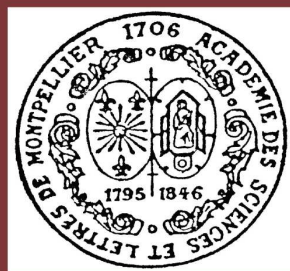


La symbolique du miroir et la tradition platonicienne

par
Huguette Courtès



**ACADEMIE DES
SCIENCES ET LETTRES DE MONTPELLIER**

2007

Site WEB: <http://www.biu-montpellier.fr/academie>

Séance du 08/10/2007, Bulletin n°38, pp. 181-193 (édition 2008)

« Miroirs, personne, jamais encore, n'a décrit sciemment ce que vous êtes dans votre essence » Rilke, *Sonnets à Orphée*, II, 3.

Dans les *Questions naturelles* où sont longuement étudiées les propriétés optiques et la fonction morale du miroir, Sénèque évoque la raillerie qui poursuit les philosophes soucieux d'en déterminer la nature (*Nat. Quaest.*, I, 17). On a tort, le philosophe a besoin du miroir. Apulée se défend contre ceux qui l'accusent de magie parce qu'il en possède un : « *Habet speculum philosophus, possidet speculum philosophus* » (*Apol.*, 13). Olympiodore n'évoque-t-il pas l'aptitude magique du miroir à piéger les âmes quand il rappelle que c'est en se mettant à suivre son image que Dionysos a été démembré ? Mais il y a une connaissance philosophique du miroir ; il en existe surtout un usage symbolique ou allégorique qui en retient les multiples aspects et les multiples pouvoirs : réflecteur de lumière, récepteur des images, écran ou instrument optique transparent jusqu'à l'inexistence. Immuable, inaltérable, mais aussi fragile, sensible, taché par la présence du sang (Aristote, *Parva Naturalia*, de *Insomniis*, 2), il déforme, modifie, colore, irise, multiplie. De nombreuses matières recèlent une puissance spéculaire variable : bronze, argent, or, pierre, marbre noir (Pline, *Hist. Nat.*, XXXVII, 203) ; la nature présente des miroirs nébuleux, aquatiques, aériens. Le reflet offre tantôt l'imitation, l'analogie du réel, tantôt l'exactitude mathématique de la réplique dans l'expression de l'identité, de l'altérité, de la réversibilité. Le grec, langue riche, dispose de trois termes pour désigner le miroir, permettant ainsi d'indiquer soit la direction du regard ou

du rayon (*είσοπτρον*), soit la localisation sans mouvement (*ἔνοπτρον*), soit le face à face (*κάτοπτρον*). Le latin, langue pauvre, n'a qu'un mot, *speculum*, pour caractériser toute reproduction fidèle et complète allant jusqu'à désigner l'ensemble des connaissances qui concernent un sujet souvent encyclopédique. Il use donc de termes voisins afin d'enrichir le symbolisme : *specula* (poste d'observation), *specular* (fenêtre vitrée), *speculari*, *speculatio*, et même *species*. Ainsi naît un jeu verbal au pouvoir accru. Au milieu du XIII^{ème} siècle, Saint Thomas déploie le champ sémique qui va de *speculum* à *speculatio*. Il évoque la famille des termes *species*, *specialis*, *specificitas*, non sans relations avec la racine grecque, *σκεπ*. Dans la *species*, différente de l'*imago*, le matériel s'inscrit en immatériel et s'imprime dans l'intellect. *Species* désigne la beauté de l'aspect, *speciosus* est la belle apparence qui ensuite va se dénaturer en ce qui n'a de beau que l'apparence. Spéculer, c'est produire une réflexion de l'avenir au miroir de l'intellect.

Une relation constante est établie depuis l'Antiquité entre la connaissance et l'image spéculaire, mais le thème n'est pas univoque : tantôt est retenue la miraculeuse perfection de l'image, tantôt l'imperfection inhérente à tout relais, qu'elle soit due au défaut de la surface réfléchissante ou à celui de l'observateur. Le miroir peut être enfin excellent et voilé quand il a pour fonction d'atténuer l'éclat excessif d'une vérité insoutenable : les plans liquides permettent d'observer les éclipses, la lune adoucit et renvoie le rayonnement du soleil, la vérité exacte des Écritures ne transparait qu'à travers le filtre de l'énigme et de l'allégorie qui la proportionne à la faiblesse des hommes.

Il y a, d'après Sénèque, une question philosophique fondamentale attachée à l'existence de l'image spéculaire et à sa fonction : à quoi peut servir le doublement du réel dont le sage seul connaît la cause, alors qu'il revient au géomètre d'en définir les conditions optiques ? Une thématique parallèle, inscrite dans la tradition platonicienne, met en question la fiabilité de l'image. Dans ses premières réflexions philosophiques, Augustin s'intéresse surtout, dans la ligne des analyses anciennes de la *mimesis*, à l'aspect trompeur des images, au rapport du réel et de son double. Dès cette époque, il forme l'idée d'un *speculum mentis* qui garde la passivité du miroir et son pouvoir de déformer l'image. C'est également par analogie avec le champ étendu de certains petits miroirs qu'il explique l'ampleur de la représentation (*Soliloques*, II, *Quant. An.*, V). Mais lorsque, dans le *De Trinitate*, il s'interroge sur la possibilité de voir Dieu, il découvre aussi le pouvoir révélateur de l'image spéculaire avec ses différents degrés de perfection, suggérés du reste par les deux passages si constamment commentés des *Épîtres aux Corinthiens* : « Aujourd'hui nous voyons à travers un miroir et en énigme, alors nous verrons face à face » (I-13, 12), « Quant à nous, le visage découvert,

