

Jean Louis Schefer

L'Image et l'Occident

Essai



Il y a bien eu, dans le refus d'un culte des images en Europe latine, la construction d'un dogme des images portant prescription de leur usage conforme à leur pouvoir d'évocation du passé (un art de mémoire), aux manipulations de figures dans la machinerie des rêves. La théologie et les philosophies en ont fait l'instrument approché de toute connaissance conçue comme la lecture d'un tableau, possible parce que nous en participons par notre nature. Que signifient les formules de la création : l'homme a été fait comme une image – l'homme a été créé selon le mode des images – Dieu a créé l'homme à son image, ou encore, il l'a fabriqué par une image ?

Jean Louis Schefer

L'Image et l'Occident

Sur la notion d'image en Europe latine

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

notre musée

La feuille de papier (ce qui deviendra une page écrite) est docile à la rêverie, aux utopies. Son point de gravité n'étant proprement situé nulle part, nous y faisons, sans doute depuis que nous avons appris à écrire, l'exercice d'une distribution d'un mixte d'idées, d'évocations et de suggestion de réalités probables, possibles, chimériques dans la conviction, ou l'espoir, qu'une espèce de précipité chimique donnera corps aux créatures impalpables de la pensée – comme si les idées sans corps n'étaient que l'attente du moment où le souffle de la vie les animerait.

Voilà le romancier « possédé » par ses personnages et expérimentant, dans l'élaboration de leur psychologie, l'emprise magique de ses créatures qui arrachent de lui l'aveu de ce qu'il n'a osé être. Si les personnages ne sont vrais, leur fiction demeure la passion la plus violente et la plus puissante qui, peu à peu, dévore la vie de leur auteur : Rogojine

chez Dostoïevski, Emma Bovary chez Flaubert, Rastignac ou Vautrin chez Balzac, Lucien Leuwen chez Stendhal : le catalogue des passions expérimentales est infini. Il a fait une humanité dans laquelle, plus que par d'autres exemples, nous avons appris la vie, aussi cruellement que ce que nous ont enseigné *L'Éducation sentimentale* de Flaubert ou le *Werther* de Goethe. La littérature ne nous a pas fait rêver, elle nous a « essayés », c'est-à-dire assouplis par l'expérimentation d'affects à l'âge où l'amour, ses séductions, ses déconvenues, ses joies ou ses désespoirs n'avaient pour nous encore aucun objet. Nous avons expérimenté les *liens*, selon la formule de Giordano Bruno, avant même de vivre le roman de nos attachements.

En somme, nous avons tout d'abord appris à n'être nulle part, doutant même qu'à nous-mêmes pût correspondre une réalité qui répondît à l'impérialisme de nos désirs. Est-ce l'enfance, l'adolescence continuée en nous et comme ce premier pli par lequel nous espérons que la réalité

soit de telle nature qu'elle puisse devenir notre aliment et ce dont notre âme (que je ne saurais nommer autrement) tire sa jouissance et sa vie ? Est-ce la règle qui établit nos déceptions ? Nous attendons ce qui ne peut advenir : dans nos liens amoureux, un être à la fois tout charnel et tout spirituel dont, par extravagance, nous serions nous-mêmes la liberté – et, sans doute, dans l'espèce de poème de nos vies, la puissance asservie du monde ?

Il faut, à la préservation de ce que nous aimons, à la fiction des objets de désir ou de dilection, un théâtre dans lequel, imaginativement, nous serions à la fois le spectateur et l'acteur. À la façon des théâtres de mémoire ou des dispositifs tournants de Raymond Lulle, de Giordano Bruno ou de Camillo ; les rouages ou les amphithéâtres y composent les représentations mécaniques et les projections spatiales de « lieux » habitées de l'esprit : mémoires des sciences, catalogue tournant d'événements, ce sont des lieux de plaisir, dispositifs d'accumulation d'énergie dans lesquels le moi est disposé pour la

jouissance d'un savoir illimité. Images et statues, si elles y trouvent place, sont des instruments mnémotechniques, à la façon d'engrenages ou d'embrayeurs réglés pour l'articulation d'un ordre général du discours. Il faut donc que l'image ait un pouvoir résiduel dans la mémoire et que, généralement, elle serve à rappeler ce qu'elle signifie à travers ce qu'elle représente. Ce statut allégorique serait demeuré sa marque de naissance et le faible *tegumen* qu'est son lien à une réalité.

Qui n'avouerait ceci : notre première enfance n'a pas été un apprentissage de la nature par lequel nos premiers maîtres auraient éveillé notre sensibilité à la poésie des saisons, au frisson du temps modulant toutes les vies animant le tableau des prairies émaillées, la pénombre des forêts où le soleil passé au filtre des feuillages faisant des clairières l'espace ouvert d'une musique ancienne que personne n'avait pris le soin d'écrire, fûts de colonnes immatérielles dans le prisme desquelles s'animaient d'imperceptibles insectes, les cartes de soie tracées

par les araignées géomètres, toutes les ivresses des couleurs qui semblaient tenir les feuillages, soutenir le poids des fleurs comme si leurs pétales étaient les ailes étirant dans la lumière des tiges s'ouvrant en toutes formes de coupes, de flûtes, de roues dentées à l'intérieur desquelles les heures brèves répandaient des poudres dorées ou des farines, toute une vie variant au gré de caprices de papillons, visiteurs des couleurs, des bruissements d'insectes zigzagants, accouchant peu à peu les fruits qui faisaient finir la saison des vacances ? Nous n'apprenions là ni la botanique ni la vie des insectes mais tout ce qui échappait alors à la loi par le concours des variations de chaleur, le froid des forêts, les heures de soleil dans les prés et les sentiers, les plis recevant dans l'eau tantôt courante et tantôt immobilisée la finesse de descentes harmoniques, une musique qui nous était sûrement destinée puisque nous seuls pouvions l'entendre et qu'en somme le silence n'existait que par abstraction parce que son idée ne signifiait pas l'absence du bruit mais celle de la parole. Et que la

solitude était cette musique que l'on ne pouvait refaire parce qu'elle était précisément nous-mêmes, assis là au pied d'un arbre, sur une mousse, près des fourmis et des insectes déguisés en feuilles. Âge inoublié des abécédaires et des livres d'images : nous n'avons pas appris à lire et à écrire mais à nous arracher aux images pour un premier labourage du papier réglé à l'aide d'une plume de fer où la goutte tremblante, noire, violette pondait des taches rondes, oblongues qu'il suffisait de pourvoir de pattes pour que l'odeur de l'encre s'ajoutât à celles des forêts déjà oubliées sur les bancs de l'école. Les livres d'images ont dû nous enseigner l'indocilité de l'écriture à nos plaisirs, aux espèces de rêveries qu'elles enveloppaient ; ces images ne répétaient rien qui nous fût connu, familier ou imaginable. Dans leur splendeur ou leur simplicité elles retenaient un secret avec lequel ne pouvaient rivaliser les tableaux du salon et qui n'avait aucun rival parce que j'étais persuadé que tel livre offert, cette image qu'une amie m'avait donnée devait m'obliger, et m'aurait obligé

durant toute ma vie, de vivre en elle, c'est-à-dire d'accepter cette étrange vocation qui consisterait à entrer dans son temps où seulement je pourrais la déchiffrer, participer à son secret et lui consacrer le mien dont j'ignorais, tout d'abord, qu'il ne fût que l'espèce de transposition magique de sa donatrice – puisque cette image était destinée à me dire adieu pour la vie même, puisqu'elle était le cadeau d'une jeune fille dont j'ai éprouvé le premier chagrin sans saisir au moment même que l'image d'une vierge médiévale assise dans un jardinet devait signifier qu'elle se retirait du monde – mais qu'elle m'aimerait encore, toujours, emportant cependant avec elle le secret de la musique qui, lors de mes sept ans, était le monde même de notre attachement. De quelque nature qu'elles fussent les images ouvraient en effet un monde sans lois ni pédagogie ; j'étais cependant certain que dans ces univers esquissés, chétifs, aux traits débiles et aux couleurs maladroites (et que personne de la famille n'eût pu désirer) je tenais le moyen d'une préservation du silence et la réalité à

laquelle il suffirait de donner plus tard la forme d'une pensée, qu'en vérité il était possible de mener une vie secrète, déguisée en étude, dans laquelle n'existerait pas le monde où nous vivions, avions des parents, d'innombrables cousins, des camarades insensibles, des snobs, des filles chipies, une raideur calviniste, un esprit de régiment du catholicisme, de parents âgés qui avaient le charme de tapisseries un peu passées, qui avaient fréquenté chez Mallarmé, habitués des salons du temps où le « monde » existait, tout le vieux Faubourg venant en visite, l'univers des quartiers que les bombardements n'avaient pas touchés et dont le vocabulaire et les tournures que j'apprenais d'eux devaient, en somme, sentir l'Ancien Régime puisque nos professeurs ne les comprenaient pas ; seul plaisir d'irréalité resté mon héritage à un moment où les ruines sans poésie me faisaient comprendre que le monde dans lequel nous apprenions à lire et à écrire m'aurait contraint de quitter les images qui me séparaient du monde en toc où l'enfance était une chose inconnue dont le

soupçon qu'elle aurait existé, n'était qu'une affaire de papier, de reproductions de tableaux ou des livres d'enfant de mon père dont les images peintes à la main étaient légendées en caractères gothiques. Sans doute chez chacun de nous une première inféodation aux images, sur laquelle se réglera le partage entre le sensible et les intelligibles, comme si l'irréductibilité dernière des compositions sonores et des fictions par images à un discours ou à un système qui les expliciterait demeurerait comme une tache aveugle dans l'écriture et devait dessiner – comme elle l'a été dans toute la philosophie – le seuil, jamais cependant décidé ni tout à fait prévisible, de partage entre les sensibles et les intelligibles, parce que la raison se dérobe dans l'image qui lui a donné accès non d'ordre mais de passion. Est-ce de cela et de l'inconsistance structurelle des images qui a été le motif du rejet de la théologie byzantine par les Latins parce que, corps apprêté à une jouissance par défaut de ce qu'elle pourrait signifier, la pensée épuise sa force dans la

consumation des apparences et ne découvre jamais, dans ce qu'Origène imaginait comme ascension, la figure de l'âme qui n'étant que son miroir se dessine comme le miroir ardent dans lequel la divinité est le feu qui consume son accès puisque sa connaissance n'a d'autre voie que l'abolition par degrés des figures dans lesquelles il est désiré. Et parce que cet accès même maintient un objet de désir, le dieu des passions mystiques, instance dernière en regard de quoi la réalité et l'histoire n'ont aucun statut. La première théologie latine, assise sur les bases juridiques distinguant les choses corporelles des incorporelles, a dû penser non la séparation mais le mixte de réalité et de toutes les formes d'inactualités de la réalité : le passé, le futur en quoi le possible, l'irréel, les imaginaires, l'actuel et l'inactuel possible ne sont revenus que par un réveil des Enfers antiques puisqu'il fallait que le temps fût l'humanité même et comme l'écluse ou le tamis, Augustin dit la trame, sur quoi les choses reçoivent une figure corporelle en quoi le dieu, ultime réserve du temps

indivis, ne peut être ni pensé ni adoré. Si l'image est le point ou le moment de concentration focale de l'intelligible non délié, c'est-à-dire entaché de l'équivoque même des significations, c'est que l'homme même est une image, qu'il ne l'est pas en raison mais sur le mode des passions : il faut donc que toute sa connaissance, sur le mode même de sa création, soit *ad imaginem*, un processus d'approximation selon l'image [j'avais autrefois scandalisé quelques amis marxistes à qui je rappelais que la connaissance par reflet était, dans la pensée stalinienne, un argument de séminariste puissant à la source scripturaire : Isaïe, saint Paul, Augustin, les mystiques byzantins, que l'idée dialectique chez Hegel est le tourniquet qui supprime l'histoire ; que « l'arrêt sur image » demeure ancré dans l'idée de négativité chez Spinoza et qu'en somme la résolution dialectique est encore pensée dans ce que les Byzantins nommaient l'économie de l'image. Je ne crois pas du reste que Francastel ait avancé d'un pouce la problématique de l'image en la proposant

comme une dialectique du réel et de l'imaginaire ni que la métaphore de l'histoire, fleuve portant le bateau des images, pût expliciter quoi que ce soit du moment que ce bateau ne prend pas l'eau]. Qui n'avouerait qu'un lien tout personnel à un premier pouvoir des images n'ait compté dans une propédeutique du monde si, même dans les philosophies, la question – dont certains d'entre nous font leur étude – est de savoir quels mondes, et selon quelles modalités, sont liés en elles ?

Depuis qu'il y a des musées le souci de présentation des œuvres se combine, assez mal, avec celui des conditions optimales de leur appréciation. Nos musées ressemblent fatalement à ce qu'étaient les lieux de dépôt des trophées arrachés aux peuples vaincus, un hasard corrigé par un ordre chronologique ou des thématiques. La place concédée aux visiteurs varie selon le nombre estimé de « passants » et la vitesse de défilement des spectateurs face aux images (en bref, l'inverse d'une projection cinématographique). L'absurdité, parfois

drôle, est atteinte lors des grandes expositions ou des vernissages : des groupes de badauds pressés autour de la scène du crime et retenus par un cordon sanitaire : on ne voit jamais le cadavre que partiellement, entre deux têtes, entre deux manteaux, en subissant les commentaires d'une dame parfumée qui fait l'école à des vieillards dociles. La grande galerie du Louvre est une promenade familiale : les bons élèves écoutent des audioguides en regardant le plafond ; le nombre croissant de bébés visiteurs a multiplié les poussettes. Par entraînement et par fatalité il arrive aux meilleurs d'entre nous de suivre une jolie femme qui nous a détournés d'un tableau mal restauré de Guido Reni. Dans tous les cas, heureux ou malheureux, le musée est scénographié soit au bénéfice des œuvres, soit au bénéfice des visiteurs (sadiquement privés de sièges) non afin qu'ils restent mais qu'ils passent, emportant le souvenir d'un éblouissement mêlé de quelque chose d'humain : les autres. Je dois avouer qu'à l'époque où je travaillais sur le Greco deux jolies filles passant au

MET m'ont aidé à voir plus attentivement les verts acides de la *Vue de Tolède*, les mains des personnages, leur pâleur et les yeux perdus : un souffle de vie, une grâce de mouvements – j'ai tenu bon devant les tableaux. C'est parfois un chignon, un joli cou, un regard : certains peintres sont accidentellement des révélateurs de ces beautés qui refont pour nous le poème de Baudelaire *À une passante*. Les musées réservent d'autres surprises : des disparitions. Vieux fréquentateur du Louvre, j'ai passé une matinée avec un vieil ami historien d'art à chercher en vain des sarcophages romains que les vampires du Bas-Empire avaient dû emporter dans leur migration vers le Nouveau Monde. Une idée approchée des Enfers où toute jouissance résiderait encore dans une tentative de scénographie de ce qui, demeure d'images, n'a jamais d'actualité que de séduction pour le réveil, cette fois-ci personnel, des figures, simulacres, couleurs composées à l'abri des fables, comme l'ourlet, l'éveil, l'instant dernier de mondes simultanés en toutes leurs parties dont

l'écriture n'enregistre et ne règle qu'un théâtre ou un récit. Un tableau n'a d'abord reçu de définition que comme l'apocope ou la brisure d'un récit.

Primo il testo o prima la musica ? À dire vrai, il y a des musées depuis que l'on discourt sur la peinture : le premier musée dont nous avons traces est dans les *Eikones* de Philostrate. Son discours portant sur des tableaux disparus (modèle de l'*ekphrasis* ou commentaire) inaugure un genre : il décrit les actions de personnages, leurs positions, les attributs qui les identifient – la peinture est emportée par l'action figurée (et tout est action) et l'action même régie par le discours. La règle en sera réaffirmée par Alberti dans son *De Pictura* : l'ouvrage dernier du peintre est de raconter une histoire que la construction, le dispositif géométrique et les valeurs chromatiques doivent rendre probable : le travail est la construction d'une parfaite illusion. Le plus beau passage de Philostrate est la description du Narcisse qui est l'exemple même du *sophisma*, de l'illusion parfaite : le réel, littéralement, perd pied et

la peinture ce qui le fait changer de place : l'image que Narcisse contemple dans l'eau de la fontaine est l'amour même de l'eau pour le jeune homme : « Les deux Narcisse sont semblables, brillent de la même beauté ; la seule différence entre eux, c'est que l'un se détache sur un fond qui est le ciel, et que l'autre est vu comme plongé dans l'eau ; le jeune homme se tient immobile au-dessus de l'eau qui est immobile, ou plutôt qui le contemple fixement, et comme éprise de sa beauté. »

Tout le commentaire de Philostrate est une action de théâtre qui anime une vision : la peinture est un avènement dans le discours. Ce grand modèle – qui est après tout un véritable musée imaginaire – fera tout l'esprit et l'extrême vivacité des *Salons* de Diderot (en partie ceux de Baudelaire) : tout le propos est d'animation (Diderot déclare ici et là : cette composition a ce défaut de ne pas me faire *entendre ce que disent les personnages*). C'est que jusqu'à la découverte de Chardin et des scènes de genre, il n'est pas parlé de la touche, du rendu ni des

qualités proprement dites puisque la peinture est, par règle, conçue comme un théâtre agencé par plans et dont les sujets principaux et secondaires font l'objet de différences d'éclairage.

L'ordre du discours, ou peu s'en faut, a inventé le musée et en a pour longtemps animé le théâtre. La peinture n'a cessé de changer, modifié les dispositifs d'objets, les plans, le principe du cadrage, les œuvres construites dans l'espace. Ce qui n'a pas changé c'est l'induction d'un espace théâtral qui est la situation nécessaire de l'œuvre et, dans les œuvres contemporaines, une partie essentielle de leur réalité. Ce qui n'a pu changer c'est l'ordre du discours auquel l'œuvre appartient sans s'apparenter elle-même à un type discursif. Autre encore que son pouvoir optique (il n'y a pas de perception sans langage), l'œuvre reviendra comme image dans la mémoire qui n'est effective qu'actualisée dans le langage. C'est, je crois, encore en ce sens, que l'on peut saisir quelque chose des querelles très violentes qui ont opposé Latins et Byzantins sur la question de la valeur des images

aux VII^e et IX^e siècles : l'image (dans quoi il faut ranger tout ouvrage plastique) n'a pas de structure interne ; elle doit être rangée dans l'ordre de la sophistique comme une élaboration d'illusion (un mensonge qui double la réalité, sa fausse monnaie) : elle est muette, c'est-à-dire orpheline du discours dans lequel la vérité peut être exprimée. Il lui reste cette frange concédée : elle peut être œuvre d'agrément, c'est-à-dire de pure séduction. Mais c'est là, précisément, dans la défaillance du réel, par la suggestion d'un retour de ce qui a disparu, de ce qui généralement « n'est pas dans le lieu » (selon l'expression d'Augustin) qu'elle peut participer du langage comme le premier instrument de la mémoire, le corps qui tient l'illusion même d'une présence. La théologie byzantine (combattue par les Carolingiens qui ont substitué la notion de corps à celle d'image afin de penser le sacrement sur son efficacité actuelle), a défini l'image dans une économie, comme véhicule de connaissance de son prototype. Ce fonds, dénié et violemment combattu,

dont le vocabulaire d'Origène à Augustin est demeuré au principe de la mystique chrétienne (héritière de la mystique byzantine) est resté dans la théorie latine de l'image le principe du mécanisme de substitution du réel pour sa connaissance et sa jouissance. Ce trait, et l'idée de « tableaux », est constant d'Augustin à Descartes. Idées, sensations, représentations, la philosophie de l'Europe latine a vécu très longtemps sur la distinction juridique entre la réalité et les irréels. La pensée grecque ne bouleverse les catégories scolastiques que très tardivement : l'idée de simulacre a nourri toute la littérature et les paradoxes d'une philosophie du temps. Taine, encore plus cartésien que kantien, ne peut encore penser le réel que comme une aporie des imaginaires ou des illusions. Cela est demeuré dans l'appréciation des réalités : l'objet (désir, dilection, souvenir) n'est pas son réel mais son double, c'est-à-dire le *phantasma* que nous en animons et qui rentre dans la définition de l'image, ensemble de traits d'une combinaison instable.

Même dans la définition du corps vrai mais imperceptible, chose du sacrement, les Carolingiens ont dû laisser à l'image une place essentielle, celle du substitut de réalité dans l'économie de sa jouissance ou de sa connaissance.

Les lignes suivantes ne tentent en rien une démonstration, tout juste sont-elles un bref essai d'architecture faufile sur la question des images qui a occupé tantôt la théologie, la philosophie (la mémoire, la perception des réalités) et la somme des traités de peinture, au moins depuis le haut Moyen Âge : le fonds moral dont procèdent à la fois les prescriptions sur les images et les procédés de fabrique demeure inchangé dans l'ensemble des spéculations sur le pouvoir des images et sur leur nature. Ce fonds moral, dont procèdent les raisonnements sur les affects liés aux images, a lui aussi une origine que je constate être religieuse : l'image est le dernier terme des substitutions d'offrandes sacrificielles destinées aux dieux : on n'offre jamais (dans toute l'histoire des religions) son

corps mais un substitut qui en est la monnaie (l'idée d'un transport de sa substance sous une autre apparence) ou la figure. Toute divinité doit se satisfaire de ce mode de paiement à échéance. Mais cela engage, pour un autre développement, un chapitre d'histoire des religions et, singulièrement, celle de la matière des offrandes et de la nature des équivalents. Il est fondamental que l'Europe latine se soit séparée du monde byzantin pour des raisons de *théologie monétaire*, que je rappelle brièvement dans cet essai.

sujet des images

Considérée en elle-même, l'image est un déplacement de la réalité dans un monde purement qualitatif et, par référence à toute réalité possible, virtuel. L'image brûle le présent dans une figure du passé ou d'un avenir imaginaire. Elle n'a de corps *pour nous*, c'est-à-dire d'efficacité corporelle, que pour la sollicitation d'une jouissance par laquelle elle est la suggestion d'un corps provisoire.

Ce que l'on formulait en termes d'imaginaire est un tissu de fonctions symboliques complexes. L'image signifie quelque chose d'inconnu par le moyen d'un corps énigmatique qui emprunte des caractères d'espèce. Elle n'est cependant pas articulée comme les signes du langage, c'est-à-dire n'appartient pas à un système dans lequel les signes arbitraires (les lettres) trouvent leur motivation par leurs modes de liaison (dans une syntaxe) et selon des règles (par une grammaire). À défaut d'une définition précise, l'image est pensée (même dans le crédit d'une ressemblance) comme un moment de déséquilibre d'un réel dont elle reproduit des traits ou des figures.

Projection d'inconnu, elle ruine l'idée de réalité par le soupçon d'une seconde détermination allégorique : elle ne signifie pas ce qu'elle montre.

On ne peut, brièvement, argumenter sur sa nature sans tenir compte de sa fonction, dont les textes les plus anciens et les prescriptions de « fabrique » (depuis au moins les traités de la Renaissance qui,

sur ce point, ne modifient pas les prescriptions médiévales) : l'image (de quelque nature) est prise en compte pour son effet, c'est-à-dire pour l'affect auquel elle prête un corps d'illusion. Cette question qui est l'invariant de tout crédit d'image requerrait, il est vrai, un tout autre développement. Il n'est ici question que de la forme originelle d'un contrat établi sur la nature d'un semblant ; son histoire rituelle engage toujours une théorie des substitutions. C'est précisément ce point qui fait l'objet des développements des *Libri carolini* : il ne peut exister dans le rituel latin de substitution au corps du Christ sous forme d'image. Le développement de cette question appartient à une histoire des théories sacrificielles.

La critique des images faite dans les *Libri carolini* (qui constitue tout l'argumentaire de la question) monte une véritable « instruction juridique » sur le déni de leur valeur du point de vue du rituel chrétien pour la vénération et la consécration d'une offrande au corps du Christ, référence mystique à

tout signe porteur de la valeur suprême dans la théologie et la philosophie dès le haut Moyen Âge.

Dans les années 1950-1960, quelques voix de Cassandra se sont élevées pour prédire ce qui ressemblait à une fin de civilisation : « Nous sommes désormais dans une civilisation de l'image ! » Les dommages n'étaient pourtant alors pas bien grands : une publicité envahissante sur les murs, agrémentée de figures non censurées, dans les journaux, jusque dans les revues (un article du plus grand sérieux risquait de montrer notre prose accidentellement illustrée par des publicités pour des produits cosmétiques ou alimentaires), une vogue croissante de la bande dessinée eût à la longue contraint les auteurs à écrire dans les bulles échappées de la bouche ou de l'esprit de petits personnages ; la télévision, alors à ses débuts, s'essayait à des fictions faisant pendant à des informations présentées comme des récits raciniens – sans illustrations. Ces années alarmistes ont pourtant été celles d'un développement de la

littérature et du cinéma de science-fiction : profusions d'extraterrestres, de zombies de toutes espèces, déploiement d'univers parallèles. Une incontestable sensibilité se portait sur l'avenir des univers de simulation qui introduisaient une série de différentielles dans la réalité, fictions scénarisées ou modèles, c'est-à-dire préemptions de tous ordres (politiques, économiques, psychologiques : ébranlement des identités) sur l'ancienne réalité. Selon la même constatation de Paul Valéry après guerre : « Nous autres, civilisations, savons maintenant que nous sommes mortelles. »

Le danger pressenti était, en somme, celui d'une acculturation *interne* à nos civilisations et la perturbation de leurs héritages mnésiques. Il s'agissait très clairement, après le choc de la dernière guerre, d'une peur de l'histoire.

