

Frédéric CHAPOT

Université de Strasbourg

Jeu de regards et *libido stili* dans le *De spectaculis* de Tertullien¹

A côté d'ouvrages de polémique doctrinale, Tertullien a composé une série d'œuvres qu'on qualifie généralement de disciplinaires, dans lesquelles il cherche à encadrer le comportement des chrétiens. Il traite alors de thèmes et de prescriptions déjà présents chez ses prédécesseurs. Il a toutefois l'originalité de consacrer à chacun de ces sujets un ouvrage particulier, qui lui permet d'approfondir la question abordée, et l'ensemble constitue une sorte de programme pastoral et littéraire, que les générations postérieures d'écrivains chrétiens ne manquèrent pas de développer². Cet ensemble élabore donc une éthique théologique, à travers des ouvrages dans lesquels l'action pastorale n'utilise pas seulement l'argumentation logique et le témoignage biblique, mais également le style qui est pleinement intégré dans l'enseignement. Le *De spectaculis* relève de cette démarche : s'il s'agit bien de répondre à une question précise (les chrétiens peuvent-ils assister aux spectacles ?), l'enjeu de l'ouvrage dépasse cette seule question, parce que le spectacle (à la fois lieu et activité) y est pris comme un miroir de la société de son époque. On saisit cette démarche de Tertullien en s'attachant plus particulièrement à la place que l'auteur réserve au regard dans cette œuvre. En raison de la dimension à la fois pastorale et littéraire de l'ouvrage, on peut essayer de mettre en relation ces deux aspects et de montrer que, chez Tertullien, l'écriture et le style participent à l'entreprise didactique.

I. Le spectacle, lieu du regard

1. Le regard passionné du spectateur

Avant la démonstration positive de l'interdiction des spectacles, les quatre premiers chapitres du *De spectaculis* de Tertullien sont une réfutation préalable de l'argumentation employée habituellement contre cet interdit, que ce soit par les païens ou par des chrétiens. Or le premier argument en faveur des spectacles rapporté par Tertullien prétend qu'une religion de l'intériorité (*in animo et conscientia*) ne doit pas s'inquiéter de manifestations purement extérieures (*extrinsecus*) : elles n'affectent que les sens et ne remettent pas en cause la piété des spectateurs et leur respect de Dieu (*Spect* 1, 3). On trouve là l'argument principal que le *De spectaculis* va s'efforcer de réfuter, en contestant cette séparation entre les opérations sensorielles et la vie spirituelle : *Atquin hoc cum maxime paramus demonstrare, quemadmodum istaec non competant uerae religioni et uero obsequio erga uerum deum*, « Eh bien c'est précisément ce que je m'appête à démontrer : ces activités ne sont pas compatibles avec la religion véritable et la véritable soumission au Dieu véritable » (*Spect* 1, 4).

¹ Ce texte est la version écrite de la communication qui a été présentée lors de la journée organisée par l'Institut d'études augustiniennes autour du *De spectaculis* de Tertullien et en hommage à Jean-Claude Fredouille. Il a pu bénéficier des remarques des participants, notamment de Laetitia Ciccolini, Paul Mattei, Pierre Petitmengin, Joëlle Soler et Vincent Zarini.

² Pour prendre quelques exemples, le *De cultu feminarum*, le *De oratione* et le *De patientia* ont inspiré le *De habitu uirginum*, le *De dominica oratione* et le *De bono patientiae* de Cyprien de Carthage ; son *De spectaculis* fut suivi d'un ouvrage du même nom écrit par Novatien.

En d'autres termes le *De spectaculis* est destiné à montrer que l'utilisation des sens n'est pas sans rapport avec la foi, qu'il y a une relation entre l'intériorité et l'extériorité, que les perceptions sensorielles engagent le for intérieur. Or le spectacle, comme son nom l'indique, mobilise fortement le regard, et l'une des expressions les plus fortes de cette réalité se trouve dans le chapitre 16. Tertullien y décrit l'attitude des spectateurs aux jeux du cirque, leur arrivée et leur attente du tirage au sort qui déterminera la place des attelages : *Tardus est illi praetor, semper oculi in urna eius cum sortibus volutantur*, « A ses yeux le préteur est bien lent, en permanence ses yeux roulent dans l'urne avec les jetons de tirage au sort. » On note ici l'adjectif *tardus* en tête de phrase, qui cherche à évoquer l'impatience des spectateurs ; puis *semper*, qui suggère ces yeux *fixés* sur l'urne ; enfin l'image des yeux qui roulent à l'intérieur de l'urne avec les boules qui donneront le tirage au sort : dans sa folle concentration visuelle, les yeux du spectateur ont pénétré dans l'urne et tournent à l'intérieur, au rythme du brassage des jetons. Quant à *uolutari*, il exprime bien sûr le roulement des jetons et des yeux qui en suivent le mouvement, mais le verbe prend bien souvent le sens de « se vautrer », comme chez Sénèque, *De uita beata*, 24, 4 *inter mala uolutor plurima*, « je me vautre dans de très nombreux vices » : le regard se vautre dans l'urne du tirage au sort, comme s'il était hypnotisé par le mouvement de rotation.

On rencontre une présentation comparable au chapitre 25, 3, lorsque l'auteur évoque les yeux du spectateur des combats de gladiateurs, « fixés sur les morsures des ours et les éponges des rétiaires », *defixus in morsus ursorum et spongias retiariorum*. Ce regard de haut en bas vient se planter (*de-figere*) et s'abîmer dans la cruauté du spectacle. L'amphithéâtre devient proprement le lieu de l'obscénité, comme le théâtre lorsqu'il exhibe des prostituées et montre ce qui devrait rester caché : *Spect.* 17, 3 *Ipsa etiam prostibula, publicae libidinis hostiae, in scaena proferuntur... perque omnis aetatis, omnis dignitatis ora transducuntur*, « Même des prostituées, livrées comme victimes de la passion publique, sont produites sur scène... et exhibées à la vue d'hommes de tout âge et de tout rang. » Les verbes *proferre* et *transducere* expriment cette façon qu'a le spectacle de mettre sur le devant de la scène (*proferre*) et de faire défiler (*trans-ducere*) les malheureuses prostituées.