reflétant comme en un miroir la gloire de Dieu, nous sommes transformés en la même image, de gloire en gloire, comme par l'Esprit du Seigneur » (II-3, 18). Ce miroir reste encore ici-bas dissemblance, énigme, « pauvre ressemblance », mais s'il découvre sa véritable fonction, il conduit de plus en plus près de la divinité. Dès que l'âme découvre qu'elle est image, elle ne se connaît pas seulement elle-même, mais elle pressent ce qu'est Dieu. Ceux qui voient l'aspect trinitaire de l'âme sans la rapporter à Dieu voient un miroir (*speculum*). L'esprit doit chercher Dieu à travers le miroir (*per speculum*), à travers l'image imparfaite et provisoire qui guide vers la contemplation. Dans l'âme qui se connaît comme miroir s'esquisse un mouvement de transformation et de perfectionnement, qui obtient le passage de l'image à la ressemblance, et de la saisie du reflet à la vision face à face. L'image n'est plus alors le faux-semblant ou le double trompeur, mais la véritable similitude qui a son principe dans l'acte créateur (*De Trin.*, XIV, XV).

C'est en prenant son origine dans un passage du *Ier Alcibiade* de Platon, et en renouvelant sans cesse le commentaire des épîtres de Paul, que se développe la longue tradition du platonisme chrétien qui conduit jusqu'à l'âge baroque et abrite une série de variations sur le thème du miroir.

Dans le *Ier Alcibiade* (132c-133d), Socrate réclame une compréhension plus exacte du précepte delphique : « connais-toi toi-même ». S'il s'adressait aux yeux comme à des hommes, il les inviterait à se regarder dans un miroir. Mais l'œil de celui qui nous fait face est en même temps miroir et regard vivant. L'âme d'autrui nous renvoie notre image quand nous regardons le lieu privilégié où réside sa vertu, sa partie divine, la sagesse : « celui qui la regarde, qui sait y découvrir tout ce qu'il y a en elle de divin, celui-là a le plus de chances de se connaître lui-même ». Ce passage est suivi de quelques lignes qui ne sont reproduites que dans la *Préparation évangélique* d'Eusèbe, et qui expriment un probable apport néoplatonicien, en suggérant la présence intérieure à l'âme du miroir parfait qu'est le Dieu (*Praep. Evang.*, XI, 27, 5). Très souvent repris et commenté, ce texte oriente l'interprète, soit vers la réforme morale, soit vers la recherche ontologique. L'anagogie réunit les deux lectures.

Réforme morale

Après le pseudo-Aristote, auteur de la *Grande Morale* (II, 15), Sénèque, Apulée, Diogène Laërce, rappellent le rôle que Socrate attribuait au miroir dans la réforme intérieure. Sénèque oppose au miroir explorateur du vice d'Hostius Quadra (*Nat. Quaest.*, I, 16) celui qui permet de former l'image de la vertu : beauté, courage, valeur, résignation. Il dispense de sages conseils (I, 17) : « Beau, il évitera ce qui le dégraderait ; laid, il sait qu'il faut compenser les défauts de son corps par les qualités morales ; jeune, l'épanouissement de l'âge l'avertit que c'est pour lui le moment d'apprendre et d'oser de vaillantes actions ; vieillard, il renoncera à ce qui déshonore ses cheveux blancs et tournera quelquefois sa pensée vers la mort.

« Naguère sur le rivage, je me suis vu comme les vents se taisaient et que la mer était immobile » (Virgile, *Buc.* 2, 25).

Ovide fait évoquer par Pythagore la détresse d'Hélène vieillie devant son reflet (*Metam.*, XV, 232). Le progrès moral réclame à chaque étape le miroir, soit réel, soit symbolique, que l'on voie la laideur du visage déformé par la passion, que l'on saisisse la fugacité de la beauté sensible, que l'on découvre le défaut caché de l'esprit. Dans la prison, école de sagesse selon Philon, les détenus se disent : « Existait-il quelque part un tel Bien qui, au début, nous a ainsi échappé ? Depuis qu'il brille à nos yeux, voici que nous apercevons notre dérèglement comme dans un miroir, et nous rougissons de nous-mêmes » (*De Josepho*, 87). La même expérience, transposée par la médiation de l'objet symbolique qui invite à effacer les souillures, inspire le commentaire allégorique du passage de l'*Exode* qui décrit la fabrication du bassin de bronze. L'Artisan a fondu pour le façonner les miroirs que les femmes chastes, pures, irréprochables, ont offerts en prémices de la beauté de leur âme : « Que celui qui va faire ses ablutions... se rappelle que la matière première de cet ustensile était des miroirs, afin que lui aussi puisse voir distinctement sa propre âme comme dans un miroir et que, si apparaît quelque disgrâce venant d'une passion effrénée, ou d'une volupté qui s'élève et s'enfle au-delà de ce qui est naturel... ou d'une peur... ou d'un désir... il puisse la soigner, la guérir, et recouvrer une beauté authentique et non bâtarde » (*De Vita Mosis*, II).

Souvent le miroir symbolique, capable de dévoiler en vérité l'état de l'âme coupable, est l'Écriture elle-même. « Les oracles des pages célestes, écrit Augustin, sont proposés aux hommes comme un miroir absolument fidèle, afin que chacun voie quelle est la gravité de son

péché, qui peut-être est grand et qui est tenu pour négligeable par l'habitude aveugle de ceux qui vivent mal » (*Contra Epist. Parm.*, III, 9). Il faut revenir au précepte delphique pour suivre le commentaire qu'en fait Alain de Lille dans un chapitre de la *Summa de Arte Praedicatoria* (III, P.L. 210, 118 B) à travers une grandiose mise en scène allégorique. Le livre de la science enseigne le connais-toi toi-même, celui de l'expérience, la lutte de la chair contre l'esprit, celui de la conscience, le jugement à venir. Et c'est dans un triple miroir, celui de l'Écriture, celui de la nature, celui de la créature, que l'homme est invité à se regarder, découvrant tour à tour, son statut, sa misère, sa culpabilité. Lui-même possède dans sa nature le triple miroir de la raison, de la sensualité et de la chair dont les propriétés optiques sont telles que tantôt l'image est droite, tantôt inversée, soit latéralement, soit verticalement : ainsi la raison obtient une image exacte, la sensualité fait préférer le terrestre au céleste, et la chair inverse la nature humaine tout entière. Dans un nouveau jeu verbal, l'âme est invitée à passer du *speculum* à la *specula* pour atteindre enfin le *specular*, fenêtre ouverte sur l'éternel.

