NOUVELLE REVUE THÉOLOGIQUE

107 N° 6 1985

L'imaginaire d'un prédicateur chrétien du Ve siècle

Suzanne POQUE

p. 867 - 878

https://www.nrt.be/it/articoli/l-imaginaire-d-un-predicateur-chretien-du-ve-siecle-862

Tous droits réservés. © Nouvelle revue théologique 2026

L'imaginaire d'un prédicateur chrétien du V^e siècle

Si l'on se demande ce qu'ont de spécifique les images accueillies par un prédicateur à la jonction du IV^e et du V^e siècle, si l'on essaie d'évaluer la différence entre les symboles qu'il utilise et ceux de ses contemporains païens, ces questions ne paraissent pas faire problème, tant les réponses semblent de prime abord évidentes. Mais cette évidence peut être trompeuse. Il n'est pas sans intérêt de pousser l'enquête, et c'est ce que j'ai cherché à faire dans un ouvrage récent : *Le langage symbolique dans la prédication d'Augustin d'Hippone. Images héroïques* [1].

I. - Définitions

Qu'entendre par « langage symbolique », par « images », par « images héroïques » ? On entre ici dans un champ de vocabulaire qui pourrait devenir champ de bataille, si l'on ne commençait par définir avec précision ce dont on entend parler. Je n'emploie pas, en effet, ces expressions tout à fait dans le sens qu'elles avaient dans la rhétorique traditionnelle, et cependant je fais appel à la rhétorique traditionnelle et à certains de ses vocables.

Le « langage symbolique » articule une série de symboles pour faire surgir un sens ; cherchant à exprimer telle ou telle réalité, il groupe les symboles pour mieux graver cette réalité dans l'intelligence, en usant des *media* de la sensibilité. Ainsi les images se succèdent-elles, dans le discours, comme autant de paradigmes. Le symbole opère un transfert d'un domaine de la réalité dans un autre, afin de proposer une référence plus claire pour des concepts difficiles soit à saisir, soit à admettre. L'image, qui est une espèce dont le symbole est le genre (mais nous ne parlerons ici que des symboles qui sont des images et, bien entendu, des images linguis-

1. Paris, Etudes Augustiniennes, 1984. Pour les images des *Confessions*, voir P. CAMBRONNE, *Recherches sur la structure de l'imaginaire dans les Confessions de saint Augustin*, Paris, Etudes Augustiniennes, 1982.

tiques), pare des séductions du monde sensible les vérités voilées que l'on veut mettre sous les yeux de l'intelligence.

La rhétorique classique établit des distinctions entre symboles, images, comparaisons, métonymies, métaphores, paraboles, fables, allégories, etc. — figures et espèces qui entrent dans le langage symbolique. Mais, laissant de côté toutes ces distinctions formelles, ne m'attachant qu'au « style » symbolique, j'en range les diverses modalités sous la qualification commune, empruntée à P. Ricœur, d'« énoncé métaphorique » [2], et j'emploie dans le même sens image et symbole.

En ce qui concerne les sermons augustiniens, une autre distinction est nécessaire, celle que l'on doit établir entre l'image poétique et l'image rhétorique. Le poète lance son lasso dans les étoiles et ne se soucie pas de décrire sa prise en langage de raison : « J'avais un cheval/dans un champ du ciel [3]... » *Qui potest capere capiat.* Le prédicateur, lui, ne parle que pour se faire comprendre. S'il lui arrive, à lui aussi, emporté par son inspiration poétique, de faire surgir une image sans immédiatement la commenter (Dieu est « notre bel été »), c'est que le contexte suffit à favoriser l'explication. L'image n'est pas pour le prédicateur l'expression du lyrisme et, même quand il y a lyrisme, elle est tout bonnement une recette de la vieille rhétorique.