Le spectacle est donc bien une question de regard, et ce regard, loin d'être neutre et détaché des sentiments, est au contraire orienté et animé par la passion de la course et du pari, ou celle du dévergondage. C'est donc un regard passionné, qui engage la personne tout entière.

2. Le regard interne aux gradins

Le spectacle est le lieu du regard à un autre niveau. En *Spect.* 25, 2-3 Tertullien explique : « Dans tout spectacle il n'y aura aucun motif de tomber plus grand que précisément cette parure excessivement soignée des femmes et des hommes. La connivence qu'il y a entre eux, l'accord ou le désaccord sur les favoris attisent de leur souffle, par les liens qu'ils entretiennent, les étincelles de la passion. Car la première pensée de celui qui vient au spectacle est d'être vu et de voir³. »

Le spectacle n'est donc pas seulement sur la scène, mais les spectateurs sont aussi là pour voir et se faire voir, et c'est le rôle de la parure d'attirer le regard et de mettre en valeur celui qui la porte sous le regard des autres spectateurs. Tertullien est attentif à ce fait de sociabilité bien connu, qu'il évoque aussi dans un développement du traité sur la toilette des femmes : les chrétiennes ne visitent pas les temples, ne recherchent pas les spectacles,

³ *Spect.* 25, 2-3 : *Immo in omni spectaculo nullum magis scandalum occurret quam et ille ipse mulierum et uirorum accuratior cultus. Ipsa consensio, ipsa in favoribus aut conspiratio aut dissensio inter se de commercio scintillas libidinum conflagellant. Nemo denique in spectaculo ineundo prius cogitat nisi uideri et uidere.*

ignorent les fêtes païennes, « car c'est à l'occasion de ces rassemblements et pour, tour à tour, voir et être vu, que sont exhibés en public tous ces cortèges⁴ ». Le spectacle est tout autant sur les gradins que sur la scène, et le spectateur vient autant pour se faire voir et pour observer les autres spectateurs que pour regarder le spectacle. Il est intéressant de remarquer, après Marie Turcan⁵, qu'il y a ici un souvenir de *l'Ars amatoria* d'Ovide, lorsque le poète évoque les femmes qui viennent aux jeux pour voir le spectacle et aussi pour être vues : *Spectatum veniunt ; veniunt, spectentur ut ipsae*, « elles viennent pour voir le spectacle, elles viennent pour faire elles-mêmes le spectacle⁶ ». Mais là où Ovide décrit des femmes qui viennent regarder le spectacle en espérant être remarquées et regardées à leur tour, Tertullien s'intéresse au regard que les spectateurs portent sur les gradins : on vient au spectacle aussi pour voir les spectateurs et se faire voir. Il explicite l'existence de ce regard interne aux gradins qu'Ovide suggérait seulement, ce regard qui se déploie dans l'hémicycle dessiné par les gradins.

3. Le regard de Dieu

A ces deux types de regard s'en ajoute un autre, celui, extérieur, du moraliste, qui se porte moins sur la scène que sur les gradins. C'est particulièrement clair dans le chapitre 16 du *De spectaculis*, qui décrit l'attitude de la foule lors de la course de char. Tertullien s'abstient de toute information sur les chars, sur le déroulement de la course ou le vainqueur, et son regard est focalisé sur les spectateurs. On pense ici bien sûr à la course de char en galante compagnie des *Amours* d'Ovide (III, 2) : de même que la course n'intéresse le poète que dans la mesure où elle lui permet d'être auprès de celle qu'il aime, le spectacle n'intéresse Tertullien que pour observer le comportement des spectateurs. On a là le regard décalé du moraliste, comme on pourrait aujourd'hui le rencontrer de la part d'un sociologue, qui étudierait non pas une activité sportive, un match par exemple, mais les comportements autour du match.

Pourtant chez notre auteur les choses ont une autre portée. Car ce regard décalé, ou surplombant, du moraliste est en quelque sorte une modalité du regard de Dieu sur les hommes. Tertullien, aime à souligner que l'homme agit sous le regard de Dieu⁷. Il se place là dans la lignée des textes sapientiels⁸, mais il est sans doute aussi nourri du souvenir de Sénèque qui, dans le *De providentia*, évoque le plaisir de dieu à voir un homme se conduire avec courage et dignité dans l'épreuve⁹.

Dieu observe l'homme de toute éternité, mais le chrétien adopte la posture intérieure de se mettre sous le regard de Dieu. Augustin exprimera cela très fortement à partir du Ps 18, 15

⁴ *De cultu feminarum*, II, 11, 1 : *Propter istos enim conuentus et mutuam uidere ac uideri omnes pompae in publicum proferuntur.*

⁵ Tertullien, *La toilette des femmes*, Paris, 1971, « Sources chrétiennes », 173, p. 152 s. ; Tertullien, *Les spectacles*, Paris, 1986, « Sources chrétiennes », 332, p. 287.

⁶ Ovide, *Ars amatoria*, I, 99.

⁷ *Apologeticum*, 45, 7 *sub deo omnium speculatore* ; *Ad uxorem*, II, 3, 4 *oculis dei* ; *De paenitentia*, 3, 10 *conspectu eius* ; *De fuga in persecutione*, 10, 3 *sub oculis eius*.

⁸ *Siracide* 17, 15-20 « Leurs voies sont devant lui en tout temps, elles n'échapperont pas à ses yeux... Toutes leurs actions sont devant lui comme le soleil, ses regards observent continuellement leurs voies » ; *Proverbes*, 15, 3 « Les yeux de Dieu sont partout, observant les méchants et les bons », etc.

