

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Joseph VOGEL

Culture et image photographique

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1964, tome 62, p. 9-22

© Abbaye de Saint-Maurice 2013



Photo Roger Crittin

**Fût-on clochard amoureux de la Seine,
le soleil même ne peut empêcher
cette nappe d'argent d'être noire.**

Culture

et image photographique

On ne court pas grand risque de passer pour un original en affirmant que l'invasion de l'image photographique met la culture en état de crise. Mais, au lieu des plaintes qui ne manquent guère d'accompagner en général un diagnostic aussi alarmant, les pages qui suivent voudraient faire entendre une voix moins délibérément pessimiste. Elles n'ont qu'une ambition bien modeste, mais d'autant plus chère à leur auteur : donner, pour le plaisir, l'agrément d'une fausse note dans un concert de lamentations.

Il serait naïf de vouloir tout dire d'un tel sujet. Mais peut-être quelques réflexions, apparemment sans ordre, vont-elles permettre sur un point une conclusion précieuse. Pour l'instant, accordons-nous la joie de procéder avec logique en nous essayant d'abord à l'une ou l'autre définition.

A propos de la culture, j'avais naguère tenté ici-même une petite analyse de vocabulaire¹. Je voudrais aujourd'hui en retenir deux notions, banales quoique souvent mal distinguées.

D'une part — et c'en est peut-être la conception la plus haute — la culture apparaît comme un affinement du sens intérieur, effet et cause d'un enrichissement de l'âme. Par la fréquentation des grands artistes, on entre en contact avec le monde, dont ces hommes inspirés dévoilent le mystère toujours nouveau. L'esprit se voit alors doté d'une plénitude et d'une sensibilité croissante.

Pour vous et moi, lecteurs, il ne fait pas de doute, avant toute réflexion, que les études classiques restent le meilleur

¹ Cf. *Culture*, dans *Echos de Saint-Maurice*, 1957, pp. 24-31.

chemin pour atteindre à cette délicatesse de l'âme. La fréquentation des *livres*, inaugurée sous la conduite de maîtres ayant avant nous parcouru les mêmes étapes, garde le prestige d'une voie privilégiée. Mais alors que nous sentons a priori l'intrusion de l'image comme une menace de déchéance, nous n'en sommes pas moins conduits à repenser la distinction, peut-être oubliée, entre les moyens et la fin. Toute la question tiendra donc en ceci : le but restant le même, l'image photographique peut-elle être un instrument adéquat ? Mais gardons-nous d'anticiper.

Continuons plutôt de débrouiller le terrain. Car il y a une autre acception du mot culture, que ne connaît pas encore Littré, mais que l'Académie enregistre dans son dictionnaire de 1934. Elle nous vient d'Allemagne. On a fait là-bas, après nous l'avoir emprunté au XVIII^e siècle, évoluer le terme vers ce que nous appelons à peu près « civilisation ». On parle ainsi de culture antique, occidentale, chrétienne ou chinoise.

Pour grossière et regrettable qu'elle soit, la confusion de l'un et l'autre sens appartient à la meilleure tradition polémique en ce domaine. Qui pourtant ne voit l'abus de langage ? Au sens évoqué en premier lieu, il n'y a qu'une seule culture : on est ou on n'est pas apte à percevoir le vrai, le noble et le beau dans toutes leurs incarnations ; on sait ou on ne sait pas se maintenir en état d'accueil à l'égard de toutes les valeurs authentiques ; on possède ou on ne possède pas la sympathie par laquelle le véritable humaniste considère que rien de ce qui touche à l'homme ne lui est étranger. Au deuxième sens par contre, la culture se présente comme infiniment diversifiable, dans la mesure d'ailleurs où elle comprend un ensemble fort complexe d'éléments, qui vont du simple « style de vie » aux conceptions les plus fondamentales touchant l'homme et son destin.