II. - Genèse des images et topographie de l'imaginaire

Pour définir ce qu'il faut entendre par « images héroïques », il faut remonter à des généralités d'un autre ordre. Les symboles ne s'articuleraient pas dans un langage, c'est-à-dire dans un outil de communication, s'il n'y avait des auditeurs capables de les comprendre. Or les symboles partent de l'homme et parlent de l'homme. Ils naissent de l'expérience la plus intime du corps humain, en lui-même et dans sa relation au cosmos. A cette expérience première et comme brute, l'*homo sapiens* a donné un sens. Il exploite et il extrapole ce sens pour s'expliquer à lui-même son « être-au-monde » et son destin. Se tenir debout, respirer, regarder, écouter battre son cœur, ingurgiter, dégurgiter, avoir

2. P. Ricœur, *La métaphore vive*, Paris, Editions du Seuil, 1975.
3. J. Supervielle, *Choix de Poèmes*, « Plein ciel », 2e éd., Paris, Gallimard, 1947.

ou non des relations sexuelles, distinguer sa droite de sa gauche, faire une différence entre le haut et le bas, prendre conscience d'un « avant » et d'un « après »..., autant d'expériences qui constituent la matrice d'innombrables symboles que l'on nomme parfois (en empruntant le terme à Jung) : des archétypes. Car ce symbolisme primordial se différencie en empruntant aux techniques, aux formes de l'art, aux légendes, aux domaines politique, social et religieux. Alors l'image, profondément enracinée dans une période de l'histoire et dans une culture particulière, peut réclamer une exégèse. Pour mieux comprendre certaines images d'Augustin, il faut se faire le contemporain de ses auditeurs, imaginer, à partir des vestiges qui nous en restent et des monuments figurés que nous conservons, leurs demeures, leurs basiliques chrétiennes, leurs cités, et retrouver à partir du pays quelque chose des paysages qui étaient les leurs. Il faut recréer, à l'aide de documents historiques, le type de relations qu'ils entretenaient les uns avec les autres, qu'ils entretenaient aussi, par exemple, avec les puissants, ou avec leur évêque (qui détenait d'ailleurs lui-même une forme non négligeable du pouvoir), ou avec leur famille, ou avec leur médecin. Il est opportun d'étudier, pour chaque image, son insertion dans la réalité contemporaine.

On voit que les symboles peuvent surgir à un point quelconque de ce « trajet anthropologique » [4] qui va de la nature à la culture, et qu'ils sont plus ou moins lisibles, selon qu'ils s'incarnent dans la physiologie humaine ou qu'ils s'engagent dans les replis de l'histoire et les particularités des cultures. De plus, doués qu'ils sont d'ambivalence, il est nécessaire de les déchiffrer, un à un, dans leur contexte, qui seul fixe leur signification.

En dépit de leur instabilité, les symboles forment des « ensembles » qui dessinent comme une topographie de l'imaginaire, avec ses versants d'ombre et de lumière, comme si, dans ce lieu du rêve, s'étaient introduits les oppositions temporelles et les contrastes colorés du jour et de la nuit. Aussi G. Durand, dans l'ouvrage que je viens de citer, a-t-il classé les images selon deux catégories : images du régime diurne, images du régime nocturne.

Les images du régime diurne se fondent sur la bipolarité, inspirée par la succession du jour et de la nuit, et par la constitution du

4. G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 3e éd., Paris, Bordas, 1969, p. 38, p. 254.

corps humain, ordonné autour d'un axe central. De cette bipolarité découlent affrontements et discriminations. Elles se fondent aussi sur l'attraction vers le haut, qui est en même temps prééminence du regard et amour de la lumière. Elles assument, au plan de l'expression mythique, littéraire ou cultuelle, des thèmes épiques, tel celui du héros sauveur.

Dans l'imaginaire nocturne la tendresse prend la place de la rigueur, l'union (et même le mélange) celle de la discrimination. De brusques retournements y font toujours œuvre de vie. Alors que les « images héroïques » utilisent le thème de la verticalité, l'imaginaire nocturne préfère celui de l'ingestion, de la gestation, de la ressemblance.