⁹ Sénèque, *De providentia*, 2, 7-11, où il développe l'image du spectacle de l'action humaine sous les yeux de la divinité : 7 *impetum spectandi magnos uiros collectantes cum aliqua calamitate* ; 8 *ecce spectaculum dignum ad quod respiciat intentus operi suo deus, ecce parat deo dignum : uir fortis cum fortuna mala compositus* ; 9 *quid habeat in terris Iuppiter pulchrius... quam ut spectet Catonem* ; 11 *liquet mihi cum magno spectasse gaudio deos, dum ille uir...* ; 12 *non fuit diis immortalibus satis spectare Catonem semel (...). Quidni libenter spectarent alumnus suum tam claro ac memorabili exitu euandentem ?*

« Les pensées de mon cœur sont toujours sous ton regard », notamment dans les *Confessions*¹⁰. Mais là où, chez Augustin, le regard de Dieu vient sonder les cœurs, chez Tertullien le regard est plus extérieur, moins porté sur la vie spirituelle que sur le comportement social ou l'action. Le chapitre 20 attire l'attention sur ce regard de Dieu, qui est celui du juge qui évalue les comportements humains : « Si seulement Dieu n'avait aucune turpitude humaine à regarder, pour que nous échappions tous au jugement. Mais il regarde les actes de brigandage, il regarde les mensonges, les adultères, les vols, les actes d'idolâtrie et même les spectacles ! Et voilà pourquoi nous, nous n'irons pas au spectacle, pour éviter d'être vus par celui qui voit tout¹¹. » L'homme reste en permanence sous ce regard de Dieu, même lorsqu'il regarde les spectacles : il se refusera donc à venir assister à ces manifestations, pour éviter d'être vu les regarder par Celui qui regarde tout. Dieu est donc l'instance ultime du regard, celle qui domine toutes les autres et qui, de ce fait, détermine non seulement la valeur des actions humaines, mais aussi la valeur du regard humain. Car Tertullien a compris que tout regard comporte une dimension axiologique, le regard est toujours porteur d'une valeur éthique ou morale, comme un acte : le regard est un acte.

II. Une axiologie du regard

L'attention de Tertullien portée au regard dans le *De spectaculis* est naturellement favorisée par le sujet du traité et la nature même des spectacles, et il faut se garder de l'écueil qui consisterait à reconnaître chez notre auteur une sensibilité particulière et donc privilégiée au sens de la vue. La tentative qui a été faite pour le sens du toucher chez notre auteur ne nous a pas convaincu, et je ne vois pas établie une prééminence du sens du toucher chez lui¹². Veillons donc à ne pas prêter le flanc à la même critique, en surévaluant l'importance d'un sens, liée en fait, ponctuellement, à la thématique du traité. Il reste en tout cas que Tertullien, dont l'inspiration stoïcienne de certains aspects de sa théologie est bien connue, accorde une grande importance aux sens.

1. Tertullien et la valeur des sens

Cette importance accordée aux sens et à leur témoignage se manifeste d'abord dans la mention qu'il fait, à plusieurs reprises, des cinq sens, en soulignant leur rôle dans l'appréhension du monde. Ainsi écrit-il dans le traité sur la couronne : « Je pense que le dieu de la nature, notre dieu, qui a formé l'homme et disposé en lui, pour désirer, juger et s'appropriier les fruits des choses, des sens précis qui sont comme des organes propres aux parties du corps, a creusé l'ouïe dans les oreilles, a allumé la vue dans les yeux, a mis le goût à l'abri dans la bouche, a insufflé l'odorat dans les narines, a placé le toucher tout au bout, dans les mains. Grâce à ces fonctions de l'homme extérieur qui rendent service à l'homme intérieur, les fruits des dons divins sont livrés à l'âme par les sens¹³. »

L'homme est la créature de Dieu, et les sens font partie de sa création, ils relèvent de l'ordre (*ordinavit*) divin. Conçus par Dieu, que Tertullien nous montre dans son œuvre de

¹⁰ Voir S. Poque, « Les psaumes dans les *Confessions* », p. 162-166, A.-M. la Bonnardière (dir.), *Saint Augustin et la Bible*, Paris, 1986, « Bible de tous les temps », 3, p. 155-166.

¹¹ *Spect.* 20, 3 : *Vtinam autem deus nulla flagitia hominum spectaret, ut omnes iudicium euaderemus. Sed spectat et latrocinia, spectat et falsa et adulteria et fraudes et idololatrias et spectacula ipsa. Et idcirco ergo nos non spectabimus, ne uideamur ab illo qui spectat omnia.*

¹² Voir Jérôme Alexandre, « Le sens théologique du toucher », *Tertullien théologien*, Paris, 2012, p. 187-205.

¹³ *De corona*, 5, 1-2 (éd. Fontaine, Paris, 1966, Erasme) : *Puto autem, naturae deus, deus noster, qui figuravit hominem et fructibus rerum appetendis, iudicandis, consequendis certos in eo sensus ordinavit, propria membrorum quodammodo organa auditum in auribus fodit, uisum in oculis accendit, gustum in ore conclusit, odoratum in naribus uentilavit, contactum in manibus extimavit. Per haec exterioris hominis ministeria interiori homini administrantia fructus munerum diuinorum ad animam deducuntur a sensibus.*

construction, comme un artisan ou un ingénieur, de la mécanique humaine, les sens ont un rôle essentiel d'intermédiaire entre l'homme intérieur et le monde extérieur, entre la créature de Dieu et la création que le créateur a mise au service de l'homme. Les cinq sens sont les instruments de l'âme¹⁴.

Chaque fois que Tertullien énumère les cinq sens, il s'agit toujours de valoriser leur apport à la vie et à la connaissance de l'homme¹⁵. A la suite des stoïciens, il les considère comme un moyen d'appréhension du monde pour l'âme¹⁶. Dans le *De anima*, principalement, il insiste fortement sur le service rendu à l'âme par le corps à travers les sens. Toute connaissance est ancrée dans une sensation première, dans une perception sensorielle, et l'activité des sens met en relation la chair et l'âme¹⁷. Les chapitres 17 et 18 du *De anima* traitent particulièrement cette question, en réhabilitant le témoignage des sens. Après une rapide revue doxographique, présentant les opinions des platoniciens, des stoïciens et des épicuriens sur la question des sens, Tertullien récuse spécialement la position platonicienne qui n'accorde aucune confiance à ces organes du corps et aux informations qu'ils transmettent à l'homme. Loin de dissocier catégoriquement les sens et l'intellect, il cherche à montrer que ce sont deux instruments, aussi valides l'un que l'autre, appliqués à des objets différents : les sens perçoivent les corps, alors que l'intellect saisit les réalités invisibles et spirituelles. Les sens et l'intellect concourent à informer l'âme, ils constituent le couple grâce auquel l'âme humaine est en mesure d'accueillir la vérité. Il arrive même à Tertullien d'accorder une sorte de priorité ou de prééminence des sens sur l'intellect : « A mon avis, l'âme est naturellement douée de sens. Tant il est vrai qu'il n'y a rien qui ait une âme et qui n'ait de sens, rien qui soit doué de sens et qui n'ait point d'âme : pour le dire plus expressément, le sens est l'âme de l'âme¹⁸ ».

