DEUXIÈME SECTION

Économie iconique

Tu ne feras pour toi ni sculpture ni toute image de ce qui est dans les ciels en haut, sur la terre en bas, et dans les eaux sous terre.
Tu ne te prosterneras pas devant elles et tu ne les serviras pas.

Exode 20, 4-5 ; Deutéronome 5, 8-9.

Tu ne prononceras pas en vain le nom de IHVH, ton Seigneur, car IHVH n'innocente pas celui qui prononce son nom en vain.

Deutéronome 5, 11.

Quand vous aurez passé le Jourdain pour la terre de Canaan, chassez devant vous tous les habitants du pays, faites disparaître toutes leurs idoles, faites disparaître toutes leurs répliques de fonte, dévastez tous leurs hauts lieux.

Nombres 33, 51-52.

IHVH vous parle au milieu du feu. Vous entendez la voix des paroles, mais vous ne voyez pas d'image, rien qu'une voix.

Deutéronome 4, 12.

Ceux que d'avance il a connus, il les a aussi prédestinés à être conformes à l'image de son Fils.

Saint Paul, Épître aux Romains 8, 29.

Il est l'image du Dieu invisible, Premier-né de toute créature.

Saint Paul, Épître aux Colossiens 1, 15.

I. Doctrine de l'image et de l'icône

A qui considère hâtivement l'art byzantin, celui-ci pourrait sembler répétitif et monotone, immuablement cantonné dans des figures iconographiques hiératiques, figées par les exigences scripturaires, par leur fonction cultuelle et par leur place liturgique. A tel point qu'à négliger le plaisir que peut nous conférer aujourd'hui l'éclat des matériaux, le lustre et la pompe des ensembles graphiques, on pourrait se demander s'il s'agit d'un art, dans la mesure où, depuis plusieurs siècles, nous identifions le plus souvent la démarche artistique à des instaurations successives, plus ou moins discontinues, de formules originales, d'œuvres singulières, marquées soit par les avatars de l'analyse psychosociologique, soit par le fétichisme de la nouveauté. Les orthodoxes eux-mêmes répugnent à une exploitation muséographique, donc païenne, de ce qui est fondamentalement lié à un cheminement spirituel. Pourtant, à la question de savoir s'il faut distinguer génériquement l'art sacré de l'art profane, il se trouve justement que la doctrine iconique apporte une réponse par la voie de l'économie relationnelle, et c'est à la question de l'essence de l'art que cette doctrine donne sa solution propre avec une étonnante modernité.

La manifestation canonique des formes stables se trouve fondée sur une doctrine économique qui prend en charge la circulation des regards aussi bien que la question de l'abstraction elle-même. Les problèmes de la ressemblance formelle, de la similitude essentielle et de l'imitation (*homoiôsis, homoousia, mimésis*) apparaissent comme autant d'ouvertures à l'agir, autant d'horizons pour le savoir, de directions pour une contemplation active ou une évangélisation efficace. Seront radicalement exclues aussi bien les servitudes de la reproduction et de la représentation que l'imagination de formes illusoires et la production de fictions. En vérité, l'art byzantin n'a cessé de « bou-

ger » – exactement comme Alice de l'autre côté du miroir, qui découvre qu'il lui faut sans cesse courir pour rester en place. L'icône, pour préserver (*diasôzein*) son lieu mimétique, qui est un lieu de mouvement, a dû lutter de tous côtés contre les tentations de l'*homoiôma* en tant qu'*eidôlon*, c'est-à-dire contre la menace idolâtrique que fait peser sur la nature du regard la fabrique de la copie, de l'*artefact* quand ils deviennent objets substitutifs recevant un culte sacrilège, entendons une adoration mortifère du néant. Pour l'iconophile, l'idole n'ayant pas de modèle ontologiquement fondé, ne peut montrer fallacieusement que ce qui n'existe pas ou ce qui, dans le monde, n'est que le signe inanimé de la mort. A l'inverse, l'icône, par l'effet de sa doctrine, a cherché à ne tomber en aucune façon dans la catégorie de la représentation ou dans celle de la fiction ou de l'illusion. Elle n'appartient pas plus au règne de l'animé qu'à celui de l'inanimé. Telle est l'étrange situation qui conduit à formuler pour la première fois ce qu'est un *tableau*. Dire qu'elle a voulu être tableau, et non idole ou représentation, c'est dire qu'elle instaure un regard et non point un objet. Participant tout entière du règne paulinien de la similitude et de l'énigme, elle ne vise d'autre « ressemblance » que l'*assimilation*, l'ad-similation du voir à l'être vu.

Les iconoclastes étaient chrétiens et croyants. Les tentations d'athéisme ou de rationalisme que certains auraient aimé déceler chez eux, pour pouvoir s'en réclamer à l'occasion d'autres convulsions de nature iconoclastique, leur sont totalement étrangères. La pensée iconoclaste à Byzance ne se veut en rien révolutionnaire, et la pire accusation que l'on s'adresse dans l'un et l'autre camp porte sur le soupçon d'innover.

Pourtant, quelque chose de neuf va se dire, et ce qui en rend la lecture et la reconnaissance difficiles, c'est que cette nouveauté se dit en termes de fidélité à la mémoire et à la tradition. La crise de l'iconoclasme est une situation de création spéculative dans un monde où toute nouveauté passe pour diabolique et se trouve condamnée. Qu'on ne s'y trompe pas : pour inventer un nouveau monde au nom du conservatisme, il faut faire preuve d'une incomparable ingéniosité. Dans la liberté prise à l'égard de la pensée classique, il est plus stimulant de reconnaître un vrai mouvement d'invention philosophique qu'un effet condamnable de la mauvaise foi. En outre, par un effet où l'on reconnaîtra l'efficacité et l'adaptabilité économiques, il

s'impose d'abandonner la rigueur (acribie) dans le domaine philosophique si la situation des intérêts spirituels l'exige. Si une pensée païenne s'avère utile on saura s'en servir à bon escient, sans égard pour son intégrité, et s'en détacher dès qu'elle cessera de présenter des avantages immédiats.

La première crise iconoclaste, qui s'était achevée avec l'avènement d'Irène (784), avait conduit l'argumentation jusqu'aux formules du second concile de Nicée (787), qui défendent la vraie foi envers la vraie religion. La seconde crise, après la mort d'Irène (802), trouva au contraire un auditoire plus exigeant. C'est un iconoclasme renouvelé, qui considère que les réponses et les réfutations émises par le concile de Nicée II, et formulées contre Constantin V, ne sont nullement convaincantes ou assez définitives pour clore le débat. Quand Nicéphore, depuis son lieu d'exil, prend la parole contre la pensée iconoclaste, c'est en philosophe lettré, en universitaire, autant sinon plus qu'en théologien.

Devant le développement envahissant de l'icône à Byzance, à partir du VIe siècle [1], on peut concevoir qu'une partie de l'*intelligentsia* théologienne et les détenteurs du pouvoir spirituel se soient alarmés. On craint les superstitions, le fétichisme et toutes les perversions païennes liées à la manipulation talismanique de l'image. Toutes ces craintes sont rassemblées dans la condamnation globale de l'hellénisme et de l'idolâtrie. Cependant, outre ce souci spirituel, le fait que l'iconoclasme soit à l'initiative du pouvoir impérial indique l'intrication des enjeux de la foi avec ceux du pouvoir. L'empereur Constantin V (741-775), porte-parole de l'iconoclasme d'État, dénonce l'icône en présentant les objections suivantes, lors du premier iconoclasme :

1) Si l'icône est semblable au modèle, elle doit être de même essence et de même nature que lui. Or l'icône est matérielle et le modèle est spirituel, donc elle est impossible.

2) Si l'icône prétend ne ressembler qu'à la forme physique et sen-

1. Voir à ce sujet N. Baynes, « The Icons before Iconoclasm », *Harvard Theological Review*, 44-45, 1951, et aussi E. Kitzinger, « The Cult of Images in the Ages before Iconoclasm », *Dumbarton Oaks Papers*, VIII, 1954. Le remarquable article de P. Brown, « Aspects of Iconoclastic Controversy » (*English Historical Review*, CCCXLVI, 88, janvier 1973), présente l'avantage d'articuler étroitement le développement intensif du culte iconique avec l'histoire sociale et spirituelle du « *holy man* » dans la société byzantine à partir du VIIe siècle.

sible du modèle, elle le divise nécessairement en séparant sa forme sensible de son essence invisible. L'icône est donc impie puisqu'elle divise l'indivisible.

3) Si l'icône trace la figure du divin, elle enferme dans son tracé l'infini, ce qui est impossible ; donc elle n'enferme que du rien ou du faux, ce qui l'oblige à renoncer à toute homonymie.

4) Si l'icône n'est vénérée que dans ce qu'elle montre, elle est de ce fait vénérée dans sa matière. Elle est donc une idole, et les iconophiles sont des idolâtres.

Conclusion : les seules *miméseis* (il est préférable de ne pas traduire trop rapidement par imitation, mais plutôt par acte qui tend à présentifier, à rendre *manifeste*) « en esprit et en vérité » seront la croix, l'eucharistie, la vie vertueuse et le bon gouvernement. La croix, parce qu'elle respecte l'invisibilité divine en renonçant à la ressemblance ; l'eucharistie, parce que, étant de même substance que Dieu, elle est pure similitude, sans ressemblance relative ; la vie vertueuse et le bon gouvernement, parce qu'ils sont des engagements actifs qui visent à rejoindre leur modèle, sans prétendre s'identifier à sa forme ou à son essence. Le vivant imitateur ne s'attribuera jamais le nom de Dieu et ne lui sera donc jamais homonyme. Toute autre image est pseudonyme.

Les griefs de l'iconoclaste représentent des aspects distincts, et pourtant intimement liés, du problème des relations entre l'image et l'icône. Le premier est celui de l'« homoousie », ou consubstantialité : il concerne la nature de la ressemblance possible entre l'image naturelle et l'image artificielle. L'identité substantielle est refusée par les deux camps : mais, pour les iconoclastes, la consubstantialité fait partie de la définition de toute image quelle qu'elle soit, ce qui rend l'image artificielle impossible sans sacrilège. Pour les iconophiles, la consubstantialité ne fera jamais partie de la définition de l'image, sauf dans le cas de l'image naturelle, où il y a similitude du Fils avec le Père, et dans celui de l'eucharistie, où il n'y a pas icône. La consubstantialité n'est pas de l'ordre de la manifestation. Dans tous les autres cas, il faut donc une autre définition, de type relationnel, qui maintienne la similitude dans l'hétérogénéité des substances, sous l'aspect de la ressemblance formelle.

Le deuxième et le troisième arguments concernent les constituants iconiques sur lesquels l'iconophile devra répondre, à savoir la doctrine du graphe et de l'homonymie.

Le dernier grief relève des conséquences cultuelles qu'impliquent

la différence qui sépare l'image de l'icône et celle qui permet de ne jamais confondre l'icône et l'idole. Il s'agit de montrer comment l'icône respecte l'unité hypostatique de la divinité et comment, de ce fait, n'ayant pas droit à l'adoration, elle a cependant droit au respect (*timé*) et à la prosternation (proskynèse). Distinction que permet la non-confusion du saint et du sacré.

En voulant dire ce qu'est une icône, étant donné la surabondante production d'écrits à ce sujet, que puis-je ajouter aux gloses savantes, esthétiques et religieuses ?

Essentiellement, ce que l'analyse philosophique du concept d'économie apporte pour saisir ce qui, dans cette doctrine de l'icône, touche à la question moderne de toute image. C'est donc d'une façon économique que je considérerai successivement la question de l'image naturelle et consubstantielle, et celle de l'image artificielle ou icône dans son hétérosubstantialité et son économie relationnelle, puis dans la nature du trait graphique et de l'homonymie. Pour finir, je proposerai une courte réflexion sur la situation de l'icône dans le lieu sacré et dans l'espace public : dans le lieu sacré, pour comprendre ce que fut le vocabulaire de sa sacralité dans un monde profane ; dans l'espace public, pour saisir dans ses constituants le statut des enjeux pédagogiques et politiques.

I-1. Image naturelle et consubstantialité

La philosophie grecque n'avait nullement négligé l'image, mais sans jamais quitter le lieu du questionnement ontologique sur la *mimésis*. L'image était comme convoquée devant l'instance d'un tribunal noétique ou éidétique qui devait la faire renoncer à toute dignité en tant que produit de la *tekhné*. Durant les premiers siècles, le discours sur l'image était beaucoup plus redevable à la pensée platonicienne et néoplatonicienne qu'à celle d'Aristote. Il s'agissait de deux choses : d'une part de la similitude de la créature dans la Genèse, d'autre part de l'interprétation de l'expression paulinienne du Fils image du Père. En quel sens ressemblons-nous au créateur ? La réponse est d'abord spirituelle et ne débouche en aucune façon

sur la possibilité de fabriquer des images artificielles. Au contraire, dans la plupart des cas, les premiers penseurs chrétiens furent hostiles à toute figuration pour mieux marquer la distance qui les séparait définitivement de toutes les formes du paganisme grec et des idolâtries, sachant qu'on appelait idolâtre tout culte non chrétien, juif compris ! Cette tradition aniconique du protochristianisme a fourni son florilège et ses références aux penseurs iconoclastes.

Plus la doctrine de l'incarnation devenait l'auxiliaire direct de l'établissement du pouvoir temporel de l'Église, plus la ressemblance entre le Fils et le Père, et entre ce même Fils et sa mère, posait des problèmes délicats et décisifs. Il fallait fonder l'unité relative de la similitude principielle avec la ressemblance historique, sans faire de la seconde un pur accident transitoire. C'est là que s'est jouée toute la pensée économique, comme on l'a vu dans le domaine de la théologie trinitaire et dans celui de la gestion de la visibilité historique. Gerhart B. Ladner, dans son étude sur le concept d'image [1], retrace le chemin le long duquel s'élabore la pensée iconique depuis Platon : « Le transfert du concept d'image depuis le règne sensible jusqu'au règne intellectuel est un long processus qui se dessine à l'intérieur de la pensée hellénistique et protochrétienne de Platon à Philon et saint Paul, puis de Plotin et Proclus jusqu'au Pseudo-Denys et saint Jean Damascène. » Il semble bien que ce trajet ait permis de légitimer la dimension de participation spirituelle du monde sensible au monde intelligible. Cette inspiration fut de nature anagogique.

Quand les Pères iconophiles eurent à faire face à la pensée iconoclaste, ils eurent besoin, du fait de l'incarnation, de construire leurs réponses face à un double questionnement : comment l'image naturelle et invisible a-t-elle pris chair, comment la chair de nos images visibles nous reconduit-elle à cette image invisible ? L'argumentation du premier iconoclasme est de nature fortement christologique. Il faut attendre Nicéphore et le second iconoclasme pour que la doctrine de l'icône devienne une doctrine philosophique fondée sur l'économie relationnelle concernant toute image.

On cherche alors un auxiliaire spéculatif, un modèle de raisonnement, et c'est Aristote qui sera convoqué. Il est vrai que la doctrine évangélique ne pouvait pas se passer plus longtemps d'ossature phi-

1. G. Ladner, « The Concept of the Image... », *loc. cit.*

losophique, mais l'embarras ne pouvait qu'être grand à vouloir se servir d'Aristote pour résoudre des questions théologico-politiques qui devaient leur naissance à la seule histoire sociale, politique et doctrinale de Byzance. Cet embarras est en soi passionnant pour le lecteur, parce qu'il voit le penseur se débattre avec un vocabulaire classique qu'il a du mal à adapter à la nouvelle situation conceptuelle. L'apparent manque de rigueur n'est que l'effet d'une pensée qui cherche la langue de ses formulations.

Les connaissances du Patriarche iconophile en matière de textes aristotéliciens sont vraisemblablement de seconde main : il les doit aux commentateurs, dont l'étude faisait partie du *Trivium* et du *Quadrivium*. L'examen de quelques passages des *Antirrhétiques* montre une filiation aristotélicienne ambiguë. Pourtant, l'appel qu'adresse le Patriarche au Stagirite n'est pas de pure forme, même si Aristote n'y est ni nommé ni cité explicitement, y compris dans les citations fidèlement retranscrites. Nicéphore était-il si loin de ses sources, à la fin de sa vie, qu'il ne se sentait plus capable d'en rendre compte ? Ou bien encore, le grand penseur chrétien tenait-il à adopter un ton d'apodicticité universelle ou d'évidence indiscutable, en évitant cependant de se rendre trop explicitement tributaire d'un penseur païen ? L'appel à Aristote est un appel à la raison naturelle, car la cause iconique devient désormais une cause naturelle et logique, et l'icône un enjeu universel.

Aristote était d'abord et avant tout, pour les lettrés byzantins, l'auteur de l'*Organon*, et l'*Organon* n'avait pas d'autre objet à leurs yeux que de formuler les règles logiques du discours rigoureux. L'usage « instrumental » des écrits aristotéliciens, à distance de toute référence à la *Métaphysique*, tient de ce que pouvaient être certains exercices d'école dans les universités médiévales. Cet usage réduisait l'aristotélisme à l'apprentissage d'exercices formels permettant de fonder la légitimité propositionnelle. Or ce qui apparaît nettement chez les Pères, c'est que le discours théologique revient finalement à effectuer le choix spéculatif et pratique d'une *façon de parler* de ce dont on a posé le caractère fondamentalement inconnaissable et informulable. La question théologiquement centrale de la façon de parler de l'ineffable est ce à quoi répond aussi l'économie. La pensée relationnelle appliquée à l'image et au discours permet d'éviter la discursivité purement nominaliste, en posant l'existence d'un type de relation d'intimité spécifique entre le discours, l'image et leur objet divin. La doctrine de

l'image et de l'icône est économique, puisqu'elle administre les possibilités d'accès à la manifestation du divin et à son intellection *relative*. Elle déploie une efficacité qui permet de dépasser l'interprétation de l'économie comme simple exercice formel de rhétorique.

