

## **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, posant un rapport de ressemblance avec une réalité concrète ou abstraite. Un signe peut ainsi être intentionnel ou non, explicite et reconnu comme tel, comme implicite et transparent. C'est dans cette logique que la vision d'un cumulus nous évoque la pluie, et que celle d'une colombe, la paix.

Pour Charles Sanders Peirce, le processus sémiotique est un rapport triadique entre un signe ou un « representamen », un « objet » et un « interprétant ». L'objet – aussi appelé « référent », est ce que représente l'image : le réel issu de la réalité. Le signe, plus couramment le « signifiant » est ce que l'on perçoit de l'image, tandis que l'interprétant, ou « signifié », est ce que signifie l'image une fois traitée intellectuellement et émotionnellement par le cerveau. A partir de l'objet perçu à travers un système de signes, on accède alors à l'interprétant : et donc, au sens. C'est comme ça que la vision d'une représentation de couronne de laurier nous évoquera Jules César. Ici, la représentation de la couronne équivaudrait à l'objet, la couronne de laurier au signe, et Jules César, à l'interprétant. Cette définition vaut également pour les mots : La lecture du mot « cheval » nous renvoie immédiatement à l'animal réel. L'objet serait l'encre formant les lettres sur le papier ; le signe, le mot « cheval », et l'interprétant : l'animal réel.

Chacun des trois termes du processus sémiotique se subdivisent ensuite à leur tour en trois catégories. Seulement celles concernant l'objet présentent un intérêt dans notre développement : Il s'agit de l'icône, de l'indice et du symbole.

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 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 ; un coup frappé à la porte est l'indice d'une visite ; la fièvre est l'indice d'une maladie.

Un objet est un symbole lorsqu'il renvoie à son objet en vertu d'une convention. Un mot de passe, un ticket à l'entrée d'un spectacle, 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. Sa représentation est schématique, à l'inverse des processus verbaux - passant par le langage - et dont la représentation est plus abstraite. Pour Lacan, le système du langage constitue le système symbolique par excellence, quand, pour Pierre Legendre, l'ordre symbolique n'est pas confondu avec le langage. Si les deux sémiologues diffèrent sur ce propos, ils s'accordent cependant sur le caractère trompeur de l'image, qui réside dans le fait que son apparence entraîne une confusion avec la réalité, à l'inverse du langage.

En effet, pour l'inconscient, l'image contiendrait toujours une réalité de ce qu'elle représente. D'ailleurs, il s'agit d'un fondement biologique qui trouve ses preuves dans la nature elle-même : les pétales de l'*ophrys bombyliflora*<sup>1</sup> évoquent la silhouette d'une abeille pour faciliter sa reproduction, les ailes du paon du jour<sup>2</sup> abhorrent une forme s'apparentant à un œil de prédateur, lui permettant ainsi sa sauvegarde...

Pour Aristote, l'image était d'ailleurs 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*<sup>3</sup>) comme d'une caractéristique proprement humaine :

*« Imiter est connaturel aux hommes dès l'enfance, ils diffèrent des autres animaux en ce qu'ils sont très imitateurs, c'est en imitant qu'ils constituent leurs premières connaissances et que tous prennent plaisir aux choses imitées ».*<sup>4</sup>

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. »*<sup>5</sup> Les images auxquelles il fait référence seraient-elles celles qui font croire, et en même temps douter de leur réalité ?

Cette explication permet de comprendre le concept de simulacre qui apparaît premièrement dans Le Sophiste de Platon où l'on distinguera deux types d'images : l'image-copie (*eikôn*, qui donnera « icône »<sup>6</sup>) et l'image-simulacre (*fantasma*, qui donnera « imagination »<sup>7</sup>). Cette réflexion sur le simulacre a été reprise et approfondie par Jean Baudrillard, notamment dans son ouvrage Simulacre et simulation.

Pour mieux comprendre cette notion, il distingue l'action de feindre et celle de simuler. Son exemple du malade illustre de manière limpide son propos : 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 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.

L'auteur dresse par la suite 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. »<sup>8</sup>

L'*eikôn* (icône), au sens de Platon 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<sup>e</sup> 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 ?