De plus — il vaut sans doute la peine de le dire — on croit invinciblement que *la* civilisation s'identifie avec cette civilisation du livre dont nous sommes les produits plus ou moins purs. Et voilà qu'à la faveur d'une deuxième confusion prolongeant la première, on se ménage une facile victoire sur tout ce qui semble menacer la suprématie du

lettré traditionnel. Feignant de ne pas savoir que l'on ne défend qu'une forme de *civilisation*, caduque comme elles le sont toutes, on se pose en défenseur de la *culture* tout court.

L'image dont nous parlerons sera tout à la fois la photographie qui remplit les illustrés et les albums de souvenirs, et celle qui bouge sur nos écrans.

On exclura donc de ces pages tout ce qui est peinture ou art graphique, bande dessinée ou schéma de manuel scolaire. On accordera d'autre part la préférence à la photographie immobile, parce que les problèmes posés à la culture par le cinéma et la télévision ont maintenant reçu des éclaircissements théoriques suffisants pour qui veut comprendre.

Diagnostiquer une crise revient d'ordinaire à dénoncer un danger. Si l'on veut, à condition de bien voir toutefois que si la crise porte en ses flancs une catastrophe possible, elle n'est aucunement le début ou la première étape dans la réalisation de cette catastrophe. Elle est un *risque*, et rien d'autre.

Ou plutôt, elle est bien autre chose encore. Même si le langage courant l'ignore souvent, l'étymologie est là pour nous rappeler en effet qu'une crise ne comporte pas moins de chances que de risques. Moment aigu d'une évolution qui arrive à maturité, point ultime d'une transformation depuis longtemps amorcée, c'est l'heure, simplement, où le passé exige d'accoucher l'avenir qui mûrissait en lui.

Sinon, pourquoi parler de *crise* de l'adolescence, pourquoi la quarantaine serait-elle un âge *critique*, pourquoi la Renaissance, à en croire les manuels d'histoire, aurait-elle déclenché une *crise* dans la conscience de l'Occident ? Chaque fois qu'apparaît un élément nouveau à intégrer dans une synthèse préétablie, chaque fois aussi que disparaît une pièce maîtresse de l'ancienne structure, à plus forte raison lorsque les deux cas se produisent simultanément (comme il arrive en particulier à l'adolescence) il y a crise au sens premier du mot.

C'est ainsi que nous l'entendrons. Refusant donc de faire le procès systématique de l'image (aussi bien est-ce trop facile) nous préférons quelques approximations sur les chances qu'elle offre à la culture et les risques qu'elle lui fait courir par sa nature même.

Il n'y a pas d'instrument parfait. Aucun n'échappe au danger d'être perverti par l'inconscience ou la malice des hommes. Tout est fonction, quand il s'agit d'un instrument, de l'usage qu'on en fait.

L'image photographique partage le sort commun, et cela d'autant plus qu'elle est ambiguë par essence et comporte même comme une préordination à un emploi défectueux.

Mais avant de revenir sur ce point, et puisque la crise est l'aboutissement d'une évolution, autant commencer par le commencement et broser en quelques traits l'histoire vécue par l'image. Ce sera la suivre jusqu'au jour où elle devait atteindre un degré quasi parfait de fidélité dans la reproduction du réel, d'autonomie à l'égard du texte et d'ubiquité dans la diffusion.

Jusqu'à l'invention de l'imprimerie, alors même que l'on savait déjà la reproduire à un certain nombre d'exemplaires par les procédés xylographiques, l'image resta l'humble servante du texte. Son imperfection lui interdisait d'ailleurs de prétendre à une vie propre.

C'est avec l'utilisation de la taille-douce sur planche de cuivre, à partir du XVI^e siècle, qu'elle conquerra son autonomie. Se suffisant à elle-même par sa précision et capable d'être multipliée en très grande quantité, elle s'émancipe de façon définitive. Apparaissent dès lors des recueils d'images sans texte, et le commerce des estampes connaît une vogue extraordinaire. L'art et la science seront les principaux bénéficiaires de cette révolution : tandis que se constituent les premiers « musées imaginaires » rassemblant les reproductions des peintures et des monuments les plus goûtés de l'époque, les traités de botanique, d'anatomie et

de géographie doivent ce qu'ils ont de meilleur aux tailles-douces qui les illustrent².