Le problème se pose à différents niveaux. Le premier pourrait s'énoncer comme suit : quelle est donc l'articulation entre la science discursive et la légitimité iconique ? Le deuxième concerne l'interrogation sur les constituants graphiques de l'inscription et ceux de l'écriture. Un autre est celui qui traite des relations entre un message discursif et un message iconique.

Nicéphore, de ce fait, se sert librement de l'*Organon*, sans nullement s'interdire de bousculer le propos aristotélicien lorsque les nécessités doctrinales l'imposent. Ce pragmatisme philosophique, qu'on pourrait aussi appeler simplement un instrumentalisme tactique, est d'autant plus aisé que la *Métaphysique* ne faisait pas l'objet d'un enseignement dans le cursus du clerc et du théologien. La naissance d'une doctrine de l'image se déroule alors dans l'urgence politique d'une crise. Cela dit, la nécessité de recourir à l'*Organon* pour défendre la foi contre l'iconoclasme montre bien que l'adversaire se situait déjà à un certain niveau d'énonciation philosophique, et surtout que la défense de l'icône n'était plus une simple défense de la religion, mais devenait un plaidoyer plus vaste, concernant les conditions et les modalités de la pensée, et son destin dans une culture qui s'apprêtait à faire une place royale à l'image. L'économie incarnationnelle engageant nécessairement l'économie du discours, on constate un recours au traité des *Catégories*. On trouvera des définitions, distinctions, syllogismes fondés sur une logique de l'inclusion, avec des quantificateurs et des opérateurs propres à ce qu'autorisent la langue grecque et le respect assez composite du texte aristotélicien.

Le premier temps de la réfutation nicéphorienne concerne l'identité essentielle, et donc consubstantielle, de l'image et du modèle. Voici le texte de Nicéphore qui commence par citer ce qui fut sans doute une Question (*Peusis*) de Constantin V, mais, comme il est de bonne guerre, coupée de son contexte[1] : « C'est pourquoi Mamon ajoute aussitôt : "Si l'icône est bonne elle est consubstantielle à ce dont elle est l'icône." » Et voici sa réponse :

1. *Antirrhétiques*, I, 225 A-B.

> Ainsi donc, tu ne t'opposes pas purement et simplement à ce qu'on fasse l'image du Christ, mais tu objectes que cette copie iconique lui est hétérogène, car une chose est le Christ, c'est vrai, une autre la matière dont on fait son icône [...]. S'il [Constantin] s'était donné pour propos l'image naturelle en tant qu'elle s'oppose diamétralement à l'image artificielle, je veux dire, [si son propos était] le Fils image du Père, son discours aurait pu se soutenir. Son erreur n'en aurait pas été moins grande de faire intervenir, hors de raison ici, la copie, puisqu'il n'y a place ici pour des copies ou des objets de visée (*stokhasma*) pour le regard.

Plus loin il continue ainsi :

> L'art imite la nature et ne s'y identifie pas. Au contraire, il prend la forme visible et naturelle (*eidos phusikon*) comme modèle et comme prototype pour en tirer un objet ressemblant [...]. Il faudrait à l'entendre, dans cette argumentation, que l'homme et son icône partagent la même définition et soient dans un rapport de consubstantialité [1].

Qu'est-ce qu'une *relation* de consubstantialité ?

La première question qui se pose consiste à comprendre ce qu'est une image naturelle et en quel sens on peut encore parler de relation quand il y a identité substantielle, c'est-à-dire quand l'image et le prototype sont un. Il revient à la théologie trinitaire, on l'a vu, d'avoir fait de cette relation originaire l'essence même de la relation, et ainsi d'avoir haussé la question de l'image à sa hauteur spéculative. Nicéphore ne se pose pas la question de la nature de l'essence divine, mais de ce en quoi l'essence de notre nature tient à sa nature imaginale qui la fait participer à l'image naturelle, c'est-à-dire à la déité. *La similitude est en Dieu ; il est le Même sans écart.* L'origine de l'image est divine parce que l'image originaire est divine. Image invisible, mais image suprême, modèle de toute image. L'image est au commencement, car au commencement était le Verbe et le Verbe est image de Dieu.

Quand on entre dans le domaine de la pensée iconique, la Trinité pourrait s'énoncer ainsi : *le Père, l'Image et la Voix.*

La nature de la pluralité, lorsqu'elle exclut l'altérité, est à la fois imaginale et pneumatique. Cette relation n'est ni une relation de pure identité logique ni une relation homonymique, car elle ne désigne

1. *Ibid.*, I, 225 D-228 A.

pas une équivalence des signes dans une unité du signifié, ni une simple participation relative du Fils au nom de Dieu. Il y a unité plurale du sens lui-même sur le fondement de laquelle l'icône légitimera par dérivation sa propre dualité. Qu'on se situe au niveau de l'image naturelle ou à celui de l'image artificielle, l'image est soutenue par une pensée du sens, et non du signe. Le modèle principiel de la relation consubstantielle fait pour toujours de l'image une figure du sens, et non un signe référentiel coupé de la signification. C'est ce que les Pères appellent un symbole. Ce qu'il faut entendre ici par figure n'a rien de rhétorique, mais concerne le caractère figural de l'incarnation. L'incarnation n'est pas une in-corporation, mais une in-imagination, comme on le verra plus loin. L'image est partout figure de l'immanence, absolue dans un cas, relative dans l'autre. Dans un cas il s'agit d'une présence, dans l'autre d'une absence. C'est cela que Nicéphore appelle à son tour *symbole*, par opposition au signe privilégié par l'iconoclaste.

En quel sens la relation de similitude essentielle est-elle encore une relation ? On a déjà rencontré ce point dans l'analyse de l'économie trinitaire. Cette relation va osciller entre la rigueur du *pros ti* aristotélicien et le mystère relationnel, c'est-à-dire économique, de la procession de l'unipluralité divine. Ainsi Édouard Hugon résume-t-il la formulation : « Le Fils, parce qu'il tire son origine du Père, doit avoir une relation réelle avec lui ; le Saint-Esprit, parce qu'il tire son origine du Père et du Fils à la fois, doit avoir une relation réelle avec tous les deux. A son tour, le Père, parce qu'il a une nature identique avec le Fils, ne peut pas ne pas avoir de relation réelle avec Lui[1]. » Cela signifie qu'en dehors même des problèmes propres à l'incarnation terrestre (problème de la circonscriptibilité), le Fils et le Père ont de toute éternité une relation naturelle et réelle où se définit l'idée d'image naturelle. Cette relation est appelée *skhésis* et non point *pros ti*. L'usage du terme est attesté dans le discours trinitaire par Grégoire de Nazianze, Athanase, Grégoire de Nysse. Or *skhésis* présente l'avantage sur *pros ti* de pouvoir éventuellement absorber le *pros*, c'est-à-dire la spécificité différentielle de la relation, en étant une visée d'intimité. La *skhésis* a une tonalité affective, jouant ici non pas sur un mode psychologique ou physiologique, comme il peut arriver, mais désignant la relation d'amour ou de grâce qui lie

1. É. Hugon, *Le Mystère de la Sainte Trinité*, Paris, 1920, p. 336.

l'image à son modèle. La *skhésis* est la relation comprise économiquement et non plus seulement logiquement, elle est la marque de ce qui vit, la marque de la vie elle-même. Être « l'image de », c'est être en relation vivante ; c'est pourquoi le modèle de toute relation est celle du père au fils, parce qu'elle est donation de vie, implication étrangère au *pros ti* aristotélicien, et qu'elle entraîne la puissance affective de toute relation imaginale, puis, par voie de conséquence, iconique. La grâce de la relation imaginale se retrouvera en effet dans l'intimité du charisme qui soutient la relation iconique. Nicéphore jouera sur les deux termes de *skhésis* et de *pros ti* pour passer plus aisément du niveau théologique (image naturelle) au niveau économique (icône). *Skhésis* ne tire pas son origine du vocabulaire logique. H. Bonitz n'en mentionne que deux emplois chez Aristote, dans les *Fragmenta* et le *De motu animalium*. Ainsi, dans les *Fragmenta*[1], Aristote parle-t-il de « *skhésis andros pros gunaika* » : de la « relation de l'homme à la femme ». Le terme a, dans ce cas, une connotation psychophysiologique redoublée d'une intention affective désignant la familiarité, l'intimité dans la fréquentation entre les personnes. G.W.H. Lampe, dans le *Dictionnaire patristique*, cite un emploi chez Chrysostome où *skhésis*, associé à *oikéiôsis*, désigne les rapports de proximité et d'intimité qui lient Dieu et les anges.

Les termes de père et de fils sont réellement ordonnés l'un à l'autre ; en ce sens, paternité et filiation en font des relatifs. Leur relation est symétrique, réciproque et simultanée. Cette relation ne désigne pas l'essence des termes, mais seulement ce en quoi ils sont relatifs l'un à l'autre. D'un côté il y a identité essentielle, de l'autre distinction verbale (*secundum dici*) des personnes. Grégoire de Nazianze écrit :

> Père n'est pas un nom qui désigne l'essence ou l'action ; c'est un nom qui indique la manière d'être du père par rapport au fils et celle du fils par rapport au père (*onoma skhséôs*)[2].

Acace de Bérée parle d'un « *modus substantiae seu nomen est habitus* [...][3] », *habitus* pouvant se traduire ici par le terme de *skhésis*. Cyrille d'Alexandrie écrit dans son *Dialogue sur la Trinité sainte et consubstantielle* :

1. Aristote, *Fragmenta*, 178, 1507 b. 36, 21.
2. Discours XXIX, PG 36, 96.
3. PG 94, 83, n. 33.

> Père est un nom relatif, et fils aussi [...]. Qui nie le père nie le fils[1].

Même insistance chez Jean Damascène, qui rappelle dans le *De fide orthodoxa* :

> Car des noms de cette sorte ne désignent pas l'essence, mais la relation réciproque et le mode d'existence[2].

Il existe donc un cas, un seul, où *skhésis* désigne une relation d'identité dans le maintien d'une distinction sans confusion : c'est le cas du Fils de Dieu, image du Père, lorsqu'on les désigne non dans leur essence mais dans leur relation. Si l'on reprend le traité des *Catégories*[3], il n'y a pas contradiction, puisque, à l'intérieur de la relation père-fils, ce ne sont plus les essences qui sont désignées. La relation est simultanée et réciproque, telle que la prévoient *Les Catégories*[4]. Ce ne sont pas en tant qu'essences que le père et le fils sont relatifs, mais en revanche, nous dit Aristote, le semblable est relatif à ce à quoi il ressemble (« *to te gar homoion tini homoion legetai* »)[5]. En quel sens le fils est-il image du père ? Certainement pas dans une relation d'image à modèle, comme on le trouvera dans le cas de l'*homoiôsis* iconique. L'essence de l'image, « telle qu'en elle-même », est dans la divinité. Tout ce qui procède du Père est sa figure et sa voix.

Le recours à Platon est aussi tentant qu'embarrassant quand il s'agit de la pensée chrétienne. Alors qu'Aristote n'est invoqué que méthodologiquement, Platon a pu servir tour à tour la cause iconoclaste et celle de l'iconophilie, selon qu'on se référait à sa condamnation de toute image en tant que copie d'un modèle déjà peu fiable puisque sensoriel, ou bien au Platon du *Timée*, qui considère le déploiement temporel du monde naturel comme l'image parfaite et harmonieuse du paradigme éternel, la manifestation du divin[6]. Le Platon des iconoclastes est plutôt celui qui inspira Origène et Eusèbe[7]. Le Christ n'est-il pas d'une certaine façon l'« image

1. Cyrille d'Alexandrie, *Dialogue sur la Trinité sainte et consubstantielle*, PG 75, 868.
2. Jean Damascène, *De fide orthodoxa*, PG 94, 837.
3. Aristote, *Catégories*, 6 b, 2 ; 7 b, 15 ; trad. par J. Tricot, Paris, Vrin, 1959.
4. PG 31, 914, 919, 946, 961...
5. *Catégories*, 6 b 22.
6. Platon, *Timée*, 29 b, 37 c.
7. George Florovsky, « Origen, Eusebius and the Iconoclastic Controversy », *Church History*, 29, 1950, p. 77 *sq*.

modèle » du Père, lui que l'icône devra figurer dans le respect d'une métrique canonique dont les proportions sont mathématiquement immuables ? L'« image céleste » dont parle Paul s'ouvrira ainsi à la figuration visible et canonique, rejoignant l'harmonie du cosmos créé qui fait la joie du créateur.

Pour que l'image artificielle rejoigne l'image naturelle, il faudra réunir plusieurs conditions d'ordres différents, mais inséparables les unes des autres. Il faudra que le Saint-Esprit souffle sur l'âme et sur le cœur de celui qui dessine et qui peint, il faudra que l'iconographe respecte les canons de l'harmonie cosmologique, canons arithmétiques qui gouvernent la beauté du monde et des corps, il faudra enfin et surtout une doctrine inattaquable de l'infinité du trait et de l'homonymie.

Sur les deux premières conditions, écoutons la prière du peintre et les conseils du maître : « Conduisez les mains de votre serviteur afin qu'il puisse figurer dignement et parfaitement votre image[1]. »

Et voici donc la voix du maître : « Apprenez, ô mon élève, que le corps de l'homme a neuf têtes en hauteur c'est-à-dire neuf mesures depuis le front jusqu'aux talons. Faites d'abord la première mesure, de façon à le diviser en trois parties : le front pour la première, le nez pour la deuxième et la barbe pour la troisième. Faites les cheveux en dehors de la mesure de la longueur d'un nez. Divisez encore en trois parties l'espace compris entre la barbe et le nez. Le menton est pour deux mesures et le menton pour une. Et la gorge vaut un nez. Ensuite, à partir du menton jusqu'au milieu du corps, il y a trois mesures, jusqu'aux genoux deux mesures. Il y a une mesure de nez pour le genou. Depuis le genou jusqu'à l'astragale, deux autres mesures ; puis, de l'astragale jusqu'aux talons, une mesure de nez. De là jusqu'aux ongles, une mesure de tête. Depuis le larynx jusqu'à l'épaule, une mesure de tête. De même jusqu'à l'autre épaule. Pour la rondeur de l'épaule, une mesure. Depuis les os carpiens jusqu'aux ongles de la main, une mesure.

« Les deux yeux sont égaux l'un à l'autre et l'intervalle qui les sépare est égal à un œil [...].

« Quand l'homme est nu, il faut quatre nez pour la moitié de sa largeur[2]. »

1. *Guide de peinture*, publié en français en 1845 par M. Didron. Le texte original fut publié en 1900 et 1909 à Saint-Pétersbourg par A. Papadopoulos-Kerameus. Trad. anglaise de P. Hetherington, sous le titre *The Painter's Manual*, Londres, The Sagittarius Press, 1981 (p. 13).

2. *Ibid.*, p. 52-53.

L'obsession numérique avoue bien son origine pythagoricienne et le secret espoir de trouver par les voies canoniques un itinéraire plastique digne de la similitude essentielle.

En résumé, l'image naturelle permet une définition fondatrice de l'image radicalement *indépendante de la visibilité*. Être vue n'est pas la visée de l'image, et la visibilité n'appartient pas à sa définition essentielle. L'écart qui, nécessairement, sépare tout modèle de son expression dans des signes n'est pas de son ressort, car ni l'expressivité ni le signe ne font davantage partie de sa définition. Ne faisant qu'un avec la figure économique de la procession divine, elle en est la manifestation et la distribution, d'abord dans la figure invisible de la similitude, puis dans le déploiement de la visibilité charnelle. Ainsi l'icône, faite à l'image de l'image, ne sera-t-elle pas davantage expressive, signifiante ou désignatrice. Elle ne s'inscrira pas dans l'espace d'un écart, mais elle incarnera le retrait lui-même. C'est dans le retrait de la figure que s'opère *la transfiguration de la chair qui se fait corps de l'image naturelle. C'est l'image naturelle qui désigne l'icône et non l'inverse.*

Le thème de la contemption de la chair ne contredit nullement la glorification du corps. Encore faut-il que ce corps soit glorieux. C'est pourquoi le thème de la transfiguration a pu donner lieu à deux interprétations contradictoires. Pour les iconoclastes, il s'agit d'une victoire de l'esprit sur la matière qui rend inutile et impie la figuration de cette triomphante et radieuse immatérialité ; pour leurs adversaires, c'est au contraire le triomphe de la chair sur le péché, la souffrance et la mort. La figuration est donc *figuration de la vie* elle-même, dont l'économie était la condition de possibilité et la manifestation, aussi bien organique que spirituelle.

