affectée en concentrant sur lui une curiosité malsaine. Le témoin est celui qui s'implique totalement dans quelque chose qui est à la fois sa vie même et qui lui est extérieur. Intériorité et distance : nous sommes au cœur du paradoxe de la foi et de sa transmission. Au cœur aussi d'une question que la télévision, de plus en plus mêlée à notre vie quotidienne nous pose : celle des modalités de notre témoignage public donc inévitablement médiatique, et de son apprentissage. Car il est évident pour moi, qu'aujourd'hui être témoin c'est se dévoiler pour dévoiler, c'est être à la fois authentiquement soi-même et maître de soi-même. Ce qui est premier dans la communication médiatique c'est la sincérité, la sensibilité, la conviction, l'autorité d'hommes et de femmes, qui ne refusent pas de se montrer et d'apprendre comment on use de l'instrument qui montre.

Mais ce qui m'apparaît comme notre seconde chance c'est le fait qu'à la différence du cinéma la télévision n'est pas un art pur. Il est en effet tout à fait possible de concevoir des (106) formules mixtes où se côtoient acteurs de métier et témoins occasionnels, fictions et reportages. Baroque à sa manière, caractérisée par un langage rythmique syncopé que déterminent les infos et les pubs, la télévision propose très souvent des dispositifs en patchwork où se mêlent des séquences d'origines et de factures diverses : films fictions, reportages en vidéo, interventions de personnalités sur plateau, commentateurs face à la caméra, conteurs, clips ou images d'actualités, documents et tableaux en « banc-titre » etc. Ce traitement d'un sujet dont il faut bien entendu préserver l'unité permet l'intervention de ces « effets spéciaux » propres à la télévision dont l'usage, s'il n'est pas abusif et prétentieux, peut jouer un grand rôle sur le plan pédagogique, humoristique ou émotionnel. Au-

tant de séquences qui se heurtent et s'additionnent, mêlent le dépaysement à l'information, le culturel à l'imaginaire, et peuvent si la fantaisie poétique l'emporte sur la lourdeur démonstrative, donner d'excellents résultats.

On peut ainsi imaginer la cohabitation sous la même trajectoire de personnages imaginaires, drôles ou graves selon les besoins, enrôlés dans une fiction dont la trame évoque le thème existentiel envisagé ; de personnages qui incarnent en juxtaposition ou en symbiose, moins la figure reconstituée que le message et les actes de personnalités bibliques ; d'un présentateur qui joue ouvertement son rôle d'animateur de l'ensemble à travers un texte soigneusement élaboré ; de témoins saisis en reportages dans la réalité de leur existence, etc.

Faire jouer entre elles la réalité et la fiction, c'est aussi faire jouer le référent et son commentaire, le passé et le présent, le mythe et le quotidien. C'est aussi bien faire déboucher Jonas dans nos cités sans escamoter le texte biblique qui nous le raconte que faire remonter un fait divers d'aujourd'hui dans la reconstitution d'un épisode de l'Évangile dont on ne cachera pas l'origine. C'est faire entrer une troupe de touristes ignares ou pédants dans une « adoration des bergers » qu'un guide astucieux se mettra à commenter redonnant mouvements et paroles aux personnages qui ont posé pour le peintre. C'est la saga d'un Joseph qui est, en fait, un comédien cherchant à percer le mystère intérieur de son personnage (107) évoluant dans un décor sans âge et dont les rêves se reconstituent en images de synthèses ou en animations qu'essaient d'analyser des observateurs éclairés. Ce ne sont que des exemples et ce n'est qu'une formule parmi d'autres. Mais il me semble que cette structure à entrées et sorties multiples devrait susciter l'imagination, à condition de ne négliger ni le respect des Écritures ni la fantaisie de la recreation poétique. Et puis il faut inventer, travailler, tester, vouloir mener l'aventure jusqu'à cette œuvre faite d'images, de sons, et de mouvements qu'un jour peut-être, l'écran renverra à ceux qui l'ont rêvée.

En guise de conclusion

L'aventure est périlleuse, les obstacles innombrables. Il y faut un peu de génie, on manque d'auteurs. Il y faut beaucoup d'argent, on manque de fonds. Mais ce qu'il faut aussi, c'est une reconnaissance de principe. Argent et génie ouvrent bien des portes, encore faut-il faire admettre par les décideurs du paysage audio-visuel que mettre en images et en sons le trésor biblique n'est pas une inconvenance en notre pays laïque et républicain.