Tous les scénarios paranoïaques n'ont pas tenu compte de l'inertie propre à tout système de symbolisation. Quelle que soit l'importance croissante des mondes virtuels, ils se résolvent en

outils de communication (et peu importe que la communication ne véhicule rien).

Dans cette crise de l'image, ressentie comme crise de réalité, s'est produite, tout au contraire, une normalisation de l'étrangeté, de l'horreur, de l'obscène, de l'innommable. L'image a été, en termes linguistiques, un embrayeur symbolique considérable.

Cependant la première crise culturelle de l'Occident moderne (après la fin de Rome) a été vécue comme un règlement portant sur la nature des images. Et quel en était l'enjeu majeur ? Celui de la constitution type de la valeur dont le corps du Christ était le garant, autrement dit la gestion du sacré par définition de ses caractères. À proprement parler cette spécification du *corps vrai* comme monnaie du salut présentait, chez les Carolingiens, tous les caractères d'une révolution numismatique : les sacramentaux ne représentent pas (l'hostie n'est pas un portrait) ; leur efficacité actuelle est la valeur même. La démonstration en est faite par les exemples d'usages aberrants : cette « monnaie » n'a

pas d'effet libérateur et ne comporte pas de pièces divisionnaires. Les légendes de profanation jouent sur la méprise de l'acception de monnaie et d'image.

L'économie des substitutions d'objets (passant selon un schéma régulier d'un corps à son semblant) ne définit qu'un degré zéro de l'image. C'est de cette base précisément, et du principe de ses mutations qualitatives, que l'image, monnaie de plaisir dont la jouissance seule pose un équivalent, constitue un prisme d'affects sans contradiction. C'est encore Malebranche : la couleur est une affection qui se range dans le genre douleur. La connaissance par images (« pour l'instant – puisque nous sommes dans le temps – nous voyons comme dans un miroir ») que Descartes dit reprendre d'Augustin répond au montage théologique des axiomes d'Isaïe, de saint Paul : Dieu est inconnaissable pour n'avoir pas d'image. Le temps serait le brouillard du miroir. L'idéalisme allemand en fera l'équation dans l'opposition de la finitude et des réalités transcendantes. Il est constant que cette base

philosophique, héritée des distinctions du droit romain entre choses corporelles et incorporelles, trouve sa définition théologique chez Augustin : Dieu n'est pas dans l'espace, il est la complexité actuelle de la temporalité.

la crise

Tous les débats de la fin de l'Antiquité sur le fond de l'image (sa teneur, son pouvoir, l'idée d'un portrait de l'âme, les traits de caractère) tiennent régulièrement à l'idée du semblant et du simulacre (qui est une image inversée en miroir – *expressa sicut in speculo*, dans le texte carolingien qui reprend, sur ce point, l'expression de Lucrèce : le simulacre est une figure en miroir ; elle est « exprimée » par le miroir ; c'est de plus une figure volante : elle n'a pas de lieu, et inversée, comme une empreinte dans la cire). Les débats apparemment naïfs sur les images, qui forment tout le sujet des *Libri carolini*, concernent ce problème : l'image n'a pas, comme simulacre, de fondation de réalité, elle

est comme du langage dont l'arbitraire ne serait pas déclaré. L'objection de vérité adressée aux adorateurs d'images procède d'une manière d'urgence de fondation dogmatique : par aucune de ses caractéristiques l'image ne peut rivaliser de dignité ni d'efficacité avec le corps sacrificiel institué au cours de la dernière Cène précédant le sacrifice du Christ et fondant la figure du sacrement. Il est dès lors entendu que le sacrement est, mystiquement, celui du corps, que ce nouveau sacrifice de Melchisédech (« je suis prêtre selon l'ordre de Melchisédech ») devient, par l'institution nouvelle qu'en fait le Christ, le corps offert en sacrifice. Ce renversement de la substitution de la matière des offrandes vient en effet clore l'âge des termes substitués au corps en monnaies d'attente. C'est donc l'idée même d'une monnaie symbolique qui devrait prendre fin ; il est de toute urgence pour les Carolingiens de combattre une survivance sacramentelle portée dans l'image. La construction d'une théorie réaliste du sacrement (ni image, ni

monnaie) connaîtra ce premier écueil d'une confusion entre les sacramentaux (le pain et le vin) avec la chose du sacrement (le corps du Christ). Cette contradiction une fois levée au XI^e siècle redonnera son autorité à la conception augustinienne : le sacrement ne régénère pas le corps, il est une nourriture de l'âme. L'embarras dernier de la thèse réaliste est de n'avoir pu éliminer les termes d'image (*similitudo*) et de monnaie, métaphores du corps sacrificiel courantes dans les textes, incontestés, d'Ambroise, d'Augustin et de saint Paul. Augustin reprend plusieurs fois l'expression du psaume 39 : tant qu'il vit dans le temps, l'homme marche dans l'image, c'est-à-dire n'a pas accès autrement aux réalités transcendantes.

L'une des difficultés, ou le véritable tour de passe-passe, de la réfutation carolingienne est de s'établir sur l'image naturelle et non sur l'image instituée, autrement dit de ruiner, sur l'improbabilité d'une fidélité référentielle, l'histoire de son usage religieux ainsi taxé d'idolâtrie. Cette mauvaise foi apologétique

militante a eu les suites que l'on sait, jusque dans les entreprises coloniales des missions d'évangélisation : personne, jamais, n'a adoré d'image et tout fidèle ou dévot s'est adressé à l'esprit ou à l'être que l'image signifiait, ce que réussit à comprendre, assez laborieusement, un Charles de Brosses¹.

La dé-symbolisation des images qui occupe les *Libri carolini* a eu d'importantes conséquences historiques : ce rescrit contre les images en constitue le premier traité en pays latin. Outre le programme déclaré (les images servent soit à l'ornementation, soit à raconter des histoires), ce traité engage durablement toute conception sur leur usage conformément à une considération de leur nature. Les images sont sous la sujétion du texte, le plus généralement d'un récit parlé ou écrit dont elles sont, en dernière analyse, l'illustration. Alberti ne dira pas autre chose en recommandant aux peintres d'avoir recours aux fables des poètes et aux grammairiens, leur déniaient la capacité d'inventer : l'ouvrage dernier d'un peintre est de donner forme à

une *istoria* qu'il devra montrer probable, cohérente en ses parties et harmonieuse ; il aura soin de donner corps à l'illusion ; l'effet de réalité de cette illusion lui est offert par la perspective. Le *De Pictura* ne porte en revanche aucune considération sur la nature de l'image sinon, dans l'éloge de la peinture qui clôt le traité, des recommandations de métier, une morale, la promesse de gains qui attendent l'artiste consciencieux et, en anacoluthes, une idée de la dérivation naturelle de l'image, « puisque la nature elle-même se plaît à peindre, comme on le voit dans certaines pierres qui portent les images d'animaux fantastiques ou de rois barbus ». D'Alberti à Vasari le propos ne change pas de fond : l'artiste doit être « élève de la nature ».

Le chapitre VIII du premier livre des *Libri carolini*², le seul à ne pas être engagé dans les détails d'une polémique avec les Byzantins, porte sur la définition de l'image, précisément sa teneur et la possibilité de son usage pertinent. L'essentiel du développement emprunte à Augustin (*De quantitate*

animae et *De diversis quaestionibus*) sans pousser jusqu'aux conclusions géométriques d'Augustin : l'image n'est pas égale à ce qu'elle représente et ne contient pas de principe d'identité, elle est une différentielle, elle est un écoulement d'identité, une eau. Si l'on peut peindre le corps selon son apparence (il est en effet, terrestre, composé d'éléments, et matériel) on n'atteint pas ainsi à sa « valeur », à plus forte raison l'âme immatérielle n'est pas susceptible de représentation³. La métaphore, ou l'exemple de l'œuf, apparaît chez Augustin, déjà propre à une rhétorique de démonstration de type juridique (le droit porte prescription sur la chose et non sur l'image de la chose – il ne saurait y avoir de jurisprudence sur les fantômes et les illusions. Les images ne relèvent du droit qu'en tant qu'œuvres dûment appréciées ou comme objets rituels) ; de la même façon la question est abordée par le rédacteur des *Libri* du seul point de vue de la dérivation naturelle de l'image : elle n'est fondée ni en nature ni en raison : elle ne constitue pas, contrairement à

l'écriture, un corps cohérent, un système régi par une grammaire parce qu'elle vit de l'illusion de sa référence. Je reproduis l'essentiel de ce chapitre sous son intitulé.

quelle différence entre image et ressemblance et encore égalité

« [...] Il faut donc distinguer trois choses parce que tout ce qui est image est ressemblance et tout ce qui est ressemblance n'est pas image et comme à l'image ne manque jamais la ressemblance, la ressemblance peut de bien des façons ne pas être image et l'on voit que la ressemblance et l'image (*aequelitate carere*) manquent en grande partie de l'égalité et que cette égalité ne peut jamais (*copulari*) être associée à l'image et à la ressemblance ; et bien que toutes trois soient catégories d'une seule qu'on appelle des relations, elles ont cependant entre elles des propriétés dont les autres manquent. Le propre de l'image est d'être toujours expression d'autre chose, le propre de la ressemblance et de l'égalité est

que, demeurant toujours dans leur substance, elles ne sont pas expression d'autre chose mais reçoivent leur nom de l'assimilation ou de la co-équation avec d'autres choses, ce que ne peut l'image ni en plus ni en moins et que peuvent la ressemblance et l'égalité. En effet comme on dit grande et petite ressemblance, plus ou moins égal, on ne peut dire plus ou moins image. Et dans leur conversion [mutuelle] (= assimilation), qui se dit en grec par antistrophe, il y a une certaine (*repugnantia*) incompatibilité subtile : l'exposition de cette question est longue pour faire voir en quoi réside la différence de ces trois noms et il faut ainsi recourir aux propres mots de saint Augustin. Il dit ceci : là où il y a image il ne s'ensuit pas ressemblance ni égalité ; là où il y a égalité, il s'ensuit la ressemblance mais non l'image ; là où il y a ressemblance il ne s'ensuit pas l'image et il ne s'ensuit pas l'égalité ; l'image est comme en un miroir parce qu'elle est (*expressa*) émise par lui ; il y a nécessairement ressemblance mais cependant pas égalité parce que

beaucoup [de choses] sont absentes dans l'image qui sont dans la chose dont elle est l'expression. Là où il y a égalité il s'ensuit la ressemblance mais non l'image : entre deux œufs semblables il y a égalité et ressemblance. Ce qui est dans l'un est dans l'autre et il n'y a pas image parce qu'aucun ne peut représenter l'autre : là où il y a ressemblance il ne s'ensuit pas image ni égalité. Tout œuf, en tant qu'œuf, est semblable à tout œuf : mais l'œuf de perdrix, comme œuf, est semblable à l'œuf de poule, il n'en est pourtant pas l'image parce qu'il n'en est pas (*expressum*) représentation : ni égal parce qu'il est plus petit et qu'il appartient à un autre genre d'animal. Mais si l'on dit « il ne s'ensuit pas », on comprend que cela peut parfois se faire : il peut exister une image dans laquelle il y ait aussi égalité : comme on trouve une image entre les parents et les enfants, et l'égalité et la ressemblance (*nisi intervallum temporis defuisset*) si du temps ne les séparait. Car la ressemblance du fils vient (*expressa est*) du parent, comme on le dit justement de

l'image, et elle peut être si grande qu'on la dise égalité, si ce n'est que le parent (père) a précédé dans le temps, d'où l'on comprend qu'il y a non seulement égalité et ressemblance mais aussi image manifeste dans (selon) l'exemplaire premier. Il arrive parfois qu'il y ait ressemblance et égalité mais non image comme nous l'avons dit des œufs semblables : il peut y avoir ressemblance et image sans égalité comme ce que nous montrons dans un miroir : et la similitude peut exister sans qu'il y ait égalité ni image, comme nous l'avons rappelé du fils si l'on supprime le temps par lequel ses parents l'ont précédé. »

Ce dernier exemple de similitude sans égalité ni caractère d'image est, en quelque sorte, une glose enchâssée dans la question de l'homme créé *ad imaginem Dei*, non comme image mais selon l'image. Le terme de *similitudo* qui ne propose ni ressemblance ni égalité est, avant Augustin, déjà adopté par Ambroise pour définir le sacrement non dans sa substance mais dans l'opération rituelle ; il correspondrait à la locution conjonctive *de même*.

(De même que Christ a offert et sacrifié son corps, ainsi nous offrons le pain en sacrifice. Ce n'est pas le pain qui est la similitude mais le sacrifice.) Enfin la question fondamentale des ressemblances non identiques repose tout entière sur le problème du temps, l'intervalle « insuppressible » par lequel il n'y a pas égalité géométrique entre deux formes vivantes. À tout prendre, cet intervalle même est déjà la formule de l'extra-temporalité divine telle qu'elle sera exposée dans le *De Trinitate*.

Deux conséquences majeures déduites de ce texte portent sur la valeur du semblant – qui n'est pas fondée en nature. Il n'a aucun pouvoir d'induction ni de vertu : l'image demeure un semblant dont on ne peut même analogiquement tirer la vertu et la valeur (au sens de *valere*) de son modèle. L'image, en outre, n'a pas d'individualité ; elle est donc pour le mieux une pure convention. Elle remplace ce dont elle ne peut signifier la valeur ; corps sans âme, elle est l'illusion de la ressemblance et le déni consommé de la présence.

Elle peut donc, à tout prendre, être comme sa monnaie, à ceci près que la valeur d'une monnaie est moins son garant déclaré que son arbitraire admis par une convention qui forme son système. On sait par exemple que les mutations monétaires sont l'histoire des conventions numismatiques : le *solidus* carolingien, monnaie d'argent, tenait la place d'une ancienne monnaie d'or romaine. Et le *solidus* romain était, au Bas-Empire, une monnaie d'airain ou de cuivre recouverte d'une pellicule d'or. Mais il est surtout significatif que l'autre argument, et celui-ci économique, d'un conflit des Carolingiens avec Byzance soit d'ordre monétaire : les Byzantins sont restés les seuls émetteurs de monnaies d'or de la chrétienté : leur besant, régulièrement dévalué et objet de nombreuses mutations numismatiques, est une monnaie faible menaçant de déséquilibrer la balance des échanges. La circulation de cette monnaie de mauvais aloi a ruiné les colonies latines installées en empire d'Orient, elle est symptomatiquement contemporaine des règlements

successifs sur l'emploi des images dans le rituel byzantin (ces règlements, comme les réformes numismatiques, relèvent de l'autorité du Palais). Il est, au reste, significatif dans l'idée d'une justification naturelle de l'image que celle-ci entre dans la définition aristotélicienne de la monnaie stérile.

Cette déconsidération de l'image et l'idée de sa nullité contractante pour l'efficacité rituelle posent évidemment la nécessité d'une théorie complète du sacrement, sans cesse opposé dans ce traité à la faiblesse des images qui font faillite de la réalité, c'est-à-dire de la vérité. Dénuées par nature de *virtus*, elles sont stériles, ne peuvent rien contenir ni se reproduire : ce sont des corps par métaphore. Les développements des *Libri carolini* sur les images, sur la méprise de leur emploi par les Byzantins (qui ont eu des conséquences très importantes sur la philosophie de l'image en Occident : les images sont instruments d'une jouissance d'illusion), sont une argumentation déduisant de leur nature leur nullité sacrificielle : le substitut, dernier terme des

mutations successives du corps sacrificiel, ne peut être une illusion⁴. L'autre argument d'autorité est que l'image n'a pas fait l'objet d'une institution au même titre que le pain de sacrifice, consommable et qui, par ce caractère, est dans la *similitude* de la chair. La « preuve » d'autorité en est ainsi avancée par le rédacteur des *Libri* : les légendes d'images et de portraits du Christ n'appartiennent qu'aux versions apocryphes des Évangiles et ce n'est pas sur des textes apocryphes que la loi peut se fonder.

Le vide laissé par l'image est la place ménagée à une théorie du corps vrai, qui sera l'œuvre des Carolingiens et déterminera tout l'avenir de la théologie latine. L'urgence d'une fondation théologique et l'essor d'une philosophie latine développeront les premières propositions d'Augustin sur le langage, son pouvoir d'expression, et la logique propositionnelle (on peut y lire, en filigrane, la dernière perspective hégélienne : Dieu est l'idée absolue) ; l'image restera un cas de déshérence théorique confondue avec sa nature : elle fera l'objet

de règlements partiels de ses modalités et restera, historiquement, le corps que la lettre a abandonné⁵ – à tout prendre, elle sera dans ses différents règlements objet d'une grammaire sans système, d'une grammaire par analogie, n'atteignant pas aux relations des signes arbitraires qui font du langage un système : c'est que l'idée même de valeur n'y est fondée que sur un corps d'illusions. L'idée même de *mimesis*, tardivement venue en justification, n'en assure pas le système ni la cohérence ; l'image restera toujours plus fluide et par nature mutable puisque son corps est, de naissance, une faillite de réalité : elle vit de l'illusion du sens dans la suggestion de la ressemblance. Mais là résidait précisément tout le crédit mystique dont la dotaient les Byzantins : l'image est en fuite vers son archétype ; elle était donc, dans le rituel oriental, non pas complémentaire mais rivale du sacrement dont la théorie obligeait, dans la perspective latine, à penser en termes de « vérité », à la fois la réalité, la valeur, et la substance incorporelle selon un mode

de contradiction dans une logique propositionnelle recourant toujours, en dernière instance, au miracle donnant au langage son corps vrai, c'est-à-dire l'essence contractante qui est celle-là même du dieu créateur dont l'action est le *logos*. Grande subtilité avancée par Philon d'Alexandrie et demeurée à l'œuvre chez Augustin : le sacrifice, par lequel c'est la substance divine en laquelle l'offrande devient nourriture divine, *est une parole* dont le sacrifiant fait la répétition, non en tant qu'homme mais en tant que prêtre, et comme sacrifiant il est une partie du sacrifice.

ce que savent les images

Le schématisme de l'argumentation des *Libri carolini* sur l'image, tirée des démonstrations d'Augustin dans le *De quantitate animae* (le raisonnement de géométrie rapprochant des formes parentes n'en peut saisir la qualité), répond à une urgence : celle de ruiner toute idée de valeur inhérente à l'image et de lui dénier toute autre

fonction que mnésique : elle est à la fois le phénomène et la fondation du souvenir ; comparée au sacrement qui est l'instance du corps vrai – et à ce titre l'équivalent de son hypostase –, l'image n'enveloppe rien. Elle ne requiert pas de définition fixe : elle peut être comparée au modèle dont elle procède par diminution de réalité mais son modèle, ou *type*, ne peut lui être comparé : elle est tour à tour *imago* (image modelée), *simulacrum* (fiction), *species* (apparence). Elle est surtout de l'ordre de ce qu'Augustin, recourant au grec, nomme *phantasma* et dont l'exemple pertinent est proprement une illusion de la mémoire : ce que je n'ai pas vu je l'imagine par analogie. Dans ce beau texte où l'exemple *type* est une fois encore celui de la filiation et dont il faudra déduire en quel sens le fils est l'image du père, laissées à elles-mêmes (mais voilà encore le retour des Enfers virgiliens), les images prennent feu, sur le modèle de l'origine du feu que Pline rapporte au frottement et à l'entrechoquement des arbres dans la tempête : la friction enflamme la résine⁶. Tout

comme les passions que la raison ne tient pas, ces images vagabondes rappellent les passions dont traite Cicéron dans le *De Officiis*, I, § 76. En termes cartésiens, les images ne font pas l'objet d'une perception claire et distincte.

Tout ce que la mémoire retient des mouvements de l'âme accomplis sans les passions du corps, se nomme *phantasia* (images) – et je ne trouve pas ici de mot latin : les tenir pour des objets connus ou perçus *opinabilis vita est*, c'est vivre de conjectures, c'est une vie imaginaire, posée au seuil de l'erreur.

Mais lorsque les mouvements *sibi occurrent*, se contredisent et s'enflamment en quelque sorte sous les souffles variés et contraires de leur [propre] *intensio* dispersant et faisant obstacle à la tension de l'esprit, ils donnent naissance à d'autres mouvements, et ce ne sont plus des mouvements [qu'il faut] considérer occasionnés par les passions corporelles et imprimés par les sens ; ils leur ressemblent comme des images d'images ; on les nomme *phantasma*.

Je ne pense pas à mon père que j'ai vu souvent comme à mon grand-père que je n'ai jamais vu. Le premier est une image, *phantasia*, le second est un *phantasma*. Le premier je le trouve dans ma mémoire, le second dans le mouvement de l'âme né des [images] que la mémoire possède [...].

Si je n'avais jamais vu de corps humain, je ne pourrais jamais le figurer par la pensée sous une forme visible, *nullo modo ea possem visibili specie cogitando figurare*.

Ce passage du *De Trinitate* (VI, XI, 31) est clairement une pétition de principe sur la consistance du souvenir, *phantasia* ou *phantasma* : l'image figurative sert de métaphore au souvenir ; l'image fait rappel d'un objet disparu ou en fait la fiction : en ce sens elle n'a pas d'économie au sens que lui donnent les Grecs dans sa fonction anagogique (un objet sacramentel par lequel on accède à son archétype). Au livre VI, X, 11, Augustin fait cette concession à Hilaire de Poitiers⁷ : à quelle condition le Fils est-il dit image du Père ? : « Voulant donner à comprendre en peu de mots les caractéristiques de chacune des personnes de la Trinité (*singularum personarum propria*), [Hilaire] a dit : *L'éternité est dans le Père, la forme dans l'Image, la jouissance dans le Don [usus in Munere]*⁸. De ces termes : Père, Image, Don, éternité, forme (*species*), jouissance, j'ai creusé, autant que je le puis, le sens caché [...] le Père n'a pas de Père dont il procède, le Fils, au contraire, tient du Père et son existence et sa co-éternité avec lui. Si l'image, en effet, rend

parfaitement l'objet dont elle est la reproduction, c'est l'image que l'on confronte à l'objet et non celui-ci à son image. »

l'homme dans l'image

La typologie très complexe de l'image chez Augustin s'illustre encore par de nombreux exemples, dont celui – on en connaît la fortune – du cachet de cire : l'image, imprimée dans la cire par l'entaille du cachet, ne se substitue pas à son modèle, et ne le périmé pas, elle le reproduit en l'inversant – comme les simulacres de Lucrèce sont des images inversées (les corps émettent des simulacres qui volent par les airs). Elle se propose encore comme miroir obscur du modèle dont elle procède et c'est ainsi que l'homme « fait à l'image » ne voit pas son modèle et demeure obscur à lui-même : il est l'énigme même de l'image, ne se comprend qu'à travers des images, sur un mode allégorique. C'est en ce sens encore que l'homme est du domaine des images. La généralité de cette typologie très riche a

un fonds ontologique néanmoins clair : l'image sert proprement à une première définition de la réalité dont elle est, simulacre, copie, réplique, l'écart. Elle est l'écart, et la différentielle temporelle, entre deux réalités, factuelle et transcendante : c'est ainsi qu'elle trouve sa définition anthropologique : l'homme est image et cette image, composée d'instances mobiles, est une structure qui définit l'homme dans ses passions et ses facultés.

Du IX^e au XIII^e siècle la question débattue du pouvoir de l'image, dans l'hypothèse d'un usage cultuel, se résumait en ces quelques points : l'image, œuvre de la mémoire, est caractérisée par sa fonction d'évocation (et non de résurrection) du passé. Elle n'est pas identique à ce qu'elle sert à évoquer, qu'elle remplace dans une séquence mnésique qui ne fait pas proprement représentation de l'objet disparu ; celui-ci prend une forme anamorphotique parce qu'il est sujet à une déformation temporelle. Cette forme de suppléance d'une réalité seulement préservée par un affect (tissu

du souvenir) ne peut faire de l'image un équivalent (une valeur égale au corps originel dont elle est détachée). Similitude sans identité, l'image ne peut être la monnaie du corps dont elle prend la place. C'est, en effet, que le lien à la réalité qui est dans la *phantasia* est déjà la même chose qu'un *phantasma*. Phénomène de la mémoire ou de l'imagination, l'image ne peut engendrer de corps. Si l'image ne peut remonter à sa source (elle est le trauma de la source perdue), elle ne se fonde pas sur la réalité de son origine ; elle est tenue, de même que toute la pensée du temps chez Augustin, par un schème linguistique qui pense l'incompatibilité des trois états temporels ; étant toujours image de... elle n'a pas de présence à elle-même.