Le statut de la relation de l'image naturelle à sa propre essence trouve un nouveau déploiement lorsque la visibilité du Verbe maintient dans l'incarnation une relation d'intimité spécifique avec sa similitude essentielle. La transfiguration manifeste l'identité imaginale de cette similitude essentielle. En refusant cette relation, les iconoclastes pouvaient difficilement éviter la tentation du docétisme, qui faisait de la chair vivante une apparence

fantomatique ou transitoire n'entretenant plus aucune intimité avec l'image naturelle. L'image en tant que Verbe reste invisible et consubstantielle, mais le Christ en tant qu'il prit forme humaine ira jusqu'au fond de la dissemblance pour recouvrer finalement son identité principielle et, par la même occasion, nous faire participer à ce recouvrement. C'est cette participation qui fait l'enjeu de l'icône.

Ce qui articule l'économie de l'image naturelle et consubstantielle à l'icône artificielle et qui interdit de les confondre, c'est la question de l'*absence* ou du *vide*, qui est la marque de l'économie historique. C'est sans doute pour cela que, loin de toute méditation philosophique, l'économie paraît un « concept vide » à qui refuse de comprendre qu'il s'agit plutôt de repérer ce qui, dans une fondation du regard imaginal, relève toujours nécessairement d'une problématique du retrait et de la vacuité.

Tel est sans doute le « secret » de l'image, je veux dire ce qu'elle sécrète et ce qu'elle cache. Paul l'a énoncé dans la formulation de l'énigme spéculaire. Qu'est-ce qu'une énigme ? La délivrance d'un sens à mots couverts, une *parole cryptée* qui laisse soudain à découvert ce qui était jusque-là un pur mystère. L'énigme s'oppose ainsi au mystère non pas en tant que sa négation, mais comme figure de sa *manifestation cryptée*. L'icône n'est pas dans le mystère théologique, mais dans l'énigme économique. Le Verbe y épouse la chair, la voix en féconde le corps. Qui comprend cela assume la puissance du regard et renonce à dire naïvement qu'il ne croit qu'à ce qu'il voit ou qu'il ne voit que ce qui est visible. Ainsi se met en place la première pensée du regard sur l'icône en tant que première pensée du regard invisible provenant de l'image elle-même et *dispensé* par elle. Les constituants de l'icône convoquent le regard et récusent la vision, sans pour autant vouloir l'abuser.

I-2. Image artificielle ou icône

> Lui s'est imaginé que les copies demeurent en consubstantialité rigoureuse avec les modèles dont elles ne sont que les copies, que l'identité des natures et des substances se maintient purement et simplement entre des éléments qui ne partagent que la ressemblance. Mais comment distinguera-t-il alors l'image et la copie, si elles ne présentent plus aucune différence résultant de leur nature [1] ?

La question que se pose l'iconophile est celle de la légitimité de l'icône et de sa fidélité à l'image qui est son modèle originaire et fondateur. La relation économique de l'icône artificielle avec l'image naturelle est bien celle de la distribution et de la fonction de la visibilité, dans son rapport à l'image invisible, qui reste la seule image vraie. Autrement dit, la question n'est plus de savoir si l'icône est vraie ou fausse, bonne ou mauvaise par nature ou par définition, puisqu'elle tire sa vérité non pas d'elle-même, mais de sa cause principielle. *L'essence de l'image n'est pas la visibilité, c'est son économie et elle seule qui est visible en son iconicité.* La visibilité appartient à la définition de l'icône et non pas à celle de l'image. Voilà pourquoi l'icône n'est rien d'autre que l'économie de l'image et il lui revient d'être fidèle au prototype de toute économie. Comment donc l'image artificielle sera-t-elle semblable au Verbe ? Car, si le Verbe de Dieu a élu le visible et la chair pour distribuer le salut de l'image par l'image, il nous reste à témoigner de cette élection de la chair pour rendre à jamais présent et visible le mémorial de notre rédemption. Qui refuse l'icône refuse de ressusciter.

Comment se doit d'être une icône si elle vise la reconnaissance de sa similitude et de sa légitimité par le regard que l'Image porte sur elle ?

L'icône vise la ressemblance avec son prototype sans prétendre entretenir avec lui la relation de similitude que celui-ci entretient avec sa propre substance. Quelle relation de ressemblance sera possible entre l'icône et l'essence de la similitude ? Telle est la question interne

1. *Antirrhétiques*, I, 228 B.

à toute *tekhné*, qui devra accomplir un acte de *mimésis* purement formel, on pourrait déjà dire intentionnel et abstrait, puisque l'usage du terme *stokhasma* – qui signifie « objet de visée », « cible » – y autorise.

Économie iconique et relation mimétique (« mimésis » – « skhésis »)

Quittant le terrain de la consubstantialité, Nicéphore va repenser la catégorie de la relation pour établir l'icône. Il change de registre, car, dès que l'on aborde la question iconique, il faut se replacer dans l'ordre économique, qui est précisément celui de la gestion du changement de registre.

C'est dans l'*Organon* qu'il va chercher ses arguments, parce que l'*Organon* traite des définitions, de l'homonymie, de la synonymie et de la catégorie de la relation. Aristote est l'instrument à travers lequel les apories du discours théologique seront ramenées dans leur totalité à un pur problème de langage. Si nous reprenons le traité des *Catégories*, nous y lisons que les essences ne peuvent en aucun cas être des relatifs (« *oudémia ousia tôn pros ti estin* »)[1]. Jouant tour à tour du *pros ti* et de la *skhésis*, Nicéphore leur donne un sens technique, totalement articulé à la question iconique... Ainsi, le Fils a une double relation : l'une avec le Père, qui est pure intimité essentielle ; l'autre avec l'humanité, qui est relation d'identité relative, parce que soumise aux conditions visibles et sensibles de notre monde. Si le Christ charnel continue d'être une image du Père, donc une image naturelle au moment où il assume la *morphé* humaine, alors il faut aussi qu'une relation d'économie de similitude (*homoiôsis kat' oikonomian*) ait lieu entre Dieu et son Fils, un effet de distribution finalisé dans le monde temporel.

Dire que Jésus est toujours resté image du Père pourrait être compris de la façon suivante : le Christ a dû nécessairement être le plus beau et le plus intelligent des hommes possibles, épargné par la souffrance et la mortalité, l'image naturelle conférant au visible toute la manifestation distribuée de sa perfection. C'est une solution sans issue qui conduirait à l'inutilité du sacrifice, puisqu'il ne nous ressemblerait plus. Dès lors, l'impasse de la Rédemption briserait tout espoir de salut pour notre faiblesse et notre mortalité. Il faut donc

1. *Catégories*, 8 b, 20.

qu'il ait partagé notre imperfection ; c'est en étant semblable à nous qu'il nous sauve. Autrement dit, l'image naturelle du Père a accepté de nous imiter. Il s'est fait semblable à nous, hormis le péché. Le Christ est donc deux fois image, puisqu'il est image du Père et à l'image de l'homme. Intendant (*oikonomos*) de l'image paternelle, il nous apprend à imiter en se soumettant lui-même à l'imitation. La mimétique christique n'est donc pas imitation d'un modèle à quelque niveau qu'on la considère, puisque ni Dieu ni l'homme ne lui sont un modèle. La *mimésis* est l'acte par lequel l'image rejoint l'image, puisque c'est l'image qui est le prototype. L'image s'est faite chair. Dès lors, que sera la chair de nos images ?

Cela soulève une autre question : comment nos mains imparfaites et notre regard brouillé par le péché pourront-ils produire l'image d'une telle perfection, d'autant plus qu'à présent la chair transitoire qu'assuma le Verbe n'est plus là pour se donner à l'inspiration de nos yeux ? Sans doute ce constat mélancolique a-t-il partiellement inspiré la tradition des images achiropoïètes, c'est-à-dire non faites par la main humaine et produites miraculeusement par la grâce divine. Elle donnait ses chances à la plus haute fidélité de l'iconographe au modèle réel, puisqu'elles en étaient l'empreinte directe, sans écart et sans tache. Mais les canons observés par l'iconographe nous ont déjà clairement indiqué que la vraie solution se trouve ailleurs. Elle est d'ordre doctrinal et ne peut surgir qu'au terme du débat portant sur le sens réel de la mimétique et de la grâce. La pensée de l'empreinte et de la trace, que certains aimeront appeler indice, trouve fréquemment, bien entendu, un écho dans la doctrine de l'icône. Il s'agit alors de justifier la ressemblance de la figure avec un original absent, et non point la soumission à quelque modèle réel. Relayée par la métaphore du sceau et de la cire, la trace indicielle est aussi inséparable de l'histoire de nos images que celle de la tache et du sang, car l'image est fondamentalement liée à la question de l'absence et de la mort. Mais, ici, nous considérons l'icône dans ses constituants doctrinaux plutôt que dans ses aspects mythiques ou fantasmatiques, dont Ewa Kuriluk a fait une étude aussi complète que stimulante[1].

1. E. Kuriluk, *Veronica and her Cloth*, Cambridge, Mass., Basil Blackwell, 1990.

Dans la perspective ici choisie, c'est la pensée du graphe et de l'inscription iconique qui nous retient. Là, l'icône se sépare catégoriellement des indices de la tradition achiropoïète, même si l'existence légendaire d'images non faites de main d'homme a largement alimenté l'imagination iconographique, et même si le thème de la véronique est en étroite liaison avec l'histoire des reliques et les mythes fondateurs de l'iconicité. On y reviendra ailleurs[1].

L'icône met en relation le visible et l'invisible sans concession au réalisme mais sans mépris pour la matière. Ainsi s'ouvrira, grâce à la relation, une réflexion sur le sens de son abstraction, et l'économie a-t-elle pu devenir l'opérateur majeur de cette relation « abstraite » qui caractérise la ressemblance formelle et intentionnelle de l'icône avec son modèle.

C'est la question de l'*homoiôsis* iconique, ou ressemblance formelle qui ne peut se réduire aux constituants plastiques de l'*homoiôma*, c'est-à-dire du fac-similé, de la copie matérielle. Le modèle est appelé hypostase, par quoi il faut entendre que le Christ historique est la manifestation existentielle de Dieu en une unité synthétique qui relie mystérieusement, sans les confondre ni les convertir, deux natures : la nature humaine et la nature divine. Cette unité hypostatique est apparue dans le monde visible de l'histoire au moment dit de l'incarnation. Quand la question iconique se pose, cet événement date de plus de huit siècles, et l'on débat de la nature de sa présence actuelle, de sa mémoire et de son culte.

La question générale de l'image porte toujours sur le terme d'*eikôn*. Pour l'icône artificielle, le terme d'*homoiôsis* est celui qui revient partout comme concept général de la similitude, alors que l'analyse tend à en diversifier, sinon les espèces, du moins les aspects. Pour pouvoir envisager la spécificité de l'*homoiôsis*, il faut reprendre les définitions qui permettent de caractériser le vocabulaire iconique. Dans sa matérialité, l'icône est nommée *apeikasma*, *eikonisma*, et enfin *homoiôma* associé à *ektypôma*, qui désigne encore la copie et l'ectype. On ne peut y saisir le neutre de la chose inanimée qu'en y articulant aussitôt *stochasma* : objet avec lequel on vise la dérivation du semblable (*paragôgè toû proseoikotos*).

La parole est à Nicéphore :

1. Voir *infra*, « Histoire d'un spectre », p. 235 *sq*.

> L'archétype est le principe et le modèle subsistant sous la forme visible que l'on figure d'après lui, et il est la cause d'où dérive la ressemblance. Voici la définition de l'icône telle qu'on pourrait la formuler pour toutes les icônes artificielles : l'icône est une réplique de l'archétype, en elle se trouve imprimée la totalité de la forme visible de ce dont elle est l'empreinte, et cela grâce à la ressemblance, et n'étant distincte de son modèle que par la seule différence d'essence qu'elle doit à sa matière. [Autre définition :] l'image artificielle est une imitation de l'archétype, une copie, et elle diffère alors [du modèle] par essence et dans son substrat. [Autre définition :] elle est une réalisation douée de forme visible à l'imitation de l'archétype, et elle diffère encore du modèle par essence et dans son substrat. En effet, si elle ne diffère en rien de l'archétype, ce n'est pas une icône, mais seulement l'archétype. Par conséquent, l'icône est une réplique, une effigie d'êtres qui ont leur propre subsistance [1].

Quant au vocabulaire qui désigne le modèle, son registre est moins large. Et quand bien même il implique en sa référence une dualité irréductible, il est loin d'avoir la même ambiguïté. Il est appelé *hypostasis*, *hypokeiménon*, c'est-à-dire substrat formel et non matériel de l'icône. Il est aussi *archétypon* et *prototypon*. Le Christ dans son économie charnelle apparaît comme *eidos*, c'est-à-dire forme visible, *morphé*, forme sensible, *skhéma*, figure, *charactèr*, trait du visage ou de la silhouette, *tupos*, image en tant que signe ou empreinte, donc moins proprement iconique que le symbole [2].

Comment Nicéphore aborde-t-il la relation ?

> Il n'est pas hors de propos maintenant, je pense, d'ajouter ceci à mon discours, à savoir que l'icône est en relation (*skhésis*) avec l'archétype, et qu'elle est l'effet d'une cause. Il faut donc pour cette raison que l'icône existe parmi les relatifs (*pros ti*) et soit énoncée comme telle. Les relatifs, ceux-là mêmes qui existent dépendent d'autre chose que d'eux-mêmes, et échangent réciproquement leurs relations (*antistréphei te skhései pros allèla*). Par exemple, le père est père du fils, et inversement le fils, fils du père. De la même façon, la relation d'amitié qui lie l'ami à l'ami, celle qui relie la droite à la gauche et, inversement, la gauche à la droite. De même, le maître est maître d'un esclave et vice versa, et l'on pourrait continuer pour des couples similaires [3].

1. *Antirrhétiques*, I, 277 A.
2. *Ibid.*, I, 293 A-C. Cf. mon article « Autour de quelques concepts philosophiques de l'iconoclasme et l'iconodoulie », in *Nicée II, 787-1987*, Paris, Éd. du Cerf, 1987, p. 135 *sq*.
3. *Antirrhétiques*, I, 277 C-278 D.

Nicéphore suit d'assez près le chapitre 7 des *Catégories* : « On appelle relatives les choses dont tout l'être consiste en ce qu'elles sont dites dépendre d'autre chose[1]. » Or, si Aristote ne parle pas ici d'images, il n'en dit pas moins quelque chose de capital pour nous : que le semblable est un relatif, et il ajoute que tous les relatifs ont leur corrélatif, comme le maître et l'esclave (« *panta dè tà pros ti pros antistréphonta légetai* »). Mais le Patriarche, quant à lui, poursuit :

> Ainsi donc, l'archétype est archétype d'une icône, et l'icône est image d'un archétype. Quelqu'un qui affirmerait l'icône hors relation ne pourrait plus affirmer que c'est l'icône de quelque chose[2].

Plus haut déjà, il a apporté quelques précisions :

> Comme si, par exemple, en parlant d'un homme, on ne disait plus que son icône lui ressemble, mais qu'il ressemble à son icône. Autrement dit, c'est comme si, inversant les termes de la relation, l'icône et le modèle pouvaient maintenir un rapport identique et sans changement, et comme si l'on pouvait affirmer qu'il y a non seulement icône de l'homme, mais qu'il y a homme de l'icône. Sur de telles prémisses, on peut désormais se demander qui, de l'icône ou de l'homme, est cause de l'autre, et lequel est antérieur à l'autre[3].

Ces passages sont entièrement traversés par le souci aristotélicien qui nous met en garde contre la conversion inadéquate des corrélatifs. Aristote dit clairement qu'il y a simultanéité naturelle des termes de la relation, mais que certains relatifs ont une antériorité nécessaire sur leur corrélat[4]. Il donne l'exemple de l'objet de la science, qui a une antériorité de fait sur la science. Il est vrai que Nicéphore insiste sur l'antériorité du prototype. Mais l'*homoiôsis* étant un savoir (*gnôsis*), le modèle ne peut donc participer du même type d'antériorité que l'objet de la science elle-même. La notion que Nicéphore se garde d'analyser plus rigoureusement est la notion de cause. Déjà, dans le cas de l'image naturelle, la relation du Père au Fils, grâce à l'*oikonomia*, absorbait adroitement le problème de la relation causale ; ici, dans le domaine de l'image artificielle, le prototype devient la cause

1. *Catégories*, 7 b, 28.
2. *Antirrhétiques*, I, 277 D.
3. *Ibid.*, I, 229 A.
4. *Catégories*, 7 b, 10.

objective de l'icône. Matériellement, le Christ ne peut plus être à l'origine de son icône, mais, formellement, il continue d'informer le monde sensible, dans la mesure même où ce monde tend vers lui, lui offre cette plage vide (*kénon*) qui fut un jour le lieu de son incarnation et qui reste désormais le lieu de sa manifestation. Il y a une relation entre l'icône et le prototype qui n'est autre que celle qui lie la science à son objet, car la *mimésis* est une gnose relative.

L'*homôion* aristotélicien, pris d'emblée comme relatif, va d'abord être cerné en tant que copie (*homoiôma*), c'est-à-dire en tant qu'image fabriquée (*apeikasma katà tekhnèn*). C'est la dimension de la *périgraphè* (contour) au sens strict, que Nicéphore appelle encore *apotélesma tès tèkhnès katà mimèsin* : accomplissement de l'art selon la *mimésis*, donc différent de la *mimésis* elle-même. En quoi consiste-t-il ? Son premier caractère est d'être essentiellement graphique. La visibilité du visible, telle que la copie la vise en tant que *stokhasma*. Tous les aspects de l'*homoiôma* inscrivent le corps du Christ dans la matière comme son impression (*typos*). Ainsi, l'exigence aristotélicienne concernant la bonne attribution des corrélatifs se trouve respectée. Ce ne sont pas les essences qui sont relatives, mais seulement le relatif et le corrélatif bien attribués. C'est-à-dire, ici, circonscrit, circonscriptible, circonscription. L'*homoiôma* est un relatif.