Je vais donner ici quelques exemples d'« images héroïques » étudiées dans le sermonnaire augustinien. Dans ce canton de l'imaginaire, le « bon » modèle se dresse en face du « mauvais » exemplaire, ce qui implique des situations conflictuelles, où s'exerce la sévérité, et plus encore la violence. Les chrétiens du V^e^ siècle, tout comme leurs contemporains païens, croyaient le monde peuplé de forces invisibles : les *daemones.* Mais, pour eux, ces forces étaient toujours hostiles, sous la conduite d'un chef, Satan, l'Adversaire. Les images traditionnelles reprises par Augustin dévoilent la malice de ses épiphanies zoomorphes (serpent, dragon, lion, loup, milan, corbeau, perdrix, scorpion), ou humaines (maquignon, brigand, séducteur, *inuasores* cyniques). Contre cet adversaire, l'évêque appelle à la militance chrétienne, où s'engage le nouveau baptisé, où les *fideles* jadis ont lutté jusqu'au sang, où la concupiscence est maintenant dénoncée comme un traître potentiel. Il faut choisir son camp ; il faut, en toute occasion, discriminer. Affluent donc les images des procédures judiciaires, celles des techniques, dans lesquelles le processus de séparation se poursuit dans toute sa rigueur. Le « Père » est une figure éminente de l'imaginaire diurne (comme la « Mère » l'est de l'imaginaire nocturne). Mais représenter Dieu comme un père qui châtie, ainsi que le fait avec tant d'insistance Augustin, n'est-ce pas en faire un « Père terrible » qui traumatise son fils, lui fait désirer sa mort, lui rend impossible, dans la situation triangulaire où il se trouve, l'identification à son géniteur, le bloque dans son état infantile ? Tel est le langage de la psychanalyse et celui de la psychologie, qu'il faut bien écouter aussi dans l'analyse des images augustiniennes. Mais Augustin parle le langage de la Bible, où

Dieu revêt tantôt un aspect paternel, tantôt un aspect maternel (*Is* 49,15 ; *Os* 11,3-4 ; *Ps* 26,10 ; *Mt* 23,37) et où l'épreuve sert de preuve pour un amour gratuit [5]. Plus éminemment que les thèmes de l'affrontement sévère ou agressif, de la ségrégation par le jugement des hommes et de la séparation par l'action des techniques, les thèmes de la verticalité et de la lumière règnent sans conteste sur l'imaginaire diurne. Pour les Anciens, la stature droite, la tête dressée, les yeux levés au ciel (comme dans certaines effigies monétaires de Constantin) constituent la véritable image de l'homme. Augustin, pour en parler, reprend les mêmes expressions que ses prédécesseurs, Anaxagore ou Aristote, Cicéron ou Ovide. Libéré de ses liens phantasmatiques, l'homme est capable de se livrer à d'étonnantes ascensions. Ce fut, on le sait, un symbole privilégié de la spiritualité d'Augustin, dans sa quête de l'infini de Dieu. La lumière est, pour lui, dès « ici-bas », joie des yeux et du cœur, icône de Dieu ; car, pour l'évêque d'Hippone, Dieu est « une lumière plus vraie ». Vers le milieu du IV^e^ siècle, le Christ avait supplanté la divinité de *Sol Inuictus,* si chère a l'empereur Aurélien, parmi d'autres. Il avait annexé pour son propre *Natalis* la fête du solstice d'hiver, naissance du soleil. On reprenait, pour là lui attribuer, l'appellation de *Malachie* 4,2 : « soleil de Justice ». Le Christ était bien définitivement vainqueur d'Hercule et d'Apollon, le seul véritable « héros solaire ».

III. - Analyse du matériel symbolique

Ce bref survol des principaux thèmes de l'imaginaire diurne va permettre de présenter maintenant une analyse, fort brève elle aussi, de l'origine, de la signification et de la qualité des « images héroïques » du sermonnaire augustinien.

1. *D'où les images viennent-elles à l'imagination d'Augustin ?*

Comme pour tout homme : à la fois de sa culture (profane et religieuse) et de l'environnement.