On peut espérer que les déviations sectaires et les durcissements intégristes seront tels qu'à la fin ces décideurs préféreront la conviction et la compétence à l'insolite et au frelaté. On peut espérer que de nouvelles générations de téléspectateurs, fatigués de la trivialité de jeux imbéciles et d'histoires stupides, plébisciteront l'art et la culture. On peut espérer que

les chrétiens eux-mêmes comprendront que la Bible n'est pas seulement un objet du culte, mais l'histoire, en chair et en esprit, en images et en paroles, de l'humanité tout entière avec son Dieu et qu'elle est notre Odyssee, notre Mahabaratha, digne d'être racontée à tous les hommes avec le langage toujours renouvelé des hommes de chaque génération.

Il faut donc se battre à la fois pour le rayonnement des Ecritures et pour la dignité de la télévision. Et ne se résigner ni à notre misère ni à nos replis. On a quelquefois l'impression que le Christianisme évangélique redescend dans les catacombes. Méditons alors ce que Jérôme Cottin écrit dans son livre déjà cité (Jésus Christ en écriture d'images) des premières images chrétiennes qui n'avaient aucune prétention à faire de « l'art sacré » mais réutilisaient les thèmes et les figures de l'iconographie païenne de l'époque, réinterprétés à la lumière de l'imagerie biblique. « Laïcité d'images » écrit-il. Ce pourrait être à nouveau aujourd'hui notre mot d'ordre en création audio visuelle. Montrer, au cœur de la réalité quotidienne telle qu'elle se vit, les signes du Royaume tels que les Ecritures les décèle.

Admettre par conséquent la perte de nos pouvoirs et retrouver la force subversive de l'Evangile. L'apparent triomphe des puissances marchandes dans tous les systèmes télévisuels du monde ne doit pas nous cacher les possibilités de la subversion en audio visuel, de ce qu'une journaliste du *Monde* appelait la « video résistance »¹⁹. La vertigineuse prolifération du caméscope jette désormais sur le marché des milliers de kilomètres d'images qui ne racontent pas toutes le bain de bébé ou le dernier mariage de la famille. La qualité de ces images ira en s'améliorant. Comme par ailleurs, se multiplient les canaux indépendants (câble, réseaux privés, circuits parallèles, video cassettes) on peut s'attendre à la production et la diffusion d'une véritable télévision alternative dont la qualité et l'impact a déjà fait ses preuves aux USA à l'occasion de la guerre du golfe. Cette efflorescence s'emparera du religieux, avec ou sans les Eglises traditionnelles. Ces dernières sauront-elles être attentives à l'évolution du phénomène et allier conviction et compétence, témoignage et technicité ?

¹⁹ *Le Monde diplomatique*, mai 91.

Quatrième partie

**ANNEXE : MES
EXPERIENCES**

Deux petites paraboles de la maison

Ce court-métrage fut ma première audace de création. L'idée de départ était de rassembler un groupe d'amis dans une belle grande maison pendant tout un week-end biblique avec un cadreur et un preneur de son et de « faire un film ». Le scénario se déroule en 3 séquences : I) Les amis sont invités à discuter sur le thème de la parabole et échantent leurs avis sur l'intérêt et l'ambiguïté de ce genre particulier. Ils décident d'interpréter deux créations paraboliques. II) Les enfants du groupe sont les premiers interprètes d'une adaptation scénique d'une méditation du pasteur André de ROBERT : « L'absence provocante ». Seuls dans cette immense maison ils l'investissent et en fouillent tous les recoins en s'étonnant de n'y trouver personne. Jusqu'au moment où ils découvrent un message : « Soyez ici comme chez vous. Au cas où vous vous demanderiez où je suis, cherchez bien, vous brûlez. » III) Dans la salle manger de la maison, les adultes sont à table pour un dernier repas avant de devoir quitter les lieux. C'est une famille compacte qui sous ses apparences d'amour ne cache pas son esprit de jugement et de rejet. Lorsque survient un étranger qui a faim et exige sans ménagement d'être reçu.

Les allusions étaient vraiment trop discrètes et touchaient par conséquent à l'énigme. Le projet était de laisser le spectateur aller d'une compréhension minimale à une compréhension maximale. L'évocation du plaisir des enfants à vivre le frisson du mystère, et le comportement désagréable de gens qui dans leur désarroi s'enferment dans leurs médiocrités et refusent l'intervention de l'inconnu était le minimal. Mais le spectateur pouvait aller (compréhension maximale) jusqu'à imaginer qu'il s'agissait d'une évocation d'un monde habité par un Autre qui demeure invisible et n'en est pas moins présent sur chacun de nos visages et ressentir l'irruption de cet Homme-Autre qui, en étranger dérangeant, réclame la compassion et l'accueil.

