

## L'iconicité – quelques perspectives et approches

– le besoin d'une anthropologie iconique –

(...)

Par conséquent, on peut retenir comme marqueur nodal, motif provocateur d'une nécessaire approche de l'iconicité, le même "mode tout-présent" de l'iconicité. Certes, à partir de l'influence décisive de l'iconicité dans la formation de la vie, en observant, par exemple, que l'iconicité se retrouve aussi au niveau de la communication cellulaire (U. Eco) et dans les processus de copiage qui se déroulent au niveau moléculaire (R. Thom), etc., ou peut surprendre des arguments pour un nécessaire franchissement de la dualité culture/nature dans l'approche de l'iconicité (U. Eco).

Ensuite, on peut consigner que l'approche de l'horizon sémiotique peircéen de l'icône – celui de "l'association par ressemblance", de la liaison entre l'icône cognitive et l'icône métaphysico-cosmologique peut provoquer le désir de découverte de "l'icône mystagogique" et réveiller le besoin de présentation dans l'actualité de l'icône personaliste.

En même temps, la question de la manière tout-présente de l'iconicité réclame aussi une évaluation de la nature iconique de la perception – et, qui plus est, la découverte d'un (nommons-le) *visage* de la réception pro-active – et nous pousse à une investigation des possibles formes et processus de nature iconique de la connaissance, qui peuvent relever les sens d'une connaissance participative (par le visage iconique/ l'homme intégral) déroulée comme identification et reconnaissance par rapport à un référent, ou d'une connaissance comme anamnèse. Au fait, en nous interrogeant sur la possibilité de l'existence de l'iconicité comme *donnée intentionnelle* d'un visage du réel, on peut dévoiler la présence de ce "profilé iconique" à travers de succinctes perspectives cosmologiques, métaphysiques (la fanéroscope de Peirce), en déroulant cependant de larges et plus profondes incisions dans l'horizon de *l'icône mystagogique*, sans éviter, bien sûr, les repères et l'enjeu de la théandrie.

En survolant ces quelques "perspectives sur l'iconicité" on a essayé d'inscrire synthétiquement au centre de l'attention quelques angles différents sur l'iconicité – passibles (ou non) d'intersection ponctuelle, linéaire ou plane, au sens de l'approche selon une orientation thématique, direction idéatique ou fixation signifiante – angles de vue qui, en subsidiaire, ont eu l'intention de surprendre dans le visage de l'iconicité les inévitables empreintes, présences ou dévoilements de l'implication de certaines dimensions anthropologiques : dimensions sensibles (par ex. Fiers), perceptives (par ex. Bordron), cognitives (par ex. Sonesson), corporelles (par ex. Fontanille), énergétiques (par ex. Fontanille, De Cuyper) ou même des dimensions d'âme – spirituelles (par ex. Mondzain, hiéromoine Ghelasia).

Mais ces perspectives précisent, directement ou indirectement, dans leur quasi-totalité, un rapport médiat/immédiat avec la réalité du milieu environnant, celle du "monde naturel" – compris sous différentes formes ou paradigmes (univers plastique (Bordron), monde de la vie (Sonesson), etc.) – dans la direction de certaines expériences ontologiques et sémantiques indissolubles, non seulement de superficie, mais aussi de profondeur, et plus que cela, même au sens de l'ouverture vers des expériences plus subtiles, mystérieuses, spirituelles.

D'ailleurs, la question de ce rapport au "monde naturel" amène non seulement le rapport intentionnel sujet-objet et "l'inter-objectivité" (Bordron), mais surtout l'inter-subjectivité à laquelle celui-ci peut être, d'une façon ou d'autre, participant, compris, intégré (et intégrant) – inscrit et/ou lecturé, imaginé et/ou imaginant, traduit et/ou interprété – comme plasticité ou morphologie d'un énoncé (iconique).

La problématique du langage se retrouve naturellement dans les interstices de ces perspectives sur l'iconicité, soit dans le rapport "langage plastique" – "langage iconique"/langage pictural dans des représentations (Sonesson), soit dans le rapport "langage symbolique" – "langage iconique" comme

”niveaux d’organisation” (Bordron), ou dans ”le langage comme image” et dans ”l’image comme langage” (Moles), dans le langage corrélatif à l’iconicité linguistique (De Cuypere), ou dans ”le langage de la pensée” et ”le langage de la conscience”/langage gestuel iconique (Ghelasie).

Au sujet du langage et de ces perspectives sur l’iconicité on retrouve aussi des ”grammaires” comme par exemple ”la grammaire de la plasticité méréologique” (Bordron), ”une grammaire de la relation prédicative” en image (Moles), d’où une matrice de la traduction iconique, mais aussi une ”grammaire de la dépendance” (de l’ensemble comme ”objet indépendant”) (Sonnesson) ou une ”grammaire des ensembles iconiques”, celle du langage iconique personnaliste (Ghelasie).

Mais la provocation de la rencontre avec ces perspectives et approches survient de l’essai de retrouver un mode possible d’intégrer ces approches, dans le cas où cette intégration ”se laisse” réaliser, étant question – souvent – de positionnements paradigmatiques irréductibles. Ou, au contraire, on doit identifier les limites et les lignes de démarcation qui peuvent dévoiler de paradoxales et intéressantes ”iconicités aniconiques” ou ”iconicités iconoclastes”.