Être l'image, c'est tendre vers le modèle, c'est être vers lui, ainsi que saint Thomas le rappelle clairement : « La relation, par sa raison essentielle, est non pas quelque chose, mais vers quelque chose (*non habet quod ponat aliquid, sed ad aliquid*)[1]. »

Le propre de l'*homoiôsis*, qui désigne la similitude dans la relation iconique, c'est de médiatiser les termes extrêmes (*mésiteuei toîs akroîs*). Tant et si bien que « c'est l'hypostase elle-même qu'on peut voir dans l'icône de celui qui est peint ». L'icône *mimeitai*, c'est-à-dire qu'elle rend présente et visible la relation au Verbe (*pros logon*), qu'elle est *ad-verbum* pour paraphraser Maître Eckhart, qui parle de l'homme et de l'image comme adverbe. Si l'icône est mimétique, donc « adverbiale », les images antérieures, telles que l'Agneau, n'avaient d'autre statut que « pro-verbial ». La *mimésis* désigne donc l'*homoiôma*, comme vide dirigé. G. Ladner écrit[2] : « Pour les Pères et les Byzantins, l'identité

1. Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, Quod 1, IX, a. 4.
2. G. Ladner, « The concept of the Image... », *loc. cit.*

entre l'image et l'original n'existe ni en fonction de la forme matérielle de l'image, ni avec la nature de l'original [...]. L'identité n'est que formelle, idéale, une identité relationnelle (selon la *skhésis* ou le *pros ti*). » Voilà qui nous permet de parler de ressemblance formelle pour traduire l'*homoiôsis* iconique en sa totalité, à condition toutefois que le concept de forme passe complètement sous la catégorie de la relation et que la relation elle-même ne désigne pas la dépendance, mais l'orientation.

Dans cette perspective, l'icône est peut-être la meilleure introduction historique à la démarche abstraite. Dans l'icône, la forme a une réalité non objective, bien proche de l'avertissement qu'adressait Mondrian de « ne plus s'occuper de la forme en tant que forme ». L'indifférence pour la réalité empirique est aussi grande que celle qui s'exerce à l'égard d'une beauté idéale ou fictive qui ferait entrer la *mimésis* dans l'ordre de la référence et l'icône dans celui de la représentation. Aussi difficile que cela puisse paraître, il faut bien admettre que l'icône veut présenter dans l'inscription graphique la grâce d'un absent. Le Christ n'est pas dans l'icône, l'icône est vers le Christ, qui ne cesse de s'en retirer. En son retrait, il confond le regard pour se faire œil et regard à son tour. On ne peut comprendre la nature de ce retrait qu'en le pensant alors sous le double registre qui le constitue. Le premier porte la marque de l'absence du modèle. La propriété anagogique de l'icône nous conduit en un lieu dont elle est l'itinéraire, la piste. Le terme de la vision iconique est le regard de l'icône dans la volte ininterrompue des face-à-face. L'icône homoiôtique ayant donc pour fonction de mettre en relation la forme humaine avec le Verbe divin, elle est *mimésis* de l'incarnation elle-même. « Qui refuse l'image refuse l'incarnation », « Qui refuse l'image refuse l'économie », c'est ainsi qu'il faut comprendre le rôle existentiel de l'icône. Dans la relation qui lie *tekhné* à *mimésis*, il en va de celle qui lie *morphé* à *logos*. Dans le troisième *Discours sur les images*[1], Jean Damascène écrit :

> Pour chaque chose, ce qui est selon la nature vient en premier, et seulement après ce qui est selon la convention (*thésin*) et selon la *mimésis*.

Ainsi, la *mimésis* n'est pas plus près de l'essence que ne l'était la simple copie matérielle. Elle est son corrélat iconique.

1. Jean Damascène, *Discours sur les images*, PG 94, 13.

Rien d'étonnant à ce que la notion aristotélicienne de *mimésis* se voie peu à peu contaminée par celle de *kharis*, ainsi que l'analyse E. Kantorowicz[1]. Cette contamination montre encore, si besoin était, qu'en fait d'imitation la *mimésis* ne vise pas autre chose que l'actualisation de l'incarnation, c'est-à-dire la propagation ininterrompue de l'*oikonomia* en tant que relation. Ainsi se confirme l'antique privilège de la vision sur la parole, tel que le rappelle encore Théodore Stoudite : « *opsis protêra akouei* ». Kantorowicz cite un nombre considérable d'exemples tirés de la patrologie grecque et latine, où les couples *phusis-mimésis* ou *natura-imitatio*, puis *phusis-kharis*, soit *natura-gratia*, désignent le rapport qui va de la théologie à l'économie, puis, plus précisément, de Dieu à l'homme. Il remarque que ces couples correspondent très naturellement à l'opposition « *possidere aut consequi* ». Ainsi, saint Jérôme écrit dans le *Tractaeus in librum Psalmorum* : « *Quod dii sumus non sumus natura sed gratia.* »

La célèbre différence a son origine dans le Psaume 82 (81), qui n'a cessé d'être réinterprété quant à la signification de notre divinité : « Vous êtes des dieux, vous êtes tous des fils du Très-Haut. »

Mais y a-t-il vraiment substitution de l'imitation par la grâce, comme le dit Kantorowicz ? Il considère qu'elles sont interchangeables, et que la première tend à être abandonnée en raison de son caractère trop anthropocentriste. La grâce conférerait à Dieu seul le pouvoir centrifuge de dispenser la possibilité même d'une relation contemplative. Personnellement, je ne le crois pas, du moins en ce qui concerne le texte nicéphorien. Il semble bien, en le lisant, que l'*homoiôsis* garde en sa densité sensible toutes les propriétés relationnelles de l'*homoiôma* et de la *mimésis*. Il semble également que ce serait négliger tout le versant de l'économie, qui assure la pérennité des échanges entre la matière sensible et l'essence. Mais surtout, cela empêcherait de conférer sa juste valeur à la notion de savoir (*gnôsis*) dont parle Nicéphore. Peut-être sous l'influence du modèle aristotélicien, la relation reste une visée spécifique, non seulement du geste et du regard, mais de l'intelligence humaine, puisqu'elle nous fait connaître l'hypostase sans « représenter » son objet, mais en respectant son antériorité et son activité. Ce que ne fait pas la

1. E. H. Kantorowicz, « Deus per Naturam, Deus per Gratiam », *Harvard Theological Review*, 45, octobre 1952, p. 253-276.

grâce et que produit la *mimésis*, c'est la contemplation sensible d'une absence étincelante, faite de main d'homme. L'*homoiôsis* a sa place dans le travail humain pour savoir et pour voir. L'icône a voulu tenir la gageure qu'une image faite de main d'homme pouvait renoncer à représenter le réel et préférer attirer le regard de vérité sur elle. Kandinsky disait[1] qu'il y avait des gens qui, partant pour Berlin, descendaient à Ratisbonne, c'est-à-dire s'estimaient parvenus à bon port alors qu'ils n'avaient accompli que la moitié du chemin. En ce sens, peintres et penseurs orthodoxes refusent peut-être de descendre à Ratisbonne. A nos yeux, ils ne le doivent pas seulement à la grâce, mais aussi à la rigueur dont se revêtit pour un temps la doctrine mimétique. Identifier trop activement la *mimésis* à la grâce trahirait bien cette volonté ardente, polémique et théorique, de constituer le seul regard possible sur la visibilité de l'invisible. C'est en somme la perspective iconoclaste. Cependant, il ne fait aucun doute que les chances d'aboutir à Berlin n'existent que parce que le corrélat de la *mimésis* est la grâce. Autrement dit, c'est parce que la relation entre l'image naturelle et l'icône est une opération de l'économie charismatique établie sur le modèle de l'incarnation que l'ombre iconique se colore à son tour, que la copie (*homoiôma*) devient mimétique. Le savoir sur l'hypostase que donne l'icône mimétique se trouve soutenu à son tour par la connaissance que l'hypostase a de nous. Ainsi le voir implique-t-il l'être vu. L'icône nous contemple, elle devient à son tour regard de Dieu sur la chair du contemplateur, qui se trouve pris dans le circuit des relations informatrices et transformatrices. La chair transfigurée par l'icône transfigure le regard porté sur elle. L'icône agit ; elle est un opérateur efficace, et non l'objet d'une fascination passive. Peut-être est-ce ainsi qu'il faut entendre le récit, sans cesse renouvelé, de l'émotion qui étreint et qui convertit à la vue de l'icône. Le problème des images miraculeuses ne saurait ici être évoqué sous son angle sociologique, psychologique ou magique. En termes de *mimésis* et de *kharis*, c'est de la puissance effective du corps iconique comme agent transfigurateur qu'il s'agit. Elle œuvre dans l'évidence de la *manifestatio*. Qui la voit se voit. Qui la voit est vu. L'icône tire de son statut relationnel et spéculatif une puissance qui explique le rôle qu'elle a pu jouer à Byzance, dans la vie civile,

1. V. Kandinsky, *Über die Formfrage*, in *Der Blaue Reiter*, 1912 ; trad. française dans *Regards sur le passé et Autres Textes, 1912-1922*, Paris, Klincksiek, 1974.

administrative et juridique. Elle a fonctionné comme une présence effective, présence d'un regard qui garantit et ne peut tromper. Née sous le signe de la relation, elle préside à tous les contrats. Cependant la présence du regard iconique ne peut être qualifiée de présence réelle. Dans l'image artificielle, c'est la pression de l'absence qui fait tout le poids de l'autorité. L'icône nous enseigne que l'économie des regards ne se substitue jamais aux personnes en qui ces regards ont trouvé leur chair sensible. On l'a déjà dit, il ne s'agit pas de représentation. Ce qui fait loi dans l'icône, c'est ce dont elle figure pour nous le manque. Elle est la figure effective et efficace de ce manque que le modèle divin de toute économie assuma dans la « kénôse », dans son anéantissement.

L'icône n'a peut-être pas eu d'autre modèle que sa finalité propre, à savoir l'expérience visible d'une vérité dont elle présentifie l'empreinte en sa chair et la grâce en son horizon. Ainsi le regard qui contemple produit-il la vérité de l'icône, la vérité comme relation existentielle. Dès lors, la forme devient inobjective et se fixe en son vide. Le désintérêt évident de l'icône pour le réalisme comme pour l'idéalisation esthétique à l'antique témoigne de son âpre combat contre les simulacres de la *morphé*. Le prototype est intérieur au cœur désert de l'icône. E. Kitzinger fait une analyse très nuancée des influences stylistiques qui se sont exercées sur l'icône[1]. Il s'étonne du fait qu'à la veille de la crise iconoclaste la tendance qui prévalait était celle qu'il nomme *abstraite*, pensant que c'est plutôt l'expansion du réalisme hellénistique qui aurait dû justifier la réaction iconophobe. Or, si l'on suit notre raisonnement concernant la pensée économique et son unité graphique, doctrinale et politique, c'est bien l'abstraction de l'icône qui est en question dans le débat avec l'iconoclasme. Il est d'ailleurs frappant qu'un demi-siècle plus tôt Wil-

1. E. Kitzinger, « Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm », in *Akten des XIen Internationalen Byzantinistenkongresses*, Munich, 1958. Entre ce qu'il nomme le classicisme et l'abstraction, il note des divergences et des interférences constantes. Ce qui l'étonne et qui, bien au contraire, confirme nos hypothèses, c'est que, à la veille de la crise iconoclaste, la tendance qui prévalait était celle qu'il nomme abstraite. Kitzinger considère en effet que seule une expansion exagérée de l'image hellénistique et réaliste aurait pu justifier les réactions anti-iconiques. Mais si, comme nous avons tenté de le faire, l'icône est abordée en termes de relation existentielle, il devient clair que son pouvoir augmentait avec son « abstraction » même, de par la puissance de son statut spéculatif.

helm Worringer ait donné l'exemple de l'art byzantin pour illustrer la tendance à l'abstraction contre l'*Einfühlung*[1]. Quand cessera-t-on de parler d'iconoclasme au sujet de l'abstraction ?

Il ne faudrait plus opposer catégoriquement la doctrine orientale de l'icône à la relation d'image telle qu'on la trouve dans l'art occidental. L'analyse s'ouvre ici, qui prouverait au contraire que les plus grandes œuvres picturales de l'art occidental relèvent elles aussi, nécessairement, en un lieu où elles ne sont pas toujours perçues, d'une relation existentielle à la présence d'un vide. Par là, il faut entendre qu'en leur vide secret elles restent fidèlement indifférentes à la représentation, pour maintenir entre le spectateur et leur centre invisible une *skhésis*, un *pros ti*, où s'articulent les polarités mimétiques. Tout grand art est kénôtique.

b) Le trait, le vide et le corps de la Vierge (« graphè » – « périgraphè »)

Que signifie, dans ses principes et dans ses conséquences, la figuration d'un visage pris dans l'espace iconique, et constitué d'un enchâssement de formes closes ? Pour l'iconophile, l'inscription picturale du corps n'est en rien une circonscription qui emprisonnerait et limiterait ce corps. L'iconoclaste prétend bien haut pour sa part qu'un tel geste enferme et limite l'infinité divine, l'inclôturable du Verbe.

Il faut se garder de considérer l'incarnation comme une pesanteur corporelle du Verbe qui se serait rempli de chair. L'infini ne peut se remplir. Le Verbe a illuminé une chair. L'incarnation, appelée « sarkôse », est également désignée par le terme de « kénôse ». Et ce à partir des textes pauliniens. Quand le Verbe s'est fait chair, *il s'est vidé*[2]. Cet évidement de l'incarnation se retrouve à son tour dans la défense de l'icône elle-même. En aucun cas, l'icône n'est pleine du Christ. En aucun cas, ses limites graphiques n'ont contenu ni maintenu captive l'essence du Verbe. Le trait iconique, comme la matrice virginale, est donc le seuil pour toujours débordé d'une existence du Verbe,

1. W. Worringer, *Abstraction et Einfühlung, Contribution à la psychologie du style*, trad. par E. Martineau, Paris, Klincksieck, 1979.
2. Phi 2, 7.

pour un regard qui fait le deuil de sa circonscription. La « kénôse » du Fils désigne bien sûr, chez saint Paul, l'acceptation par le Christ de revêtir la forme de l'esclave (« *labôn morphèn doulou* »), c'est-à-dire que l'épiphanie du Fils dans le visible s'est opérée sous le signe de la déréliction et de la mort. L'anthropomorphisme du Christ est allé jusqu'à l'abandon du Père, la rupture sacrificielle entre l'image et le modèle. La kénôse signifie donc bien la désertion de la divinité hors du monde. Par son sacrifice, le sublime imitateur a comblé la distance qui séparait l'image déchue du modèle, en assumant sa déchéance. En ressuscitant, il a entraîné avec lui l'image charnelle, à laquelle il a accepté, pour un temps, de s'identifier, en lui ouvrant un ciel de promesses où se réconcilient image humaine et image naturelle. Il s'agit d'une véritable saga de l'image, qui n'est autre que la saga de l'incarnation elle-même, où le salut du corps, énoncé comme salut de l'âme, n'est autre que le salut de l'image du corps racheté par un Dieu qui se découvre comme essence de l'image. Le Dieu caché, le Dieu de tous les mystères sort dans la lumière de son énigme.

Il s'agit de comprendre comment le trait, cette incision ou ce marquage du support, qui sépare la planche en deux, qui la coupe, nous soumet aux artifices de la forme sans pour autant porter atteinte à l'essence de son modèle. Le trait sera un bord où l'étant commence, une berge où la chose finit. L'inscription (*graphè*) permet de décliner le nom. Ainsi, la forme est ce bourrelet du monde qui encercle des masses, disons plutôt des aires conceptualisables, dans un espace homogène, mais qui n'enferme rien. Dès lors, ce qui se trouve à l'intérieur du trait, cerné par lui, est-ce du sens ou un sens évidé ? Le trait engendre-t-il un espace plein et différencié, ou bien marque-t-il de sa plaie vive, de son sillon graphique, les limites visibles du vide lui-même ? C'est que la forme dans l'icône est débordée par sa fonction. Le trait iconique, qui fait dessin, ne constituera jamais un périmètre, une limite pour l'être qu'il manifeste. Le visage du Christ, qui se laisse voir en tant que *morphé, eidos, skhéma, tupos, charactèr*, lui ressemble selon une mimétique qu'il faut absolument distinguer de la circonscription (*périgraphè*), même si cette limitation fut son lot durant la vie terrestre. Graver n'est pas encercler. Dessiner n'est pas cerner. Le Christ n'est pas prisonnier de l'icône, *le graphe iconique n'est ni prison ni tombeau*, comme l'a été pour l'âme le corps platonicien. C'est qu'il faut comprendre que la dualité qui habite

l'icône n'a rien à voir avec la dualité de l'âme et du corps, mais avec celle du Verbe et de l'humanité.

