

Dire l'image ou la parole visible chez Platon (sur le *Sophiste*, 216a–241e)

Anca Vasiliu
CNRS, PARIS

Le Sophiste introduit dans le discours philosophique un riche vocabulaire qui désigne des copies et des ressemblances de toutes sortes, des simulacres, des apparitions et des phantasmes qui ouvrent une brèche entre être et non-être, un écart à travers lequel s'insinue dans le discours de l'Étranger la multiplicité d'expressions et de définitions possibles de l'image—alors que le philosophe (mais est-ce bien le point de vue de Platon?) ne visait pas le rôle de l'image dans la connaissance, mais la distinction tranchée entre le vrai et le faux, à travers la complémentarité des définitions de l'être et du non-être.¹

Dans un premier temps, la mise en place d'une distance—d'un éloignement presque symbolique et à plusieurs titres significatif du sujet envisagé—permet la formulation d'un jugement de la “vérité” que l'on

¹ L'analyse de la première partie du *Sophiste* que nous proposons dans les pages suivantes, constitue le point de départ d'une recherche plus vaste qui vise à établir les instruments lexicaux et les fondements théoriques sur lesquels se sont construits les statuts et les fonctions que la pensée byzantine et celle du Moyen Âge latin ont assignés à l'image. La bibliographie de ce dialogue, comme celle concernant la question plus large de l'image chez Platon et dans le platonisme des Pères et de la philosophie médiévale, étant gigantesque, nous avons choisi à ce stade de notre recherche de réduire au minimum les références bibliographiques dans les notes, afin d'offrir une lecture autant que peut se faire fluide de notre cheminement dans le texte. Nous tenons toutefois à citer quelques ouvrages récents qui ont nourri notre réflexion: S. Rosen, *Plato's Sophist: The Drama of Original and Image* (Yale, 1983); P. Aubenque et M. Narcy, éd., *Études sur le Sophiste de Platon* (Bibliopolis, 1991); B. Cassin, éd., *Le plaisir de parler. Études de sophistique comparée* (Les éditions de Minuit, 1986); idem, *Positions de la sophistique* (Vrin, 1986); Claude Imbert, *Pour une histoire de la logique. Un héritage platonicien* (Presses Univ. de France, 1999); N. Noromi, *The Unity of Plato's Sophist: Between the Sophist and the Philosopher* (Cambridge, 1999); M. Dixant, *Platon et la question de la pensée. Études platoniciennes I* (Vrin, 2000); et comme point de départ pour la question controversée de la *mimèsis* platonicienne, les thèses, que nous ne suivons pas toujours, de J.-P. Vernant, *Religions, histoires, raisons* (Maspero, 1979) chap. “Images et Apparence dans la théorie platonicienne de la ‘Mimèsis’,” 105–37. Nous tenons également à remercier pour leur lecture attentive de notre texte, leurs encouragements et leurs conseils Luc Brisson, Marie-Odile Goulet-Cazé, Jean Jolivet et Christian Trottman.

pourrait qualifier d' "approche esthétique" (ou plutôt "aïsthétique"²), car partant du saisissement de l'objet par la vue et d'une connaissance première par l'image de celui-ci. Ce processus commence donc par la soumission du regard à un exercice de l'illusion (dévoilée ou non en tant que telle), par l'entremise d'une sorte de "trompe-l'œil" proposé aux néophytes, c'est-à-dire par la perception d'une apparition ou d'une monstration à-distance, dans le "flou" et le *pars pro toto* engendrés par cette distance. L'usage de l'éloignement ou de la distance par rapport à l'objet de la connaissance fait partie de la "méthode" incriminée du sophiste (*Soph.* 234b), mais cela revient aussi en d'autres contextes dans les dialogues platoniciens, comme dans le *Philebe*, par exemple, lorsqu'en distinguant à peine une silhouette lointaine on la prend—sans savoir avant de s'approcher si c'est un homme véritable ou l'apparition d'un "vrai dieu"—pour la statue taillée par un berger (38c–e). Cette distance serait ainsi, d'emblée, celle qui donne à voir quelque chose tout en mettant en place, avec la mise en avant d'une image de l'objet, un certain nombre de "défauts" nécessaires à la constitution de la vision et ouvrant à terme à un certain type de connaissance. La distance joue donc un double rôle: elle permet d'une part de nommer "image" la visibilité ontique de la chose, son *apparaître véritable*, son épiphanie, sa révélation, et d'autre part d'envisager la possibilité d'une sortie de l'image hors de l'enclos de la mimésis ou de la vraisemblance dans laquelle l'avait enfermé son instrumentalisation par les *arts* (i.e., les *techniques de l'illusion*). L'image quitterait dans ce dernier cas son état d'asservissement, ce qui sera explicitement chez Plotin sa domination par l'exercice d'une *poiésis narcissique* (comme celle d'un démiurge s'auto-contemplant dans son œuvre), acte où elle ne peut que jouer ce jeu du mensonge et de la fiction qui lui est imparti et imputé en même temps. Mais cette distance, sans doute nécessaire à la vue, éloigne de fait la "vraie" connaissance, la met à-distance tout en fournissant, à l'instant même de cet éloignement, l'aperçu d'une connaissance qui n'étant pas entièrement fausse n'est tout de même pas la "vraie": elle n'est qu'une "méthode" appropriée aux esprits "jeunes," elle donne à voir, certes, met-en-vue l'horizon de la connaissance, dirige l'esprit vers ..., mais oublie (volontairement? mauvaise foi du sophiste? ou impossibilité réelle?) d'envisager aussi sa propre "ruse,"

² Nous utilisons le terme d' "esthétique" en faisant appel au sens étymologique du mot et non aux significations qu'il prendia avec la philosophie classique allemande; il ne s'agit donc pas d'un jugement de valeur et d'une approche de la "beauté" d'une image, mais bien d'une analyse de la connaissance partant des facultés sensorielles (de la vue, en premier lieu) et visant la détermination du statut accordé à l'image d'une chose (sans nécessité qu'elle soit une œuvre d'art), une définition de ce que R. Mortley appelait, dans le contexte de la philosophie de Plotin, "l'onto-image" ("The Face and the Image in Plotinus"), *The Journal of Neoplatonic Studies* VI, 2 (1998): 3–21.

de déjouer en quelque sorte ses détours, et de livrer ainsi la clef de son dépassement et de l'accès au "vrai" savoir. Ainsi la distance cacherait, selon Platon, ses propres limites. Or, en dissimulant l'éloignement et ses conséquences, la distance installe non seulement la possibilité d'une occultation, mais aussi l'illusion d'une dé-limitation de la connaissance, la possibilité d'une vue "claire," d'une "évidence," même si celle-ci n'est de fait que trompeuse, ou partiellement vraie. Toute la construction (et la raison d'être) du sophiste tient sur le rôle équivoque de cet écart qu'il appelle lui-même lieu "a-topique" ou "aporie."

L'analyse que nous proposons part du déploiement lexical à travers lequel l'Étranger tente de nommer et donc de circonscrire par/dans la langue l'image "ontique," instrument favori du sophiste. Mais dès l'abord le rapport entre l'image et la parole s'avère ici conflictuel, et il demeurera d'ailleurs sous le signe d'une impossibilité de la rencontre parfaite, voire sous le signe d'une inadéquation ou d'une inappropriation du discours à l'égard du visible: l'image glisse, fugace et furtive comme des reflets sur l'eau, à peine saisis par la rétine, et le langage n'arrive pas à la contenir, ou bien elle se laisse définir, s'adapte même à la définition (tantôt *ceci*, tantôt *cela*), et lui échappe aussitôt que l'on croit pouvoir arrêter la "chasse." De fait, l'image ne peut se dire que par un dédoublement à l'intérieur même de la langue, dédoublement qui reprend, calque la nature même de l'image, sa nature double, sa réflexivité. Le moyen le plus adéquat de l'exprimer serait peut-être celui de la tautologie ou de la "double négation"—en un mot, l'astuce, la *mechanè* d'une sorte de miroir placé dans un interstice choisi de la langue, une brèche réfléchissante opérée dans son intimité. D'où le recours ardu et néanmoins révélateur au non-être, et par-delà le non-être, au mouvement et au temps, notions étrangères de prime abord à l'image, impropres en apparence à en définir la nature.

Trouver donc le lieu commun de la parole et de l'image en situant ce lieu dans la perspective d'une double impossibilité, d'une impuissance commune, d'un heurt dans l'abstraction d'un non-lieu, d'un endroit où seuls silence et respiration demeurent et font trace, lieu où il ne reste que le souffle pour se faire entendre devant l'apparition muette d'une image, trouver donc, et explorer, autant que possible, ce lieu—voici l'orgueilleux pari de cette réflexion, pari combien de fois formulé déjà, et perdu d'ailleurs presque autant de fois. Ce qui semblait se dessiner jusqu'ici comme une double problématique—à savoir, d'une part l'accès de l'image à la nature de la chose dont elle est image et, d'autre part, le rapport de la parole à l'image, parole qui nommant l'image prend obligatoirement part à la nature de la chose présente, nature que dévoile à sa façon particulière l'image—s'avère ainsi être en fait une seule et même problématique.

NOMMER/MONTRER. APPARAÎTRE, FAIRE APPARAÎTRE, MENTIR

Entre le "vrai" et le "faux" philosophe il y aurait, selon le *Sophiste*, l'opposition entre manifester ou ne pas manifester sa présence et son savoir, dire ou taire, montrer ou voiler—au risque de tromper ou de laisser s'installer l'ignorance par un renvoi "élitiste" à la stricte spécialité. Mais en vérité il ne s'agit pas d'une opposition. Ce que l'un effectue sur le plan de la mise en scène de sa propre personne et de son existence, l'autre le reprend sur le plan de l'enseignement par la mise en scène de son savoir—et l'articulation des différents jeux d'apparences est ici rendue à tel point structurelle qu'il devient vite impossible de départager les rôles. Le trop plein de l'un tourne à l'aveuglement de l'auditoire, alors que la pauvreté de signes de l'autre instaure un vide de signification—et à partir de là le dialogue semble s'empêtrer dans les apories du non-être: miroitements à l'infini, du côté de la tromperie, opacité massive de l'ineffable, de l'inexprimable, de l'imprononçable, de l'impensable³ du côté du "vrai."

C'est ici que l'argument de l'image nous vient en aide, avec son jeu de clarté et d'ambiguïté à la fois, avec ces facéties qui exaspèrent l'esprit en révélant en lui, comme une limite, son irrésistible attrait à l'égard du sensible, en même temps que son incapacité à choisir entre rejet et usage licite. Les partenaires de la joute verbale s'en servent d'ailleurs à profusion, tantôt en mettant en cause l'image, tantôt, sous couvert d'incrimination, prenant parti pour son usage philosophique, comme si, mieux que des artisans, les philosophes savaient reproduire par des simulacres la réalité de certaines choses qui ne peuvent pas être défini(e)s autrement, des choses pour lesquelles un recours à des faux-semblants, à des analogies et à des oppositions (des dissemblances) paraît inévitable. C'est, autrement dit, en tant qu'expédient d'une résolution stratégique (ou d'un ultime espoir?) qu'interviennent les images: ce pis-aller des dessins ou des reflets dans un miroir, cette protection de l'aveuglement par le détour de la vue directe en un miroitement dans l'eau (comme dans le cas de l'éclipse regardée ailleurs que sur l'écran du ciel⁴), cette scénographie pour un théâtre des illusions, en un mot, ce détour nécessaire par des apparences *iconiques* ou *phantasques*, à la manière dont le sophiste expose, projetées sur l'écran de sa propre présence, ses opinions à la place d'une "vraie science" qui semble lui faire défaut, ou qui, tout simplement, ne l'intéresse pas pour ce qu'elle est.

³ Ce sont les termes mêmes utilisés par l'Étranger dans le *Sophiste* (ἄφθεγκτα, ἄρρητα, ἄλογα, ἀδιανόητα, 241a) pour désigner l'incapacité du discours à se constituer comme vrai ou faux lorsqu'il aborde l'opposition "être/non-être."

⁴ *Phédon* 99d.

Ainsi, au tout début de notre dialogue (216a–b), l'image s'insinue, discrète pour l'instant (mais combien perverse dans cette discrétion qui la rend présente sans qu'elle soit encore nommée), se glisse furtivement sur la crête du visible et du connaissable qui devrait *a priori* séparer net un homme d'un dieu. L'Étranger d'Élée, amené à la "sage réunion" par Théodore, se fait appeler "dieu" par Socrate (οὐ ξένον ἀλλὰ τινα θεόν), mais *indirectement*; c'est un dieu, mais dans le miroir d'Homère (κατὰ τὸν Ὀμήρου λόγον λέληθας), lire: selon le procédé de révélation et de dissemblance introduit par le langage littéraire lorsqu'il affirme que des dieux accompagnent les êtres qui respectent la justice, mais des *dieux déguisés*, des *étrangers*, ou encore, des *dieux des étrangers*,⁵ bref, de parfaits *inconnus*. La citation du poème homérique, même si elle n'est pas littérale, sert, comme très souvent dans les dialogues de Platon, de point d'articulation, de bascule opératoire pour les procédés à venir. Que se passe-t-il en fait? Un inconnu arrive: c'est un hôte, un étranger, quelqu'un dont on ne sait rien dans la Cité, sauf qu'il est originaire d'Élée, qu'il fait partie de l' "école" de Parménide et de Zénon, et qu'il est—par conséquent, a-t-on envie de dire, mais ce n'est justement pas une évidence, ou c'est une évidence aussitôt contestée—qu'il est donc, ou plutôt qu'il devrait être un vrai philosophe (μᾶλα δὲ ἄνδρα φιλόσοφον). Pourtant, cela ne suffit pas à Socrate. Les lois de l'hospitalité veulent qu'on le traite avec toute la déférence: ce serait, par conséquent, un "dieu," du moins traitons-le ainsi. Mais l'ambiguïté glisse aussitôt son grain d'ironie: un "vrai" dieu serait-il aussi visiblement disposé à venir dialoguer avec les philosophes de la Cité, ou s'agit-il plutôt d'un "faux" dieu, de quelqu'un qui se donne ou que l'on prend pour ce qu'il n'est pas—visible pour invisible, ou l'inverse—, quelqu'un qui se cache derrière ce masque d'étranger en visite pour une raison qu'il nous reste à déchiffrer? Faut-il, autrement dit, se fier aux apparences et croire à ce que l'on voit d'emblée, ou vaut-il mieux douter au départ et se laisser convaincre par un dévoilement progressif de l'identité jusqu'à la fin? Aussi le Poète, Homère en l'occurrence, est-il cité pour dénoncer ce double jeu qui consiste à faire voir ce qui n'est pas visible (un dieu dans un homme, par exemple, ou n'importe quelle autre "métaphore" dissemblante) et à ne pas croire en même temps ce que disent au premier degré les mots. Ce "dieu" n'est peut-être qu'un être divin (Socrate joue sur les mots: θεός / θεῖος), un "genre" qui n'est guère plus facile à voir ou à discerner (διακρίνειν), alors qu'un philosophe, surtout s'il provient de l'entourage de Parménide, ne devrait

⁵ Voir la note de N. Cordero, dans la traduction du dialogue (éd. GF [Paris, 1993] n. 8, 213), où est citée la référence aux texte de l'*Odyssée*. Voir aussi, pour les mêmes références homériques, mais en rapport avec un fragment du poème de Parménide, B. Cassin, *Sur la nature ou sur l'étant. La langue de l'erreur?* (Paris, 1998) Glossaire, 186–87.