Au fait, la provocation de l’intégration dans un certain visage de la question de l’iconicité a été sous une certaine forme signalée par Eco, à la fois avec ”la relecture de Peirce”, dans les années ’90”, lorsqu’il consignait les directions du débat polémique des années ’60-’70 (les positions des polémistes se sont alors partagées entre les promoteurs de l’iconisme perceptif et ceux du signe iconique) et réclamait le dépassement dans une direction qui prenne en considération les deux aspects, mais d’une manière qui ait en vue ”l’iconicité de la connaissance en général”. En outre, la relecture de Peirce, et surtout, l’indication d’une liaison inséparable entre l’icône cognitive et celle métaphysico-cosmologique dans la sémiotique de celui-ci ont apporté une ouverture importante dans l’approche de l’iconicité.

Un acquis qui est devenu un lieu quasi-commun dans l’approche de l’iconicité après les années ’90 est celui qui ne lie plus indissolublement l’iconicité du visuel et de l’image. Mais cette non-restriction de l’iconicité à l’image et au visuel, dans cet ambient de la récupération, mieux dit, de la recherche de la perspective intégratrice de l’iconicité ou concernant l’iconicité pose aussi, on croit, le problème d’un possible renouvellement ou d’un élargissement de la compréhension de l’iconicité de l’image et du visuel justement dans cette perspective intégrée sur l’iconicité cherchée et, d’une façon ou d’une autre, retrouvée. Autrement dit, l’iconicité visuelle et de l’image peut trouver une nouvelle étape de son approfondissement et de son ouverture, non seulement par rapport à ce qu’on voit, mais paradoxalement, à ce qu’on ne voit pas.

Pour ce qui est du premier aspect, celui de la non-restriction de l’iconicité au visuel, nous avons consigné, par exemple, les trajets de l’iconicité par les cinq sens dans ”l’iconicité de la sémiotique perceptive” (Bordron). Sauf que cette approche de ”l’iconicité perceptive”, on la trouve limitative par la fixation de l’icône sur ”la mise en forme” par sa compréhension seulement comme un moment intermédiaire de stabilisation entre l’indice et le symbole (peu importe le canal sensoriel), et par la postulation de cette ”plasticité” informe du monde, qui d’une certaine façon suspend la possibilité d’assumer une évidence de l’iconicité de la morphologie du monde; une morphologie en soi et au-delà de soi.

Certes, pour Bordron la question importante semble être non celle de savoir si la perception est iconique, mais celle de répondre à la question si la perception a ou n’a pas un privilège en ce qui concerne l’iconicité. Dans une compréhension qui reflète une hiérarchie anthropologique, on croit que la perception ne peut pas être privilégiée à l’égard de l’iconicité.

Mais on pense que dans le débat survient non tellement le problème de l’iconisation comme processus perceptif, que la possibilité de l’iconisation de la perception-même, sa situation dans un ambient épistémique plus large, plus profond, qui lui inspire expressément motivation et intentionnalité, qui la pose intégrativement et participativement comme partie composante dans un ensemble de la connaissance.

Par conséquent, on ne voit pas une iconisation comme processus perceptif, comme niveau moyen et médiateur du passage vers une abstractisation, vers la conceptualisation, mais une iconisation qui inscrit (aussi) la perception dans un mouvement iconique plus profond, qui insuffle une iconisation du „processus perceptif”- même, et la fait passible de reconnaître l'évidence d'une ressemblance dans le monde réel, ce qui équivaldrait à une sorte de conversion à une autre manière d'être dans le monde. On parle donc d'une iconisation qui implique une autre façon de se situer dans le monde, mais aussi une reconnaissance et un franchissement vers les racines, les archétypes iconiques, jusqu'aux paradigmes logosiques du monde. Cette reconnaissance et ce parcours ne peuvent pas être que l'apanage du seul processus perceptif. Une iconisation qui tient à une autre manière de voir le monde, d'une perspective mystagogique.

On aperçoit, dans ce sens, une limite de la possibilité d'une compréhension générale sur l'iconicité, compréhension qui serait dérivée seulement d'une focalisation perceptive. Ainsi, à la question concernant la possible existence d'une „source plus générale de l'iconicité”, que n'évitait pas Bordron s'ajoute inévitablement une interrogation concernant le moyen de connaissance, identification et reconnaissance de cette possible „source” plus générale de l'iconicité”. Celle-ci met en discussion aussi la limite de la compréhension d'une authentique et plénière genèse du sens, saisie et détachée par la „photographie” de ce moment phénoménologique de composition et de stabilisation morphologique dans une étape perceptive.

La question de la ”sensation qui iconise” – déroulée sous la direction des ”scénarios iconiques” (W. Fiers) submergés dans la voie du ”logos aisthetis” stagirite, qui émergent de combinaisons intermodales vers une sensation intermodale – s'inscrit, on croit, dans le besoin de récupération du même ”métascénario iconique” qui peut mettre en œuvre la voie d'iconisation de la sensation-même. Autrement dit, une ”iconisation de la sensation” qui précède et confère un autre sens à la ”sensation qui iconise”, et une priorisation qui suppose en revanche une transformation, une transfiguration de la ”logique de la sensation” avec laquelle opère Fiers, dans le sillage d'Aristote, et qui implique même une classification anthropologique en ce qui concerne l'âme et la sensation comme état de l'âme, ou comme fonction commune du corps et de l'âme. Cette perspective mènerait à une autre approche de l'unité synesthésique ou de l'icône synesthésique, à une autre voie de l'intégration à ce niveau sensitif, mais aussi à une réévaluation du diaphane, comme milieu impersonnel, et de la lumière, dans l'énergétique de son intelligibilité, d'après la lecture stagirite.