Les « palais » de sa mémoire, pour reprendre une expression des *Confessions*, ont été meublés de tous les auteurs de la culture

5. A. Sanguinetti Montero, *Gratuidad y respuesta del hombre a Dios, Estudio en las « Enarrationes in Psalmos » de San Agustín.* Instituto Teológico del Uruguay Monseñor Mariano Soler, Montevideo, 1983, p. 174-181.

classique de son époque, grecs dans une traduction latine et latins. Dans les *Sermones ad Populum,* dans le sermonnaire en général, les réminiscences littéraires apparaissent avec encore plus de discrétion qu'ailleurs : Virgile, le poète jadis chéri et jamais oublié, Ovide, Sénèque, Perse, Plotin, Apulée... Puis l'apport des auteurs chrétiens, tels que Tertullien, Cyprien, Hilaire, Ambroise surtout, Rufin d'Aquilée... Mais, on s'en doute, la source principale, intarissable, où puise sans cesse l'imagination d'Augustin, c'est la Bible. Et cela précisément fait problème. Puisque dans ses sermons il répète inlassablement les images et les formulations bibliques, comment discerner, dans ce ruissellement, si nous sommes en présence d'une simple redite, au mieux d'un commentaire, ou en présence de ce que nous cherchons : une création de l'imagination de notre auteur ?

Il faut pour cela s'assurer que l'image augustinienne, venue du texte scripturaire, s'est enfoncée dans une expérience existentielle, car ce n'est qu'à travers une expérience personnelle que l'énoncé métaphorique peut entrer dans son propre imaginaire. Peu importe que l'image vienne d'abord de l'environnement ou d'abord d'un texte, il faut et il suffit que l'image, d'où qu'elle vienne, s'insère dans une expérience de vie.

De l'application de cette règle, je voudrais présenter quelques exemples. Quand il évoque le fouet de la correction, le *flagellum*, en citant le *Livre des Proverbes* (*Pr* 3,11-12) et *l'Epître aux Hébreux* (*12*,4-11), Augustin parle d'un père qui aime et qui châtie : rappelons-nous que l'évêque d'Hippone avait eu une expérience de fils, mais qu'il avait eu aussi une expérience de père. Il emploie, avec les *Psaumes,* la chasse et les filets, comme métaphores de la captivité des âmes. Nous savons, par lui-même, la passion que l'adolescent de Thagaste portait à la chasse aux gluaux ; devenu adulte, il restait fier de connaître la technique et le matériel de l'oiseleur. Comme commensal de son fastueux patron Romanianus, il avait participé à des battues au gros gibier, sanglier, cervidés, que des mosaïques de la fin du IV^e^ siècle illustrent encore pour nous, comme elles le faisaient pour ses auditeurs. Quand un africain récite : « Le Juste fleurira comme le palmier » (*Ps 91,* hébr. 92), le palmier n'est pas pour lui une plante exotique ; il a sous les yeux son « tronc rugueux » et sa « belle chevelure » ; l'évêque peut l'entraîner dans un symbolisme où le palmier est une image de la beauté d'une vie qui culmine dans le martyre.

L'*Epître de Pierre* (*1 P 5,8*) affirme que le diable rôde comme un lion rugissant, cherchant qui dévorer. Sur les routes de Numidie, au dire d'Augustin, les voyageurs apeurés voyaient parfois surgir un fauve ou entendaient au loin son rugissement ; on rapportait à la ville les membres pantelants d'un homme attaqué dans la forêt voisine.

Ainsi, pour chaque image, il convient de s'assurer que, d'une façon ou d'une autre, le prédicateur a pu effectivement revivre, par une perception sensorielle immédiate ou mémorisée, le transfert de sens du donné sensible à la réalité qu'il veut évoquer. Tel est ce qui distingue la répétition d'une image venue de la Bible (ou éventuellement d'un autre texte) de l'activité créatrice de l'imagination. On peut faire de ceci une démonstration *a contrario,* en indiquant comment une image biblique peut n'apparaître que sous forme de stéréotype.