La stratégie constante des *Libri carolini* est donc d'éliminer radicalement l'image, et de la discréditer au même titre que les rêves, imputables les uns et les autres à l'imagination, suspects de n'être que *phantasma*, des fantômes ne procédant d'aucun corps (comme le mot sans corps, un souffle, qui fait

défaillir Procris et anticipe sa mort) pour l'instauration et la construction théorique du *corpus verus*, où vrai signifie réel ; ce réel n'est pensé que dans son opposition à l'œuvre d'imagination, seuil de la vie *opinabilis*, purement conjecturale.

Que signifient ces débats sur l'image, et sa déclassification dans une définition approchée du réel qui va occuper la pensée scolastique ? Il s'agit dès le premier siècle, sous l'influence alexandrine (à partir surtout des exégèses scripturaires de Philon), d'inventer une nouvelle religion qui n'empruntera rien des rituels ni de la théologie ou des prescriptions juridiques du judaïsme ; la filiation maintenue par les premiers travaux d'exégèse est d'ordre scripturaire : les Écritures sont le dépôt de la loi divine du premier monothéisme, corrigée par la nouvelle Alliance. Dieu a changé de figure ou d'attributs : les chrétiens ne sont plus le peuple élu de l'Ancien Testament et travaillent à la construction d'une Église universelle par le renouvellement d'un pacte qui assurera le salut de l'humanité. Les

Constitutions apostoliques et le symbole de Nicée définissent les articles de la foi nouvelle : l'Incarnation, la Trinité divine, la communion au corps du Christ, la perspective d'une Rédemption universelle. L'importance croissante de l'idée d'un corps mystique définissant la communauté des croyants (d'invention paulinienne) jouera le rôle qu'avait joué l'idée de peuple élu pour la fondation d'Israël ; ce corps mystique va demeurer, à partir de Constantin et de Théodose, la justification mystique des empires chrétiens.

Les constructions théologiques, aidées des premières exégèses allégoriques de Philon qui permettent d'interpréter comme « figures » l'ensemble des données historiques et rituelles de l'Ancien Testament, sont irréversiblement, à travers les écrits d'Origène, de Tertullien et même du premier Augustin, empruntes de philosophie et de mystique néoplatoniciennes. Dieu n'emprunte plus, comme il en était crédité, aux hiérarchies mésopotamiennes d'archanges, d'anges et de

démons ; il est la lumière (et garde quelque temps cette caractéristique mazdéenne, « maladie » manichéenne dont Augustin reviendra) et l'intelligible sans participation corporelle. Ainsi prévaut le modèle plotinien des degrés de participation au *logos* ; ainsi s'explique l'invention du fils de Dieu, son incarnation et sa double hypostase humaine et divine. Anselme argumentera sur le pourquoi de l'Incarnation : il fallait que le Fils de Dieu fût homme afin d'offrir au Père un sacrifice parfait dont les hommes sont incapables, pris comme ils le sont dans le jeu récurrent des substituts d'offrandes, c'est-à-dire dans un véritable jeu monétaire de la valeur requise pour l'accomplissement d'un sacrifice efficace destiné à solder la dette de l'humanité envers son dieu.

Il s'agit donc de savoir ce qu'est le réel, de quelle façon des espèces symboliques peuvent le contracter : elles ne le peuvent que si elles ont été instituées à cette fin. Ce ne peuvent être des images ; leur culte était déjà proscrit, comme images

modélées, par les lois de Moïse ; elles ont été objets cultuels dans tout le Moyen-Orient et jusqu'à Rome (les lois de Théodose punissent de mort quiconque s'adonne encore à leur service). Les premiers textes, encore imprécis, sur le rituel chrétien (dont le *De mysteriis* attribué à Ambroise) ne gardent des exemples sacrificiels de l'Ancien Testament que l'histoire des mutations d'objets sacrificiels depuis le sacrifice d'Abraham jusqu'à celui de Melchisédech dans l'offrande non sanglante ; le Christ, dans l'institution du Repas, se déclare « prêtre selon l'ordre de Melchisédech ». La mise au point minutieuse, attentive aux écarts symboliques, sera l'œuvre du Moyen Âge durant la période scolastique, dans l'invention d'une théorie de la présence réelle par transsubstantiation de la matière de l'offrande en corps du Christ. Jusqu'à cette date (les premières formulations réalistes apparaissent autour des années 850), le rituel, imprécis en son détail, sans réelle prescription, demeure dans une latitude symbolique suffisamment compensée par le sens

mystique de la célébration du mystère. Le terme courant de *similitudo*, ressemblance ou analogie, ne désigne pas la matière de l'offrande, le pain offert comme corps du Christ, mais le mode sacrificiel lui-même.

Mais il importe avant tout de déclasser l'image dans son pouvoir contractant sur le réel ; elle n'a pas de définition, désignant à la fois un artefact (une peinture, un modelé), un souvenir, un phantasme ou un trope : elle peut évoquer, non convoquer. Reprenant la lettre (dans la version de la *Vulgate*, sous la première forme d'une version dite *Afra*, c'est-à-dire en latin de Carthage) du Psaume 39 : « l'homme marche dans l'image », Augustin déduit de cet homme créé selon l'image, ou sur le mode de l'image, *ad imaginem*, que l'image de Dieu s'est en lui corrompue et qu'il est lui-même une structure d'image dégradée ou inférieure et instable de la Trinité divine dont il garde cependant les « trois plis » qui constituent la topique de ses passions (la *libido triplex*) ou de ses facultés (*mens, notitia,*

amor). Cette division, d'origine platonicienne, a peu à voir avec la lettre du texte hébreu du même psaume, tel que traduit par Dhorme : « l'homme passe comme une ombre et il thésaurise en vain... ».

Les débats nombreux et violents sur la forme et les implications symboliques du sacrifice eucharistique au IX^e siècle (Ratramne contre Radbert) et au XI^e siècle (Bérenger contre Lanfranc) ont eu pour objet la liquidation des termes image, monnaie et gage (ces deux derniers d'origine paulinienne) désignant l'offrande sacrificielle de l'autel. Le malentendu, ou l'écueil, a été entretenu par une confusion entre la forme (les sacramentaux : pain et vin) et l'objet ou chose du sacrifice (le corps du Christ). La difficulté est que le sacrifice, en termes augustinien, est ce qui « fait du sacré », analogue à un mode de signification dans lequel les signes forment du sens. Sollicités par les tenants des conceptions symboliques et réalistes comme autorité égale à celle des Écritures, les textes d'Augustin, qui développent très largement les sens allégorique et

mystique des symboles, ne permettent de trancher les débats qu'à partir de ses définitions proprement sémiologiques (c'est-à-dire sur le fonctionnement des signes dans une séquence signifiante). Il n'en demeure pas moins qu'à l'intérieur même des thèses réalistes sur le sacrement (la présence réelle), du moment que le sacrifice a une forme rituelle prévue pour sa répétition, que ce sacrifice, même dans son efficace, est une forme provisoire d'acquittement de la dette humaine à l'égard du Dieu (en l'attente du Jugement qui est toujours conçu comme une pesée des âmes) ; l'image, la dette (occurrente dans toutes les religions à mystères), le gage (de fonds proprement juridique romain plus que juif), font précipité sur l'objet et la matière sacrificielle : on s'acquitte d'une dette au moyen d'une monnaie ou d'un équivalent estimé, cette monnaie est une image instituée de la valeur.

Participant de l'illusion qui tient le souvenir dans la *phantasia* ou créée par la gémiation de ses propres mouvements sans attache perceptive dans le

phantasma, l'image qui ne présente pas de lien interne de ses composants, n'offre pas le moyen d'approximation des réalités : elle permet de penser leur contraire ; elle est l'instrument excentré, sans consistance, de dispersion des identités, et c'est proprement ainsi qu'elle entre dans la définition anthropologique. Elle est produite comme effet de diffraction de son origine. C'est en ce sens la « révolution copernicienne » sensible des caractéristiques d'images chez Augustin qui pousse à son terme la formule du psaume : l'homme est possédé par l'image, il participe de sa faiblesse et de la dispersion d'identité qui est son caractère propre. Les conditions d'établissement d'un degré zéro de l'image ne sont proposées que dans les textes non canoniques, le *De musica*, le *De ordine*⁹, le *De quantitate animae*, dans lesquels les raisonnements de géométrie et les calculs d'intervalles dans la prosodie, origine propre de la musique, ne permettent d'interprétation que par une définition

des conditions du sens littéral, c'est-à-dire du travail de la lettre avant l'interprétation.

Mais comment, si elle m'empêche dans l'imagination du souvenir ou dans le phantasme qui crée des souvenirs, suis-je dans l'image ? Non en ce que je la possède mais parce qu'elle dessine l'horizon de ce qui subsiste de toute réalité disparue. Il n'y a pas de définition de l'image qui ne soit rapportée à son usage, et cet usage est invariablement de compensation. La révolution copernicienne du *De Trinitate* est cependant intégrale : l'homme a des images (comme souvenirs) pour autant qu'il est originellement et structurellement de l'ordre des images. Dans ses *Secondes réponses aux objections* (« l'habitude de confondre les choses intellectuelles avec les corporelles »¹⁰), Descartes dit s'aligner sur la conception augustinienne de l'image, elle ne tiendrait qu'en ceci : l'image demeure de l'ordre des représentations (dont les idées) des choses perçues ou imaginées, moteurs des passions.

En son fond la question se pose encore ainsi : où est l'image ? Lorsque le corps a disparu, c'est-à-dire qu'il n'est plus dans le lieu, *in loco*, autrement dit nulle part. Mais s'il revient dans la mémoire, c'est par la disparition du temps.

La *recordatio* est le temps disparu, mais ce qui revient n'est pas l'objet ; c'est le moi alors affecté par cette incision ou ce « certain pli » cartésien : ce n'est plus un objet ressuscité, c'est l'image pour le moi tenant lieu de réel : *c'est le réel de l'affect porté par l'image suppléant le corps qui n'a plus de lieu* et, cependant, ce corps ne fait l'objet que d'une croyance ou d'un crédit dans ce qui le remplace.

Le nœud paradoxal est l'image même, la suppléance du réel qui permet de penser le temps puisqu'il est conscience de sa perte. L'image est alors essentiellement un lien au passé ; elle est le passé même.

Pourquoi ne peut-elle être ni exactement une monnaie ni précisément un corps ou une offrande

sacrificielle, si l'homme lui-même est image en tant que perte de son identité originelle ?

Cependant d'Augustin à Descartes l'image n'est pas spécialisée : elle est le premier instrument d'une connaissance approchée dont il faut dégager le retour de réalité des illusions. C'est toute la beauté de la *Dioptrique* qui est à la vue ce qu'était le *De musica* au grand poème romain de la voix.

l'homme est le sacrifice

La doctrine du sacrifice (consistant en une part sacrifiée du propre du sacrifiant), si elle n'en prescrit pas l'emploi, suppose un décollement ou dédoublement de réalité de la chose, devenue à cet instant *res nullius*, ou aliénée, afin que par elle transite la valeur sacrificielle sous le sceau de cette monnaie spéciale : tel corps, de quelque nature qu'il soit, chair, végétal et de quelque façon partie d'un corps vivant, est en effet de la nature de l'image : ses caractéristiques organiques disparaissent à l'instant même où il est proposé à une manducation

mystique. S'il en était autrement aucune substitution de corps sacrificiel ne pourrait avoir lieu et aucun sacrifice n'aurait la moindre pertinence. La règle rituelle ne porte donc pas sur la similitude ou l'équivalent de nature des offrandes dans leurs formes successives mais sur la similitude de la procédure d'offrande et de destruction du bien puisque c'est cette opération qui le constitue en monnaie destinée à satisfaire le dieu. Tel a été le point d'achoppement des débats médiévaux restreints à la matière sacrificielle (les sacramentaux), tout comme si une monnaie n'était estimée qu'à sa valeur métallique et non au système général qui établit une circulation de la valeur. À terme, la chose qui, pour sa destination, perd ses caractéristiques naturelles pour être agrégée à un système de valeurs, entre dans une définition possible de l'image. En bien des rituels, le bénéfice secondaire, honorifique pour le sacrifiant, est la gratification d'un pur bénéfice d'image. Tout comme le corps naturalisé de la victime des rituels précolombiens devient une sorte

de dieu lare pour la famille ou le clan du sacrifiant. Il n'est jusqu'à l'idée d'une émission de monnaies d'or (l'agnel), configurée à la semblance d'une hostie, qui ne soit destinée à accroître le prestige de l'empire chrétien d'Occident, « gestionnaire » du corps mystique et détenteur déclaré du bon rituel sacrificiel. Cette monnaie fictive, sans étalonnement et sans valeur d'échange, sert de justification mystique à l'ensemble du système de circulation de la valeur. Quelle que soit sa forme dernière, le point de décollement de la réalité d'une chose pour sa transformation en une forme qui la représente dans une opération, qui se nomme ici rituel, est une constitution d'image : une chose qui acquiert un sens ambivalent : cette viande est un moyen de paiement, ce pain est un corps pour l'opération dans laquelle le sens transite comme valeur. La chose n'est pas le corps de la valeur mais son représentant.

Le dossier augustinien sur l'image (l'ensemble de ses occurrences) est complexe, composé de plis multiples. Il est essentiel pour ce qui a été

l'établissement théorique d'une définition de la réalité distinguée des imaginaires (et des anciennes formes contractuelles sur lesquelles se réglaient les procédures du droit romain, par une première distinction entre choses corporelles et choses incorporelles) ; essentiel encore parce que la doctrine de l'image est à l'origine de la première anthropologie générale, le plus nettement présentée dans le *De Trinitate* : l'homme se définit, en ses actions, dans l'organisation de ses facultés et de ses passions, comme image.

C'est une perspective sacrificielle en vue d'une rédemption parfaite qui oriente sans doute définitivement toute la question de l'image anthropologique (« le vrai sacrifice est toute œuvre qui contribue à nous unir à Dieu », c'est-à-dire à faire cesser l'état d'image). L'acmé, si l'on peut dire, est cet extraordinaire passage de la *Cité de Dieu*, au livre X :

L'homme est le sacrifice, ainsi le Fils, comme homme, est le sacrifice parfait.

Ainsi : dans le sacrifice de l'autel *demonstratur*, il est donné à voir que toute offrande sacrificielle est le sacrifiant lui-même [*ubi demonstratur, quod in ea re, quem offert ipsa offeratur*] (s'offre lui-même par cette chose qu'il offre)

Outre le plaisir de relire ces belles pages où ne s'exprime aucune forme dogmatique mais qui sont inspirées par l'expérience d'un véritable déchirement de l'âme, conscience d'une séparation, l'image de Dieu en l'homme, dégradée mais inamissible, fait le motif d'une véritable anabase sur l'interprétation des deux formules : « l'homme a été créé selon l'image », « l'homme marche dans l'image ». Je fais choix de quelques passages du *De Trinitate* et du *De Civitate Dei*.

De Trinitate, XIV, II, 4

Nous sommes dans l'image et cependant nous ne voyons pas.

Au terme de ce pèlerinage où nous cheminons loin de Dieu et marchons nécessairement dans la foi, succédera la vision face à face... [*quando ista peregrinatione finita, qua peregrinamur a Domino, ut per fidem ambulare necesse sit, species illa succedet, per quam videbimus facie ad faciem*]... il n'y aura plus alors foi qui fait croire ce qu'on ne

voit pas, mais vision qui fait voir ce qu'on croyait [*Neque enim jam fides erit, qua credantur quae non videntur ; sed speciem, qua videntur quae credebantur*] (mais *species*, forme, aspect, est encore une image).

XIV, III, 5. La mémoire volontaire, synthèse des irréels : la foi est une mystique du deuil.

Supposons maintenant que le corps que l'on avait sous les yeux ait disparu, se soit évanoui, qu'il n'en reste aucune trace nulle part, rien qui offre prise au regard : de cet objet matériel, qui appartient maintenant au passé et à l'ordre de ce qui est révolu, l'image subsiste dans la mémoire ; sur elle peut s'informer le regard intérieur de celui qui en évoque le souvenir – et ces deux premiers termes sont reliés par ce troisième qui est la volonté : allons-nous dire pour autant que cette trinité est la même que la précédente, quand le corps placé dans un lieu déterminé se présentait au regard ?... C'est une trinité tout autre... La première avait pour point de départ la configuration de l'objet présent, la seconde, l'image de l'objet disparu [*imago praeteritii*] (il est dans la nature de l'image d'être ou future ou passée, c'est-à-dire hors du temps ?) Il y a image lorsque l'objet n'est plus dans le lieu, *sicut corpus illud in loco jam non erit* : comme ce corps qui ne sera plus désormais en un lieu. L'image sera celle d'une réalité passée laissée à la mémoire de celui qui l'évoque [*at illam quae tunc erit, faciet rei praeteritae imaginatio in recordantis memoria derelicta*] (ou : la figure d'une déréliction de la chose passée dans la mémoire de celui qui se souvient).

Mais c'est que l'homme lui-même est une déréliction d'image ; ou c'est à cet état de déréliction qu'il doit d'être une image fluctuante et instable.

Augustin commente ainsi le psaume 39, 7 (*Vulgate*, 38, 7) :

Bien que l'homme marche dans l'image, cependant il s'inquiète en vain, il accumule ; il accumule et il ignore pour qui il amasse [...] On peut cependant intervertir les propositions sans fausser le sens, et dire : « Bien que l'homme s'inquiète en vain, cependant il marche dans l'image » (et cette image est comme un gage de la vision future, face à face).

Le paradoxe qui lie l'image au passé est celui d'une vision sans perception :

XIV, XI, 14.

La mémoire est certaine du passé, l'intelligence certaine du présent, tout au moins du présent des réalités immatérielles, car les corps matériels ne sont présents que si les yeux les voient.

Mémoire du présent, image de son origine :

Originellement l'esprit de l'homme était l'image de Dieu ; cette image s'est dégradée depuis la chute : il la cherche. Il n'est plus l'image mais selon l'image, dans sa dépendance. Les trois instances dans l'homme extérieur et dans l'homme intérieur sont une image inférieure de la Trinité.

Nec talia jam Ulysses

Oblitusve sui est Ithacus discrimine tanto (*Énéide*, III, 628-629).

Quand Virgile dit qu'Ulysse n'oublie pas qui il était, qu'a-t-il voulu dire, sinon qu'Ulysse se souvient de lui-même ? Donc puisqu'il était présent à soi, il n'avait pu en aucune façon se souvenir de soi, si la

mémoire pouvait porter sur le présent [...]. On peut sans absurdité appeler mémoire la faculté qui permet à l'âme d'être présente à elle-même (puisque l'homme est dans l'image) :

XIV, XII, 15.

Si la trinité de l'âme est image de Dieu ce n'est pas parce qu'elle se souvient d'elle-même, se comprend et s'aime, mais parce qu'elle peut encore se rappeler, comprendre et aimer celui par qui elle a été créée.

Le paragraphe 18 explique que puisque l'âme est à l'image de Dieu, qui est le principe de la réflexivité trinitaire, les trois termes : souvenir, connaissance, amour, sont l'image en tant que processus :

Sic itaque condita est mens humana, ut nunquam sui non meminerit, nunquam se non intelligat, nunquam se non diligit. L'esprit de l'homme est ainsi fait que jamais il ne peut s'oublier, jamais ne pas se comprendre, jamais ne pas s'aimer.

Le point (ou le moment) de réversion de l'image, raison de la structure anthropologique, est qu'elle n'est pas liée à un référent ou modèle corporel ; elle est bâtie corporellement comme dérivé provisoire, c'est-à-dire temporel, de son modèle incorporel, Dieu. Et Dieu est un processus constant d'équivalence de ses trois instances de personnes (les

liens trinitaires sont des « processions ») : la topique trinitaire de l'homme n'en fait pas l'image de quelque chose mais l'image, c'est-à-dire la mémoire, d'une origine qui est son avenir. C'est à cette condition qu'il est dit relever d'une destination sacrificielle : le corps est la substance qui disparaîtra dans l'union divine. Cette réversion qui est pensée dans la destinée temporelle provisoire, était évidemment strictement impensable dans le néoplatonisme dans lequel c'est l'ascension spirituelle qui abandonne les éléments terrestres ; et l'on a vu aux « hérésies » proches de la pensée d'Origène qu'une religion « platonicienne » dans laquelle la contemplation et la prière sont des attitudes essentielles, fait l'économie du sacrifice, tout comme aux yeux des Latins, la mystagogie byzantine donne une place secondaire et principalement formaliste au sacrifice de l'autel en le pensant comme une commémoration : la messe byzantine est une histoire, celle du corps du Christ, à laquelle les fidèles assistent ; l'union est une prière. L'édification d'une théorie du corps mystique et sa

participation par le sacrifice restent une construction latine et revendiquée comme telle par l'Église romaine. C'est sans doute le point par lequel Augustin se détache du néoplatonisme et qui sera radicalisé ultérieurement dans la théorie d'efficacité actuelle du sacrifice par le sacrement eucharistique.

Une fois le sacrifice accompli que reste-t-il de la forme, corps ou image, qui a été le support de son opération ; puisque l'objet du sacrifice est ce qu'il induit ou signifie (le corps du Christ) mais non la matière transformée, définie comme substance ? La chaîne analogique de toute transformation d'une chose, au sens le plus large : corps d'appui ou réalité advenue, suppose toujours une suppression du temps (comme le temps et le lieu inassignables du *clinamen* chez Lucrèce) : la mutation de la matière sacrificielle s'opère, écrit Augustin, aussi immédiatement et invisiblement qu'une goutte d'eau tombant sur une pierre brûlante s'évapore. Son modèle est cette opération, seulement pensable comme abréviation du temps, qu'est la Résurrection : elle se fait, par

pouvoir divin, de même que Dieu transforme la substance du sacrifice en son corps, en un clin d'œil, *in ictu oculi*.

Et s'il en est le modèle même, comment le Fils demeure-t-il, en la divinité, image du Père ? Il n'est pas image en tant que souvenir (contrairement à l'image corporelle qui est le deuil de son origine) mais en tant que coexistence. L'image, cependant, est une relation filiale, quand même elle ne serait pas temporelle. Ainsi au livre VI du *De Trinitate* la condition extratemporelle de l'Image est commentée en ces termes :

Et dans ceci : *Et Verbum erat apud Deum*, le Verbe ne désigne que le Fils et non le Père, et le Fils solidairement, comme si tous les deux étaient un Verbe unique [l'approximation que couvre ce « comme si » trouve sa résolution dans l'idée d'image désignant non une copie mais une émanation]. Il en va en effet du Verbe comme de l'Image. Le Père et le Fils ne sont pas Image tous les deux ensemble, mais seul le Fils est Image du Père, de même qu'il est le Fils : ils ne sont pas Fils tous les deux ensemble [... cependant] le générateur n'est pas antérieur à ce qu'il a engendré.

Même en supprimant le temps, ou en imaginant sa suppression, il reste ce décalage tel entre les personnes que l'un procède de l'autre et que le fils

n'engendre pas le père dont il est l'émanation : ce cercle est insoluble puisque l'idée même de sa solution serait l'introduction de l'imagination du temps par laquelle les personnes divines seraient corporelles. La relation d'image n'est pas pensable tant que sa pensée induit son imagination dans une concaténation. Il demeure ceci que le Fils, comme la Trinité, est une invention théologique et philosophique postérieure au sacrifice du Christ : elle est rétrospective ou, si l'on veut, purement anagogique. Le Fils est l'essence du sacrifice et comme tel il est le modèle du retour au Père ; sa participation humaine est le temps qui sépare son sacrifice de sa résurrection : de même qu'il est le sacrifice de la Nouvelle Alliance, il est la Résurrection dont l'Alliance est la promesse. Et c'est bien en ces termes que le nouveau sacrifice institué par le Christ devra être conçu, *à l'image de son propre sacrifice*, comme participation à la divinité par sa substance. Une théorie non ambiguë de la présence réelle était impensable en termes

augustiniens puisque le lien au Père et l'opération sacrificielle même sont formulables en termes d'image. Si l'image n'est plus entendue comme manifestation du *logos* mais désigne un simulacre ou une copie (c'est-à-dire un semblant d'existence), elle n'a plus de pertinence dans la théorie du sacrifice *pour laquelle elle a été fondée*, et doit être remplacée par une acception proprement métaphysique de la substance, essence maintenue en dépit des apparences et propre à toute mutation spirituelle. La substance sera pensée *comme* la divinité du Christ dans sa chair humaine.

C'est encore l'image (qui est reflet de Dieu dans l'âme) qui sera rédimée lors de la Résurrection, selon ce passage du *De Trinitate*, XIV, XIX, 25 :

Car en cet instant, en un clin d'œil, avant le Jugement, ressuscitera dans sa force, dans l'incorruptibilité, dans la gloire, ce corps spirituel qui est maintenant corps animal semé dans l'infirmité, la corruption, la honte. Par contre l'image qui, non pas extérieurement, mais intérieurement se renouvelle de jour en jour dans l'esprit de l'âme (*in spiritu mentis*), par la connaissance de Dieu, c'est elle qui trouvera sa perfection dans la vision – vision qui alors, après le Jugement, sera vision face à face – alors que maintenant elle progresse à travers un miroir, en énigme.