Mais, dans l'horizon de la recherche ”de l'iconicité de la connaissance en général”, on trouve comme importante cette attention accordée au corps, non seulement par Fiers, mais, dans le contexte de la présentation de ces perspectives sur l'iconicité, aussi par Fontanille, qui retient la relevance du corps-actant pour une théorie de l'acte et de l'action qui implique la pertinence de l'empreinte, celle qui assure la présence sensible des systèmes signifiants, étant relevée comme principe de la sémiotisation du monde par le corps.

On retient de la sorte cette opportune ”ouverture de sens” dans la relation homme-monde, non seulement dans le sens d'une absorption comme mise en forme (iconique) de la plasticité du monde (Bordron), mais aussi dans le sens du ”scellement du monde” par la participation du corps-actant. Sauf que Fontanille retrouve les icônes toujours dans la ligne d'une émergence d'un sens iconique comme stabilisation de la ”dualité tensionnée”, celle d'un postulé ”conflit générique” entre la matière et l'énergie ; une reconnaissance de l'icône au sens de la perception d'une (co-) relation et d'un ajustement de deux expériences : externe, respectivement sensorio-motrice interne.

Cet ajustement et cette corrélation relèvent ”le principe de l'homologation” entre l'expression et le contenu, qui est la base de la définition de l'iconicité, de la perspective de Fontanille ; un ”principe de l'homologation” dans la définition de l'iconicité qui est (aussi) pour Fontanille ”en dehors” de la ressemblance, tout comme il arrive (et) avec l'iconicité comme ”mise en forme” chez Bordron. Évidemment, cette ”expulsion” de la ressemblance de la définition de l'iconicité est une rupture

manifeste par rapport à la paternité (philosophico-sémiotique) moderne de l'iconicité, qui appartient à Peirce, celui qui reconnaît l'icône et l'iconicité dans la ligne de la ressemblance.

Dans le même horizon de la corporalité actante, il est intéressant de mettre en relief (Bordron), vis-à-vis de la rencontre entre l'image et la vérité, le *corps indiciel*, le *corps iconique* et le *corps symbolique*. L'interrogation sur le mode spécifique d'implication de la subjectivité dans le recouvrement des dimensions de la véridicité propre à l'image pourrait avoir une relevance tant dans la production que dans la réception de l'image, en ce qui concerne le scellement et la présence, dans l'acte créateur respectif récepteur de l'image, selon les dimensions et les coordonnées de la subjectivité ou, dans un horizon mystagogique, selon la ressemblance du visage.

On peut suivre ainsi une intégration de l'objectivité subjectivée de l'image dans l'intersubjectivité, une situation de l'image dans l'espace de l'intermédiation, un remplissage avec l'ambient de la rencontre intersubjective. Donc une communication par images (et) du cachet subjectif, l'inscription de l'image dans un *champ de l'iconisation*, de *l'empreinte* et de la *présence personnelles*.

On a vu, au fait, chez Moles cette approche de l'image, dans l'horizon de la communication, qui implique un rôle de transférer et de projeter des expériences, de transmettre des états locaux de l'univers sensoriel et d'influencer des comportements, une mise en évidence du besoin de reconnaissance du fait que le processus de la production d'images suppose "une vision du monde" qui passe par une subjectivité actante ; une image comme expression d'une intentionnalité, d'une "volonté de dire", une image comme possible traduction d'un discours dans un type de représentation visuelle comme "texte iconique" à laquelle on offre aussi une solution d'identification des correspondances par "la matrice de la traduction iconique".

En ce qui concerne Bordron, on souscrit à l'idée que le thème de la vérité et de l'image est un qui mérite toute l'attention, surtout si on accorde crédit à Moles concernant l'influence par l'image sur le comportement, car il apparaît, en subsidiaire, la question de la transmission dans le comportement de cette "vérité" de l'image. Mais pour Bordron "la vérité" est "le détour" efficace par lequel le symbolique s'introduit dans l'icône, un symbolique comme marque du sujet dépourvu de spatialité, mais médié par la spatialité iconique ; une médiation que, comme dans l'exemple de la photographie, Bordron retrouve dans le "point de vue". Donc on trouve chez Bordron "la vérité de l'image" par rapport au corps symbolique comme sujet. On pourrait dire alors que c'est une reconnaissance de "la vérité dans l'image" par rapport à (l'identification du) sujet. Mais la question de la vérité dans l'image revient implicitement vers la clarification de ce qui est, ou plutôt, de *qui est le sujet*, respectivement de la manière dans laquelle le sujet se livre (aussi) par le truchement de l'image. Il est à rechercher de la sorte l'empreinte et à explorer la présence du sujet dans son envergure personaliste, dans l'horizon mystagogique de *l'anthropologie iconique*.

La question de la "vérité de l'image" se retrouve, autrement nuancée, dans *l'iconicité économique* (Mondzain), là où on retrouve l'idole, le signe et le symbole dans une définition relationnelle (comme relationnelle est la définition de la triade peircéenne – indice, icône, symbole – chez Sonesson), et l'idole et l'icône on les retrouve aussi dans une identification comme mémoriaux d'un corps : un corps de la vie et de l'immortalité, d'une part, respectivement le corps d'un mort, de l'ombre, de la corruptibilité d'autre part. L'icône – même chez Mondzain comporte une définition relationnelle et elle est prise comme "symbole économique."

