

## L'image

L'image naturelle

**Marie-José Mondzain**

Philopsis : Revue numérique

<http://www.philopsis.fr>

---

Les articles publiés sur Philopsis sont protégés par le droit d'auteur. Toute reproduction intégrale ou partielle doit faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès des éditeurs et des auteurs. Vous pouvez *citer* librement cet article en en mentionnant l'auteur et la provenance.

Ce texte a fait l'objet d'une publication aux éditions José Corti, dans la collection *Le nouveau commerce* en 1995.

Il est actuellement épuisé.



J'entends dire que l'image est partout. Elle nous inonde, elle nous submerge. Sous le déluge des images, nous serions les naufragés de la pensée. Idolâtres et acéphales, voilà, me dit-on, ce que, par sa faute, nous sommes devenus.

Je réponds haut et clair : l'image n'est nulle part ; l'image n'est coupable de rien.

Qu'est-ce à dire ? D'abord, je pense que ce qui nous menace aujourd'hui, corps et âme, ce n'est pas l'image, mais sa disparition, son expulsion même. Ensuite, je prétends qu'une méditation véritable sur l'image conduit à ne la confondre avec aucune configuration du visible. Autrement dit, lorsqu'une image est devant nos yeux, elle ne s'impose pas pour autant au regard. Le visible la dissimule, mieux encore, l'image a élu le visible pour se dissimuler. Qu'on la conjure ou qu'on la convoque, l'image impose toujours une certaine économie de l'absence.

Enfin, on ne saurait accuser l'image des maux qui nous sont infligés par les dictateurs de la vision. Tout ce qui est porté à nos yeux n'est pas, inévitablement, une image. Loin s'en faut. Ce qu'on nous donne à voir nous

prive souvent d'image, je dirai même, n'a d'autre but que de nous en priver. Les tenants du pouvoir, jaloux de leur puissance, ont toujours eu peur de l'image et c'est despotiquement qu'ils gouvernent le visible pour mieux réduire la libre vitalité de notre faculté imageante.



Si j'appelle imagerie l'ensemble multiforme des manifestations douées de figurabilité dans la réalité externe ou pour le sens interne, alors ce qui mérite le nom d'image pour un regard se distingue de cette imagerie et entretient une relation spécifique avec toute réalité objective et subjective. Ce qui s'adresse au regard n'est pas ce qui se donne à la vision. Le destin de l'image est donc lié à deux modes de la négation. Soit on se débarrasse d'elle dans un naïf débordement des visibilités et par une adhésion encore plus naïve à leur nature imaginaire, dès lors il peut ne plus y avoir d'image, du moins est-elle introuvable. Soit on la laisse agir dans sa vivante liberté ; dès lors c'est elle-même qui règle le jeu subtil de ses apparitions et de ses disparitions. Disons qu'il s'agit désormais de distinguer entre la vie et la mort de l'imaginaire lui-même. Ce que j'ai désigné du nom d'imagerie peut aussi bien tuer l'image que faire vivre la chair énigmatique de ses épiphanies.

Qu'on le veuille ou non, l'image échappe à la capture.



Suis-je en train de substituer l'imaginaire à l'image ? Non point. C'est la réalité de l'image qui fait l'objet de mon propos et non une catégorie rhétorique ou théorique prise dans la constellation des instances permettant de distinguer l'effectif du fictif. L'imaginaire n'est qu'une façon de parler, un mot dont on ne sait s'il désigne un monde doué d'une moindre existence ou un état complice de l'illusion. Les partisans de l'imaginaire ont souvent fait appel, pour le soutenir, à une disposition particulière de l'esprit chargée de vaquer ou de divaguer loin du réel. L'image n'a pas besoin d'imagination. Elle ne nécessite pas plus l'exercice d'une faculté propre que n'en nécessite l'exercice de la liberté elle-même. Par conséquent, lorsque je parle d'imaginaire ce n'est point pour qualifier un domaine qui serait déterminé par l'exercice d'une faculté, mais pour revendiquer une visée de la conscience dans son rapport le plus libre à la réalité vivante.

Les proliférations du visible ne garantissent nullement que toutes nos icônes soient des images. Il ne suffit pas que les spectacles se multiplient pour que l'image manifeste sa présence. Je suppose qu'on m'accuse d'essentialisme : quelle est donc cette quiddité de l'image que vous semblez revendiquer ?

Je réplique : il n'y a pas d'essence de l'image qui flotterait invisiblement au-dessus de toutes les images comme une idée platonicienne ou un concept universel. J'ajoute cependant que si l'on substituait à la forme platonicienne ce que je prétends affirmer de l'image, on aurait quelque chance d'échapper à l'idéalisme pour revenir sur terre et trouver dans notre

relation imaginaire au monde la fondation imaginaire et naturelle de notre vérité. Mais n'allons pas trop vite. L'image, tel un furet plein de ruses, pourrait profiter de mon impatience à convaincre pour filer, comme toujours, entre les doigts qui veulent s'en emparer. Elle est bien trop vivante pour se soumettre à toute euthanasie théorique !