L'opposition, dont Augustin emprunte les termes mêmes à l'Ecriture, du cœur droit et du cœur tors est pour lui une source inépuisable, faisant naître d'autres images : celle de la « règle » et celle du « pavement ». Mais quand il s'agit de l'opposition de la droite et de la gauche, l'évêque se montre plus réticent. Et pourtant l'Ecriture, comme les textes liturgiques, utilisent la formule dans des instants très solennels : le Fils est « assis à la droite » du Père (Symbole des Apôtres), ou « debout à la droite » de Dieu (*Ac 7,56*) ; à la fin des temps, les brebis seront « à droite » et les boucs « à gauche » (*Mt 25,33*). En outre, les mœurs imposaient quasiment l'assimilation de la gauche au « mauvais œil » : les serviteurs d'un parvenu enjoignaient jadis aux convives de pénétrer dans la salle à manger, *dextro pede* (Pétrone, *Sat. 30,31*) ; les romains qui voulaient engendrer un fils prenaient soin de ligaturer leur testicule gauche [6] ; on se repent d'être parti du pied gauche (Apulée, *Mét.* 1,5) ; le poète chrétien emploie l'expression de « démarche gauchie », *sinistris gressibus,* quand on avance sur le sentier de l'erreur (Prudence, *Cath.* 2,95) ; Augustin lui-même signale qu'il est fort inconvenant de manger de la main gauche (*En. in Ps. 136,16*). Mais l'évêque, craignant peut-être que ses auditeurs ne tombent dans l'anthropomorphisme, précise que si

6. *Corpus Hippocraticum,* Superf. 31, cité par A. Rousselle dans *Porneia. Les chemins de l'Histoire,* Paris, PUF, 1983, p. 66.

l'on parle de la « droite » de Dieu, il ne s'ensuit pas que Dieu ait « une gauche » ! On trouve dans le sermonnaire d'innombrables citations de *Mt 25,33*, mais cela reste un cliché. Ainsi, pour des raisons que l'on devine, et pour d'autres que l'on ne saisit pas bien, la bipolarité biblique gauche/droite n'a pas inspiré Augustin.

Pour continuer de donner une réponse à la question de savoir comment les images arrivent à l'imagination d'Augustin, ce qui vient d'être dit amène naturellement à parler de l'environnement du prédicateur et de ses auditeurs africains. Activités des techniques, essentiellement agricoles, dont tout africain, riche ou pauvre, tirait l'essentiel de son maigre salaire ou de son opulente richesse, scènes de la moisson et de la vendange, et surtout cueillette et pressurage des olives. Monde des loisirs : ceux qui sont licites comme les plaisirs de la chasse (pour évoquer le triomphe du Christ sur Satan, Augustin parle d'une technique de la chasse au lion particulière à l'Afrique, et que met encore sous nos yeux une des deux grandes mosaïques du musée d'Hippone) ; ceux qui sont illicites pour des chrétiens, mais auxquels les chrétiens, même baptisés, gardent un attachement si passionné que l'évêque est toujours sûr d'être écouté, quand il parle du cirque et de l'amphithéâtre. Réalités judiciaires : la procédure *per rescriptum*, la procédure *per compensationem* encouragent de leurs phantasmes au pardon des offenses. Fléaux sociaux : l'image du *Redemptor*, pour nous si usée qu'elle en est devenue opaque, rappelait, dans le monde romain et particulièrement en Afrique, des faits bien concrets. La *Nouvelle Lettre* 10, éditée par J. Divjak [7], relate six rapts perpétrés à Hippone ou dans ses environs, dont il fallait que l'Eglise rachetât les victimes aux marchands d'esclaves, avant l'embarquement dans le port. La charité commandait cette transaction financière qui coûtait cher. On savait de quoi l'on parlait à Hippone, quand on parlait de *redemptio*.

2. *Le déchiffrement de l'imaginaire augustinien.*

A un premier niveau, les symboles augustiniens sont donc révélateurs des mœurs et des mentalités de son temps. Ils ont

7. *Sancti Aureli Augustini opera. Epistolae ex duobus codicibus nuper in lucem prolatae*, CSEL, vol. 88, 1981, pp. 46-51.

en outre la valeur de symptômes pour déceler les traits de son propre caractère.

