

Français-philosophie

BCPST2B

Lycée Hoche, Versailles

Cours de G.Demulier

Programme 2012-2013 : La parole

RAPPELS SUR LA SIGNIFICATION DE L'HYPOTHESE DES IDEES CHEZ PLATON

Ces remarques constituent la reprise rédigée d'un cours donné en classes préparatoires économiques et commerciales 2^{ème} année en 2010-2011, dont le thème était L'imagination. C'est pourquoi la distinction du sensible et de l'intelligible se voit abordée assez longuement à travers la notion d'image (le sensible donnant lieu à des images dans l'esprit).

Sens général de la distinction sensible/intelligible

Si la philosophie désigne la vie selon la vérité, la vie dévolue à chasser cette proie qu'est l'être-en-soi des choses, elle repose sur ce que le *Phédon* appelle une déliaison de l'âme et du corps (65a), c'est-à-dire sur la distinction du sensible et de l'intelligible. Saisir objectivement le réel, s'élever à la connaissance de ce qui est tel qu'il est, exige un travail de la seule raison, un acte d'intellection pure auquel ne doivent aucunement se mêler les données que nous livrent les organes des sens. Les choses telles que nos organes des sens nous les font percevoir sont en effet connues par leur biais : elles ne sont pas appréhendées telles qu'elles sont, mais telles qu'elles nous apparaissent. La sensation est d'abord un état subjectif : elle traduit la manière qu'a notre corps d'être modifié par un objet extérieur. A ce titre, rien n'est plus délicat que d'opérer en elle un partage strict entre ce qui relève de l'extériorité et ce qui relève de l'intériorité, entre ce qui relève de la chose et ce qui relève de nous seul ; sans doute nous en apprend-elle plus sur la nature du sujet percevant que sur celle de l'objet perçu. L'impression sensible semble en effet intimement liée à la singularité irréductible de ma constitution physique, à la disposition physiologique particulière et momentanée de mes organes : c'est ce qui explique la pluralité des représentations produites en plusieurs sujets placés devant un seul et même objet. Sentir, c'est dire comment la chose m'affecte, comment elle me transforme, c'est dire quelle impression elle me fait, bref c'est formuler ce qu'elle est pour moi, non ce qu'elle est en elle-même. La représentation sensible se révèle donc foncièrement relative à notre nature corporelle en tant que celle-ci exprime une subjectivité irrémédiable : nos organes des sens ne nous instruisent pas, ils nous font manquer l'être. Accéder à un savoir véritable supposera donc d'abord que nous nous délivrions de l'illusion

selon laquelle ce que le corps nous invite à croire puisse être autre chose qu'une pure apparence.

L'idéalisme platonicien constitue un renversement de notre attitude théorique spontanée : nous tenons en effet pour réel ce que l'expérience sensible nous donne à voir. Or la réalité en tant que telle réside dans ce que Platon nomme l'Idée ou Forme intelligible, laquelle est strictement invisible. Ce par quoi nous pensons et disons quelque chose du visible, ce par quoi nous pouvons rendre raison du visible et fonder un jugement universel à son sujet n'est pas lui-même quelque chose de visible : tel est le cœur du platonisme. L'en-soi est une réalité incorporelle, idéelle, qui n'a ni couleur ni apparence spatiale. Ce qui est au sens le plus fort, ce ne sont donc pas les corps matériels avec lesquels l'expérience nous met en contact, ce sont les Idées. Le paradoxe central de l'idéalisme platonicien consiste donc à attribuer le moins d'être aux êtres qui nous paraissent d'abord en posséder le plus, jusqu'à faire des corps de simples ombres, des réalités ontologiquement déficientes. La réalité sensible y est en effet présentée comme un simple phénomène, comme une image ou une copie des Idées. Platon ne ramène cependant pas les choses sensibles à un pur non-être : simplement comme pour comprendre telle belle chose empirique, je dois remonter par la pensée à l'Idée de beauté, à la beauté en soi, comme c'est par référence à l'Idée que je peux tenir le moindre discours sur le réel, le sensible se trouve *de facto* relativisé, ramené à un rôle subordonné. Si l'Idée est aux choses sensibles ce que le modèle est au portrait ou l'original à la copie, alors de même que la connaissance de l'image est connaissance de second rang par rapport à la connaissance de ce dont l'image est l'image, les choses sensibles sont des réalités de second plan par rapport aux Idées.

