

Croire et voir

I. L'image signe

a) Quelles conceptions du signe ?

Globalement, le signe est quelque chose qui renvoie à autre chose que lui-même. En Occident, l'image est un « signe » - ou un ensemble de signes faisant lien par rapport de ressemblance avec une réalité concrète ou abstraite.

Ainsi, si la vision d'un nuage est un signe de pluie, c'est puisque qu'il est connu qu'il s'agit d'un ensemble de particules d'eau maintenues en suspension dans l'atmosphère et dont la condensation peut entraîner la chute de précipitations.

De la même manière, la colombe est un signe de paix par référence culturelle. Dans la Genèse, le retour de la colombe à l'arche de Noé avec un rameau d'olivier acte de la baisse du niveau de l'eau : c'est la paix après le déluge.



Pour Charles Sanders Peirce, sémiologue la fin du XIX^{ème} siècle, le processus de lecture de l'image en tant que système de signes se fait dans un rapport triadique entre trois instances : le signe, ou « représentamen », l'« objet » et l'« interprétant ».

Le signe, « représentamen » ou encore « signifiant » est ce qui est perçu : le signe matériel.

L'objet – aussi appelé « référent », est la réalité objective du signe auquel on se réfère.

Enfin, l'interprétant, ou « signifié », est ce que signifie l'image une fois interprétée intellectuellement et émotionnellement par le cerveau.

En 1948, Picasso dessine une colombe en faveur du mouvement mondial des partisans de la paix. Le signe est le dessin de l'oiseau ; l'objet, la colombe.

L'interprétant, quant à lui, est la paix.

Ce processus de lecture sémiologique vaut également pour les mots du langage : La lecture du mot « colombe » renvoie à l'animal en chair et en os. L'objet est ici l'encre formant les lettres sur le papier ; le signe, le mot linguistique « colombe », et l'interprétant : l'animal réel.



Chacun des ces trois termes du processus sémiotique se subdivise ensuite à son tour en trois catégories. Seuls ceux concernant « l'objet » présentent un intérêt dans notre développement : Il s'agit de l'indice, de l'icône et du symbole.

Un indice renvoie à son objet de manière indicielle lorsqu'il est réellement affecté par cet objet. Ainsi, la position d'une girouette est causée par la direction du vent : elle en est l'indice. De même pour la fièvre qui est l'indice d'une maladie. Une empreinte ou une photographie sont l'indice d'une présence à un instant donné.

Un signe renvoie à un objet de façon iconique lorsqu'il ressemble à son objet. Par exemple, le portrait d'une personne est l'icône de cette personne, une maquette est l'icône d'un bâtiment construit ou à construire.

Un objet est un symbole lorsqu'il renvoie à son objet en vertu d'une convention. Un mot de passe, un billet de banque, les mots de la langue sont des symboles.

Il est alors nécessaire de distinguer deux systèmes de codages parallèles et complémentaires. Premièrement, l'imagerie, qui est la captation de l'environnement concret, dont la représentation est schématique. Secondement, les processus verbaux qui passent par le langage, et dont la représentation est plus abstraite. Contrairement au langage, le caractère iconique propre à l'image peut-être trompeur et entraîner une confusion avec la réalité.

D'ailleurs, pour l'inconscient, l'image contiendrait toujours une réalité de ce qu'elle représente. Il s'agit d'un fondement biologique qui trouve ses preuves dans la nature elle-même : les pétales de l'*ophrys bombyliflora*¹ évoquent la silhouette d'une abeille pour faciliter sa reproduction, les ailes du paon du jour² arbore une forme s'apparentant à un œil de prédateur, lui permettant ainsi sa sauvegarde...

Pour Aristote, l'image était le lien et l'étape obligée pour permettre d'articuler le sensible et l'intelligible. Dans son ouvrage Poétique, le philosophe parle de l'imitation (du grec ancien *mimêsis*³) comme d'une caractéristique proprement humaine. Ainsi, l'humain trouverait dans l'imitation – soit la fabrication d'un type de signes visuels – et par extension, d'une image ; le moyen d'appréhender la réalité. Car le signe (soit l'interprétant et le représentamen) n'est décidément pas le réel. Et c'est ainsi que l'image confond. En entretenant une similarité visuelle avec ce qu'elle représente, elle fait signe, tout comme l'enfant qui imite le chat, par mimétisme. Gaston Bachelard disait d'ailleurs : « *Les images les plus belles sont souvent des foyers d'ambivalence.* »⁴ Les images auxquelles il fait référence seraient-elles celles qui font croire, et en même temps douter de leur réalité ?