Il s'ensuit, selon ce beau passage du *De Civitate Dei*, X, 6, que l'homme même est le sacrifice, pour autant que ses actions sont accomplies pour Dieu, tout comme le Christ *est* le sacrifice, c'est-à-dire son essence et son mode.

Mais la démonstration recèle une ellipse : c'est en tant qu'image du Père que le Fils est sacrifice, de même l'homme en tant qu'image est le sacrifice. Les conditions du sacrifice du Fils, *in hac forma oblatus est ; in hac sacerdos, in hac sacrificium* : c'est dans cette forme (humaine) qu'il s'est offert, dans cette forme qu'il est prêtre, dans cette forme qu'il est sacrifice. Ainsi « ce qu'on appelle sacrifice est un signe du vrai sacrifice¹¹ ». Ce *signum* est le rituel même en ce qu'il est la forme de la répétition et son efficacité est le lien interne au Fils-image en tant que forme.

Car même accompli ou offert par l'homme, le sacrifice n'en est pas moins une chose divine : c'est pourquoi les anciens l'appelaient de ce nom. En conséquence, l'homme consacré par le nom de Dieu et voué à Dieu, en tant qu'il meurt au monde pour vivre en Dieu, est un sacrifice. Notre corps également, quand nous le mortifions par la tempérance, est un sacrifice [...]. D'où il suit que cette Cité rachetée

tout entière, c'est-à-dire l'assemblée et la société des saints, est offerte à Dieu comme un sacrifice universel par le grand prêtre qui, sous la forme d'esclave, est allé jusqu'à s'offrir pour nous dans sa passion, pour faire de nous le corps d'une si grande tête. C'est en effet cette forme qu'il a offerte, c'est en elle qu'il est Médiateur, en elle qu'il est prêtre, en elle qu'il est sacrifice.

Et ce sacrifice, l'Église ne cesse de le reproduire dans le sacrement de l'autel bien connu des fidèles, où il lui est montré que dans ce qu'elle offre, elle est elle-même offerte.

Si la typologie fait de l'homme la forme dans laquelle le Fils s'est sacrifié, c'est que, comme initiateur du vrai sacrifice, le Christ est le sacrifice ; le sacrifice de l'autel, signe du vrai sacrifice, est répété *selon la forme*. L'image est donc anagogique, c'est un processus ; elle ne peut concerner la matière de l'offrande puisque l'efficacité est dans la similitude du rituel, non en celle de l'offrande.

Ainsi le véritable Médiateur [...] sous la forme de Dieu, reçoit le sacrifice comme son Père avec lequel il est lui aussi seul Dieu ; cependant sous la forme d'esclave, il a mieux aimé être le sacrifice que le recevoir, pour que personne n'estimât qu'on peut sacrifier quelque créature (une créature quelconque). Ainsi est-il le prêtre : c'est lui-même qui offre, et il est lui-même l'oblation. *Per hoc et sacerdos est, ipse offerens, ipse et oblatio. De Civitate, X, XX.*

Ce point essentiel est établi : c'est en tant qu'image, c'est-à-dire selon la forme, que le Fils est sacrifice, et c'est dans sa condition, en tant qu'il est du monde des images, que l'homme est dit sacrifice. Sa condition est celle d'un orphelin qui aspire à l'union retrouvée avec son père : il vit le deuil de son origine. Le Médiateur institue le rituel qui vient combler cette séparation et la perspective du salut est en effet beaucoup moins un acquittement de dette immémoriale que l'union avec le principe paternel, c'est-à-dire l'abolition de la distance au Père, sur le mode d'une union, encore néoplatonicienne, avec le principe incorporel de l'âme. Les calculs d'échéance, l'obsession de la dette ne sont pas de théologie augustinienne : le comput y est celui du temps qui est facteur de séparation et de dissemblance et par lequel la filiation naturelle produit une dégradation d'images qui n'assurent plus l'identité et à partir desquelles l'anamnèse est impossible – elle est remplacée par un phantasme là où la mémoire ne certifie plus le souvenir d'une

chose vue : « si je n'avais jamais vu de corps humain », je ne pourrais, par analogie, construire l'image des hommes d'autrefois que je n'ai jamais vus.

Rien ici qui fasse lien d'héritage avec les rituels anciens, mésopotamiens, juifs ou romains dans lesquels le service des dieux était une obligation féodale. L'invention du Père dont le médiateur est le Fils sous forme humaine nécessite une forme d'oblation sacrificielle qui est celle de l'image dont la forme est l'oubli de l'origine ; cette offrande ne peut être une monnaie, elle ne solde rien ; elle est dans la préparation du temps à venir parce que son avenir est ce qu'elle a perdu.

L'avenir monétaire (dont la première métaphore approchée est due à saint Paul) du sacrifice, sans trace précise chez Ambroise et chez Augustin, est dans la chrétienté latine dessiné et, sans doute, déterminé au moment des crises médiévales de dépréciation monétaire et de crises symboliques telles qu'il faudra que le dogme du corps vrai serve

de substitut et de justification mystique à toute la philosophie monétaire. Le corps consacré offert en réparation des injures faites au suzerain divin servira de justification ultime de la monnaie dont il empruntera la forme. Image et monnaie prennent alors un tout autre sens, celui d'espèces ou de corps dont il faudra penser la mutation dans une opération dont le rituel copié sera la « messe alchimique », blasphématoire parce qu'on y invoque Mercure au lieu du Christ (Mercure souffre lors de la transformation comme le Christ a souffert sur la croix), mais cependant cohérente dans la chaîne de mutations : il s'agit simplement de créer une monnaie d'usage et, plus encore, de l'or, étalon universel de toute monnaie de bon aloi. L'image dans l'opération alchimique est volatile, elle est transition entre deux états métalliques. Tel a sans doute été un des dangers de la métaphore monétaire du rachat et de la simplification de la notion d'image détachée de ce qui la fondait au IV^e siècle, la mémoire et la construction d'irréels analogiquement

justifiés : je n'ai pas vu mon grand-père mais comme j'ai déjà vu des hommes...

Les propositions d'Augustin sur l'image – liée tantôt au reflet trinitaire déterminant une topique dans l'homme extérieur et intérieur, une définition de sa condition de sujétion au dieu « à l'image duquel il a été créé », la relation de filiation, le témoignage de mémoire ou sa fiction, le statut provisoire d'une réalité à venir –, ces définitions ne se particularisent jamais pour une fonction ou un usage pratique déterminés comme le fait le rapprochement, et bientôt l'équation, établie entre l'image et la monnaie, destinées à entrer dans une définition de la valeur requise pour un paiement ou l'acquittement d'une dette. La notion de dette, obligeant à l'offrande sacrificielle, n'est pas élaborée explicitement par ces textes qui sont, dans la considération de la condition humaine orpheline de son origine divine, orientés par une interprétation du sens du sacrifice et, littéralement, du sacrifice comme l'acte suprême de signification, c'est-à-dire

d'exhaustion du signe dans le sens : c'est dans cette opération que sont pensés, au même titre, l'Incarnation, la Résurrection et le sacrifice. L'opérateur, si l'on ose dire, est – comme la foudre de Jupiter – *l'ictus oculi*, le clin d'œil dans lequel le temps, qui fait le monde des images, disparaît. Aucun trait de prescription sur le mode sacrificiel qui établirait des prescriptions rituelles, en bref aucune recommandation sur quoi s'appuierait un dogme ou un traité du bon usage des sacramentaux et, précisément, une théorie de la présence réelle ; les uns et les autres seront des préoccupations du droit et de la théologie carolingiens orientés par le souci d'une démonstration de l'efficacité actuelle du sacrement et par la question, essentielle, du pouvoir justifié. Après les débats très violents qui occupent l'âge scolastique, Thomas d'Aquin explique comment il faut dire la messe ; Augustin cherche à expliquer ce que signifie le sacrifice. L'articulation (fondamentalement néoplatonicienne) des quatre sens, littéral, allégorique, symbolique, anagogique ou

mystique, est suffisante dans une pensée qui garde l'ampleur de l'interprétation scripturaire. Le réel, qui n'a pas de nom, n'a pas non plus d'échéance dans la mystique augustinienne de l'image qui demeure fondamentalement marquée par le deuil, de la même façon que les beaux textes des *Confessions* sur la mémoire mettent en son centre l'oubli qui est la dernière figure du néant.

La grandeur du sacrifice, et son drame (dans lequel les hommes répètent en image le sacrifice du Fils, prêtre et oblat), ne se prête pas à une interprétation instrumentaliste des sacramentaux, c'est-à-dire de la valeur même de l'offrande comme monnaie réelle ou symbolique : le sacrifice même est une répétition, selon l'image, qui prépare l'union à venir des hommes avec le dieu dont ils sont l'image perdue, la mémoire défaillante, autrement dit l'oubli.

Les notions de dette et de remboursement ne sont pas de tradition testamentaire : les occurrences vétérotestamentaires du mot désignant le gage y sont littérales et concernent des recommandations portant

sur la durée de retenue d'un gage et le taux de prêt. C'est sans doute Philon qui « déboîte » l'idée de gage de son sens littéral pour en faire une monnaie, d'usage abusif, de la parole donnée – par l'exemple du manteau mis en gage : tu ne retiendras pas le gage donné par ton frère au-delà d'un jour, car sinon, comment passerait-il la nuit dans la nudité ? (dans le commentaire d'Exode XXII, 26-28) : le manteau, écrit Philon, est comme la parole, et comme le manteau couvre la nudité, la parole habille la nudité de l'homme. L'idée, tardivement élaborée, de dette – et dont les modèles théologique et rituel semblent plutôt propres à l'hindouisme – est théologiquement précédée par celle d'oubli et de dégradation de l'image divine. C'est en ces termes, et sur l'amplitude de compréhension du terme image, que se situe le drame anthropologique chez Augustin et là même qu'est posée la nécessité du sacrifice. Il est réparateur dans la mesure où il est prospectif : il est défini dans le nœud des contradictions temporelles où s'épuisent toutes les possibilités

humaines dans la faillite de la réalité. Le drame de la mémoire est ainsi fondateur d'une véritable anthropologie morale : « la mémoire écrit le mot oubli » ; le moi n'a pas de fondation dans son passé, il est présent à lui-même comme acte ; l'anamnèse bute précisément sur la construction d'un *phantasma*, d'une image construite par analogie ; parce que je n'ai pas mémoire de mon engendrement il faut (selon la représentation alors contemporaine de l'engendrement biologique) que j'aie déjà été configuré comme une image dans le sein de ma mère. Tout le propos d'Augustin sur la filiation maintient uniquement le lien paternel, garant de la ressemblance et dernière supposition possible d'une identité : si le temps ne s'était interposé, je serais mon père. Le temps par lequel la ressemblance n'est pas l'identité m'a rendu orphelin ; c'est ce temps qui est à son tour l'image de la distance infinie qui me sépare de Dieu, mon créateur, qui a fait de moi une dépendance d'image. Le réel, *verus*, est à venir : il

succédera à la suppression de toute condition d'image.

le retour d'Ulysse en son corps

Les textes d'Augustin n'expliquent pas ce qu'est une image, ni comment on la fait, moins encore l'usage auquel elle est destinée. C'est que son rapport de pertinence au vrai (seul nom latin de la réalité) est faible ; essentiellement produit et témoignage mnésique elle est la figure ou l'imagination « de ce qui n'est plus dans le lieu » ; embrayeur de mémoire (et *nota*, écrit-il, comme un signe de ponctuation, une marque dont les arts de la mémoire feront système), elle est la dernière instance évanouissante du réel dans le temps, l'autre face du néant tout comme la mémoire « écrit le mot oubli ». Image, c'est une forme qui est oubli de son origine. Là, sans aucun doute, se tient toute entière l'interprétation théologique et morale de l'image. C'est une révolution dans laquelle l'homme est satellisé dans le monde des images : il n'en est pas possesseur et

n'exerce sur elles quelque maîtrise que pour autant qu'il est conscient de lui-même et que la conscience est définie comme « présence à soi ». L'origine perdue, c'est-à-dire oubliée, est par un tour du temps son avenir. De la même façon que le Christ a bouleversé l'ordre du temps : la *Cité de Dieu* compare le Christ à une *meta*, la borne posée sur un foyer de l'ellipse du cirque, autour de laquelle les chars prennent leur tournant : le Christ, ainsi, s'est posé comme une borne autour de laquelle le temps fait retour. La Nouvelle Alliance invente la promesse de la Résurrection dans laquelle cessera l'errance des images humaines loin de leur modèle paternel. La répétition, au sens théâtral du terme, de cette union et du retour à Dieu par le sacrifice du Fils est un rituel de participation spirituelle au vrai corps sacrificiel ; Augustin maintient que ce rituel est une *image du vrai sacrifice*. Parce que l'homme, en regard du vrai qu'il n'est pas susceptible d'atteindre – ce *verus* est encore le seul terme dans lequel est enveloppée l'idée de réalité dernière –, doit se

contenter d'images. Assurées comme *phantasia* (construction de mémoire sur un référent certifié) ou vagabondes comme *phantasma* (images d'images), les images sont la séduction d'une forme de réalité, présent du passé ou présent de l'avenir. Elles demeurent, chez Descartes, la façon dont une réalité présente ou passée m'affecte et à partir de quoi je puis la penser comme une chose extérieure à moi-même.

La conception ustensile de l'image, copie et équivalent d'une chose réelle qu'elle remplace pour une évocation ou pour une invocation, est d'une pratique ultérieure : l'image comme figure valant pour une chose, en gardant la valeur en tant que substitut, entre dans la définition de la monnaie : peinte, ciselée, modelée, elle est définie dans un système des équivalents pour ce qu'elle remplace, à quoi, afin d'être probable, elle *peut* ressembler ; l'important est néanmoins qu'elle compose dans un système de suppléance ou de substitution des *choses mêmes* ; ce système des formes indexé sur l'idée de

la valeur transmise par substitution est une définition stricte de la monnaie. C'est en effet l'attention minutieuse des procédures rituelles au Moyen Âge qui porte l'accent sur la forme des sacramentaux, introduit des gloses infinies et parfois pesantes sur la dette et le moyen d'acquittement, déleste la conception sémantique de l'image léguée par Augustin et liquide le fonds néoplatonicien qui en soutenait la spiritualité. Dès le haut Moyen Âge, les *Libri carolini*, qui font un large usage argumentaire des textes d'Augustin, rangent les images dans la catégorie générale des idoles du moment qu'elles ne peuvent avoir de fonction sacramentelle pertinente. L'image n'y a d'acception que celle de chose fabriquée et sur laquelle pèse une réfutation de principe puisqu'elle ne porte pas trace de l'identité d'un modèle et que sa ressemblance est moins une vertu qu'une convention. La dernière insolence des Carolingiens adressée aux Byzantins sur leurs images se propose ainsi : on ne reconnaît

pas Paul ou Augustin à leur « portrait » mais à l'étiquette qui accompagne ces images vagues.

Que peut, dans une philosophie rationaliste, transporter l'image : copie, leurre, objet de perception directe, souvenir ou souvenir de souvenir (image d'image, écrivait Augustin, c'est-à-dire *phantasia* ou *phantasma*) ? Lorsqu'il dit reprendre les positions d'Augustin commentant le psaume 39 « L'homme marche dans l'image », à quoi Descartes, chez qui l'image, donnée ou construite, est une forme de la connaissance (pas de pensée qui ne construise sa représentation), à quoi donc est-il fidèle ? Sans doute à la glose apportée aux deux vers de Virgile :

Nec talia passus Ulyses

Oblitusve sui est Ithacus discrimini tanto

Ulysse qui n'a pu souffrir, *talia*, de telles choses (le récit des horreurs coutumières de Polyphème), lui, l'homme d'Ithaque, n'a pas oublié qui il est en un moment si décisif. En cette crise il n'oublie pas ce qu'il est.

Me voilà comme un milieu entre Dieu et le néant.

Mais puis après, revenant à moi, l'expérience me fait connaître que je suis néanmoins sujet à une infinité d'erreurs, desquelles recherchant la cause de plus près, je remarque qu'il ne se présente pas seulement à ma pensée une réelle et positive idée de Dieu, ou bien d'un être souverainement parfait, mais aussi, pour ainsi parler, une certaine idée négative du néant, c'est-à-dire de ce qui est infiniment éloigné de toute sorte de perfection ; et que *je suis comme un milieu entre Dieu et le néant, c'est-à-dire placé de telle sorte entre le souverain être et le non-être [...]* mais que, si je me considère participant de quelque façon du néant ou du non-être, c'est-à-dire en tant que je ne suis pas moi-même le souverain être...

Et si je n'avais pas de désir, c'est-à-dire le sentiment que quelque chose me manque, je serais Dieu parce qu'alors je serais sans division.

Or, si j'étais indépendant de tout autre, et que je fusse moi-même l'auteur de mon être, certes je ne douterais d'aucune chose, je ne concevrais plus de désirs et enfin il ne me manquerait aucune perfection ; car je me serais donné à moi-même toutes celles dont j'ai en moi quelque idée, et ainsi je serais Dieu.

Si je n'avais ces images qui me garantissent du néant mais qui font qu'en moi, puisque je ne suis Dieu, il y a un certain néant par lequel je conçois des désirs ?

Entre mes pensées, quelques-unes sont comme les images des choses, et c'est à celles-là seules que convient proprement le nom d'idées : comme lorsque je me représente un homme, ou une chimère,

ou le ciel, ou un ange, ou Dieu même. D'autres, outre cela, ont quelques autres formes : comme, lorsque je veux, je crains, que j'affirme ou que je nie, je conçois bien alors quelque chose comme le sujet de l'action de mon esprit, mais j'ajoute aussi quelque autre chose par cette action à l'idée que j'ai de cette chose-là ; et de ce genre de pensées, les unes sont appelées volontés ou affections, et les autres jugements [...]. Or la principale erreur et la plus ordinaire qui s'y puisse rencontrer, consiste en ce que je juge que les idées qui sont en moi sont semblables, ou conformes à des choses qui sont hors de moi ; car certainement, si je considère seulement les idées comme de certains modes ou façons de ma pensée, sans les vouloir rapporter à quelque autre chose d'extérieur, à peine me pourraient-elles donner occasion de faillir.

Ces retours sur soi, par quoi je suis assuré au moins d'être, font une division telle des images que les unes peignent le tableau des choses qui me sont extérieures et les autres, qui n'ont pas de corps, sont des idées que je nomme encore images bien qu'elles ne soient pas des substances mais des modes ou accidents, c'est-à-dire la façon dont le monde subsistera dans ma pensée en un possible puisque je puis penser le monde comme possible au-delà du tableau qui peint la première illusion de sa réalité. Qu'est donc la *Dioptrique* hors l'analyse des illusions premières de consistance du monde hors de moi ?

S'il y a un monde distinct de moi, qui suis affecté par un partage des choses corporelles et incorporelles, c'est pour être le foyer d'une aberration et d'une anamorphose de la réalité. Et quel est le projet du *Monde* si ce n'est le résultat d'une déduction telle que l'homme est la mesure mécanique de perceptions corrigées qui sont sa conscience, et par laquelle cet homme nouveau est la synthèse réflexive du monde qu'il construit, à cette extraordinaire condition (qui en fait un être hypothétique, celle d'une réconciliation de la réalité et de sa pensée) d'être le seul homme possible ? Comment cette mécanique extraterrestre mettrait-elle fin à la malédiction de la création qui fait l'homme sujet aux images ? Et ferait-elle, qu'après tout, cet homme dans sa perfection solitaire serait enfin dieu ? Si l'image, moteur même du désir dans le défaut de vérité qui l'atteste, est ce qui me sépare de Dieu et de la réalité, et ce défaut par lequel le vrai défaille dans son tableau, est au principe de leur connaissance ; il en est la séduction.

Ainsi, ce long poème de la troisième *Méditation*, dans lequel je suis sujet à toutes sortes d'images dont ma conscience, dans la certitude de n'être aucune d'elles, opère le tri.

Comme en effet il m'a toujours semblé jusques ici que, lorsque je dors [les idées] se forment ainsi en moi sans l'aide des objets qu'elles représentent [...]. Au contraire, j'ai souvent remarqué, en beaucoup d'exemples, qu'il y avait une grande différence entre l'objet et son idée. Comme, par exemple, je trouve dans mon esprit deux idées du soleil toutes diverses : l'une tire son origine des sens, et doit être placée dans le genre de celles que j'ai dit ci-dessus venir de dehors, par laquelle il me paraît être extrêmement petit ; l'autre est prise des raisons de l'astronomie, c'est-à-dire de certaines notions nées avec moi, ou enfin formée par moi-même de quelque sorte que ce puisse être, par laquelle il me paraît plusieurs fois plus grand que la terre [...]. Tout cela me fait connaître [...] que j'ai cru qu'il y avait des choses hors de moi et différentes de mon être qui [...] envoyaient en moi leurs idées ou images, et y imprimaient leur ressemblance...

Mais les considérant comme des images, dont les unes représentent une chose et les autres une autre, il est évident qu'elles sont fort différentes les unes des autres. Car, en effet, celles qui me représentent des substances, ont sans doute quelque chose de plus, et contiennent en soi (pour ainsi parler) plus de réalité objective, c'est-à-dire participent par représentation à plus de degrés d'être ou de perfection, que celles qui me représentent seulement des modes ou des accidents.

Je ne connais que par images mais si je puis être mangé par elles, j'en suis cependant la différentielle ;

et puisque j'ai un corps dont je suis l'intérieur je suis, comme Ulysse *in tanto discrimine*, dans cette crise de l'identité de réalité, la mémoire de moi-même, et comme lui je n'oublie pas que je suis, *nec talia passus*, n'ayant pu souffrir de n'être dans le tableau du monde que le récit de cette folie dans laquelle les corps, comme dans la bouche de Polyphème, disparaissent pour ne subsister que dans l'image de leur démembrement, je suis la conscience du moment dans lequel la vérité n'est pas une image, si de moi-même qui suis réel je ne forme d'image que parce que j'ai déjà vu des hommes. C'est qu'il n'y aura jamais de point dernier à cette récurrence ni à cet emboîtement d'images ; je dois toujours imaginer un autre homme en moi-même qui fasse synthèse de mes perceptions, un autre encore qui soit sujet des modalités de sa pensée. Parce que ce que je ne puis régler comme la question du temps (dont Descartes déclare qu'il n'est pas son affaire) ressortit à une série d'hypothèses de géométrie ou de mécanique. L'instrument d'évaluation des certitudes

objectives est dans la *Dioptrique*, c'est-à-dire en un schéma de mécanique que compense la représentation secondaire de flux d'énergie, encore liés au *conatus* scolastique.

La quatrième *Méditation*, à la différence du livre précédent, introduit Dieu comme « mon créateur » et père de mon destin d'image par quoi se règle tout protocole de connaissance et de conscience. Au vrai il est encore une hypothèse comme cause récurrente ou récursive d'une conscience non immédiate du vrai ou du réel (ce reste scolastique se transporte encore chez Descartes).

En même façon, si j'examine la mémoire, ou l'imagination, ou quelque autre puissance, je n'en trouve aucune qui ne soit en moi très petite et bornée, et qui en Dieu ne soit immense et infinie. Il n'y a que la seule volonté, que j'expérimente en moi être si grande, que je ne conçois point l'idée d'aucune autre plus ample et plus étendue : en sorte que c'est elle principalement qui me fait connaître que je porte l'image et la ressemblance de Dieu [...].

Au contraire, à présent que je ne connais pas seulement que j'existe, en tant que je suis quelque chose qui pense, mais il se présente aussi à mon esprit une certaine idée de la nature corporelle : ce qui fait que je doute si cette nature qui pense, qui est en moi, ou plutôt par laquelle je suis ce que je suis, est différente de cette nature corporelle, ou bien si toutes deux ne sont qu'une même chose [...].

Si Dieu, m'ayant mis au monde, n'a pas voulu me mettre au rang des choses les plus nobles et les plus parfaites (*supra* : Et je remarque bien qu'en tant que je me considère tout seul, comme s'il n'y avait que moi au monde, j'aurais été beaucoup plus parfait que je ne suis, si Dieu m'avait créé tel que je ne faillisse jamais...)... il a du moins laissé en ma puissance l'autre moyen, qui est de retenir fermement la résolution de ne jamais donner mon jugement sur les choses dont la vérité ne m'est pas clairement connue.

Il y a donc des représentations que je puis dévêtir de l'illusion sous laquelle elles se présentent, j'en puis ainsi certifier le tableau si je puis toucher ces corps, puisque ma perception est de l'ordre d'une faculté tactile et si les modalités qui sont ma pensée instruisent des réalités indubitables. Si la mémoire n'est pas une affection du temps (qui n'est pas mon affaire), elle garde l'image d'une chose corporelle, ou incorporelle – comme une modalité – qui n'est pas actuellement présente à moi-même mais dont j'ai été de quelque façon affecté par le sens externe ou par le sens interne. Pensant telle chose, j'ai fait la représentation de ce processus comme du roman dans lequel l'idée se peignait à moi-même. C'est qu'elle était née d'abord mêlée à mes inclinations

qu'un calcul de leur probabilité corrigeait, comme cette petite fille louche de mon enfance dont les yeux égarés m'inclinaient à aimer les personnes qui présentaient ce défaut, si la raison, enfin, n'y eût mis bon ordre ; parce que ces qualités ou accidents n'étant pas la substance même ne pouvaient induire de vérité qui ne fût empreinte d'illusion¹².