L'invisibilité du Verbe n'est pas de même nature que celle de l'âme. C'est pourquoi le reproche iconoclaste concernant le caractère inanimé de l'icône est irrecevable pour l'iconophile, qui ne peut y voir qu'une confusion apollinariste. Le graphe iconique doit être compris comme un triomphe de la chair, que celle-ci doit à sa transfiguration par l'esprit du Verbe et non point par la *psykhe*. Du moins est-ce là la doctrine qui soutient le graphe. Le fait que l'objet iconique soit inanimé établit une similitude relative avec l'humanité du modèle, et le fait qu'il soit visible crée une autre similitude relative avec la divinité de ce même modèle. L'icône n'est pas plus semblable à l'homme qu'elle n'est semblable à Dieu. Mais elle entretient avec les deux natures une relation dont le trait et la couleur sont les seuls vecteurs de la manifestation d'une relation entre elles. Nulle prétention donc à la convocation ou à l'évocation du prototype, comme c'est le cas pour l'idole, à qui l'effigie fait *appel*. L'idole, dans la pensée iconophile, essaie de s'emparer de la force occulte qu'elle redoute ou qu'elle invoque, et de la retenir. L'idole, on le verra, est du côté du double[1]. La mimétique iconique, elle, est étrangère à la duplication. L'icône prétend manifester la liberté du Dieu omniprésent, en ne le saisissant nulle part, en ne l'appelant pas, mais en laissant s'élever et agir sa voix. Ne pas circonscrire, c'est rendre manifeste l'infinité et la liberté.

L'incarnation par l'effet du trait opère dans le retrait. *La mimétique du trait est son retrait*. L'absence de Dieu au cœur de l'icône est à comprendre dans la double articulation mimétique du Christ : le vide de la « kénôse » (*kénôsis*), c'est-à-dire l'anéantissement assumé par le Fils dans l'exil radical loin du Père, est devenu vacuité de la forme sensible, puis radiation lumineuse de la chair maternelle transfigurée par *la voix du Père*. Il est du ressort de l'économie iconique de se rendre semblable à ce double évidement. L'icône dit tour à tour le deuil et la résurrection. La chair de l'icône tend vers ce que fut la chair de la résurrection qu'elle commémore et dont elle maintient la promesse. L'icône du Christ est vide de sa présence charnelle et réelle – ce en quoi elle diffère radicalement de l'eucharistie –, mais est pleine de son absence, qui, par la trace qu'elle laisse et le manque qu'elle incarne, produit l'essence même du visible. *S'incarner, c'est*

1. Voir *infra*, « Idoles et véroniques », p. 211 *sq*.

se vider ou, ce qui revient au même, devenir semblable à son image.

Quand le Verbe s'est fait chair, la divinité ne s'est pas remplie de matière, pas plus que la matière de divinité. L'icône, comme mémorial de l'incarnation, est donc bien un mémorial de l'évidement qui s'opère par l'infinité du trait. Le contresens fondamental à éviter si l'on veut comprendre la doctrine chrétienne comme n'étant ni plus ni moins qu'une doctrine de l'image, c'est de confondre incarnation et matérialisation. *L'incarnation n'est pas matérialisation*; l'icône en tant que mémorial de l'économie incarnationnelle met en œuvre une chair qui n'est pas matière. C'est ce que l'iconoclasme est accusé d'avoir manqué, en reprochant à l'icône sa matérialité comme on suppose que c'est le cas pour ce qu'on nomme idole. L'idole est le mot par lequel on dénonce le « matérialisme » supposé de son ennemi.

C'est parce que le « s'est fait chair » n'est pas un équivalent du « s'est fait matière » que se pose d'une façon totalement nouvelle la question de ce qui fait *la chair de nos images et le corps de nos institutions.*

La situation conceptuelle créée par la pensée économique de la chair est d'autant plus complexe et subtile qu'elle exige qu'on évite un autre contresens, tout aussi lourd que le premier, qui consisterait à dire par voie de conséquence que l'incarnation est dématérialisation ou, si l'on préfère, idéalisation de la matière. *La transfiguration n'est pas idéalisation.* La lumière qui fait sa chair est *réelle et naturelle*, en tout point semblable à ce que fut la chair de notre similitude avant la chute, et à ce qu'elle redeviendra par l'opération de l'économie rédemptrice. Il est impossible de saisir le sens d'un tel dispositif sans entrer plus avant dans la doctrine de la kénôse que, pour ma part, je considère comme pensée du vide qui se fait lieu pour la lumière d'une matière réelle, naturelle et transfigurée. Alors seulement, ce que peut être la chair imaginale rendue visible dans la chair iconique se laisse entrevoir.

La « kénôse » a souvent été interprétée sous le seul angle de la condescendance divine et ne désignerait que l'humilité, la pauvreté, la nudité du Messie. La « forme de l'esclave » dont parle Paul ne serait que cet exil terrestre loin de la gloire du Père. Mais, dans le débat sur l'image, la question du vide incarnationnel prend une tout autre ampleur, puisqu'elle pérennise la vacuité de la parousie dans la forme même du mémorial iconique.

Le trait produit une partition de l'espace, comme la venue du Christ a produit la partition du temps entre l'Ancienne et la Nouvelle Alliance. Désormais, on peut abandonner la figuration du Messie sous

la forme symbolique de l'Agneau ; désormais, les chrétiens ont droit au visage, signe de la nouvelle Loi. Le Christ est ressuscité, son visage, sa personne (*prosôpon*) ont triomphé de la croix, et la transfiguration de son corps se poursuit dans l'icône. Transfiguration, *métamorphôsis*, tel est le mot qui désigne à la fois la gloire du corps ressuscité et l'opération du regard sur l'icône. L'iconoclasme prétendait que le corps du Christ n'était figurable qu'avant la Résurrection, avant qu'il eût retrouvé la lumineuse immatérialité de sa nature divine. Contresens, s'écrie l'iconophile, l'icône est mémorial des deux natures, et donc de la nature ressuscitée. Le trait sur la planche ne peut pas davantage emprisonner que la croix n'a pu elle-même anéantir. L'icône du visage du Christ borde le Christ, tout comme sa grâce absente borde le regard du contemplateur. Le visage dans l'icône borde une essence dont elle réitère l'incarnation et la résurrection, et *ne les représente jamais*.

Face au leitmotiv de l'iconoclaste concernant l'*incirconscriptibilité divine*, Nicéphore réussit un véritable tour de force théorique et convainc l'auditeur qu'il y a une différence radicale entre la spatialité iconique et la spatialité de la perception naturelle. Voilà la grande nouveauté en matière de philosophie de l'image. La loi de l'icône, que j'appellerai volontiers son *ico-nomia*, c'est sa singularité topique, sa spécificité phénoménologique. Le visible n'est pas le sensible. Ce que l'on attribue indûment à l'esthétique n'est pas affaire de sensation. Et, malgré tout, l'icône surgit devant nos yeux de chair pour manifester un corps dont elle accueille la lumière sans jamais se l'approprier. Telle est la capacité de l'inscription graphique : elle met en relation une périphérie visible avec un contenu invisible et transfiguré. Elle n'a d'autre existence que liminaire, et le seuil qu'elle marque est celui de l'infinité. L'idolâtrie est par là conjurée, puisque le regard ne trouve rien à « brouter », pour reprendre le mot de Paul Klee, sur cet objet adorablement vide qui respecte l'incirconscriptibilité de son prototype. Le trait iconique est une faille qui désigne le corps du Christ comme une défaillance passagère de Dieu, à la fois volontaire et salvatrice. La kénôse situe définitivement l'icône hors de tout signe indiciel ou métaphorique et ne doit son statut de symbole qu'à l'opération conjuguée du regard et de la voix. La similitude invisible qui habite l'image visible ne relève d'aucune catégorie des signes matériels. C'est le regard qui fait indice.

Le trait est une pratique kénotique dont l'histoire de nos images ne se dédira jamais. La doctrine du graphe iconique est la première for-

mulation de l'abstraction picturale. L'anthropomorphisme iconique ne peut en aucun cas être pris pour un réalisme représentatif. La figure n'est là que pour manifester le vide et l'absence de ce qu'elle désigne au regard comme son horizon.

– *Trait et couleur*

Dans la fabrication de l'icône telle que nous la transmet Denys de Fourna[1], le graphe correspond au calque et au dessin. Il n'y est pas encore question de couleurs. A ce niveau, l'icône du Christ, qui n'est autre qu'une icône de l'image, est appelée *apomagma*, c'est-à-dire empreinte, le Christ étant le sceau (*sphragis*), telle l'image en creux (*antibola*) des pièces et des sceaux. Le vocabulaire de la sigillographie et de la numismatique est significatif. Il ne fait que tendre à établir une relation de plus en plus étroite entre les choix doctrinaux et les choix politiques, comme l'impliquait déjà le *reddere Caesari*. Théodore Stoudite, dans le troisième *Antirrhétique*, insiste lui aussi sur ce caractère : « *allo sphragis kai héteron apomagma* [...][2] ». Ce qui, dans l'univers visible, touche au plus près au corps du Christ, c'est sa trace graphique. Un texte du Xe siècle raconte un épisode de la vie de saint Nikôn assez significatif à ce sujet. Nikôn mort, un fervent admirateur du saint désire avoir son portrait. Le peintre ayant eu, par ouï-dire, la description du saint, a cependant le plus grand mal à réaliser son icône, ce jusqu'à la nuit où Nikôn lui apparaît et se désigne par son nom (homonymie). Le texte nous dit qu'à son réveil le peintre trouva sa planche gravée. Tout y était, il ne lui resta plus qu'à mettre les couleurs : « *ta loipa tôn chromatôn prosagagôn kai tèn eikona téléôn*[3] ». Cette légende ne fait que confirmer le lien et l'écart qui existent entre l'icône et l'image achiropoïète. L'empreinte non faite de main d'homme ne transmet qu'un contour, un graphe homonymique qui ne parviendra à son achèvement iconique que par la grâce lumineuse de la couleur.

Jean Chrysostome écrit :

> Car aussi longtemps que quelqu'un trace les lignes de son dessin (*charagmata*), il n'en résulte qu'une espèce d'ombre (*skia ti eétin*). Mais quand on peint par-dessus la teinte, et qu'on pose les couleurs (*chrômata*), alors il y a icône (*tote eikôn ginetai*)[4].

1. Denys de Fourna, in *The Painter's Manual*, *op. cit.*
2. *Antirrhétiques*, III, PG 99, 432 D.
3. PG 180, 8, 9.
4. Jean Chrysostome, *Homélie sur l'Épître aux Hébreux*, PG 63, 1.

Même écho chez Jean Damascène :

> Quand les peintres tracent les lignes (*grammas*) sur le bois et dessinent l'ombre (*skian*), ils ajoutent ensuite la vérité des couleurs (*alêtheian tôn chrômatôn*) ; c'est ainsi que fit le Christ lui-même [1].

C'est de la même façon qu'il faut entendre Cyrille d'Alexandrie s'adressant à Acace de Mélitène :

> Nous disons que l'ancienne Loi est l'ombre et le graphe pour la contemplation de ceux qui voient la réalité. Les ombres graphiques sur le bois de l'art sont les premiers traits (*charagmata*) auxquels se sont ajoutés le lustre et l'éclat des couleurs (*anthè tôn chrômatôn*) [2].

On pourrait multiplier les exemples. Il en ressort toujours que la relation entre l'ombre et la couleur, le contour et l'éclat, recoupe celle qui relie l'Ancien Testament au Nouveau. Chez Nicéphore, cela revient à comprendre que la *périgraphè* de l'*homoiôma*, de la copie circonscrite, lorsqu'elle se recouvre de couleurs éclatantes, « présentifie » la Loi nouvelle.

Ainsi en fut-il du peintre de saint Nikôn qu'on vient de citer, à qui incomba, au réveil, la tâche mimétique de la couleur, qui seule pouvait articuler son travail de peintre à sa foi de chrétien. Le terme concernant la couleur qui revient sans cesse sous la plume des Pères est celui de *anthos* ou *anthê*, qui désigne simultanément la fleur et la brillance. La couleur, la richesse chromatique, l'emploi de matériaux éclatants, comme l'or, les pierres précieuses, les perles [3] ne doivent pas être compris au niveau mimétique, comme un investissement naïf de richesses où l'Église se contentait d'étaler son pouvoir. Il s'agit de bien autre chose. Ces matériaux agissent dans leur *skhésis*, c'est-à-dire dans la relation d'intimité spécifique qu'entretiennent le regard et l'absent. Lieu d'éclat et de lumière, la matière se fait miroir pour le Verbe, visant en son orient le point aveugle de l'œil, qui seul recueille le *vestigium* divin dans la chair de l'icône.

Il y a donc toute une mimétique qui, de façon ininterrompue, fait obstacle au cœur de l'icône au repos d'un regard qui viendrait à se

1. Jean Damascène, deuxième Discours du *De Imaginibus*, PG 94, 1316 A.
2. PG 77, 217 B.
3. J. Paris, « L'or de Byzance », *Esprit*, mars 1964.

poser sur quelque objet susceptible de le satisfaire et, surtout, de le combler. L'*homoiôma*, ou fac-similé, tient le langage simultané de la technique et de l'incarnation, auquel la grâce de la couleur vient à son tour donner son vertige. Cette nature de l'icône implique nécessairement que le *mimétès*, peintre et fidèle, soit lui-même déjà touché en son désir de vérité. Autrement dit, peintre est un terme relatif, un *pros ti*, un *stokhasma* ; il n'a d'autre définition que vectorielle et toujours active. Le contemplateur n'est pas plus un sujet que l'icône n'est un objet. Il est un pôle à la fois viseur et visé.

Il n'y a pas de portrait du Christ, et la ressemblance anthropomorphique du fac-similé se maintient dans la visée mimétique d'un savoir sur l'incirconscriptible. Quand le peintre peint, dit Denys l'Aréopagite, « il regarde sans interruption la forme (*eidos*) de l'archétype, sans être jamais distrait par aucune autre chose visible, et ne prêtant son attention à rien d'autre [...]. Il montrera la vérité dans la copie, et l'archétype dans l'image[1] ». Cette « similitude » humaine est d'autant plus importante qu'elle se distingue absolument du simulacre, fût-il symbolique. Nicéphore évoque les conciles, et particulièrement le canon 82 du synode Quinisexte, qui demande que l'Agneau soit désormais remplacé par le visage humain du Christ[2]. Ce thème, qui oppose le symbolisme vétérotestamentaire à la nouvelle économie, est capital. Il permet aux iconophiles de ne pas se satisfaire uniquement de la Croix ou de l'Agneau, qui jouent l'un et l'autre de la relation de signe à symbole[3]. De même que Melchisédech n'est pas une

1. Denys l'Aréopagite, *Hiérarchie ecclésiastique*, PG 3, 473 C S. C.

2. Mansi, XI, 977 E, 980 A. Injonction reprise à Nicée (Mansi, XII, 1123 E, et XIII, 400 E *sq.*).

3. La question du symbole est évidemment liée au destin de l'image. Avant la crise iconoclastique, les Pères avaient abondamment traité des relations qu'entretient le signe sensible avec le monde céleste. C'est sans aucun doute la figure du Pseudo-Denys qui domine cette tradition spéculative. Voir l'article de J. Pépin, « Aspects théoriques du symbolisme dans la tradition dionysienne, antécédents et nouveautés », in *Settimana di studio del Centro italiano di studi sull'alto medio evo*, Spolète, Panetto & Petrelli, 1976. Il nous a semblé cependant que l'appendice consacré à la controverse iconoclaste était contestable. En effet, d'après l'auteur, les iconoclastes auraient privilégié le symbolisme du dissemblable mais, comme J. Pépin le reconnaît aussi (p. 32), ils n'en font jamais état. Inversement, les iconodoules, choisissant le symbolisme du semblable, s'éloigneraient de la tradition dionysienne. Le problème perd son caractère contradictoire si on l'envisage sous l'angle de la *mimésis* au sens nicéphorien. Les iconodoules, en instituant une doctrine de l'image, ont donné un

image vraie, insiste Jean Damascène, mais une ombre prémonitoire (*proskiasma*) dont la vérité est le Christ. Autrement dit, la similitude du Christ dans l'icône est plus grande que celle de l'Agneau dans les symboles antérieurs. Non pas en tant que reproduction d'un modèle humain, mais en tant que production, instauration visible de la Nouvelle Alliance (*oikonomia*). En ce sens, qui refuse l'*homoiôma* refuse l'incarnation et continue de se situer dans l'attente vétérotestamentaire ; celui-ci est désormais un impie qui ne connaît qu'ombre et simulacre, et qui s'en tient à la représentation symbolique. Accepter l'*homoiôma*, c'est quitter l'ancien prophétisme pour aborder le champ de la *mimésis* et de la grâce. C'est parce que la relation existe en vérité (*en alèthèiai*) entre *oikonomia* et *homoiôma* que l'*homoiôsis* voit s'ouvrir au cœur de l'icône la relation mimétique.

De même que le dessin est l'inscription du corps disparu, la fleur chromatique est la trace indicielle de la pression de son regard producteur de lumière. La couleur poursuit et parachève la transfiguration du trait. Le graphe est préfiguratif, comme le fut l'écriture d'ombre (*skiagraphè*) des prophéties. Aussi est-il totalement identifié au champ scripturaire. Quand vient la couleur, on entre dans le champ de l'écriture de lumière, qui aurait déjà pu s'appeler « photographie ». L'analogie se fera bien des siècles plus tard, comme nous le verrons plus loin[1].

La couleur est apposée par couches successives, de la plus sombre à la plus claire, et cela jusqu'à la transparence. Ainsi les gestes de l'iconographe sont-ils à leur tour le mémorial de la rédemption de la chair, par la remontée de l'ombre jusqu'à la lumière.

