Olivier CHRISTIN, *Les yeux pour le croire. Les Dix
Commandements en images XV^e-XVII^e siècle*

Paris, Éd. du Seuil, 2003, 157 p.

Mireille Chazan

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6267>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.6267

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2004

Pagination : 349-350

ISBN : 978-2-86480-848-0

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Mireille Chazan, « Olivier CHRISTIN, *Les yeux pour le croire. Les Dix Commandements en images XV^e-XVII^e siècle* », *Questions de communication* [En ligne], 6 | 2004, mis en ligne le 01 décembre 2004, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6267> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.6267>

nombreux travaux. Pourtant, quelques auteurs ont pensé la question de la nature et de la constitution des publics (ou des espaces publics) depuis de nombreuses années, et les textes figurant dans ce recueil témoignent de la source d'inspiration que ceux-ci constituent. Aussi s'agit-il de convoquer, d'actualiser, et/ou d'appliquer les problématiques développées notamment par Walter Lippmann (*The Phantom Public*, New York, Harcourt, 1925), John Dewey (*The Public and Its Problems*, New York, Henry Holt & Co, 1927), Hannah Arendt (*The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1958) et Jürgen Habermas (*L'espace public*, Paris, Payot, 1978).

Ce travail de réflexion sur les sens du public est particulièrement riche – même si la lecture nécessite quelques connaissances préalables notamment sur les théories de l'espace public – tant sur le plan théorique que sur le plan empirique. L'ensemble ne constitue pas une véritable confrontation entre deux thématiques, mais il élargit considérablement les champs d'investigation et de conceptualisation sur la nature des publics et sur les formes de l'expérience, soit sur ce qu'est « être (un) public ».

Céline Ségur

CREM, université de Metz
cesegur@yahoo.fr

Olivier CHRISTIN, *Les yeux pour le croire. Les Dix Commandements en images XV^e-XVII^e siècle*.

Paris, Éd. du Seuil, 2003, 157 p.

Olivier Christin étudie les images illustrant le Décalogue entre 1450 et 1650 dans les pays de langue allemande ; ces images se distinguent les unes des autres par leur destination, leur usage, leur origine géographique et confessionnelle, qu'il s'agisse de gravures, de peintures, de sculptures, de fresques ; mais elles ont toutes le même sujet. Dans ce corpus, l'auteur met en évidence l'apparition d'une iconographie nouvelle en 1527, avec les bois gravés de Lucas Cranach pour un traité de Melancthon ; ce traité ne verra jamais le jour, mais les bois seront réutilisés par

Luther en 1529 pour son *Grand catéchisme*. Aux derniers siècles du Moyen Âge, le Décalogue était illustré par des scènes bibliques, mais souvent aussi par des scènes de la vie quotidienne, voire par des gravures empruntées à des œuvres littéraires. Les bois de Cranach marquent une rupture car ils se réfèrent exclusivement à des passages de l'Ancien Testament, dont certains très peu connus. La rupture ne vient pas de la place dominante donnée au Décalogue dans l'enseignement et la prédication : il faut rappeler, peut-être plus que ne le fait Olivier Christin, que les ouvrages de piété médiévaux, en particulier ceux qui sont destinés aux laïcs, les Psautiers, les livres d'heures, les ouvrages d'édification, les miroirs aux princes et les manuels d'enseignement faisaient une place non négligeable aux Dix commandements. Ce qui est neuf, c'est qu'après 1527, le Décalogue est présenté par les Luthériens comme la seule loi de la société chrétienne, indiquant les seules bonnes œuvres à accomplir et les seuls péchés à fuir, à condition du préalable de la foi dans le Christ. Le Décalogue devient le moyen privilégié pour penser et organiser tout le monde social. Le quatrième commandement en particulier (« Tu honoreras ton père et ta mère ») justifie la hiérarchisation de la société et légitime les autorités temporelles, établies par Dieu depuis le père de famille et le maître d'un métier jusqu'au prince.