Croit-on, à m'entendre, que l'image est un être vivant, une sorte d'entité fantastique dont on écouterait la mystérieuse respiration derrière les tentures bigarrées du visible ? La métaphore pourrait me plaire mais elle est inexacte. Si je devais la maintenir, je dirais que c'est de la respiration du visible lui-même qu'il s'agit. En vérité, je préfère énoncer que l'image est présente dans la texture même des phénomènes qui forment sa crypte intime. Elle n'est ni un objet existant en dehors de nous ou loin du monde, ni un état plus ou moins labile de notre subjectivité. Elle ne peut exister sans nous et c'est par elle qu'un monde advient. Elle n'est que la manifestation, face à nous, du libre jeu des disparitions réciproques entre le monde et nous. L'anéantissement du sujet et de l'objet ne fait pas basculer l'image dans le non-être mais instaure la temporalité propre à la relation d'image. L'image n'est pas dans l'espace, elle a à voir avec le temps. Diastole et systole du présent et de l'absence. L'image se constitue dans la pulsation du réel qui nous capture et de la vie qui nous libère. Elle est apparition du rythme.

Elle n'est donc pas le genre dont chaque imagerie visible serait une espèce, à la fois plus réelle et cependant moins vraie qu'elle. L'image est une espèce de la pensée, présente en toute figure sensible et digne de porter son nom, à condition de marquer cette figure du sceau de la pulsation entre ce qui apparaît et ce qui disparaît. Elle est la modalité spécifique de la présence par laquelle se manifeste l'absence de tout objet.

Ah! me dites-vous, je reconnais bien là "l'absente de tout bouquet"... Vous ne parlez donc que de l'image poétique dans l'"inertie sonore" des signes. L'image est la rose de Mallarmé.

Il n'est d'image que poétique, mais encore faut-il reconnaître comment se dit "rose" dans le silence d'un regard posé sur la matière des choses, car telle est l'image. Les mots, eux, sont toujours saisis dans la nasse des signes. Mais l'image n'est pas un signe. Que les imageries aient du sens, qu'elles aient des significations, cela ne fait aucun doute. C'est même grâce à cela que les modernes champions du signe et de l'historicité trouvent un grand confort pour l'esprit et une corne d'abondance offerte à tous les discours. Pour eux il y aurait une science de l'image et c'est même de cette science qu'ils seraient les savants.

Voici plutôt mes questions :

Et si la conscience d'image était perte de connaissance ? Et si le savoir d'image n'était pas une science ? Et si l'image différait de la représentation au cœur de laquelle elle s'inscrit ? Et que sont devenus les penseurs de la docte ignorance ?

Sous le scalpel des discours, l'image se laisse faire, passive ; elle fait le mort tels ces combattants qui feignent l'état du cadavre sur le champ de bataille pour échapper à l'ultime estocade de l'ennemi. Elle fait l'objet, elle le mime, elle le simule jusqu'au trompe-l'oeil s'il le faut. Tout lui est permis, tout lui est possible. Ressembler, différer, suggérer, faire semblant, elle le peut car rien ne la bride. Une femme passive en somme, qui ne cesse de nous éclairer par ses infidélités mêmes. En tant qu'image, elle s'échappe, vagabonde, figure énigmatique de notre liberté. J'aurais pu dire ceci : tant qu'il y a image, il y a liberté. Ne disais-je pas justement, dès le début, qu'elle était aujourd'hui menacée de disparaître ?



Les docteurs es communication vont à présent protester : d'où vous viennent ces certitudes ? Nous savons bien, quant à nous, d'où viennent les images, ce qu'elles disent et surtout à qui, à quoi elles peuvent servir. Les images sont un moyen parmi d'autres de communiquer. Elles parlent une langue qui leur est propre, soit, mais elles parlent. Tout ce que nous produisons est langage, même si les langues diffèrent. Les images sont des symboles éloquents. Interprétons, interprétons, il en restera toujours quelque chose...

Je constate tout simplement qu'elles ne disent rien, excepté ce qu'on leur fait dire. Par quelle dérisoire obstination voulez-vous que le silence des images fasse la preuve de leur loquacité ?

Certes elles nous rendent fort bavards, mais cette présence qui nous fait tant parler ne se laisse jamais réduire à l'ordre du discours. Souvent, d'ailleurs, nous parlons pour nous soustraire à l'aveuglant assaut du silence. Face à l'image, à la puissance de son mutisme et à la grave respiration de son jeu, nous manquons souvent de la force et de la liberté qu'elle exige. Alors nous lui prêtons nos pensées, nos désirs et nos rêves. Donateurs généreux, nous lui faisons tout dire. Elle ne s'y oppose nullement. Tranquille, elle accueille, elle acquiesce. Du moins fait-elle semblant, c'est là sa spécialité, plus exactement sa spécificité : elle fait semblant, *elle semble*.