---

sens nouveau au terme même de *symbola*. Nicéphore emploie de façon fréquente et équivalente *symbolikôs* et *skhètichôs*. Ainsi, *symbola* deviennent *pros ti* de nature non plus sémiologique, mais ontologique. La figure du Christ dans l'icône ne *ressemble* pas plus au Christ réel que l'Agneau ne le faisait. Elle est, au contraire, douée d'une *abstraction supérieure*. Perdant tout caractère métaphorique et narratif, elle participe en sa codification formelle, non pas à la rhétorique des distances séparant signe et signifié (Écriture paléotestamentaire), mais à l'économie nouvelle des relations du contemplateur et du contemplé, qui ne cessent d'échanger leurs regards à travers l'espace iconique. Les analogies linguistiques auxquelles se prête aujourd'hui le symbolisme sont solidaires d'une psychologie de la représentation qui n'est pas encore à l'œuvre lorsque Nicéphore, Jean Damascène ou Théodore Stoudite élaborent la défense de l'icône.

1. Cf. *infra*, « Histoire d'un spectre », p. 235 *sq*.

L'invention du graphe iconique, et son traitement chromatique, est en vérité une invention philosophique sans précédent, car, pour la première fois, la question de savoir ce qu'est *la vie d'une image* se pose. Les iconoclastes reprochaient à l'icône d'être la figure inanimée de ce qui était la vie même. Autrement dit, il ne fait aucun doute pour les protagonistes des deux camps que la vie appartient au modèle lui-même, c'est-à-dire au prototype imaginal. Il a donc fallu que la pensée iconophile traite et résolve un problème qui ne s'était jamais posé au sujet de l'image dans la philosophie classique. Ce que le concept d'économie a permis, c'est précisément d'articuler la relation filiale à l'idée d'image vivante. Dans l'Ancienne Alliance, la vie est souffle ; dans l'économie de la Nouvelle Alliance, la vie est lumière. Son contraire n'est donc plus la mort, mais l'ombre, qui n'entretient pas avec elle un rapport productif ni, surtout, dialectique, mais un rapport préfiguratif. L'ombre est le miroir énigmatique de la vie, et la vie organique de la chair reçoit, par la transfiguration, la lumière qui la hausse au-delà de sa situation préfigurative.

– Icône et virginité

Pour nous ouvrir à sa visibilité « relative », Dieu a choisi la chair dans laquelle le Verbe a pris corps, afin d'assumer tout entier le destin de la figure. L'instrument qui servit à la rédemption de la figure n'est autre que les entrailles de la Vierge dans lesquelles « le Verbe s'est fait chair ». Dès lors, il y aurait contresens à dire d'une façon aristotélicienne que la Vierge fut simple cause matérielle, car, pour qu'une chair puisse être fécondée par la voix du Père, il faut déjà que cette chair occupe une place spécifique dans le plan économique de la Rédemption. Il faut que ce corps soit déjà à l'image de ce qui le féconde. Aussi est-il pur, vierge et ouvert à la grâce. Autrement dit, la Vierge est déjà inscrite dans l'économie de l'image naturelle ; nouvelle Ève, sa virginité est d'essence imaginale.

La question n'est donc pas celle de la monstruosité organique et cocasse que représenterait le fait d'être à la fois vierge et mère, mais il s'agit au contraire de reconnaître un effet totalement naturel et interne à la nature de l'image. C'est la vie imaginale dans l'icône qui produit le concept économique de matrice virginale : car l'icône n'est pas autre chose quand elle porte en elle l'image. Fécondée par la grâce qui lui parle, dans la première voix de l'*épigraphè* que fut l'Annonciation, elle devient le ventre fertile d'où naîtront toutes les images futures. Ce

qui se joue dans la virginité de la Vierge, c'est la pureté de l'image. Désormais, nous autres femmes devrons choisir entre la visibilité rédimée de notre image virginale et maternelle et les ténèbres diaboliques de notre matière in-imaginable, impure et déflorée.

Que de ricanements inutiles sur cette virginité ! La femme devient ici même, par sa chair, le lieu d'élection pour le corps de toute l'économie imaginale. Ainsi s'ouvrent à la vie iconique les entrailles immaculées du visible : planche, toile, page blanche, voiles, voûtes, terres inconnues, en un mot, l'espace sans clôture et sans tache de toutes les inscriptions, le corps sans frontière de toute juridiction, le miroir vide de toutes les spécularités. Voilà ce que, à nous autres femmes, on offre désormais comme chair de notre souveraineté ! On ne peut penser, aujourd'hui encore, au destin de l'image de la femme sans méditer d'abord, et de façon principielle, à ce qu'est la *femme de l'image*. Le corps virginal tient et soutient tout linge et tout linceul recueillant les traces et les taches de la vie, de la mort et de la résurrection.

Et si c'était cela la fondation de toute peinture ?

Revenons à l'icône. Pour condescendre à la forme humaine, c'est-à-dire pour passer de l'état d'image naturelle, invisible, à celui d'icône pour le regard, il faut une matrice. Et cette médiatrice humaine a été grosse de ce fils imaginal et vierge comme elle, à qui elle a transmis ses traits, sa forme, sa détermination temporelle et spatiale. Elle a été l'enveloppe circonscrite d'un fils circonscriptible sans étouffer l'incirconscriptibilité de sa nature imaginale. *L'économie définit un espace vierge et utérin*. Cette matrice qui ne vaut que par ses bords, à qui le visible doit sa forme, est bien le corps de la mère. L'aube de la première icône se manifeste dans l'annonce où la voix dit à une femme qu'elle est désormais la demeure de l'infini. L'icône réitère et pérennise à son tour la nidation du Verbe dans la bordure virginale. *Khôra* utérine traversée par le souffle divin, soutenue par la voix de l'annonciateur.

On comprend qu'il ait été philosophiquement si important de vouer à l'anathème ceux qui prétendaient que le Christ avait été préformé, et qu'il n'avait traversé sa mère qu'à la façon d'un canal. Grégoire de Nazianze insiste vigoureusement sur l'absolue naturalité du phénomène de la grossesse chez la Vierge[1].

1. Grégoire de Nazianze, Lettre 101 à Clédonios.

L'in-imagination du Christ dans le corps maternel et virginal rend son image indissociable de la *féminité de l'institution temporelle* qui rend visible son économie : l'Église elle-même. Les images vétérotestamentaires se trouvent inversées. Ève déchue avait tiré sa forme du corps d'Adam. L'institution virginale devient à présent l'espace d'où surgit le nouvel Adam et où va pouvoir s'inscrire toute la puissance des conquêtes temporelles.

Par conséquent, en sauvant l'image, on rédime du même coup celle qui fut, dans le récit biblique, la cause de la perte de notre pure similitude. Pour cela, il fallait une femme qui fût exempte du péché originel, dogme qui devint nécessaire à son tour. Ce qu'il faut bien comprendre, c'est que l'ensemble du discours chrétien n'est rien d'autre qu'une monumentale gestion de la question imaginale, que l'on parle de la chair, du péché, de la femme, de la nature ou de l'art.

On entre dans l'univers institutionnel d'un ventre pacifique, qui aura peu d'efforts à faire pour passer, dans sa fécondité analogique, d'une image à l'autre :

> Écoute, mon Fils, les paroles de ton Père, et ne repousse pas les institutions (*thésmos*) de ta Mère [...]. Notre Mère l'Église porte en elle des institutions qui ne peuvent être dissoutes[1].

Thesmos a pris la place de l'enseignement de la Tora.

c) La voix et l'homonymie (« épigraphè »)

On appelle épigraphe l'inscription obligatoire du nom de la ou des personnes figurées dans l'icône. Si l'icône n'est ni une convention expressive ni un signe désignatif, il reste à comprendre le sens phénoménologique de cet usage inscriptif. Que fait le graphe du nom ?

Ce qui fonde de façon scripturaire l'articulation économique du graphe au nom écrit et à la voix qui le soutient permet de comprendre le lien étroit qui, dans la tradition vétérotestamentaire, liait l'interdit de la figuration du visage avec l'interdiction de prononcer le nom. C'est une même interdiction qui bannit l'image et son homonymie. *Par la voix de l'épigraphe l'image se prononce*. Dans le Deutéronome, celui qui fait entendre sa voix interdit que son nom

1. *Antirrhétiques*, III, 389 B ; le texte cité (Prov 1, 8) dit exactement : « Écoute, mon fils, la discipline de ton Père et ne néglige pas l'enseignement (*tora*) de ta mère. »

soit proféré en vain. Désormais, la voix ne s'élève plus contre l'image ; elle vient faire corps avec elle, elle vient s'inscrire dans sa chair. Tel est le sens de l'économie homonymique.

Si économie et incarnation sont indissociables de la kénôse, c'est que la voix se déploie dans un lieu vide que seule l'icône a le droit de combler sans jamais le remplir. Ainsi s'élève cette voix forte qui a su désigner, pour l'annoncer, l'Incarné, voix de Saint Jean Prodrome se présentant si parfaitement : « Je suis la voix qui crie dans le désert[1]. »

Telle est la voix dans le désert iconique, où la figure kénotique du dessaisissement est la condition d'accueil de l'image naturelle et du regard divin.

L'incarnation n'est autre que le rachat de l'image par l'image. Le contrat imaginal du Dieu de la Genèse avec sa créature était resté sans issue depuis la Chute, dans l'Ancien Testament. *Du Dieu sans image, le peuple restait sans oreilles.* Dieu ne cessait pourtant d'interpeller son peuple, de lui parler, d'inscrire sa Loi dans la lettre. La lettre resterait-elle comme morte, quand l'image ne la soutient pas ? Alors Dieu, dans sa volonté providentielle, mobilise la puissance économique de sa nature iconique et décide de renouer avec sa créature la seule alliance possible, l'alliance originaire de la Création, celle de la similitude.

Aristote, qui ne s'est pas préoccupé de l'image en tant que telle, cite cependant l'*homoion* comme un *pros ti*, c'est-à-dire la ressemblance comme un relatif. Le problème de l'image est présent, mais indirectement, non pas sous l'aspect de la relation, mais sous celui de l'homonymie. C'est là que Nicéphore va l'utiliser, après les Pères du second concile de Nicée.

Reprenons le texte de Nicéphore :

> Par surcroît, la ressemblance confère l'homonymie. C'est un seul et même nom qui désigne l'icône et le modèle. L'icône du roi est appelée roi. Elle pourrait dire : « Le roi et moi sommes une même chose », avec cette réserve, évidemment, qu'il y a entre eux une différence d'essence[2].

Nicéphore affirme qu'il y a relation parce qu'il y a partage du nom, c'est-à-dire homonymie. L'exemple du roi est un *topos* de la littérature patristique, mais qui se trouve utilisé de façon tout à fait

1. Jn 1, 23.
2. *Antirrhétiques*, I, 280 B.

nouvelle par les iconophiles. Avant eux, la voix du roi permettait d'expliquer qu'il n'y avait pas deux rois du fait de son image, *a fortiori* qu'il n'y avait pas deux dieux du fait de la dualité des personnes. Ainsi, chez Athanase : « Le roi et moi sommes un (*égô kai ho basileus hèn ésmén*)[1] », sur le modèle de la voix du Logos chez saint Jean : « Moi et mon Père sommes un », qui fit écho à la voix délôtique du Père, lors du baptême dans le Jourdain : « Celui-ci est mon Fils bien-aimé[2]. » Avec la crise iconique, la voix du roi, à nouveau invoquée, prend une ampleur différente, car les iconophiles voient se déployer sous leurs yeux les fastes retrouvés de l'art impérial iconoclaste. L'exemple de l'image du roi redouble donc son sens théologique d'une allusion politique. Les empereurs, soucieux qu'on respecte par l'aniconisme le caractère sacré du Sauveur, n'ont jamais renoncé, quant à eux, à tirer le maximum de profit de la diffusion de leurs propres « icônes ».

Mais comment sera traitée la question de l'homonymie iconique lorsqu'il s'agira de la justifier non plus théologiquement ou politiquement, mais philosophiquement ? Ce qui est intéressant, en premier lieu, c'est de retrouver chez Aristote, au début des *Catégories* : « Sont dites homonymes les choses qui n'ont en commun que le nom, mais la notion selon ce nom est différente essentiellement. Par exemple, l'homme, selon qu'il est vivant ou en peinture[3]. » Et à la ligne 6 : « On donnera une définition spécifique à l'un ou à l'autre (*idion ekatéron logon apodôsei*). » En effet, la définition se donne selon l'essence (*ousia*), et non selon le nom (*onoma*). L'homonymie, chez Aristote, ne fait pas partie des relatifs. C'est Nicéphore qui affirme à propos de cette homonymie simplement constatée : « elle est en relation (*tèn skhèsin ékhei*) ».

On ne peut le comprendre qu'en revenant sur l'exemple lui-même et sur la suite que lui donne Nicéphore, sur ce qu'on pourrait appeler la voix de l'homonymie. Qui adore l'image adore le prototype, car les homonymes n'ont aucune identité de fait, mais, du fait de la juridiction de l'économie, disposent d'une identité de droit qui ne peut se comprendre que du point de vue de la *mimésis*. C'est que le nom n'est

1. Athanase, *Discours contre les ariens*, III, 5, PG 26, 332 A.
2. Mt 3, 17 ; Mc 1, 11 ; Lc 3, 22.
3. *Catégories*, 1a, 1-2 : « *Homônuma legetai hô onoma monon koinon, ho de kata tounoma logos tès ousias heteros oion xôon ote anthrôpos kai to gegramménon.* »

pas une convention abstraite, isolée, arbitraire. Le nom est soutenu par l'*autorité de la voix* qui désigne et en qui repose le projet de la similitude. Je me référerai ici à l'analyse de E. Martineau [1], qui pose le signe en tant que « *sémeion* déictique, délôtique ». Il semble que le mot sorte de la pure convention lorsque la chose se désigne elle-même dans son image. Il s'opère alors une *homoiôsis* qui n'est ni nature ni convention, mais qui est la voix de la désignation comme fondation et garantie de l'identité. La discontinuité qui sépare le modèle de son icône se métamorphose en une intimité relative (*skhésis)* dans la voix qui dit : « Je suis celui-ci. » Il faut insister sur le caractère impératif de la voix homonymique, sur l'index de sa juridiction. L'icône homonymique donne un ordre : dans le cas du roi, elle commande le respect et l'obéissance ; dans celui du Christ, elle ordonne la direction du regard. Le fait que le modèle et l'icône partagent le même nom fonctionne comme un contrat pour une réponse de droit, c'est le contrat spirituel du visible et de l'invisible garanti par la voix. Ce n'est pas le Christ en personne, mais une voix en ce lieu (l'icône) qui le désigne comme lieu de la relation contemplative. L'homonymie tire l'icône hors du mutisme des idoles pour la faire entrer en ce *silence délôtique* où le Père va nommer son Verbe. Dans la relation homonymique, Nicéphore insiste sur l'altérité des définitions qu'implique l'altérité des essences. Là encore se retrouve le *topos* de la pensée hypostatique. Il n'y a pas *allos kai allos* mais *allo kai allo* [2], c'est-à-dire qu'il n'y a pas altérité de deux choses, mais distinction de deux modes. On peut remarquer à cette occasion la présence d'un argument rapidement exposé, mais non moins important du point de vue de l'*homoiôma* : même en tant que copie matérielle du modèle physique, l'icône ne partage en aucune façon la définition des éléments matériels qui composent l'archétype. Cette altérité matérielle est également imposée par l'homonymie. Entre la chair du Christ et le matériau iconique, il y a une distance aussi grande qu'entre des essences hétérogènes, hétérogénéité essentielle qui conduit justement les iconoclastes à qualifier les icônes de *pseudonymes*.

L'icône est soit mensongère soit homonyme. L'originalité iconophile, c'est de faire de l'homonymie une relation d'intimité à la fois

1. E. Martineau, « La *mimésis* dans *La Poétique* », *Revue de métaphysique et de morale*, 4, 1976, p. 438-466.

2. « *Allos kai allos [...] Allo kai allo* » ; cf. Grégoire de Nazianze, Lettre 101 à Clédonios.

essentielle et relative. Autrement dit, c'est une gestion économique de l'identité du nom. Mais, nous rappelle Nicéphore, la chair du Christ est animée, passible, mortelle ; autant de propriétés que la « chair » de l'icône ne partage pas. Par conséquent, l'homonymie ne recouvre aucune relation métonymique, pas plus que de métaphore. L'icône n'est ni partie ni substitut de son modèle. Ceci est essentiel pour répondre à l'argument iconoclaste concernant la division de l'unité hypostatique. Dès le moment où il y a homonymie, il y a altérité des définitions et des natures. L'icône ne partage rien avec le modèle sur le mode de l'interférence, de la reproduction, ni même de l'allusion ou de la participation. Elle n'a rien de l'apparence sensible d'une réalité intelligible. L'*eidos* est le mode sous lequel le prototype se laisse voir dans l'icône. Celle-ci est immanence du sens et non de l'essence. Elle ressemble à la similitude sans jamais se confondre avec elle. Cette ressemblance est de l'ordre du regard de la chair et non de la matière des corps. La matière dont elle est faite n'a aucune prétention à ressembler à ce que fut sa chair vivante. Elle ne peut être concernée par le double reproche d'être inanimée comme une idole ou animée comme un objet magique. Elle est le lieu d'une relation autonome et singulière qui ne rivalise aucunement avec la réalité historique ou tangible, mais qui, comme on l'a dit, va peut-être la désigner, comme la flèche désigne la cible. Le graphe n'est pas une partie du Christ, il n'est que *trait* d'unité formelle qui inscrit dans la chair *l'union du regard et de la voix*, car c'est un même mot qui désigne le graphe iconique et le graphe scripturaire.