Comme on disait, elle n'est pas associée à la ressemblance, mais à la "similitude" qui n'est pas ressemblance mais qui est redéfinie par une phénoménologie du regard, comme une circularité des échanges de regards par l'espace iconique. En ce sens, "le regard qui contemple produit la vérité de l'icône" (Mondzain).

On peut voir, en revanche, dans la *mystagogie iconique* ghelasienne une perspective authentique sur *l'icône* et sur la *présence iconique* en et par le *visage eucharistique*, personaliste. Dans cet horizon, on

peut approfondir, éclaircir et préciser la différence entre le *corps iconique* et la *chair iconique*, très relevante, croit-on, par rapport à la compréhension de "la vérité de l'icône" et de "la vérité de l'image".

[<sup>1</sup>Au fait, pour Mondzain "la vérité de l'icône" tient d'une "relation économique" de "l'image artificielle" (l'icône) avec "l'image naturelle", d'une "relation économique" entre le visible (l'icône) et l'invisible (l'image naturelle). Autrement dit, cela tient d'une "vérité" comme "relation existentielle", vérité générée par le regard qui contemple. Qui plus est, l'icône comme économie de l'image tient d'une articulation qui, pour ne pas conduire à une confusion entre l'icône et l'image, a besoin, de la perspective de Mondzain, de l'*absence* et du *vide* comme cachets de l'économie historique. Ainsi, l'icône arrive à être, d'une façon curieuse, une représentation du *manque* assumé par le modèle divin dans la kénose, et l'économie iconique est assumée comme ressemblant à un double vidage : le vide de la kénose comme tarissement assumé par le Fils par rapport au Père qui devient vacuité de la forme sensible. Dans ce même horizon il parle toujours de kénose comme celle qui rend pérenne la vacuité de la Parousie dans la forme du mémorial iconique, et de l'icône qui présente dans l'inscription graphique la grâce de quelqu'un qui est absent.

Dans le sillage de ce modèle de l'articulation kénotique, économique, qui apporte au premier plan de la relation le vide, l'absence, le manque, la retraite, Mondzain arrive à avoisiner la doctrine orientale de l'icône avec la "relation d'image" de l'art occidental (dont les œuvres picturales tiendraient à une "relation existentielle" avec la présence d'un vide), et d'affirmer que n'importe quel art est kénotique. Qui plus est, l'art abstrait est découvert par Mondzain comme étant toujours fidèle à sa "mission" iconique, et Kandinsky, Mondrian et Malevitch, comme représentants de cet art, sont de ceux qui auraient voulu retrouver les racines fécondes de l'iconicité.

Ces avoisinements entre la doctrine orientale de l'icône, l'art occidental avec sa "relation d'image" et l'art abstrait reflètent une pensée de Mondzain qui comprend l'iconophilie comme un ravivement de la foi. Mais c'est une foi dont il affirme qu'il n'est pas nécessaire d'être théologique ou religieuse, mais une qui soit "une foi en image". Une croyance à laquelle il associe un "enthousiasme pour l'imaginaire", un enthousiasme dont il affirme qu'il peut acquérir le visage de Dieu, de la science ou de la technique... Dans une telle perspective, l'iconophile est défini comme un adepte loyal de la visibilité surtout lorsqu'il parle de l'invisibilité. Y compris la communauté chrétienne est constituée, d'après Mondzain, du "contrat économique" du visible avec l'invisible. Mais il nous semble que la précision de Bordron vis-à-vis de l'économie qui gouverne la visibilité des images – de l'économie de l'image qui interroge sur l'ordre global où s'inscrit et sur l'articulation fondamentale qui est supposée pour être entendue, une économie qui apparaît là où l'on pose le problème des grandes instances constitutives d'un domaine et de la manière de laquelle elles peuvent fonctionner dans un certain ordre dynamique – est intéressante par le fait qu'elle présume, qu'au fond, tout comme il y a plusieurs langues, il y a aussi plusieurs économies.

En ce sens, même s'il fait une distinction entre "l'articulation rhétorique" des images surréalistes et "l'articulation économique" des images théologiques et de celles avant-gardistes, il est surprenant le fait que le suprématisme de Malevitch, comme pensée artistique, même s'il est une tentative de renouvellement économique de l'art, toutefois, en particulier c'est une tentative d'"inventer l'économie" dans laquelle doit s'inscrire ce que Malevitch appelle plan absolu. La provocation de cette "invention économique" est qu'elle ne s'inscrit pas simplement que dans une

---

<sup>1</sup> On reprend quelques fragments d'une étude qui aborde en détail "l'iconicité économique" dans la vision de M-J. Mondzain, car ils contiennent des commentaires qui, on croit, sont adéquats au contenu de cet article. Voir plus largement le thème de l'iconicité économique dans : M.D. Linte, *L'iconicité économique* (J-M Mondzain), dans *Le visage iconique/ Croquis anthropologiques / – Réflexions du visage mystico-théologique ghelesien*, vol. VIII, Platytera, 2017, disponible aussi en ligne sur [www.chipuliconic.ro](http://www.chipuliconic.ro)

diversité des économies. Autrement dit, cette "invention économique" n'est pas neutre, mais elle se positionne, on croit, au pôle opposé de l'économie théologique qui découvre théologiquement l'icône. Donc elle se situe, radicalement, à rebours de l'économie iconique proprement dite, logique, chrétienne.