C'était la leçon donnée dans la peinture par le silence des « natures coites », plus tard nommées « natures mortes ». Un monde simule la mort et disparaît pour faire entendre, par son effacement, le libre tempo d'une percussion, celui d'un autre monde, sans doute le même, le nôtre, *vivant et libéré*.

L'image semble.

Sembler. Qu'est-ce à dire ? Être semblable, *similis*, produire de la similitude. La similitude n'a point de modèle, elle est notre consubstantialité avec l'image elle-même. Nous connaissons beaucoup d'images qui ne veulent ressembler à rien. Les artistes de l'abstraction ont pris grand soin de nous éclairer sur ce point : *sembler n'est pas ressembler*.

Serais-je en train de bafouer l'idole récente du culte sacro-saint des différences ? Ce que j'entends par similitude se fonde sur la reconnaissance et le respect de toutes les différences. L'image n'a que faire de toute ressemblance. Sa similitude est amoureuse de la diversité. Rien ne l'oblige à une quelconque fidélité. *L'image n'est jamais vraie*, telle est la paradoxale vérité de l'image. Elle n'a point d'être.

Ma pensée, dites-vous, ne s'appuie donc que sur une aventure récente et peut-être épuisée de l'histoire des œuvres. « L'absente de tout bouquet » aurait fleuri chez Malevitch ? Pourquoi pas ? mais là n'est pas le vrai sens de mon propos. L'abstraction, c'est-à-dire le retrait de la forme à l'égard de toute représentation et de toute reconnaissance, n'est rien d'autre que la puissante leçon que nous ont donnée les artistes modernes au sujet de toute œuvre d'art, à quelque époque qu'on la considère. Tout grand imagier est un maître de l'imaginaire, créateur d'une similitude qui n'imité rien. Point d'image sans art. L'art consiste à mettre au monde l'image même et cette idée n'a pas un siècle, elle en a douze.

C'est, en effet, la pensée chrétienne qui donna à la doctrine spirituelle de l'image son déploiement temporel dans l'art de l'icône. La chose mérite qu'on la rappelle en un temps où tous les analystes d'imageries sont si friands d'iconologie.

Durant des siècles de pensée grecque et des millénaires de discours bibliques, l'image fut mesurée à l'aune de l'Être. Simulacre méprisé, idole condamnée, fétiche de barbares, outil de sorcières, elle fut rejetée dans le shéol des tentations diaboliques ou dans la caverne des illusions trompeuses. Le Dieu unique la prenait en haine, le philosophe ne lui réservait qu'une place humiliante sur le chemin qui doit conduire au Vrai. La doctrine assume une double responsabilité : celle d'avoir glorifié l'image naturelle et celle de n'avoir jamais renoncé à administrer savamment le pouvoir de l'imagerie. Point de contradiction en cela, il n'est question ni de vérité ni d'exactitude, mais seulement de la *circulation d'une invisible similitude entre des visibilitées qui nous instruisent ou nous enchantent en ne cessant de nous tromper*.

Comment a surgi l'idée révolutionnaire, plus paulinienne que johannique, selon laquelle l'incarnation de Dieu a porté au visible *l'image naturelle (eikôn phusikè)* l'image du Père jusque-là invisible ? Comment s'est lentement formulée la doctrine qui fit de la production iconique par la main humaine un geste désormais légitime, voire même obligatoire ? En un mot, quand l'image est-elle devenue la condition de possibilité de toute pensée qui se mesure à l'aune de la liberté et de la vie ?

L'image, nous disent les Pères, n'a rien à voir ni avec l'Être ni avec le non-être. Elle est la modalité spécifique de la manifestation de l'être en tant qu'il n'est pas là. L'image met en relation le présent et l'absence ; plus encore, elle est ce qui nous met en présence de cette absence et qui la rend

plus manifeste sous le signe de la relation. Ce que le grec exprime en disant que l'image nous fait voir *ta apponta ôs paronta* c'est-à-dire les choses absentes comme présentes ou en tant qu'elles sont présentes *skhétikôs*, *c'est-à-dire relativement*. Ces réalités absentes, l'image ne les convoque ni les évoque, elle les met au monde. Elle ne se laisse nullement remplir par une matière métaphorique ou analogique ; bien au contraire, elle se retire de la forme même dans laquelle elle se montre, se laisse voir. Elle est un relatif, la figure de la relation.

