



HAL
open science

Ambiguïté du statut des images, des origines jusqu'à Byzance : des pratiques magiques aux masques de la terreur

Roland Tefnin

► **To cite this version:**

Roland Tefnin. Ambiguïté du statut des images, des origines jusqu'à Byzance : des pratiques magiques aux masques de la terreur. Cahier des thèmes transversaux ArScAn, 2007, VII, pp.16-20. hal-02200481

HAL Id: hal-02200481

<https://hal.science/hal-02200481>

Submitted on 31 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ambiguïté du statut des images, des origines jusqu'à Byzance : des pratiques magiques aux masques de la terreur

Roland TEFNIN

(Université libre de Bruxelles)

Le thème est vaste et comporte des aspects assez différents, quoique complémentaires au sein d'un champ sémantique plus large et quasiment illimité, celui de la « puissance de l'image ».

Si la violence de l'image, dans nos sociétés, est généralement ressentie comme plus métaphorique que réelle, surtout depuis les Lumières lorsque l'imagerie diabolique a commencé à ne plus faire peur, il reste que cette puissance appartient à la nature même de l'image, à son immédiateté, à son surgissement dans l'instant, à sa puissance émotionnelle, tandis que discours et textes se déploient dans la linéarité, dans la durée ; leur montée en puissance est progressive.

Dans les sociétés anciennes au contraire, la capacité des images à faire peur, à blesser, à tuer ou corollairement à être elles-mêmes blessées, tuées, annihilées est généralement ressentie comme une réalité de premier degré. La différence n'est pourtant pas toujours si radicale, comme nous allons le constater plus loin.

1. Les images vivent, souffrent ou tuent : pratiques magiques d'animation et d'envoûtement

Les exemples les mieux documentés sont évidemment fournis par l'anthropologie, qui a mis en lumière des croyances magiques dans lesquelles l'image est pensée non comme représentation mais comme un *état particulier de la réalité*, surtout lorsque cette *image vivante* fait surgir des êtres potentiellement dangereux, tels que des hommes, des morts ou encore des animaux.

Le cas de l'Égypte est particulièrement éloquent de ce point de vue. Ainsi, le mot

égyptien « *twt* » s'inscrit dans un champ sémantique singulièrement complexe et, de ce fait, très intéressant. On le traduit selon les cas par « statue » ou « image », mais le sens est plus vaste car, comme le dit l'un des deux cartouches de Toutankhamon, le *roi aussi est une « twt »*, une image vivante ; dieu incarné sur terre, il est image des puissances divines qui l'ont engendré, une statue animée en quelque sorte, une image vivante du dieu. C'est la traduction littérale du nom de Toutankhamon : « image vivante d'Amon ».

Mais la situation du roi est un peu particulière : il est « image vivante du dieu » de naissance, depuis sa conception par un dieu qui a fécondé sa mère, selon le mythe de la théogamie, tandis que les autres « *twt* », elles, doivent être animées par des rites.

En corollaire, si l'image est vivante, elle peut aussi être tuée et, par magie sympathique, entraîner la mort de celui ou de celle qu'elle représente : la destruction d'une image est toujours l'acte symbolique de destruction de ce qu'elle représente. Je reviendrai plus loin sur ce fanatisme destructeur d'origine politique ou religieuse : le cas est bien connu et ne mérite pas de commentaire particulier, sinon des regrets pour les chefs d'œuvre disparus.

On pourrait citer nombre d'exemples égyptiens de la pratique de l'envoûtement par figurine interposée, tant en littérature (« *Le conte du mari trompé* », un crocodile de cire se transformant en crocodile réel pour dévorer l'amant) qu'en modelage (les « figurines d'exécration » représentant des prisonniers nubiens et asiatiques, portant des listes de princes et de pays étrangers, et que l'on frappait rituellement). Cette pratique est universelle.

Plus exceptionnels sont les exemples égyptiens que je présente et qui illustrent un

paradoxe violent. Pour une même œuvre, on note la recherche de la perfection plastique et, simultanément, au sein d'un même acte rituel, les mutilations intentionnelles de l'objet :

- les statues de prisonniers de Saqqarah, superbement taillées dans un calcaire très fin et presque de grandeur nature, provenant du temple funéraire de Pépi II sous la VI^e dynastie. Elles portent toutes des traces de coups portés rituellement lors de cérémonies apotropaïques.