La dernière phrase offre une formule suggestive et expressive, *animae anima sensus est* : le moteur de l'âme est dans les sens, car ce sont eux qui permettent la liaison de l'âme avec le monde. Une telle position, qui peut sembler atypique, s'explique en partie par les circonstances polémiques. Le *De carne Christi* vise en particulier les docètes, qui contestent la réalité corporelle et charnelle de l'incarnation du Christ : le Verbe de Dieu, dans l'incarnation, a seulement pris l'aspect de la chair, et il garde une nature purement divine. Quant au *De anima*, il comporte également une part de réfutation des courants dissidents, et il vise principalement des penseurs qui, comme les valentiniens ou les marcionites, distinguent fortement, dans le composé humain, entre les éléments d'origine hylique — le corps et l'âme — et l'élément pneumatique. Alors que les deux premiers sont l'œuvre d'un Archonte ou d'un

¹⁴ *De resurrectione mortuorum*, 7, 11 (éd. Borleffs, *CCSL*, 2) : *Per quam (sc. carnem) omni instrumento sensuum (sc. anima) fulta est, uisu auditu gustu odoratu contactu*. « C'est grâce à la chair que l'âme a été appuyée sur tous les instruments que sont les sens : la vue, l'ouïe, le goût, l'odorat et le toucher. »

¹⁵ L'ordre d'énumération est variable d'un texte à l'autre. Cf. *De anima*, 14, 3 (éd. Waszink, *CCSL*, 2) : *ipsi illi quinque notissimi sensus, uisus auditus gustus tactus odoratus* ; 17, 1 : *Contingit nos illorum etiam quinque sensuum quaestio, quos in primis litteris discimus, quoniam et hinc aliquid haereticis procuratur. Visus est et auditus et odoratus et gustus et tactus* ; 24, 6 : *... et oculis uidendum et auribus audiendum et naribus odorandum et ore gustandum et manu contrectandum*.

¹⁶ *Stoicorum Veterum Fragmenta* (éd. von Arnim), II, fr. 849, et voir J.-P. Mahé, *Tertullien, La chair du Christ*, Paris, 1975, « Sources chrétiennes », 217, p. 375.

¹⁷ Sur ces questions, voir A. d'Alès, *La théologie de Tertullien*, Paris, 1905, p. 120-121 ; M. Spanneut, *Le stoïcisme des Pères de l'Eglise, de Clément de Rome à Clément d'Alexandrie*, Paris, 1957, p. 211-214 ; J. Alexandre, *Une chair pour la gloire. L'anthropologie réaliste et mystique de Tertullien*, Paris, 2001, « Théologie historique », 115, p. 300-312.

¹⁸ *De carne Christi*, 12, 2 (éd. et trad. J.-P. Mahé, Paris, 1975, « Sources chrétiennes », 216, p. 260-261) : *Opinor, sensualis est animae natura. Adeo nihil animale sine sensu, nihil sensuale sine anima : et ut impressius dixerim, animae anima sensus est*.

Démiurge faible et méchant, l'élément pneumatique est issu directement du Dieu transcendant et indicible. Le salut ne peut alors concerner que ce qui est issu du souffle divin, tandis que les deux autres éléments sont voués à la mort et à la disparition. L'Église refusait une telle interprétation du monde et de la place de l'homme, car, pour elle, c'est tout l'homme, corps et âme, qui est la créature de Dieu et qui est sauvé par lui. Dès lors Tertullien, pour sortir du spiritualisme d'inspiration gnostique, doit rapprocher le plus possible les deux éléments du composé, en en faisant des « corps » créés par Dieu, et ainsi mieux les unir dans le salut. Le dualisme est ainsi combattu par un unitarisme radical, qui reconnaît dans le corps et l'âme deux réalités corporelles, l'une et l'autre soumises à la naissance. Le *De anima* défend alors avec vigueur la nature corporelle de l'âme, son statut de créature, sa conception au moment de la fécondation de la femme, mais aussi la fiabilité de la connaissance par les sens.

On pourrait juger que ces circonstances polémiques atténuent la portée de l'appréciation des sens par Tertullien. Cependant deux remarques s'imposent. D'une part le *De anima* n'est pas qu'un traité « anti-hérétique ». Au-delà du débat avec les chrétiens dissidents, on perçoit une réelle volonté de dialogue avec la philosophie, et le traité se transforme en un effort pour construire une psychologie chrétienne, qui puisse être une réponse aux conceptions philosophiques¹⁹. Dès lors la valeur attribuée au témoignage des sens dans l'ouvrage garde toute sa validité²⁰.

D'autre part cette position est plutôt une constante de notre auteur qu'on rencontre dans d'autres ouvrages. Et nous en trouvons notamment un témoignage dans le *De spectaculis*. Au chapitre 13, 5, Tertullien évoque la noblesse des yeux et des oreilles, qui doivent, à ce titre, être préservés des plaisirs consacrés aux idoles et aux morts, parce que, à travers les sens, ces plaisirs se répandent jusque dans l'esprit et l'âme. Ainsi la vue et l'ouïe sont comme les portes de l'âme humaine. En accordant cette prééminence à ces deux sens, notre auteur est fidèle à une tradition philosophique scolaire²¹.

Mais précisément, d'une certaine façon, ce qui fait la noblesse des organes sensoriels – leur lien avec l'âme – est aussi ce qui peut rendre leur usage périlleux, et c'est particulièrement le cas de la vue, qui bénéficie, dans une partie de la tradition antique, d'une prééminence par rapport à tous les autres sens²².