En tout cela, rien à tirer en effet de la vocation sacrificielle de l'image telle que la pense Augustin : « l'homme est le sacrifice » dans la mesure où le sacrement déplace le référent (ce qui se nommera transsubstantiation) ou qu'en un sens mystique le sacrement est la restitution de l'image comme connaissance. À tout prendre, le dieu de Descartes est moins un axiome, ou un article de foi, que sa preuve indirecte comme hypothèse de compensation de l'incertitude du moi tant qu'il est sujet aux images, c'est-à-dire à une séduction des irréalités (tout comme les rêves posent ce problème à la première théologie : ils peuvent être comme des souvenirs ou des images d'images, enflammées par

leur friction). Ce dieu-là ne requiert aucun culte, je puis tout juste l'invoquer comme la *somme* des qualités (que j'estime des quantités d'être) qui me manquent puisque j'ai un corps qui n'est pas tout volonté et que mes facultés sont bornées par les illusions de réalité qui en régissent les passions tant que je ne démêle pas le vrai de mes perceptions et de mes affections ; tant que dans mon destin d'image, selon lequel Dieu m'a créé, je n'ai pas pouvoir sur ma machine. Je suis donc, Descartes, spectateur d'une fiction du vrai et lecteur d'un roman qui me représente un agrément du vrai dont je dois, par après, départir les aberrations et les distorsions perspectives.

Si la réalité objective de quelque une de mes idées est telle, que je connaisse clairement qu'elle n'est point en moi, ni formellement, ni éminemment, et que par conséquent je ne puis moi-même en être la cause, il suit de là nécessairement que je ne suis pas seul dans le monde, mais qu'il y a encore quelque autre chose qui existe, et qui est la cause de cette idée ; au lieu que, s'il ne se rencontre point en moi de telle idée, je n'aurai aucun argument qui me puisse convaincre et rendre certain de l'existence d'aucune autre chose que de moi-même...

Je serais donc un rêve. Si je suis la cause de toutes mes idées (que je dis images), je suis seul au monde, au lieu que... Mais en ceci, comme chez Pascal, de ce dieu sans culte, on tire cette inférence mystique. L'image dont j'éprouve en moi-même le trouble, me dispose à une conversation avec Dieu qui possède le savoir de mon être indivis. L'homme, ontologiquement, est seul. Il est l'orphelin de la création, oublié de ses origines et ignorant de sa cause.

En sorte que la lumière naturelle me fait connaître évidemment, que les idées sont en moi comme des tableaux, ou des images, qui peuvent à la vérité facilement déchoir de la perfection des choses dont elles ont été tirées, mais qui ne peuvent jamais rien contenir de plus grand ou de plus parfait.

Mais le dieu cartésien, tel que dans les *Méditations* ? Il est celui, par supposition, qui m'a fait un destin d'image et par quoi tantôt je suis au milieu des choses et tantôt ce qui les construit en pensée ; et suis un homme double parce que mes affections me représentent autre chose que ce que je pense – je suis ainsi incertain comme chose (une chose incertaine) et invisible dans ma pensée, faite

des modalités de mes représentations. Par mes passions (qui m'importent) et par ma pensée (qui ne retient pas les choses hors de moi) je puis être l'égal d'une chimère ; qu'il existe d'autres hommes n'empêche que je suis, ontologiquement, la solitude de la création. Je ne puis être que l'imagination d'un moi alternatif. Encore si j'avais quelque représentation du temps, je ne concevrais pas le monde immobile. Le temps doit être, pour l'instant de mes incertitudes et de ma condition d'image, un astre excentré : Dieu est infini pour un monde clos : il en est une projection géométrique. L'image, condition des premières définitions anthropologiques dans les commentaires scripturaires, s'est épuisée dans ce qui demeurerait la force analogique de l'objet sacrificiel. Il en reste ce lien cicatriciel par lequel l'homme est exilé de la vérité et se repaît d'images dont il doit départir le vrai sous l'acception nouvelle de réalité.

Mais quel culte rendre à ce dieu-là ? S'il est vrai, écrit Descartes – selon la même formule que

Pascal –, que le sang versé par le Christ l'a été *pour moi-même*, et pour tous les hommes individuellement, en quoi consiste le sacrement ? Je ne puis le penser que comme une chose présente à elle-même et dont la perception m'échappe, selon les termes de la Lettre à Arnauld, du 4 juin 1648 : « Puisque le Concile de Trente lui-même n'a pas voulu expliquer de quelle façon le corps du Christ est dans l'Eucharistie et qu'il écrit que *ce corps y est selon un mode d'existence que nous pouvons à peine exprimer par des paroles*, je craindrais d'être accusé de témérité si je me risquais à déterminer quelque chose là-dessus. » Suit, comme un enchaînement accidentel, l'allusion au vide contenu dans un tonneau et qui sert de pure projection à l'idée de corps non perceptible ; ce coq-à-l'âne apparaît bien, dans sa contiguïté, comme une représentation de l'invisible par projection géométrique : « Enfin, pour ce qui est du vide, je n'ai presque rien à dire qui ne se trouve quelque part dans mes Principes de la Philosophie ; ce qui est appelé ici concavité du

tonneau, à mon jugement est un corps, ayant trois dimensions, et vous le ramenez par erreur aux côtés du tonneau, comme s'il n'en différait nullement. »

l'homme marche dans l'image

Les définitions théologiques de l'image, celles, très complexes, de son usage sacrificiel extrapolant la définition anthropologique *morale* de l'homme-image, dérivent toutes des premiers commentaires (Philon, Origène, Tertullien, Augustin) inspirés par le néoplatonisme alexandrin, du psaume 39 : l'homme marche dans l'image.

La version qui a fait autorité est celle de la Vulgate : Bien que l'homme marche dans l'image (*pertransit*, passe sa vie, ou s'écoule, en une image), c'est en vain qu'il se trouble ou s'inquiète. Il amasse des biens et il ignore qui les recueillera.

Verumtamen in imagine

Pertransit homo, sed et frustra

Conturbatur. Thesaurizet ; et

Ignorat cui congregabit ea.

La traduction du texte hébreu par Édouard Dhorme est plus dramatique : l'homme n'a pas même la constance d'une image :

Tout homme vivant n'est qu'un souffle

Telle une ombre, l'homme chemine,

Il n'est qu'un souffle, il se démène,

Il entasse et ne sait qui recueillera.

Les deux caractérisations de l'homme-souffle ou image ont une incidence culturelle majeure : le dieu destinataire de l'offrande est supposé par la forme sacrificielle. S'il prescrit des sacrifices différents, ce n'est pas parce qu'il change de régime alimentaire (carnivore, végétarien ou amateur de fumées) mais parce qu'il change lui-même de définition ou de déterminations. Cependant ce que sacrifie l'homme dans l'offrande rituelle est toujours lui-même. S'il est question dans le psaume des biens laissés en déshérence, c'est qu'ils n'appartiennent pas à son essence : depuis les origines c'est l'homme qui est voué au sacrifice ; ce sacrifice véritable est différé par l'offrande, consentie par le dieu, d'objets de substitution, c'est-à-dire de formes d'attente jusqu'à

ce que l'Évangile invente le sacrifice irréversible du Fils, pacte de la Nouvelle Alliance. C'est de nouveau la forme humaine qui est le sacrifice. Et il importera, dans les premières prescriptions précises sur le rituel eucharistique, répétition du sacrifice du Fils, que la forme soit définie comme « corporelle », *corporaliter*, signifiant matériellement et désignant dans la langue liturgique du IX^e siècle la *chose du sacrifice*, la réalité de l'offrande.

ce que tient l'image

Les débats, régulièrement d'une grande véhémence, sur les images et leur fonction rituelle indûment supposée, ouverts par les Carolingiens au Concile de Francfort, répondant en 794 au Concile byzantin de Nicée II, de 787 (ces sept ans de réflexion pour l'élaboration d'une réponse latine sont précédés d'une lettre de la chancellerie de Charlemagne au pape Adrien l'avertissant du danger d'avaliser les propositions hérétiques contenues dans le concile byzantin sur l'adoration des images), le

contenu du débat à nouveau porté sur la forme des sacramentaux dans le conflit qui oppose dès 856 Ratramne de Corbie à Paschase Radbert (ce dernier, futur abbé de Corbie, élabore la première version d'une théorie de la présence réelle) – l'opposition des « symbolistes », alignés sur les positions d'Ambroise et d'Augustin, et des « réalistes » constituera la première crise de grande ampleur de la chrétienté et écartera définitivement, par décret d'hérésie, les opposants à une théorie réaliste du sacrement ; les années 1048 à 1079 sont occupées par une répétition du conflit doctrinaire opposant Bérenger de Tours à Lanfranc, mandaté par le siège apostolique. Bérenger conteste la justesse et la décence du dogme nouvellement promulgué de la présence réelle dans le sacrement de l'autel (ce conflit dogmatique, d'une extrême gravité pour l'unité de la chrétienté, est encore alourdi par les conséquences du schisme d'Orient, contemporain et portant sur les mêmes objets). L'argumentation de Bérenger permet d'introduire une distinction entre la

matière du sacrement (les sacramentaux, pain et vin) et la *chose du sacrement*, corps du Christ en lequel les sacramentaux sont transsubstantiés ; cette distinction acquise sera mise en forme et présentée synthétiquement dans la troisième partie de la *Somme* de Thomas d'Aquin par l'introduction d'une distinction entre la substance invisible, sujet de la transsubstantiation, et les accidents (la nature du pain), selon la distinction aristotélicienne dont la scolastique a fait grand usage. Le point central de ces débats est en effet le statut ontologiquement infondé de l'image – c'est un simulacre de corps flottant hors du réel – et de ses avatars (tous types de gages ou de monnaies de suppléance) du moment qu'elle n'a pas fait l'objet d'une institution de la part du Christ. Le sens mystique de l'image, condition de l'homme, et la considération spirituelle de l'homme en tant que sacrifice, disparaissent dans ces débats d'orientation nettement juridique (où fait retour la vieille distinction latine entre *uti et frui* : le sacrement peut être considéré pour la jouissance

spirituelle qu'il procure, il n'est pas un bien d'usage : ce n'est pas une monnaie – il n'a pas valeur d'échange, ce que commenteront, par l'absurde, les légendes d'hosties dérobées, vendues et profanées¹³).

L'orientation fondamentalement morale (dont les incidences sont théologiques et juridiques) du débat sur les images est celle-ci : que tiennent-elles de la réalité (non en tant que catégorie des choses, *res*, ce concept n'existe pas, mais comme catégorie du vrai) ? La figure ou la valeur ?

Tous les commentaires sur la fondation de l'image engagent sa préhistoire dans le sacrifice.

Que fait, en somme, Descartes avec Augustin ? Certainement une réduction déductive de la divinité mais le dernier point que l'on ne peut « révoquer en doute » puisqu'il est inféré d'une autre conséquence de la crise dans la conscience d'une réalité du moi dans sa division (la même, d'allure pour nous si pascalienne, par laquelle Augustin tient que « le maître est là »), et dans ces raisons de pure obédience : si j'étais cause de toutes mes idées, seule

origine de mes représentations, je serais seul au monde et Dieu n'existerait pas puisqu'il n'y aurait aucune cause hors de moi-même : mes représentations, images et idées, seraient la réalité même ; s'il existe hors de moi, je lui dois dette de mon incomplétude. L'homme est donc voué au sacrifice qui mettrait fin au côtoisement du néant, et voué au sacrifice dans sa chair pour la régénération de son âme. Mais quelle forme divine est destinatrice d'une telle offrande de soi, pour autant qu'en lui-même l'homme est incomplet ? L'histoire du sacrifice, dont la Nouvelle Alliance renverse tous les termes, serait celle d'une réduction progressive de l'image extérieure qui tient la place du sacrifiant.

Dans toute la littérature sacrée les Pères tiennent à maintenir une filiation, moins historique que philologique, entre les sacrifices de l'Ancien Testament et celui de la Nouvelle Alliance. Ils commentent la suite des substitutions qui annoncent, rétrospectivement, ou préfigurent le vrai sacrifice du Fils : ces préfigurations deviennent l'œuvre de la

Providence (« Dieu, dans sa sagesse, a prévu... »). Mais quel dieu si les exigences et les formes de la divinité changent dans l'Ancien Testament, c'est-à-dire si elle ne donne son acquiescement au même type d'offrande ; en bref si elle revêt tour à tour les attributs des différentes divinités du Moyen-Orient et si son service requiert, progressivement, un ordre de prêtrise inspiré des collèges de desservants d'origine égyptienne, mésopotamienne ? Si son *corps imaginaire*, qui devra pour cela demeurer infigurable et imprononçable, a une histoire ? Non par respect mais parce que la figure et le nom sont ce qui fait soustraction de sa divinité ? Dans quelle mesure peut-on établir un parallèle avec l'hindouisme brahmanique où les dieux sont végétariens, et l'hindouisme populaire dont les dieux sont, pour les castes les plus basses, carnivores et immédiatement liés aux besoins mêmes de la vie¹⁴ ?

Quelle est donc en tout cela la disposition au sacrifice ? Sinon l'offrande de l'image qu'est l'homme et selon laquelle il a un monde dans une pensée

dont il n'est pas la cause, et dont il est exactement affecté ? Et ce mode d'affection dont la connaissance est sa conscience est le sceau d'une vie provisoire.

Si l'offrande est apportée ou sacrifiée sur l'autel, il faut, fût-elle en son dernier état de substitution une image, c'est-à-dire *comme* un corps, il faut qu'elle ait quelque consistance, qu'en elle, comme l'écrivit Lucrèce, la substance soit maintenue, en bref qu'elle ne procède pas du néant ; si c'est l'homme, ou ses substituts, en tant qu'il est image dans sa condition, cette image-là procède encore de son origine dont elle tire sa valeur (autrement dit de la mémoire, même pervertie, de son lien de filiation) : le dernier état d'offrande n'est pas une chose mais le *lien de substance* avec le sacrificant originellement participant de la divinité. C'est sans doute en ce sens que saint Paul interprète dans le pain d'offrande les grains mêlés comme symbole de la diversité des fidèles composant le corps de l'Église. Je crois cependant que l'ironie de Macrobe dans les *Saturnales*, où l'offrande faite aux dieux est désignée comme

sponsio, dépôt de garantie et simulacre de paiement (le tout de la religion, écrit-il, est de payer les dieux), a laissé des traces dans la conception d'un acquittement de dette à l'égard de la divinité. Cette notion, vraisemblablement d'origine brahmanique, configure décisivement le rituel sacrificiel chrétien, et dans une complexité à laquelle n'atteint pas la liturgie byzantine ni sa conception de la mystagogie : si, comme l'écrivent les Pères grecs, « la drachme de notre dette a été clouée sur la croix », le rituel peut se satisfaire d'une adoration de l'image du Crucifié et n'engager pas un protocole complexe de configuration et de mutation de l'offrande. La dette sacrée semble, en effet, une invention propre aux textes postérieurs à l'institution de la Nouvelle Alliance et sans réelle préfiguration dans l'Ancien Testament.

L'évolution des formes sacrificielles dans l'Ancien Testament témoigne pour le moins d'une instabilité de leurs protocoles et d'une incertitude des caractères ou des attributs de la divinité : elle n'est

définie déclarativement que par son pouvoir dont la manifestation est la colère, puis, dans la constitution progressive d'un État d'Israël, par la puissance accordée à son peuple par le dieu des armées. Ce dieu, dans ses formes successives, châtie plus qu'il ne récompense. Les sacrifices qu'il demande et agréé instituent avec son peuple un lien plus féodal que paternel. L'idée, accréditée par le premier christianisme, avalisant un schéma historique selon lequel Israël évolue dans sa piété et se détourne des divinités étrangères, passe sur le fait que les livres de l'Ancien Testament ne sont pas historiques, que leur rédaction – et l'idée d'une fidélité au monothéisme, le caractère à peu près constant du peuple élu, dont les égarements polythéistes sont, de fois en fois, corrigés par la colère de Dieu – est largement rétrospective. L'histoire de l'ancien Israël est celle de la construction d'un État et d'une idéologie justifiée mystiquement dans ses formes religieuses telles qu'elles sont dictées ou exigées par Dieu sous ses dénominations successives. Il n'y a pas de continuité

sacrificielle, ni de l'objet ni du destinataire entre le premier sacrifice des fils d'Adam, celui du Noé, celui d'Abraham, les formes prescrites par Moïse, la formule de Melchisédech et les rituels cérémoniels de Salomon, pensés pour la première fois dans un temple dont la configuration a emprunté ses traits caractéristiques aux édifices monumentaux de l'Assyrie. Le sacrifice a pour fonction finale de sanctifier le sacrifiant et de le faire, si la forme est acceptée par le dieu destinataire, bénéficier d'une élection et d'une protection de son dieu. Il faut pour cela – et c'est la demande expresse du dieu – que le sacrifice soit classificatoire, c'est-à-dire sépare le sacrifiant des coutumes des peuples étrangers pour la fondation ou la consolidation d'une ethnie à caractère religieux. Abraham, d'abord Abram sous son nom mésopotamien, devient hébreu par son sacrifice, comme le fut Moïse « adopté », c'est-à-dire fils d'une lignée égyptienne. Dieu choisit et sépare dans le monde sémitique ceux qui vont constituer son peuple. Le dieu, unique au terme d'une longue

conquête qui constitue l'idéologie monothéiste d'Israël, n'a cessé de se modifier tout comme Israël n'a cessé de se modifier par emprunt aux formes culturelles, cultuelles et juridiques des peuples ou des empires dont il a été le sujet, le rival et le voisin¹⁵.

La première distinction classificatoire est posée dès le sacrifice d'Abel et de Caïn : Dieu accepte le sacrifice d'Abel, pasteur et conducteur de troupeaux, et rejette le sacrifice de céréales offert par Caïn : la première forme d'État est proposée comme celle de tribus nomades, dont la morale et les premières formes coutumières tiendront lieu de lois. Dans cette première séparation, Dieu écarte de lui les populations sédentaires, selon un schéma à répétition : Cham, le mauvais fils de Noé – qui s'est moqué des organes génitaux de son père –, est chassé sous le nom de Canaan ; comme Caïn il est à l'origine, ou dans la classe, des constructeurs de villes, lieux de débauche et de confusion (le luxe et les commodités de la vie, liés au développement des

arts et métiers dont Caïn – Gen. IV, 17-22 – est montré comme l'inventeur, sont contraires aux coutumes morales des peuples nomades, dont, en tout premier, les lois de l'hospitalité), comme le seront Sodome et Gomorrhe, comme l'a été Babylone édifiée par le géant mythique Nemrod, rattaché à la filiation de Caïn. C'est ultérieurement, lors de la sédentarisation progressive d'Israël, que la civilisation de Canaan sert de modèle à une construction d'État. « La civilisation cananéenne était à l'antipode du genre de vie que menaient les groupes israélites qui vont s'établir dans le pays. Ils étaient des pasteurs semi-nomades, organisés selon les liens du sang, et une telle civilisation leur inspira de l'étonnement et une espèce d'horreur ; mais elle exercera aussi sur eux sa séduction. Ces oppositions et ces compromis [l'adoption de formes culturelles et juridiques, l'amorce d'une organisation d'État] commandent en partie l'histoire sociale et religieuse d'Israël. » L'évolution des lois en Israël présente un mixte d'emprunt aux cultures moyen orientales, assez

largement dominé par le code d'Hammourabi, première forme achevée d'un code civil et commercial (les échanges commerciaux font l'objet de stipulations écrites, nouvelles pour les Hébreux qui ont gardé l'habitude de « toper dans la main », forme primitive du gage et du dégagement ; la morale y est un fondement de la paix sociale : le concubinage, l'inceste, la polygamie et l'adultère y sont punis avec la dernière rigueur). La malédiction jetée sur les cités et la fiction d'une monstrueuse tour de Babel procèdent d'un rappel de la morale et des coutumes nomades. C'est seulement après l'Exil qu'apparaît le premier sacrifice du bélier substitut à un sacrifice humain – qui ne pouvait être conçu que comme le rappel des victimes offertes au dieu Baal ou, du moins, selon la coutume mésopotamienne : Abraham doit apprendre la substitution sacrificielle, conforme au service du dieu d'Israël. « D'après Gen. XI, 28, Harân, frère d'Abram, meurt en présence de leur père à Ur Kassidîm, le pays de sa parenté. D'après Gen. XI, 31, Téraïh, Abram, Saraï et Lot

quittent Ur Kassidîm pour aller au pays de Canaan, mais ils s'arrêtent à Harrân. Dans le récit de l'alliance, Yahvé dit à Abram : "Je suis Yahvé qui t'ai fait sortir d'Ur Kassidîm pour te donner ce pays". Ur était une cité bien vivante aux premiers siècles du II^e millénaire, durant la période où l'on peut raisonnablement situer Abraham (qui ne reçoit son nom qu'après sa sortie d'Ur Kassidîm et son élection par Yahvé). [...] La migration d'Ur fournirait une liaison entre l'histoire de la tour de Babel et la dispersion des peuples en Basse Mésopotamie¹⁶. » Il est avéré, à tout le moins, qu'à cette nouvelle filiation, qui est une reprise d'organisation sociale préétatique, correspond la réinstauration d'un mode sacrificiel : le sacrifiant n'offre plus la chair de sa chair mais un substitut dont l'efficacité symbolique est garantie par le dieu.

Revenant à notre propos, celui d'une économie par réduction d'espèce – c'est-à-dire de littéralité – de l'offrande, en cela monnaie et image théoriques ou typologiques (la valeur de l'offrande transite dans

le corps de substitution), l'ensemble des caractéristiques d'offrandes sacrificielles s'inscrit dans une histoire de la solidarité du dieu avec la typologie des offrandes. Si le dieu est destinataire des sacrifices, c'est pour en recevoir sa spécification, autrement dit ses caractéristiques : les premiers sacrifices vétérotestamentaires ne sont pas des modes d'acquiescement mais des façons d'apaiser un dieu irrité par son peuple sans cesse attiré par les séductions des polythéismes régionaux.

Ainsi du sacrifice de Noé, en Gen. VIII, 20 : « Noé bâtit un autel à Yahvé, il prit de toutes les bêtes pures et de tous les oiseaux purs, il fit monter des holocaustes sur l'autel. Yahvé dit en son cœur : “Je ne recommencerai plus à maudire le sol à cause de l'homme, car l'objet du cœur de l'homme est le mal, dès sa jeunesse, et je ne recommencerai plus à frapper tout vivant comme je l'ai fait.” » Le bénéfice pour le sacrifiant est de purification, pour le dieu destinataire il est d'apaisement¹⁷.

L'idée d'une consommation des espèces sacrificielles n'apparaît jamais, seule l'odeur qui monte. Le dieu biblique ne consomme pas, il hume et apaise ainsi sa colère. Il ne se satisfait pas d'équivalents, c'est-à-dire de faux-semblants ; les images modelées, les pieux plantés, le serpent d'airain, ainsi qu'il en est réglé par Moïse, ne peuvent servir ni à son invocation ni à sa représentation. Alors que la victime animale est habituelle depuis le sacrifice d'Abel, l'espèce sacrificielle est de nouveau explicitée dans le sacrifice d'Abraham qui doit apprendre le rituel hébreu en sortant de Mésopotamie : un animal en place de la progéniture. Ce sacrifice refonde l'idée de substitution (sans doute d'emprunt étranger – je pense à l'architecture sacrificielle de l'ancien hindouisme qui prétend se fonder sur l'abolition des premiers sacrifices humains. L'analogie reste seulement probable, les *Védas* et les *Brahmanas* présentant des formes canoniques – un système – et non une histoire. La véritable architecture des

substitutions sacrificielles dans l'hindouisme, présentée comme un récit de la suite des dialogues entre le sacrifiant et le dieu, envisage le sacrifice comme le mode d'acquittement de la dette humaine). L'idée de dette, et sa conceptualisation, est en revanche tardive dans les deux Testaments : elle est postérieure au sacrifice de rédemption dans le sacrifice de l'homme-dieu, autrement dit appartient à la religion nouvelle qui va non seulement bâtir une théologie, spécialiser les rituels et construire un statut anthropologique correspondant aux attributs divins, par l'extension de la glose sur « Dieu a créé l'homme à son image », c'est-à-dire l'a fait *selon l'image*. Si le nouveau sacrifice, répétition rituelle du sacrifice du Fils, est à son image, il ne s'ensuit pas que l'homme, quand bien même est-il une image, ne peut offrir d'image. Il faut que l'espèce transporte la même valeur, selon une forme accréditée. Ce mode de substitution est bien celui d'une fondation naturelle de la monnaie que la comparaison avec l'image, transportant les caractères de la

ressemblance (et d'une supposition d'identité maintenue), tend à justifier contre l'idée d'arbitraire, c'est-à-dire de système.