- Le second cas est beaucoup plus complexe et pour nous - occidentaux rationnels - particulièrement difficile à comprendre. En effet, que les ennemis soient frappés rituellement est en quelque sorte « normal ». Mais que penser quand le rituel funéraire (durant une période à vrai dire très brève de l'Ancien Empire) comporte des gestes symboliques d'anéantissement du parent défunt dont on veut par ailleurs assurer la survie éternelle. Détaillons un exemple, celui des têtes dites de remplacement (ou de réserve) sous la IV^e dynastie. Je préfère les appeler « têtes magiques », une thèse très personnelle (Tefnin, 1991) qui est loin d'être acceptée par tous mes collègues égyptologues, sans doute parce qu'elle débouche sur le paradoxe mentionné plus haut et qu'elle heurte notre sens aristotélicien de la non-contradiction.

Je ne développe pas dans ce résumé les données du problème, telles que je les ai exposées au Séminaire, mais je le fais bien entendu dans l'article, à savoir :

- le cadre chrono-géographique et les circonstances des découvertes au fond de puits funéraires ;
- la qualité sculpturale étonnante (portraits ?) ;
- le fait de placer une image du défunt à proximité de sa chambre sépulcrale, qui fait peur
- et qui amène l'anéantissement en quelque sorte préventif du revenant potentiel, etc.

Pour compléter ce dossier, on notera que le danger représenté par une image à proximité du défunt est bien attesté. De multiples exemples existent, de l'Ancien Empire jusqu'à la fin du Moyen Empire, de signes hiéroglyphiques mutilés lorsque l'inscription se trouve dans l'environnement immédiat du mort. Deux exemples, parmi beaucoup d'autres, sont tirés des « Textes des Pyramides » (Ancien Empire) et des « Textes des cercueils » (Moyen Empire).

Comprenez qui pourra, mais 5000 ans nous séparent des hommes qui pensaient et réalisaient cette pratique.

2. Détruire les images : acte de haine ou de vengeance, et donc, de peur ; éradication de la mémoire (*damnatio memoriae*)

L'image à anéantir peut être celle d'un régime politique ou d'une conception religieuse du monde que l'on souhaite voir disparaître, y compris dans la mémoire collective.

Ceci nous mène au thème plus vaste (et plus universel) de la mutilation sélective des textes (écrits en Égypte au moyen d'images) et des images : annihiler le référent en tuant le signifiant... Les exemples sont innombrables, tant dans le domaine religieux que dans le domaine politique.

Dans le domaine religieux, je n'insisterai pas sur le cas typique du roi Aménophis IV, brouillé avec le clergé d'Amon terriblement enrichi et qui échappe de plus en plus au contrôle royal. Aménophis IV change de nom pour faire disparaître de son nom celui du dieu haï. Surtout, il envoie des « casseurs » dans toute l'Égypte pour détruire les statues divines et effacer le nom d'Amon (et son image) jusque dans le fond des tombes des particuliers.

Ses propres images et ses monuments seront évidemment victimes du même sort lorsque l'orthodoxie amonienne reprendra le dessus... Cela rappelle, pour notre époque, la destruction des Bouddhas de Bamyân par les talibans en Afghanistan.

Dans le domaine politique, le cas égyptien le plus évident de *damnatio memoriae* est celui d'Hatchepsout (Tefnin 1979). Les exemples occidentaux récents ne manquent pas : de la destruction par la révolution française des statues royales équestres ornant notamment des places publiques (symbolisme du roi comme centre du monde) ou de la galerie des rois de Notre-Dame de Paris, jusqu'à la destruction des statues de Saddam Hussein par les Américains après la prise de Bagdad.

Le fait est courant dans toute l'histoire humaine jusqu'à nos jours et montre la latence de sacralité présente dans toute image, et, simultanément, la peur qu'elle inspire. Sa destruction est donc conjuration de cette peur.