Considérant cela, on n'est pas d'accord avec l'assertion de Mondzain que cette "invention économique" de l'art abstrait serait fidélisée par une "mission iconique" et qu'elle chercherait "les racines fécondes de l'iconicité". Au contraire, on croit que, de la perspective de l'économie iconique (théologique, chrétienne orientale), "l'invention économique" représente une paradoxale démarche aniconique. Autrement dit, si on utilise la définition de l'économie donnée par Bordron, on peut affirmer que cette "invention économique" de l'art abstrait s'inscrit "dans un autre ordre global" et renvoie à "d'autres instances constitutives" et à "une autre manière d'institution et de fonctionnement" de celles-ci ; autrement dit, "l'invention économique" charge l'invisible articulé au visible d'un autre contenu, de facture impersonnelle, principiale, auquel, au fait, dans une telle économie, s'accorde à juste titre l'apélatif de Vide, de Nu.

Dans une telle perspective, ce n'est pas la question de l'abstractisation dans l'art, spécifique à ce courant, qui certifie une position iconoclaste, mais justement "l'invention économique" comme manifeste qui engendre et gère ce type de représentation, c'est sa marque iconoclaste. Autrement dit, ce n'est pas à cause de l'abstrait de la représentation en tant que telle que l'on a à faire avec une situation iconoclaste, mais à cause du fait que cette représentation est dérivée d'une vision – qui a comme source et enjeu un spiritualisme impersonnel, décorporalisé, décharné – qu'il se propose de médier, d'articuler, de promouvoir sur la voie d'une image assumée et désignée comme représentation abstraite.

Par conséquent, ce n'est pas l'abstrait comme représentation qui est comme tel iconoclaste, mais l'économie (inventée) qui le sous-tend, ce qui, d'une part le fait milieu de la transparence absorbante nirvanique d'un "pôle absolu" impersonnel, comme invisible transcendant, et d'autre part, le propose comme marque et vecteur de la dissolution des formes, non seulement comme espace de l'abandon de la corporalité des formes. On peut dire que cette "économie inventée", d'après le syntagme utilisé par Bordron, peut être désignée, plutôt, comme "économie du vidage" ou "économie vid(ant)e" que comme une économie iconique, car elle articule un franchissement des formes sensibles du visible avec une sortie/entrée dans un invisible sans forme, c'est-à-dire dans un espace vide.

La représentation abstraite est alors cette interface de l'absence qui reflète un double vidage ou un vide double : du visible respectivement de l'invisible. Evidemment, "l'économie du vidage" qui désire et promeut le vidage, est l'opposé de l'économie iconique qui préserve la présence (et) du corps dans sa forme sensible – corps qui ne devient pas vacant à cause de la transfiguration – et découvre aussi la présence iconique de la personne comme celle qui remplit, qui est plénitude dans l'ouverture de la communion.]<sup>2</sup>

[L'icône, si on la considère selon son visage eucharistique, personnaliste, comme la présente l'hésychaste de Frāsinei, s'ouvre en et de l'espace liturgique, et implique aussi un déroulement participatif, intégratif, ritualique, concret mais aussi une adressabilité gestuelle, qui la tire de l'étreinte d'un trou métaphysique qui peut la faire passible de livrer et d'instituer "une autre vérité" que celle propre à elle. Par conséquent l'icône, reflétant un positionnement sur les coordonnées de l'eucharistique, apparaît pour l'hiéromoine Ghelasie comme un lieu-autel qui fait que la représentation iconique de corporalisation devienne une réalité vivante ouverte à la rencontre et à la communion même dans cet état de représentation corporelle (Ghelasie).

---

<sup>2</sup> Ibid. (Linte 2017: pp. 208-211).

D'une telle perspective, "la vérité de l'image" (comme icône) ne se retrouve pas, comme chez Bordron, en rapport avec le corps symbolique comme sujet, mais en rapport avec l'iconique du corps eucharistique à travers le visage iconique de la personne, dans un rapport, donc, avec un corps iconique personnalisé. Il ne s'agit pas d'une vérité comme "détour" efficace par lequel le symbolique s'introduit dans l'iconique, comme chez Bordron, mais d'une vérité comme réalité vivante de la personne concrète, comme présence iconique, également dans sa corporalisation et sa transfiguration, dans sa représentation. La vérité assimilée à la présence iconique exprime la plénitude concrète, dense, où le vide ou l'absence n'entrent plus.]<sup>3</sup>