être, pour Platon du moins, qu'un homme facile à repérer et à qualifier de la sorte. Mais l'identité véritable de celui-ci ne se révèle ni par ce qui se voit en plein jour ni par ce que dit celui qui l'amène, Théodore, et qui a l'air de savoir, lui, de *qui* il est question. Et on n'en saura guère plus, même lorsque l'étranger se mettra lui-même à parler. Bref, pour l'auteur du dialogue c'est Homère qui saurait mieux que personne comment s'y prendre devant un pareil décalage, et le génie de ce dernier est ici bien invoqué pour cette raison—car, lorsqu'il y a une apparition, disons une figure inconnue ou un être inclassable par avance, la parole, non *toute parole*, mais celle de la pensée, la langue de la dialectique en l'occurrence, se met aussitôt en crise, cherchant et ne trouvant pas de formulation réellement adéquate, et l'esprit, confronté d'une part à la vision, d'autre part à ses propres limites d'expression, cherche d'emblée ce que cette apparence dissimule en se montrant, cherche donc à distinguer des complémentaires ou des opposés, là où parfois il n'y a rien d'autre que des *idoles* et des *phantasmes* projetés par le discours lui-même, ses sonorités et ses images. Or, Homère, père d'Ulysse, sait, lui, comment agir quand quelque chose lui apparaît, ou quand, au contraire, c'est à lui de faire apparaître à autrui quelque chose qui n'a d'être qu'à travers ses mots. Le trouble semé par les apparences dans la langue, trouble d'un décalage entre la voix et le visible qui ne devrait, par conséquent, pas concerner le domaine des "vrais" philosophes, constitue en revanche le domaine et le pouvoir des poètes, et plus largement le prestige des "autorités" (*auctoritates* ...). Il constitue l'instrument préférentiel de ceux qui détiennent par le maniement du verbe le pouvoir sur un auditoire, un pouvoir rhétorique ou politique par exemple. Mais il est aussi l'instrument de ceux qui possèdent l'apparence de la "sagesse" ou de "l'art," de ceux qui savent construire ou démonter des paroles ensorcelantes—ces "ruses" des poètes qui engendrent des phantasmes, ces sons redondants, ou presque (*θεὸς-θεῖος*, et il y en aura bien d'autres), et ces mots bâtards, bâtards car ils font voir tout en s'adressant à l'ouïe, et qui portent donc des figures visibles à travers les sons, des mots qui s'extériorisent, font signe, bougent, clignent de l'œil, vivent et meurent, bref, des figures et des formes conçues à l'adresse de ceux qui ne se satisfont pas de prendre les discours pour de simples enchaînements déictiques à partir de traits ou de sons "anonymes" et "transparents."

Socrate insiste d'ailleurs, en retardant le début du vrai dialogue, sur le jeu des apparences dans lequel il est difficile de discerner ce qui définit la "réalité du vrai existant" (*ὄν*) de ce qui, à proprement parler, n'est tout simplement *pas*, c'est-à-dire de la "non-réalité d'une contrefaçon" (*πλαστός*), surtout à l'égard d'un philosophe, d'un sophiste ou d'un politique: difficile de distinguer donc *ὄντως* de *πλαστῶς φιλόσοφοι*, ce dernier terme désignant apparence façonnée, modelée, figure feinte, irréelle, voire fantôme. Cette distinction—entre ce qui *est réellement* et ce qui n'est qu'à la faveur du fait qu'il (nous)

apparaît, sans qu'il soit réellement quelque chose parce que précisément il apparaît, et qu'en apparaissant il ne se confond surtout pas avec ce qui apparaît ni avec ce en quoi il apparaît—serait pour Socrate une distinction comparable par sa difficulté avec celle qui consiste à définir le "genre divin" (τὸ τοῦ θεοῦ) en opposition avec ce qui serait un "autre genre" (mais s'agit-il, dans cette ellipse du texte, du genre humain comme opposé au genre divin, ou bien d'un simulacre du divin opposé à un *vrai* dieu?); cette distinction serait ardue à établir non seulement en raison de la trop fidèle imitation de l'un à l'égard de l'autre, ou bien en raison d'un régime identique de visibilité entre le réel et son simulacre, mais aussi parce qu'une trop grande diversité de réceptions des différentes manifestations ou représentations viendrait brouiller la compréhension de ce "réel" ou cet "existant" dans son hypostase *spectaculaire* (216c-d). À ce jeu troublant des apparences, Socrate oppose, en ayant l'air de vouloir passer outre, son désir de connaître l'identité (le τί, la *quiddité*) et le nom (ὄνομα) de ce philosophe-sophiste-politique, fût-il un étranger ou un dieu.⁶ Il ne s'agit pas de n'importe quelle identité, ni même, obligatoirement, la "vraie," mais seulement celle accordée au philosophe, sophiste ou politique par les personnes originaires du même endroit, ainsi que son nom, celui par lequel philosophe, sophiste ou politique se fait encore appeler *chez lui*, par les gens de son cru. Voici donc des questions prêtes à ouvrir le débat. Mais comment, en un si bref délai, Socrate en vient-il à soupçonner une "contrefaçon" dans l'advenue même de l'Étranger, et à jeter ainsi la balle de son doute dans le jeu? Saurait-il, lui, par avance, quelque chose qui concernerait cet étranger et que les autres personnages présents à la réunion ignorent? Quelque chose qui, peut-être, concernerait aussi Socrate lui-même, ou que Socrate produit lui-même et insinue comme "fiction" pour semer à dessein la confusion? Deux indices—que Platon nous fournit subrepticement dans ce début du texte—ont suffi pour générer la provocation qui sert d'alibi/tremplin au dialogue : d'une part, l'étrangeté de l'Étranger d'Élée, condition potentiellement dangereuse dans la mesure où elle ne permet pas de savoir quelque chose de sûr à propos de celui-ci (comme par exemple ce que pensent les "siens" de cet être), et qui révèle par ailleurs, en creux, que le simple fait de rencontrer un étranger, de le voir ou de l'écouter, ne nous donne aucune garantie concernant son identité réelle et aucune certitude quant à la véracité de son discours, que pour un Grec de la Cité il n'y a donc derrière cette présence "nouvelle" aucune autorité pour le couvrir ou au contraire protéger la Cité d'une éventuelle nuisance, d'un mensonge par

⁶ Le même scénario a lieu au début du *Gorgias*, lorsque Socrate demande à Polos de lui fournir non les qualités de la technique du rhéteur, mais bien le *quid* (τίς) de celui-ci et le nom (ὄνομα) par lequel il convient d'appeler Gorgias (448e).

exemple (qui troublerait alors tout accès d'une vraisemblance à la condition de "vérité"), que l'inconnu peut se présenter comme "blanc" ou "noir" à sa guise, que l'ou est réduit à le prendre au mot, et qu'il est donc, en quelque sorte, *libre* d'agir à l'égard de son identité comme à l'égard de ce qu'il profère.⁷ D'autre part, le soupçon (ou l'espoir?) qu'un dieu puisse néanmoins se cacher sous le masque de cet étranger. Platon poserait, en d'autres termes, l'alternative d'une situation qui serait exactement celle requise pour qu'un dieu s'approche à l'insu de tout le monde et mette à l'épreuve les "meilleurs" parmi les hommes. Et si c'était effectivement un dieu, cet étranger, une apparition du ciel invisible? Et si c'était effectivement un dieu, alors que rien n'en témoigne au demeurant, autant se laisser rhétoriquement une porte de secours, avant de mettre en doute par la dialectique toute possibilité qu'un dieu puisse se cacher derrière la présence d'un réfutateur, fût-il divin ou éléate, et avant en tout cas de risquer une offense au ciel pour avoir douté de cette possibilité et mis à la place d'un vrai dieu un homme, ou encore un piètre simulacre, une idole. Une sorte de négation de la connaissance de toute vérité est d'ores et déjà à l'œuvre, frayant son chemin dans les esprits avant même que le dialogue ne se soit engagé sur les versants opposés de l'être et du non-être.

La chasse--ou plutôt le procès prenant la chasse comme modèle--commence. La "bête noire," le sophiste, trompeur des jeunes disciples et plus largement des gens de la Cité, auxquels il livrerait des "opinions" à la place d'un "vrai savoir," ne se défend pas lui-même, car il n'est pas "acteur" mais seulement "sujet" du dialogue, donc absent, rendu toutefois présent, en quelque sorte, par la recherche de son "portrait." C'est l'Étranger son avocat: un "avocat du diable," avançant pas à pas argument et contre-argument. Nous n'allons pas suivre ici tout son cheminement, mais nous arrêter seulement à quelques-uns des carrefours où l'Étranger détourne de sa voie Théétète, celui qui dialogue en fait avec l'Étranger à la place de Socrate.⁸ Le sophiste, animal à géométrie variable, bariolé et divers (226a), un caméléon dirait-on, genre extrêmement glissant (231a), autant que celui des ressemblances, sophiste auquel plusieurs définitions ont déjà été trouvées sans qu'aucune soit parfaite, agit à l'égard de ses "victimes," ou, disons, à

⁷ Poussé à ces ultimes conséquences, le rapide raisonnement de Socrate désignerait une inversion des "pouvoirs" entre l'étranger et ceux qui l'accueillent. En d'autres termes, cette "liberté" apparente de l'étranger implique nécessairement la perte de liberté de celui qui le reçoit ou l'écoute, car ce dernier ne peut agir que selon ce que dit ou montre l'étranger, sans aucun autre critère de jugement. Mais insister sur ces considérations nous éloignerait du chemin que nous nous sommes proposé ici à travers le texte platonicien.

⁸ Il n'est d'ailleurs point innocent que Théétète invoque au début de son dialogue avec l'Étranger l'aide que pourrait lui fournir par moment Socrate, non pas le maître, mais un autre Socrate, homonyme du premier (218b), comme s'il fallait encore un clin d'œil pour comprendre ce jeu d'apparences et de miroirs dans lequel s'inscrivent ce texte et ce type de sujet.

l'égard de son auditoire par un appel constant aux arts de l'illusion. Il fait, autrement dit, de son apparence et de son acte cause commune. C'est là son jeu (son agissement qui ressemble à un jeu de rets) et son domaine—essayons donc de définir ceux-ci pour espérer l' "attraper" enfin. À moins qu'il ne soit alors l'inverse qui se produise: que nous tombions nous-mêmes dans les pièges de cet espiègle artisan des illusions, de ce savant manipulateur de phantasmes.

Évidemment, ce sont les images qui servent à l'art du sophiste. Mais débusquer l'usage de celles-ci n'est pas une mince affaire, car il ne suffit pas de l'affirmer ni de nommer en tant que telles les images (elles n'arrivent nommément qu'assez tard, d'ailleurs, dans le dialogue), encore faut-il savoir de quoi précisément celles-ci se rendent coupables à l'égard de la "vraie" connaissance des choses, des objets, des êtres. Le sophiste, en effet, tiendrait, selon l'Étranger (233d), son prestige de savant devant son auditoire non pas d'un simple maniement du langage de la dialectique (λέγειν / ἀντιλέγειν), mais bien de la production (ποιεῖν) et de l'action pratique (δρᾶν) de/sur l'ensemble des choses (συνάπαντα) à travers l'exercice de ce *logos*.⁹ Le sophiste parle à son public, mais, en parlant et en livrant ainsi son "faux" savoir sur le tout-du-monde, ce n'est pas son langage qui semble mis en cause, mais sa prétention à pouvoir produire objectivement les choses de ce monde qu'il évoque et connaît, en bon dialecticien, à l'aide d'oppositions entre ce que chaque chose est et ce qu'elle n'est pas. Par conséquent, le fait de savoir *dire* ou *contredire* n'est pas considéré comme un "art vrai," la *technè* propre du sophiste, car ce terme est réservé à la "production" des choses elles-mêmes dont celui-ci sait discourir, et c'est bien cette *poiesis* de toutes les choses qui fait à la fois son prestige et son "malheur." Toutefois, bizarrement, cette *technè* "miraculeuse" du sophiste ne surprend pas d'emblée Théétète. Ce dernier achoppe sur un autre aspect qui détourne pour un instant la démonstration de l'Étranger: c'est le *tout*, cet ensemble des choses (πάντα) que Théétète ne sait pas définir, et qui incite l'Étranger à fournir une énumération, à recourir à un détour par la quantité (233e–234a). Mais là encore, c'est au langage de pourvoir à son manque, en donnant à Théétète les noms des choses qui font partie de ce "tout" du sophiste: à commencer par les deux interlocuteurs, et puis, pêle-mêle, les animaux, les arbres, tout ce qui pousse (τάλλα φυτά), tout vivant (ζώων), la mer, la terre, le ciel et les dieux (καὶ θεῶν). Il est aisé de constater à partir de là—rebondit l'Étranger—que le sophiste sait créer toutes ces choses grâce au maniement des mots; et qu'il pourrait en conséquence se prendre pour le Démoniateur parce qu'il possède l'art de la mimétique, l'art d'imiter *en les nommant* toutes les choses et tous les êtres de

⁹ "Celui [le sophiste] qui affirmerait qu'il sait, non point dire ni contredire, mais produire et faire, par un art unique, toutes choses absolument ..." (Εἰ τις φαίη μὴ λέγειν μὴ ἀντιλέγειν, ἀλλὰ ποιεῖν καὶ δρᾶν μὴ τῇ σὺν ἅπαντα ἐπίστασθαι πράγματα—233d, *op. cit.* 330).

ce monde selon leur apparence (d'où l'emploi du terme de *mimêsis* et non d'un autre vocable de la ressemblance, de la participation ou de la parenté), et de mimer ainsi par la parole y compris ce qui est innommable ou ce qui n'a pas d'apparence immédiate, comme la nature vivante des êtres, par exemple, ou le genre divin des dieux, en définissant donc, par sa manière de discourir, autant l'apparence sous laquelle toutes ces choses se présentent que leur essence invisible, leur cause et leur nature. Cet art est un jeu (*παιδία*) destiné aux esprits jeunes (Platon joue encore sur les mots, *παιδία-παιδεία*, jeu-éducation) ; il produit des imitations (*μιμήματα*) et des homonymes (*ὁμώνυμα*) et porte le nom de "technique picturale" ou "graphisme" (*γραφικὴ τέχνη*), consistant à montrer/exhiber des dessins (*τὰ γεγραμμένα ἐπιδεικνύς*), lesquels, vus de loin (*πύρρωθεν*), certifient que le sophiste peut produire toutes les choses existantes qu'il désire produire, qu'il peut accomplir par un usage particulier de la parole le passage de *ὦν* à *ἔργον*.¹⁰ Le rapport de l'image et du langage atteint ici son ambiguïté maximale. Cette *technè* "miraculeuse" du sophiste est, certes, une production, mais une production d'images, plus précisément, de ressemblances et d'homonymes (copies et noms différés des choses), une production "artistique" (au sens propre du terme *technè*) ou "phantasmatique" (issue, donc, d'un pouvoir de représentation), et non une production artisanale, voire une fabrication concrète d'objets. Elle ne repose, certes, que sur des mots et sur rien d'autre—mais ce sont des *mots qui font voir*, qui *représentent*, des mots qui *affirment* l'existence des choses ou des êtres à la manière "déictique" des peintures. Ces mots se donnent *de loin* non pour des simples signes mais pour des évidences ; ou mieux encore, ils prétendent être l'évidence opératoire de toutes les choses qui apparaissent.