La voix opère à la jonction du visible et du lisible, on devrait plutôt dire de l'audible, car l'épigraphe est souvent un cryptogramme qui ne se donne pas vraiment à la lecture. L'épigraphe prend la relève des voix qui ont annoncé depuis les Prophètes l'incarnation du Verbe du Père. La voix dit le nom. Le doigt montre le corps qui a droit à ce nom. Et nous savons que cette voix et ce doigt ne désignent rien. Ils ne font pas signe, ils font sens. Une fois de plus, l'iconophile se sépare de son adversaire, en ne constituant aucun écart entre le nommé-montré et les opérations qui nomment et qui montrent. De même que, dans la Trinité, les personnes sont une et sans écart, de même le Père, son image et sa voix sont unis dans l'icône dans la manifestation iconique. *La voix de l'épigraphe est celle de la similitude invisible qui vient s'unir à la ressemblance.*

Quand le Christ est venu sur terre, quelle preuve avions-nous de sa royauté et de sa divinité ? Nous n'en avons eu d'autre que la Parole. Parole de l'Ancien Testament qui l'annonce et que sa venue éclaire enfin, parole de l'ange Gabriel dont la voix n'a fait aucun doute pour Marie, paroles de saint Jean-Baptiste. Enfin et surtout, la voix du Père qui se fait entendre au Jourdain et qui dit : « Celui-ci est mon Fils bien-aimé »... Voix que l'iconographie illustre souvent par un index surplombant la tête du Christ. Ainsi donc, l'image parfaite entre toutes s'est avancée dans l'anéantissement de sa chair, vers les hommes, en disant : « Me voici », toujours accompagnée, précédée, surmontée de voix qui disent : « Le voici, c'est Lui. *Ecce homo.* » Cette désignation vocale est capitale. A quoi reconnaît-on l'adéquation de l'image et du modèle ? A ce qu'une voix l'énonce, qui leur donne le même nom. C'est là un thème répétitif dans la défense de l'icône, qui se résume ainsi : l'icône est homonyme. C'est pour cette raison que l'inscription du nom (*épigraphè*) dans l'icône est obligatoire et n'a rien à voir avec une information sur son contenu. L'épigraphe, la main de la Vierge Odigitria (qui montre en désignant), l'index du Père, celui de saint Jean-Baptiste ou des Apôtres, qui désignent partout le Fils, sont autant de signes qui permettent d'identifier l'image dans l'icône. Le chœur des voix unanimes qui bruissent autour du corps christique pour attester l'homonymie de sa figuration, n'a de cesse de défaire l'illusion figurative, pour mettre en face de nous le dispositif d'une présentation. Mais, aussitôt qu'il est nommé, le corps de la kénôse brille en son absence « d'une étincelante radiation[1] ». Il ne reste plus devant nous que deux sortes de traits : ceux qui forment l'enveloppe corporelle, redoublés par l'icône de la mère qui tient son fils entre ses bras, et ceux que forment les signes de l'épigraphe et qui renvoient à la voix du Père. La position des doigts du Christ, qui forment les premières lettres de son nom, vient redoubler cette coalescence homonymique des graphes inscripteurs de la chair et du nom.

L'enfant qui naît de l'union d'une chair avec une voix, voilà ce qu'est l'icône. Le fruit des entrailles que ces traits désignent, c'est l'icône elle-même. Elle est là, Il n'est pas là ; Il n'est plus là, mais elle est là. Grâce à elle, Il est là « d'une certaine façon », c'est-à-dire relativement là et relativement pas là. Ainsi, le Verbe est comme mis

1. *Antirrhétiques*, III, 397 A.

en abyme dans l'icône, lové dans le corps de sa Mère, reposant dans la voix de son Père, promis à ce globe du monde, objet iconique totalement imaginaire qui lui confère une universelle royauté.

Comment ne pas rapprocher la voix de l'épigraphe iconique du jeu pictural de Magritte : « Ceci n'est pas une pipe », comme si le peintre avait voulu dénouer dans le tableau l'économie de l'incarnation homonymique, et n'y était parvenu qu'au prix d'un jeu sur le signifiant ? Quelle est la voix qui soutient cet espace ludique, sinon celle d'un fabricateur de parodie théologique ? Le jeu est poétique et fort naïf. L'iconophile est moins naïf et certainement moins poète. Il montre à l'iconoclaste un graphe et dit clairement : « Ceci n'est pas le Christ, mais toi, tu restes sourd à la voix qui appelle ton regard, tu restes aveugle au graphe qui inscrit la présence de cette voix. »

L'icône du Christ ne renvoie pas à une réalité plus forte, plus authentique, qui serait celle d'un modèle extérieur, invisible et lointain. Le lointain est dans l'icône elle-même et permet d'y entendre l'écho d'une voix.

Il est certain que les iconophiles se devaient d'échapper à la menace comme à l'accusation d'idolâtrie. Mais ils ont trouvé là une articulation médiatrice entre la présence de l'image divine et celle de l'icône matérielle. Cette articulation, c'est la voix qui l'assure.

On peut, à cet égard, évoquer la musique byzantine, qui remplit de ses chants les lieux sacrés remplis d'icônes. Musique monodique, où la voix humaine, à l'exclusion de tout instrument, abandonne la mélodie narrative, anecdotique, pour s'établir sur deux plans simultanés et indissociables : le récitatif et le bourdon [1]. La note tenue du bourdon soutient la prière, en ne s'appuyant sur aucun autre rythme que celui de la respiration (*pneuma*). Le caractère pneumatique du bourdon en fait l'instrument privilégié du souffle du Saint-Esprit. C'est l'Esprit du

1. Le caractère non instrumental de la musique byzantine rejoint lui aussi la question de l'incarnation. En aucun cas, le corps du Christ ne peut être considéré comme l'instrument (*organon*) de l'incarnation. Ainsi Cyrille écrit-il clairement (PG 77, 32 D) dans son Épître aux moines : « Or, si quelqu'un ne lui assigne qu'un simple service instrumental, il lui enlève aussi, sans le vouloir, d'être vraiment Fils. Qu'on prenne par exemple un homme qui aurait un fils sachant jouer de la lyre et qui chanterait admirablement. Un tel homme compterait-il la lyre et l'instrument au rang de fils ? [...] Car on prend la lyre pour montrer son art, mais le fils est aussi fils de son père sans l'instrument. »

Verbe qui souffle et sous-tend toute tentative expressive. Les chanteurs, de leur côté, déroulent leurs mélopées et leurs prières à partir des textes sacrés. Dans le chant, la décomposition du sens par la voix s'opère par des effets rythmiques qui distendent complètement les unités sémantiques, tant et si bien que les vocalisations finissent par abandonner toute signification, comme dans ce chant dédié au fruit du ventre de la Vierge (« *to karpos tès koilias soû* ») qui s'achève de façon fort significative par un « *terirem-terere rirem* » qui ne veut strictement rien dire. Ainsi la voix byzantine est-elle ici fidèle à la voix iconique, en ce sens qu'elle met les acteurs spirituels en présence les uns des autres, présence fondée dans la grâce du souffle dont l'opération est transfiguratrice (*métamorphôsis*). A présent, nous sommes en mesure de lire tout autrement ce qui est dit du corps de l'empereur iconoclaste, c'est-à-dire de déchiffrer la performance discursive qui forge l'antitype de l'économie iconique.

I-3. L'anti-icône du corps de l'empereur iconoclaste

Ce que Nicéphore choisit de citer ou de faire dire à son adversaire iconoclaste n'a pas moins de valeur pour nous qu'une parole iconoclaste originale. Il s'agit d'une sorte de moule en creux destiné à nous faire encore comprendre, sur un mode négatif, l'enjeu iconique lui-même. Le portrait fait par un iconophile de celui qui, refusant l'icône, se prive du même coup de toute visibilité ne peut nous laisser indifférents.

Si Dieu ne peut plus se passer de l'image et de l'icône pour se manifester et pour régner, en revanche celui qui se fait l'iconographe circonstanciel du démon n'use que du recours à la parole. Cette parole est un tissage serré d'arguments logiques, de ruses et d'insultes.

Rien de plus significatif et de plus finalisé que cette « anti-icône » destinée à nous montrer ce qu'est un adversaire de toute économie du regard et du discours.

Cet homme n'a plus lieu d'être, car il n'a pas de lieu pour apparaître. Nous lisons la description d'un corps dont aucune icône n'est possible. Nous pouvons reconnaître les matériaux constitutifs de l'édifice rhétorique nécessaire à la représentation du sauvage et du

barbare, édifice promis à un grand et terrible avenir. L'adversaire de la culture se signale par les caractéristiques de son corps et la nature irrecevable de son espace. On ne peut saisir la puissance « idéologique » d'une telle description qu'en la référant à son tour à ce qui fait l'essence du corps chrétien et de l'espace iconique dans lequel il constitue le paradigme de sa visibilité et de son pouvoir.

Le lexique des insultes dirigées contre Constantin V peut être considéré comme l'un des innombrables « bréviaires de la haine » dont l'histoire du christianisme fut si abondamment féconde. Là encore, c'est le concept d'*oikonomia* qui gouverne à l'élaboration du modèle de l'abjection. C'est parce que ce concept recouvre l'idée de nature à laquelle est associée l'image en sa définition même que l'iconoclaste se trouve rejeté dans le camp de la monstruosité et de la dénaturation. Refuser l'image est un acte tératologique que seul un être déjà dénaturé et pervers peut accomplir. *Il faut donc comprendre en quel sens l'image est d'abord une réalité naturelle, car il est dans la nature de l'image de manifester ce qu'elle est, à savoir la nature elle-même.*

Le relevé des insultes adressées à Mamon laisse apparaître une étonnante systématicité. L'adversaire de l'économie incarne un *modèle inversé de l'économie de l'incarnation et, par là, de l'économie iconique*. De façon absolument répétitive, Nicéphore rappelle que l'ennemi de l'icône est un triple ennemi : *il est l'ennemi du sacré, de la nature, et enfin celui de la raison*. Ces trois chefs d'accusation s'expriment dans un lexique spécifique et tripartite qui recouvre la totalité du champ de l'économie, dont il est l'antitype.

En premier lieu, voyons les termes dans lesquels se dit *l'exclusion du champ du sacré* et de l'ordre[1]. L'iconoclaste est athée, accusateur du Christ, Antéchrist, apostat, incrédule, blasphémateur, christomaque, criminel, désordonné, destructeur, diffamateur, idolâtre, hérétique, hors-la-loi, impur, impie, impitoyable, indocile, incrédule, infâme, ingrat, instable, inique, juif de cœur, malfaisant, parjure, pervers, pilleur, polythéiste, pourri, profanateur, sacrilège, scélérat, souillé et souilleur, théomaque, violateur, violent... Tous ces mots sont là pour décrire l'ennemi de l'économie théologique et christologique, c'est-à-dire de l'économie constitutive de la doctrine chrétienne et de la juste

1. Toutes les insultes citées sont traduites du grec. On en trouvera le lexique à la fin de ma traduction des *Antirrhétiques*.

religion. Il s'agit donc aussi bien de son opposition à l'ordre doctrinal qu'à l'ordre ecclésial, l'un et l'autre définissant l'ordre de la sacralité. C'est parce qu'il est idolâtre qu'il considère l'icône avec les yeux de l'idolâtrie. Le même argument était utilisé pour justifier l'interdiction de faire des images dans le Deutéronome : c'est parce que les juifs sont par nature idolâtres qu'ordre leur fut donné de ne point faire d'images taillées. Un tel ordre n'a plus de raison d'être lorsqu'on s'adresse à un peuple éclairé et fidèle qui ne peut plus confondre l'idole et l'icône, ni rendre à l'une l'honneur qui n'est dû qu'à l'autre. Ainsi donc, l'ennemi de l'icône se trouve rangé dans le camp de ceux qu'il dénonce. Rien d'étonnant à ce que cet hypocrite, ce fourbe dissimule derrière le masque de l'intégrisme une allégeance toute païenne aux figures du polythéisme diabolique. Ce versant de la dénonciation rejoint également le thème de la rupture avec la tradition aussi bien évangélique que patristique. Celui qui est fidèle à la lettre de l'Écriture la transgresse. L'accusation pèse sur l'empereur iconoclaste de refuser le Christ par fidélité aveugle aux injonctions vétérotestamentaires. L'interdit de l'image ne s'adresse qu'aux idolâtres, donc aux juifs. Respecter la lettre, c'est transgresser l'esprit. L'iconoclaste n'a rien compris à la notion d'accomplissement. L'Écriture sacrée et la parole des Pères, inspirées par le Saint-Esprit, ne peuvent que légitimer la sacralité de l'image comme accomplissement de la prophétie messianique. Toute l'Écriture n'est qu'une esquisse anticipatrice et annonciatrice de la venue au monde de l'image incréée du Père, qui réconcilie et sauve l'image créée. Celui qui désacralise l'image ne peut donc que désacraliser et profaner les Écritures et la Tradition. Esprit enténébré qui ne connaît que l'écriture d'ombre, Constantin comme ses amis errent lamentablement dans le Shéol de leurs péchés et de leurs erreurs.

Par là, l'iconoclaste est un ennemi de l'histoire et donc de toute forme de mémoire et de commémoration. Or l'icône est à la fois tradition et mémorial. L'économie étant par excellence le concept par lequel la théologie entre dans l'historicité, le concept de l'accomplissement des prophéties dans la temporalité humaine, l'iconoclasme ne peut saisir ce qui s'accomplit dans la production du regard iconique. Cette inaptitude à saisir ce que sont une production aussi bien qu'une reproduction alimentera largement le lexique des injures visant l'ennemi de la nature.

En second lieu, se dit *l'exclusion hors de la nature*. Voici le vocabulaire qui décrit l'iconoclaste de ce point de vue : c'est un animal de la race des fauves, des serpents et de tous ceux qui évoquent le stupre, l'excrément et la porcherie. Familier des horreurs de la chasse et de l'hippodrome, il aime le sang, le fumier, la bourbe et les déjections. Il se complaît dans ces odeurs et n'apprécie que l'onction des immondices. Cavalier épris de son cocher, il entretient avec lui des relations contre nature dignes de Sodome et Gomorrhe. Bête féroce amoureuse du combat et des cloaques, il rampe, il grogne, il éructe, il fait entendre des borborygmes et ne peut retenir ni ses selles ni ses vomissures. Gosier béant, estomac insatiable, ivrogne fétide vautré dans les bas-fonds, il fermente et ses viscères explosent. Tour à tour irascible et mélancolique, il ne connaît que les états de l'excès, lui, l'être sans forme et sans réserve. Incapable de parler, de comprendre, inapte à toute limite et à toute régulation, il n'est qu'orgueil, vanité et dérèglement. Histrion fardé qui parodie les chrétiens, il offre un spectacle tristement ridicule qu'il est seul à applaudir. Avorton monstrueux, il accouche à son tour de fœtus plus monstrueux que lui. Ventriloque pestilentiel et ruminant, il se vautre dans le fumier, où il aime assouvir toutes ses dégradantes passions.

La liste des infamies se poursuit ; toutes reviennent à dresser le portrait impossible d'un corps sans âme et sans parole, d'un corps ouvert dont tous les orifices ne sont que des sphincters incontrôlés. Une telle incontinence ne peut se comprendre qu'à la lumière de l'économie iconique, soutenue par une doctrine du trait qui ferme sans enfermer, de l'équivalence totale de l'icône et de la parole. L'homme de la béance incontinente est celui qui a inventé le concept de circonscriptibilité, qui implique l'enfermement du Verbe dans sa chair et dans celle de l'icône. Étant un pervers de l'ouverture sans limite, il n'a rien compris au graphe scripturaire et, surtout, au graphe iconique, qui est l'énigmatique clôture de l'infinité. Que peut comprendre un débauché au mystère du corps virginal, donc à l'icône ? Derrière les injures, il y a une intention doctrinale rigoureuse. La visée théorique de cette anti-icône dans un débat centré sur la visibilité du mémorial incarnationnel consiste à faire du corps de l'ennemi l'emblème et le symptôme de sa propre hérésie. Celui qui n'a pas compris l'écart qui sépare l'inscription de la circonscription est lui-même un corps exclu du symbole et de la limite. Alors que la

pensée iconique se fonde sur la fécondité du ventre virginal qui offre au Verbe la matrice capable de recueillir la grâce de son infinité, le ventre de l'iconoclaste est un cloaque diabolique qui ne peut produire que du vent et des déjections. Constantin n'a-t-il pas été nommé Copronyme[1] pour rappeler qu'il souilla, le jour de son baptême, l'eau très sainte qui en faisait un chrétien. Profanateur au berceau, il exhibait déjà tous les signes de son incontinence satanique. Dilaté par le mal, il fallait qu'il fût aussi un homosexuel exilé de la puissance du Père et de la fécondité de la Mère. Rien ne manque à ce paradigme de la stérilité. Si : il manque le troisième volet d'injures qui parachève le portrait et lui confère sa systématicité anti-iconique.

Pour finir, l'ennemi du sacré, de l'ordre et de la nature est aussi l'*ennemi de la raison*, de toute forme de *logos*.