Émanatisme

Le traitement allégorique de l'image en fait souvent un *analogon* utile comme seule possibilité dans un langage insuffisant d'exprimer l'inexprimable. La variation sur l'image remplit alors une fonction pédagogique, faute d'une description adéquate de l'intelligible par le sensible. Le symbole du miroir joue ce rôle dans l'émanatisme.

Toute une tradition d'inspiration néoplatonicienne souligne l'atténuation par le miroir du reflet et de l'image au point que, chez Macrobie (*In Somn. Scip.*, I, 14, 15), la dégradation de la vie divine jusqu'au plus bas niveau de réalité se compare à la réflexion d'un visage unique sur une succession de miroirs alignés (*in multis speculis per ordinem positis*). Bien avant lui, Plotin avait largement ouvert le champ des spéculations. Le mouvement du modèle à l'image est toujours saisi par lui selon la procession, la descente vers l'inférieur. La réalité est semblable à l'objet qui se mire et délègue son image. Le miroir n'obtient qu'un degré d'être amoindri, source de « reflets sans réalité ». Passif et réceptif, il est le milieu transparent qui ne retient rien de ce qu'il possédait, par opposition à l'acte vrai de la lumière. Ce n'est pas l'Intelligence, vivante chez Plotin, que le miroir symbolise, c'est tantôt l'Âme, qui bénéficie d'une vie d'emprunt, tantôt, plus bas encore, la Matière. L'Âme est l'intermédiaire qui propage l'influence de son modèle, l'Intelligence : « une représentation imagée est toujours

disposée à recevoir la participation de son modèle comme le miroir en saisit l'apparence » (*Enn.* IV, 3, 11). La conscience, à son tour, n'est qu'un miroir poli, brillant, où luit le reflet de la pensée, qui s'évanouit quand l'harmonie du corps est brisée. Pas plus que ne se multiplie un visage vu en plusieurs miroirs, l'Âme universelle (hypostase) ne s'enrichit de la diversité des âmes singulières.

L'affaiblissement de l'image, reflétée par des miroirs ternes et sombres, figure la sourde influence de la matière, profondeur de l'être, ténébreuse, « obscurité sans lumière », pure privation. Mensongère et illusoire comme le miroir, elle montre les choses ailleurs qu'à leur vraie place, elle est en apparence pleine d'objets alors qu'elle ne contient que des fantômes, des êtres sans consistance, des reflets fragiles. « Mensonge qui tombe sur un autre mensonge », sur elle, les choses glissent comme sur une surface lisse. L'Âme descend vers les corps comme on va vers son image. Et la puissance magique de cette image exerce alors son magnétisme : « Et les âmes humaines ? Elles voient leurs images comme dans le miroir de Dionysos et, d'en haut, elles s'élancent vers elles » (*Enn.* IV, 3, 12). La fascination narcissique exercée par le reflet maintient néanmoins l'appartenance au monde supérieur et suggère la continuité du processus. Afin de mettre en pleine lumière l'absence de rupture entre les différents niveaux du réel, Proclus, à son tour, fait appel au symbolisme du miroir en commentant le *Timée* (33b). On doit considérer la surface lisse du corps du monde comme la frontière qui le met en contact avec l'Âme et l'Intellect. Elle va ainsi apparaître comme un miroir qui se remplit pleinement de l'éclat divin et qui symbolise par son uniformité la vie divine et simple, partout présente (*In Tim.*, III, 1, D 80).

Bien qu'éloignée dans le temps, c'est dans la droite ligne de cette tradition que s'inscrit la philosophie de Giordano Bruno. Dans la « forêt de symboles » que proposent ses grands poèmes, le miroir occupe une place de premier plan ; la floraison des images est si abondante qu'on n'en peut retenir qu'un nombre réduit :

Le premier et le plus parfait miroir de la divinité est l'univers, compris, non dans sa division, mais dans son infinité propre, l'« *immensum* ». Il est appelé « divinité seconde », « unique image de la [divinité première] qui ne se multiplie pas, miroir éclatant, temple souverainement auguste, dans lequel résonnent de toutes parts, sans fin et sans nombre, les louanges du chœur des Dieux », « immense simulacre, miroir de la science inaccessible, de sa puissance et de sa bonté, fait d'innombrable et d'infini » (*De immenso et innumerabilibus*, II, 12). À leur tour, les choses singulières sont diversifiées et transformées comme par des miroirs dont varient « la destination, la puissance, la disposition des parties, la luminosité ». Le monde physique, placé entre le monde métaphysique et l'univers des ombres, est celui de

la multiplication spéculaire. Une idée approchée de la procession de toutes choses à partir de l'Un est offerte par le gauchissement variable que donne une surface incurvée dont on s'approche plus ou moins. Devant un tel miroir, l'homme voit s'allonger sa forme, il prend l'apparence d'animaux (chien, bœuf, éléphant, lézard), de plantes, déploie son corps en rameaux et, à la limite, accepte toutes les figures terrestres.