C'était l'invention capitale. Au lieu d'être simplement évoquée par la parole, la réalité devenait présente par elle-même, sans la médiation d'un « discours intellectuel ». Le monde ne s'exprimait plus par le truchement conventionnel des mots, mais par cet autre lui-même qu'était l'image. On passait ainsi de l'intelligible au sensible comme moyen de connaissance.

Cet état allait durer sans changement notable jusqu'en 1796. Grâce à l'invention de la lithographie, on va maintenant obtenir des tirages beaucoup plus élevés à des prix très inférieurs. L'estampe gardait quelque chose d'aristocratique ; avec la lithographie, l'image va se « vulgariser », c'est-à-dire qu'elle atteindra désormais tous les milieux et qu'elle sera de plus en plus employée dans toute sorte de domaines — y compris, déjà ! la politique, comme en témoigne la propagande sous le Premier Empire.

Avec les travaux de Niepce et Daguerre, entre 1820 et 1830, nouvelle révolution : l'image s'émancipe au point de se passer maintenant de tout « imagier ». Ce n'est plus l'homme qui reproduit le réel, mais le réel lui-même qui se reproduit sur une plaque de verre pour être ensuite fixé sur le papier. L'invention de la photographie va poser les problèmes de culture en des termes nouveaux, la part créatrice de l'homme étant cette fois — du moins le croyait-on — limitée à la construction d'un appareil qui enregistre tout seul, n'exigeant qu'un déclic pour mettre en branle un processus chimique autonome.

Mais la nouvelle invention ne fera sentir tous ses effets que du jour, à l'extrême fin du siècle, où l'imprimerie saura l'utiliser. Dès lors l'image photographique, multipliée à l'infini par la typographie et l'héliogravure, envahit la vie sociale,

² On sait que dès la fin du XVII^e siècle, l'Académie des sciences réunit des gravures en vue d'une description des arts et métiers ; Diderot parvint à s'en procurer un certain nombre pour les admirables planches de son Encyclopédie.

met en état de crise la culture traditionnelle, tend à créer une « civilisation de l'image »³.

Ce bref mémento d'histoire comporte plus d'un enseignement.

Il en ressort entre autres que l'image a pris une importance toujours croissante dans la vie des hommes. La remarque n'a certes en soi rien de bien nouveau. Mais il faut souligner qu'il s'agit probablement, depuis quelques dizaines d'années, non plus d'une différence de degré, mais du passage d'un ordre à un autre. L'eau peut être plus ou moins froide, mais, une fois franchi un certain seuil, elle devient glace ; un garçon est plus ou moins âgé, mais il arrive un moment où l'enfant a disparu pour faire place à l'adolescent, puis au jeune homme.

Fait d'autant plus grave en l'occurrence que le phénomène intéresse la vie profonde de l'homme. Toute son activité mentale en est concernée. Sa manière de saisir le monde a changé de nature depuis que son esprit l'interprète à travers des images et non plus par l'intermédiaire des mots.

Et si l'on réfléchit à l'un des caractères les plus marquants des images aujourd'hui répandues, c'est-à-dire à leur aspect mythique, on ne peut qu'approuver, sinon le pédantisme, du moins la pertinence de la formule qui nous montre l'homme moderne revenu, de l'âge du *logos*, à celui du *muthos*. Au lieu de dire le monde, à soi-même et aux autres, en se servant d'une *parole* qui était un « discours intelligent et intelligible », susceptible de toutes les nuances et de tous les progrès en profondeur et en clarté, l'homme à nouveau, comme si n'avaient existé ni Socrate ni les autres, coule ses représentations figées dans quelques images-types où reviennent invariablement le sang, le sexe et l'argent.