Regardons une icône byzantine. La figure de la Vierge ou celle du Christ n'a pas la prétention d'être la réplique réaliste d'un modèle matériel. Elle n'est que la « semblance » d'un prototype imaginal et invisible. L'icône ne peut contenir dans sa matière l'infinité du divin. Les Pères disent, « l'icône ne peut *circonscrire* la pure image ». Tout comme les entrailles virginales n'ont pu limiter l'incommensurabilité du fils, le peintre ne saurait emprisonner dans une forme ce qui dépasse toute forme et ne peut rendre visible ce qu'aucun œil de chair ne peut percevoir. Le trait iconique ne circonscrit pas il *inscrit*. *Inscrire c'est mettre au monde l'image artificielle de l'image naturelle*. Il s'agit bien de cet art de l'imagerie qui rend présente la pure image sans jamais s'en saisir, pour s'en rendre maître, pour en faire sa captive. L'image est libre et doit le rester ; l'inscription est donc le geste qui préserve la libre relation de l'Être et du non-être. Geste libre donc à son tour, geste d'un art iconique qui fait semblant de montrer un objet pour montrer la liberté de dieu, c'est-à-dire notre similitude. L'image ne nous ressemble pas, elle nous est semblable, *similis*. C'est elle qui nous fait à son image, je veux dire vivants et libres.

Notre nature jamais ne revient au galop ! C'est à nous qu'il incombe de courir sans fin vers elle. L'image présente est à venir.



L'indifférence du geste imagier à l'égard de toute forme et de tout objet ne signifie pas pour autant que les choix matériels, formels et signifiants sont arbitraires ; bien au contraire, l'art du retrait est une discipline rigoureuse, soumise aux conditions qu'impose le réel au cœur duquel elle s'inscrit. L'image est toujours solidaire du monde où elle déploie la modalité singulière de son retrait, de son abstraction par rapport à ce monde. Sa visibilité compose le seuil de son apparition. Ce seuil est toujours historique. L'image commence sur les bords infiniment mobiles de l'histoire avec laquelle elle ne se confond pas. Ainsi l'icône, qui prit naissance sur le sol théologique de la chrétienté, met en œuvre la morphologie singulière de son retrait par rapport à ce sol. Elle n'avait d'autre choix. Chaque état du monde réel détermine les figures de la liberté qui peut s'y inscrire. Mais si l'absence de Dieu creuse l'icône dans sa forme même, on comprend qu'en elle, l'image est libre de toute la théologie qui ne cesse de la circonscire. Voilà pourquoi les Pères inventèrent une terminologie et une doctrine propres à l'image, qui la maintienne à distance de la théologie elle-même. À

la théologie et à l'ontologie métaphysiquement pesante qui l'accompagnait, ils *préfèrent l'économie*. Par opposition à la théologie, l'économie devient le concept clef qui leur permit de penser et de produire des icônes en restant simultanément fidèles à l'image naturelle, à l'incarnation visible du fils et à la création d'images faites de main d'homme. L'économie iconique est le modèle non dépassé de toute pensée imaginaire. « Économie du Père » est le nom du Fils et par conséquent celui de l'image naturelle. Économie est aussi le nom de toute mise en œuvre des relations du visible avec l'invisible, de la distribution de l'infini dans le fini. L'histoire des œuvres n'a fait qu'en déployer les figures et la topologie subtile. La négociation fut difficile et plus d'une fois ce fut le négoce qui l'emporta. L'image naturelle, invisible et inassignable, n'a cessé de manifester son insistante et libre vacuité. L'image n'est pas métaphysique, elle est phénoménologiquement vraie. L'invisible est la qualification du visible lui-même dans l'économie de la similitude.

La relation intime de la présence et de l'absence est, chez les Pères, la même que celle qui lie le vide au plein. Paul écrit aux Philippiens (2,7) que Jésus "ayant pris la forme de l'esclave, s'est vidé". Le grec dit bien *ékénosé* non point pour dire le néant ni même la simple humiliation. Se vider c'est agir librement : le Fils ne pouvait pas subir la volonté du Père, puisque cette volonté ne faisait qu'un avec la sienne. L'incarnation filiale de l'image n'a pu remplir Dieu de matière ni la matière de Dieu ; elle a métamorphosé la matière corporelle en grâce naturelle. Un ventre plein de grâce est un ventre infiniment vide, vide pour accueillir l'infini. Ainsi l'image vint au monde sans avoir jamais connu de captivité. Tel est le sens de la virginité du lieu où va se lover l'image ; elle se dépose dans la blancheur du réel. Point d'inscription qui n'opère en un lieu immaculé.

La naissance de l'image est naissance de la liberté, une parthénogenèse. La parthénogenèse est pure candeur de la liberté. Comment un giron si étroit, comment de si mortelles entrailles peuvent-elles s'ouvrir à l'infinité ? La "parthénogenèse" de l'idée de l'infini trouva chez Descartes sa réponse théologique. Il n'y avait que Dieu pour pouvoir déposer l'infini au cœur de notre finitude. Pensée conçue dans le plus extrême retrait.