Cherche-t-on une figure symbolique de la matière, *inchoatio*, ébauche, commencement de toutes les formes dans la confusion et la mixité ? Voici le « miroir de Thétis ». Il ne renvoie pas une image unique et détaillée, mais la déesse marine s'y contemple dans le mélange et l'implication de toutes les formes (*Lampas triginta Statuarum*, 22). Plus tard, Tristan l'Hermite s'en souviendra en montrant, dans une « *Églogue marine* » Thétis accompagnée de dauphins

« ...qui sur les miroirs polis

De leurs écailles azurées

Avaient des roses et des lys » (*Les Vers Héroïques*).

Mais c'est surtout lorsqu'il faut illustrer le grand thème néoplatonicien de l'Un-Multiple (déploiement direct de l'Un dans les richesses du monde et concentration retrouvée, présence de l'Un en toutes choses, implication de l'Un par toutes choses) que l'expression symbolique touche à l'intelligibilité immédiate. Un passage poétique du traité intitulé *Lampas triginta statuarum* évoque le développement de l'Un simple dans la variété des figures et la reconstitution sans défaut de l'image originale unique :

« S'il y a un seul soleil et un seul miroir d'un seul tenant, on pourra contempler dans tout ce miroir un soleil unique ; mais s'il arrive que ce miroir soit brisé et multiplié en morceaux innombrables, dans tous les morceaux, nous verrons représentée aussi l'image complète du soleil ; dans certains fragments, soit en raison de leur exigüité, soit du fait de leur mauvaise disposition, il n'apparaîtra de cette forme universelle que quelque chose de confus ou presque rien, bien qu'elle n'en soit pas moins à l'intérieur, mais non déployée. C'est pourquoi, tout comme dans le miroir brisé, la multiplication des parties multiplie les sujets des âmes animées, s'il arrive qu'à nouveau toutes les parties se rassemblent en une masse unique, il y aura un miroir unique, une forme unique, une âme unique, de même que, si toutes les sources, les fleuves, les lacs et les mers se rejoignent en un seul océan, il formera seul Amphitrite » (*Lampas triginta Statuarum*, 22).

Intellect

Si, à présent, abordant un nouveau symbole, on observe le miroir dans sa perfection, on y trouve l'objet idéal qui restitue toute la richesse et la variété des formes sans la matière, et qui demeure le plus puissant réflecteur de lumière, source également de la chaleur et de la vie. Il correspond alors à la Sagesse où se reflète l'activité divine. C'est à elle qu'Angelus Silesius (Johannès Scheffler), dans le *Pélerin chérubique*, adresse sa dédicace :

« À la Sagesse éternelle, à Dieu, au miroir sans tache que les chérubins et tous les esprits bienheureux contemplant avec un émerveillement éternel ».

Il peut figurer aussi l'Intellect pur qui, dans le néoplatonisme, procède du premier principe, traduit son acte immanent et rayonne, s'épanche hors de lui, comme une vie qui, avant de se communiquer à l'extérieur, appartient au mouvement-repos de la connaissance parfaite, à sa « course immobile dans la plaine de la vérité ». La triplicité : être, connaissance, vie, nous est donnée sous l'aspect du *speculum vivum intellectuale*, car la sagesse exprime Dieu, traduit son rapport direct aux idées et son acte générateur de formes, qu'il donne à connaître aux êtres dérivés. Dans la théorie du Verbe expressif, le Christ est le premier miroir qui reproduit le modèle exemplaire, comme le montre saint Bonaventure dans *l'Arbre de Vie* : « En tant que Verbe inspiré, il est la sagesse dans les intelligences des anges et des bienheureux, et en tant que Verbe incarné, il est la sagesse dans les esprits raisonnables qui restent unis à un corps. De sorte que la Sagesse multiforme de Dieu... resplendit dans le Royaume tout entier comme par un miroir où brille la beauté de toutes les formes et de toutes les lumières » (XII, 36). Le scolastique Vasquez déclare que Dieu voit les créatures en lui-même « comme dans un miroir », et non comme dans une cause, c'est-à-dire par le déploiement intérieur immédiat des formes intelligibles « parce qu'en lui elles sont représentées comme dans le Verbe » (*In Prim.*, Disput. 60). C'est donc Dieu même qui est parfois nommé miroir. Philon rappelle que Moïse, le fabricant des archétypes, lui demande l'accès à cette vision supérieure : « Puissè-je ne pas voir ta forme en un autre miroir qu'en toi-même, ô Dieu ! » (*Leg. Alleg.*, III, 101). Ce reflet est parfois réalisé dans le Christ, le plus souvent offert au regard de l'Ange, du premier homme, ou des bienheureux. « Les yeux des chérubins, dira Hildegarde de Bingen, sont un miroir avec lequel ils contemplant et goûtent les mystères divins et sur les ailes des séraphins sont dessinés, comme en un miroir, les divers Ordres de l'Église » (D.S., T.VII, 506, 521).

L'image spéculaire est donc le symbole de la vision divine, totale et immédiate ; mais, pour ceux qui y ont recours, il s'agit moins d'une métaphore que d'une idée-fin car l'exactitude et l'identité ne sont obtenues, à l'époque, par aucun miroir existant. Le miroir parfait, loin d'être de fabrication banale et industrielle, avant même d'être approché par la découverte et la réalisation du miroir cristallin, n'est qu'une représentation pure qui réunit les propriétés du réflecteur idéal et les qualités des êtres mathématiques supérieurs, cercle ou sphère. Rien n'est exact dans la nature ; le miroir divin n'est conçu que par un passage à la limite et non sous l'aspect réel d'un instrument optique existant. L'image proposée favorise la compréhension, mais reste privée de support concret.

