



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 18, n° 10, Décembre 2017**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.10637>**

---

# L'intelligence des images

**Stéphanie Chifflet**

Saverio Ansaldi, *L'Imagination fantastique. Images, ombres et miroirs à la Renaissance*, Paris : Les Belles Lettres, coll. « L'Ymagier », 2013, 422 p., EAN : 9782251398037.

---



## **Pour citer cet article**

Stéphanie Chifflet, « L'intelligence des images », Acta fabula, vol. 18, n° 10, Notes de lecture, Décembre 2017, URL : <https://www.fabula.org/revue/document10637.php>, article mis en ligne le 04 Décembre 2017, consulté le 27 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.10637

---

---

# L'intelligence des images

**Stéphanie Chifflet**

---

Dans *L'Imagination fantastique. Images, ombres et miroirs à la Renaissance*, Saverio Ansaldi, maître de conférences habilité à l'Université de Montpellier III et chercheur à l'ENS-Lyon, mène une réflexion sur l'image à partir de textes majeurs de la Renaissance italienne. L'auteur vise en particulier à établir la généalogie intellectuelle reliant la théologie platonicienne de Marsile Ficin (1433-1499), l'art de la mémoire de Giordano Bruno (1548-1600), l'anthropologie de Pic de la Mirandole (1463-1494) et la relecture « cabalistique » des Écritures saintes. L'ouvrage est fondé sur un chapitre inaugural consacré aux travaux du cardinal Nicolas de Cues (1401-1464). Il évoque aussi sporadiquement d'autres auteurs, notamment Le Tasse (1544-1595).

Le travail de Saverio Ansaldi se concentre donc sur une période allant du milieu du xv<sup>e</sup> siècle au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle durant laquelle le théocentrisme est grandement bousculé tout en demeurant central<sup>1</sup>. La question de l'image est étroitement associée à la question divine et aux problèmes de la Création, de l'Invisible, du perceptible et de l'imitation. La Renaissance, en Italie et ailleurs en Europe, est une époque charnière : le théocentrisme est remis en question, notamment avec les travaux de Giordano Bruno sur l'univers infini, provoquant dès lors une redéfinition de l'homme et de sa place dans l'univers<sup>2</sup>. L'image, dans l'histoire occidentale, est tour à tour valorisée ou dévalorisée, à des degrés divers, selon que l'on définisse l'image comme un produit de l'inventivité humaine, dynamique et inspirée par le modèle naturel, ou comme une pâle copie dégradée du modèle divin.

## Cadre de l'étude

Les penseurs de la Renaissance tentent une conciliation entre les héritages aristotélien et platonicien (même si le platonisme paraît dominant) mêlés à une nouvelle philosophie de la nature. Les distinctions effectuées par Platon entre *phantasma*, *eidolon*, *eikon* sont réutilisées abondamment. La richesse sémantique de l'image suscite des interprétations diverses. Chez Platon, « si *phantasma* relève de façon univoque du faux et du non-être, *eidolon* et *eikon* désignent soit l'image plus ou moins fidèle de l'intelligible, qui en permet la réminiscence, soit l'imitation d'un

objet sensible, ombre, reflet ou produit de la technique de l'imitation, mais toujours copie de copie éloignée de trois degrés de la vérité. Le monde, pourtant, œuvre du démiurge, est une image du monde intelligible, copie imparfaite en raison de la cause errante à l'œuvre dans la matière réceptacle (*khora*) »<sup>3</sup>. D'ailleurs, il aurait été appréciable que Saverio Ansaldi fasse des rappels sémantiques afin que le lecteur soit mieux à même de mesurer les nuances des diverses définitions de l'image et de l'imagination. Les auteurs qu'il étudie ont eux-mêmes entrepris des réflexions étymologiques pour consolider leur raisonnement. Le vocabulaire varié pour désigner l'image durant l'Antiquité a bien évidemment joué un rôle majeur dans la philosophie des images en Occident. Les auteurs du Cinquecento, grands lecteurs des textes antiques, ne pouvaient ignorer toutes les nuances et subtilités que cela supposait.

S'il a négligé un volet sémantique qui aurait été fort utile, Saverio Ansaldi a en revanche pris soin de présenter ce qu'il appelle ses « piliers » ou « repères » analytiques. Il consacre quelques pages dans la préface de son ouvrage à l'influence qu'ont eu dans son travail Erwin Panofsky, Georges Didi-Huberman et Louis Marin. L'inventaire de leurs apports respectifs permet au lecteur de saisir plus facilement et plus immédiatement les ressorts de l'interprétation de Saverio Ansaldi. Les nombreuses citations des trois penseurs intégrées au fil des chapitres permettent de tisser des liens entre les textes de la Renaissance cités, les réflexions sur l'image proposées par Panofsky, Didi-Huberman et Marin, et l'étude de Saverio Ansaldi.