3. Condamnations de l'image en tant qu'image de Dieu, parce qu'elle prétend représenter l'indicible

Il faut noter que le phénomène est très variable d'une culture ou d'une civilisation à l'autre et préciser d'emblée que l'image en tant que telle, le fait de représenter le théoriquement indicible au moyen de formes et de couleurs n'a jamais été condamné dans l'Égypte ancienne, pas plus qu'en Grèce, de même d'ailleurs que dans d'autres grandes civilisations du Proche-Orient antique comme la Mésopotamie, l'Anatolie et l'Iran.

Par contre, le monde cananéen (partie de la côte syro-palestinienne) et l'Arabie nabatéenne ont dans l'Antiquité, manifesté une crainte du caractère réducteur des images, de leur impuissance à représenter l'irreprésentable et du danger d'idolâtrie qu'elles induisent. La loi mosaïque, dans le chapitre 12 du Deutéronome, est très claire à cet égard :

« Voici les lois et les ordonnances que vous observerez et que vous mettrez en pratique, aussi longtemps que vous y vivrez, dans le pays dont l'Éternel, le Dieu de vos pères, vous donne la possession.

Vous détruirez tous les lieux où les nations que vous allez chasser servent leurs dieux, sur les hautes montagnes, sur les collines, et sous tout arbre vert.

Vous renverserez leurs autels, vous briserez leurs statues, vous brûlerez au feu leurs idoles, vous abattrez les images taillées de leurs dieux, et vous ferez disparaître leurs noms de ces lieux-là. »

L'aniconisme, c'est donc le refus d'adorer Dieu à travers une image. Le monde cananéen ouest-sémitique pré-judaïque a toujours éprouvé une forte tendance (mais seulement une tendance et non une loi) à reconnaître une puissance sacrée dans des formations géologiques extra-ordinaires, particulièrement des pierres dressées, des rochers bruts, souvenir probable du mégalithisme préhistorique qui a laissé des menhirs tout autour de la Méditerranée, au Proche-Orient, en Afrique du Nord, en Espagne, mais aussi au Portugal et jusqu'en Bretagne.

Dans le monde ouest-sémitique, ces pierres dressées portent le nom de bétyle, *bêt-ili*, littéralement « maison de dieu », lieu d'une présence divine.

A l'origine de la religion solaire égyptienne, on trouve une pierre dressée, le « benben » d'Héliopolis, qui devait être une sorte de menhir autour duquel s'élabora le mythe le plus important quant à la création du monde. La pierre était brute mais elle fut reproduite, géométrisée sous forme de ce que nous appelons « obélisque » dans les milliers de temples de l'Égypte ancienne, durant 3000 ans. Sa forme émigra vers les régions du Proche-Orient sous contrôle égyptien et particulièrement vers Byblos, petit royaume allié par excellence de l'Égypte, pour influencer formellement, mais formellement seulement, la pierre dressée – bétyle.

Cette vieille tendance aniconique est évidemment à l'origine du refus des images divines dans les sphères religieuses hébraïques et islamiques d'aujourd'hui.

4. Le regard en face, de la séduction à la terreur

Examinons d'abord l'ambiguïté du regard en face ou plus généralement de la posture de face (TEFNIN 2003). L'examen du système sémiotique de la spatialité des images, depuis les origines paléolithiques jusqu'à Byzance, révèle la pertinence psychique du bipôle Eros-Thanatos.

La femme s'offre de face. Ses signes sexuels majeurs, seins, triangle et fente du pubis, courbe des hanches offrent de face leur meilleure lisibilité, au contraire de l'homme, évidemment. Des exemples seront cités, depuis la femme de Lausel (Paléolithique supérieur) jusqu'au XXI^e siècle avec, par exemple l'« Héliodora » de Leonor Fini, en passant par Hathor en Égypte, Ishtar en Mésopotamie et d'autres. C'est ce que j'appellerai la frontalité de séduction.