Le tempérament que l'on reconnaît à Augustin est — pour employer le langage de la caractérologie — celui d'un émotif/actif/secondaire, c'est-à-dire d'un « passionné » ; son activité créatrice s'investit dans un style dont est habituellement banni le pittoresque, mais où le dynamisme éclate à tout instant. D'autre part, Augustin participe aux tensions violentes de la société dans laquelle il vit : châtiments corporels infligés comme peine judiciaire jusque dans l'*audientia episcopalis* (lui-même en conseille l'application ; *Nouv. Lettre* 8, J. Divjak ; empiétements sur des propriétés privées par des *potentiores,* qui la plupart du temps sont des *honestiores* ! ; poursuites terrifiantes des agents du fisc qui, dans l'imaginaire des africains, prenait l'aspect d'un dragon dévorant ; arrestations et décapitations, quand s'étaient amorcées les manœuvres d'un usurpateur, comme à Carthage, en juillet-septembre 413. Certes, la violence est de tous les pays et de tous les temps, mais chacun est maître (dans une mesure assez mince, il est vrai) de lui présenter ou non un miroir complaisant. Parmi les symboles de la victoire, l'évêque utilise avec plus de conviction que celle des palmes et des couronnes la métaphore cruelle de *calcare iacentem* (fouler aux pieds l'ennemi vaincu) qu'illustraient tant d'effigies monétaires depuis plusieurs générations. Quand il emprunte à *1 Co* 9,26[b] l'image du pugilat, c'est l'âpreté de l'affrontement du pancrace qu'il se met à décrire, compétition où se mêlent les règles de la boxe et de la lutte, en des assauts si sauvages qu'il arrivait qu'il y eût mort d'homme.

Les images d'Augustin sont aussi révélatrices du type narcissique-compulsif qu'un analyste pourrait, je pense, lui reconnaître. Chez lui, en effet, on voit que des formations réactionnelles entraînent censure sévère et sentiment de culpabilité. Je ne parlerai que plus loin des symboles du « Jugement », qu'on s'attend peut-être à voir évoquer ici ; en revanche je citerai, comme exemples, la soumission à la « loi du père » et, parmi d'autres images des techniques, celles du creuset et du bistouri. On le voit, l'évêque d'Hippone n'était, tant vis-à-vis de lui-même que vis-à-vis des autres, ni un faible, ni un doux. Peu doué pour la diplomatie (c'est Alypius que l'on envoyait négocier à la cour de Ravenne), il s'adonne à la polémique, avec des attaques souvent très virulentes, contre les païens ou les hérétiques (manichéens, donatistes, péla-

giens, ariens). C'est ainsi qu'il opère la sublimation de sa violence native, en s'engageant dans la défense de ce qu'il croyait, de toute son âme, être la vérité.

D'autre part, les « images héroïques », qui privilégient le thème du « regard », signifient la puissance et la profondeur de l'intelligence. Elles prennent donc leur plein essor chez celui que F. Cavallera appela (mais à tort, me semble-t-il) « un intellectualiste renforcé » [8]. Le symbolisme de « l'ascension par degrés », si typique de la création imaginative d'Augustin, révèle cette quête inquiète autant qu'obstinée. L'investigation du monde entier, de la terre aux étoiles, le retournement sur soi dans une attention silencieuse à la seule présence de l'esprit, le dépassement de l'esprit lui-même dans une sorte de bond hors de soi, pour être ravi au-dessus de soi, telle est l'odyssée de l'âme en un trajet métaphorique de la recherche insatiable de l'infini de Dieu. L'image du « vol » de l'âme assume l'illustration d'une démarche moins dramatique, moins pathétique aussi, puisqu'elle peut toujours être couronnée de succès. De plus, le discret battement des « deux ailes » rappelle que la relation qui doit s'établir de l'homme à Dieu et de l'homme aux hommes ne peut s'instaurer que dans l'amour.

3. *La qualité des « images héroïques » dans le sermonnaire augustinien*

Certaines images sont nettement dessinées selon les normes de l'imaginaire diurne, tandis que d'autres s'infléchissent vers l'autre versant de l'imaginaire, en opérant une sorte de retournement. Il me semble nécessaire de signaler ce procédé tout à fait remarquable. Les images de l'affrontement revêtent une expression brutale, les images de l'ascension et de la lumière brillent de tout leur éclat, surgissent de tout leur élan. En revanche, les symboles de la bipolarité, ceux de la discrimination, celui du *flagellum* du père se métamorphosent sous l'effet soit d'un changement de rôle, soit d'une transformation d'état, soit de l'accent mis sur l'issue heureuse d'une situation difficile.