On le découvre dans les analyses développées par Nicolas de Cuse pour suggérer l'originalité de la vision divine. Dieu est œil, et toutes les espèces sont dans l'œil spéculaire, « miroir vivant de l'éternité ». À la différence de l'œil humain qui embrasse tout objet sous un angle réduit, il dispose d'un champ total, il voit tout simultanément, sans se mouvoir, et en lui-même : « Ton œil, Seigneur, atteint toutes choses sans se tourner vers elles ; mais notre œil se tourne vers l'objet et, dès lors, notre vue voit selon un angle mesurable. Mais l'angle de ton œil, ô Dieu, n'est pas quantifiable, mais il est infini. Il est cercle et sphère infinis parce que ta vue est un œil d'une sphéricité et d'une perfection infinies. Tu vois tout en même temps, en cercle, au-dessus et au-dessous » ... « celui qui se contemple dans ce miroir voit sa forme dans la forme des formes qui est miroir » (*De Visione Dei*, 8).

C'est en effaçant les défauts des miroirs matériels qu'on peut concevoir la qualité du miroir intellectuel, parfait, sans tache, plan, alors que ceux des créatures, troubles et incurvés, réduisent les images. Pourtant la « filiation divine » dont parle Cuse suggère la possibilité d'un perfectionnement et d'un progrès : « Les formes se montrent égales dans les miroirs plans, plus petites dans les miroirs incurvés ; soit donc la splendeur suprême de notre principe, le Dieu glorieux, dans laquelle se montre Dieu lui-même, qu'elle soit le miroir vivant de la Vérité, sans tache, sans bordure, tout à fait droit, absolument parfait ; que toutes les créatures soient des miroirs plus réduits et de courbures diverses ; parmi elles, que les natures intellectuelles soient des miroirs vivants, plus clairs et plus droits, et puisqu'elles sont vivantes, intellectuelles et libres, conçois qu'elles puissent elles-mêmes s'incurver, se rectifier, se purifier ». Une seule clarté spéculaire resplendit de façon variée dans tous ces miroirs : « quand donc un miroir vivant intellectuel a été rapporté au miroir droit du vrai dans lequel toutes choses brillent vraiment comme elles sont, et sans défaut, alors le miroir de la Vérité, avec tous les miroirs qu'il a accueillis, se transforme en un miroir intellectuel vivant et celui-ci reçoit le rayon spéculaire du miroir de la Vérité qui a en soi la vérité de tous les

miroirs. Dans la mesure où il est plus simple, plus absolu, plus clair, plus pur, plus juste et plus véridique, on verra en lui la gloire de Dieu et toutes choses d'une façon plus limpide, plus heureuse et plus vraie » (*De Filiatione Dei*).

Intermédiaires

Si la vérité des formes jaillit directement sur le miroir divin, le rayonnement de l'Intellect vivant est renvoyé à l'homme par des intermédiaires susceptibles d'en atténuer l'éclat insoutenable. L'Ange, figure symbolique de l'intelligence pure, lit directement le livre divin et transmet le message. Chez Denys l'Aréopagite, la hiérarchie céleste assure la communication aux créatures de la ressemblance divine par une série de miroirs interposés : les anges sont ainsi des miroirs transparents qui diffusent la beauté divine de façon à illuminer généreusement les êtres inférieurs. On trouvera bien plus tard, chez Rilke, un souvenir du degré de la connaissance angélique dans l'allusion à ces « miroirs qui épanchent à flots leur beauté pour la reprendre ensuite dans leur propre visage » (2^{ème} *élégie de Duino*). L'idée avait été largement développée dans le *De Sapiente* de Charles de Bouelles : le sage et l'insensé se distinguent comme des miroirs de qualité différente, et les degrés de la sagesse sont figurés tantôt comme les relations d'éclairement du soleil, de la lune et de la terre, tantôt comme le dégradé de la lumière, de l'ombre et des ténèbres. L'Ange seul est placé directement en face du miroir divin sur lequel son visage et celui de l'homme s'inscrivent différemment : « Dieu est vu par l'Ange comme un miroir limpide, propre et pur, sans image, mais il est vu par l'homme comme un miroir en image... Car Dieu est un miroir pur, naturellement et par lui-même, sans image ni figure : ses images naturelles et véritables sont les espèces de l'Ange et de l'homme qui doivent s'imprimer au miroir divin et se fixer en lui par la force de la contemplation » (ch. 42). L'image atténuée l'éclat du miroir : Dieu se montre à l'Ange dans sa blancheur éblouissante, à l'homme voilé par l'image comme dans un miroir brouillé au sombre rougeoiement.

Au début du XVII^{ème} siècle encore, des vues très comparables seront associées à des recherches optiques tout à fait sérieuses. Si Descartes s'en tient à une science rigoureuse qui rejette toutes les fallacies du miroir, dénoncées dès les *Cogitationes privatae*, Kircher, à la même époque, à la suite du traité complet d'optique qui constitue la majeure partie de l'*Ars Magna Lucis et Umbræ*, consacre tout un livre à la magie des cabinets de merveilles, au théâtre catoptrique, aux représentations prodigieuses obtenues par un ingénieux usage des

images virtuelles et des reflets. Il ne s'agit pas seulement de chercher des « récréations scientifiques », mais d'épuiser le champ des possibilités de la lumière comme le montre l'épilogue : *Metaphysica Lucis et Umbrae*. C'est pour lui l'occasion de reprendre après Bouelles le thème de la hiérarchie spéculaire entre Dieu, l'Ange et l'homme. L'Ange et l'homme sont « capables de sagesse, miroirs naturels de l'image et de la lumière divine ». Dieu est « source de lumière », l'Ange « premier miroir », l'homme « second miroir » qui voit Dieu « sous le nuage de l'Ange, transparent et diaphane ». La sensorialité se compare au passage de la lumière par le sténopé de la chambre obscure des peintres : elle se réduit en ce passage pour recréer l'image en se déployant. Pour atteindre la contemplation, il faut fermer les ouvertures sensibles et ouvrir le cœur aux rayons divins directs ; l'âme devient alors un miroir cristallin totalement purifié, et les innocentes curiosités optiques prennent valeur de parfaits symboles : miroirs ardents où se brûleront les choses terrestres, miroirs cryptiques où pourra se lire le Livre de l'Apocalypse, *intus et foris scriptus*, et jusqu'au nom des élus (p. 919-934).