La distance évoquée dans le passage cité, le jugement à-distance (*πύρρω-πύρρωθεν*) sur lequel l'Étranger insiste à nouveau dans le passage suivant (234c), l'éloignement des choses et de la vérité (*πύρρω τῶν πραγμάτων τῆς*

¹⁰ "Ainsi l'homme qui se donne comme capable, par un art unique, de tout produire, nous savons, en somme, qu'il ne fabriquera que des imitations et des homonymes des réalités. Fort de sa technique de peindre, il pourra, exhibant de loin ses dessins aux plus innocents parmi les jeunes garçons, leur donner l'illusion que, tout ce qu'il veut faire, il est parfaitement à même d'en créer la réalité vraie" (234b, *op. cit.* 331). On pourrait remarquer aussi l'emploi du mot *τὰ γεγραμμένα*, participe parfait pluriel de *γράφω*, écrire et/ou dessiner, inscrire des *γράμματα*, des lettres, des traits, des incisions, des inscriptions—avec cette insistance sur la nécessité d'un plan sur lequel s'inscrit quelque chose qui se donne à voir et lequel fait voir en même temps. Platon souligne, par ailleurs, l'ambiguïté du rapport entre paroles et images par un emploi suggestif de termes à double sens, nominatif et illustratif d'une chose, avant de séparer le nom d'une chose de son image en usant d'un vocabulaire plus spécialisé. Et lorsque cela arrive (voir le passage suivant, 234c), ce n'est plus au lexique de jouer le jeu de l'équivocité, mais à la syntaxe et aux expressions choisies—l'ambiguïté de la relation mot/copie visuelle demeurant toujours en toile de fond dans le discours, celui d'un sophiste en l'occurrence.

ἀληθείας), propre aux esprits jeunes, produit chez ces derniers des "fictions parlées à propos de toutes choses" (εἰδωλα λεγόμενα περὶ πάντων), des "idoles de paroles," des "paroles imagées" pourrait-on même dire, en inversant substantif et adjectif (participe passé) dans l'expression. Car c'est en montrant de très loin ses dessins, ses copies, ses *images* ou *lettres-inscrites* du nom de chaque chose, que ce sorcier (γόης) de sophiste se fait fort de ressembler au Démonurge, ou à un dieu, en copiant ainsi non seulement l'apparence de toutes les choses, ce qui est le propre même de la connaissance du monde, l'accès à sa visibilité, mais aussi l'éloignement du vrai créateur, séparé de son œuvre une fois que celle-ci entre en acte, c'est-à-dire qu'elle est détachée de lui et donnée au monde. Voici désormais le mot incriminé, la "clef de tous les malheurs" enfin lâchée: ces illusions, produits de l'art de la mimétique, ne sont rien d'autre que des images, des "idoles" (εἰδωλα), des projections visuelles, des "choses à voir," propres donc à la vision et à elle seule, même si le sophiste ne fait qu'employer/déployer des mots articulés dans des discours. Mais en proférant ses discours sous un certain "mode"—disons pour l'instant *de loin*—, il arrive à "montrer clairement" des choses comme par les astuces des scénographes et des sculpteurs-décorateurs de temple, habiles manipulateurs des proportions erronées qui réduisent les défauts de la vision à une perfection illusoire. Acteur accompli de la φανταστική τέχνη,¹¹ il crée en parlant des illusions optiques, corrigeant ainsi les défauts de cette vue à distance de la réalité des choses dont il ne connaît que les "noms." Ces produits illusoirement retentissent alors comme un écho dans les oreilles jeunes, reçus pareillement au chant des sirènes, tandis que des enchaînements de sons, qui se métamorphosent en terrain vierge et prennent des visages multiples et une certaine consistance, font sortir les mots de l'enfermement de leurs traits, les arrachant à leur abstraction de simples signes et produisant des paroles vivantes prêtes à prendre la place des vivants eux-mêmes, ainsi que la place des raisons formelles de leur existence, les seules que saura déployer le discours d'un "vrai" philosophe. Bref, le sophiste produit en fin de compte des images engendrées par des paroles ensorcelées et ensorcelantes, des "idoles" de/en paroles—appelées "idoles" sans doute parce que ces paroles font voir, parce qu'elles mélangent les plans et les incitent à copuler, parce qu'elles s'adressent au sensible et le confortent dans son exercice de perception, en détournant ainsi les esprits de la vérité invisible des Formes.¹²

¹¹ Décrire juste après (236c), dans les passages consacrés à la division et à l'analyse des techniques de la mimétique.

¹² "Eh bien, ne faut-il pas nous attendre à ce que la parole comporte, elle aussi, une technique, à l'aide de laquelle on pourra, aux jeunes qu'une longue distance sépare encore de la vérité des choses, verser par les oreilles les paroles ensorcelantes (τοῖς λόγοις γοητεύειν), présenter, de toutes choses, des fictions parlées, et donner ainsi l'illusion que ce qu'ils entendent est vrai et que celui qui parle sait tout mieux que personne?" (234c).

Une fois introduite dans le discours, l'image se fraye désormais un chemin, une voie qui va permettre de distinguer le sophiste du "vrai" philosophe: d'une part le charlatan des foires, faiseur de miracles (*θανματοποιόν*), magicien et imposteur (*γόητα... καὶ μιμητήν*),¹³ lequel, plongé au milieu de la foule joue pourtant sur l'ambiguïté de la distance comme un acteur sous l'éclairage magique d'une scène, d'autre part, aux antipodes, le "vrai" philosophe qui serait, lui, au contact du "vrai" monde, dans la transparence immédiate du domaine ontologique, le domaine de ce qui *est* et n'a pas besoin, pour faire entendre son *être*, d'un support de fortune, d'un miroir ou d'un dessin qui le calque et le montre du coup à l'envers.

À partir de cette première occurrence d'un mot désignant l'image (*εἰδῶλον*), Platon déploie dans *le Sophiste*, sous couvert de l'Étranger, une vaste entreprise d'analyse concernant ce qui se voit, ainsi que les techniques de faire voir ce qui se voit, de montrer ce qui apparaît, qu'il s'agisse d'idoles, de vraisemblances, de copies, de peintures, de simulacres, de phantasmes, etc., des images issues toutes d'un art mimétique (*μιμητική τέχνη* et *εἰκαστική τέχνη*) ou d'une "invention intellectuelle" (pour traduire ainsi, d'une manière plus osée, la *φανταστική τέχνη*)—bref, une analyse de tout ce que le seul mot d'*image* regroupe comme réalité spécifique: à savoir, ce qui se montre, apparaît et fait apparaître, copie une chose ou la dissimule en l'inventant à nouveaux frais. Certes, tout ceci a lieu sur le dos du sophiste et au nom de son *art*.¹⁴ Mais il ne faut à aucun moment oublier que cette *technè* du sophiste est un art de paroles, un art du discours et non le travail d'un peintre, et c'est en tant que discours *prétendument* philosophique qu'il est de fait condamné au mensonge, et qu'il n'a aucune chance d'accéder au "vrai savoir." On ne peut ni ne doit *montrer* quelque chose en parlant: c'est faire outrage à la discipline de l'entendement et au rôle spécifique et limité des sens. Le discours du sophiste serait donc, dans un premier temps, trop coloré, trop imagé, trop animé, trop expressif, trop visuel, trop proche du "vraisemblable" pour être tout simplement "vrai." C'est une fiction de la

¹³ 235a–b.

¹⁴ 235b–236c. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler ici le vocabulaire employé par Platon dans ce paragraphe, ce riche éventail lexical par lequel le grec désigne ce que nous désignons, nous, du seul mot d'image. (1) l'image en tant que "lieu" de la ressemblance se dit: *εἰδῶλον*, *εἰδῶλα λεγόμενα*, *εἰκόν*, *εἰκός* (*εἰκοός*, *εἰκασία*), *φάντασμα*; (2) l'image en tant que "produit sensible" de l'acte de la ressemblance se dit: *ἐν καὶ ὁπτοῖς εἰδῶλον*, *γράμμα* (*γραφεῖν*, *γεγραμμένον*), *τύπος* (*τετυπωμένον*), *πλάσμα* (*πλαστός*), *σκιά*; (3) l'image selon la mise en acte de la ressemblance se dit: *μίμημα* (*τὸ μιμητικόν*), *ὁμοίος* (*ὁμοίωσις*), *ὁμοιωνμία*, *ψεῦδος*; (4) l'image-idée, l'image-forme, l'image-prestige ("miracle") se disent: *εἶδος*, *μορφή*, *θαύμα*; (5) les "techniques" de fabrication de l'image (*εἰδωλοποιητική τέχνη*), dont userait aussi le sophiste, seraient: *κατὰ τὰς τοῦ παραδείγματος συμμετρία* => *εἰκαστική τέχνη* => *εἰκόνα*; [*φαίνω*] - *φαίνεται* => *φανταστική τέχνη* => *φάντασμα*; *μιμητική τέχνη* => *μίμησις* => *εἰδῶλον*.

connaissance, quelque chose qui y ressemble, mais qui de fait remplace la connaissance du "vrai" par un déploiement de possibilités feintes, substituant à la recherche de la "vérité" un *jeu de cache-cache* et en occultant ainsi les limites du discours et les impasses du raisonnement par des leurre de la vue et des artifices du langage. En un mot, le sophiste dresse devant son auditoire un écran miroitant, prêt à inscrire les sons et les figures de tous les désirs, mais jamais la moindre stratégie d'une méthode d'accès au-delà des paroles; il propose mille détours mais pas un chemin vers le sens.

Le sophiste pâtit par conséquent de sa connivence avec le monde sensible, de son jeu entre proximité feinte et distance voilante et déformante, de son usage démesuré de figures et de "corrections visuelles" qui, dans sa bouche ou sous sa plume, rend ce discours coupable de trahison à l'égard du "réel," voire à l'égard du destin des mots "raisonnables," ceux qui n'ont connu aucun compromis avec des images et peuvent donc, ou devraient pouvoir en restant sur leur abstraction linéaire, binaire, fondée sur des oppositions, comme faite exclusivement de blanc et de noir, désigner/nommer par décision ou par imposition le "vrai." Mais parce qu'il enseigne, le sophiste ne peut pas agir à l'aide de ces dernières; il n'aurait donc d'autre choix que de représenter la variété infinie et bariolée des apparences du vivant, qu'il peut à sa guise faire défiler devant les yeux encore vierges de son public, sans toutefois pouvoir atteindre et donc enseigner par des mots rendus semblables à ces apparences, ce que celles-ci cachent ou révèlent dans/par leur évidence. Comme le monde dans lequel il est d'ailleurs entièrement plongé, le sophiste dissimule d'emblée l'être des choses qu'il enseigne, car il est obligé de *montrer* ces choses et à cette fin il les présente en tant que choses apparentes, en donnant du même coup à ses propres paroles la consistance feinte d'une *res corporea*. Mais il oublie (volontairement?) de déjouer cette astuce, se prend au jeu et se laisse lui-même envelopper jusqu'au bout dans les mailles de ces *mots-copies*, de ces *mots-évidences-corporelles* qu'il aurait fallu faire taire à la fin de son raisonnement. Son dernier refuge est celui-là même qui nourrit inlassablement son art: "une forme dont le mystère est inextricable" (*εἰς ἄπορον εἶδος*), selon les termes de l'Étranger lui-même (236d), une "aporie," un refuge *modul* et *spéculatif* dans lequel le sophiste, bête indomptable, s'enferme en livrant à sa manière, équivoque et (auto)réflexive, son savoir fondé sur la duplicité mi-son mi-figure des mots.

On reproche, en somme, au sophiste l'usage d'instruments polymorphes et inappropriés pour instruire, car celui-ci instille son enseignement en faisant en même temps plaisir, par des figures et des sons, à son auditoire. On l'accuse, en outre, de tromperie ou de mensonge, d'affirmer l'être ou le paraître d'une chose par une invention de l'étant, invention corrective et personnelle en quelque sorte, à travers laquelle il laisserait croire en la réalité de cette "production" comme à un accès réducteur mais véritable à toute réalité partant

de là. Plus exactement, il lui est imputé non seulement de *copier* une chose, mais de donner le résultat de sa démarche à la fois pour modèle et cause de la chose, et de construire le *tout* à partir d'une seule part—la sienne, le cas échéant. Or, cela engage la pensée dans un extrême embarras. Car les "paroles" sont pour Platon comme les "êtres": *affirmer* est toujours du côté de la vérité, *paraître* (φαίνεσθαι)—la forme naturelle de tout ce qui est.¹⁵ Le sophiste, en revanche, joue impunément avec les paroles et ne les prend au sérieux que lorsqu'elles dévoilent leur équivocité et leur nature double, en désamorçant ainsi la relation inextricable entre être et apparence, pendant qu'il désarticule aussi la massivité d'une "vérité" à même de passer au travers des mots. Ainsi affirme-t-il "être" ce qui n'est en toute apparence qu'un simulacre, le résultat d'une illusion créée par lui-même. À terme cette situation inverse le rapport entre *noésis* et usage de la parole, en entraînant la pensée à suivre une "vérité" mise en place par le discours et à concevoir donc, *a posteriori*, ce que celui-ci dit, et cela même quand la rhétorique prend le pas sur la logique en provoquant une entorse à l'égard de celle-ci, une contradiction entre les termes impropre au raisonnement. C'est se qui se passe lorsque l'on affirme l'existence du faux-semblant et que l'on fait par conséquent la preuve langagière d'un irréel existant, en présentant, en un mot, *l'être du non-être*, "déclaration suicidaire," dévoilement d'infidélité d'une suprême gravité pour un "philosophe d'Élée," comme notre Étranger, et d'ailleurs pour tout disciple de Parménide (237a).