Le Christ, avant de revenir à la fin des temps en « juge », a été successivement conseiller juridique, avocat, assesseur, selon le déroulement possible d'une carrière de ce temps. N'aura-t-il pas beaucoup d'indulgence pour ses clients ? Selon l'invitation constante des textes bibliques, ce qui est tors peut être redressé, et l'homme

8. *La contemplation d'Ostie*, dans *RAM* 20 (1939) 181-196.

à la conduite oblique devenir « un cœur droit ». Le fauve prédateur peut être pris au piège, et le captif recouvrer la liberté. Le poids du pressoir, le feu du creuset, la brûlure du cautère ou l'incision du bistouri sont causes de souffrances expérimentées réellement ou par substitution métaphorique. En ces activités est rejeté ce qui est « mauvais », démarche essentielle de l'imaginaire diurne : la balle, le marc, les impuretés du métal, l'infection d'un abcès. Mais de cette soustraction quantitative résulte une transformation qualitative. Changement d'état souligné par un changement de lieu : grains dans le grenier, vin dans le cellier, huile dans la cuve, or dans les riches demeures, membres guéris dans un corps sain.

Quant au fouet du père, si difficile à admettre pour nos sensibilités modernes, s'il est vrai que la *patria postestas* perdait de son pouvoir au fil des ans (*Code Théodosien* 9,13,1), il était cependant utilisé dans la vie quotidienne par la main d'un père de famille, sur l'ordre d'un *dominus*, en exécution de la sentence d'un juge. Mais le prédicateur présentait le *flagellum* paternel, non comme un châtiment, mais comme l'instrument d'une initiation qui ouvrait l'accession à l'héritage. La tendresse du géniteur n'était jamais tout à fait voilée par la sévérité de l'éducateur.

*

* *

J'ai tenté de montrer comment on pouvait déchiffrer les « images héroïques » du sermonnaire augustinien. Je voudrais en conclusion dire quelques mots sur leur fonction d'un point de vue général, en tant qu'images d'un langage symbolique.

« Images », elles ont la séduction de ce qui parle à la sensibilité ; elles empruntent le chemin des sens (ces « fenêtres de l'esprit », *Serm.* 126,3) pour retenir l'attention de l'auditoire. Elles jouent le rôle du *delectare* de l'ancienne rhétorique. Ainsi en est-il quand le public d'Augustin l'écoute avec plaisir commenter l'obéissance aux commandements de Dieu comme une chasse de l'amphithéâtre, une *uenatio*, où agissent de concert le « chasseur » et le cithariste.

« Symboliques », les images sont un instrument du processus noétique. Et cela à deux niveaux. Elles jettent sur le concept une plus vive lumière, parce que, pour le donner à concevoir, elles utilisent une réalité proche, concrète, familière, comme la lampe

à huile qui, en Afrique, brûle toute la nuit. Mais là où le concept fait défaut, elles défrichent un nouveau chemin : à la logique de l'identité, elles substituent la logique de l'analogie. Ainsi la lumière, que ne peuvent souiller les immondices qu'elle éclaire, est comme une attestation de la sainteté de Dieu. Là où ne peut se rencontrer le « même », elles proposent le « semblable » et prolongent le raisonnement par une hypothèse, ce qui n'est pas tomber dans l'irrationalité [9].

« Langage », elles sont un outil de communication. Elles arrachent les hommes à leur solitude, établissent entre eux une communion, en leur rendant sensibles les liens qui unissent chacun d'eux au monde de la matière et au monde de l'esprit.

F 64530 Pontacq Suzanne POQUE

Sommaire. — Conclusions d'une recherche sur l'imaginaire d'Augustin d'Hippone. Après qu'ait été montré sommairement quelle est l'origine des images et la topographie de l'imaginaire, quelques exemples d'« images héroïques » augustiniennes sont passées en revue : leur origine, leur signification, leur fonctionnement.

9. G. DURAND, *La dentelière et le forgeron*, dans *Le Monde Aujourd'hui*, dimanche 22 - lundi 23 juillet 1984, XI.