Néanmoins, la distinction du sensible et de l'intelligible ne signifie aucunement l'existence de deux mondes distincts: il s'agit pour Platon de dissocier deux modes de connaissance d'un seul et même monde, celui dans lequel nous vivons tous. Il n'y a pas d'autre monde, d'arrière-monde, de ciel des Idées (cette expression n'apparaît que dans le *Phèdre*, à l'intérieur d'un mythe, donc d'une image qu'il ne faut absolument pas prendre au pied de la lettre) : les Idées ne sont pas des doublures invisibles des êtres du monde, ce sont des notions que la pensée découvre en elle par le travail dialectique et qui vont lui permettre de comprendre le sensible. Elles n'existent pas dans un autre monde mais dans et par la parole.

A ce titre, on ne trouve pas chez Platon de théorie explicite de l'imagination. En revanche, son œuvre, parce qu'elle est portée par la volonté de fonder en raison les conditions de possibilité d'une pensée vraie, parce qu'elle se demande ce que doit être la réalité pour être pensable, met en place l'espace théorique dans lequel l'image va se trouver disqualifiée. Pour qui a soif de vérité, l'image n'est qu'apparence, faux-semblant, rêve éveillé, sommeil de la pensée. L'image est puissance d'aliénation parce qu'elle se produit en l'âme sous l'effet d'autre chose qu'elle, qui la trouble jusqu'à obscurcir la pensée : l'image, c'est d'abord le fruit du corps. L'imagination (*phantasia*) renverra ainsi chez Platon non pas à une faculté de création ou de manipulation d'images, mais à une certaine disposition de l'âme. Imaginer sera juger d'après l'apparence trompeuse que les choses présentent à nos sens. L'imagination, ce sera d'abord le sommeil de l'esprit critique. Comme le rappelle Jean-Pierre Vernant dans

l'article « Naissances d'image » (in *Religions, histoires, raisons*, Maspero, p.120), l'unité de ce que Platon pense sous le terme d'imagination, c'est la tromperie, le fait de faire erreur sur la nature d'une chose parce qu'on s'en tient à ce que son aspect extérieur immédiat nous porte à croire. A ce titre, elle a partie liée avec l'opinion comme figure diamétralement opposée au savoir : il y a imagination là où l'âme affirme quelque chose de manière irraisonnée – et souvent déraisonnable – sous l'influence du corps, c'est-à-dire de ses besoins, de ses appétits, de ses passions ou de ses perceptions. L'imagination, dirons-nous, c'est la tendance spontanée avec laquelle une sensation se transforme en opinion, c'est-à-dire en adhésion intime de l'esprit au jugement que la sensation lui fait porter sur la chose sentie. Le champ recouvert par l'imagination est donc vaste : l'image ne désigne pas seulement la vision mentale puisqu'un jugement, un désir, une illusion d'optique, une œuvre d'art, le discours fallacieux d'un sophiste fascinant son auditoire, tout cela pour Platon ressortit à la catégorie de l'image. L'imagination désigne les sortilèges du sensible qui nous maintiennent enfermés dans les tréfonds de la Caverne : c'est l'élément d'esclavage dans lequel la pensée baigne lorsqu'elle n'a pas pris conscience de sa puissance propre, lorsqu'aucun Socrate n'est venu l'arracher à sa torpeur.