Le sophiste s'est pris, lui, à son jeu "propédeutique" avec les apparences, en oubliant qu'il n'était que sur une "scène," disons sur une place purement opératoire et transitive, sous un mode propre au fonctionnement de la logique. Fort de sa "technique," le sophiste prouve à son auditoire que le *non-être* existe malgré la négation qui le néantise, en montrant ainsi que la langue même pouvait, à défaut de l'image, ou plutôt au même titre qu'elle, donner corps à tout ce qu'elle nomme et définit par des mots, et que de cette manière *l'être* "est" autant que le *non-être* dès la mise en place du langage, par la parole qui les appelle et qui les définit à travers son propre "corps," comme l'épreuve du creux révèle immanquablement le plein.

¹⁵ "C'est que nous voilà réellement, bienheureux jeune homme, devant une question extrêmement difficile; car paraître et sembler sans être, dire quelque chose sans pourtant dire vrai, ce sont là formules qui, toutes, sont grosses d'embarras, aujourd'hui comme hier et comme toujours. Quelle formule, en effet, trouver pour dire ou penser que le faux est réel, sans que, à la proférer, on reste enchevêtré dans la contradiction, la question est vraiment, Théétète, d'une difficulté extrême" (236e).

L'IMAGE ET LE NON-ÊTRE, OU LA *MECHANÈ* DE LA DOUBLE FACE

Prétendre voir et faire voir clairement les choses en les apercevant et en les montrant à autrui de/au loin (*πόρρω—πόρρωθεν*)—voilà le subterfuge sous lequel se cache le mensonge incriminé, ou, si l'on veut regarder de l'autre côté du miroir que le sophiste lui-même nous tend, l'astuce, l'ingénieuse *mechanè* de quelqu'un qui connaît bien son métier. Qu'il sache ou non de quoi il parle, le sophiste se place volontairement à-distance de son objet et installe à travers cette distance un intervalle, désigné comme éloignement efficace et comme distinction nécessaire entre l'orateur, son discours et le public. Il a au moins deux raisons pour "construire" cette distance: il n'y aurait, selon lui, rien à voir et donc rien à dire, quand il s'agit d'un face-à-face avec le "vrai," lorsqu'on est amené, autrement dit, à trouver la définition juste de la substance ou de l'essence des choses en cherchant leur proximité; mais faut-il pour autant taire ce qui ne peut pas être dit, fermer les yeux devant l'invisible? D'autre part, la distance, qui n'engendre en aucun cas la clarté mais plutôt le flou, l'entre-deux, un ajustement des proportions et une distinction des plans tout aussi grossière que la statue taillée par un berger,¹⁶ ne permet pas un discernement exact de chaque détail pour pouvoir définir formellement et substantiellement l'ensemble, mais permet en revanche de définir les limites de l'instrument de la connaissance et les justifie, sans déjouer la stratégie du discours et en *montrant* toutefois la forme de l'architecture choisie, ainsi que les fonctions utilitaires (politiques ou pédagogiques) qui lui sont attribuées.¹⁷ La distance ferait donc le jeu de ce qui se cache en se

¹⁶ *Philèbe* voir *supra*.

¹⁷ Il y aurait trois façons d'envisager la distance, sur trois plans différents qui subsistent tous les trois en même temps dans l'esprit du *Sophiste*: (1) la distance qui oblige les artistes-scénographes à jouer sur les proportions et les symétries de manière à corriger les déformations qu'engendre la vue d'un objet à distance; nous appellerons cet éloignement une mise en place de l'illusion optique comme condition à/de la construction visuelle de l'image (une re-constitution de l'objet visible *en image*); le caractère illusoire de l'image est une conséquence de cette distance; (2) complémentaire ou équivalente cette fois-ci à une rupture de plan ou à une disjonction, il y aurait aussi une distance qui exprimerait l'éloignement de tout sensible à l'égard de son modèle, c'est-à-dire de la Forme; c'est aussi la distance qui sépare les "jeunes" de ceux qui ont déjà acquis la connaissance du Vrai; cette distance obligerait l'image à ne remplir que le rôle secondaire d'une copie, dont le caractère de ressemblance serait la seule garantie d'une "participation" au modèle, mais sans rapport de nature avec celui-ci, sans accès à son essence; la copie permet une connaissance réelle mais partielle de son modèle, et ce schéma correspond à la fois au statut de l'image et à la parole (à dessein pédagogique) du sophiste; (3) il reste une troisième voie, celle qui permet d'envisager la distance non comme une ressemblance ou une illusion à même de relier le connaissable à l'inconnaissable (ou à l'inconnu), mais comme une forme de négation et de témoignage par le détour de l'incapacité à connaître "quelque chose"; la distance met alors en place un intervalle et une relation particulière engendrée par cet intervalle, autrement dit, une sorte de retrait, d'absorption à l'intérieur d'une "distance sensible" de ce qui demeure radicalement

montrant, nous mettrait sous les yeux ce qui n'étant pas en soi patent se manifeste ainsi comme évidence sans prétendre par cela au "vrai." Seulement, quand les mots se mettent, de surcroît, à faire montre d'images, quand les paroles dépassent leur enclos logique et engendrent des idoles en s'unissant aussitôt à celles-ci, il est néanmoins bon de leur imposer une rupture, une ascèse, une réduction ; les obliger alors au silence, ou les contraindre au calme plat d'un retour au sens premier, à la proximité lexicale et à la transparence. Car, ce n'est pas l'œuvre des artistes qui est ici condamnée à titre d'image mimétique et donc mensongère, comme dans la *République*, mais bien le discours lui-même tenu pour responsable de la "déformation" des esprits, et le discours philosophique en l'occurrence, mis en cause dans son attitude d'allégeance vis-à-vis de l'image, dans sa tentative de "faire des images" à l'instar du sophiste, l'*εἰδωλοποιόν* (239d), au lieu d'une mise en évidence, ou d'une "re-production" telle quelle de la "vérité" nue et singulière des choses. Les dangers de cette pente périlleuse du langage, le "vrai" philosophe les connaît, et sans doute le sophiste aussi, mais ce dernier n'a pas ou ne peut pas se donner le choix. Voyons maintenant ce qui constitue pour le philosophe d'Élée l'objet effectif de la pensée "vraie," celui qui devrait préoccuper sans dispute ni jeu les esprits, à savoir l'approche et l'entendement de l'*être*.

Fait suite en effet aux passages déjà commentés, extraits du début du *Sophiste*, la démonstration de l'existence du non-être, ce règlement de comptes de Platon envers Parménide. L'affaire est connue, largement débattue d'ailleurs, et nous n'allons pas insister là-dessus. Il y a, en revanche, dans cette définition du non-être quelque chose qui concerne la parenté de la langue et de l'image, plus précisément un attrait par lequel la langue devient grosse d'images et en met au monde, engendrant de cette manière ce qu'elle-même appelle le "néant." Il ne s'agit pas d'une auto-annihilation de la part de la langue, d'un silence qu'elle se voit imposer tout d'un coup, d'un besoin de faire taire les dissonances ou la musique des mots pour pouvoir entendre autre chose, comme un "bruissement d'ailleurs," mais il est plutôt question d'une sorte de retrait du langage devant une *apparition*, devant une *altérité* suscitée par l'usage contraire à l'intellection que semble faire le sophiste de la parole, et qui rend en même temps la parole inappropriée pour témoigner de cette *apparition*, comme de tout ce qui est *autre* que son monde de mots et de relations grammaticales entre eux. Arraché à la tautologie foncière dans laquelle fonctionne la parole, le discours du sophiste se trouve d'emblée confronté à une sorte de reflet de lui-même qui ne lui ressemble plus, qui

"indicible" et "invisible." C'est surtout ce troisième mode de définition de la distance qui nous intéresse ici. Voir par ailleurs, pour une analyse phénoménologique de la "distance" sur d'autres bases textuelles que les nôtres (théologiques et poétiques, en l'occurrence), l'ouvrage de J.-L. Marion, *L'Idole et la distance* (Paris, 1977).

s'oppose même à ce que celui-ci semblait faire entendre dans l'immédiat: des mots, des concepts et leurs lois syntaxiques, logiques. Cette *altérité* révélatrice des limites du langage, surgie d'un *ailleurs* étranger à la parole—où la langue s'origine par défaut, dans des traits et des sons réduits à eux-mêmes—, cette *apparition* soudaine repousse en effet les barrières de l'expression et les retourne en quelque sorte sur/contre elles-mêmes, prend à revers les mots en faisant "dire" encore à la langue, la faisant affirmer ou nier quelque chose là où les paroles semblaient avoir atteint le seuil de l'indicible.

La définition de l'image, l'instrument favori du sophiste, se construit à partir d'oppositions entre le vrai et le réel (*ἀλήθεια* et *ὄντα*), ainsi qu'en relation de quasi-identification avec un non-étant (*μὴ ὄν*). Le paradoxe de l'image, en même temps que son caractère paradigmatique, exemplaire de la démarche d'un sophiste, consiste à affirmer que l'image, qui n'est que simple ressemblance—copie, simulacre (*εἰκὼν*), ou bien une sorte de représentation (*φάντασμα*)—, comporte toutefois un statut qui la situe dans le discours du côté du *λέγειν* et de l'*εἶναι*, de la *définition* et de l'*être*, termes pour lesquels la logique platonicienne exclut en effet toute possibilité de négation. L'image, par conséquent, cette *réalité de ressemblance* (*εἰκὼν ὄντως*, 240b) en même temps que *rien* en soi, cet être inconsistant, pur reflet dans les eaux, les miroirs et les yeux, ou simple produit d'un savoir technique fondé sur des symétries manquées et des proportions géométriques volontairement erronées, ou sur des astuces de fabriquant de miracles, de trompe-l'œil et de prestiges de foire (*θαυμαστοποιὼν*)—l'image donc, une fois introduite dans le débat, déjoue subrepticement les enjeux de l'ontologie et de la logique, et infléchit, au beau milieu du discours platonicien, la loi des Formes (*εἰδή*), ainsi que la conséquence de la participation des sensibles à leurs causes, participation impossible si ce n'est à travers une rupture de niveau, une disjonction entre existence et référence, rendue explicite par l'image précisément. L'image viendrait, en un mot, "désontologiser" le discours par le même mouvement qui déréifie par/dans les mots l'objet sur lequel porte le discours. Or, dans ce processus, la validité même de l'affirmation, autant que la *réalité* de la chose sont mises en cause. Que reste-t-il alors à l'orateur, au sophiste en l'occurrence, outre la voie négative, le détour (la *périchorèse*) et l'appel à cette évidence "achéiropoïète" que recèlent les images physiques, les reflets, les "onto-images," prenant au travers du corps inconsistant de chacune d'entre elles la place d'une absence envoûtante et énigmatique—celle autour de laquelle tourne en fait notre discours?

L'image constitue dans un premier temps l'instrument qui participe structurellement à la définition du non-être. Sauf que le non-être platonicien ne recouvre pas le sens maximal de la négation (d'un *Non* absolu), en raison d'une incompatibilité foncière avec la théorie des Formes, lesquelles "exist-

ent"—ce qui rend par conséquent impensable, et impossible même pour un platonicien, la Forme d'une Non-existence absolue, le Prototype de ce qui "n'est pas," du rien, du néant, du vide.¹⁸ Le non-être relève ici plutôt d'un "autre que l'être," d'une altérité (affirmée explicitement en 256e), mais qui ne fait pas obstacle de soi-même, n'affirme rien à son égard, ni même son éventuelle indicibilité, ne remplace pas le sujet ni ne le contredit par l'adjonction fortuite d'une "étantité" de contrebande, d'une "créature" surgie de nulle part, comme dans le cas d'une métaphore par exemple, où un objet, le plus insolite, non seulement déplace mais incarne aussi en un "autre" la signification de l'"être" premier, pour retrouver ainsi, par un détour, la place et le contenu du véritable sujet du discours. Aussi le non-être n'intervient-il, pour sa part, qu'afin de transformer l'apparent refus ontologique introduit par la négation en un moyen de contourner ou de délimiter l'être à l'aide de ses propres modes de manifestation, d'expression, en un mot, par les modes appropriés d'un "étant" que la langue prend en quelque sorte à son propre compte en faisant jouer, et basculer en permanence l'un dans l'autre, le sens existentiel et l'objet référentiel du sujet. La négation adjointe à l'être ne porte par conséquent pas sur l'étantité proprement dite d'une chose, ne vise pas à son anéantissement, mais tout au contraire, elle construit cette étantité d'une manière presque corporelle (*comme* une "image"), en la déplaçant pour la fixer dans la langue et en "dessinant" ses "bords" par des jalons linguistiques et discursifs: des définitions et des noms. Tout se passe comme s'il s'agissait de construire et de circonscrire ainsi le lieu d'une absence (de délimiter ce qu'*est* à partir de ce que *n'est pas* telle chose), mais en tissant en même temps un réseau sémantique autour de cette absence, un écran de projection à même de capter en creux l'étantité de la chose, sans lui substituer une présence feinte, un simulacre ou une idole. Cet écran devient d'emblée capable de refléter la chose comme si elle était captée, prise en une sorte de miroir, miroir qui n'a pourtant pas de consistance propre, ne se voit pas en tant qu'objet, mais *montre* en revanche l'absence même de la chose d'une manière modale et globale, en un mot, à la manière d'une *évidence*.—Voici "*ce non-être*" que vous ne pouvez voir!—La négation chercherait ici à mettre en place un décalage, un éloignement maîtrisé, une forme "de biais" dont l'angle serait plus propice que le face-à-face pour saisir la définition de l'être dans sa nature même, indéfinissable autrement. De là, l'usage, aussitôt incriminé, de l'image, ainsi que de la distance qui permet de distinguer ce que donnent à

¹⁸ Outre la vaste bibliographie consacrée à cette question avec référence explicite au *Sophiste*, dont nous citerons plus loin quelques titres, nous renvoyons aussi à l'éclairante analyse de la négation dans la langue grecque et ses usages particuliers dans le poème de Parménide (dont un fragment portant justement sur la question est cité dans notre dialogue), développée par B. Cassin, *op. cit* 201–11.