Cette réflexion sur la réalité, Platon la faisait déjà dans son dialogue Le Sophiste, écrit aux environ 360 av. J.-C., où il distinguait deux types d'images : l'image-copie (*eikôn*, qui donnera « icône »⁵) et l'image-simulacre (*fantasma*, qui donnera « imagination »⁶). C'est la première fois qu'apparaît la notion de simulacre « qui n'a que l'apparence de ce qu'il prétend être » dans la pensée de l'image. Près de deux millénaires plus tard, elle sera reprise et approfondie par Jean Baudrillard, notamment dans son ouvrage Simulacre et simulation où il affirmera que « l'illusion n'est plus possible, parce que le réel n'est plus possible ».

Pour comprendre les caractéristiques de la simulation, l'auteur distingue l'action de feindre et celle de simuler dans son exemple du malade imaginaire : en effet, on peut feindre une maladie en se mettant simplement au lit et en faisant croire qu'on est malade. Celui qui simule une maladie, en revanche, présentera quelques uns de ses symptômes. Ainsi, on voit en quoi la simulation remet en cause la différence du vrai et du faux, du réel et de l'imaginaire. C'est de cette manière qu'elle s'oppose à la simple représentation. Quand cette dernière part du principe

d'équivalence du signe et du réel ; la simulation, à l'inverse, rejette le signe en tant que preuve.

Par la suite, l'auteur dresse une liste des phases successives de l'image :

- « 1. *elle est le reflet d'une réalité profonde*
2. *elle masque et dénature une réalité profonde*
3. *elle masque l'absence de réalité profonde*
4. *elle est sans rapport à quelque réalité que ce soit : elle est son propre simulacre pur.* »⁷

L'*eikôn* (icône), au sens de Platon puis reprise par Peirce serait alors la première phase de l'image selon Baudrillard : celle qui reflète, qui « copie » la réalité. C'est dans cette première conception de l'image en tant que représentation qu'éclate le conflit entre iconoclastes et iconophiles au VIII^e siècle : qu'en est-il de l'icône sacrée ? Vient-elle faire disparaître le divin derrière elle ? Ou bien renvoie-t-elle inévitablement à l'impossibilité de lui donner un visage ? « Dissimule »-t-elle une présence ? Ou, au contraire, met-elle en évidence une absence ?

¹ Cf. p. ___ (image *ophrys bombyliflora*)

² Cf. p. ___ (image paon du jour)

³ Cf. Lexique, définition *mimésis*

⁴ Gaston BACHELARD, La terre et les rêveries de la volonté, Paris : Ed. Corti massicotés, 2004, p. 15.

⁵ Cf. Lexique, définition *icône*

⁶ Cf. Lexique, définition *fantasme*

⁷ Jean Baudrillard, Simulacres et simulation, Paris, Galilée, 1981, p.9.

2. La fonction du signe dans la croyance religieuse

Lors de la crise de l'iconoclasme, les iconoclastes (du grec byzantin *eikonoklastês* « briseur d'images »)⁸ s'opposèrent aux iconophiles (« amoureux de

l'image »)⁹. Le conflit est né du fait que les premiers rejetaient les représentations des saints, considérant leur adulation comme blasphématoire. Pour eux, l'image de la divinité portait en elle le risque d'une confusion avec la divinité elle-même. En se faisant passer pour réalité, elle risquait de fausser le regard des fidèles. Les représentations étaient alors qualifiées péjorativement d'« idoles ». Il s'agissait d'images « adorée[s] comme si elle[s] étai[en]t la divinité elle-même »¹⁰ Les idolâtres, en pratiquant l'idolâtrie – c'est-à-dire en vouant un culte à l'idole, trahissaient la parole de Dieu. Cette conception de l'image sainte correspond d'une certaine manière à la seconde phase de l'image selon Baudrillard : celle qui masque et dénature la réalité.