Dans l'approche de Mondzain, il existe aussi la problématique de la relation entre le discours et l'image, de l'articulation entre la science discursive et la légitimité iconique, respectivement de la relation entre un message discursif et un message iconique. Mais, comme on l'a déjà consigné, Mondzain attribue à la parole un ordre du signe, et à l'icône un ordre du symbole. En outre, dans son approche il ne semble pas apparaître l'existence de la possibilité d'une iconicité du langage et/ou du discours, ou du signe iconique, ou bien une possible approche de l'icône comme langage ou/et la postulation d'un langage iconique fondamental comme mystère découvert dans un dialogisme propre à une ontologie fondamentale personnaliste, du visage existentiel, tel qu'on le retrouve dans la perspective ghelasioenne. D'autre part l'hésychaste de Frăsinei parle de langage iconique dans un autre sens encore, en suivant un rapport au langage métaphysique grec, associé à une modalité de connaissance rationnelle, qui opère un passage d'une partie représentative matérielle, corporelle à "une essence de raison". Le langage iconique en ce sens n'exclut pas la composante rationnelle, mentale, mais celle-ci est considérée à la fois avec la partie de la représentation objectuelle, comme une forme où elle soit à la fois et une composante et l'autre ; en subsidiaire, le langage iconique tient ici de l'essai, de la proposition d'une forme d'expression par laquelle il ne se contrepose à l'abstrait du sensible, qui n'entre pas dans la sphère d'une conceptualisation décorporalisée (on attribue à la métaphysique grecque un type rationnel auquel on arrive par la transcendance du sensible) mais qui relève une connaissance intégrative qui assume à la fois le rationnel et le sensible, mais passe aussi au-delà d'eux (Ghelasie). Mais cette connaissance intégrative que ce *langage iconique* essaie de relever dans sa forme expressive implique comme support le mystère dans la découverte du langage iconique comme langage fondamental du visage personne.

Mais l'iconique et le langage (symbolique), comme on l'a vu dans la phénoménologie de la perception iconique sont, pour Bordron, "des niveaux d'organisation" parmi lesquelles il identifie cinq différences, qui se constituent aussi en provocations qui réclament des réponses vis-à-vis de la manière du passage de l'iconique au symbolique. Dans la perspective ghelasioenne, on a à faire avec un iconique (métalangage) qui transcende le symbolique (langage), cas dans lequel on n'a pas une différence de niveau d'organisation ou de degré, mais en premier lieu, on identifie une différence ontologique. On constate, de la sorte, un "saut" ontologique du langage symbolique au langage iconique. Ensuite, si dans la première différenciation entre l'icône et le langage, Bordron parle, dans le cas du langage symbolique de traductibilité, et dans le cas des icônes d'intersémiotité, dans le cas du langage iconique on pourrait parler, d'une perspective ghelasioenne, d'un visage interpersonnel, de l'ensemble de l'expression du langage-gestuel. D'autre part, à propos de la deuxième différenciation, celle que Bordron voyait comme principale caractéristique des icônes, à savoir que les icônes ne comportent pas de négation, on peut constater dans l'horizon hésychaste ghelasioen, que ce langage iconique-gestuel dans son naturel et comme acte éminemment affirmatif, donc non contradictoire. Il est associé par l'hésychaste au visage triadique de la personne.

Ensuite, à l'égard de l'icône qui chez Bordron ne possède pas de marque d'individualité ou de généralité, dans le (méta)langage iconique-gestuel on a à faire un visage personnel (individuel) à un

---

<sup>3</sup> Ibid. (Linte 2017: pp. 217-218).

cachet universel-singulier. Le geste iconique comme métalangage est éminemment personaliste, accueillant et porteur de sens, suprapersonnel, interpersonnel (et infrapersonnel, dans la mesure où l'homme est appelé à une restauration de soi-même comme ensemble). Le geste iconique est le don comme acte institutif du sens constitutif de la personne comme donnée/don fondamental. L'ouverture de l'espace existentiel de la personne comme présence enveloppante est le "moment iconique" du Geste.

Au fait, la notion de présent que Bordron voit comme modèle de n'importe quelle iconicité correspond d'une certaine façon à cette présence iconique existentielle de la personne-geste. Ainsi, le geste est "le moment" de la présence iconique de la personne, c'est un geste iconique. Il ne s'agit pas ici d'une stabilisation d'un "moment présent" à l'intérieur d'un flux temporel, mais une révélation, une extension communiant de la profondeur d'une permanence de la personne, une présence de celle-ci comme sujet. C'est une iconicité qui se déroule comme permanence au-delà de, mais aussi dans le processus spatio-temporel. Le geste iconique est par la suite une marque fondamentale en ce qui concerne un habitement et une permanentisation personnalisée des coordonnées du deixis. Ainsi, à une grammaire de l'iconicité que Bordron voit fondée sur la relation méréologique, de la partie à l'entier qui caractérise pour lui l'icône, on peut trouver un fondement dans la redécouverte de la relation entre des ensembles-visages personnes, qui se déroulent et s'expriment par le geste iconique comme mouvement rituel de la personne.

D'autre part, on a vu que Sonesson postule un "Monde de la Vie" (Lebenswelt) comme espace des ensembles ("objets indépendants") prioritaire face à la description perceptive de l'image visuelle et il essaie un passage méthodologique de la compréhension de l'icône de l'image à l'iconicité des gestes, exprimant une critique de l'échelle de l'iconicité des gestes chez McNeill, mais aussi de la distinction opérée par celui-ci entre le geste iconique et le geste métaphorique. Mais le geste iconique doit être compris chez Sonesson, pas autrement que dans la perspective de (sa) sémiotique écologique et des limites imposées par cette stricte tridimensionnalité du "Monde de la Vie". En ce qui concerne l'iconicité linguistique (De Cuyper) on garde significativement dans l'attention cette idée de la créativité associée au langage (dans la connaissance linguistique) mais l'idée peut être pesée en rapport avec son support, ou dans son horizon anthropologique apophasique. Autrement dit, cette créativité est à prendre en considération mais avec des réserves, on croit, face à la postulation de cet autonomisme du "langage comme énergie", qui est à évaluer dans un contexte anthropologique et communiant plus large et, évidemment, plus profond. En ce sens, la distinction entre le langage des énergies et le métalangage de l'existentialité dans l'anthropologie iconique est une opportune, qui confère un autre horizon à la créativité elle-même, un horizon mystagogique, iconique personaliste, inter-subjectif.