Il fut un temps où les mythes incarnaient au moins la sagesse d'un peuple, fruit d'une longue tradition mûrie,

³ Cf. *Civilisation de l'image*, N° 33 de *Recherches et Débats* (Paris, 1960). — J'ai tiré de cet excellent ouvrage tous mes renseignements historiques, plus une foule d'autres choses : je reconnais ici ma dette une fois pour toutes.

enrichie, affinée par des siècles de culture. La plupart des nôtres, devenus la proie des financiers, se voient livrés à la bassesse de certaines gens qui s'engraissent de l'avilissement systématique des autres : incohérence, turpitude et infantilisme fleurissent dans nos mythes.

Et il est bien difficile de s'en défendre : la multiplication des images qui les véhiculent nous livre un continuels assaut. Si les personnalités en formation, les adolescents au premier chef, sont des victimes de choix, quel homme est à l'abri ?

La reproduction visuelle, de plus, jouit dans un certain sens d'une influence bien supérieure à la parole. Tandis que les mots arrivent successivement et n'ont de sens que par la totalité qu'en fait l'intelligence, l'image envahit d'un coup l'espace mental. Cette « instantanéité » fait sa force. Si le retard du sens sur la succession temporelle des mots laisse à l'esprit sa chance de liberté, de défense et de critique, l'image frappe la sensibilité sans qu'elle puisse se garder, par un contact immédiatement total : « C'est le corps qui parle au corps » comme disait Fénelon dans un contexte similaire.

Il est temps de renverser la vapeur. Sinon, comment faire croire encore à notre amour de la fausse note ?

Après tant de belle théorie, interrogeons les faits. On nous dit que l'image remplace le mot, que l'illustré a si bien tué le livre que l'on ne se donne même plus la peine de parcourir les textes qui accompagnent et commentent la photo.

Je veux bien ; mais, si nous entrions dans une librairie ? Toutes nos vieilles connaissances sont là, de Montaigne à Claudel. Non seulement elles n'ont pas quitté la place, mais elles se portent mieux que jamais, rajeunies sous les couvertures multicolores des éditions populaires.

Ce dernier adjectif donne à réfléchir. Car enfin, ce n'est pas une comédie que l'on nous joue : si les hommes d'argent publient Racine et Pascal dans des collections bon marché, faites-leur confiance et soyez sûrs qu'ils vendent leurs exemplaires par dizaines de milliers. La clientèle se limite aux étudiants ? Peut-être ; mais, il y a cinquante ans, Phèdre et les Pensées avaient-elles tant d'autres lecteurs ?

Et quelle différence y voyez-vous, sinon qu'il y a aujourd'hui plus d'étudiants, et par conséquent plus de jeunes qui lisent ?

Une chose en tout cas ne souffre pas de contestation, semble-t-il. Croyez-en le professeur de lettres que je suis et l'animateur de ciné-club que je fus : les « mordus » de cinéma (je ne parle pas des intoxiqués, ni des sots) sont quasi tous de grands lecteurs, et la réciproque est en général également vraie. Cela aussi donne à réfléchir, et l'a-priori d'aucune théorie n'y change rien.

Dira-t-on qu'influencés par le cinéma ils lisent mal et trop vite ? Peuvent le croire ceux pour qui un film est par principe une œuvre superficielle, à qui une culture exclusivement littéraire ne permet pas une compréhension en profondeur du langage cinématographique, et qui pensent que tout le monde s'arrête comme eux à la banalité de l'histoire. Les jeunes qui sont amoureux à la fois de cinéma et de lecture savent par contre que le livre et le film peuvent se prêter la main, et qu'une étude intelligente de l'un fournit à l'autre principes et méthode.

Un coup d'œil sur l'histoire nous apprend encore autre chose, à savoir l'incoercible besoin qui emporte l'image vers une diffusion toujours plus universelle. Même si l'on reconnaît qu'elle peut véhiculer certaines connaissances, force est bien de prononcer le mot de « vulgarisation ».