voir les images, plus précisément l'usage de paroles imagées dans ce contexte, lesquelles captent mieux qu'un raisonnement sur la vérité de l'être cette absence due à l'impossibilité de voir, de décrire et finalement de connaître en direct l'essence de la chose ou, selon les termes platoniciens, la Forme en soi. Cette vue tangente engendrée par l'angle propice à mettre en route la saisie révélatrice de l'être dans son absence, vue qui permettra plus loin de situer cette définition en rapport avec le mouvement (256esq.), disons pour l'instant cette "vue de profil" de l'étantité d'une chose porterait alors le nom de *non-être* comme une conséquence du déplacement (comparable à la délocalisation catoptrique) et de la disjonction opérée, du décalage qui donne lieu et justifie en même temps l'engendrement d'une altérité à partir de l'être lui-même en tant qu'il *est* et qu'il peut *montrer* ainsi son étantité par une référence nominale à la chose visée. Aussi pourrait-on nommer *non-être* le *profil de l'être*—ni interdit, ni contraire, ni impossibilité effective, mais *vue d'angle*, *tangente* au cercle, évitement de la radicalité dans la mesure où il s'agit de *montrer* l'être et de le définir ainsi à partir de cette "distorsion," de cette "différence,"¹⁹ de cette entorse à la logique de l'être que constitue son *apparaître*. Ou bien, en empruntant le vocabulaire moins directement visuel de la phénoménologie, mais anachronique, certes, pour notre texte, on pourrait qualifier le non-être comme "la substance phénoménologique de l'être."²⁰

Les conséquences de cette vue de *biais* ou *en creux* de l'être, ou de l'étantité d'une chose, sont énormes, car, si cette hypothèse d'interprétation s'avérait non seulement envisageable mais encore propre à saisir avec justesse certaines mutations qui apparaissent dans le *Sophiste*, alors le statut accordé à l'image, et d'ailleurs à tout intermédiaire qui suppose la prise en compte d'une distance, ou d'une négation de la proximité, d'un refus du face-à-face ou de la parfaite transparence, change du tout au tout dans la pensée platonicienne tardive.²¹ L'image a beau demeurer toujours une "simple" copie, une idole, un simulacre ou une représentation, elle possède toutefois un statut constitutif qui, dans ce cas, ne l'immobilise plus sur ce qui la reçoit, ne la fige pas comme une copie sans vie projetée/inscrite sur un plan, ne l'identifie pas à un support, ne la rive pas à ce en quoi elle est reçue, mais la situe d'emblée dans l'ordre dynamique d'un *qua* (ou d'un *quomodo*), dans l'espace du modal, d'un "être *en tant qu'*image" et non "*rien d'autre qu'*une image ...", lui

¹⁹ Voir R. Mortley, *Désir et différence dans la tradition platonicienne* (Paris, 1988) 222–23, pour la définition de la négation qui signifie la différence, ainsi que pour la question épineuse de l'asymétrie dans le cas unique de l'altérité à l'être, questions analysées par référence au contexte du *Sophiste* et du *Timée*.

²⁰ Michel Henry, *Voir l'invisible*, éd. François Bourin (Paris, 1989) 125.

²¹ Le *Sophiste* fait partie, avec *Parménide* et les *Lois*, des derniers dialogues de Platon; des points de vue semblables apparaissent aussi dans un fragment de la *Lettre VII* (342b–344d).

permettant ainsi de participer à/de la nature de la chose ou de l'être existentiel dont elle est l'image, l'apparition, ou l'évidence même. Elle serait, dans ce cas, le mode de manifestation par lequel nous connaissons toute chose qui existe, ou qui n'existe pas mais qui, tout en n'étant pas accessible proprement, se manifeste à nous sous le mode d'une image, d'un discours ou d'une représentation (φάντασμα). En tant que mode spécifique de cette chose ou de l'être, l'image (ou la parole qui sous-tend une image) reçoit aussi un statut ontique et peut donc répondre à la question à laquelle le non-être semblait ne pas pouvoir répondre dans l'esprit de l'Étranger, du moins dans un premier temps (237c), à savoir au τί (ἐστὶ), ce *quelque* chose dont on peut dire qu'il/elle *est*, *quelque* chose qui peut par conséquent *se dire* et *se montrer*, en faisant ainsi accéder l'image (ou la parole-image), comme le non-être, à une *quiddité* et donc à une paradoxale nature propre.²²

Les prépositions négatives (μή et οὐκ), signes de la négation certes, introduisent en outre non une *destruction*, une *impossibilité* ou un *refus* aussitôt réfléchi(e) sur son référent et support, sur le substantif verbal (l'être-étant), mais bien la proposition d'une relation nouvelle que l'on pourrait qualifier ici d'*analogie* entre les termes (particule/verbe) d'une part, et leur sens/signification de l'autre, lequel/laquelle est censé(e) articuler "vérité" et "mensonge" dans le discours.²³ Cette relation d'*analogie* serait comprise dans ce cas sous l'espèce d'une figure générique de la comparaison, comme si elle produisait une mise à plat du référent et du même coup une réduction de toute possibilité d'un jugement de l' "être vrai," en introduisant d'emblée un déplacement ou une délocalisation "horizontale" du même genre que οἷον (*comme* ...) ou κατὰ (*selon* ...): affirmer/nier ceci *pour* cela ou *à l'égard* de cela, ou encore cela *en tant que* ceci, ou bien montrer le dissemblable à l'égard du premier référent *comme* étant semblable toutefois à celui-ci, à condition que l'on introduise un troisième référent, à son tour dissemblable, situé à égale distance de l'un comme de l'autre des deux premiers.²⁴ À la place d'une simple

²² "L'Étranger: Une chose est sûre, en tout cas: à quelque être que ce soit, le non-être (μή ὄν) ne se peut attribuer. [...] Or, si on ne peut l'attribuer à l'être, l'attribuer au 'quelque' (τί τι) serait faire une attribution tout aussi incorrecte" (*Le Sophiste* 237c).

²³ Monique Dixsaut ("La négation, le non-être et l'autre dans le *Sophiste*," in *Études sur le Sophiste de Platon* [Bibliopolis, 1991] 167–213), qui propose cette interprétation, insiste sur le fait que la négation dans ce contexte n'a aucune signification en elle-même et ne porte pas non plus sur la signification du prédicat, mais joue uniquement le rôle d'une fonction: l'aspect sémantique est éliminé au profit de l'aspect syntaxique de la négation, l'analogie (οἷον—identité entre sens et référence) ayant comme objet d'exclure le contraire comme signification possible dans une expression négative portant sur l'être.

²⁴ Il ne faudrait, certes, en aucun cas voir ici l'analogie sous l'espèce mathématique d'une figure proportionnelle, pour laquelle quatre termes seraient alors requis.

négaration de l'être qui donnerait lieu à la prise en compte, difficile pour Platon, d'un contraire de l'être, le "non" (dans ses deux variantes *μη* et *οὐκ*) engendrerait par conséquent une alternative *équivoque* à l'égard de l'être-étant (disons à l'égard de son caractère infinitif et existentiel), "n'est pas" constituant alors une alternative déjà comprise dans l'être lui-même, à condition de ne placer aucun des deux (*est/n'est pas*) sur le terrain ferme d'une affirmation ontologique tant que les instruments d'approche sont de l'ordre de l'appellation (*mot, verbe*, visée purement lexicale) ou de l'apparition (*image, phantasma*). Nous allons voir, d'ailleurs, que l'Étranger prendra bien soin de distinguer entre les différents types de négations employées dans le discours, et poussera Théétète à s'embrouiller dans ses réponses justement sur ce point: dans la distinction entre les deux variantes de "non" et le "contraire" (entre *μη* / *οὐκ* et *ἀντι* ou *ἐναντίον*) à propos de l'être et/ou de la vérité, ainsi que du non-être et/ou de la contre-vérité, contradiction ou mensonge.²⁵ La subtilité, de mise dans cette distinction, vise à nous faire comprendre la nature de cette relation particulière que l'on a appelée, faute de mieux, du nom d'*analogie*. Il s'agit de voir là un décalage qui permet de mieux saisir l'être, une distance qui permet de le situer, comme une sorte d'éloignement, de recul ou de pas à côté, plutôt que de considérer la négation portant sur l'être comme un "mensonge," un "simulacre," une vérité feinte de l'être ou une mise à l'envers de celui-ci. D'envisager donc, et d'effectuer plutôt un déplacement propice à la vision et à la perspective qui la détermine, que d'entrer d'emblée dans un jeu de miroirs propre à méduser l'esprit, à troubler le sens de l'orientation et à nier finalement le statut ontique de la chose visée, ainsi que tout accès possible à la connaissance de sa vérité.

Si le "non" n'introduit pas une négation mais une altérité par rapport à l'être, alors ce transfert de sens se reporte aussi sur l'image, située dès le départ du côté du non-être, donc de l'altérité, et instrumentalisée par le sophiste au service de sa cause visant, selon ses détracteurs, l'usage d'un faux-savoir à défaut de la "vraie connaissance." Le mensonge ou le faux-semblant de savoir du sophiste serait alors l'alternative à une "vérité" dont la face lui serait cachée, ou qu'il considérerait lui-même comme invisible, impensable et innommable. Par conséquent, à la place d'une simple copie, et autrement plus fidèle qu'une copie, le dessin que (nous) montrerait de loin un sophiste porterait sur l'être non pas une négation destructrice à l'égard de la vérité de l'être, c'est-à-dire un piètre mensonge, un objet faux à la place d'un vrai, mais constituerait, de son point de vue, une définition juste de ce que la seule connaissance par le *nom* et par la *figure* peut définir de celui-ci. Nous aurons donc, par le truchement de ce dessin, aussi flou soit-il en raison de la

²⁵ 240b, voir *infra*

distance imposée volontairement par l'art du sophiste, affaire à une définition *juste* dans la mesure où ce dessin produit/inscrit/trace sur un plan le croquis ou l'empreinte de ce qui est supposé exister, et existe certainement, mais que l'œil ne voit pas "en direct" lorsqu'il regarde cet "être," comme, par exemple, le profil d'un homme que nous regardons de face (ou l'inverse d'ailleurs): profil invisible mais réel, inventé néanmoins, ou disons reconstitué à partir de traits fournis par une vision supposée de face. Nous serions ici devant la nécessité d'accepter—afin d'accéder à une certaine connaissance de l'être—une sorte de "sensation inverse" ou inversée (*ἐναντία αἰσθησις*), comme générée par la rencontre de deux types de lumière, d'ombre ou de reflet, situation semblable à celle décrite par l'Étranger plus tard dans le même dialogue (266c).²⁶ Dans ce cas la négation adjointe à l'être ne nie pas l'intégrité de l'être, ni ne le renverse ontiquement en présentant le non-être comme s'il n'était véritablement qu'un reflet fugace et inconsistant dans la profondeur d'un miroir ou d'une eau, mais consiste seulement en une *monstrance*, une présentation de l'être par le *biais* ou en *creux*, c'est-à-dire le *même* mais *autrement* qu'il n'est envisagé d'emblée lorsque nous le considérons sous l'espèce du "vrai"—un "être vrai"—, et que nous le regardons ainsi, disons *de face*, mais sans distance, sans profondeur, sans perspective, sans plan de projection, sans repère de mise-en-situation de son existence, bref, comme un existant dont on se contenterait d'affirmer sans le voir, à proprement parler, la simple "véracité" ou "réalité." C'est comme lorsque nous nous contentons d'affirmer d'un objet qu' "il est" (*var.* "il y a"), où l'actif du verbe demeure une copule sans référent, sans complément, sans inscription d'attribut, simple affirmation d'une existence sans chute possible dans un corps, suspendue dans l'air et donc se retournant, se repliant sur elle-même—"est *ce* qui est"—, laissant ainsi le référent plongé dans l'obscurité de l'inconnaissable, de l'indicible, de l'invisible. Pareille en cela à la manière dont Socrate déjoue toute possibilité de connaître d'emblée la "réalité" et

²⁶ Passage qui demeure d'ailleurs un peu mystérieux, dans lequel l'Étranger distingue, dans une suite enivrante de plusieurs dédoublements de la production, comme œuvres divines à la fois la production des choses et celle de l'image qui accompagne chaque chose. Dans ce dernier rang, celui des images, il distingue, comme résultat d'une "divine *mechanè*" (266b), les images produites dans le sommeil des images "physiques," celles formées "spontanément" comme les ombres ou les reflets. "... cette apparence, enfin que produit, en des surfaces brillantes et lisses, le concours, en un même point, de deux lumières, leur lumière propre et une lumière étrangère, et qui oppose, à la vision habituelle, une sensation inverse" (*op. cit.* p. 388). Sans y voir une esquisse de théorie optique (semblable à celle développée dans le *Timée*), nous remarquerons ici l'usage du reflet catoptrique comme dispositif destiné à permettre la connaissance de quelque chose qui, à l'instar de la lumière, ne peut pas se déterminer par une vision directe. Le même "mécanisme," celui d'une connaissance obligée de passer par un reflet afin d'éviter l'aveuglement, est décrit dans le *Phédon* 99d-e et dans la *République*.

l'identité "vraie" d'un *étranger*—lors de l'apparition de l'Étranger d'Élée à la réunion autour d'un maître qui restera muet après cette mise en cause inaugurale de la connaissance par la prise en compte de l'apparence (*φαίνεσθαι*) ou par des distinctions entre les genres (dieu/homme)—, la négation se présente ici comme une alternative à l'égard de la connaissance de l'être, introduite par le sophiste pour remplacer la rupture de plan et la tentation à la réification que cette dernière engendre, par des formes bâtarde et néanmoins efficaces : un intervalle et une relation à-distance qui assure le dépassement de l'opposition vrai/faux à l'intérieur d'une évidence montrée/désignée comme un *dessin*, sorte de *vraisemblance iconique* de la chose.

Nous pourrions dire à partir de là, en dépliant davantage notre raisonnement, que cette négation adjointe à l'être ne porterait pas sur l'être lui-même, mais serait censée empêcher les dérives d'une pensée tentée de réifier et de clôturer ainsi l'être sur lui-même, ou bien de l'enfermer sous le signe de son archétype (la Forme, comme plus tard l'Un), et que, une fois formulée en rapport mutuel avec l'image, ou simplement affirmée comme telle, la négation permet d'envisager l'être sous toutes les figures possibles, sous des *masques* semblants ou dissemblants, sous des simulacres engendrés par la voix qui profère cette affirmation existentielle autant de l'être que du non-être. Si le non-être *est*, ne serait-ce qu'en quelque sorte, s'il y a dans le langage une équivalence absolue entre ce qui "n'est absolument pas" et "ce qui est absolument" (240e),²⁷ alors *nommer* et *montrer* l'être deviennent par le "mécanisme" d'une double face l'équivalent parfait du *nommer* et *montrer* aussi le non-être. Ce n'est donc pas l'illusion optique et le mensonge qu'engendrerait la négation, mais bien ce "mécanisme démonique" (*δαιμονία καὶ ταῦτα μηχανῇ γεγονότα*),²⁸ cette ouverture à l'équivocité de la parole ou à l'ambivalence de l'image, cette technique astucieuse qui constitue en effet l'art du sophiste, à l'instar de celui d'un démiurge, mais à l'instar seulement ...