[<sup>4</sup>Par conséquent, il est besoin d'une perspective personaliste – et non seulement d'une approche de "réflexion relationnelle", sur laquelle insiste Mondzain – pour comprendre en profondeur et d'une façon nuancée "la relation intime entre le discours, l'image et leur Sujet divin". Le personalisme iconique ouvre l'horizon d'un répertoire plus large et plus profond dans l'approche de l'iconicité, que nous propose la "réflexion relationnelle" qui restreint même le champ de l'iconicité économique à une icône/image artificielle, et celle-ci soumise sans reste à une "doctrine relationnelle", qui lui dérobe même le visage de la ressemblance. De la perspective de l'iconique personaliste on peut parler d'une relation iconique – plutôt que d'une "relation intime" – entre le discours, l'image et leur Sujet divin, Sujet qui ne peut être que Personne. Mais on peut investiguer la question de l'iconicité, tant à l'égard du discours, qu'à l'égard de l'image, ou à l'égard du discours en images ou des images du discours, respectivement de l'image comme discours etc. L'iconique personaliste, déroulé dans la

---

<sup>4</sup> Ibid. (Linte 2017: pp. 259-260).



mystagogie iconique, découvre, (y compris) vis-à-vis de l'icône, un personnalisme iconique et une présence iconique personnelle ; cette perspective mystagogique personnaliste ne se superpose pas à la compréhension de la manifestation iconique, présentée par Mondzain, qui parle du fait que "Le Père, son visage et sa voix sont unis dans l'icône dans la manifestation iconique", et qui semble comprendre dans cette "manifestation iconique" une articulation relationnelle de réverbération impersonnelle.]

[<sup>5</sup>Mondzain restreint au fond la question de l'iconicité à l'icône/ image artificielle, de la perspective de la visibilité (qui, en vérité, vise l'invisible), à un message iconique lié à la communication visuelle, et il ne prend pas en considération le fait que l'iconicité, de la perspective de la sémiotique phénoménologique (J-F. Bordron), par exemple, peut être ouverte, à l'intérieur d'une genèse et d'une organisation du sens, vers l'ensemble des modalités sensorielles : visuelle, auditive, olfactive, gustative, kinesthésique (...).

Le message discursif semble aussi ne pas avoir chez Mondzain une implication iconique, sauf éventuellement une qui ressort de la relation au message iconique (circonscrit à un message visuel de l'icône), bien qu'il existent différentes approches d'iconicité linguistique (R. Jakobson, J. Haiman, T. Givon, L. De Cuypere), les unes d'entre elles imaginant l'iconicité comme principe essentiel de structuration du langage en général, les autres se penchant sur les cas d'iconicité *phonologique*, *morphologique* et *syntactique* etc. Autrement dit, il existe une iconicité propre au message discursif en tant que tel, tout comme, sur le message discursif, comme message visuel, on retrouve une rhétorique iconale (A. Moles), ou sur le message visuel, comme message discursif, se penche et s'ouvre une rhétorique iconique.

Vis-à-vis de l'interrogation face aux constituants de l'inscription et de l'écriture, face au texte et à l'image, mieux dit, face au texte écrit comme image, mais aussi face à l'image inscrite comme texte, Moles qui, on l'a vu, parle aussi d'"image visuelle" et d'"image sonore", évoque des écrits lisibles qui se présentent comme images (ex. *calligrammes*), et qui restituent, selon lui, un rapport isomorphe, une iconicité du message écrit. Ainsi, tant l'"écriture" que l'"inscrit" peuvent avoir caractère iconique.

Mais sur l'*échelle de l'iconicité/ l'échelle de l'abstractisation* proposée par Moles, comme une d'impact dans la caractérisation du "monde des images" par rapport à l'"objet représenté", l'abstrait et l'iconicité sont des directions opposées, le degré d'iconicité est l'inverse du degré d'abstractisation qui va jusqu'au signe pur, algébrique, arbitraire et indépendant de l'objet dont il parle. Mondzain surenchérit dans la direction de l'abstractisation dans l'image artificielle/ icône, car il lui refuse au fait à celle-ci la représentation de l'"objet" et, d'une certaine manière, refuse jusqu'au caractère réel, référentiel et représentable de cet "objet", puisqu'il le prend comme un "centre invisible transfiguré", comme une "image naturelle"/ la présence de l'image divine (décorporalisée). Donc il ne le prend pas comme une personne réelle qui, même dans son *in visible* transcendant, eschatologique, est Dieu et Homme, et a un corps réel, même (aussi) dans la réalité du visage de la transfiguration, que l'icône découvre et avoue dans la représentation, parce qu'elle l'assume et le consacre en vérité comme référent réel.