Encore faut-il s'entendre, et savoir si « vulgariser » veut dire ici rendre vulgaire ou mettre à la portée de tous⁴.

On pourrait remarquer d'abord que le livre, objet de tant de sollicitude, a lui-même inauguré le mouvement bien avant l'image. Alors que le manuscrit n'était accessible qu'à une petite oligarchie, financière autant qu'intellectuelle, l'imprimerie a fait le premier pas vers une véritable démocratisation du savoir. L'aristocratie de la culture, qui défendait un privilège, a pu le déplorer ; elle n'a pas empêché la civilisation de l'imprimerie de devenir une civilisation de la masse.

⁴ Je sais que l'on pourrait ergoter sur les liens qui unissent ces deux significations. Je laisse ce plaisir à d'autres.

Si un auteur contemporain a pu dire que les salles de cinéma sont les églises de l'homme du XX^e siècle, il n'y a pas de solution de continuité avec cette autre remarque que faisait Hegel 150 ans plus tôt : « La lecture du journal est la prière du matin de l'homme moderne. » Remontant jusqu'au XVI^e siècle, imagine-t-on la Réforme sans la « vulgarisation » de l'Écriture Sainte ? Le mot d'ordre « la Bible dans chaque foyer » restait, sans l'imprimerie, une pieuse utopie.

Rien n'incite d'ailleurs à croire que la culture, au sens où nous l'avons définie au début, cessera d'être l'apanage d'une « aristocratie de l'esprit ». Mais la voici maintenant ouverte à tous, c'est-à-dire au *petit* nombre de *tous* ceux qui déjà, par la qualité de leur âme, font de droit partie de l'élite. Ils n'appartiennent pas toujours, comme on le sait, aux classes sociales à qui l'argent réservait autrefois la possibilité de se cultiver.

Nous avons noté plus haut que l'invention de la photographie, permettant une image sans « imagier », avait complètement modifié la façon dont s'était posé jusqu'alors le problème, au temps où l'image exigeait de l'homme une activité *créatrice*.

Roger Munier en a pris occasion récemment pour lancer contre la photographie une brillante offensive⁵. Pour lui, une image véritable ne peut être qu'une *imitation* du réel, et par conséquent toujours distincte de lui. C'est pourquoi on se leurre, pense-t-il, à qualifier de ce nom une chose (la photo) qui reproduit le monde comme une donnée brute, sans l'interprétation d'un regard humain.

C'est pourquoi la Joconde, par exemple, est un tableau avant d'être Monna Lisa ; mais, sur une page de Paris-Match, Brigitte Bardot est d'abord Brigitte Bardot, avant d'être une photographie. Si dans la peinture le monde subit une traduction en langage humain, s'il *est dit par l'imagier*, la photo, elle, s'efface en tant qu'image au profit d'une

⁵ Cf. Roger Munier, *L'image fascinante*, dans la revue *Dio-gène* N° 38 (2^e trim. 1962), pp. 91 et suiv. L'auteur a paraît-il repris ses thèses dans un volume que je n'ai pas lu.