En fait, une explication postérieure à la projection s'avérait nécessaire, ce qui contredit toutes mes thèses !

Le plus haut désir

C'est la rencontre de la belle traduction du Cantique des Cantiques par H. Meschonnic et du cadre évocateur de St Guilhem-du-Désert (Herault) qui me donna envie de tourner cette méditation sur la quête de l'amour, parmi les ruelles, les fontaines et les murailles de ce beau village. Ici j'étais servi par l'ambiguïté même du Texte qui laisse au spectateur la double compréhension d'une quête de Dieu ou d'un désir érotique. La comédienne court, crie, tambourine aux portes mais aussi rêve, chante, dort, attend. Elle dit les mots de la Bible et le suspens s'achève sur l'arrivée dans le lointain de celui qu'elle appelle.

Afin que, cette fois, la référence à l'inspiration biblique soit claire, j'ai introduit cette fiction par des œuvres de Chagall avec un texte poétique sur le mot Amour qui en français est utilisé indifféremment à la fois dans le registre religieux et le registre profane.

Ceci a permis à cette émission de Présence Protestante d'être utilisée en cassettes par un certain nombre de téléspectateurs catéchètes et particulièrement par des communautés de religieuses ! Mais la qualité technique du tournage et l'obligation de faire durer le film sur le module imposé de 28 minutes a nui au rythme de l'ensemble.

Tous les oiseaux du ciel

Le projet fut cette fois plus ambitieux. Il fut pris en charge par la production de France 2 et une équipe technique complète fournie par la chaîne. Ce qui représenta pour les émissions de Présence Protestante un budget de 400.000 francs. Mon idée de départ, plus conforme cette fois aux propos développés dans « La Parole montrée » était de transposer la parabole du grain de sénévé dans un contexte banal et contemporain tout en faisant explicitement écho au récit des Evangiles. Une publicité en boîte aux lettres vantant les services d'un pépiniériste proposant, sous enveloppe, une graine capable de devenir un arbre fut le déclic ! A partir de là l'opération se déroula en plusieurs séquences. En voici la chronologie :

1. Je fis appel à plusieurs animateurs bibliques de l'ERF qui acceptèrent de mettre à l'étude mon idée d'actualisation et travaillèrent avec moi l'exégèse de la parabole en trois séances passionnantes.
2. La chaîne m'octroya un de ses réalisateurs (Jean-Claude Charnay) afin de mettre à l'épreuve mon texte de scénario ce qu'il fit, décortiquant mon texte sans ménagement.
3. Ce réalisateur prit en charge le casting complet et choisit la petite fille (Elodie Delarue), me proposant deux acteurs pour le rôle du grand-père : Daniel Gelin ou Maurice Chevit, Je choisis ce dernier que j'avais eu l'occasion de rencontrer à « *Jour du Seigneur* » et qui accepta avec amitié. Je choisis également le pasteur : Werner Burki et j'eus le plaisir d'avoir Roland Romanelli comme illustrateur musical. Les personnages secondaires, les lieux de tournage et l'équipe technique tout cela était sous la responsabilité du réalisateur.
4. Le tournage dura quarante huit heures dirigé par J.C.Charnay et en ma présence.
5. C'est à l'occasion du montage que je pris conscience du pouvoir du réalisateur qui avec sa monteuse mena les opérations et, selon moi, réduisit certaines images pour moi symboliques au profit de l'anecdotique. C'était trop tard...

6. La diffusion sur Présence Protestante eut lieu au cours du mois d'Octobre 1994. Le film obtiendra le Prix Guillaume Farel aux rencontres des Télévisions Chrétiennes à Neuchâtel.

La vie de Jésus racontée aux petits enfants

La découverte des belles images de la dessinatrice Dorothee Duntze²⁰ m'incita, avec l'accord et le soutien de l' Association Meromedia à inviter cette artiste à compléter ses planches pour la réalisation (que je dirigeai plan par plan en banc-titre dans studio vidéo) de 12 épisodes de 2'30 chacun. J'enregistrais sur les images un récit écrit à partir de mots adaptés aux tout petits et traduits du texte grec. Chaque épisode est accompagné d'une chanson composée spécialement par Noël Colombier, couplets annonçant les scènes suivantes et un refrain en ritournelle.

Cette cassette a été une des plus fortes ventes de *Méromédia*. On la trouvait par dizaines à la Procure et dans les librairies Siloé.

²⁰ *Grain de Soleil*, éditions Bayard.