2. Le regard en péril

Les sens permettent le contact avec le monde et, précisément pour cette raison, Tertullien recommande d'en user avec précaution : il existe un mauvais usage des sens, et la valeur de l'exercice des sens est en partie déterminée par l'objet qui leur est soumis. Dans l'ouvrage sur la toilette des femmes, Tertullien souligne que, chez elles, la beauté physique peut susciter le mal, et qu'elles doivent non pas la soigner, mais la négliger et la dissimuler²³.

¹⁹ Voir, à ce sujet, les remarques d'Alexandre, *Une Chair pour la gloire...*, p. 229, note 3, et de J.-Cl. Fredouille, « Notes sur Tertullien, *An.*, 53, 4 et *Res.*, 8, 2 », p. 17, note 30, *Revue d'études augustiniennes et patristiques*, 51 (2005), p. 9-19. C'est un retour à une position traditionnelle, soutenue notamment par d'Alès, *La Théologie de Tertullien...*, p. 112 s., que Waszink (*Q.S.F. Tertulliani De anima*. Edited with Introduction and Commentary, Amsterdam, 1947, p. 7*) avait cherché à contester.

²⁰ Voir F. Chapot, « Le *De anima* de Tertullien et la tradition aristotélicienne », p. 296-298, dans Y. Lehmann (éd.), Aristoteles Romanus. *La réception de la science aristotélicienne dans l'Empire gréco-romain*, Turnhout, 2013, « Recherches sur les rhétoriques religieuses », 17, p. 283-298.

²¹ Cf. Philon d'Alexandrie, *De ebrietate*, 156.

²² A propos de la prééminence de la vue sur l'ouïe, voir par exemple Philon, *De sacrificiis Abelis et Caini*, 34 : « ...les yeux qui fournissent un critère plus évident que les oreilles » ; 78 (la vue est plus rapide que l'ouïe) ; *De confusione linguarum*, 140 (la vue est infaillible, l'ouïe trompeuse), et lire A. Méasson, *Philon d'Alexandrie, De sacrificiis Abelis et Caini*, Paris, 1966, « Les œuvres de Philon d'Alexandrie », 4, n. c. 10, p. 197-198.

²³ *De cultu feminarum*, II, 2, 4-6.

Dans ce traité comme dans le *De uirginibus uelandis*, il exige des chrétiennes qu'elles renoncent au désir de plaire²⁴, et il met en garde contre la concupiscence qui naît du regard : « Car les yeux qui veulent voir une vierge sont pareils à ceux de la vierge qui veut être vue ; les mêmes genres d'yeux se convoitent l'un l'autre ; voir et être vu sont fruits d'un même désir effréné. Un homme chaste doit être confus à la vue d'une vierge, comme une chaste vierge, au cas où un homme l'a vue²⁵ ».

On voit ici que le regard n'est pas neutre, et qu'il est déterminé à la fois par son objet et par l'intention qui l'anime. Le désir de voir un homme ou une femme est un désir tout court, qui pervertit la nature du regard. Tertullien peut se souvenir ici de l'Évangile de Matthieu, 5, 28 : « Quiconque regarde une femme avec convoitise a déjà, dans son cœur, commis l'adultère avec elle », verset qu'il lui arrive de citer dans son œuvre²⁶. Il invite donc les vierges, selon la paraphrase suggestive de G. Didi-Huberman, « à se murer hors de toute atteinte du regard, à emmurer leur propre regard²⁷ ».

Dans *Spect.* 2, 10, notre auteur dit également que les yeux, comme tous les sens, n'ont pas été donnés pour la convoitise et qu'il existe un usage pervers et donc répréhensible du regard. Dans *Spect.* 17, 2, à propos de l'impudeur du théâtre, il demande : « Pourquoi également serait-il permis de voir les actions qu'il est déshonorant de faire ? Comment croire que ce qui, proféré par la bouche, souille l'homme, ne le souille pas quand cela passe par les yeux et les oreilles, alors que les oreilles et les yeux sont au service de l'esprit et que ne saurait être tenu pour pur celui dont les huissiers sont corrompus²⁸ ? »

Le passage fait bien apparaître la fonction d'intermédiaire des sens, qui sont comme les « huissiers », *apparitores*, de l'esprit, prêts à le corrompre s'ils se sont nourris d'images nocives pour l'âme. Il existe donc une responsabilité du regard, qui doit choisir son objet, de peur de contaminer l'esprit humain.

On retrouve donc ici le débat dont nous avons vu qu'il était à l'origine de l'ouvrage. Selon le point de vue des adversaires de l'auteur, le dévergondage, la cruauté, la violence appartiennent exclusivement à ceux qui participent aux jeux, alors que le spectateur ne serait touché par aucune de ces manifestations et resterait indemne de tous ces vices : « Le soleil (...), mieux encore, Dieu lui-même les regarde sans être contaminé²⁹. » Ainsi le spectateur aurait-il la place du soleil ou de Dieu, qui surplombe ces spectacles sans être touchés par les vices qui s'y expriment. Or Tertullien cherche au contraire à rétablir la responsabilité du spectateur, qui, par l'acte même de voir, cautionne en quelque sorte ce qu'il observe et y participe³⁰. A la différence du païen, qui dissocie artificiellement l'univers réel et le monde du spectacle, le chrétien reconnaît la même réalité au monde du spectacle qu'à la vie sociale. Ainsi Tertullien insiste-t-il sur le respect de la dignité des acteurs, athlètes et autres gladiateurs qui peuplent les scènes des spectacles. Dans le chapitre 17 sur l'impudicité des

²⁴ *De cultu feminarum*, II, 2, 1 ; *De uirginibus uelandis*, 14, 10.

²⁵ *De uirginibus uelandis* 2, 5 (éd. Schulz-Flügel, trad. P. Mattei, Paris, 1997, « Sources chrétiennes », 424) : *Tales enim oculi uolent uirginem uisam, quales habet uirgo quae uideri uolet ; inuicem se eadem oculorum genera desiderant ; eiusdem libidinis est uideri et uidere. Tam sancti uiri est subfundi, si uirginem uiderit, quam sanctae uirginis, si a uiro uisa sit.*

²⁶ *Apologeticum*, 45, 3 ; *De idololatria*, 2, 2-3.