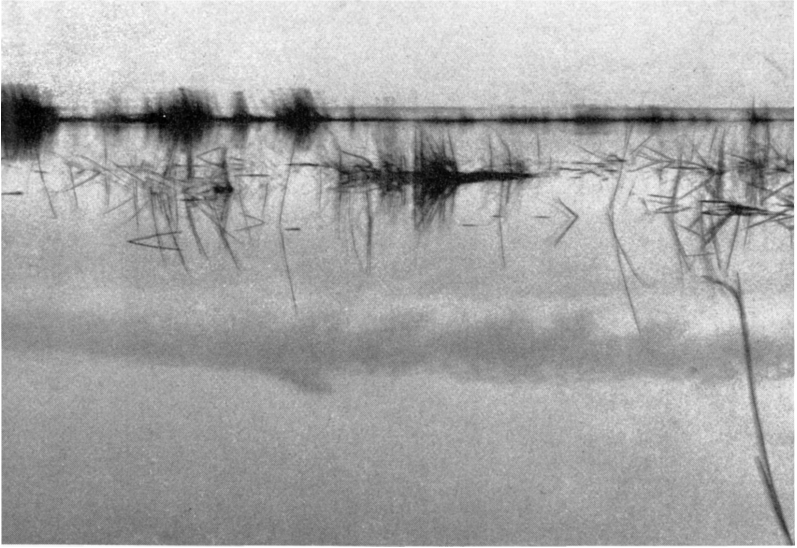


Photo François Gillioz

**Mer, sable et ciel, c'est le désert gris
de la Camargue aux herbes sèches.**

réalité qui *se prononce elle-même*. Alors le monde n'est plus matière à un langage humain qui le dévoile ; devenu langage, il se dévoile lui-même. Privé ainsi de la médiation d'un regard, il n'a plus de sens pour l'homme.

Et le mal est irréparable. On ne peut pas en effet interpréter une photographie comme on interprète le réel. Celui-ci, ayant déjà sur le papier une « forme imaginaire » (tout en restant lui-même et rien que lui-même) n'est plus susceptible d'une nouvelle interprétation « imaginaire » au second degré. D'où l'impossibilité de dialoguer avec la photographie comme avec le réel : le monde se profère et l'esprit ne peut répondre. Il reste comme fasciné, comblé mais inerte : c'est le silence du vide.

Il y a plus grave encore. L'activité la plus profonde de l'esprit est devenue impossible, car là où il s'exprimait autrefois en créant ses images, il ne peut plus désormais que se servir de ce « réel-image » tel qu'il se profère lui-même. L'aspect créateur de l'esprit n'a plus à sa disposition que

ce qui est déjà. Il se calque dès lors sur le monde, et au lieu de se l'assimiler, il s'assimile à lui : ce qui était emprise de l'esprit sur le monde est maintenant emprise du monde sur l'esprit.

Si tout cela était vrai et sans remède, pauvres de nous ! Mais toute la thèse de Munier repose sur un postulat, souvent vrai dans les cas singuliers, mais qu'il est abusif de transformer en axiome universel.

Munier essaye bien de prouver que la photographie ne peut être, au même titre que la peinture, interprétation de la réalité. Mais son argumentation, assez peu claire, ne convainc pas. Elle se heurte d'ailleurs aux faits. Même si on lui accorde que le cadrage et l'angle de prise de vue n'ont rien à voir en l'occurrence (ce qu'il faudrait prouver mieux qu'il ne le fait) il restera toujours que d'un même objet on aura autant de photographies que de vrais photographes. Munier semble faire trop bon marché du *libre choix*, par le photographe, d'une foule d'éléments (grain et sensibilité de la pellicule, diaphragme et temps de pose, filtres et objectifs, qualité et teinte du papier, etc.) qui donneront une photographie dure, claire, contrastée, floue, paisible, agressive, mystérieuse, brillante, mate ou je ne sais quoi encore.

Et aussi, il y a le *moment*. C'est grâce à lui surtout que la photographie, traitée par un homme qui a une vision personnelle de l'univers et qui sait utiliser les possibilités techniques de son appareil, est donatrice, non moins que la peinture, d'un monde interprété. Saisissant l'objet au moment et sous la lumière qui sont, aux yeux du photographe, les circonstances privilégiées où cet objet est totalement lui-même dans sa plus grande signification, elle fait voir ce qu'on regardait sans le voir. « La photographie est le moyen de capturer le moment, non pas n'importe quel moment, mais le moment important, le moment unique entre tous, où votre sujet est pleinement révélé, ce moment privilégié qui vient une fois et n'est plus répété⁶. »

⁶ E. Weston, cité par Daniel Masclat dans *Civilisation de l'image*, p. 72.

Le choix de ce moment est transfiguration du réel : il fixe, sur un être nécessairement changeant, son masque d'éternité. Non pour le figer dans l'immobilité de la mort, mais au contraire, le soustrayant au temps corrupteur de toute vie, pour le garder à jamais dans le frémissement de l'instant.