<sup>1</sup> Cf. p. \_\_ (image *ophrys bombyliflora*)

<sup>2</sup> Cf. p. \_\_ (image paon du jour)

<sup>3</sup> Cf. Lexique, définition *mimésis*

<sup>4</sup> Marie-José Mondzain Le commerce des regards, Editions du Seuil, 2003, p.127.

<sup>5</sup> Gaston BACHELARD, La terre et les rêveries de la volonté, Paris : Ed. Corti massicotés, 2004, p. 15.

<sup>6</sup> Cf. Lexique, définition *icône*

<sup>7</sup> Cf. Lexique, définition *fantasme*

<sup>8</sup> 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 *eikonoklastés* « briseur d'images »)<sup>9</sup> s'opposèrent aux iconophiles (« amoureux de l'image »)<sup>10</sup>. Le conflit est né du fait que les premiers rejetaient les représentations des saints, considérant leur adulation comme blasphématoire. En effet, l'image de la divinité amènerait avec elle le risque d'une confusion avec la divinité elle-même. En

se faisant passer pour réalité, elle risquerait de fausser le regard des fidèles. Les représentations étaient alors qualifiées péjorativement d'« idole ». Il s'agissait d'« *image représentant une divinité, adorée comme si elle était la divinité elle-même* »<sup>11</sup> 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 en quelque sorte à la seconde phase de l'image selon Baudrillard : celle qui masque et dénature la réalité.

*« Tu ne te feras point d'image taillée, ni de représentation quelconque des choses qui sont en haut dans les cieux, qui sont en bas sur la terre, et qui sont dans les eaux plus bas que la terre. Tu ne te prosterner point devant elles, et tu ne les serviras point ; car moi, l'Éternel, ton Dieu, je suis un Dieu jaloux, qui punit l'iniquité des pères sur les enfants jusqu'à la troisième et la quatrième génération de ceux qui me haïssent, et qui fait miséricorde jusqu'à mille générations à ceux qui m'aiment et qui gardent mes commandements. »*<sup>12</sup>

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'« *eikonía* », du grec classique « *eikôn, onos* », littéralement « image »<sup>6</sup> ou « semblance » en français. Pour opposer leur conception de l'image sainte à celles des iconophiles, la philosophe spécialiste de l'art et de la période iconoclaste Marie-José Mondzain emploie le terme d'« icône ». Ce dernier terme 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* »<sup>13</sup>, incarne 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.* »<sup>14</sup> 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 irréaliste en même temps qu'elle mène à la vérité. Elle renvoie indubitablement à une absence : celle de Dieu.

Cette conception de l'image rompt avec la représentation de soi découlant du stade miroir<sup>6</sup>, où voir se construit à la fois sur l'impossibilité de se figurer soi-même, mais également sur l'illusion du partage de la vision du monde avec d'autres. Par la théorisation de l'incarnation, les penseurs de l'image prennent la main sur la question du partage des regards au sein de la cité. « *Voir une image, c'est voir Dieu, et Dieu lui-même peut admirer sa face dans l'image de son fils.* »<sup>15</sup>

C'est par l'incorporation que se voit confirmer 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 ça le caractère de similitude. 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 la vision 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 les passions qu'il incarne.

Cependant, à l'inverse de ces prédécesseurs, l'Église ramènerait toutes les passions à une seule : celle de l'image. L'opération symbolique n'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, qu'elle donne 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.

<sup>9</sup> Cf. Lexique, définition *iconoclaste*

<sup>10</sup> Cf. Lexique, définition *iconophile*

<sup>11</sup> Cf. Lexique, définition *idole*

<sup>12</sup> Exode 20 : 4

<sup>13</sup> Colossiens 1v15

<sup>14</sup> Jean, 1, 14

<sup>15</sup> Marie-José Mondzain, Qu'est-ce que voir une image ?, UTLS – la suite, 13 juillet 2004, 18.12.

[https://www.canal-u.tv/video/universite\\_de\\_tous\\_les\\_savoirs/qu\\_est\\_ce\\_que\\_voir\\_une\\_image.1405](https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/qu_est_ce_que_voir_une_image.1405) (consulté le 09/01/2017 à 15h00)