Que d'inutiles commentaires sur la sexualité des créateurs ! On ne compte pas non plus les interprétations les plus sommaires sur la féminité des images et les images de la féminité. La scène de l'Annonciation pourrait devenir le paradigme matriciel d'une scène où se serait jouée la conception d'un enfant sans père.

On est en vérité en présence du scénario fondateur de la plus extrême solitude. Une jeune fille solitaire apprend qu'en elle Dieu vient de se retirer. C'est la genèse de l'abstraction, celle de la fécondation de ce qui est vierge, par la voix. Comment fut-elle transformée en intermède fantasmatique qui en conduisit plus d'un à s'interroger gravement sur les rapports de la création avec la castration féminine ou sur la dramaturgie phallique de l'altérité ! Si l'on s'en tient à la question que pose la conception de l'image, la parthénogenèse opérée par la voix ne nous impose point le mystère

organique de la parturition virginale mais soulève la question de notre surdité. C'est de la conception et de la naissance de l'image qu'il s'agit.

On ne peut reprocher aux Grecs de nous avoir caché la virginité de la pensée, figure innée de Zeus, détentrice du bouclier spéculaire d'une idole mortifère. L'avènement de l'image est comme celui de la pensée, avènement solitaire. Peintre ou po te, on ne fait ni couple ni équipe pour cette naissance-là. Rilke prit un soin extrême à abandonner le jeune poète : mieux valait peut-être, lui disait-il, abandonner la poésie. C'est cela l'Annonciation. Nul n'est tenu d'accueillir l'incommensurabilité de la liberté au-delà de sa propre puissance de solitude. "Deux solitudes qui se saluent" disait encore Rilke pour parler de l'amour. Et si c'était cela la voix du "je vous salue Marie" qui lui demande de s'abandonner à la terrible gestation du vide ? Page blanche qui offre sa chair à l'inscription de l'infini.



Rien de ce que j'énonce ici ne s'oppose à l'interprétation historique, psychanalytique ou politique de ce même scénario. Bien au contraire, tous ces décryptages, parfois remarquables, nous éclairent sur la différence fondatrice qui sépare l'image de toutes les aventures de l'imagerie et du fantasme. Elles sont très exactement ce dont je veux ici extraire mon propos.

J'oppose aux charmes et aux pièges irrésistibles de toutes les imageries, une image qui résiste et nous demande de résister. J'oppose aux icônes qui nous informent, une image, savante libératrice qui nous fait "perdre connaissance".



Toutes les métaphores tirées de la lumière ont pu en leur temps désigner l'immatérialité de la matière dans sa visibilité même. La radiation du corps christique dans la transfiguration a permis de dire ce que deviennent l'opacité et la pesanteur corporelles dans la visible transparence de l'image. La résurrection est le récit du triomphe de l'image sur la mort. C'est au nom de la vie que l'image se retire des réalités mondaines de l'idolâtrie. Appartient-il au génie de notre langue de se séparer en disant "Adieu" ?

Famili re du monde byzantin, toute ma réflexion sur l'image n'aurait-elle qu'un modèle unique : la pensée patristique ?

Jamais une doctrine générale ne pourrait être en mesure d'expliquer l'innombrable variété des images. Monomanie de spécialiste, délire globalisant, mystique même, ironisera le sceptique.

Non. Byzance n'est pas ma ville et plus d'un savant, mieux que moi, vous la fera visiter. Quant à la mystique, elle n'a d'autre sens que d'explorer dans sa chair les effets du retrait divin. Il suffit d'écouter la plainte exquise

de sa poésie "athéologique" : une des plus grandes figures de l'A-DIEU, sa destination privative. On sait à quel point l'Église en fut parfois embarrassée.



Tout autre est mon chemin.

L'histoire des visibilités est éminemment féconde dans ses méthodes et ses explications. Ce qui m'occupe est en quelque sorte le point aveugle qui se maintient au cœur de toutes les visibilités, de ce qui les soustrait à l'objet pour en faire don à l'image.

Pourquoi Byzance alors ?

Parce qu'il est tout à fait légitime de chercher l'image à sa première source doctrinale connue dans le monde occidental. Cette source est orientale sans l'être, puisque s'étant donné pour tâche de venir à bout des apories grecques de l'opinion (*doxa*) et de la fiction (*phantasia*) en même temps que des interdits bibliques du Deutéronome, elle construisit un nouveau socle pour la pensée.

Est-il d'ailleurs si sûr que l'examen des iconicités des autres mondes, celui d'Extrême-Orient, par exemple, conduirait à des conclusions diamétralement différentes ? La méditation sur l'inscription et sur le vide est-elle si étrangère à ce que les penseurs et les peintres chinois ou japonais ont formulé et pratiqué ? Que penser de l'art africain redécouvert par les artistes et les théoriciens de l'abstraction ? Magique, inconscient, surréel... que de mots pour désigner les remèdes aux maladies de la liberté!