Et l'on peut appliquer à la photographie ce que disait Jean Grenier dans son *Essai sur la peinture moderne* : « Il me semble que les artistes qui nous touchent le plus au cours des âges, sont ceux qui ont su garder les masques sur les visages, ou plutôt qui ont su en inventer... Le sortilège du masque n'est pas dans le masque, mais dans cette imperceptible distance qui le sépare du visage et sauve celui-ci du quotidien.⁷ »

Sauver le quotidien du quotidien, manifester cet au-delà de lui-même qu'il porte en lui, appartient à tout art de représentation. Et c'est ainsi que la photographie est un art : le savent bien les quelques grands photographes qui ont compris que la beauté de leur image naît au moment où elle cesse de ressembler à son modèle pour le fixer dans son aspect d'éternité.

Combien rares de telles photographies ! Or « en raison de son origine physico-chimique, toute photographie qui n'est pas un chef-d'œuvre n'est guère qu'un décalque »⁸.

Supprimez les chefs-d'œuvre, et Munier court grand risque, hélas, d'avoir au moins partiellement raison. Éliminez les photographes qui sont des contemplatifs et des poètes, et toutes les craintes deviennent possibles. Or les chefs-d'œuvre n'abondent pas dans nos illustrés, ni, sur les chemins de l'actualité, les reporters qui ont une âme de contemplatif.

Et pourtant, exception faite des photographies qui n'ont qu'un but strictement utilitaire, d'information ou de pédagogie par exemple, les autres ne trouvent de justification que par leur beauté. C'est, comme l'a dit quelqu'un, la condition

⁷ Cité par Jacques Blanc, *ibid.*, pp. 45-46.

⁸ D. Masclat, *ibid.*, p. 76.

de leur validité morale. Il faut donc exiger qu'elles aient un style, qui en fasse d'authentiques œuvres d'art.

Méfions-nous cependant de ce qu'on appelait jadis la « photographie d'art ». Le nom n'existe peut-être plus, mais on continue de proposer à notre admiration ces œuvres d'une prétendue beauté formelle, où la recherche du style n'aboutit qu'à une rhétorique creuse. Evoquant de telles images, aussi vides spirituellement que stylistiquement réussies, Daniel Masclat parle à bon droit de « la triste perfection de tant de photos qui n'ont rien à dire et le disent si bien.⁹ »

Mais lorsque le photographe traduit en termes de beauté sa vision personnelle du monde, il provoque la nôtre et tout à la fois affine notre sens intérieur et enrichit notre âme.

N'est-ce pas là ce que nous reconnaissons au début comme la culture véritable ?

L'invasion de l'image dans notre vie est un fait irréversible. Tant qu'il y a une chance de pouvoir l'utiliser au bénéfice de l'homme, il faut jouer le jeu, lucidement, mais résolument. Pratiquer la politique de l'abstention, du dédain ou de l'hostilité, c'est courir infailliblement à « cette défaite qui attend tous les absents de l'histoire ».

On peut regretter que l'homme moderne ne se nourrisse pas que de philosophie abstraite et d'idées pures. Mais cela n'avance pas à grand-chose, et rien ne prouve d'ailleurs que ce soit effectivement regrettable. Si, par l'œuvre d'art, l'âme est concernée non moins que le corps, qu'y a-t-il de plus pleinement humain que cette active émotion où, tandis que le spirituel se découvre lui-même charnel, le plaisir des sens se fond avec celui de l'intelligence ?

Le problème se réduit donc avant tout à une tâche de formation, des jeunes en particulier. Si on leur donne le goût des *belles* images, si on leur montre non seulement de *bons* films, mais aussi (surtout ?) de *beaux* films, leur culture humaine, loin d'en souffrir, ne pourra qu'y gagner.

Joseph VOGEL

⁹ Ibid., p. 76.