On note encore, dans de très nombreuses pages de l'Ancien Testament, que l'idée de dette et de gage est exclusivement liée à l'emprunt ; que l'emprunteur n'est pas débiteur, autrement dit ne peut être asservi par un créancier. Les prescriptions d'Exode XXII portent sur la retenue d'un gage : « Tu ne prendras pas en gage l'habit de la veuve. Tu te souviendras que tu as été esclave en Égypte et que Yahvé, ton dieu, t'a libéré. C'est pourquoi je te donne cette prescription. » Le gage n'est envisagé que comme nantissement d'un prêt, la durée de son dépôt est limitée afin de ne pas dépouiller l'emprunteur (le gage est habituellement un vêtement) ni donner occasion à l'élévation du remboursement selon un taux usuraire.

En de nombreux passages l'Ancien Testament proscrit la pratique du prêt à usure (Exode, XXII, 25-26, Lévitique, XXV, 35-37, Deutéronome, XXIII,

19-20). Le Deutéronome précise : *Vous ne prêterez à votre frère ni argent, ni grain, ni quelque chose que ce soit, mais seulement aux étrangers. Vous prêterez à votre frère ce dont il aura besoin, sans en tirer aucun intérêt, afin que le Seigneur votre Dieu vous bénisse en tout ce que vous ferez.* Au 1^{er} siècle, Philon d'Alexandrie consacre un long développement du *De Somniis* au prêt sur gage qui dépouille l'emprunteur de ses biens (précisément de son manteau) et le réduit à la nudité, en une glose d'Exode XXII, 25-26 : « Si tu reçois en gage le manteau de ton prochain, tu le lui rendras avant le coucher du soleil. Car c'est tout ce qu'il a pour s'envelopper, ce manteau qui cache sa honte¹⁸. Dans quoi dormirait-il ? Si donc il vient se plaindre à moi, je l'écouterai, car je suis compatissant. » Philon, après un développement sur l'usurier qui retient les biens du débiteur, établit une comparaison entre le manteau qui cache la nudité et l'ornement de la parole dont Dieu fit don aux hommes : « Nous, fidèles à l'interprétation allégorique, donnons de ce passage le

commentaire qui convient. Nous affirmons donc que le manteau est le symbole de la parole. » En dehors de la fonction du langage qui couvre la nudité animale, le manteau donné en gage est le *symbole* de la parole donnée. Le gage, monnaie d'espèce, parce que les étoffes sont (et resteront dans l'usage byzantin) l'étalon le moins variable dans les échanges, n'entre cependant pas dans une architecture monétaire : il n'a pas d'équivalent comme figure de valeur. C'est, si l'on peut dire, un bien corporel entièrement symbolique que commente encore la « relique » de la Passion : le manteau dont le Christ est dépouillé et que les soldats jouent aux dés.

L'usage n'est pas institutionnel ; l'idée d'un étalon ou d'une référence de « commodité » ressortit à une histoire naturelle de la monnaie, ainsi schématisée par les juristes romains et encore présente dans l'ouverture du *Traité des monnaies* de Nicolas Oresme : c'est pour la commodité des échanges et pour les régler sur un moindre volume des biens

échangés, qu'une chose est établie comme prix (*res nominatur precium*). Le mécanisme des substitutions, mis en place formellement dans les rituels d'offrande, d'acquiescement et de rachat, fonde proprement un système d'équivalents, symboliquement divisionnaires de la valeur requise, ce qui entraîne en effet la forme rituelle, c'est-à-dire la répétition, et dote l'offrande du caractère d'un paiement réellement différé, selon même la glose d'Anselme : *homo debet et non potest*, l'homme seul ne peut acquiescer son dû à l'égard du dieu.

Corps-monnaie-image forme donc une mauvaise équation : aucun des termes n'est un substitut portant crédit de réalité ; tout juste s'agit-il, entre ces trois termes, d'un glissement de sens sous une figure, autrement dit d'une métaphore. C'est en tant que métaphore que les premiers textes des Pères, depuis saint Paul, désignent le corps du Sacrifié comme la monnaie de notre rachat et comme gage de notre vie éternelle¹⁹. L'usage littéral de l'hostie (offrande sacrificielle sur l'autel) comme monnaie a

servi, dans une démonstration du dogme de la présence réelle, de motif central aux récits d'hosties profanées par des usuriers juifs restituant le nantissement de l'emprunt (toujours un manteau) selon un contrat oral obligeant l'emprunteur chrétien à livrer une hostie, corps du Christ, pour sa valeur libératoire (puisque ce corps est la monnaie du rachat). Ces fables, répandues dès la fin du XIII^e siècle, après la promulgation du dogme de la présence réelle et après la synthèse dogmatique construite dans le *Traité des sacrements, tertia pars* de la *Somme théologique* de Thomas d'Aquin, jouaient sur une ambiguïté, celle de la forme des sacramentaux nouvellement configurés, par commodité et dans un souci symbolique, en forme de pièce de monnaie, *in forma numi* ou *in modum denarii*²⁰.

Il semble bien, outre la liquidation des équivoques figurales liées au paganisme, sous Constantin et Théodose (le culte des images, c'est-à-dire des figures d'ancêtres, est proscrit), que la véritable crise

fiduciaire portant une dévaluation de l'image comme valeur/représentant de la valeur soit de date carolingienne : c'est une crise de la modernité. Déjà, dans ses premières définitions, l'image est suppléant défaillant d'un réel, homme ou chose, c'est-à-dire de ce qui a une apparence : or Dieu n'ayant pas d'apparence, la substance qu'il agréé parce qu'elle est de la nature du *logos* ne peut être figurée. Cette question sémantique était au cœur de la linguistique augustinienne : le signe n'est pas motivé par un référent, il le désigne sans lui ressembler, mais par un système. Ainsi s'articulent les arguments du *De musica* : la musique – et la prosodie, la langue même – est un mode pythagoricien : elle n'est pas un prolongement de la parole – elle est une parole sans signification hors ses liaisons. Rien n'est fondé en nature. Les quatre sens ou niveaux d'interprétation (littéral, allégorique, symbolique, anagogique) n'accordent aucune naturalité au signe qui s'analyse très vite en signe de signe, en signe d'opération. L'image, de même, est substitut de son

référent, et sa fiction, *phantasma*, dès que son modèle, sa paternité, a disparu de la mémoire²¹.

comme un souffle

Cependant la fondation même de la théologie, et de la philosophie qui en est issue, est moins liée à la Révélation du vrai dieu qu'à la stricte condition d'une existence de ce dieu qui nourrit tout le commentaire scripturaire, et autrement moral dans les relations de l'homme à l'infini (tel que les premiers auteurs chrétiens en empruntent les exemples chez Homère, Virgile ou Ovide) : l'homme est un souffle, il passe comme une ombre. Le rappel constant du psaume 39 définit moins la création que la structure de l'homme : *in imagine pertransit homo*, l'homme passe dans une image, s'écoule dans une image. La comparaison avec l'empreinte faite dans la cire sert l'idée d'une réplique en négatif chez Augustin ; elle est, chez Descartes, une trace mnésique.

Mais l'homme, de sa propre nature, bien qu'il soit toujours présent à lui-même, est une substance ne possédant pas sa cause et c'est ainsi qu'il pense. Il est en effet comme une image, et c'est comme une image qu'il passe. Il y a dans la définition anthropologique théologique et philosophique une pensée de la déréliction humaine (qui *nécessite* un dieu constant, c'est-à-dire qui ne soit pas sujet au temps), et c'est au même titre une monnaie, représentant de la valeur qu'il n'est pas.

Le Moyen Âge théologique et monétaire (qui vit toujours ses crises fiduciaires conjointes) requiert à toute monnaie de bon aloi une justification mystique (qui doit être, à terme, celle de l'empire justifié) : avant d'être moyen de transaction la monnaie a une fonction de représentation qui a besoin d'une fondation mystique, celle de l'image rapportée à la valeur qui la fonde mais n'assure pas sa durée ou sa constance. C'est pourquoi il importera que l'invention d'une monnaie d'or, l'agnel, configurée en semblance de l'hostie du rachat, ne soit pas indexée

(sinon fictivement) sur les monnaies d'usage, c'est-à-dire n'ait pas de cours. Cet agnel n'a pas de pouvoir libérateur.

Le péché, toute faute ont ce sens d'une dévaluation de la monnaie humaine ; cette monnaie perdue (à l'image de la « drachme perdue » et retrouvée dans un fumier, dont les Byzantins faisaient l'exemple du rachat à partir de l'abjection humaine) peut faire l'objet d'un rachat (comme tout rachat d'une dette) et être à nouveau fondue. L'interdiction d'une fabrication d'images métalliques de Dieu portait sur le cauchemar médiéval des dévaluations monétaires : toute monnaie marquée au coin de la valeur se dévalue.

Ainsi la dérélition de l'homme est son état temporel : il ne peut être présent à son passé ni à son futur, *pertransit*. Et cette dérélition est sa vocation sacrificielle, « l'homme est le sacrifice » ; il est la monnaie consacrée au dieu.

L'homme de Descartes, tel que déduit des 3^e et 4^e *Méditations*, exerçant une maîtrise sur tous ses actes

ne peut avoir d'existence théologique. À partir du moment où l'homme se définit comme système de maîtrise de ses facultés ou par ses facultés (ce sont deux options philosophiques), Dieu est inutile et philosophiquement impossible. « Je ne connais rien mieux que moi-même. » Mon imperfection (c'est-à-dire ce que j'ignore), moteur de ma pensée – et motif du *conatus* retenu de la scolastique – me donne une idée de la perfection et ma finitude une idée de l'infini dont je déduis Dieu. Dans la fausse reprise que Descartes fait d'Augustin, la 3^e *Méditation* est un tour de passe-passe : toute considération sur le temps une fois supprimée, la conscience est celle du présent et le présent, mémoire immédiate constituée par les tableaux qui s'y peignent, demeure du genre de l'imagination.

À s'en tenir à la lettre des deux *Méditations*, le dieu de Descartes n'est ni une hypothèse ni une déduction tirée de ma finitude et de l'état d'une division telle que je suis sujet aux illusions ; il est une institution dont on infère la nécessité de la

transcendance, c'est-à-dire d'un recours compensatoire à la finitude anthropologique : il est nécessairement la seule instance dépourvue de tout trouble d'image. Selon la même logique l'idée de la divinité ne peut être affectée par la temporalité. Le temps dans la Genèse a deux origines, l'une mythologique : c'est la sortie du Paradis, c'est-à-dire du sein de Dieu (la première éternité perdue) ; l'autre juridique : c'est la création *ad imaginem* qui fait de l'homme un genre image, orphelin de son identité.

La question des images est suffisamment exposée comme modèle anthropologique dans la tradition théologique et philosophique pour offrir le tableau d'une évolution de ce terme et de sa compréhension. Qu'un tableau peigne les choses à mes yeux ou que le fantasme supplée à la mémoire de mes perceptions ; que je puisse imaginer celui que je n'ai pas vu seulement parce que j'ai déjà vu des hommes ; que je ne puisse voir l'enfant que j'étais et dont je n'ai pas de souvenir d'image, que dans le

corps d'un autre qui me dit : « tu as été cela » ; ce qui est en jeu est l'effacement du réel référent dans l'architecture de sa symbolisation. Le schéma anthropologique se rabat sur une structure des signes et sur la différentielle de leur emprise sur la réalité.

Toute science (*doctrina*) concerne les choses ou les signes. Mais choses et signes sont différents. J'ai appelé justement chose ce qui n'est pas lié à une signification, tels que bois, pierre, brebis et autres choses de ce type. Mais non ce bois dont nous lisons que Moïse l'a envoyé sur les eaux amères pour en ôter l'amertume ; ni cette pierre sur laquelle Jacob a reposé sa tête, non pas cette brebis qu'Abraham a immolée à la place de son fils. Ces choses sont en effet signes d'autres choses. Ce sont d'autres signes dont l'emploi est la signification, comme le sont les mots et personne n'emploie les mots sinon pour signifier. On comprend ainsi que j'appelle signes les choses qui sont employées pour signifier. Ainsi tout signe est une chose mais aucune chose ne l'est de soi-même. Ainsi nulle chose n'est un signe. Par suite dans cette distinction des choses et des signes, lorsque nous parlons de choses nous en parlons de telle sorte, même si certaines peuvent être employées pour signifier, que la distinction que nous avons posée entre choses et signes demeure, nous retenons qu'il faut dans les choses considérer ce qu'elles sont et non ce qu'elles peuvent signifier d'autre qu'elles-mêmes. *De Doctrina christiana*, livre I, chapitre 2.

Le processus de signification est donc fondamentalement allégorique : une conscience

d'image emporte le réel dans la signification, il change de corps. L'allégorie ne constitue pas une algèbre depuis les choses – une chose ne devient pas signe par abstraction mais parce que l'image est le terme médiant de sa transformation et qu'il n'y a pas ainsi d'origine naturelle du langage depuis le corps des choses.

Il faut à tout corps des proportions, une relation entre la hauteur, la longueur et l'épaisseur ; un processus de développement, ou de croissance, depuis des éléments irréductibles (ces mêmes *elementa* qui sont, avec les *principia*, le terme désignant les atomes chez Lucrèce²²). La plus petite chose indivisible (*impertilis*) s'appelle une *nota*, un point et une particule. Et si petite qu'on la veuille (*quantumvis parva particula*) elle est étendue en longueur, prend en troisième lieu une largeur et en quatrième une profondeur par quoi le corps est achevé (*qua corpus impletur*). D'où vient ce mode de progression de 1 à 4 ? D'où vient l'égalité des parties qu'on trouve dans la longueur, la largeur et la

hauteur ? D'où cette corrélation (que j'ai ainsi nommée analogie) selon laquelle le rapport entre la longueur et le point indivisible (*nota*) est semblable au rapport entre largeur et longueur et entre longueur et hauteur ? (*eadem latitudo ad longitudinem, et ad latitudinem habeat altitudo*). Et ces éléments ne peuvent procéder du néant (*ipsa elementa non potuerunt fieri de nihilo*). Il faut d'abord qu'un corps possède une forme générale (*species*, une apparence et une figure) où l'on constate une certaine unité, des nombres (*numeri*, degrés et proportions) et un ordre²³.

Le principe d'engendrement, c'est-à-dire d'organisation harmonique, exposé dans le *De musica* (de l'harmonie), livre VI, ch. XVII, 57, retient en premier lieu la constitution d'une forme visible constituant son image perceptible ; le point d'engendrement, proprement analytique, est cet atome indivisible nommé *nota* ; et si petit que l'on puisse l'imaginer, il est en lui-même l'image d'un corps pourvu de trois dimensions : ce point ultime,

dont tout corps procède par développement, est ce qui sépare toute chose réelle ou imaginable du néant (et rien ne procède du néant, quand même serait-ce une chose encore plus basse et vile que la terre – *quasi vero quidquam sit in eis* (en ces éléments) *vilius et abjectius quam terra est*). Un corps, dans sa définition la plus simple, est réductible à une image harmonique en toutes ses parties ; il procède d'un ordre : il n'est plus chose mais partie d'un système et ce système, règle de toutes les proportions, est ce qui le pense. C'est en quoi *en lui-même il peut changer de nature pour signifier*.

Le cercle est ainsi refermé. Il l'est sémantiquement puisque la signification est une délégation de signes passant des choses au sens (tout de même que le sens littéral ne passe au sens anagogique qu'à travers une allégorie) ; il l'est géométriquement si les longueurs sont, en géométrie euclidienne, des développements de points formant des éléments ; il l'est génétiquement parce que le corps est toujours déjà préfiguré en une image. Que signifie donc que

l'homme est le sacrifice, hors ceci que le sacrifice préfigure le moment même « où il ne verra plus en image » et atteindra la dernière réalité dans son union au Père ?

le simulacre, corps de jouissance

L'idée d'un usage sacrificiel d'un équivalent entraîne-t-elle une acception banale de l'image ? C'est sur ce point que porte l'essentiel des critiques des Carolingiens, argumentées dans les *Libri carolini*. Jusqu'à quel point, *nota*, quasi-atome, qui est encore figure, l'image est-elle divisible ? Jusqu'à ce point d'induction d'affect qui assure, de sa nature, le *point de jouissance* dans la composition et la fiction d'un réel. Les *Libri* sous-entendent sensiblement que le mauvais usage rituel dans l'adoration des images présente le danger d'une aberration érotologique²⁴, à tout le moins d'un fétichisme désigné comme idolâtrie. De sa nature, l'image est inductrice d'affects, mnésiques (le présent du passé) ou prospectifs (des fictions de possibles). C'était tout le

rôle des portraits échangés en gage d'amour : l'image est le moyen d'une simulation des désirs qui créent des fictions de corps pour leur abolition. L'érotologie de l'image lui est essentielle : je ne jouis pas d'une image mais par le moyen d'une image, d'une fiction à laquelle mon désir accorde son crédit. Les taureaux dont on recueille la semence émise à la vue d'une vache, même stylisée, ne diraient pas ici le contraire, continuateurs de l'exercice délicieux, pratiqué *a tergo*, auquel on dit que Pasiphaé, pour me donner raison, s'était prêtée, dissimulée dans un mannequin d'osier figurant une génisse.

L'idée d'un usage de l'image substitut ou valant-pour-le corps maintient son lien lointain avec la monnaie. Partout l'image chargée des pouvoirs de l'âme, moyen de son invocation (et qui prête interprétation de magie) est constitutive d'un lien au désir : tout culte d'image présenterait le risque de cette ambiguïté de jouissance, simulacre *pour* le corps que je ne puis atteindre et sans autre emploi en effet puisque sur lui se séparent *uti* et *frui*, l'usage

réel et la réalité de la jouissance. L'image, simulacre suffisant au corps du désir, à la jouissance en laquelle il se résout et s'abolit. Voilà la dernière prohibition des images cultuelles et voilà précisément pourquoi le *corps eucharistique* doit être pensé comme une substance qu'aucune figure ne représente et selon quoi l'hostie, qui peut être symboliquement configurée en forme de monnaie, ne peut être un portrait du Christ.

Et quelle monnaie ? Le fœtus-image et l'objet de jouissance ? La *nota*, le plus petit corps possible, atome du corps réel ? L'anthropologie est, par la définition de l'homme-image, une érotologie : les dieux veulent jouir des hommes (c'est le principe de leur invention), que cette jouissance soit littérale, dans les paganismes réputés fétichistes, ou symbolique dans les rituels s'articulant sur des substituts sacrificiels en place des hommes. L'idée de dette, de prix, est un détournement (une ruse ultime, celle d'un contrat de convenance passé avec le dieu qui consent à cette duperie puisqu'il possède

la créance humaine) de la réalité de la valeur dans la jouissance différée : les dieux veulent jouir des hommes et, sans doute, comme des hommes²⁵. Mais les hommes désirent être la jouissance du dieu qui les dépossède. C'est ainsi que se lisent les hiérogamies du Moyen-Orient (la prêtresse s'unit au dieu par l'intermédiaire du roi au moment de la pleine lune au dernier étage, la « chambre du lit », de la ziggourat de Babylone) et le rôle des prostituées sacrées dans les temples.

Les textes de la Nouvelle Alliance qui réinventent la dette du rachat, inventent la monnaie de la dette, non la forme d'acquittement. Ce n'est pas une dette d'obligation à la façon antique puisque le prix a déjà été acquitté. Il faut en répéter la formule : c'est un rituel.

Le dernier prix est celui du sacrifice originel (et sa fondation mythique immémoriale – même les sacrifices méso-américains évitent le dernier terme du suicide dans les souffrances que s'inflige le sacrifiant ; les hommes voués au sacrifice sont

théâtralement mis à mort pour leur valeur d'image ou de double du sacrifiant). Ce premier sacrifice est sans substitution : il est celui de l'homme en son corps pour le dieu qui n'a pas de connaissance ni de jouissance par images.

l'image dans la monnaie

Les problèmes entraînés par la terminologie de l'image (toujours associée à celle de la monnaie) ont décidé des crises majeures de la théologie médiévale. Cette terminologie encore vague, fluente, essentiellement métaphorique depuis Augustin jusqu'au IX^e siècle (dans le traité de Ratramne, *De Corpore et Sanguine Domini*, inspiré du *De Mysteriis* ambrosien) est brutalement liquidée vers 856 dans le traité éponyme de Paschase Radbert : on efface les vocables image, monnaie, gage (*pignus*) dont l'usage, largement métaphorique, procédait d'un respect pour la *chose du sacrement* (le corps du Christ) dont il fallait seulement évoquer l'épiphanie mystérieuse dans la consécration sans démontrer l'opération de

mutation de substance. C'est au contraire cette opération que la logique scolastique va s'efforcer de démontrer (mais les seules preuves par défaut seront des inventions de miracles dans lesquels l'hostie saigne afin de montrer la réalité de la présence du Christ dans le sacrement). Le dogme élaboré à partir de théories ultra-réalistes contribue à un déclassement de l'image (qui n'a en effet de définition que par suppléance) au profit de l'invention d'une terminologie du réel, jusque-là inconnue dans la langue latine : sa première forme, succédant à l'une des acceptions de *verus*, est l'adverbe *corporaliter* dont le dogme nouveau de la présence réelle (solennellement publié dans le premier canon du Concile de Latran IV, en 1215, où apparaît l'adjectif : corps *transsubstantiatus*) fait un emploi radicalement polémique à l'égard des tenants des positions symbolistes bientôt notés d'hérésie. C'est qu'il faut, au fondement mystique de l'État chrétien, une réalité et non un symbole. Ainsi s'effondre l'architecture sémantique augustinienne qui

procédait essentiellement du commentaire du psaume 39 « l'homme marche dans l'image » et de l'article de foi : « Dieu a créé l'homme à son image ». Thomas d'Aquin fait disparaître la particule *ad* du *creavit ad imaginem* (a créé selon l'image, sur le mode d'image) qui faisait toute la subtilité de l'exégèse augustinienne et englobait, dans une architecture théorique de l'image, la définition d'une anthropologie et la première détermination d'une topique « trinitaire » des instances de la libido (la *libido triplex*) et des facultés. Il faut, en outre, faire cesser les gloses sur le gage, *pignus* (proposé par saint Paul) et sur l'idée de la réalisation différée de la monnaie du rachat qui ferait verser le christianisme dans un messianisme de type juif et n'engagerait, dans les rituels sacrés, qu'une manipulation de symboles. La question essentielle du temps, amorcée pour la première fois dans son ampleur philosophique chez Augustin, disparaît, pour les mêmes raisons, des formulations théologiques. Elle appartiendra désormais aux

spéculations scolastiques et aux modèles d'engendrement de choses à partir d'hypothèses sur les irréels : les deux résultats les plus frappants en sont l'algèbre de l'École d'Oxford et la géométrie analytique de l'École de Paris (Robert Grossetête et Nicolas Oresme). Les bases de la construction théologique et philosophique se proposent de nouveau selon la distinction, base des *Digestes* et des traités de droit romain (notamment celui de Gaius) par une distinction initiale entre les choses objets de droit : « Il y a deux types de choses, les corporelles et les incorporelles, les incorporelles sont des droits. » Ces incorporelles seront nommées *formae*, terme désignant mathématiquement des inconnues x , qui joueront un grand rôle dans l'étude des variations qualitatives des données géométriques. Le départ de ces longs débats est une question posée par Pierre Lombard : « Si la charité de Dieu augmente, jusqu'à quel point est-elle la même dans ses modifications ? » Le temps a disparu, l'image, qui garde une fonction mnésique, n'a plus de valeur

théorique que comme prospect spéculatif de réalités possibles et calculables.

Les conséquences des positions prises par les Carolingiens, telles qu'exposées dans les *Libri carolini*, sont d'importance. L'image est fausse par nature, sa ressemblance est illusoire, elle n'a pas pouvoir contractant sur son référent. Elle est arbitraire et peut donc, comme de lettres, servir à raconter des histoires : sa vérité référentielle déniée n'empêche pas ses liaisons syntagmatiques ; son mode de vérité n'est pas de réalité (la chose même, la *res ipsa*, est la hantise de la nouvelle dogmatique) mais de fiction. Le premier traité pratique systématique sur la fabrication des images, le *De Pictura* d'Alberti, en 1435, fait de l'*istoria* l'objet même de la peinture, elle pourra être présentée de façon plus ou moins probable conformément à des règles de composition, selon les deux impératifs majeurs de conviction et d'agrément. Il est recommandé aux peintres de s'inspirer des fables et des inventions des poètes, d'éviter de mettre en

œuvre leurs propres inventions pour s'appuyer sur des trames d'illusions éprouvées. Le dernier argument des Carolingiens – outre le fait que l'image n'ayant pas de vérité (*veritas*, vérité-réalité) ne peut être sainte et faire l'objet d'un culte – est que les images n'ont pas fait l'objet d'une institution sacramentelle (« Le Christ a dit voici mon corps et celui qui en mangera aura la vie éternelle. Il n'a pas dit voici mon image et celui qui l'adorera sera sauvé »). Il reste cependant que l'institution d'un corps de la valeur est formellement une invention monétaire (c'est même la monnaie véritable contrairement à celle qu'il faut rendre à César) : ce n'est pas l'usage qui fait la monnaie mais son institution.