²⁷ *De uirginibus uelandis*, 16, 5 : *murum sexui tuo strue, qui nec tuos emittat oculos nec admittat alienos*, et voir G. Didi-Huberman, « La couleur de la chair ou le paradoxe de Tertullien », p. 13, *Le champ visuel. Nouvelle revue de psychanalyse*, 35, printemps 1987, p. 9-49.

²⁸ *Spect.* 17, 2 : *Cur aequae liceat uidere quae facere flagitium est ? Cur quae ore prolata communicant hominem, ea per oculos et aures admissa non uideantur hominem communicare, cum spiritui appareant aures et oculi nec possit mundus praestari cuius apparitores inquinantur ?*

²⁹ *Spect.* 19, 2.

³⁰ Voir L. Lugaresi, « Tertulliano e la fondazione del discorso cristiano sugli spettacoli », p. 386-390, *Rivista di storia del cristianesimo*, 2 (2005), p. 357-407.

jeux scéniques, il envisage, en passant, la honte que ressentent les prostituées à se voir exhibées sur scène devant tous, et particulièrement devant les autres femmes (*Spect.* 17, 4). À propos des *munera* de l'amphithéâtre, il témoigne d'une certaine attention pour le sort des condamnés contraints de se battre en public : il conteste une forme de cruauté et souligne que le combattant est un homme, son semblable (*Spect.* 19, 2 *homo, par eius*). Il s'agit, dans l'un et l'autre cas, de rétablir la dignité humaine de ces personnes. À propos des condamnés il envisage aussi l'hypothèse où le condamné serait innocent : « Qui me garantit que ce sont toujours des coupables que la sentence voue aux bêtes ou à tout autre supplice ? que la vengeance d'un juge, la faiblesse de la défense ou la pression de la torture n'en frappent pas aussi l'innocence ? » (*Spect.* 19, 3).

Loin de pouvoir prétendre à l'irresponsabilité, le spectateur doit rendre compte de ce qui se commet dans l'arène ou sur la scène : le crime n'est pas le fait du seul acteur, il est également imputable à celui qui regarde l'acteur commettre un crime. Celui qui observe un homme se battre contre un lion est coupable de sa mort, au même titre que celui qui l'achève après le combat (*Spect.* 23, 8). Cette exigence de responsabilité chez le chrétien tient sans doute pour partie à l'amour du prochain, mais ce n'est pas l'explication que Tertullien donne. Si le chrétien doit refuser de cautionner par son regard des actes impudiques, idolâtriques ou cruels, c'est essentiellement parce qu'il se sent sous le regard de Dieu et qu'il a des comptes à rendre sur son action. C'est la dimension sotériologique du *De spectaculis* : le comportement ici-bas engage le salut ultérieur, et l'homme, soumis au regard de Dieu, ou plus exactement le regard de l'homme, soumis au regard de Dieu, se doit d'être cohérent avec la foi et la discipline chrétiennes³¹. Si le regard, comme le comportement, est guidé par la foi, il s'enrichit d'une acuité supérieure, qui peut même lui permettre de découvrir, par-delà l'apparence de ce que l'on voit, la nature réelle des choses : ainsi, lors du signal de départ de la course de chars, alors que le païen, dans sa cécité, croit voir une serviette, le chrétien authentique y reconnaît l'image du diable précipité d'en haut³². Le chrétien est celui qui sait voir.

Les yeux, comme tous les sens, sont donc un instrument à manier avec précaution et, en fonction de l'objet dont ils s'emparent et de l'intention avec laquelle ils le font, ils peuvent être source de péché, éloignement de Dieu, compromission du salut. Le chrétien dessiné par notre auteur est un chrétien qui reste sur ses gardes, qui évite de compromettre le salut par un usage incontrôlé des sens. Le regard doit rester en permanence sous contrôle, tout comme le comportement ne doit donner lieu à aucune manifestation extérieure trop voyante, susceptible d'attirer le regard et de substituer l'exhibition à l'intériorité. Cela s'applique à la femme, qui doit éviter de se faire remarquer, comme à l'homme, qui doit éviter de regarder les femmes³³. De la même façon il évitera d'aller au spectacle pour ne pas porter son regard sur des réalités condamnables, dont la vue ne ferait que le condamner aux yeux de Dieu. C'est un des traits de

³¹ Comme nous le fait remarquer Laetitia Ciccolini, le point de vue est, à cet égard, assez différent du *De spectaculis* de Novatien, inspiré pourtant de son prédécesseur africain : en dehors de deux brèves allusions au salut (*De spectaculis* 3, 1, éd. Diercks, *CCSL* 4, *diuina praemia* ; 10, 3 *quam hoc decorum spectaculum... intueri semper spem suam et oculos aperire ad salutem suam*), Novatien en reste essentiellement à une critique éthique et anti-idolâtrique des spectacles.

³² *Spect.* 16, 3 : *Teneo testimonium caecitatis : non uident missum quid sit ; mappam putant, sed est diaboli ab alto praecipitati figura* ; voir Lugaresi, « Tertulliano et la fondazione... », p. 383-384.

³³ Cf. ses remarques sur la liturgie dans le *De baptismo*, 2, 1-2, où il dénonce la pompe des cérémonies païennes et lui oppose la simplicité de la liturgie chrétienne (*sine pompa, sine apparatu nouo*).

ce christianisme de la résistance qui caractérise tellement notre auteur³⁴. Le regard est contraint, encadré, contrôlé.

Il est pourtant un domaine où Tertullien semble laisser le champ libre au regard et en stimuler même l'acuité : c'est l'écriture. Il est en effet surprenant de voir combien le même homme qui encadre si fortement le regard dans la vie quotidienne du chrétien stimule l'imagination visuelle de son lecteur.

III. Une rhétorique de l'imagination visuelle

Il y a chez Tertullien une forme de génie de l'écriture expressive, qui lui permet, par la pratique du style, de susciter, dans l'esprit du lecteur, la représentation de l'objet ou de la situation évoqués. Il pratique avec beaucoup de virtuosité et d'efficacité deux figures de pensée qui y contribue : l'allégorie, qui met en scène des réalités abstraites, et l'hypotypose – ou *energeia/euidentia*, dont Quintilien a donné une définition et une illustration éclairantes, lorsqu'il explique que l'orateur-écrivain ne doit pas seulement dire les choses, mais aussi les faire voir³⁵.