Si, comparé aux intelligences supérieures dont l'existence traduit le caractère absolu du $\nu\omicron\delta\varsigma$, l'homme se montre souvent déficient, il possède néanmoins une perfection propre qui le sépare absolument des vestiges et des ombres. Il est *Speculum Dei* et *Speculum Universi* par son aptitude à la contemplation et à la science. Les mystiques allemands nommeront *Spiegelsein* l'être de l'esprit. L'humanisme de la Renaissance donne à ces vues une amplification poétique : « Qui es-tu, ô esprit, interroge Marsile Ficin, l'image tirée de l'archétype de l'Univers, le fils légitime du père de toutes choses, le rayon éternel du soleil supracéleste, sans cesse réfléchi par nature vers le soleil », « ô miroir le plus divin, illuminé par les rayons du soleil et embrasé de ses flammes ! » (*Opusc. Theol. : Quid sit lumen*, XXVII, XXIX).

Mais, comme les plans d'eau réfléchissent la lumière en l'adoucissant, comme la surface des miroirs d'or ou d'argent modifie l'éclat du rayon primitif, l'intelligence humaine renvoie une image affaiblie de l'idée, mais l'homme garde une place à part. Pour Charles de Bouelles, il est hétérogène au reste des choses, « fait et créé hors d'elles toutes, de façon à tout voir et à être expression de toutes choses et miroir naturel ». C'est lui qui réunit les significations éparses dans l'univers. On doit alors le voir comme un miroir placé devant le Tout « à l'extrémité, à distance et dans la négation de toutes choses, au lieu de nulle chose où rien n'est en acte, en ce non-lieu où cependant toute apparence doit se produire » (*De Sapiente*, ch. 26). Et la lumière qu'il reçoit de Dieu à travers l'intellect angélique le rend capable de ramener la réalité entière vers la divinité.

Raison

Soit par voie de conséquence, dans le platonisme, soit en vertu de sa fonction, dans l'aristotélisme, la Raison, à son tour, est miroir. Chez les platoniciens, le passage de l'intelligence qui voit, qui dispose de l'intuition, à la raison qui interprète et déploie les formules essentielles, est exprimé par la réflexion du rayon lumineux sur une eau tranquille ; c'est Marsile Ficin qui parle : « Quand les puissances intermédiaires sont en repos, les étincelles de cette contemplation intellectuelle retombent sur elles comme sur un miroir. D'où il suit que le raisonnement vrai naît de l'intellection vraie et l'intelligence humaine de l'intelligence divine » (*Theol. Plat.*, XII, 4).

Augustin le premier définissait la raison par le regard (*De Immortalitate An.*, VI, 10). Alain de Lille, après lui, place sous le regard de la raison un triple miroir symbolique pour suivre le progrès de la compréhension : la première image retient la mixité de la réalité matérielle ; elle montre « les baisers que l'assemblage mêle ou qu'offre une union native, mariant les sujets aux formes ». Le second miroir opère la séparation initiale de la matière et de la forme et prépare le retour du concept à l'idée : « La surface d'argent, débarrassée des souillures du métal, laissant au-dessous d'elle, dans la splendeur, le jour et les étoiles, jubile, vêtue de la forme du second miroir ; là, elle voit les sujets veufs des formes revenir à l'antique Chaos, rechercher leur propre mère... elle voit comment la forme repose, joyeuse, dans son être et ne sent pas, naufragée, les flots mouvants du sujet, comment elle revient, telle un pèlerin, vers sa propre origine, fuit les chutes du sujet et évite la mort ». Mais, c'est le miroir d'or, le dernier, qui déploie enfin, devant le regard rationnel, le mouvement de la procession : « Ici, elle contemple la source des choses, le genre du monde, l'idée de l'Univers, l'archétype, l'aspect, la cause, le commencement, la fin, et elle mesure les choses singulières selon des causes déterminées, pour quelle raison, pour quelle cause, pourquoi, comment, quand, instable, engendré, fluent, ce monde, à partir de l'inengendré, du stable, de ce qui est déterminé en être, état, a pris vie et est né, elle voit comment, dans le monde, se montre le fantôme de l'Idée dont la splendeur intacte apparaît dans l'ombre » (*Anticlaudianus*, I, 10, P.L. 210, 498). La Raison se répand tout entière dans ces miroirs.

Âme

Intelligence, raison, âme enfin. Faut-il expliquer l'éternité de l'âme ? Son essence que n'altère pas plus le corps qui l'accueille que les images n'altèrent la surface des eaux, se donnera encore bien moins à elle-même mort et corruption (M. Ficin, *Theol. Plat.*, V, 8). Faut-il figurer la puissance de l'âme inétendue dominant celle du corps massif ? Le miroir concave, ardent, fournit l'image (ibid. VI, 2). C'est enfin le travail artisanal, habile à donner un pouvoir spéculaire varié à l'objet le plus banal, qui symbolise le mieux l'union de l'esprit immatériel au corps qui lui convient : « J'ai voulu faire une cuiller-miroir, écrit Nicolas de Cuse, j'ai cherché un morceau de bois au grain serré et d'une souveraine noblesse. J'ai utilisé des outils dont le mouvement m'a permis d'obtenir la proportion convenable pour faire parfaitement apparaître la forme de la cuiller. Après quoi j'ai poli finement sa surface de manière à introduire dans l'éclat de la forme de la cuiller la forme d'un miroir, comme tu le vois. Car, bien qu'il s'agisse d'une très belle cuiller, c'est en même temps une cuiller-miroir. Tu peux en effet y trouver toutes les sortes de miroirs : concave, convexe, plan et cylindrique, plan à la base, cylindrique dans le manche, concave et convexe dans la concavité et la convexité de la cuiller ». La forme spéculaire qui a ainsi surgi, indépendante dans son essence de l'objet matériel, le perfectionne et l'enveloppe. Et l'auteur poursuit : « Ainsi Dieu, par le mouvement du ciel, a tiré d'une matière adaptée, une proportion permettant à l'animalité de resplendir le mieux possible ; il lui a ensuite ajouté l'âme ainsi qu'un miroir vivant, de la façon que je viens de dire » (*Idiota de Mente*, V).