Selon ce dernier, l'analyse iconographique de Panofsky se concentre sur les « valeurs symboliques » de la création artistique à la Renaissance, notamment dans son essai *Essais d'iconologie. Thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*<sup>4</sup>. Sa démarche permet d'identifier les « correspondances », c'est-à-dire les thèmes ou concepts que l'on retrouve dans différentes expressions artistiques et littéraires, mais aussi de « reconstituer ce qui préexiste *derrière l'image* », c'est-à-dire d'accomplir un travail « d'exégète qui considère l'image comme le produit d'une dynamique complexe de relations et de rapports » (p. xi).

Même si elle est à l'opposé de celle de Panofsky, la pensée de Didi-Huberman est une autre influence notable du travail de Saverio Ansaldi. Celui-ci retient que Didi-Huberman veut libérer notre rapport à l'image de « l'autorité des textes », négligeant la recherche des sources écrites de l'image pour au contraire s'intéresser à ce que l'image propose, suggère, *par elle-même* (p. xii). L'image est alors entendue essentiellement dans son acception visuelle.

À ces deux influences s'ajoute celle de Louis Marin pour qui l'image est une « force » (p. xiii) ayant un « pouvoir de re-présentation » (p. xiv) : « Pourquoi l'image comme re-présentation est-elle une force ou bien un pouvoir ? Parce qu'elle est "production" ou "auteur" au sens le plus fort du terme [...] non par accroissement de

ce qui existe déjà mais par production hors de son propre sein. [...] Auteur, l'image l'est parce que dotée de l'efficace qui promet, qui fonde et qui garantit. Pouvoir de l'image, autorité de l'image : dans sa manifestation ; dans son autorité, elle détermine un changement dans le monde, crée quelque chose » (p. xiv).

Ainsi, Saverio Ansaldi vise à synthétiser les conclusions de ces trois penseurs. Selon lui, la méthode de Louis Marin « permet sans doute de saisir, mieux que celle de Panofsky, la "puissance événementielle" de l'image. En effet, si l'iconologie est à même de faire apparaître les dynamiques qui sous-tendent la production des images, elle n'est pas toujours la plus apte à rendre compte de la "création" immanente à tout processus d'institution d'images. D'autre part, si l'approche de Didi-Huberman est plus en mesure de saisir la définition de l'image comme "pratique" produisant une ouverture de sens, cela se fait au détriment de la multiplicité des "apports" ou des contenus intervenant dans la constitution de la "forme-image". » (p. xv).

Saverio Ansaldi va donc confronter sa réflexion – « limer » dirait Montaigne – à des théories divergentes afin de mûrir son essai philosophique. Comme l'a à juste titre noté Jean-Jacques Wunenburger, la littérature théologique et la spéculation métaphysique, autour desquelles gravitent les auteurs de la Renaissance, « constituent un laboratoire de la pensée des images »<sup>5</sup>. L'image est « un philosophème majeur de la pensée occidentale »<sup>6</sup> posant deux questions centrales : le rapport de l'image au modèle et l'« être » de l'image<sup>7</sup>. Ces interrogations sont précisément au centre de la réflexion des penseurs étudiés dans *L'Imagination fantastique. Images, ombres et miroirs à la Renaissance*.



L'ouvrage de Saverio Ansaldi, organisé chronologiquement, débute par l'étude du *De icona* (1453) de Nicolas de Cues. Selon l'universitaire, « Nicolas de Cues tente [...] une synthèse originale entre la tradition latine et la tradition gréco-orthodoxe. Mais pour ne pas tomber dans l'idolâtrie, il se doit d'associer l'image-icône à la christologie » (p. xvii). L'image est alors incarnation voire révélation. Comme l'explique Georges Didi-Huberman : « Soit une image qui ne voilerait plus (comme apparence) mais qui révélerait (comme apparition), qui n'aurait plus besoin de représenter, mais qui présentifierait efficacement le Verbe divin au point d'actualiser toute la puissance de miracle »<sup>8</sup>. L'image peut être théophanique. Jean-Jacques Wunenburger affirme que chez Nicolas de Cues, « Dieu est la forme contractée (*complicatio*), impliquée de toutes choses, radicalement inaccessible à la vue, donc invisible. Mais lorsqu'il se développe lui-même (*explicatio*) en images

visibles, celles-ci constituent autant de représentations finies de l'irreprésentable, de développement de ce qui était enveloppé dans son infinité »<sup>9</sup>. À partir de la conception cuesienne et au fil des différents penseurs étudiés, une anthropogenèse des images se dessine dans *L'Imagination fantastique. Images, ombres et miroirs à la Renaissance*, articulée selon nous autour de deux axes majeurs : l'Invisible et la *mimésis* ; la puissance créatrice de l'homme.