Mais alors comment s'expliquent les cultures aniconiques ou iconophobes qui se sont donc passées de toute image, qui se sont même parfois acharnées à les détruire ?

Question naïve ! Le refus, parfois fanatique, des imageries ne fait que témoigner plus violemment encore en faveur d'une image véritable, échappant à tous les regards soupçonnés d'idolâtrie. Paradoxalement la pensée de l'image est encore plus radicale chez ceux qui ont pris en haine toutes les formes de la visibilité iconique. Pour eux, la sacralité de l'image lui interdit toute réalité effective et les iconoclastes défendent une doctrine de l'image qui ne contredit en rien mon propos sur elle. Ils ont manqué l'image en ne voulant l'aborder qu'en termes de vérité. Il fallait pour eux qu'elle fût fautive du moment qu'elle n'était plus vraie. Or, là, n'est justement pas le lieu de l'image. Il manqua à ses contempteurs la pensée économique qui ouvrit à leurs adversaires les portes du visible et les libéra du recours à la théologie négative. L'aniconisme craint toujours que la ressemblance ne trahisse la similitude. L'effroi et l'interdit sont les marques d'une adhésion massive à l'image vraie que l'on veut maintenir à l'abri de toute visibilité inexacte ou corruptrice. Tel fut le sens de l'iconoclasme.

Je dois ajouter que cette intolérance à la profanation de toute image véritable, n'a pas empêché les mêmes incorruptibles, d'user des imageries les plus idolâtriques quand il s'agissait de glorifier leur propre pouvoir et de

réduire le monde à l'esclavage ! L'idole des ayatollahs dans toutes les dictatures ne trouble en rien les meurtriers défenseurs des intégrismes ! Notre similitude traverse en bien des lieux une agonie qui n'est autre que celle de la pensée elle-même.

Le respect de la puissance imaginaire est incompatible avec la violation de la vie et de la liberté.



En réalité, la pensée patristique n'a pour moi nullement statut de modèle, de grille interprétative universelle. Elle n'est que le moment fondateur d'un authentique questionnement et non le paradigme de toute réponse à ce questionnement. Ce n'est pas l'icône qui est la bonne réponse à la question de l'image ; elle est une réponse parmi d'autres à une question qui fut bien posée, et cela pour la première fois, à savoir : à quelles conditions une figure du visible met-elle en œuvre la figure de la liberté ? La réponse pourrait se dire ainsi : à condition d'être un non-objet jouant gravement la présence dans l'énigme de la similitude.

C'est encore Paul qui écrivait, cette fois aux Corinthiens (1Cor.13,12), que maintenant nous voyons Dieu "en énigme et comme dans un miroir" (*di'esoptrou en ainigmati*). Cette remarquable expression désigne dans son *Épître* le miroir énigmatique de la visibilité filiale dans l'image du Père. Par ces mots Paul a, de façon lapidaire et magistrale, posé la question de la similitude indéchiffrable de l'image. Le miroir, ici, n'a rien de spéculaire ou de narcissique car il ne produit ni le reflet désiré de soi ni un double érotisé et mortifère. Tout au contraire c'est dans ce miroir que l'image ressuscite, transfiguration du Phénix. L'image n'est pas objet de connaissance ou de communication. Énergie rédemptrice et vivifiante, elle ne se soumet jamais aux complaisances vertigineuses de la duplication ou de l'identification. Le miroir imageant est un miroir vide.



Que l'imagerie puisse aussi bien asservir que libérer, on le constate encore dans des espaces indépendants de toute théorisation. Je veux parler de ces pratiques imagières qui mettent en scène des situations agonistiques entre les images elles-mêmes.

On trouve, dans certaines cultures, des images qui guérissent et des images qui tuent. Cette intimité de l'image avec la vie est bien ce qu'illustrent les pratiques talismaniques qui ramènent le problème de la possession par les démons de la folie et de la maladie, à un duel impitoyable entre les images. En Éthiopie par exemple, la guérison d'un malade s'obtient en présentant au corps qui souffre, l'image du démon qui l'habite. Terrorisé par cet insoutenable face à face avec lui-même, le mauvais esprit n'a d'autre solution que la fuite ; dès lors, le malade est guéri. On peut également montrer au malin l'image des saints et des anges, il ne la tolérera pas davantage. Devant le spectacle de ces figures bénéfiques, le résultat est le