Anagogie

L'enseignement du retour vers le principe, anagogie, conversion, purification, recourt au même symbolisme. Déjà, Philon attribuait un rôle médiateur à l'explication allégorique de l'Écriture. Le corps de la Loi est la prescription littérale, son âme est l'esprit déposé dans les mots : la raison a donc vu, « réfléchi dans les mots comme dans un miroir, la beauté extraordinaire des idées, elle a dégagé et découvert les symboles, elle a dévoilé les pensées et les a mises en lumière pour ceux qui peuvent, à partir d'un indice infime, remonter par le visible à la contemplation de l'invisible » (*De Vita contempl.*, § 78). Des gnostiques, comme Zosime, ont souligné la transformation de l'âme qui applique le précepte socratique : elle

rejette ses souillures, se purifie, obtient la perfection et voit Dieu dans le miroir du Verbe : « Écoute : le miroir représente l'Esprit divin. Lorsque l'âme s'y regarde, elle voit les hontes qui sont en elle et elle les rejette. Elle fait disparaître les taches et elle demeure sans blâme. Lorsqu'elle est purifiée, elle imite et prend pour modèle l'Esprit Saint... Telle est l'explication du miroir, lorsque l'homme s'y regarde et s'y voit, il détourne sa face de tout ce qui est appelé démons et, s'attachant à l'Esprit Saint, il devient un homme parfait » (*περί ἀρετῆς*, XII).

La purification qui prépare soit l'union mystique, soit l'accès à l'évidence de l'être, est semblable à la préparation du miroir : « Nettoie ce qui est sombre pour le rendre brillant, recommande Plotin, jusqu'à ce que l'éclat divin de la vertu se manifeste » (*Enn.*, I, 6, 9). Le texte grec de l'*Ecclésiastique*, après avoir comparé la malice de l'ennemi à l'oxydation répétée de l'airain, ajoute : « Sois-lui comme celui qui essuie un miroir et sache qu'il n'est pas taché de rouille pour toujours » (*Eccles.*, XII, 11). Les mystiques allemands font volontiers du cœur purifié un parfait miroir du divin. La métaphore du miroir sert à exprimer l'union mystique. Chez Mechtilde de Magdebourg, le miroir élevé, *Spiegelberg*, le « mont-miroir », signifie le transport de l'extase (D.S., T.X, 877sq). La qualité d'une glace nette et polie est obtenue par le renoncement aux faux ornements, la vraie transparence approche même de la vacuité. Eckhart, qui donne une large place au thème du *Spiegelsein* humain, retient l'idée de la réceptivité du miroir, de son immutabilité, de son inaltérabilité, du caractère dérivé de l'image, de sa naissance permanente. Dieu apparaît dans l'âme comme dans un miroir placé au fond d'une eau tranquille. Cette eau figure l'apaisement, la passivité, le renoncement, qui sont aussi liberté et détachement. Le reflet se donne sans volonté ni connaissance. L'image que l'âme reçoit ne provient pas d'elle-même, mais de celui dont elle tient son être, Dieu. Elle est produite naturellement, « diffusée », et connaît une génération sans altération, toujours nouvelle et éternellement identique. Les mille miroirs humains n'épuisent jamais l'image unique qui coule de sa source immédiatement et sans obstacle. Dieu jouit de lui-même à travers eux. Et la couche de plomb placée derrière la surface vitrée symbolise la nécessité et la force du recueillement : oubli, ignorance, rassemblement intérieur, silence. « Ainsi, écrit Eckhart, il faut que l'âme soit recueillie et concentrée dans la plus noble puissance qui se trouve en elle pour recevoir le flot divin qui la comble et la réjouit. Saint Jean écrit que les apôtres étaient réunis et enfermés lorsqu'ils reçurent le Saint-Esprit » (*Serm.* 81).

Le miroir baroque

Après presque un millénaire d'oubli, au milieu du XIII^{ème} siècle, le miroir a commencé à redevenir à la mode avec les progrès, en particulier, de la taille du verre. Mais, en plein épanouissement du baroque, un peu plus d'un siècle après l'apparition du miroir cristallin, il s'installe dans un univers théâtral complètement transformé. On voit se multiplier les théâtres catoptriques, les galeries de glaces prenant pour modèle celle du château de Versailles (Rome, Palais Doria), les cabinets de miroirs « dont l'aimable ornement des beautés d'alentour redouble l'abondance » (Tristan L'Hermitte, *Les Vers Héroïques*, sonnet XXVII) et qui suppriment l'existence des murs (Résidence d'Ansbach). Les miroirs magiques, coniques ou cylindriques, nombreux à partir de 1638, placés au centre d'un dessin ou d'une peinture plane totalement déformée, sont aptes à redresser ces images anamorphotiques, même si l'anamorphose catoptrique semble déjà d'origine chinoise. Le miroir, à présent, s'installe dans un véritable ensemble théâtral. Il envahit les palais, les églises. On voit, dans certaines églises des Flandres, des autels, détachés du mur, « ruisselants d'or et de glaces, point de mire fastueux dans un contexte glorieux ». Ainsi se déploie un spectacle du monde totalement renouvelé.