Du point de vue des iconophiles, la représentation de la divinité renvoyait fatalement à l'absence de cette dernière. Elle ne s'opposait donc pas à l'élévation de l'esprit, au contraire : elle permettait de construire son regard, d'établir une distance critique avec l'image. Les artefacts religieux étaient alors qualifiés en grec byzantin d'« *eikonia* », du grec classique « *eikôn, onos* », littéralement « image »⁶ ou « semblance » en français. Le terme donnera également « icône » au sens iconophile – qui correspond en quelque sorte à la troisième phase de l'image selon Baudrillard : celle qui masque l'absence de réalité.

Les iconophiles sont sortis vainqueurs de la « guerre des images » dans leur capacité à la penser au travers de la doctrine de l'incarnation et de l'incorporation. Jésus, à « l'image du Dieu invisible »¹¹, représente alors ce qui ne pouvait être représenté : par l'incarnation, l'Eglise marque le tournant de l'invisible vers le visible. L'image, dès lors, ne tue plus : elle incarne. Tout comme le Christ, elle purifie et fait voir.

« Personne n'a jamais vu Dieu ; / le Fils unique, qui est dans le sein du Père, c'est lui qui a conduit à le faire connaître. »¹² En effet, il s'agit ici bien du Fils et non du Père. Il s'agit de l'image de Dieu, et non pas Dieu lui-même. L'image qui incarne est donc forcément irréelle en même temps qu'elle mène à la vérité. Elle renvoie indubitablement à une absence : celle de Dieu.

C'est par l'incorporation que se voit confirmé le versant spirituel et institutionnel de l'incarnation historique. L'Eucharistie devient le lieu où l'invisible transcendance

devient visible. Réunis autour de la Cène, les convives disparaissent dans le corps auquel ils se sont identifiés en consommant le corps et le sang de Jésus Christ. Car l'Ostie et le vin ne sont pas des images - ils leur manquent pour cela le caractère iconique. Il s'agit de Dieu en personne qui devient visible.

C'est en jouant à la fois sur la cécité et l'illumination qu'incorporation et incarnation deviennent deux événements à penser de manière complémentaire. L'un s'adresse au corps des fidèles devenant membre de la communauté de l'Eglise, l'autre au regard qui ne doit plus douter de ce qu'il voit, dont la nature est invisible.

L'Eglise n'est pas la première à utiliser le voir dans sa relation à sa communauté. L'articulation de l'image et du regard a déjà été introduite chez les Grecs par la voie politique des spectacles de théâtre. En effet, la représentation en tant que typiquement humaine - comme nous l'avons vu précédemment - permet de donner un visage aux invisibles passions, désirs et affects. C'est au travers de cette recherche formelle de l'invisible que l'on retrouve en trois points la théorisation incarnationnelle. Premièrement, l'incarnation des personnages par les acteurs ; secondement, les passions soumises à la purgation ; et enfin, la visibilité spectaculaire de ce que l'on vient entendre. Ainsi, quand la pensée chrétienne établit son règne au travers de l'image de la passion du Christ, la société grecque antique est personnifiée dans l'acteur qui se laisse posséder par les passions qu'il incarne. Cependant, à l'inverse de ces prédécesseurs, l'Eglise ramènerait toutes les passions à une seule : celle de l'image. L'opération symbolique est non plus un travail de la parole, mais un exercice du regard. Le lien communautaire recherché dans la Grèce antique est remplacé par le règne de l'image : les citoyens sont des fidèles, la clarification de la parole fait place à une image univoque, preuve d'une résurrection. 

Les deux exemples ci-dessus nous permettent de bien saisir cet aspect politique de la pensée de l'image. En effet, sa place au sein de la cité est indissociable de la question du partage des regards. Nous verrons comment près de deux millénaires plus tard, l'héritage culturel de l'Empire de Byzance influe encore sur notre vision.

⁸ Cf. [Lexique](#), définition *iconoclaste*

⁹ Cf. [Lexique](#), définition *iconophile*

¹⁰ Cf. Lexique, définition *idole*

¹¹ Colossiens 1v15

¹² Jean, 1, 14