## De l'Invisible et de la mimésis

L'un des enjeux qui animent les penseurs étudiés par Saverio Ansaldi, à commencer par Nicolas de Cues, est l'impossibilité pour l'homme de voir l'Invisible. L'image peut certes être théophanique mais n'annihile pas pour autant l'Invisible. Bien plus, l'image peut être le point de départ d'une connaissance de l'Invisible, de soi et du monde si l'on sait que cette connaissance demeure restreinte. Tel est le sens de la « *docte ignorance* » définie par Nicolas de Cues : « Il est évident que tout ce que nous savons du vrai, c'est que nous savons qu'il est impossible de le saisir avec précision tel qu'il est » (p. 11). Le cardinal évoque « l'inaccessible précision de la vérité » (p. 11) et considère que « même l'homme le plus savant n'arrivera à la parfaite connaissance que s'il est trouvé très docte dans l'ignorance même, qui lui est propre, et il sera d'autant plus docte qu'il saura que son ignorance est plus grande » (p. 12). Comme le note Jean-Jacques Wunenburger, « chez Nicolas de Cues, Dieu, loin d'être enfermé dans une altérité radicalement séparée, partage une similitude avec l'homme en ce qu'il a une Face, n'est divin que parce qu'il se montre en Image, mais sa propre Image, invisible et illimitée, reste disproportionnée à tout regard humain, empêchant ainsi toute dérive anthropomorphique »<sup>10</sup>. Pour Marsile Ficin, grand traducteur de Platon, « les œuvres humaines sont des images (*imagines*) forgées sur le modèle des Idées divines (*exempla rerum in mente divina*), même si elles peuvent être intériorisées par l'esprit humain »<sup>11</sup>.

La conception chrétienne de l'image, adaptant les pensées antiques à son propre cadre théorique, est confrontée à une philosophie de la nature. Selon Saverio Ansaldi, chez Le Tasse, « [l]a nature représente le seul et unique modèle à imiter, parce que dans les productions naturelles l'unité se compose parfaitement avec la multiplicité et la contrariété, la stabilité se combine avec la variation et la diversité. L'œuvre d'art ne peut donc être qu'un *picciol mondo* » (p. 284-285). L'idée de la Terre comme microcosme du macrocosme, déjà répandue au Moyen Âge, est étendue à l'œuvre d'art : la création humaine est une image en miniature, un « *picciol mondo* ».

L'influence des auteurs antiques est prégnante. Cependant, chez Le Tasse ou chez Giordano Bruno, la créativité humaine, manifestée par exemple dans une œuvre

d'art, n'est pas forcément une image dégradée ou incomplète. Au contraire, elle est la manifestation de l'inventivité, caractéristique primordiale de l'homme. Les textes présentés par Saverio Ansaldi insistent sur le « désir de connaître » de l'homme qui est — doit être — un désir mesuré, lucide : la *docte ignorance*. Ce désir de connaître est couplé d'ailleurs à l'imagination, en particulier chez Pic de la Mirandole (lui-même pourvu d'une imagination certaine selon Émile Bréhier) où l'incomplétude et le libre arbitre sont déterminants et permettent justement à l'homme de « [se] défini[r] [lui]-même » (*Sur la dignité de l'homme*)<sup>12</sup>. L'homme est une image indéterminée (p. 124), le résultat d'une construction. Sa capacité de métamorphose assoit son libre arbitre : « La nécessité de la construction de la forme humaine dépend précisément de l'existence de cette nature dotée d'une image 'indistincte' et 'impropre', fondée sur une communauté d'êtres sans spécificité » (p. 125). La particularité de l'homme est d'être tout à la fois à l'image de Dieu et de relever d'une « dynamique de constitution » (p. 139). Cette condition fonde sa puissance créatrice. L'imagination, la liberté et la volonté sont les moteurs de la pensée humaine. Comme le résume Giordano Bruno : « [p]enser, c'est créer des images » (p. 188). Selon les auteurs étudiés par Saverio Ansaldi, l'homme se caractérise par son désir de connaître et par sa capacité de créer à son tour.