Les sacramentaux (pain et vin), d'abord définis comme *similitudo* pour l'opération de leur consécration, ne peuvent faire précipité de la réalité en laquelle, invisiblement, ils sont transmués. L'idée de preuve par épiphanie du corps du Christ dans les sacramentaux (la messe de saint Grégoire, les

saignements d'hosties profanées) demeure, pour les opposants à la doctrine de la présence réelle, une aberration qui rabat la perception sur une hallucination. Cette idée qui justifie finalement la première thèse réaliste du sacrement est une rupture de la chaîne logique de la mutation de substance et réinstalle le crédit d'image, substitut de la réalité, que cette même théorie pensait écarter²⁶.

L'image, sans structure théorique autre qu'une architecture des signes et des niveaux d'interprétation (les quatre sens), fait invariablement retour à l'occasion des crises de fondation et de justification du pouvoir, notamment des crises monétaires qui sont le symptôme visible des crises fiduciaires en général (les révolutions numismatiques byzantines touchaient un problème de légitimité, les crises monétaires carolingiennes dans leur ensemble touchent à l'identité même du pouvoir dans la gestion de la réalité). Le retour de l'or frappé sous forme d'agnel ou mouton (saint Louis, Philippe IV le Bel, Jean le Bon), monnaie de pur prestige chrétien,

sans indexation et sans emploi, vise à une justification mystique de la monnaie gagée sur le corps du Christ. L'image, dernier terme des substitutions de la chose même, est le tourniquet de réalité de toutes les crises parce qu'elle est sans institution autre que le moyen d'un retour naturel du référent dont elle serait, précisément, la dernière monnaie et dont, en en faisant le rappel, elle pourrait à nouveau être le précipité ou le réceptacle *à défaut du corps même*.

Ce corps flottant est la hantise d'un pouvoir du simulacre qui n'a pas besoin de fondation du moment qu'il assume, sans même ressemblance, l'image d'une réalité inatteignable soit parce qu'elle est à venir, soit parce qu'elle a disparu. C'est en ces termes – et selon cette économie – que sont pensées les images de mémoire (ce qui survit au temps comme traces ou fantômes) dans les textes cités d'Augustin et de Descartes. Ce à quoi se prêtent les traces subsistantes, ou plis, ce sont des liaisons mélodiques ou syntagmatiques qui écrivent un passé

tel qu'il n'a jamais eu lieu. La mémoire recompose des fictions sur des reliefs d'affects qui prennent ainsi figures d'événements advenus, c'est-à-dire solidaires d'un sujet.

Telle est la force, et le danger pressenti, de l'image par laquelle l'inconnu fait retour comme énigme (« ici-bas nous connaissons en énigme »), *comme* corps dans une apocope (interruption) de la pensée : il n'y a pas de pensée sans image qui l'empêche. Même le plotinisme d'Augustin doit finalement substituer aux corps terrestres provisoires – eux portent les énigmes – l'état ultime de leur anéantissement dans la lumière immobile, image d'un présent perpétuel.

Tout rituel a besoin d'un support ; ce support, véhicule de son efficacité, ne cesse d'être un corps que pour être l'image qui en est le substitut ; ce simulacre sur lequel l'opération est effectuée est proprement la monnaie non libératoire, mais formellement concédée, d'un simulacre d'acquittement d'une dette (l'humanité même) qui ne

sera éteinte qu'avec la disparition de l'humanité, c'est-à-dire du décalage temporel (le temps même) qui sépare l'homme-image de son modèle divin. Mais puisque ce modèle est le père dont il est orphelin et si ce décalage ne se fût interposé et que j'eusse été mon propre père... il faut que le rituel, qui est l'approbation du dieu, soit l'acte de projection compensatoire du moment où prendra fin la division des hommes et des dieux. L'éternité dans laquelle se réalisera l'égalité ne supportera pas la fiction des corps variables, c'est-à-dire des images : elle se résout en la figure d'un espace infini ou d'un point, en l'imagination du néant rédimé. Et sans doute ce motif est-il essentiel dans ce qui a été la conversion de l'angoisse de la Rome finissante au moment où, les dieux ayant disparu, les hommes se trouvaient affrontés à la réalité du néant.

le cercle

Si la résolution des offrandes sacrificielles en termes et en espèces d'images (portés par une

métaphore monétaire, reste de l'institution religieuse-rituelle des règlements de dette) a posé un problème à la théologie, rien n'empêchait théoriquement l'image (c'est-à-dire tout mode de simulacre) d'être le dernier terme de substitution du corps sacrificiel dès lors que le rituel d'offrande opérait sur des sacramentaux et dans un processus non sanglant.

Le terme de *similitudo* (non de ressemblance mais d'analogie) laissait cours à des métaphores (tel le rocher frappé par Moïse, figure du Christ dont le côté laisse échapper le sang de la rédemption mêlé d'eau) ; et il a fallu élaborer une théorie dans laquelle le simulacre (la métaphore) fût l'enveloppe de la substance invisible. Dans la condition générale d'image qui définit la structure anthropologique et le moyen de toute pratique (pas d'accès aux intelligibles sans processus de modification d'image, c'est-à-dire de passage d'un signifiant à un signifié), il fallait que cette opération rituelle fût un équivalent sémantique, opérât comme du langage et que le *miracle* du sacrifice (opération divine) reçût son efficacité d'une

opération sur les tropes. Dans le dernier état de la doctrine eucharistique (saint Thomas), Dieu seul transforme le trope (le pain métaphorique) en un corps *verum* (réel/vrai) invisible : la substance n'est pas perceptible, nous (dans notre condition d'images) n'en percevons que les accidents.

Le règlement doctrinal, fait de spéculation sur la substance²⁷, ne fait que conforter l'idée du dieu invisible, c'est-à-dire du sacrifice aveugle, sans preuve et sans autre attestation que la foi, en bref par le crédit attaché à la forme instituée du simulacre. Le pain ne peut être chair, il le devient sémantiquement parce qu'il la représente (en tient lieu), et il la représente parce que la *substance* est la valeur même qui n'a pas de figure. Dieu ne sera visible qu'avec l'abolition du temps, autrement dit après la fin des images.

L'urgence ou la nécessité d'une preuve réaliste de l'effet du sacrement – dans une confusion entre les sacramentaux (le pain, puisqu'à travers lui, la consécration est valide *sub uno*, à travers une seule

espèce) et la chose du sacrement (le corps du Christ²⁸) – n'a pu sortir de la double implication image-monnaie que par l'invention d'une transsubstantiation qui prêtait au terme *verus* le sens principal de *réel*, accréditant l'idée d'une mutation des espèces de l'offrande *corporaliter*. Objet d'une croyance sans preuve, ce « corporellement » pouvait faire l'objet d'épiphanies, c'est-à-dire de miracles qui n'ont jamais été, pour le courant « symboliste » (qui va de Ratramne, Bérenger jusqu'à Luther) que des contresens théologiques (Bérenger parle d'obscénités) essentiellement frauduleux et venus en justification du pouvoir temporel de l'Église et des empires chrétiens justifiés²⁹.

la banqueroute

Il n'y a pas plus de troc à l'origine de la monnaie, qu'il n'y a de fétichisme ou d'idolâtrie dans la vénération de choses, moyens d'intermédiaires à l'invocation des dieux (Charles de Brosses en convient, et avant lui Jean de Léry dans ses

conversations avec les Topinambous à qui il fait reconnaître qu'ils ne vénèrent pas le bois ni la pierre mais l'esprit de leurs dieux). C'est la règle même de la forme d'échange : la pratique y reconnaît à un bien la fonction de porteur de valeur. Celle-ci est régulière (coutumière), quand bien même elle n'aurait pas fait l'objet d'une institution formelle, c'est-à-dire n'est pas insérée dans un système autonome des marques de valeur.

Le religieux « fétichiste » n'adore pas une pierre ni un bâton, bruts ou façonnés à l'image d'un corps ; ceux-ci sont consacrés à l'évocation ou à l'invocation d'une divinité qui n'a pas de forme. De même quiconque échange un bien contre un bien le constitue en unité de valeur non échangeable (les coquillages sont déjà des unités de compte arbitraires) et inégale qui entraîne un circuit long des échanges, c'est-à-dire un déficit des équivalents qui oblige à répétition : dès lors la banque, si l'on peut dire, est fondée par la pratique et les modalités de gestion de la dette. Que ce soit un cérémonial

des échanges, c'est-à-dire un rituel social, signifie en effet que l'échange par excès ou par défaut est une pratique constituant la parole du corps social précisément similaire au don sacrificiel (la « prestation totale » ou potlatch dont le remboursement se fait dans l'au-delà) dans lequel la dette est indéfiniment itérante.

Le vocabulaire et l'architecture monétaires (dont Émile Benveniste a relevé que les premières occurrences en indo-européen sont liées aux pratiques cultuelles de paiement des dieux³⁰) ne semblent procéder nulle part de la mise en place d'un principe d'équivalents, ni d'une recherche pratique d'unités de compte, mais se construiraient (par l'invention même d'équivalents diversifiés) comme *système* de règlement de la dette, 1, par un arbitraire de la valeur, 2, dont le cumul est toujours celui d'un acquittement, d'un solde différés dès la décision de la valeur déclarée (il n'y a pas, selon la pensée de Nicolas Oresme, une « parole sociale » dans la circulation des équivalents monétaires de la

valeur, mais dans une circulation de la dette inextinguible – dont les deux exemples ou modèles sont le potlatch ou la description structurale du corps social par la structure des échanges, telle qu'exposée par Claude Lévi-Strauss dans les *Structures élémentaires de la parenté*). Le prix n'est pas une chose, il n'est pas fixe, il est covariant dans le système des échanges.

Les textes de droit romain fondent l'idée d'origine de la monnaie comme une invention, une décision (une convention) mettant fin au déséquilibre des échanges : il a été décidé qu'une chose n'aurait pas d'équivalent en tant que chose mais serait appelée prix, c'est-à-dire degré de valeur (cette idée de commodité par réduction du volume des biens dans l'échange fait l'ouverture du traité de Nicolas Oresme). Il reste que théoriquement et dans le rituel commercial romain, on a gardé cette forme ancienne de la balance, *libra*, et que le comptable est nommé *libripens*, porteur de la balance : on ne compte pas, on pèse. L'étalon originel est de nature pondérale,

c'est le lingot d'airain pesant une livre, *libra*, étalon servant dans les ventes réelles ou fictives (comme les adoptions, les émancipations qui sont des changements de classe d'âge ou de degré social). Ce règlement, par la balance, demeurera le modèle type de l'ultime pesée des âmes (comme il l'était en Égypte).

L'économie du sacrifice (son processus) se résout-elle en une économie de l'image, autrement dit en une dérivation constituant sa structure quant à son usage ? L'image remplace son référent.

Tout de même que la monnaie est originellement constituée sur le crédit de la chose absente. Ce sont deux systèmes en ceci parents qu'ils composent des ordres tels qu'en eux la réalité originelle a disparu ?

La monnaie constitue une constante dans l'instabilité et l'inégalité des échanges.

L'image ne remonte pas à sa source, elle développe comme fiction les écarts temporels du référent en un système de simulacres.

Les considérations sur l'image comme souvenirs, tableaux, ensemble de traces chez Descartes, n'entraînent aucune considération possible sur sa structure : elle est de pure séduction ; il faut en départir la réalité. L'image comme structure ou radiographie des fonctions émotives-intellectuelles chez Augustin a malgré tout un statut analogue. Chez l'un et l'autre, premier dessin d'une condition anthropologique, elle n'est pas entendue comme artefact mais comme métaphore. Cependant, implicitement, elle est artefact dans la chaîne de substitution d'un objet réel (un corps vivant et un corps à trois dimensions) ; l'image métaphore (chez Descartes et Augustin), puisqu'elle est déperdition de réel, n'est pas reproductible, elle n'a pas de substance ; elle est le terme ultime, par exténuation, de l'imagination d'un corps.

Ces considérations sur l'image en général n'installent pas une métaphore de l'esprit (*mens*, *anima*) mais créé *ad imaginem*, sur le mode de l'image, l'homme est défini comme une métaphore :

il sera *verus*, réel-vrai au moment de la fusion du corps et de l'âme, lorsque son corps n'aura pas d'âge. Ainsi seulement prendront fin l'image et tout type de monnaie dans leur condition même : la différence, l'écart, tout mode de délai, l'échéance remise indéfiniment.

Dans cette généralité, l'image comme la monnaie, tout mode de représentation ou de substitution sont le remède provisoire, le palliatif qui est connaissance par recours à une forme et comblement provisoire (comme le tonneau des Danaïdes) d'une déhiscence interne à la réalité qui est toujours, en dernière instance, le temps.

Le sacrifice comble l'écart séparant les hommes des dieux, le sacrifice parfait (le corps de Prajâpati, l'oblation du Christ) est la divinité dans laquelle le sacrifiant est transi.

L'idée d'un usage blasphématoire de l'hostie comme monnaie de rachat d'une dette matérielle (qui a nourri les légendes de profanation eucharistique pour preuve de la présence réelle du

Christ dans le sacrement), relevant le caractère frauduleux de cette monnaie pour l'usage, concède néanmoins (par contrat de marché) son effet libératoire : le débiteur est quitte mais c'est sur le créancier (l'usurier) que retombent les effets de réalité (le corps vrai, devenu réel, entraîne sa mort), preuve de la présence réelle du corps du Christ garant suprême de la valeur. D'un point de vue mécanique, cette monnaie est une tromperie numismatique : la valeur indexée n'est pas instituée pour l'échange. Autrement dit l'échange la détruit. Elle est consommée comme pain dans ses accidents. Ce n'est plus la monnaie mais sa valeur, sa *virtus*, qui est la métaphore, car le *verus* sur lequel elle est instituée n'est pas une espèce fongible. C'est que cette monnaie sacrée fait le rappel rituel d'une dette déjà soldée dans le Sacrifice du Fils : tout le lien symbolique passe par la répétition *formelle* du sacrifice du Fils : il n'y a plus ni image ni monnaie, le sacrement est la promesse d'une régénération qui adviendra, pleinement, à la fin des temps.

si les dieux meurent

C'est avec la mort des dieux que prend fin, dans toutes les civilisations, le lien tragique de la dette et tout protocole d'obligation oblatrice ou sacrificielle. Dans le mot *religio*, écrivait Vico, il faut entendre le sens principal de *lien* qui est, littéralement, une obligation envers le dieu (et non, comme on l'entend maintenant, un lien communautaire).

Hegel peint en un tableau du plus pur romantisme l'âge de la Grèce finissante à l'orée de l'ère nouvelle. La prêtresse qui offrait aux dieux des guirlandes de fleurs a maintenant les mains vides. La jeune fille, debout près des autels que les dieux ne visitent plus, est comme une statue et la corbeille qu'elle apportait, de pierre. L'immobilité des dieux, capricieux mais constants, assurait la stabilité du monde. C'est en écho à ce tableau que j'ai toujours lu la proposition de Husserl dans *L'Origine de la géométrie* : « Originellement, la terre ne se meut pas. »

Lorsque les dieux, qui étaient des freins mis à l'espèce humaine, eurent disparu, ce sont les images – comme dans l'incendie de la forêt des passions – qui s'engendrent par contact, friction, contamination : elles vont désormais plus vite que les corps, elles dessinent un univers d'hommes simulés où nous reconnaissons, par portraits, le monde des désirs comme si jamais l'armature du monde n'avait été tenue par des dieux dont ce monde virtuel dénonce la stérilité. Ils sont en fuite parce que le monde qu'ils régissaient n'a plus de point de gravité ; il se déplace dans des dimensions inconnues sur des corps diaphanes, des presque-corps, liés seulement à l'abolition des lois physiques et morales. Simulacres, fantasmes ont déjà produit les mondes où s'est perdue l'ancienne humanité, puisque le temps n'y étant plus désormais réglé par la contrainte d'une succession de ses parties... Mais qu'a donc fait l'âge scolastique sinon l'engendrement de réalité (et l'invention de la réalité) par des calculs de réalités virtuelles ? Cette logique et cette

arithmétique qui tentaient de prouver Dieu ont donné corps à des modèles d'engendrement par abstraction des qualités. La belle formule de Nicolas Oresme, dans l'invention du terme « corps géométrique », comporte cette réserve : il peut exister une quatrième dimension qui n'appartient pas au calcul des quantités, place même de la qualité inquantifiable : ce pourrait être le temps ou l'âme dont aucune mathématique ne peut approcher la définition. Mais le lien sacrificiel qui est la force même du désir n'est-il pas ce qui, dans le simulacre disposé pour la jouissance, crée l'âme comme le dernier corps que le désir veut abolir ?

le temps

Qu'en est-il, enfin, de la question du temps ? Si, comme l'écrit Augustin, l'image, création mnésique ou artefact, impropre à une résurrection du passé mais constatant plutôt sa disparition, *n'est pas dans le lieu*, elle ne saurait d'aucune manière être dans le temps (c'est d'ailleurs le motif même de la

Recherche). C'est encore ce qu'introduit la glose de Philostrate sur l'image de Narcisse : le corps de Narcisse n'engendre pas son reflet dans le miroir d'eau, aucun n'est cause de l'autre, chacun regarde l'autre et le reflet est image de la première conscience de Narcisse.

Pour mon plaisir enfin, c'est Lucrèce dans Virgile. Les derniers vers du livre VI de l'*Énéide* font récit de la fin du séjour d'Énée aux Enfers. Anchise dévoile à Énée sa mission et son destin *déjà écrit* dans ce *tu Marcellus eris*. À qui s'adresse-t-il ? À l'image d'Énée et dans un lieu précisément inexistant, peuplé d'images et pour lequel le temps n'existe pas. Ce qu'Anchise montre à son fils n'est pas l'avenir mais ce qui est déjà la mémoire des images (c'est selon le même tour grammatical que le dieu d'Augustin parle le futur dans le passé : son être est la coexistence des trois temps). Le beau passage du même livre devrait suffire : *sunt geminae Somni portae*, il y a deux portes du sommeil, l'une de corne par laquelle les ombres des [corps] réel (le) s trouvent une issue

aisée ; l'autre est d'ivoire brillant, c'est par elle que les mânes envoient *ad caelum* sous le ciel *falsas insomnia* les créatures d'artifice des songes (non des fantômes illusoires). C'est par cette porte qu'Anchise reconduit *natum*, son fils Énée, et la Sibylle. Ils ne sont pas ombres de corps réels mais créatures du songe, seules susceptibles d'avoir pénétré là où il n'existe ni lieu ni temps ordonné.

Au dernier vers, dans ce retour au réel, les navires sont immobiles :

Ancora de prora iacitur – stant litore puppes, de la proue on jette l'ancre – les poupes sont adossées au rivage.

Mais à son tour, l'eau amoureuse du Narcisse de Philostrate devenait-elle la clepsydre de l'image, non le reste du corps, la fin de la commixtion de l'âme et du corps, tout comme le soleil, écrit Plutarque, nous apparaît obscur à travers un brouillard ; la fin de ce mélange qui rendait la Sibylle aveugle et sourde. C'est que l'image autant que l'âme doit être supposée

de la nature de la mémoire. Ainsi dans ces dernières lignes³¹ :

... par ce que le temps, ne plus ne moins que un torrent emporte tout, mais ceste faculté mémoratrice de l'âme luy faisant ne scay comment resistance, et l'arrestant, donne, par manière de dire, apparence et essence à ce qui n'est pas présent [...] Mais la mémoire nous est l'ouye des choses sourdes, et la vuë des aveugles, tellement comme j'ay tantost dit, ce n'est pas merveille, si retenant les choses qui ne sont dès-jà plus, elle en anticipe plusieurs de celles qui ne sont pas encore : car celles là luy touchent, et luy appartiennent davantage et s'affectionne plus à elles, car elle se panche et incline vers celles qui sont encore à venir, là où de celles qui sont dès-jà passées et du tout finies, elle n'en a rien que le souvenir.

le terme échu

Ce long développement, par obligation sinueux, sur les apories de l'image (puisque le corps premier en demeure le fantôme), constate au moins toute l'idée d'une irréalité du temps dans une définition de l'image. Les axiomes théologiques et juridiques, tout le travail d'hypothèse de la philosophie scolastique, ont tenté de déplacer la notion d'image pour une définition de la réalité, mais celle-ci a été infestée par la notion de représentation, c'est-à-dire par le

transport de l'inégalité de l'image à son type. La réalité n'est pas constatée, elle demeure régulièrement en soustraction des procédures d'engendrement de significations dont elle est dotée. Elle doit devenir la probabilité de l'image qui demeure, à tout prendre, un état de suspension du réel dont la certification est l'efficacité (puisqu'elle simule ou éveille une passion). Cependant si le réel est l'effet d'un calcul tel que le travail de spéculation sur le possible porte à un engendrement de réalité non soumise à variation, la stabilité du réel sans signification (une chose réelle, dans la pensée d'Augustin, en cela poursuivie dans la scolastique, ne signifie rien), la dotation de sens constitue toujours un degré d'abstraction du réel, allégorique ou symbolique.

Comment notre univers est-il doté de mouvements, c'est-à-dire de mutations qui en représentent des fictions d'involution ? Tout genre de prospect économique, ou tel que proposé par l'éternel roman de science-fiction, entérine l'existence intellectuelle, imaginaire, d'une clôture de la

temporalité. Les modélisations économiques supposent des mondes clos dans lesquels la valeur est vagabonde et dont la monnaie est prise dans un calcul de déficit (comme l'ont été – dans l'idée d'une économie domestique – le système de Law, la gestion de Calonne et comme l'est la pyramide de Ponzi) : l'échéance de la valeur est indéfiniment remise – elle n'est pas gagée sur le système des échanges et leur équilibre mais sur un étalon imaginaire, sur l'idée d'une possibilité rétrospective du modèle de gestion du déficit de la valeur. Cette spéculation fiduciaire est proprement de type messianique. Cette hémorragie est exactement celle du sacrifice, formalisme de pure compensation d'une dette immémoriale. L'on n'a pas encore envisagé cette analogie des formalismes dans leurs parentés rituelles.

De la même façon le développement récent (mais il est déjà centenaire) des mondes virtuels, dans leurs formes romanesques et cinématographiques (dans lesquelles l'avenir imaginé à la fin de notre

histoire est la préhistoire), s'inscrit exactement dans les termes des débats médiévaux (dans la chaîne des spéculations philosophiques et mathématiques médiévales) sur la forme, sur l'image et son inadéquation au réel. À ceci près que la réalité s'y calcule et s'y engendre à partir de spéculations sur les images, une fois que la question du temps a été supprimée. Nous ne sommes pas loin de Descartes ni de la « mise entre parenthèses » husserlienne. Le traité *Du Monde* est un programme de science-fiction dans lequel le temps est l'irréel des certitudes géométriques : l'homme de Descartes est une déduction de calcul du monde défini par une causalité mécanique.

Quel est le ressort de ces mondes de science-fiction ? Des univers de pure rationalité dans lesquels le temps est circulaire et c'est en tant que chose irrationnelle qu'il peut être expulsé (ou négligé comme chez Freud : la mémoire est une résurrection d'affects liés à l'image), pour une itération infinie du lien exclusif des images et des affections dont elles

font la répétition et la perpétuelle résurrection. À ce compte, en effet, les fantômes côtoient les vivants et ne cessent d'en faire la possession. À tout cela, je préfère encore la subtilité des Enfers virgiliens que travaillait le paradoxe d'une liaison du temps et des images corporelles et incorporelles : Augustin y a appris sa philosophie.

Quelle nouveauté ? Toute la littérature antique n'est faite que de cela. Descartes en a tenté une sortie en supprimant le problème du temps *puisque Dieu était une institution, – au vrai une convention – qui en permettait l'économie*. Et quel était l'objet propre du traité de Dumarsais sur les tropes, celui de la *Grammaire de Port-Royal* sur les conditions de l'assertion du vrai ? Tout discours est une architecture de figures ; tout mode est une position du sujet, partant il n'existe pas de degré zéro d'écriture³² ni d'image minimale dans quoi l'imaginaire même du sujet ne soit engagé.