Le miroir dans ce contexte, ou disons le principe du plan réfléchissant, ne se laisse toutefois pas déloger facilement de son rôle déterminant pour la constitution de l'image. C'est bien la raison pour laquelle l'auteur (sous la voix de l'Étranger) ne peut ni ne veut s'en débarrasser totalement, et fait

²⁷ "L'Étranger: Eh quoi? Ne concevra-t-elle point [sc. l'opinion fausse, celle qui pense et dir ce qui n'est pas, le mensonge, en d'autres termes] aussi comme n'étant absolument pas ce qui est absolument?"

²⁸ 266b. "L'Étranger: À côté de chacune d'elles viennent ensuite se ranger leurs images (*εἰδῶλα*) et non plus leurs réalités (*ἀλλ' οὐκ αὐτὰ παρέπετα*). Divine encore est l'invention qui machina ces images." C'est le passage qui précède celui, cité plus haut, dans lequel l'Étranger distingue dans la production divine les images "imaginées" des images "physiques" (ombres ou reflets des choses) et fait appel, eu égard à ces dernières, à la nécessité d'avoir ou de concevoir une sensation inverse, opposée à la vision habituelle, directe.

alors basculer le principe du miroir du côté de la langue, de manière à ce que cette dernière puisse, dans sa nature même, reproduire la nature de l'image jusque dans la l'ambiguïté et la réflexivité qui lui sont propres. Appelée par cet attrait de la langue du sophiste pour l'usage des images, cette réflexivité se manifeste sous la forme d'une mise en relation constante du langage avec une sorte de plan réfléchissant introduit comme une entaille au beau milieu de son propre corps. Pareil à l'image, et parce qu'il est en quelque sorte défié par le caractère ambivalent de celle-ci, le langage se voit ainsi obligé d'entretenir un rapport permanent avec lui-même, d'aborder dans le discours la dimension réflexive de la parole à l'égard de la voix, prenant garde aux simulacres et aux masques (visuels et sonores), seule rigueur qui puisse l'aider à échapper au narcissisme et à l'écho (effet abyssal de la pure redondance). Aussi le dialogue a-t-il été d'emblée mis par Socrate, nous l'avons vu, sous l'autorité d'*Odysseus-Ulysse*, en compétition tacite avec Homère,²⁹ père-fondateur du discours et de l'épopée du langage (des Grecs) et du masque à la fois.

Dans son désir de montrer la production des choses dont il ne fait que discourir, le sophiste fabrique donc des images, et celles-ci entrent aussitôt en conflit avec les mots, les provoquant à une impossible étreinte. Mais l'auditoire du sophiste n'a rien à faire dans la cuisine de celui-ci. L'insuffisance de l'expression ou les ajustements de fortune ne se voient guère de loin. Le rôle de l'image, c'est-à-dire de ces impressions graphiques qu'exhibe l'orateur comme étant les évidences des choses dont il est question, ce rôle coupable au départ, se voit en revanche renforcé dès lors que cette relation devient structurelle à la langue. Si les images cachent de prime abord les choses en montrant leurs copies, ce rôle dissimulateur revient dorénavant au langage, tandis que l'image recouvre désormais une fonction révélatrice et est appelée à s'immiscer dans le discours pour l'ouvrir et l'affiner (au sens premier du terme), le rendre transparent, à même de capter l'évidence, l'apparence, ou l'épiphanie de la chose visée. Pour avoir voulu s'appropriier l'image, le discours se trouve ainsi pris à contre-pied et désapproprié de sa nature discursive au profit d'une nature nouvellement acquise, nature réfléchissante, épiphanique ou spéculative. L'image serait dans ce cas ce plan spéculaire/spéculatif glissé à l'intérieur même de la langue, ce plan qui d'une part permet à la langue de prendre conscience d'elle-même, de s'auto-contempler dans son énonciation affirmative ou négative à l'égard de toute chose, et de l'autre, plus important encore, oblige la langue à sortir de son enclos et à réfléchir d'une manière aussi fidèle que possible le monde extérieur—mouvement *a priori* étranger à la langue et foncièrement différent de la nature des concepts et des lois du discours philosophique. De la même manière, ce type de relation articulant

²⁹ C'est aussi le cas, dans une perspective similaire, dans *Gorgias* et dans *Hippias minor*.

l'être et le non-être par analogie avec la langue et en rapport avec la ressemblance entre Formes et images, introduit dans le *Parménide* (132d sq)³⁰ la *mechanê* d'une dissymétrie et met ainsi en évidence un décalage ontologique entre les deux termes (entre les Formes et les sensibles qui en sont les copies); c'est cette dissymétrie qui permet alors de penser la dissemblance au sein même de la ressemblance, ainsi que l'hétérogénéité dans la participation de l'étant à/de l'être. Finalement, le non-être devient l'intervalle de *non-manifestation* de l'être, un interstice dans la continuité de l'être, le lieu où une vacance, un retrait, un arrêt, une suspension ou même un retranchement ou une ablation de l' "être-vrai" devient propice à l'emplacement d'une copie (corporelle) ou d'un simulacre (inconsistant) d'être, et partant propice à un enchaînement infini de formes (d'apparitions et d'images) qui assure la multiplicité, la croissance infinie de la diversité définissant la nature même de l'être, sans nier proprement l'unicité du principe sous-entendu dans celui-ci. Le non-être devient dès lors ce lieu a-topique et bizarre (*ἄτοπος*) où il revient à l'image seule de mettre en évidence la croisée du non-être et de l'être (240c), de l'apparence et de l'être, de la manifestation et de l'essence, sous le modèle d'une rencontre de complémentaires, d'une conjonction de termes réversibles et d'une confrontation possible entre altérité et identité.

Le rôle attribué à l'image est d'ailleurs soutenu et renforcé par le jeu logique et syntaxique de cet usage particulier de la négation *comme analogie*. La définition-clef de l'image—"second objet pareil copié sur le vrai" (*τὸ πρὸς τάληθινὸν ἄφωμοιωμένον ἕτερον τοιούτων*)³¹—pourrait se traduire de manière peut-être plus adéquate: "un autre semblable uni/séparé par le moyen de la ressemblance avec le vrai," si on tenait compte du rôle à la fois *modal* et *local* introduit par la particule *ἀπο* (devenue *ἀφ-*), assurant la condition d'une relation par mouvement de transfert ou d'extraction, ainsi que du caractère analogique compris dans *ὁμοιος-ομοίωσις*, termes dans lesquels la similitude ouvre le champ de la *représentation*, mais laisse aussi une part importante à l'identité par le biais de la ressemblance, selon le principe platonicien bien

³⁰ Pour mémoire: *Εἰ οὖν τι, ἔφη, ἔοικεν τῷ εἶδει, οὔτε τε ἐκεῖνο τὸ εἶδος μὴ ὁμοιον εἶναι τῷ εἰκασθέντι, καθ' ὅσον αὐτῷ ἀφωμοιώθη; ἢ ἔστι τις μηχανὴ τὸ ὁμοιον μὴ ὁμοίῳ ὁμοιον εἶναι;* "Si donc, reprit-il, quelque chose ressemble à une Forme, cette Forme peut-elle ne pas être semblable à ce qui lui ressemble, dans la mesure où l'image en question entretient avec cette Forme un rapport de ressemblance? Ou est-il quelque moyen par lequel le semblable puisse ne pas être semblable au semblable?" (*Parménide*, trad. L. Brisson, éd. GF [Paris, 1994] 101).

³¹ 240a. Nous citons la traduction de A. Diès, dans l'édition Les Belles Lettres. N. Cordero traduit ce passage: "une autre chose pareille, faite à la ressemblance de celle qui est vraie" (*op. cit.* 132).

connu, "le semblable se joint au [rejoint le] semblable" (ὁ ὅμοιος τῷ ὁμοίῳ, *Gorgias* 510b). Mais on pourrait traduire aussi: "un autre-même, quelque chose de tel qu'il ne peut qu'aller droit vers le vrai par une advenue spécifique à la ressemblance." Cette "chose" est *autre*, c'est-à-dire qu'elle est étrangère par son genre, ou par sa nature, et pourtant ..., parce qu'elle possède cette condition d'altérité elle peut en conséquence tisser une relation (πρὸς τι... ἀληθινόν) avec le vrai (dont elle se distingue nettement en étant *autre*), et cette relation a lieu *par* et *dans* la condition de ressemblance, qui permet de ne jamais confondre le vrai avec cet *autre*, cet *étranger*. Cet *autre* vient alors à une relation avec le vrai en lui ressemblant, devient une vraisemblance, et les deux, le vrai et le vraisemblable, subsistent distinctivement dans la relation spécifique de la ressemblance.

Précisons qu'il s'agit dans ce passage (240a sq.) de chercher une définition de l'εἶδωλον, à savoir de ce qui en relation avec le vrai lui ressemble visiblement tout en demeurant différent. La question sur laquelle rebondit l'Étranger, car la définition que nous venons d'analyser appartient à Théétète, porte sur τοιοῦτον: ce terme concerne-t-il la spécificité, la nature de cet *autre*, ou se réfère-t-il à une parenté (pré-existante?) avec le vrai? Car il y aurait comme un dédoublement apparent dans la définition, τοιοῦτον faisant dans la phrase double emploi, en quelque sorte, avec ἀφ'ωμοιωμένον: pareil, d'une part, et ressemblant/ressemblé de l'autre. *Mais non* (οὐδαμῶ ἀληθινόν)—se rétracte Théétète—, et il introduit (est-ce là une innocente diversion de la part de l'auteur?) le terme de *vraisemblance*: εἰκός.³² On porterait alors atteinte au vrai (τὸ ἀληθινόν)—l'Étranger ne lâche pas prise, lequel terme (i.e., "ce qui est vrai") ne définirait dans ce cas qu'un vrai existant et ne pourrait jamais être entendu autrement qu'en tant que "réalité existante" (ὥντως ὄν λέγων). Ceci nous fait donc basculer depuis l'abstraction de la notion de *vérité* vers une réification de celle-ci, une "incarnation" du vrai dans un être réel, et donc visible, basculant en somme l'objet du discours de l'être vers l'étant (ou l'existant). Dans ce cas, si le vrai est un être réel (ὥντως ὄν), alors le non-vrai (μὴ ἀληθινόν) serait-il un opposé au vrai (ἐναντίον ἀληθοῦς), une contre-vérité, une vérité inversée parce qu'il/elle ne peut ou ne se donne pas effectivement la possibilité d'être vrai(e)?³³ La négation se réifie elle-même, car elle engendre une "chose" propre: la contre-vérité, la contre-façon, l'inversion propre à un reflet. Théétète tombe dans ce piège, car l'Étranger reprend le terme même de "vraisemblance," dont Théétète s'était servi tantôt, et le définit par une double négation (οὐκ ὥντως οὐκ ὄν), puisqu'il se constitue comme contraire au vrai (μὴ ἀληθινόν), tel qu'il

³² Toujours 240a.

³³ 240b.

avait été affirmé. Or Théétète ne comprend pas cette ruse, ce déplacement de registre dans l'usage de la négation, et tente, pour une fois, de contredire (timidement, il est vrai) l'Étranger, en affirmant que cette "vraisemblance," cet *εἰκός* "est" pourtant, *ἔστι*, ne serait-ce que de quelque façon (*πῶς*). Elle "est," peut-être, mais pas vraiment (*οὐκ οὐν ἀληθῶς*)—suggère l'Étranger pour mieux embourber Théétète. Non, certes, mais pourtant elle serait une sorte d'être de la ressemblance, autrement dit, elle aurait une certaine réalité d'image (*πλὴν γ' εἰκὼν ὄντως*)—Théétète tente de sortir de l'impasse, en envoyant à la rescousse un autre terme, *εἰκὼν*, un autre nom de l'image que lui fournit généreusement le grec, précédé toutefois d'une particule, *γε*,³⁴ qui limite clairement l'étendue ontologique et sémantique de cette "réalité d'image" (*εἰκὼν ὄντως*). Le mot est lâché, et l'Étranger installe aussitôt, comme s'il s'agissait d'un triomphe personnel, sa propre définition, laquelle est censée répondre, symétriquement, à celle formulée par Théétète au sujet de l'"idole" (*εἰδωλόν*). Nous nommons "icône" (*λεγόμεν εἰκόνα*) ..., et il énonce, de manière interrogative, deux négations suivies d'une affirmation: *οὐκ ὄν ἄρα οὐκ ὄντως* [//] *ἔστιν ὄντως ἦν* ...—ce qui pourrait se traduire de façon littérale "non-être et donc sans réalité [mais] qui est en réalité: [est-ce bien ceci ce que] nous appelons icône?" (*Οὐκ ὄν ἄρα οὐκ ὄντως ἔστιν ὄντως ἦν λεγόμεν εἰκόνα*).³⁵ Plus littérairement mais moins précis, moins près des termes choisis par Platon: "Ainsi donc, ce que nous appelons ressemblance [*sc. icône*] est réellement un irréel non-être?"³⁶

Nous sommes ici devant un exemple de ce que nous appelons une brèche, une entaille produite dans le langage, comme dans la logique même du discours, dans le but d'introduire une sorte de miroir, de plan réfléchissant qui, redoublant certains termes, et pas des moindres philosophiquement parlant, en les montrant sémantiquement à l'envers ou de biais, produit un effet assuré de perte de repères (une sortie de la logique, du fond dialectique de la pensée et de la langue), un dépassement parfaitement adéquat pour

³⁴ Voir J. D. Denniston, *The Greek Particles* (Oxford, 1975²) 146.

³⁵ 240b. Nous soulignons dans le texte les mots qui nous semblent conçus selon le jeu du miroir glissé dans le corps de la langue.