Ainsi, l'iconicité économique proposée par Mondzain est essentiellement "relation" qui vise, qui cible l'invisible d'une *image naturelle*, nue, vidée du corps/ chair historique, par l'intermède de l'image artificielle/ l'icône. L'iconicité économique, dans la variante de Mondzain, est marquée fondamentalement par la relation et le relationnement, et, bien qu'elle vise l'invisible, méthodologiquement parlant elle reste fidèle à la phénoménologie, au fonctionnalisme, au structuralisme, risquant, ainsi, de rater irrémédiablement la rencontre avec la personne et, donc, la découverte réelle du "visage en ressemblance" et de la "ressemblance d'après le visage" dans l'espace ecclésiologique de la communion inter-personnelle dans le même corps iconique-eucharistique.

On observe bien sûr que, dans l'approche de Mondzain, ne transparait pas la possibilité de l'existence d'une iconicité du langage où / et du discours, ou du signe (iconique), ou une possible

---

<sup>5</sup> Ibid. (Linte 2017: p. 261).

approche de l'icône comme langage ou/ et postulation d'un langage iconique – gestuel fondamental comme mystère découvert dans un dialogisme propre à une ontologie fondamentale, du visage de la personne, comme on la retrouve dans la mystagogie hésychaste carpatine, chez Ghelasie de Frăsinei, celui qui nous découvre dans l'*iconique mystagogique* une perspective intégrale, profonde, articulée et nuancée, sur l'icône et sur le visage de la présence iconique en/ par le visage eucharistique, personnaliste.]

\*\*\*

Par conséquent, il est nécessaire une démarche qui cible vers un sens de l'iconicité, premier ou/ et peut-être dernier, vers "l'existence d'une source plus générale de l'iconicité", peut-être même celle originelle, répondant à une provocation, un thème lancé par Eco, mais reprise par d'autres auteurs aussi, à savoir celle de la possibilité "de l'iconicité de la connaissance en général". En ce sens, il est à chercher des repères et des dimensions d'une perspective intégrale et intégrative sur l'iconicité, qui est souhaitable, mais non pas facile à trouver et à réaliser, car on peut constater, et de ce qu'on a déjà exposé, qu'un tel thème nécessite une approche inter et multidisciplinaire, qui implique aussi diverses méthodologies garanties, bien sûr, par de varia perspectives. Il est besoin certes d'une vision intégrative.

De ces perspectives – les unes d'entre elles comprises le long des dernières décennies, par de divers avatars, dans les polémiques sur l'iconisme – on a essayé, en revanche, de surprendre succinctement quelques-unes, des angles différents, en focalisant le regard sur certains détails, pour faire transparaître le support et l'horizon de certains aspects de facture anthropologique, impliqués, d'une manière ou d'une autre, dans un sens ou dans un autre, dans la thématique de l'iconicité, de l'iconisme, de l'icône. On constate de la sorte, comme un fait commun, en dépit des diverses perspectives et approches, que l'iconicité ne se superpose plus aujourd'hui à l'image et au visuel. Voilà pourquoi l'iconicité peut être retrouvée par d'autres canaux aussi, auditifs, olfactifs, tactiles etc., mais aussi à d'autres niveaux de connaissance et d'expérience, ou même dans des domaines différents, artistiques, scientifique et. Il existent, par exemple des approches de l'iconicité filmique, musicale, mais aussi en médecine, psychologie, mathématiques etc.

D'autre part, on peut constater, même dans les limite de ce qu'on a exposé, que l'iconicité peut être "attachée" au corps, à la sensation, à la perception, aux sens, à la réflexion, au mental, à l'âme, à la conscience, au spirituel. On a même tenu à ce que cette exposition fasse comprendre que la manière d'attachement de ces composantes de nature anthropologique est soumise à des perspectives épistémologiques différentes qui font que l'iconicité soit encore un terme qui se laisse charger par un contenu différent, et, en tant que tel, ne peut pas s'approprier une définition unique.

On peut dire même que le débat continue, provoquée, pourquoi pas, par le même enjeu de la découverte de l'iconicité de la connaissance en général. A la fois, on peut observer que la ressemblance revient en actualité comme un trait de fond de l'iconicité, qui certes n'est pas partagée par tous. Mais la ressemblance devient indirectement relevante pour le thème de l'iconicité et par ceux qui le récusent, vu que ceux-ci ressentent le besoin de se positionner vis-à-vis de la ressemblance lorsqu'ils montrent leur propre option sur l'iconicité. En ce qui nous concerne, on soutient la "liaison" de la ressemblance avec l'iconicité. En même temps, on croit qu'il faut chercher le visage de la ressemblance, recherche qui à coup sûr réclame l'exploration, l'expérience d'origines plus profondes, archétypales.

Explicitement ou implicitement, le visage central de notre approche s'est voulu être celui de l'anthropologie iconique qui, par le personnalisme iconique et l'iconique personnaliste, on croit qu'elle pourrait conférer "les lignes de tendance" d'une possible intégralité de la connaissance dans laquelle on puisse découvrir l'iconicité. L'anthropologie iconique, celle du personnalisme iconique et de l'iconique personnaliste, celle de la présence iconique, dans son déroulement triadique, d'après un "visage eucharistique", est une perspective mystagogique profonde et fertile qui, croit-on, peut

découvrir une origine plus dense et un sens plus profond même de la rhétorique visuelle et des transformations iconiques, par exemple. L'iconicité dans cet horizon anthropologique mystagogique tient à préserver le visage en ressemblance et la ressemblance en visage.

Mais quel est, au fond, le *Visage de l'Homme* ?

La mystagogie iconique doit répondre !

**Linte Marius Dumitru**