C'est un fou. La condamnation de l'*alogos* fait ici l'objet de tout un nouveau déploiement lexical, qui concerne aussi bien l'incapacité discursive et spéculative que la manipulation éhontée du mensonge, de la calomnie et de la falsification. Cette bouche béante et muette, il y a un instant, est à présent bavarde et baragouine. Elle débite imbécillités, niaiseries et enfantillages dignes d'un gamin en bas âge ou d'une vieille femme. Les Épîtres à Timothée fournissaient la base de l'inspiration pour décrire les absurdités scandaleuses issues de ses songes et de ses fantasmes, à moins qu'il ne s'agisse du délire de celui que l'abus de vin a précipité dans la fureur et l'égarement. Il divise ce qui est un et confond ce qui est distinct. Comme chez ses amis les monophysites ou bien les nestoriens, tout n'est chez lui que désordre et confusion. Ignorant les principes élémentaires de la logique, il patauge dans la contradiction. Menteur et sophiste, il bascule dans les abîmes de l'incohérence et de l'hébétude. Nul besoin, d'ailleurs, d'être savant pour constater sa débilité, le simple bon sens suffit. L'infâme, privé d'intelligence, donne toute licence à sa langue effrénée et tombe dans les rets tissés par sa propre niaiserie. Encore une fois, point de limite : querelleur, radoteur, fredonnant des sornettes, il parle creux, il parle vide. Procédurier, chicaneur, logomaque, onomato-

1. Épithète tardive (XIIe siècle), qui se rapporte soit au goût de Constantin pour les excréments et le fumier, soit au récit selon lequel il aurait souillé les fonts baptismaux. Cf. S. Gero, « Byzantine Iconoclasm during the Reign of Constantine V », in *Corpus Scriptorum christianorum orientalium*, Louvain, Peeters, 1977, Subsidia, t. 52, p. 169-175.

maque, il est passé maître en fausses subtilités et possède la dextérité du pervers. Il trompe, il falsifie, il simule, il ne connaît qu'une *mimésis* : il singe le démon. On le surprend donc au fond de la vésanie la plus enténébrée jusqu'à la préméditation la plus consciemment diabolique.

C'est sans doute sur ce versant de la dénonciation qu'on approche au plus près des enjeux philosophiques de la question iconique. Si l'iconoclaste est privé d'intellect, c'est que l'icône est affaire de pensée, un enjeu général de la pensée, et non plus seulement de la foi. La doctrine de l'icône établira sa légitimité au nom de la raison et de ce qui fonde toute production symbolique. Il est fou de se priver d'image si l'on veut gouverner, et il est pervers d'en priver l'Église pour se l'approprier. On sent bien à la violence des accusations que les éructations et les borborygmes de ce prétendu ivrogne ont dû avoir, en vérité, une remarquable puissance théorique, faisant courir un risque grave au pouvoir temporel de l'Église. Le démon ne manquait ni de force ni de persuasion, et il allait falloir produire une doctrine solide pour le réfuter.

C'est une procédure séculaire, et qui n'a pas fini de servir, que celle qui consiste à produire son monstre, à en faire l'*ekphrasis* innommable, et la haine qui habite le discours est toujours à la mesure du pouvoir redouté. Toute la rhétorique du combat idéologique reviendra régulièrement nous rappeler que l'ennemi doit être un ennemi des valeurs sacrées, de l'ordre naturel et du plus élémentaire bon sens. Mais c'est sans doute quand il est expulsé du monde de la pensée que se joue le scénario le plus dangereusement pervers, car l'impensable de celui qui ne pense pas autorise celui qui le rejette à ne plus répondre, face à sa propre pensée, de ce qu'il dira ou fera contre cet impensable. L'histoire de la haine pour le corps de l'autre est au cœur de la démission de la pensée elle-même.

Dans le cas qui nous occupe ici, ce n'est pas au seul modèle iconique que le corps de l'iconoclaste s'oppose, mais c'est aussi au corps du saint homme, qui fut un paradigme dans la pensée du corps iconique. Durant sa vie, souvent, le corps du saint homme se transforme déjà en chair iconique. Celui que l'imitation de Jésus-Christ conduit à quitter le monde sans limites des tentations de la chair et de l'esprit finit par avoir un corps fermé à la pénétration du démon. Car, on l'a

compris, le mal agit par pénétration, intrusion, occupation. Il fait le siège des ouvertures du corps et il n'y a d'autre salut que par la clôture. Peu à peu, les orifices du saint homme ne fonctionnent plus. Plus rien ne rentre ni ne sort. Dans la gravité close de son silence, dans la clôture de son retrait, le saint immobile se dessèche, et sa chair devient aussi plate et ténue qu'un parchemin où peut s'inscrire la lettre de son élection. Matière transfigurée, métamorphosée par la grâce, elle accède d'elle-même à cette sorte de bidimensionnalité qui en fait une image vivante. Ainsi en fut-il de Daniel le Stylite, dont le corps, après sa mort, fut déposé sur une planche et fixé pour être montré « à la manière d'une icône et exposé à la vue de tous[1] ». Cette mise en regard des deux corps, celui de l'iconoclaste et celui du saint, se retrouve chez Nicéphore à la fin du troisième *Antirrhétique*, lorsqu'il évoque les derniers jours de Constantin et qu'il rappelle amèrement ce que fut sa cruauté à l'égard des saints.

> Il mena une vie infiniment triste et douloureuse, assailli de ces maux et ces souffrances indicibles que connaissent ceux qui ont des ulcères. Il avait les membres invalides par l'effet des plaies et, par endroit, il perdait ses chairs. Sans cesse terrorisé par les esprits malins, il passait des nuits effroyables et misérables, revenant sur ce qu'il avait décidé quand la foi qu'il avait pourchassée se retournait contre lui [...]. La nourriture qu'il portait à sa bouche, il ne pouvait l'avaler et il la rejetait dans des vomissements. L'impudence et la bestialité à l'égard de ses proches, l'abomination des services qu'il exigeait ! Qui pourrait dire ce que ces corps ont supporté ? Lacérant dos et bras par d'innombrables coups de fouet, il n'était pas plus humain qu'un fauve carnivore[2].
>
> Fais donc rire de la vie des saints et des ascètes dont le corps manifeste la nature angélique et non charnelle, fustige la continence, l'humilité, la douceur, la tranquillité, le courage, la magnanimité, critique la paillasse à même le sol [...] ouvre ton gosier contre l'habit angélique et apostolique[3].

Ainsi le corps de la *circonscription*, voué à la mort, est-il le contraire du corps de l'*inscription* iconique, dont la transfiguration terrestre brille déjà de tous les feux de l'éternité. On en verra plus

1. A. J. Festugière, *Les Moines d'Orient*, Paris, Éd. du Cerf, 1961, vol. I, *Culture ou Sainteté*, p. 163 *sq*.
2. *Antirrhétiques*, III, 505 A-B.
3. *Ibid.*, III, 516 D.

loin tout le déploiement. L'art de la description de ces corps est une mise en place du dispositif mimétique. Le corps ressemble à l'âme ; plus, il est son épiphanie. Mais, de qui est habité par le Malin, il n'y a d'autre image que le symptôme, le signe de la dissemblance avec la seule image de la divine similitude. Le démon n'est pas un ulcère, mais l'ulcère signifie la présence du démon. A l'opposé, le corps sanctifié du saint et de l'icône manifeste la similitude essentielle, l'image en est donc possible puisqu'il prend pour modèle l'image naturelle du Fils. Les blessures qui déchirent le corps du saint homme montreront son économie. *La transfiguration n'est ni symptôme ni signe, mais participation relative à la manifestation de l'économie elle-même.*

Les docètes, qui refusaient la réalité charnelle de l'incarnation, auraient pu se retrouver, soit dans le camp iconophile en soutenant l'icône comme redoublement d'une illusion, soit dans celui des iconoclastes en défendant la seule image naturelle invisible. Leur hérésie est sans aucun doute la plus riche d'enseignements sur la question moderne de l'image et de la « semblance ». Mais, durant la crise byzantine, les docètes se trouvent désavoués par l'un et l'autre camps, car ils assument l'économie dans sa radicalité et son unité. Iconoclastes et iconophiles n'en déploient officiellement qu'une interprétation discontinue et partielle.

L'économie iconoclaste est celle de l'incarnation qui n'accepte d'autre imitation que celle de la *mimésis* de la vie vertueuse et du bon gouvernement. Des actes donc et non des symboles. Ils ne reconnaissent que l'eucharistie et la croix comme véritable image et *signe* de l'économie du Christ. Croix et eucharistie n'imitent rien. L'eucharistie est, par le sacrement, consubstantielle à son modèle et agit donc par l'effet de la présence réelle. Elle nécessite la consécration et, par conséquent, ne peut déployer son charisme qu'à l'intérieur de l'enceinte sacrée et par la voie institutionnelle. Il n'est nullement question pour elle de devenir un instrument profane et universel d'appropriation de l'espace et de l'autorité.

Quant à la croix, elle est par définition le mémorial d'un supplice qui ne peut agir que par la voix indirecte de la négativité. Elle est le lieu de la séparation du Père avec sa propre émanation substantielle et donc ce qui le sépare de son image. Elle est ce que la mort du Fils a vaincu et, par conséquent, elle est l'antitype actif et sacré de la

Résurrection. Symbole du dissemblable, elle ne saurait s'inscrire dans une doctrine de la relation mimétique. Elle est donc un signe plutôt qu'un symbole, puisqu'elle renvoie à autre chose qu'elle-même. Elle est un lieu plutôt qu'un espace, et cela par sa forme même, qui ne contient rien comme le fera la *Khôra* de la matrice virginale et de l'icône. Elle est un *tupos*, c'est-à-dire une incision qui marque, qui biffe et qui oriente. Elle « fait la croix » sur nos espoirs mimétiques, en proposant le signe de la croisée contre toute illusion de la présence, fût-elle administrée par l'économie des symboles.

Conclusion

Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que Nicéphore lui-même donne la parole à l'image, en une étonnante prosopopée[1]. La voix de l'image se fait entendre à plusieurs reprises. On s'arrêtera plus particulièrement ici à ce qui pourrait s'appeler le discours du trône. Dans le texte du troisième *Antirrhétique*, il s'agit d'un long développement sur ce thème : « Mon Royaume n'est pas de ce monde ». Nicéphore veut y démontrer que l'image anthropomorphique du Christ n'est en aucun cas l'image anthropomorphique du Royaume. Pour mieux se faire comprendre, il évoque le spectacle de la royauté, là où la royauté est un spectacle. Ce sont ces souverainetés éblouissantes et terrifiantes à la fois, très familières pour tout l'Orient, particulièrement à l'époque byzantine. L'Empire chrétien et le califat tout proche ont rivalisé en pompe et en magnificence, et les empereurs iconoclastes, dont le règne fut marqué par une particulière recrudescence du culte impérial, sont une cible évidente pour le Patriarche iconophile. Nicéphore entend montrer que l'icône du Christ n'est en aucun cas un art somptuaire destiné à éblouir par son luxe et ses gemmes les peuples que l'Église veut se soumettre. Ce n'est pas l'icône qui est un art, c'est l'économie. Ce qu'il défend, c'est donc bien une position doctrinale sur l'image, et non une catégorie particulière d'objets, dont on sait qu'il leur arriva d'être marqués du

1. *Ibid.*, II, 396 C-397 B. Voir *infra*, « Espace iconique et territoire à gouverner », p. 189 *sq.*.

sceau de la richesse, du spectacle somptuaire ou des choix esthétiques.

Se présenter à son peuple est, pour un prince, tout un art.

La prosopopée de Nicéphore amène le lecteur à concevoir le pouvoir royal en termes d'images soutenues par la voix. C'est le fondement que j'ai nommé « ico-nomique » du pouvoir, qui est la source de sa légitimité, de sa puissance et de sa fécondité. La puissance se tire, non des choses elles-mêmes, mais des relations entre les choses. C'est la relation qui est puissance, c'est la circulation qui est féconde, et c'est la voix qui en est la garantie. Certains princes impressionnent par l'apparat de scintillations insoutenables qui se voudraient inimitables. D'autres affichent une austérité spartiate qui les donne en modèles de toutes les vertus, et que l'on rechigne à imiter. Nul ne semble pouvoir échapper à l'élection d'une image, et c'est Dieu qui donne l'exemple.

Le pouvoir ecclésiastique voudrait comme « mettre au point » la doctrine mimétique qu'implique toute vraie puissance, grâce à l'opération médiatrice d'une image qui recueille à son tour le consensus des voix. Ce que l'Église cherche, ce n'est pas le pouvoir proprement dit, ce qu'elle vise, au contraire, c'est la puissance de ce qui fait *autorité*. Car la puissance n'est rien d'autre que l'appropriation de l'instance iconique et de sa fécondité symbolique.

L'icône, en sa psalmodie graphique, en l'instance éclatante de ses redites, incarne l'exigence ininterrompue d'un travail souverain du regard. Elle atteste la conviction, qui traverse peut-être toute l'histoire des plus grands lieux de vision, que ce qui fait tableau est cette épiphanie dans l'absence qui n'opère que lors d'une éclipse. Éclipse : l'objet, vu en ce lieu de médiation solaire, enténèbre le monde des formes empiriques, et s'illumine en son contour du feu qu'il cache, et dont, par là même, il permet un instant de contempler l'éclat.

La doctrine de l'icône est exempte de toute naïveté dans la foi qu'elle veut susciter. L'économie, certes, implique une condescendance à l'égard des formes de croyances les plus populaires et une négociation avec les forces les plus troubles, ou les plus troublantes, qui animent notre plaisir de voir. Condescendance pédagogique et fonctionnelle qui ne tire pas sa puissance d'une manipulation stratégique et cynique de nos désirs et de nos pulsions. Bien au contraire, l'économie a voulu fonder tous les niveaux de nos adhésions sen-

sibles dans l'unité d'un plan divin, tout aussi soucieux du salut de notre corps que de celui de notre âme. C'est tout un.

L'iconoclasme, à l'inverse, semble avoir voulu séparer ce que l'économie unifiait. C'est pourquoi l'accusation proférée contre lui, et qui en fait un ennemi de l'économie, ne signifie pas qu'on voit en lui un ennemi de la religion, mais que le refus de l'image équivaut à un refus de la vie elle-même. L'iconoclaste n'est pas viable et sa conception du monde ne l'est pas davantage. Du moins est-ce ce dont on veut nous convaincre. N'ayant fourni pour se défendre que le seul concept d'incirconscriptibilité, sans l'articuler à l'organisme architectonique de l'économie, il n'a pour ainsi dire pas « fait le poids ». Il lui fallait, ou accéder à une conception laïque de ce qui fondait son autorité, ou bien trouver une légitimité économique des signes, comme la Réforme en trouva les voies.

L'incarnation, pour l'iconophile, est *imaginaire*, c'est l'entrée de l'image naturelle dans la chair de l'image visible (iconicité), qui permet le retour de l'image rédimée vers l'image rédemptrice. La signification de cette rédemption est donc bien de ramener la créature à cette similitude originaire qui fut son lot dans le plan de la Création. L'icône participe à la salvation de l'image. La vacuité de la parousie iconique n'élimine en aucun cas l'obligation et la légitimité de la figuration, mais la situe au contraire dans un autre registre, du fait qu'elle interprète l'imitation et la relation de similitude loin de tout effet de duplication. L'icône n'est ni métaphorique ni redondante. Elle est économie de l'image, distribution opératoire et fonctionnelle de sa puissance salvatrice.

Si l'icône est double dans l'unité d'un nom, c'est parce que l'unité duelle est l'essence même du modèle. Le Christ est deux dans l'unité. Cette mystérieuse unité des deux natures est au cœur de la conception de la figure présentative de l'absent. La dualité dont il s'agit n'a rien à voir avec celle qui oppose le corps à l'âme ou la matière à l'esprit. Il s'agit de l'union du Verbe avec l'humanité. Il faut éviter la grave erreur des apollinaristes, qui ont confondu cette union avec celle de l'âme et du corps. Le corps n'étant plus considéré comme une prison ou un tombeau pour l'âme, la doctrine iconique ne prend pas en charge cette métaphore et son dénouement dialectique. Le corps charnel et le corps iconique ne peuvent devenir

prison ou tombeau pour le Verbe. Ils en sont, au contraire, les instruments économiques, c'est-à-dire les figures matérielles de la Rédemption.

Cette union du Verbe avec l'humanité n'est pas non plus une réduction de la divinité aux limites de l'humanité. Telle fut l'erreur des nestoriens. Elle n'est pas davantage l'union fantomatique de la divinité avec la seule apparence humaine. C'est là l'hérésie d'Eutychès et le docétisme des monophysites. L'image naturelle du Père et l'image humaine du Fils sont une seule et même image, en ce sens que la relation « fils de » est équivalente à la relation « image de ». L'icône satisfait à la fois aux exigences de l'*homoiôsis* (image du Père) et de l'*homoiôma* (image de la Mère), c'est-à-dire aux exigences de la ressemblance formelle et de la ressemblance matérielle.

L'unité duelle du Christ, celle du Verbe avec la chair, est composée de façon non confuse de toutes les caractéristiques réelles de l'humanité (corps et âme), de tous les attributs essentiels de la divinité. Cette union hypostatique ne peut manifester son mystère en plein jour que par la seule vertu d'un terme médiateur, d'un relatif qui met le Verbe et la chair en relation : le Christ pendant sa vie terrestre, l'Église dans les institutions, l'icône dans la totalité de l'univers créé et vivant.

La manifestation sensible du mystère, c'est cela l'énigme, une crypte pour le regard, berceau de l'imaginaire.