³⁶ Trad. de A. Diès. Celle de N. Cordero: "Ainsi donc, ce que nous disons être réellement une copie, n'existe pas réellement!" (*op. cit.* 133). Nous remarquerons une fois de plus le flortement des traductions concernant le lexique spécifique de l'image ("*icône/εικὼν*" est traduit tantôt par "ressemblance" tantôt par "copie"), signe d'un certain malaise de la terminologie moderne devant la richesse et la subtilité développées par le vocabulaire grec à ce sujet. Nous remarquerons aussi un choix qui appartient à ce dernier traducteur et qui consiste à éliminer l'ambiguïté de la forme interrogative en faveur d'une négation tranchée de l'être à l'égard de l'*icône*. Or la suite inunédiare du dialogue déjoue toute possibilité de décision de cet ordre, car l'Étranger va situer l'image au croisement de l'être et du non-être, plus précisément comme lieu paradoxal où le non-être est.

illustrer l'étrangeté foncière de l'image, sa nature *différente* de tout le reste des étants. Comme il s'agit, en l'occurrence, de "dire l'image" (λέγομεν εἰκόνα), de définir verbalement une chose destinée à la vue, Platon emploie d'une part un moyen purement grammatical et d'autre part une subtilité spécifique pour la définition même de l'image, c'est-à-dire une sorte de miroir, de plan réfléchissant propre à la fois à séparer et à inverser les données de la phrase. Les deux négations forment ainsi un bloc (dont la cohésion est renforcée par la particule ἄρα), lequel apparaît comme en miroir dans l'affirmation qui suit immédiatement mais qui, par l'effet d'opposition ou plutôt de renversement, semble se trouver rejetée au-delà d'une coupure, d'une entaille invisible produite au sein même de la phrase; c'est comme si une lame bien polie avait été introduite dans un corps pour extraire d'un endroit bien précis ce que celui-ci recèle sans y adhérer complètement. La définition de l'image, ainsi révélée, proviendrait de la conjonction entre un effet de miroir (la nature réflexive de l'image) et une petite série de termes dérivés du verbe "être," termes qui précisent l'existence et le degré de réalité que l'on peut accorder au sujet du prédicat (détermination "ontologique" de l'image). L'opposition nette et l'exclusion des contraires volent alors en éclats par l'introduction de cet "étantité étrange," ni être ni non-être mais jointure et couture entre les deux, un être mi-parole/mi-image, dont userait le sophiste comme instrument propédeutique, mais aussi, le cas échéant, comme arme de défense. L'image dans sa nature même désignerait en outre ce lieu de perdition, ce gouffre *a-topon* (ἄτοπον), ce tourbillon qui entraîne ceux qui en parlent dans un entrelacement infini d'être et de non-être, dans un conflit, un heurt perpétuel et en même temps une traversée-ensemble de ce lieu *étonnant, terrible*, un *ailleurs* hanté par des voix de sirènes et des dieux souterrains, hostiles à l'existant, au vivant. L'image, comme lieu de l'enfer, gardé par notre sophiste aux cents têtes (πολυκέφαλος σοφιστής),³⁷ un véritable Cerbère?! L'image remise donc à nouveau aux pouvoirs d'une Hydre, au mythe de la Gorgone où elle avait trouvé son origine ?! Mais raisonnons-nous : est-ce bien ce que veut dire le texte ?

Les deux définitions symétriques—celle de l'idole" (Théétète) et celle de l'"icône" (l'Étranger)—répondent en fait à une seule question, formulée

³⁷ 240c. "Théétète:—J'ai bien peur que ce soit d'un tel entrelacement que l'être s'enlace au non-être (πεπλέχθαι συμπλοκὴν τὸ μὴ ὄν τῷ ὄντι), de la façon la plus bizarre (μάλιστα ἄτοπον). L'Étranger:—Bizarre, assurément. Tu vois, à tout le moins, que, maintenant encore, par un tel entrecroisement (διὰ τῆς ἐπαλλάξεως), notre sophiste aux cent têtes nous a contraints de reconnaître, malgré nous, que le non-être est en quelque façon (τὸ μὴ ὄν... εἶναι πως)."

explicitement en 239d,³⁸ par laquelle les deux interlocuteurs cherchent à définir, à l'aide des termes les plus adéquats, ce que "nous" avons sous les yeux, à savoir les images des objets visibles. Ce "nous," l'Étranger et Théétète en l'occurrence, se substitue de fait à un "nous" générique comprenant le public assistant à la joute verbale, et cette substitution, innocente en apparence, pousse plus loin à un déplacement subtil d'intérêt depuis le sophiste (incriminé pour l'usage d'instruments impropres à la philosophie) vers son auditoire—lequel recevrait les paroles du sophiste comme si celles-ci étaient véritablement des *images* non en soi mais dans l'esprit du public. Que sont-elles, en effet, ces "idoles" que produirait celui que nous nommons le "faiseur d'idoles" (εἰδωλοποιόν)? Plus précisément, non pas que *sont*-elles, mais bien qu'*appelons-nous* des "idoles" (τί ποτε τὸ παράπαν εἰδωλον λέγομεν)? On se souvient, certes, de ces "fictions parlées à propos de toutes les choses" (εἰδωλα λεγόμενα περὶ πάντων),³⁹ dont use le sophiste pour *produire*, faire défiler cette *totalité* (πάντα) des choses devant son auditoire. Nous voici, une fois de plus, devant la difficulté de nommer les images, et donc d'associer d'une manière adéquate des mots à ce qui n'est pas fait pour s'entendre mais pour se donner, se montrer aux yeux. Nous voici donc encore dans l'impasse où nous mène inmanquablement la recherche de mots qui ne soient toutefois pas des "fictions parlées," des enchaînements de paroles qui donnent par elles-mêmes à voir quelque chose de totalement étranger à leur support. À deux reprises, d'ailleurs, l'auteur emploie dans ce passage le terme φθέγγομαι, φθέγμα, *parler, faire entendre*, prononcer la *parole juste et précise* pour désigner/appeler l'*image* (ou l'*art* du sophiste) par son *nom propre* (239b et 240a). Théétète tente de résoudre la difficulté en énumérant (comme l'avait fait auparavant l'Étranger en essayant d'explicitier le contenu de ce *tout* de la production mensongère du sophiste) les différentes sortes d'images: celles des objets qui se reflètent sur la surfaces des eaux et des miroirs, ou celles qui sont inscrites ou imprimées (ἐν ταῖς ὕδασι καὶ κατόπτροις εἰδωλα, ἔτι καὶ τὰ γεγραμμένα καὶ τὰ τετυπωμένα ...).⁴⁰ Mais l'Étranger déjoue aussitôt cette définition trop convenue et facile que donne Théétète aux instruments de l'art du sophiste, car elle ne porterait pas sur le véritable sujet du questionnement, à savoir les images qu'utilise celui-ci, mais concernerait seulement ce qui se voit. Or le sophiste, lui justement, ferme les yeux, ou

³⁸ "Par conséquent, si nous affirmons qu'il [le sophiste] possède un art du simulacre (ἔχειν φανταστικὴν τέχνην), user de telles formules sera lui rendre aisée la riposte. Facilement il retournera nos formules contre nous, et, quand nous l'appellerons faiseur d'images (εἰδωλοποιόν), nous demandera ce que, au bout du compte nous appelons image (τί ποτε... εἰδωλον λέγομεν)."

³⁹ 234c. Voir *supra*.

⁴⁰ 239d. "Nous répondons évidemment [à la question qu'appelons-nous une image] par les images des eaux et des miroirs, les images peintes ou gravées et toutes autres choses de la sorte."

feint de ne pas en avoir, en ignorant totalement non seulement les images que vient d'énumérer Théétète, mais encore la vue elle-même (239e–240a).⁴¹ Ainsi la vue entre explicitement dans le jeu des philosophes, mais pour se faire d'emblée évincer, du moins en apparence, comme si les philosophes se devaient d'être, à l'insar de l'aède d'autrefois, aveugles au monde extérieur. Car l'image—en tant que *produit* de l'art du sophiste—ne s'adresse pas à la vue, ne concerne pas les objets visibles, fussent-ils donnés en direct au sens ou par la médiation d'un plan réfléchissant ou d'un geste de façonnement. Théétète est en effet accusé de ne jamais avoir *vu* de sophiste (εἰ σοφιστὴν οὐχ ἑώρακώς), le sophiste ayant, lui, les yeux fermés (μύειν)—comme un “myste,” on dirait, un initié—, ou encore n'ayant point d'yeux (οὐκ ἔχειν ὄμματα). Se cache, par ailleurs, sous cette apparente mauvaise foi de l'Étranger à l'égard de Théétète, comme une sorte de réplique tardive à l'adresse de Socrate, une critique à l'égard de son doute devant la connaissance que l'on peut avoir en rencontrant un “étranger,” fût-il philosophe ou dieu.

Se moquant des miroirs, des reflets dans les eaux et des produits de l'art du modelage (πλάσμασι λέγῃς τι), le sophiste voudrait alors savoir, selon l'Étranger, ce qui s'entend sous le nom unique d'*image* (ὀνόματι φθεγζόμενος εἶδωλον), en ignorant aussi bien la vue que les multiples objets dont la qualité consiste à être tous visibles, à pouvoir se donner ainsi au regard, à se soumettre sans réserve à nos yeux (240a).⁴² Et c'est ici qu'interviennent en fait les deux définitions symétriques de l'image, tantôt “idole” tantôt “icône”, dans une inversion systématique de rôles: “idole”—ce qui en principe se voit, est destiné au regard sans avoir besoin d'un rapport prédéterminé avec une *autre* chose existante, mais que Théétète définit, lui, dans un rapport de ressemblance avec le “vrai” et donc en dépendance de celui-ci et de son contraire, le “faux”; “icône”—ce qui *a priori* n'est que vraisemblable, en ressemblant seulement à une chose existante sans laquelle il n'y aurait pas d'“icône,” mais que l'Étranger trouve bon de définir, lui, en rapport avec l'être, en feignant d'ignorer tout support de ressemblance et en traitant dans ce cas l'image comme un “étant/non-étant” indépendant de tout modèle, promu(e) en marge de l'être et du non-être, à la jointure des deux, et libéré(e)

⁴¹ “L'Étranger: Il est clair, Théétète, que tu n'as jamais vu de sophiste. Théétète: Pourquoi? L'Étranger: Il t'aura l'air d'un homme qui ferme les yeux ou qui n'a point d'yeux du tout. Théétète: Comment cela? L'Étranger: Quand tu lui répondrais en ce sens, si tu viens à lui parler de ce qui se forme dans les miroirs ou de ce que les mains façonnent, il se rira de tes exemples, faits pour un homme qui voit. Lui feindra d'ignorer miroirs, eaux et vue même, et ce qu'il te demandera, c'est uniquement ce qu'on doit tirer de ces exemples.”

⁴² “L'Étranger: Ce qu'il y a de commun entre tous ces objets, que tu dis multiples et que tu honores cependant d'un nom unique, à savoir du nom d'image, que tu étends comme une unité sur eux tous.”

de toute obligation de fidélité formelle à l'égard d'un "vrai" existant. Formulée par l'un ou par l'autre des deux protagonistes du dialogue, chacun inversant à tour de rôle le sens premier (étymologique) des deux termes les plus employés dans ce contexte,⁴³ la définition de l'image demeure toujours une définition *vide*, le contour d'une *inconnue* qui échappe à l'esprit malgré l'insistance théorique à son sujet. Aussi l'image reste-t-elle une *présence étrangère* dans le discours, une *altérité* insoumise au pouvoir nominatif de la parole, qu'il s'agisse d'un "objet scopique" (l'idole) ou d'une "onto-image" (l'icône). Ce n'est qu'au point d'arriver devant ce port inquiétant, ce lieu bizarre, terrible, où, à la croisée de l'être et du non-être, le sophiste, devenu lui-même un être *phantasmatique*, se dresse comme armé de cents têtes (et d'autant de regards qui engendrent des images à partir de toute chose existante),⁴⁴ défenseur "gorgonesque" d'une vérité impossible, absurde pour un Éléate--celle de l'existence *véritab*le de l'irréel, de l' "être du non-être," d'un "être *vrai* du *faux*"—, ce n'est qu'au *terminus* logique du discours, lorsque celui-ci chute dans l'aporie, et plus loin, dans l'imprononçable, l'ineffable, l'inexprimable, l'impensable (*ἄφθελκτα καὶ ἄρρητα καὶ ἄλογα καὶ ἀδιανόητα*),⁴⁵ que l'on peut, enfin, comprendre la motivation effective de cette invocation insistante de l'image en marge de la chasse du sophiste, ainsi que la raison pour laquelle elle est associée, pièce à conviction, à la démonstration de l'existence contradictoire du non-être. Cette dernière vérité, difficile à comprendre et à définir car contraire à la doctrine de Parménide et de Platon jusqu'à un certain point, est ici déterminée par l'entremise de l'image, mais une *image* en quelque sorte *nouvelle*, une *image* symptomatique et phantasmatique, une *image* qui ne se voit pas, qui ne s'adresse pas au regard, au sensible. En un mot, la critique et la séparation platonicienne de la philosophie du Maître (Parménide, en l'occurrence) s'entrepren

⁴³ Voir *supra* note 14 concernant le vocabulaire de l'image défini et utilisé dans ce même dialogue.

⁴⁴ 240c.

⁴⁵ 241a. Nous remarquons dans ce passage la transformation de la négation en une forme de privation, lorsqu'il s'agit de rendre compte des limites auxquelles se heurte le langage engagé à définir l'opposition être/non-être. Le moyen de dénoncer ces limites est appelé par l'Étranger une *mechané*, une astuce, un expédient, une ruse du langage à l'égard de lui-même: *Ἡ τίς μηχανή ...* (241a). Remarquons aussi l'usage en première position du terme *φθέρωμαι* (sous la forme *ἄφθελκτα*), terme dont nous avons déjà signalé la présence symptomatique, selon nous, dans ce contexte.

erronées), chose à laquelle l'image ne s'identifie pourtant pas, car il s'agit en effet d'une autre sorte d'étant que l'image elle-même: il s'agit de déterminer ainsi, en tant qu'image, la *visibilité* ou l'*apparaître* d'un être *autre* que l'image, un être visible en soi mais pas immédiatement apparent, ou bien d'un *invisible*, d'un *visible inversé*, d'un être *autrement* que visible.