Image et Occident ? La part incontestablement décisive de la pensée (et du juridisme) des

Carolingiens refusant l'aventure d'une théologie des icônes porte, explicitement, sur une définition d'abord temporelle du vrai ; sa nature certifiée est le présent dont la perception ou la connaissance n'a pas besoin de recourir à l'appareil d'un simulacre pour son évocation : tout simulacre matériel ou mnésique rejoint la catégorie des *fantasma* et de leurs atomes, les *notae*, dans les commentaires d'Augustin. Ce ne sont pas les textes de l'Écriture qui sont ici utilisés par Augustin mais, Cicéron – l'introducteur habituel de la pensée grecque pour le Bas-Empire – chez qui les images, choses *remotae in memoria*, fantasmes d'images attachées au temps révolu, ne font retour probable que sous condition de *veri similitudo*, d'offrir une analogie avec des items d'action ou de configuration. L'image n'est pas définie par l'adéquation avec une chose actuelle ; sa définition, comme le démontre tout le texte d'Augustin, n'en constate pas la catégorie, sa description même, chez Cicéron, chez Quintilien est de l'ordre de l'*enarratio*, d'un récit du détail de ses composants. Les

développements successifs portant prescription sur la manière de composer des images, leur conformité au *verus*, les règles présidant à leur invention (dont la matière du sujet demeure, chez Alberti, les fables et l'ouvrage des rhéteurs) les subordonnent explicitement aux règles de la tragédie selon Aristote, à une division et à une hiérarchie des rôles, selon un principe des unités pertinentes pour une simulation des passions. En tout cela, le virtuel du passé, pour une jouissance actuelle qui peut en introduire une connaissance approchée, emporte l'ensemble des catégories dans lesquelles l'image est pensée dans un modèle grammatical selon lequel le temps est pensable, à tel point que la divinité, et la première forme de la Trinité, devient une configuration temporelle inscindable – la *Trinitas Illa*, ou grande trinité dont procède l'anthropologie, c'est-à-dire la structure de l'homme, par une linéarisation du temps dont il est l'effet. C'est encore le principe, source de l'angoisse temporelle dans cette fatalité grammaticale, du son émis sous le vocable de voix :

vox sonat et personat et ecce desinit, l'émission de la voix n'est qu'un temps qui s'achève ; *vox cordis a Deo auditur*, c'est la voix du cœur que Dieu entend, non le son émis mais l'intention. Les mêmes apories présideront aux typologies progressives des attributs divins durant le haut Moyen Âge puisqu'il faudra que les figures recevables de la divinité (d'abord proposées allégoriquement, la main signifiant la puissance – ou le *logos* – chez les Byzantins, et la donation de sa grâce, le trône, sa domination, le visage son existence), de première inspiration byzantine, au moins proche des interprétations littérales de la transcendance en islam (dont le modèle est la pensée du *tanzîh*, de la transcendance, après un premier courant littéraliste qui prenait au pied de la lettre les versets anthropomorphiques des Écritures) ; que les figures recevables de la divinité passent au crible de la première géométrie assurant la stabilité de la Trinité par une combinaison de cercles et de triangles et ne deviennent l'instance d'une domination supratemporelle dont elle

proposait une stase figurative dans la composition du visage des trois temps. Jusqu'au moment où le Christ d'image reprend la charge du Père créateur (il a été en effet le dieu du Moyen Âge, celui de la Nouvelle Alliance) avant un retour du Père figuré en pape, en roi – en France –, en empereur – pays germaniques ; c'est-à-dire un personnage de roman. L'étrange invention de la nuée divine est passée par la mystique orthodoxe, et demeurée instrument de figuration ; son origine spéculative procède chronologiquement de la pensée islamique et du récit, complètement exposée chez Ibn'Arabi dans *Les Illuminations de La Mecque*, de l'antériorité des noms sur les choses et des débats qui président à leur rencontre articulant le monde : le nom premier résida dans un nimbe que l'air ne touchait pas, de lui procéderont les noms voyant, savant, émetteur de parole, désirant, qui ne rencontreront leurs objets qu'à l'aide de deux instances, dont le séparateur qui, en un contrat de suzeraineté, décide de l'attribution des possibles. Dans une langue (dans le

groupe des langues chamitosémitiques) où le radical est premier et où l'action et le récit sont un jeu de suffixation de racines des vocables, Dieu, écrit finalement Ibn'Arabi, est le langage au principe de la nomination. Il faut à l'ordre du monde dans la langue un principe d'*îmamat*, de régence et d'autorité qui décide des pertinences, c'est-à-dire de la réalisation des possibles ou virtuels³³. C'est ce fonds mystique qui s'est développé par le refus des catégories aristotéliennes et dont les apparentements avec la mystique byzantine de l'image sont évidents au point de stabiliser les images hors du discours narratif et de laisser une empreinte durable dans la littérature narrative, d'y insérer le principe de « visions », autrement que n'a pu faire l'Occident recourant dans les récits de miracles non à une manifestation divine mais à une catégorie du merveilleux.

Il faut, c'est tout le principe de démonstration albertien du tableau comme intersection de la pyramide visuelle, une raison justifiée à toute

composition d'images faisant le corps narratif d'une action figurée, ne fût-elle qu'un portrait. Non le nimbe d'une apparition puisque l'au-delà n'a ni figure ni regard sur nous, mais les liaisons grammaticales, celle d'une *enarratio* probable (toute description est un récit), dont les figures ou les acteurs sont assemblés en un théâtre et éclairés selon les degrés de l'action. L'image ne vit que de l'essence tragique, ou tragédienne, selon une grammaire dans laquelle la syntaxe préside à toute l'analytique morphologique. Cette particularité liée à l'idée de la succession, principe des écarts temporels et formels (le temps est le principe de dissemblance des images) a été une lecture de la Genèse – *il y eut un avant et il y eut un après* – qui a su, dès le premier christianisme, convertir les distinctions juridiques romaines entre les corporels et les incorporels, où le présent n'a d'abord été pensé que comme une catégorie grammaticale : si l'instant avait une durée il serait un abîme dans la pensée augustinienne où toute durée, notamment celle de la voix, du son, des

harmoniques est remise à l'éternité, imaginable comme l'abolition de la grammaire.

Une règle de composition congruente que Vinci note ainsi dans ses écrits sur la peinture : atteinte une certaine dimension... *le corps d'un géant n'est pas une image, c'est un récit*. Delacroix, grand lecteur, annotait dans son *Journal* au fil de ses lectures de Balzac que les descriptions et portraits enfrenaient, en somme, les lois d'une bonne tragédie, les personnages qui n'apparaissent qu'une fois dans ses romans, encombrent l'action par une prolifération du détail : il y manque le plan de théâtre, c'est-à-dire l'alphabet épelé de l'histoire puisqu'au vrai elle se répète sur un théâtre dont nous sommes les spectateurs, l'instance de leur vérité, autrement dit notre présent : nous sommes la moitié de l'image.

1. Charles de Brosses, *Du culte des dieux fétiches*, 1760, réédition in *Corpus des œuvres de philosophie*, Fayard, 1988. Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, 1578, réédition Presses du Languedoc, 1992.

2. Je reprends la traduction que j'ai donnée de larges extraits de ce traité dans *L'Hostie profanée*, p. 483-531. Texte latin : *Opus Caroli Regis Contra Synodum*, in *Monumenta Germaniae historica, Concilia, Tomus II, Supplementum I*, herausgegeben von Ann Freeman, Hannover, 1998, p. 147-148 pour la citation d'Augustin.

3. *De quantitate animae*, chap. II *Amina qualis sit*. Dieu immortel a créé les hommes à son image, il a donc créé en nous quelque chose d'immortel. – Tu voudrais donc faire avec les hommes ce que Dieu a fait ? – Pas exactement mais si lui-même immortel a fait quelque chose d'immortel à sa ressemblance (*similitudo*), il faut donc que nous-mêmes reproduisions cette immortalité. – Il serait plus exact de dire qu'en faisant un tableau (*si ad ejus imaginem pingeres tabulam*) à la ressemblance (*similitudo*) de ce que tu crois en toi immortel, c'est la ressemblance corporelle que tu exprimes qui, elle, est tout à fait mortelle. – Comment suis-je semblable à Dieu si je ne puis comme lui faire aucune chose immortelle ? – Tout comme l'image de ton corps ne peut valoir ce que vaut ton corps, il n'est pas étonnant que l'âme n'ait pas le pouvoir de celui qui l'a créée à son image. Le *quomodo nec imago corporis tui potest hoc valere quod tuum corpus valet* permet cette glose : « tout comme une image de ton corps ne peut approcher (équivaloir) la force ou puissance de ton corps, ainsi... ». La discussion engagée dans les chapitres suivants du texte d'Augustin concerne l'impossibilité de trouver des équivalents géométriques de l'âme. C'est le premier terme posé des débats scolastiques sur la *latitudo formae*, c'est-à-dire d'un calcul d'extension des qualités, extension que l'on résout quantitativement en calculant les modes de variation de la *forma* hypothétique : *forma* dans le vocabulaire scolastique désigne, en seconde occurrence, une inconnue. La question

des équivalents est ainsi, dès l'abord de la première théologie, posée sur la qualité, c'est-à-dire la pure valeur.

4. De la même façon qu'un rêve ne peut annoncer ou prophétiser une vérité, tant il peut avoir été inspiré par un démon, autrement dit être une illusion récurrente.

5. Cette idée d'une dérivation de la lettre depuis l'image est un axiome, assez proche des thèses de Warburton, ainsi présenté chez l'égyptologue Siegfried Schott : *das Bild frisst sich in die Schrift ein* : l'image se corrode dans l'écriture, il en reste une coquille fossile, le déterminatif qui a une valeur indicielle non phonétique. (*Hieroglyphen, Untersuchungen zum Ursprung der Schrift*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, 1950).

6. Pline reprend en naturaliste le mythe de la découverte du feu, rapporté par Vitruve, de source grecque : la forêt enflammée au cours d'une tempête par la friction des troncs d'arbres, est abandonnée par les sylvains qui descendent des sommets boisés dans les plaines et se réjouissent de ce don divin, rapporté à Héphaïstos-Vulcain. Ce mythe d'origine du feu (Héphaïstos et Athéna sont fondateurs de la civilisation hellénique), présent dans les *Hymnes homériques*, souvent cité à partir du *Critas* de Platon, fait l'objet d'une critique d'Héraclite dans le premier livre de Lucrèce, à propos du fragment B. CX « toutes choses sont convertibles en feu et le feu en toutes choses » sur cet argument majeur : « Tout changement qui fait sortir un corps des limites de sa nature amène aussitôt la mort de ce qu'il était auparavant. » Cette position, malgré l'oubli de Lucrèce dans la basse latinité, demeure essentielle dans la définition d'un corps, de ses transformations et de ses représentations : aucune chose ne peut procéder du néant. Ce texte est commenté par Panofsky, *Essais*

d'iconologie, à propos du tableau de Piero di Cosimo, *La Découverte du feu*.

7. Auteur d'un *De Trinitate* dans lequel les relations entre les personnes trinitaires ne sont plus de succession mais encore d'autorité. L'idée de procession entre les personnes trinitaires est augustinienne.

8. *Munus* offre les sens de charge, office, œuvre, présent ; *usus*, usage, utilité, est jouissance d'un bien ; cette jouissance est concédée par la forme du don.

9. De nombreux passages de ces textes sont commentés par Aloïs Riegl, dans le dernier chapitre de son *Spätrömische Kunstindustrie*, en exemple des principes d'établissement de symétrie et d'harmonie dans la conception d'un édifice ou la composition d'une peinture pendant le Bas-Empire.

10. « De plus, à cause que nous n'avons eu jusques ici aucunes idées des choses qui appartiennent à l'esprit, qui n'aient été très confuses et mêlées avec les idées des choses sensibles, et que ça été la première et principale raison, pourquoi on n'a pu entendre assez clairement aucune des choses qui se disaient de Dieu et de l'âme, j'ai pensé que je ne ferais pas peu, si je montrais comment il faut distinguer les propriétés ou qualités de l'esprit, des propriétés ou qualités du corps... » Et comment se débarrasser des représentations imaginaires ? Voici les anges : « J'ai dit moi-même, dans la troisième Méditation, que [l'idée d'un ange] peut être composée des idées que nous avons de Dieu et de l'homme. »

11. *Quoniam illud, quod ab omnibus appellatur sacrificium, signum est veri sacrificii. De Civitate*, X, 6.

12. C'est le fameux passage de la lettre à Chanut, du 6 juin 1647 : « Par exemple, lorsque j'étais enfant, j'aimais une fille de mon âge, qui était un peu louche ; au moyen de quoi, l'impression qui se faisait par

la vue en mon cerveau, quand je regardais ses yeux égarés, se joignait tellement à celle qui s'y faisait aussi pour émouvoir en moi la passion de l'amour, que longtemps après, en voyant des personnes louches, je me sentais plus enclin à les aimer qu'à en aimer d'autres, pour cela seul qu'elles avaient ce défaut ; et je ne savais pas néanmoins que ce fût pour cela. »

13. Sur l'ensemble de ces questions, je me permets de renvoyer aux dossiers réunis dans mon *Hostie profanée*, dont je ne puis ici faire la répétition détaillée.

14. La théorie des substitutions d'offrandes sacrificielles a été scrupuleusement établie dans les textes brahmaniques. Il s'agit de l'équivalence de valeur entre les sacrifices en remplacement de la victime humaine qui demeure l'objet même de tout sacrifice. Les textes sanskrits des *Brâhmanas* racontent la façon dont Agni (le feu sacrificiel) parvient à échapper à Prajâpati (le dieu qui se nomme *sacrifice*) : « Agni, pour échapper à Prajâpati qui veut le sacrifier, entre dans les cinq victimes qui sont : l'homme, le cheval, la vache, la brebis, le bouc. Prajâpati les voit et dit : Comme brille le feu allumé, ainsi brille leur œil ; comme Agni sort de la fumée, ainsi un souffle chaud sort d'eux ; comme Agni consume ce qu'on y dépose, de même ils dévorent ; comme la cendre d'Agni tombe, ainsi tombe leur ordure. Tous, ils sont Agni. » Traduit par Sylvain Lévi, *La Doctrine du sacrifice dans les Brâhmanas*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 1966, p. 133.

15. L'ensemble de ces questions a été traité par Roland de Vaux, o.p., dans son *Histoire ancienne d'Israël*, éditions Gabalda, 1969-1971. Sur le sacrifice, l'ouvrage essentiel de Rolf Rendtorff, *Studien zur Geschichte des Opfers im alten Israel*, Neukirchener, 1967.

16. Roland de Vaux, *op. cit.*, p. 182-183.

17. La différence entre le sacrifice de Noé et celui du récit assyro-babylonien du déluge ne tient qu'au pluriel des divinités dans ce dernier. E. Dhorme note ainsi : « Dans le récit assyro-babylonien, Outa-napishtim offre un sacrifice sur la montagne où s'est reposé son vaisseau et il constate que "les dieux flairèrent la bonne odeur, les dieux comme des mouches se rassemblèrent au-dessus du sacrifice". » Il y a là la première mention d'un autel ; *holocauste* est le mot « ôlâh », celle qui monte sur l'autel. L'odeur représente les narines qui sont l'image de la colère. Note au même chapitre de la Genèse, traduction E. Dhorme, « Pléiade ».

18. Ce motif rappelle l'impiété de Cham qui s'est moqué de la honte (des *pudenda*) de son père Noé endormi que son manteau ouvert laissait voir. Cet outrage décide du bannissement de Cham.

19. Cette promesse est l'Évangile. On sait que son étymologie est le mot grec *euaggélion* : sacrifice d'action de grâces offert aux dieux pour une bonne nouvelle ; le sens de « bonne nouvelle » en est dérivé.

20. Le détail de cette question dans *L'Hostie profanée*, « la forme du pain », p. 129-170.

21. Les rêves (tels les simulacres lucrécéens qui volent d'eux-mêmes à travers les airs) doivent être de la nature des *phantasma*, comme les œuvres du malin génie qui me persuadent de la réalité des illusions. Le rêve est ce sur quoi, véritable abîme cartésien, je n'ai aucune maîtrise : il me conduit où il veut, là où je ne voudrais pas aller, là où je ne veux être, dans un espace-temps qui est l'inconnu même. Là où il me conduit, je suis la pensée des choses, résolu en l'action de leurs images. Toute la théologie portera un doute sur la véracité des prophéties envoyées par des rêves qui procèdent d'un anonymat des désirs reçus comme des illusions perceptives : le rêve fait de moi la

chose sujette à l'inconnu ; un cortège d'affects qui empruntent des corps d'occasion et mènent aux fictions de ma mémoire.

22. Lucrèce, jamais cité chez Augustin (et dont toutes les références disparaissent au IV^e siècle) reste théoriquement présent dans la critique que fait la *Cité de Dieu* des théories d'Héraclite (rien ne peut être produit à partir de rien), d'Empédocle pour qui le monde est plein et qui ne pose aucun terme à la division des choses. Et jusqu'à l'homéométrie d'Anaxagore selon la correction qu'y apporte Lucrèce : toute combinatoire ordonnée produisant un corps est celle d'éléments hétérogènes. Il s'agit ici des *elementa*, autre dénomination, comme les *principia*, des atomes. Augustin les nomme, selon l'ordre de leur divisibilité, *principia* et *notae*. Bien qu'il s'agisse toujours de « figures » (mais les atomes de Lucrèce sont « spécialisés »), c'est l'ordre de leur combinaison qui produit des corps. Ainsi chez Lucrèce, *sunt quaedam corpora* (des particules) dont les rencontres, les mouvements, l'ordre, la position, les figures produisent du feu, *mutatoque ordine mutant naturam*, dans une autre combinatoire ils changent de nature. Le principe d'hétérogénéité trouve une extraordinaire illustration dans le poème apocalyptique, *Eurêka*, d'Edgar Poe : le mouvement de l'univers est une entropie. Son énergie qui tend vers l'unité et fait disparaître ses parties hétérogènes dessine dans sa courbe la signature de Dieu : « les atomes, en tout sens, partout où ils le peuvent cherchent le père qu'ils ont perdu », l'univers disparaîtra dans l'unité retrouvée.

23. C'est dans le livre III du *De Trinitate* qu'Augustin développe la théorie (d'apparence plotinienne) des « raisons séminales » : tout corps selon un plan préétabli (Augustin parle de *textura*, d'une trame) est contenu en puissance dans un germe, celui-ci peut être visible, d'autres, invisibles, sont des germes de germes (analogues à ce que sont les signes de signes dans le procès de signification). Il reste que

tout corps a déjà une *species* en son germe. De cette conception, liée à l'idée antique de l'embryologie, procède la représentation de la génération spontanée pour autant qu'un corps, dans le plan divin, est *causa sui*. Un corps est en puissance dans son image selon la théorie des « raisons séminales ».

24. Il a fallu statuer, dans les monastères orthodoxes, sur les pratiques érotiques liées à l'image de la Vierge, blasphématoires si l'image était considérée comme celle de la Mère du Christ, seulement répréhensibles si elles ne portaient que la suggestion d'une figure féminine. On connaît l'exemple, rapporté par Lucien, d'un dévot qui s'était enfermé une nuit dans un temple et y avait souillé de son sperme la statue d'une déesse.

25. C'est la froideur du raisonnement de Cicéron dans son *De Natura deorum* : « Qui a jamais été assez aveugle pour ne pas voir que ces formes humaines ont été attribuées aux dieux soit par les sages, pour détourner plus facilement les esprits incultes des mauvaises mœurs, soit par la superstition qui fit faire des effigies des dieux qu'on vénérerait en croyant de cette manière entrer en contact avec les dieux mêmes ? »

26. Le dogme de la présence réelle, pour lequel la transsubstantiation est un miracle divin, entraîne une preuve par miracle. Thomas d'Aquin (*Somme, tertias pars, quaestio 76, art. 8*) propose cette concession : « Il n'y a cependant pas là d'illusion, comme en produisent les prestiges des magiciens, car c'est Dieu qui forme dans l'œil du voyant cette apparence, pour symboliser une vérité, c'est-à-dire pour manifester que le corps du Christ existe vraiment dans le sacrement [...]. Il faut donc dire qu'ici les dimensions antérieures subsistent, tandis que d'autres accidents tels que la figure, la couleur, etc., sont miraculeusement modifiés pour

faire apparaître de la chair, du sang, ou même un enfant. Et, comme nous l'avons dit plus haut, il n'y a pas là d'illusion, car cela se fait "en figure d'une vérité", c'est-à-dire pour montrer par cette apparition miraculeuse que dans ce sacrement se trouvent vraiment le corps et le sang du Christ. »

27. Dans le latin classique *substantia* désigne les biens possédés ou les biens-fonds ; dès le haut Moyen Âge ce terme est employé, avec celui d'*essentia*, pour traduire le grec *ousia*. Une grande partie du montage théologique des Latins repose, comme en conviennent Augustin et Thomas d'Aquin, dans la recherche d'équivalents à la terminologie philosophique des Grecs.

28. La réalité du corps du Christ a donné lieu à des débats secondaires pointilleux, typiques des distinguos scolastiques : ce corps est-il celui du Christ sacrifié, auquel cas il s'agirait d'une consécration à son cadavre, ou bien celui du Christ glorieux, auquel cas le corps n'aurait pas d'effet de présence ?

29. La doctrine orthodoxe est présentée dans l'*Explication de la divine liturgie* de Nicolas Cabasilas. La célébration du mystère ou *mystagogie* (messe) est définie comme l'histoire du corps du Christ. Les fidèles assistent à cette représentation et regardent les images qui fixent leur attention. C'est dans cette histoire (sous forme théâtrale) qu'a lieu la consécration des oblates. Cabasilas développe explicitement les phases du « récit » comme une critique des positions latines (notamment de saint Thomas d'Aquin) : le rituel ne peut se résumer en une formule (la transsubstantiation latine) ; les Latins oublient dans leur cérémonie l'épiclese, l'invocation du Saint-Esprit. Contre Thomas d'Aquin il est encore soutenu que la mystagogie est une représentation dramatique à laquelle les fidèles participent par empathie.

30. *Vocabulaire des institutions indo-européennes*, éditions de Minuit, 1969, vol. 2, « la dette ».

31. Plutarque, « Des oracles qui ont cessé », *Œuvres morales*, traduites par Amyot, 1572.

32. La belle formule de Barthes, dans la dernière ligne de son *Degré zéro de l'écriture* : « La littérature est l'utopie du langage. »

33. Je me réfère, rapidement, au bel essai de Houriya Abdelouahed, « Les noms et les choses », in *Cliniques méditerranéennes*, n° 68, 2003.

DU MÊME AUTEUR

chez le même éditeur

Figures peintes, 1998

Cinématographies, 1998

Choses écrites, 1998

Origine du crime, 1998

Main courante, 1998

Images mobiles, 1999

Paolo Uccello, le Déluge, 1999

Main courante 2, 1999

Sommeil du Greco, 1999

Questions d'art paléolithique, 1999

Lumière du Corrège, 1999

Main courante 3, 2001

Chardin, 2002

Polyxène et la vierge à la robe rouge, 2002

Figures de différents caractères, 2005

L'Hostie profanée, 2007
Main courante 4, 2008
La Cause des portraits, 2009
De quel tremblement de terre..., 2010
Le temps dont je suis l'hypothèse, 2012
Monsieur Teste à l'école, 2013
Les Joueurs d'échecs, 2014
Pour un traité des corps imaginaires, 2014
Squelettes et autres fantaisies, 2016

chez d'autres éditeurs

Scénographie d'un tableau, *Seuil*, coll. « *Tel Quel* »,
1969
L'Invention du corps chrétien, *Galilée*, 1975
L'Homme ordinaire du cinéma, *Cahiers du
cinéma/Gallimard*, 1980, *Petite bibliothèque des
Cahiers*, 1997
Gilles Aillaud, *Hazan*, 1987
8, rue Juiverie, photographies de Jacqueline Salmon,
CompAct, 1989

La Lumière et la Table, *Maeght éditeur*, 1995

Question de style, *L'Harmattan*, 1995

The Enigmatic Body, *Cambridge University Press*,
1995

Du monde et du mouvement des images, *Cahiers du
cinéma*, 1997

Goya, la dernière hypothèse, *Maeght éditeur*, 1998

Une maison de peinture, *éditions Enigmatic*, 2004

hors commerce

Fenêtres, *société Deceuninck*, Gand, 2003

traductions

DE L'ALLEMAND : Joachim Schickel, *Grande muraille
Grande méthode*, éditions du Seuil, 1974

DE L'ESPAGNOL : Calderón, *La vie est un songe*,
Maison de la culture du Havre, 1986 (version
scénique pour Raoul Ruiz)

DU LATIN : Leon Battista Alberti, *De Pictura*, éditions
Macula, 1992, 2014.

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

www.pol-editeur.com

© P.O.L éditeur, 2017

© P.O.L éditeur, 2017 pour la version numérique

Cette édition électronique du livre *L'Image et l'Occident* de Jean Louis Schefer a été réalisée le 12 avril 2017 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage (ISBN : 9782818042540)

Code Sodis : N88635 - ISBN : 9782818042557 - Numéro d'édition : 315 795

Le format ePub a été préparé par Isako
www.isako.com
à partir de l'édition papier du même ouvrage.

Achevé d'imprimer en mars 2017
par Imprimerie Floch
N° d'édition : 315 794
Dépôt légal : avril 2017

Imprimé en France

Table des matières

Présentation

Titre

Texte

notre musée

sujet des images

la crise

quelle différence entre image et ressemblance et
encore égalité

ce que savent les images

l'homme dans l'image

l'homme est le sacrifice

le retour d'Ulysse en son corps

l'homme marche dans l'image

ce que tient l'image

comme un souffle

le simulacre, corps de jouissance

l'image dans la monnaie

le cercle

la banqueroute

si les dieux meurent

le temps

le terme échu

Du même auteur

Éditeur

Justification