même : le diable déserte précipitamment le corps et l'esprit dont il avait fait sa demeure. L'image ramène la vie. Le savoir sur de telles imageries est une tradition ésotérique, totalement chiffrée dans ses formes et dans ses signes. Cette science de l'image est science de la vie et de la mort. L'initié n'est pas un savant ni un professeur, il a la docte ignorance des praticiens de l'énigme. La vie dont je parle a besoin de nos corps pour faire éclore le sens, mais loin du sens, la vie n'est plus qu'une fragile existence livrée aux docteurs de nos imageries. Le médecin moderne est souvent un iconologue qui se transforme en muséographe. Comment oublierai-je ce grand savant du corps médical qui, devant la somptueuse polychromie que lui offrait un scanner, m'avoua : je ne soigne plus la plainte, je soigne l'image... Cependant il en est parmi eux, et celui-ci en était, qui acceptent à la fois l'imagerie qui informe et le lent déchiffrement de l'image du corps. Docte ignorance des vrais soignants peut-être, fidèles à la duplicité énigmatique du serpent hippocratique.

C'est que l'image est comme le serpent mythologique dont la morsure est mortelle et le venin salvateur. Le reptile luciférien s'enroule autour de l'arbre de la science pour nous conduire à la mort, mais sous la pluie ophidienne du livre des Nombres, l'image forgée d'un serpent d'airain guérit tous ceux qui tournent leurs regards vers elle. Image contre image. Étrange ambivalence présente dans les fresques de Michel-Ange, lui, pour qui l'arbre de la tentation est fait du même bois que la croix.



N'aurais-je plus pour me défendre que l'anecdotique recours aux artifices anthropologiques de l'imagerie populaire ou de la mythologie ? Suis-je en train de perdre de vue le pur objet de mon propos ? Il n'en est rien. Je voulais seulement, par cette fausse digression, montrer que toute pratique imagière recèle sa doctrine singulière de l'image vraie et que dans toute image reconnue vraie se joue une similitude qui concerne la vie et la victoire sur la mort. L'image est toujours de nature résurrectionnelle, même au cœur de la mélancolie.

J'en donnerai volontiers pour exemple le tableau le plus commenté de Poussin. La littérature inépuisable qui s'est exercée sur le « *et in Arcadia ego* » n'a d'égale que la force avec laquelle elle s'épuise à rendre ce tableau loquace au sujet de la mort. Je ne me livrerai surtout pas à un inventaire doxographique que chaque orateur retraverse pour en discuter les conclusions et proposer sa nouvelle lecture. L'acharnement tenace avec lequel chacun voit la mort et la fait même parler, dans le tableau du Louvre où Poussin a renoncé précisément à y faire allusion ne peut que susciter l'étonnement. Tous les discours affirment unanimement que cette œuvre d'une façon ou d'une autre "parle" de la mort, et ils parviennent à leur fin. L'image ne dit mais. C'est là son invariable façon. Certes, on y reconnaît bien un tombeau qui est le lieu d'une inscription mais rien ne contraint à remplir de mort un monument où se laisse lire le nom de l'Arcadie. Tant et si

bien que l'idée, somme toute assez simple, que des bergers témoignent de la présence de Pan et du Christ dans un même paradis n'est pas un instant évoquée. La sibylle de Cumès qui chez Virgile profère l'annonce de la naissance virgine d'un nouveau-né qui ouvrira l'âge d'or, tous alors en étaient familiers. Les bergers qui entourèrent la naissance du messie et les bergers d'Arcadie ne font qu'un autour de cette image de tombeau qui comme toute image est vide et non point pleine de chair nécrosée ou de voix venues d'outre-tombe pour discourir sur l'immortalité. Pourquoi cette belle figure de femme drapée dans la sérénité incarnerait-elle la mort ? Image gréco chrétienne qui n'a rien d'un *memento mori*. Vierge et sibylle, elle préside à la résurrection de l'image elle-même : car ceci est un tableau. Image de la femme, femme imaginaire qui n'organise aucun cérémonial funéraire mais qui soutient le doigt tendu de ce Jean-Baptiste pastoral. *Ecce Vita, Ecce Imago, Ecce Arcadia...* Image paisible de la métamorphose et de la réconciliation qui attend qu'on la décrypte. L'humanisme renaissant comme le classicisme rêvent de ne point avoir à choisir entre un paganisme sans résurrection et un christianisme hostile à la nature. L'emblème résurrectionnelle par sa présence imaginaire, célèbre les noces solennelles des deux ressuscités : le Christ vit au pays de Pan et le dieu Pan n'est pas mort. Aucun des deux n'est là. Tel est le grand savoir des bergers. C'est cela l'œuvre de l'image. Silencieuse, elle inscrit sa vacuité pulsative et singulière au cœur des visibilités libérées de toute contradiction. Le très savant Poussin n'"a rien négligé", comme il le disait lui-même. Entendons qu'il n'a renoncé à rien, n'a fait le deuil de rien. Le Rien de l'image est le lieu du Tout. Là où règne l'image, le doigt désigne la voie, la vérité et la vie.

Le doigt de Poussin est celui du berger Prodrome.