La mort en face. Si la frontalité peut être de séduction (Eros), elle est aussi souvent expressive de mort ou au moins de défaite, en tout cas d'exclusion de l'activité vitale (Thanatos). Il est important de remarquer que durant toute l'Antiquité d'avant notre ère (sauf exception de portraits funéraires que je développerai : portraits dits du Fayoum, stèles funéraires romaines ou gallo-romaines, reliefs funéraires de Palmyre, etc.), la représentation de la vie est dialectique, regards et actions se déploient dans le plan mural d'une image bi-dimensionnelle. L'invention, par les artistes attiques de la fin du 5^e siècle avant notre ère, de l'illusionnisme spatial enrichit certes les possibilités de l'espace figuratif mais le couple

sémiotique face-profil reste opérant (différents exemples sont tirés de la céramique attique autant que des reliefs hellénistiques comme ceux du Grand Autel de Pergame).

Autre aspect de la frontalité, qui rejoint entièrement notre thème : la face de la terreur ou la laideur démoniaque. Il existe encore dans l'Antiquité préclassique et classique, une frontalité de laideur repoussante, destinée à faire peur, une frontalité apotropaïque qui s'exprime par une face, un masque démoniaque et grimaçant. Encore une fois, le phénomène est universel, mais je me limiterai à quelques exemples tirés des imageries mésopotamienne, égyptienne et grecque. En Égypte, c'est un nain difforme, à face léonine et tirant la langue qui joue ce rôle, le petit dieu Bès, compagnon et repoussoir de la Belle Hathor, l'Amante par excellence, en somme le thème universel de la Belle et la Bête. En Mésopotamie, le démon le plus terrible, vaincu par Gilgamesh et Enkidou dans la célèbre « Épopée de Gilgamesh », s'appelle Humbaba, un nain aux jambes torsées et au visage horrible, parfois fait d'entrailles entrelacées. En Grèce, c'est l'une des trois sœurs Gorgones, Méduse, dont le regard pétrifie, « méduse », et que Thésée décapitera par le truchement de son reflet dans un bouclier.

Je ferai toutefois une petite digression pour rappeler que le visage en face destructeur ou protecteur, les deux faces d'une même réalité, n'est pas que démoniaque. On le retrouve dans l'image chrétienne de la Sainte-Face, spécialement les deux images miraculeusement photogravées sur toile par la puissance de la lumière qui émane du visage du Christ. Le premier est le *mandylion*, le mouchoir avec lequel Véronique aurait épongé la face du Christ lors de la montée au Calvaire. Le second est le manteau du roi Abgar, roi d'Édesse en Anatolie du Sud, qui, cloué sur la porte de la ville d'Éphèse, aurait repoussé l'assaut des Perses Sassanides, vers 544.

Vers la fin du II^e siècle de notre ère, commence à se manifester de plus en plus officiellement la sacralisation, même la divinisation de l'empereur de Rome. Parallèlement, la posture et la face impériales se frontalisent, c'est l'image *in praesentia* du pouvoir absolu, de droit divin, la *divina maiestas*. Au III^e s., la transformation de l'image du vainqueur de profil (le pharaon, les rois assyriens, achéménides ou hittites, etc.) en

image d'une divinité *in praesentia* est achevée, comme en témoigne l'art très riche de l'époque de Septime-Sévère.

S'il y a action, l'empereur s'en détourne, s'en extériorise, pour se donner à voir sur le mode de la transcendance. S'il n'y a pas d'action, il offre sa divine majesté à la contemplation des fidèles. La métamorphose atteint son degré véritablement plein avec la base bien connue que Théodose I^{er} fait réaliser à la fin du IV^e siècle pour l'obélisque de Toutmôsis III, sur l'Hippodrome de Constantinople : impossible de ne pas y voir l'ancêtre du Christ en majesté au tympan des églises romanes, par exemple.

On pourra discuter longtemps de cette inversion des signes et de ses causes profondes. Les orientalistes ont eu tendance à donner une place prépondérante à la culture parthe qui s'est imposée à l'Iran et à la Mésopotamie dans les premiers siècles de notre ère, c'est-à-dire précisément au moment d'apogée de l'empire romain. Influence romaine et parthe se sont inextricablement mêlées, particulièrement dans les grandes métropoles commerçantes du Proche-Orient, dont la plus représentative est certainement Palmyre, au cœur du désert de Syrie, au croisement des plus grandes voies caravanières de l'époque.