Ce procédé littéraire est couramment employé par Tertullien, qui veut mettre sous les yeux de ses lecteurs les situations qu'il décrit, et assez facilement le procédé est combiné avec la *fictio personae*, la prosopopée. Sans entrer dans l'analyse stylistique de ces passages, on peut citer la présentation des trois péchés irrémissibles sous la forme d'un cortège dans le *Traité sur la pudicité* : « Je constate que l'adultère possède comme un cortège et une escorte : l'idolâtrie indique la direction et le précède ; le meurtre l'accompagne et forme son arrière-garde » (*De pudicitia*, 5, 6). Puis l'auteur propose une prosopopée, où Idolâtrie et Meurtre s'expriment pour dire la place éminente de l'adultère parmi eux (*Pud.* 5, 9-13). Dans le *De pallio*, on pense à la mise en scène du discours du manteau (*Pall.* 5, 4-6, 2), qui dramatise le propos de l'auteur, dans le *De patientia* au rire de Dieu devant la victoire de Job sur Satan (*Pat.* 14, 3-5). Souvent l'hypotypose suffit, comme dans l'*Apologeticum* dans la description du supplice infligé par les païens à leurs idoles de pierre et comparable à celui qu'ils font supporter aux martyrs chrétiens (*Apol.* 12, 3-5). Dans le *De spectaculis* également la figure est présente, par exemple au chapitre 16, décrivant la frénésie du public au cirque, et surtout dans la péroraison du traité, chapitres 29-30.

Ces deux chapitres invitent à une substitution. Aux plaisirs terrestres, temporaires et passionnels, que produisent les spectacles, Tertullien substitue le plaisir d'une vie chrétienne tendue vers le salut (29, 1-3). Puis il propose des spectacles de substitution, dès maintenant, ici-bas (29, 3-5) : au cirque doit correspondre la course vers la victoire finale, au théâtre, les

³⁴ Voir F. Chapot, *Virtus veritatis. Langage et vérité dans l'œuvre de Tertullien*, Paris, 2009, « Collection des études augustinienes », 186, p. 93-104.

³⁵ Quintilien, *Institutio oratoria*, VIII, 3, 62-69 (éd. Cousin, Paris, 1978, CUF ; trad. personnelle) : « C'est une grande qualité que d'exposer les choses dont on parle avec clarté et de manière qu'on ait l'impression de les avoir sous les yeux (*ut cerni uideantur enuntiare*). En effet le discours ne produit pas assez d'effet et n'exerce pas la pleine emprise qu'il doit avoir s'il parvient seulement aux oreilles, et si le juge croit qu'on lui fait le récit de faits dont il prend seulement connaissance, sans qu'ils lui soient représentés et montrés sous les yeux de l'esprit (*non exprimi et oculis mentis ostendi*). (...) C'est avec le même procédé qu'on accroît le pathétique des scènes de prise de ville. Car, sans aucun doute, celui qui dit que la cité a été prise d'assaut résume tout ce qu'un tel sort implique, mais cette espèce d'annonce laconique touche moins au cœur des sentiments. En revanche si on développe tout ce qui est compris dans ce seul mot, surgiront (*apparebunt*) les flammes répandues dans les maisons et les temples, les toits qui s'écroulent avec fracas, cet espèce de brouhaha indistinct formé par les cris divers, la fuite aveugle de certains, l'étreinte ultime d'autres qui prennent dans leurs bras les leurs, les lamentations des enfants et des femmes, et le malheur des vieillards que le sort préservé jusqu'à ce jour. (...) Certes tous ces détails sont compris dans le mot "mise à sac", mais dire le tout globalement produit moins d'effet que de le dire dans tous les détails (*minus est tamen totum dicere quam omnia*).³⁵ »

Écritures et le chant d'hymnes et de cantiques, au stade, la lutte spirituelle, aux combats de gladiateurs, le sang versé par le Christ. Si le chrétien amateur de divertissements accepte de déplacer son regard, il découvre un autre type de spectacle, celui de toute vie chrétienne tendue vers le salut. Le prédicateur leur somme alors d'observer : « Observe (*aspice*) le dévergondage terrassé par la chasteté, la perfidie abattue par la foi, la cruauté écrasée par la compassion, l'effronterie éclipsée par la modération³⁶. » Depuis longtemps on a vu dans cette représentation du combat spirituel une annonce du programme de la *Psychomachie* de Prudence, qui met en scène, dans une longue série d'allégories, la lutte des vertus contre les vices.

Mais le traité ne s'arrête pas là, et Tertullien ajoute à son tableau les spectacles de substitution à venir³⁷. Ce sera prochainement, *in proximo*, la parousie du Christ, l'installation de la Jérusalem céleste pour le *millenium* (30, 1), puis le jugement dernier et la fin du monde (*Spect.* 30, 2). Que verra-t-on alors (*tunc*) ? Tertullien se lance à ce moment dans une description jubilatoire et anticipatrice de ce spectacle à venir (30, 5-7) : le jugement dernier et les peines que souffriront éternellement les païens – et les amateurs de spectacles – dans les enfers. Il évoque même le regard qu'il portera sur les souffrances des bourreaux du Christ, « regard insatiable » parce qu'il ne cessera plus jamais de se nourrir de ce spectacle éternel³⁸. La description, particulièrement expressive, veut mettre sous les yeux du lecteur cette réalité à venir. Puis notre auteur précise : *Et tamen haec iam quodammodo habemus per fidem spiritu imaginante repraesentata*, « Et pourtant ces spectacles, nous les avons déjà, d'une certaine façon, grâce à la foi, rendus présents par l'esprit qui les imagine » (*Spect.* 30, 7). Tertullien propose à ses lecteurs de bénéficier dès maintenant de ce spectacle ultime, par leur foi et par l'esprit qui le rend présent par l'imagination. C'est la foi qui ouvre la perspective eschatologique, et celle-ci, malgré le mystère qui recouvre encore ces réalités à venir, peut être représentée sous la forme d'une image (*imaginante*) construite dans l'esprit. Ce que Tertullien invite ses lecteurs à se représenter, c'est précisément ce qu'il vient de décrire : chez lui le travail de l'imagination est un travail d'écriture et se nourrit de sa « jubilation stylistique³⁹ ». Lui qui, à plusieurs reprises dans le traité, a pris l'*ethos* du didascale, devient, par l'écriture et pour la communauté chrétienne, le pourvoyeur d'images anticipées de spectacles à venir. Par l'écriture il stimule l'imagination chrétienne et fait exister une réalité qui n'est pas encore advenue. Ainsi, au chrétien qui ne peut se passer du regard et de l'image qui l'accompagne, il suggère une conversion du regard : tourner le regard de l'extérieur vers