Alors, me dira-t-on, il n'y aurait eu, d'après vous, que les Pères de l'Église pour définir la véritable image et pour nous en livrer les clés ?

Il n'est nullement question de prétendre que l'Église garde le monopole de l'image vraie et encore moins de supposer qu'il n'est d'art que d'inspiration religieuse. Bien au contraire, le génie paulinien a formulé une pensée de l'image qui déborde largement la seule imagerie chrétienne et l'Église, de son côté, n'a jamais renoncé à exploiter les bénéfices de la dictature imagière. Elle est aussi la savante gestionnaire des pouvoirs temporels de l'imagerie. Dois-je évoquer l'inquiétant renouveau d'une soi-disant orthodoxie dans les pays où règnent les nationalismes les plus meurtriers ? Les religiosités "iconiques" font aujourd'hui l'objet d'une exploitation criminelle. Depuis des siècles la pourpre bénit les canons. Toutes les religions usent à l'envi des effigies médiatiques et c'est souvent la guerre au pays des idoles. Les imageries produites au nom de Dieu ne sont pas plus à l'abri que les autres des phénomènes idolâtriques et du désir de tuer. Bien au contraire la rivalité entre les idoles, le spectacle de leurs destructions comme celui de leurs successions sont devenus la source de nos divertissements les plus macabres.

Les liturgies médiatiques sont des fêtes cannibales. L'image dont je vous parle ne fait partie d'aucun menu.

Il n'existe pas et il n'existera jamais une institution ou un ministère ayant pour mission de gérer les figures de la liberté. L'image n'est la propriété de personne ; elle n'est l'objet d'aucun savoir qui l'épuiserait ni un instrument d'allégeance et de crédulité livré au pouvoir des soldats ou à celui des fonctionnaires du spectacle. En un mot sa puissante réalité opère à l'écart de tout pragmatisme stratégique qui mesurerait sa vérité à l'aune de ses effets les plus lucratifs.

Inversement aucun instrument matériel, aucune technique de fabrication visuelle n'a de vocation criminelle. Imageries anciennes, imageries nouvelles, toutes sans exception peuvent devenir le giron de l'infini. Jamais aucun porte-plume ne fut par nature un menteur !



S'il résulte quelque chose d'une présente image, c'est la libération même de l'ordre des causes, de celles dont on évalue les effets. S'il faut plaider la cause de l'image, c'est en faveur de sa solitude. Et si j'ai commencé par dire qu'elle n'était coupable de rien, ce n'est que pour affirmer désormais que c'est nous qui sommes responsables d'elle.

Elle est pur événement, strict avènement. La fidélité à l'image n'est que l'histoire de ses infidélités à l'histoire. C'est nous qui sommes infidèles à notre liberté. L'art de l'image nous sort de toutes les prisons. L'histoire des captivités, voilà ce qu'est notre histoire. La psychanalyse elle-même qui nous rend les prisons vivables ou qui, dans le meilleur des cas, nous en livre le plus minutieux des plans, ne saurait mettre en œuvre celui de notre évasion. À nous de l'inventer. L'histoire de la liberté, telle est l'histoire de l'image. Nul ne l'écrit. Il appartient à chacun de l'inscrire dans sa propre fidélité à la vie.

C'est pourquoi il n'est discipline plus minée que l'histoire de l'art qui ne cesse d'osciller entre le scientisme des interprétations objectives et l'enthousiasme pathétique des adhésions subjectives. Que peut être une histoire de l'art qui ne se soucierait que des déterminations qui la circonscrivent sans s'effacer devant la question que lui pose la présente insistance de l'œuvre elle-même ? On ne saurait confondre les problèmes de l'interprétation auxquels chacun apporte sa solution, avec ce qui, dans l'image, fait question et s'y maintient intact, sans solution.

Mais inversement, comment approcher de cette énigme sans devenir toujours plus savant et plus familier des termes dans lesquels à chaque fois elle s'impose et se renouvelle. Point d'accès à sa nature dans l'inculture. Il faut apprendre à voir pour parvenir un jour à la regarder. "Docte ignorance" déjà citée, qui trace le chemin de la similitude. Il ne s'agit point de défendre l'hébétude des ignares, mais d'en faire appel à la liberté des doctes.



L'image trace l'indiscernable chemin de sa réelle inscription dans les réseaux multiformes de l'imagerie. Elle déborde du lit où elle navigue et nous fait naviguer. J'en appelle à l'image non point pour la défendre, mais pour témoigner en faveur de notre vivante dignité. La beauté des choses n'est peut-être que la visibilité du respect que nous devons à la vie : ainsi pourrait se dire ce qu'est l'amour, cet autre nom de la vraie solitude. On n'y est jamais seul puisqu'elle nous conduit au semblable, à la similitude.

Saurons-nous préserver l'amour que seule mérite cette vivante fugitive ?