Il est clair que l'iconographie chrétienne, qui se constitue dans les premiers siècles de notre ère, s'inspire de l'iconographie impériale romaine. Le vocabulaire même est explicite : le royaume des cieux, l'empire céleste, les légions d'archanges : le royaume de Dieu est bâti à l'image de l'empire du Rome, sur lequel règne un dieu, le *divus Caesar*.

Cette frontalité, ce regard qui fixe le spectateur est évidemment un regard d'intimidation et de pouvoir. Le regard intense et fixe inquiète et met mal à l'aise, comme l'indiquent nombre de métaphores de notre langue : le regard peut « être perçant, pénétrant, de braise ou de glace ». Nous pouvons le « vriller », le « planter », le « plonger » dans le regard de l'autre ; « foudroyer du regard », « dévorer des yeux », « lancer des œillades assassines », etc. Notre regard est sans cesse en mouvement ; donc, sa fixité dérange, soumet. Le grand éthologue du comportement humain, Desmond Morris (auteur du « Singe nu »), note que cette fixité, dans la vie, ne peut se prolonger sans un battement de paupières plus de quelques secondes. Desmond Morris écrit : « *Quand deux personnes se rencontrent et que leurs regards se croisent, elles se trouvent en état de conflit immédiat. Elles veulent se*

regarder et, en même temps, regarder ailleurs. Il en résulte une série compliquée de mouvements d'yeux, dans un sens comme dans l'autre ». Roland Barthes allait encore plus loin, dans « La chambre claire », livre sur la photographie, avec cette phrase d'une concision impressionnante ; « Le regard, s'il insiste est toujours virtuellement fou ».

Nous l'avons constaté au long de cet exposé, le regard de face est un regard de violence. L'image byzantine confirme l'usage habile que le Christianisme a fait de ce pouvoir. Certaines inscriptions à la base du tambour des coupoles le disent clairement : « Je suis l'alpha et l'oméga, le premier et le dernier », « Le ciel est sous mon trône et la terre un tabouret pour mes pieds », « Mortels, ayez peur du juge », ou, pire encore, « J'ordonne d'observer mes lois à tous ceux qui veulent échapper aux supplices », etc. Bien sûr, cette sévérité se nuance parfois de mansuétude et le regard s'adoucit.

Conclusion

Différents thèmes ont été ici abordés, sous-tendus par deux axes majeurs :

- le premier axe est celui du couple sémiotique « regard de face – regard de profil » qui connaît, dans notre histoire des images, deux phénomènes significatifs et très lourds de conséquences. D'abord l'apparition d'une profondeur fictive de l'image vers la fin du V^e siècle et l'explosion consécutive des regards ; ensuite l'incroyable renversement sémantique par lequel le profil dominant (et de domination) fait place à une frontalité de domination.

- Le deuxième est celui de la violence, donc de la peur. Cela va de Bès, de Humbaba et du Gorgoneion jusqu'au Pantocrator en passant par l'image de l'empereur triomphant. Toutes les nuances existent, par exemple dans le domaine métaphysique où l'imagerie hellénistique invente le regard de trois quarts, le regard de mélancolie, tourné vers le néant.

Images de la peur de la mort, images qui inspirent la peur (celles du pouvoir et des dieux), mais aussi, ne l'oublions pas, images de séduction... Mais séduire, n'est-ce pas aussi tenter de contraindre, de capturer, de « faire douce violence » ?

Références bibliographiques

- TEFNIN R. 1979. *La statuaire d'Hatshepsout. Portait et politique sous la 18^e dynastie*, Bruxelles, Fondation Égyptologique Reine Élisabeth.
- TEFNIN R. 1991. *Art et magie au temps des pyramides, l'énigme des têtes dites de remplacement*, Bruxelles, Fondation Égyptologique Reine Élisabeth.
- TEFNIN R. 2003. *Les regards de l'image des origines jusqu'à Byzance*, Paris, Editions de la Martinière.