Si la première définition de l'image (formulée par Théétète) met en jeu l'opposition classique entre le "vrai" et le "faux" induit par un mouvement de ressemblance de la part de l'altérité qui, n'arrivant pas à une identité avec le "vrai," se situe seulement en relation avec lui, qui advient, autrement dit, au "vrai" à travers l'infusion assurée par la ressemblance comme par une participation, la seconde définition (formulée par l'Étranger) fonctionne en revanche uniquement sur le principe d'une mise en miroir du langage, des paroles énoncées et aussitôt renversées sur le principe de la relation être/non-être, c'est-à-dire qu'elle se situe cette fois-ci dans la langue et tente une opération de renversement et d'appropriation du statut de celle-ci. Mais à laquelle de ces deux définitions correspond en effet l'instrument propre du sophiste? À qui profitent-ils ces détours, ces distinctions, cette distance et cette mise en miroir du discours, de l'orateur et du public: à l'image ou aux mots, à la fascination qu'exerce d'emblée la première ou à l'évidence que recèlent les derniers lorsqu'ils sont considérés comme "vrais"? La réponse ne peut pas encore être donnée. Surgit en revanche, de la confrontation de ces deux définitions, le contour d'un lieu où se nouent les chemins *a priori* opposés du langage et du regard. Plus loin encore dans le dialogue (264c), dans une nouvelle et dernière tentative pour définir le sophiste, ce lieu sera une fois de plus qualifié d'*inquiétant*: milieu d'embarras, où l'esprit se trouve saisi de vertige et plongé dans les ténèbres lorsque, envers et contre tous, le sophiste maintiendra l'argument de la négation absolue (*μηδαμῶς μηδέποτε μηδαμοῦ*) concernant l'être de la fausseté (*ψευδὸς εἶναι*), autrement dit l'affirmation par double négation (sortie de l'embarras par annihilation des contraires), autant à l'égard de l'*icône* et de l'*idole*, qu'au sujet du *phantasma*.⁴⁰ Chaque fois que la pensée dresse à la manière dialectique des oppositions, des paires de termes contraires, la parole, le langage même des personnages se met en branle et finit par trouver un moyen d'échapper à cette structure binaire, en construisant un dispositif qui puisse renverser toute opposition et la transformer en une figure différente. Le dispositif dont usent l'Étranger et Théétète (ce dernier à son insu, ou presque) est fait à partir de plans

⁴⁰ "Et, au milieu de cet embarras, un vertige plus ténébreux encore nous submergea, quand apparut l'argument qui, envers et contre tous, soutient que copie (*εἰκῶν*), image (*εἶδωλον*), simulacre (*φάντασμα*), rien de tout cela n'est, puisqu'il n'y a fausseté en aucune façon, en aucun temps, en aucune part" (*op. cit.* 384).

réfléchissants, de miroirs, lesquels se multiplient vers la fin du dialogue à mesure que l'on entre dans une série de distinctions qui sont autant de dédoublements du "même," comme si l'on entrerait dans un véritable labyrinthe de glaces. Sous-jacente à ce dispositif de plans réfléchissants multipliés à l'infini, et placés parfois au sein même de la langue, l'image constitue le vrai instrument échappatoire à la dialectique, dissimulé sous un vocabulaire riche, sous des masques différents, traqué sous couvert d'une figure emblématique, celle du *sophiste*, et éliminé, du moins en apparence, à partir d'une succession de définitions qui de fait n'explicitent rien, ne disent rien de propre sur la nature de celle-ci.

Reprenons une fois de plus cette opposition être/non-être sur laquelle l'Étranger construit sa définition de l'*image*. Le "non," la négation adjointe à l'être, nous l'avons interprété comme une sorte d'*analogie* par rapport à l'affirmation *nue, infinitive* de l'être.⁴⁷ L'image aurait en effet, comme par analogie, une "réalité," serait un certain "être réel" (εἰκὼν ὄντως), selon la démarche tâtonnante de Théétète (240b). Mais, plus que par analogie, elle a un statut ontologique véritable—réplique l'Étranger. Elle *est*, au sens fort, autant que le non-être, et, plus loin dans le texte, autant que la "fausseté," le "mensonge," ainsi que tout ce qui "n'est absolument pas" (μηδαμῶς εἶναι): tous ceux-ci *sont* pour autant pleinement (τὰ πάντως ὄντα)—c'est du moins l'affirmation explicite du statut assigné à l'image dans le sillage de l'existence affirmée du non-étant, démonstration qui cause l'embarras connu dans le milieu philosophique platonicien et qui réclame cette critique acerbe du sophiste, car elle dévoile en celui-ci quelqu'un de *mû*, à défaut d'un "vrai savoir," par l'opinion fautive engendrée dans son âme retorse et exprimée par l'art du simulacre et de la tromperie qu'il lui faut à tout prix défendre, ne serait-ce qu'à travers une entorse à la logique, aux principes philosophiques acquis au *logos* (240d-e).⁴⁸ Dans le discours du sophiste (l'Étranger, en l'occurrence) l'être et le non-être s'associent en conséquence de nombreuses façons et souvent (μὴ ὄντι τὸ ὄν προσάπτειν ... πολλάκις ...), malgré l'impossibilité la plus absolue (l'interdiction logique) d'une pareille chose (241b), et, à force d'arguments, ils font chemin ensemble dans le langage comme dans le monde que celui-ci fait apparaître à son auditoire: ils s'écartent

⁴⁷ Nous nous sommes appropriés, de fait, une interprétation de M. Dixsaut sur la négation. Voir *supra*.

⁴⁸ Il n'est peut-être pas dénué d'intérêt de remarquer une tension croissante dans le dialogue, exprimée par l'emploi de termes forts, des superlatifs et des adverbes de la totalité ou de l'absolu, à mesure que l'Étranger s'efforce à convaincre Théétète de la justice de sa critique à l'égard du sophiste, comme s'il dressait des écrans de fumée de plus en plus opaques pour dissimuler sa propre technique, la proximité trop évidente de celle-ci avec les ruses de celui incriminé. Dans le même contexte voir aussi 241b.

et s'entrecroisent maintes fois (*τοιαύτην τινὰ πεπλέχθαι συμπλοκὴν τὸ μὴ ὄν τῷ ὄντι*, 240c), se disloquent l'un l'autre, se heurtent, s'opposent et s'entrelacent dans une union issue de cette opposition présente dans les paroles, et encore dans une sorte liaison inextricable qui va plus loin que la simple réversibilité des contraires. L'Étranger suggère qu'il y aurait même une sorte de relation d'homologie (serait-elle ontologique ou seulement verbale?) entre l'être et le non-être ou non-étant (*τὸ μὴ ὄν ... ὁμολογεῖν εἶναι πῶς*, 240c), homologie qui se produirait dans/par leur accord intime, leur consentement ("adjointement"). Or, cette homologie comporte toutefois la présence d'un écart, demande même que la faille de la non-identité se traduise en une distance, un intervalle pour que leur rencontre puisse en effet avoir lieu. Et cette distance sera cela même dont a besoin l'image pour exister, une image que le sophiste met en place pour installer/dissimuler son dispositif de perspective à multiples points de repère et passages (non seulement des inversions) entre les contraires. Sauf que cette *image* si particulière du sophiste est une *image* qui ne doit pas faire écran, qu'elle doit, autrement dit, être ou devenir invisible autant que l'éloignement, ou la distance face à l'objet du regard et de la connaissance, qu'elle doit laisser entendre et faire voir la "chose" signifiée ou référencée plus qu'elle ne se voit elle-même, qu'elle ne doit jamais présenter d'obstacles apparents pour la connaissance comme pour la vue.

Il faudrait ajouter, à cette première interprétation du rôle de l'image *invisible* et *transparente*, une fonction "de relève" qui, à nos yeux, prend davantage d'importance dans le discours de l'Étranger. L'image, sur la définition de laquelle bute le discours, devient le relais même du langage, celle qui non seulement permet une relance de la démonstration, mais l'aide à aboutir à bon port. Pierre d'achoppement qui semble mener le langage à sombrer dans l'aporie et à s'éteindre proprement en butant devant l'inexprimable de la chose, l'argument de l'image fait tout d'un coup basculer le discours, et l'image prend la relève de la parole, influe sur elle, la transforme (produit des *εἰδῶλα λεγόμενα*) et assure ainsi la sortie possible du sens au-delà de l'affirmation et de la négation dans lesquelles s'était enpêtré le langage. Point de départ, en même temps, d'une science dégagée de figures allégoriques et de masques, l'image permet ainsi le commencement d'une *épistémé* fondée sur la parenté de l'âme avec l'objet de sa connaissance, à la manière dont l'homologie, dénoncée à l'instant par l'Étranger, permettrait la fusion paradoxale du non-être dans une inattendue existence, dans un répondant d'étantité surgi à partir d'un rien, d'un vide d'apparence. L'image fournit ainsi une limite, un dévoilement du mur d'indicibilité auquel se heurte la parole, mais une ouverture en même temps des possibilités infinies enfermées dans les mots comme dans la boîte de Pandore. Elle fait sortir le langage de

la tautologie des noms, en lui offrant d'un côté la simplicité du miroir, l'évidence de ce qui s'adresse plus facilement au regard (des jeunes disciples, par exemple), et d'un autre côté, la contre-partie de ténèbres nécessaires, la corporalité multiple dans laquelle puisses'inscrire la *réalité* de toutes les choses nommées "existantes."

Y-a-t-il, à partir de là, un possible accès à la nature du non-être, un support de sa paradoxale étrangeté, quelque chose qui, dans le non-être lui-même, puisse recevoir l'être? Sans quoi il n'y aurait pas d' "être du non-être," ni de sujet pour un dialogue fictif entre Platon et Parménide, ni d'intérêt réel et de regard éclairant face aux images. L'alternative initiale oppose le "vrai" au "mensonge": si le non-être pouvait effectivement être "vrai" (le Vrai), alors, aussitôt le mot proféré, l'abîme, le néant engloutirait celui qui prononce son nom (hypothèse "réaliste," sic!); mais si le non-être n'était que pareil à un "mensonge," s'il n'était qu'une pure *invention*, une *fiction*, alors cela voudrait dire soit qu'il n'y a pas de "néant" du tout (retour au "postulat" de Parménide⁴⁹), soit que le "néant" *existe* sous une certaine forme, mais que nous n'avons aucun accès langagier ou formel à lui, et donc aucune possibilité de le connaître proprement (argument "apophatique"). Le sophiste ouvre, quant à lui, une troisième voie: le non-être *est*, et il *est comme* une parole ou une image. Ni néant véritable ni fiction, ou invention sans support, simulacre, le non-être est à l'égard de l'être comme le reflet du soleil dans l'eau par rapport au soleil aveuglant du ciel.⁵⁰ La relation entre les deux suppose un décalage, une délocalisation et une distance efficace, opératoire. De même, entre la parole et l'objet qu'elle désigne il existe un certain décalage, un déplacement, une délocalisation et un intervalle qui rend la parole audible, ou visible si elle est inscrite sur un plan, un support. L'abîme se creuse, lui, à l'intérieur de cet intervalle, fait le jeu de la faille qui sépare le signe du signifiant, mais il unit aussi par-delà la distance, en laissant entendre quelque chose de plus ou de différent que la tautologie pure de la désignation. Nous pouvons donc dire, impunément, "non-est est," ou "ne-pas-être est," ou encore "l'être n'est pas," cela ne change en rien la logique interne du langage, car le renversement qui apparaît alors dénote une absence du "même," marque une sortie du dédoublement, de l'écho ou de l'ipséité, ainsi que la présence d'une *altérité*, et non un opposé effectif à l'égard de ce qui "est" *là*, dans la

⁴⁹ Pour mémoire: "Car jamais ceci ne sera dompté: être des non-étants (*εἶναι μὴ ὄντων*)" et "Seul reste donc le récit de la voie 'est' (*ὡς ἔστιν*)."—fragments VII et VIII (trad. B. Cassin, *op. cit.* 84–85). Autre traduction: "On ne pourra jamais par la force prouver/Que le non-être a l'être. [...] " et "Mais il ne reste plus à présent qu'une voie/Dont on puisse parler: c'est celle du 'il est'. [...] " (trad. J.-P. Dumont, *Les écoles présocratiques* (Paris, 1991)).

⁵⁰ Voir *supra* l'exemple cité du *Phédon*.

phrase. Un *opposé* à l'être, s'il existe, se trouve en-deçà ou au-delà de la parole, jamais dedans; il peut surgir de/dans ce qu'elle exprime et non de/dans son "corps" pour la dissoudre ou la faire exploser. L'image, elle, va encore plus loin. Là où la parole bute, à savoir devant l'indicible et l'impensable d'un *ineffable* (ἄρρητα, ἄλογα, ἀδιανόητα ..., 241a), c'est-à-dire devant l'étrangeré absolue d'une réalité *autre* que celle comprise dans la quiddité d'un nom, l'image arrive, elle, à prêter son corps d'étrangère à la parole et à réifier ainsi, dans son apparition même, la chose comme par défaut. Son avantage sur le mots est d'avoir un "corps," même feint, une "réalité," même si cette réalité n'appartient de fait qu'à moitié à l'image. Lorsque l'Étranger d'Élée se décide enfin à annoncer sa couleur, à confesser sa position prenant le risque de passer pour un parricide (241d), la réversibilité entre un non-être *qui est* et un être *qui n'est pas* a déjà basculé d'une simple ruse du langage, d'une divine et ludique *mechanè*, d'un exercice de propédeutique destinés aux esprits jeunes, en une évidence (φαίνεται) frappante même pour un aveugle (τυφλός)—si tant est que celui-ci puisse juger (comme le sophiste aux yeux fermés) de la nature des idoles (εἰδώλων), des icônes (εἰκόνων), des imitations (μιμημάτων), des représentations (φαντασμάτων) et de toutes autres sortes de produits des différents arts (περὶ τεχνῶν) qui se mêlent dans le conflit des contradictions ridicules (καταγέλαστος ... ἐναντία), avant de leur faire un sort.⁵¹

ABSTRACT

This paper is a commentary on the first part of the *Sophist*, aiming to identify the instruments used to persuade or to demonstrate the veracity of something considered as knowledge of a truth. The interlocutors seek to hunt down the sophist whom they accuse of illicitly combining images and words when teaching. But what are the images formulated by the sophist? How does he introduce a visual support for his verbal demonstration? Finally the hunter becomes the hunted, as the Stranger seems to make almost the same use of these instruments. The first part of Plato's dialogue deals with different definitions and several ways to denote an image, whether natural or artificial. It reveals in this way an ambiguous relation between naming and showing, and not only the opposition between the truth of the logos

⁵¹ "Comment ne serait-ce pas évident et, comme on dit, évident même pour un aveugle? Tant que ne sera faite ni cette réfutation ni cette démonstration, on ne pourra guère parler de discours faux ni d'opinions fausses, ni d'images, de copies, d'imitations ou de simulacres, pas plus que d'aucun des arts qui s'en occupent, sans s'empêtrer inévitablement en des contradictions ridicules" (241d-e).

and the falseness of the *eidôlon* or *eikôn*. It reveals the aim of language which makes use of rhetorical and systematic logic to achieve its goals. There are no clear limits for Plato between the rhetorical use of "iconic words" and logical demonstration of the one absolute Truth. In order to demonstrate the existence of Nothing, in opposition to Parmenides' philosophy, the Platonic dialogue turns the relation between image and language upside down. Both reveal a common distance, called the gap of similitude, to which the access is evident but not open to only one definition and demonstration. In formulating this, I try to point out that negative philosophy can find a theoretical basis in this text. I also attempt to explain the dialectical working relation between image and word by means of the example of being / not being, in looking at how a mirror could be placed into the phrase in order to reverse the sense of the same words. In his final works Plato defends a different theory of images, copies and their relations with intelligible Forms. My commentary is deliberately open, waiting for further investigations both in the late Platonic texts and in their Hellenistic and Byzantine posterity.