## De la puissance créatrice de l'homme

L'idée platonicienne du dynamisme créateur humain a ainsi beaucoup influencé les penseurs de la Renaissance. Néanmoins, les plus grands auteurs sont justement ceux qui ont dépassé et enrichi cet héritage. Saverio Ansaldi accorde une attention particulière à Giordano Bruno (deux chapitres) qui, selon l'auteur, dépasse justement à la fois le néoplatonisme, la Réforme et la Contre-Réforme. (p. xxii). Giordano Bruno « fait de l'idée-image le principe de création propre à la puissance de l'intellect humain agissant en même temps *dans* la nature et *en dehors* d'elle ». Selon lui, « la puissance de l'intellect s'enracine dans l'imitation des formes naturelles, mais cette imitation se constitue comme acte de création d'idées-images dépassant l'ordre des formes naturelles » (p. 243-244). L'amour de l'image et du modèle incite à la création : « Nous sommes des images créées qui doivent devenir des images nouvelles en œuvrant par amour de l'image » (p. 59). Le modèle divin donne l'impulsion à la créativité humaine, comme le croit également Marsile Ficin : « L'art témoigne de la puissance humaine désirant égaler l'action divine » (p. 97). L'homme doit donc trouver sa juste place (ce que Pic de la Mirandole appelle la *dignitas*), en tant que créature privilégiée de Dieu. Pic de la Mirandole légitime ainsi la place de la connaissance et l'action humaines au sein de la création (p. 19).

L'essai de Saverio Ansaldi montre bien comment les penseurs de la Renaissance ont grandement contribué à une anthropologie nouvelle, en particulier Giordano Bruno qui repoussa les limites de l'univers, définissant l'homme non comme le reflet statique d'un macrocosme clairement délimité mais comme un être habité par sa volonté et son énergie créatrices. L'homme manifeste ainsi son libre arbitre par le biais de son répertoire d'images, à travers ses actions et sa poésie. La *Poétique* d'Aristote demeure à ce propos la référence : « Quelle est la matière de la poésie ? Réponse : ce sont les actions des hommes, mises en forme par l'art en tant que processus de production imitative. La "poésie" est imitation des actions des hommes » (p. 262). Selon Saverio Ansaldi, les questions posées par Aristote ont alimenté la réflexion des penseurs du Cinquecento : comment concilier imitation poétique et métamorphose ? Le génie de la création — la poésie — réside précisément dans cet écart entre le modèle et la création : « La production poétique est une véritable création civile, en ce qu'elle introduit de l'écart et de la nouveauté dans la considération imitative des actions humaines. L'imitation poétique est invention d'altérité — car c'est dans cette invention qu'elle produit une *autre image* des actions humaines. Cette image autre est produite par ce que Le Tasse appelle la "*meraviglia*", la "surprise admirative", qui introduit précisément de la nouveauté et de l'écart dans la forme et dans la matière du récit poétique. Et cette image possède à son tour un statut politique et civil, car elle permet la définition de règles de vie honnêtes, c'est-à-dire utiles à la cité » (p. 269). L'intelligence des images revêt dès lors une dimension sociale : elle est le ferment d'une cité. L'image, par la démarche poétique, devient elle-même modèle. Cette conception aristotélicienne est très présente chez Le Tasse. La dynamique de la pensée humaine — créative notamment — est fondée sur ces aller-retours constants entre les images et leurs modèles.

---

Comme l'a écrit Jean-Jacques Wunenburger, l'histoire occidentale balance continuellement entre la valorisation et la dévalorisation de l'image. *L'Imagination fantastique. Images, ombres et miroirs à la Renaissance* de Saverio Ansaldi permet justement de saisir les fondements de notre rapport à l'image et à l'imagination en se concentrant sur une période déterminante dans la philosophie des images. Nous pouvons regretter que le contexte soit peu traité puisqu'il aurait aidé à mieux comprendre les rouages de ces pensées remarquables. De même, un détour par la philosophie des images de Jean-Jacques Wunenburger et par les recherches sur l'imaginaire initiées par l'École de Grenoble (incarquée par Gilbert Durand) aurait pu

donner de l'épaisseur à cette réflexion certes rigoureuse et documentée mais manquant quelque peu de perspective. Enfin, le style parfois lourd et les citations, nombreuses, insérées dans le corps du texte rendent la lecture relativement difficile.

Cependant, l'ouvrage de Saverio Ansaldi donne aux lecteurs la possibilité de lire ou de relire les textes majeurs de l'histoire des images. Il permet d'approfondir un pan de l'histoire de la philosophie des images en rendant compte de la complexité de la pensée de la Renaissance, au croisement d'héritages divers et dans un contexte de changements bousculant les conceptions fondamentales. L'auteur montre comment a émergé une anthropologie nouvelle qui s'est révélée capitale dans l'histoire de l'Occident, modelant en grande partie — encore de façon souterraine — le rapport que les cultures occidentales entretiennent avec l'image et l'imagination. *L'Imagination fantastique. Images, ombres et miroirs à la Renaissance* de Saverio Ansaldi permet finalement de rappeler fort à propos que « [l]'âme ne pense pas sans image »<sup>13</sup>.



## PLAN

---

- [Cadre de l'étude](#)
- [De l'Invisible et de la mimésis](#)
- [De la puissance créatrice de l'homme](#)

## AUTEUR

---

Stéphanie Chifflet

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [Stephanie\\_chifflet@uqac.ca](mailto:Stephanie_chifflet@uqac.ca)