Le canon iconographique relativement homogène imposé par les Luthériens, a pour but d'aider les *illiterati* à mémoriser la substance de la loi chrétienne, selon des traditions qui remontent à l'Antiquité. Pour les *litterati*, l'image n'a pas pour fonction d'illustrer le texte du Décalogue, mais sert d'introduction à la lecture de la Bible, que Luther traduit en allemand à partir de 1521 et publie en 1535. Lire et voir les Dix commandements doit conduire à se tourner vers Dieu en écoutant sa Parole, alors que la *Biblia pauperum*, très répandue en Allemagne au XV^e siècle, qui commentait par le texte et l'image le sens littéral et le sens spirituel des Écritures, éloignait de la Parole au lieu d'en rapprocher selon Luther. Cependant, cette conception de l'image, en

raison de l'effort d'interprétation qu'elle exigeait du fidèle, ne se maintiendra pas au-delà du XVII^e siècle où l'on revient à des illustrations proposant des exemples à fuir et à imiter, largement encadrées par des légendes.

Quels ont été les effets de l'iconographie luthérienne du Décalogue ? Elle a visé à façonner et à transformer le monde social. La condamnation de l'adultère, illustrée par les épisodes de David et Bethsabée et Joseph et Putiphar, dénonce la corruption de l'ordre social mais tout autant la responsabilité des femmes, promptes à exciter le désir masculin. Parallèlement, dans les villes allemandes, la même condamnation s'affirme dans la jurisprudence contre l'adultère et dans d'innombrables écrits où se manifeste une misogynie croissante. De même, les illustrations du second et huitième commandement visent à instaurer une politique de la langue, assignant à chacun sa place précise, en incitant les fidèles à se garder du blasphème et les autorités à se garder du serment illégitime. Dans l'ensemble, les illustrations du Décalogue après 1527 constituent un discours destiné, en premier lieu, à conforter les autorités et à faire agir les fidèles conformément au discours dominant. Cependant, comme il s'adresse à toute la société et à toutes les autorités quel que soit leur niveau, il peut être intériorisé par tous.

L'ouvrage est remarquable parce qu'il met en évidence la cohérence du discours tenu par les Luthériens au XVI^e siècle. Au thème de ce discours, le Décalogue, loi de Dieu qui insère les fidèles dans l'histoire du salut, répond sa représentation par l'image qui doit d'abord conduire à la lecture de cette histoire, tout en soulignant la nature pécheresse de l'homme, la nécessité de contrôler ses moeurs sans renoncer à la justification par la foi. L'image n'a pas pour fonction d'illustrer un texte mais de lui donner un sens par lequel imposer un ordre social acceptable par tous. Ainsi Olivier Christin, en prenant appui sur cette pratique de l'image, réussit-il à dépasser l'opposition entre une historiographie contemporaine qui met l'accent sur l'encadrement et le

contrôle des fidèles par l'Eglise et l'État au XVI^e siècle et une historiographie qui insiste sur l'intériorisation des nouvelles contraintes. Toutefois, le mérite principal de l'auteur est de montrer et faire comprendre, à partir d'un sujet en apparence limité, comment fonctionne une religion au sein d'une société donnée, question qui est au cœur de la démarche de tout historien.

Mireille Chazan

CRHCEO, université de Metz
chazan@sha.univ-metz.fr

Fabienne COSTA, *Devenir corps. Passages de l'œuvre de Fellini*.

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Champs visuels, 2003, 234 p.

Dans le champ cinématographique, Fabienne Costa tente de penser les devenirs de l'ouvrage de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, *Mille plateaux* (Paris, Éd. de Minuit, 1980) en déployant les aperçus deleuziens de *L'image-temps* sur le corps au cinéma. Ici, le concept de devenir, largement utilisé par tout un pan de la critique universitaire, est associé au problème du corps. Si l'association n'est pas sans un effet de redondance, elle a l'avantage de circonscrire le propos car, en matière de surface, le corps peut facilement s'échanger avec la matière filmique. Fabienne Costa se démarque des précédents travaux afin de mieux situer sa démarche. Elle ne limite pas la question du corps à celle de la présence physique – l'objet d'étude de Vincent Amiel dans *Le corps au cinéma* (Paris, Presses universitaires de France, 1998) –, ni à celle de la figure – l'objet d'étude de Nicole Brenez dans *De la figure en général et du corps en particulier. L'invention figurative au cinéma* (Bruxelles, De Boeck Université, 1998). Pour l'auteur, il y a nécessité de penser le corps dans son immersion à la temporalité filmique. C'est là que la notion de devenir devient pertinente puisque, fondamentalement, elle consiste en un processus.

Cette approche permet de renouveler l'image des corps felliniens. Aux antipodes de l'exubérance et de la parade, l'ouvrage insiste sur le détachement et le retrait. Le