³⁶ *Spect.* 29, 5 : *Aspice impudicitiam delectam a castitate, perfidiam caesam a fide, saevitiam a misericordia contusam, petulantiam a modestia adumbratam ; et tales sunt apud nos agones, in quibus ipsi coronamur.*

³⁷ *Spect.* 30, 1 : *Quale autem spectaculum in proximo est aduentus domini iam indubitati, iam superbi, iam triumphantis. (...) 2. At enim supersunt alia spectacula, ille ultimus et perpetuus iudicii dies (...). 3. Quae tunc spectaculi latitudo ! (...) 7. (...) Et tamen haec (sc. spectacula) iam quodammodo habemus per fidem spiritu imaginante repraesentata. Ceterum qualia illa sunt, quae « nec oculus uidit, nec auris audiuit, nec in cor hominis ascenderunt » (1 Co 2, 9) ? « Quel spectacle, bientôt, que l'arrivée du Seigneur, désormais incontesté, désormais majestueux, désormais triomphant ! (...) 2. Mais il y a à profusion d'autres spectacles : ce jour ultime et définitif du jugement, ... 3. Quelle ampleur du spectacle à ce moment-là ! (...) 7. (...) Et pourtant ces spectacles nous les possédons déjà, dans une certaine mesure, grâce à la foi, rendus présents par l'esprit qui les imagine. D'ailleurs comment sont-ils ces événements que « l'œil n'a pas vus, que l'oreille n'a pas entendus, qui ne se sont pas élevés jusqu'au cœur de l'homme » (1 Co 2, 9) ? » Sur ce chapitre, voir P. Mattei, « Spectacles des derniers temps. Tertullien, *De Spectaculis* 30 ». Texte et traduction. Commentaire », *Vita Latina*, 187-188, 2013, p. 274-292.*

³⁸ *Spect.* 30, 5 : *ad eos... conspectum insatiabilem conferre qui in Dominum desaeuierunt.*

³⁹ L'expression est forgée par B. Goldlust à propos du *De pallio* dans « L'esthétique baroque de Tertullien dans le *De pallio* : échappées stylistiques et structures éclatées », p. 20, *Revue d'études augustiniennes et patristiques*, 59 (2013), p. 1-21.

l'intérieur, abandonner les spectacles éphémères pour un avant-goût de ce qui durera éternellement.

Dans le traité sur le baptême, Tertullien évoque en passant sa *libido stili*, qu'on pourrait traduire par « sa passion du style et de l'écriture⁴⁰ ». Il est bien conscient qu'il peut s'agir d'une faiblesse, qui lui fait courir le risque de proférer des hérésies. Pourtant le plus souvent il parvient à convertir cette *libido stili* pour la mettre au service de la pastorale, et dans notre texte elle lui permet de mettre sous les yeux des chrétiens, comme un spectacle de substitution et purement intérieur, les réalités à venir. Ainsi le travail d'écriture contribue à tourner le regard vers l'intériorité, à convertir la vue.

Si ce texte peut déranger notre sensibilité moderne à cause de la jubilation hargneuse et vengeresse qui s'y manifeste, il doit être pris pour ce qu'il est aussi, c'est-à-dire un spectacle littéraire de substitution, susceptible de détourner des spectacles matériels, et on y voit un prédicateur, certes peu amène, mettre la vigueur de son écriture au service de sa mission d'encadrement de la communauté.

Frédéric Chapot
Université de Strasbourg
Centre d'analyse
des rhétoriques religieuses de l'Antiquité
EA 3094

⁴⁰ *De baptismo* 12, 2 (éd. Refoulé, Paris, 1952, réimpr. revue et corrigée, 2002, « Sources chrétiennes », 35).

Résumé :

Le thème du *De spectaculis* amenait naturellement Tertullien à accorder une attention particulière au regard et à sa valeur. Le spectacle est le lieu du regard à plus d'un titre : outre le regard passionné du spectateur pour la manifestation qui se déroule sous ses yeux, Tertullien met en évidence le regard interne aux gradins, par lequel les spectateurs s'observent mutuellement et se font voir ; l'auteur témoigne lui-même d'un regard extérieur, celui du moraliste, qui se porte moins sur la scène que sur les gradins, et constitue, d'une certaine façon, une modalité du regard de Dieu sur les hommes.

Cette sensibilité de Tertullien aux valeurs du regard est en accord avec l'importance qu'il reconnaît, plus généralement, au témoignage des sens, comme le révèle la lecture de quelques textes issus du *De corona* (5, 1-2), du *De resurrectione mortuorum* (7, 11) ou, surtout, du *De anima* (17-18) : les sens sont précieux, parce qu'ils permettent le contact de l'âme avec le monde. Mais c'est aussi pour cette raison qu'il faut en user avec précaution et qu'il existe un usage mauvais et dangereux des sens. C'est aussi le cas du regard, comme en témoigne le *De spectaculis*, dont la dimension sotériologique est essentielle et qui invite, à ce titre, à garder un contrôle ferme sur la vue. Ce constat conduit à s'interroger sur la tension qui existe entre, d'une part, cette exigence de mise sous contrôle du regard et, d'autre part, l'écriture de l'auteur, qui, par le recours notamment à l'allégorie et à l'hypotypose, stimule puissamment l'imagination visuelle de son lecteur : il semble qu'on puisse y reconnaître, outre le goût personnel de l'écrivain, la volonté de promouvoir, par le travail de l'écriture, un spectacle de substitution et de contribuer ainsi à tourner le regard des fidèles vers l'intériorité.