En effet, l'univers n'est plus simplement la sphère matérielle, il est le lieu d'un dynamisme partout présent, il connaît une instabilité permanente, il est le domaine d'une tension interne, d'un mouvement complexe, qui désoriente le spectateur, provoque une sorte d'égarement, suscite une surprise constante. L'homme n'est plus face au monde, comme chez Bouelles, mais au cœur d'un ensemble d'apparences, de « phénomènes », qui d'abord occultent la réalité. Kircher nous le montre comme un danseur au milieu des miroirs. Illusion et certitude, fiction et vérité, ne sont plus antithétiques, mais interconnectées. Le monde baroque est celui des pièges, de la folie et du songe, mais dénoncés ou plutôt démasqués, d'où le plaisir pris à démonter les plans superposés de cette réalité mouvante.

Désormais, le divin n'est plus uniquement présence spirituelle, transcendance, il est rendu sensible, et doit être reconquis, retrouvé, au sein de ce « théâtre du monde », spectacle scénique universel. Ce théâtre doit inspirer étonnement, émerveillement, éblouissement, devant la magie, le mystère, le fantastique. C'est un miroir enchanté que porte à la main le dernier des rois d'Écosse, descendants de Banquo, qui apparaissent à Macbeth (IV, 1). L'univers est rendu au chaos de l'apparence, au désordre de l'incertitude, aux métamorphoses du fantasme, et cependant, on n'y est jamais totalement perdu.

Alors, le miroir intervient, non plus seulement comme symbole du savoir et source de lumière, mais comme déstructurant, brisant l'espace. Pensons au tableau de Vélasquez, « *Les Ménines* », les suivantes, dont Michel Foucault présente, dans *Les mots et les choses*, une extraordinaire analyse. Dans la peinture, il interroge (Le Caravage, *Narcisse*), il inspire la perplexité comme le fait l'incertitude de la direction du regard du *Philosophe au miroir*, faussement attribué à Vélasquez (Cf. J. Baltrusaitis, *Le miroir*). Il déconcerte et multiplie. Il est certain que l'anamorphose dont j'ai parlé édifie un monde mystérieux du double sens, et promet l'émerveillement venant d'une réduction subite de l'absurde à une cohérence cachée.

On observe en même temps l'écroulement d'un univers ordonné, signifiant, et la présence néanmoins possible d'une harmonie latente ; mais, pour cela, il faut collecter l'être dans la multiplicité du paraître, en se soumettant à une véritable ascèse. Cela est rendu possible, non plus par la purification, mais par l'intégration, dont le modèle mathématique est désormais défini. L'un-multiple est la réalité même, et non l'étagement de plusieurs plans hiérarchisés. Le miroir joue, à présent, les deux rôles inverses : il déforme, disperse, brise, et en même temps aussi, il peut rassembler, ordonner, enrichir, rectifier. Il est actif, vivant, mobile. Aussi a-t-il sa fonction, non seulement comme objet réel et merveilleux, mais comme figure, non plus du Créateur, mais du créé. Même si reparât, dans la gravure liminaire de la *Scienza Nuova* de Vico, accompagnée d'un long commentaire, un miroir convexe ornant la poitrine de la « métaphysique » et renvoyant le rayon de Dieu, on s'éloigne du Dieu miroir, caché au fond de l'œil, selon le texte du *Ier Alcibiade*. Le miroir, c'est n'importe quelle réalité mondaine. C'est pourquoi il va qualifier, chez Leibniz, la substance, « miroir de Dieu et de l'univers ». Il devient le symbole de la loi d'expression, corrélation qui va de la correspondance exacte sans ressemblance immédiate, à la réplique parfaite, obéissant à la loi d'identité, dans la variation réglée des images, dans le changement continu qui souligne le rapport de toute chose, de toute apparence, de toute réalité, à toutes les autres. Qu'il déforme, confonde, gauchisse ou restitue l'image, le miroir ne cesse pas d'être exact. L'Univers est, en quelque façon, « multiplié autant de fois qu'il y a de substances et la gloire de Dieu est redoublée à l'infini par autant de représentations différentes de son ouvrage » (*Discours de Métaphysique*, IX). Entre l'unité de l'acte créateur et sa dernière image cosmique, la substance est placée comme un miroir qui contribue à faire exister le monde, ensemble de toutes les apparences. Le miroir est un miroir vivant quand l'exactitude de la réplique est obtenue, non par le surgissement instantané de l'intuition intellectuelle et de sa vision parfaite et immobile, mais par le développement interminable, la transformation continue du spectacle

offert à un regard mouvant. Le miroir ne propose plus un reflet passif, il réalise une exploration animée et dynamique.

« Quand, au siècle suivant, le capitalisme industriel supprime la rareté de ce produit et son coût précieux, quand les demeures se couvrent de vitreries et les secrétaires vénitiens de miroitements, un temps de l'histoire qui avait repris vie au XIIIème siècle s'achève. Commencé dans les vitraux gothiques, il nous laisse les vitres de nos fenêtres » (M-M Dufeil, *Champs sémiqes de speculum à speculatio chez St Thomas d'Aquin*, in *St Thomas et l'histoire*, Montpellier, colloque, 1982) - encore poétisées un peu, jadis, par leur surface irrégulière à présent disparue - et annonce la mort d'une certaine civilisation.

Le miroir a cessé de réfléchir le *lumen Dei*, la splendeur divine. Il va retrouver un nouveau symbolisme dans la psychanalyse, après Lacan, et une nouvelle fonction dans le développement extraordinaire de l'Architecture de verre de notre époque. Mais ce sont là d'autres sujets.

Huguette Courtès