« Fuir, là-bas fuir » : de l'aliénation à l'image au souvenir des Formes

Interroger, réfuter, examiner des arguments : l'activité socratique est l'incarnation active de la conscience de la différence du savoir et de l'opinion. L'opinion n'a aucune intelligence ni de sa nature d'opinion ni des êtres sur lesquels elle porte. Elle constitue la forme la plus perfide de l'ignorance : l'ignorance qui s'ignore elle-même s'imagine être dispensée du besoin d'apprendre. Elle est au sens littéral du terme vraisemblance, ressemblance au vrai, mais cette ressemblance n'est qu'un faux-semblant, une simulation du vrai. Mais la notion même de vraisemblance, qui est sans doute l'objet propre de l'imagination, soulève une difficulté redoutable : comment l'opinion est-elle possible ? Comment peut-on affirmer le faux comme vrai ? Comment peut-on poser comme une certitude ce dont nous sommes incertains ? La vraisemblance est bien le drame de la pensée puisqu'elle est à la fois ce qui semble le plus vrai et ce qui l'est le moins. Dans la vraisemblance, le faux endosse toutes les propriétés du vrai, à l'exception de la plus essentielle : sa vérité. Rien de plus voisin du vrai, rien de plus distant. Par quel tour de prestidigitation la vérité peut-elle donc perdre sa force d'évidence au profit d'une apparence ? La vérité devrait en effet se laisser reconnaître sans faille, se livrer de tout son éclat à l'esprit sans que nous puissions nous méprendre à son sujet.

La genèse de l'opinion va être rapportée par Platon aux puissances irrationnelles qui s'exercent sur l'âme et en offusquent la vision. Cette illusion de science que constitue l'opinion est d'abord l'œuvre de l'imagination, c'est-à-dire de la séduction opérée par le corps sur l'esprit. Comme Platon l'affirme dans le *Phédon* (83c sq.), l'union de l'âme est du corps prend la forme d'une aliénation de l'âme au corps et à ses impulsions. Il y a deux aspects sous lesquels le corps et ses dérivés – sensation, imagination – forment un obstacle à la vérité. Le premier, mentionné dans le *Phédon* (66b-66^e), c'est qu'il est source d'affairement. Comme tout amoureux, l'amoureux du corps (le *philosomatos*) est empressé de plaire à l'être qu'il aime. Son existence toute entière est vouée à la poursuite des biens matériels, de la puissance

sociale qui lui en ouvre l'accès, aux honneurs par lesquels il oublie la foncière vacuité de cette vie d'enchaînement au corps. Car plus il court après les plaisirs, plus ses désirs s'accroissent à mesure qu'il les assouvit, remettant toujours toute perspective de satisfaction réelle à plus tard. Les chaînes qui nous attachent au fond de la Caverne, c'est d'abord ce que le monde a d'attachant : jouissances, richesses, flatteries diverses. Or connaître la vérité, ce n'est pas juger des choses selon l'agrément ou le déplaisir qu'elles procurent, comme si elle avait des égards pour nous, comme si elle dépendait de nos rires ou de nos larmes. La pensée serve est bien celle qui, au lieu de raisonner par ses propres forces, se laisse imposer ses valeurs et ses convictions par les soubresauts affectifs de son corps. L'opinion confond le vrai avec la justification de ses intérêts les plus empiriques, avec la manière de vivre que le corps lui dicte, avec ses caprices, avec ses indignations, avec l'image de soi qu'elle aspire à donner aux autres, etc. La pensée des hommes est ainsi d'abord foncièrement imaginaire en ce sens qu'elle découle de leur situation de corps dans la Cité et dans l'Univers, là où ils croient se déterminer par la raison. Leur vie est irrationnelle : puisqu'elle est commandée par la crainte et la convoitise, les amoureux du corps sont prisonniers de futilités. Le corps et l'imagination leur font prendre pour important ce qui ne l'est pas, de sorte qu'ils considèrent comme de vrais biens des chimères et des idoles, jusqu'à ne plus penser.

Le deuxième aspect est d'ordre théorique : il y a une déficience de la connaissance sensible, qui nous voile l'être véritable des choses. Si on regarde le *Phédon*, 64 b-c, Socrate souligne l'imprécision de la sensibilité, qui l'empêche de former la source d'un savoir fiable. Aussi les sens se révèlent-ils trompeurs parce qu'ils sont obscurs et inexacts. L'architecte qui veut s'assurer de la verticalité d'une colonne ne peut en décider par la seule vue, faute de quoi il encourt le risque qu'elle s'effondre. Il aura besoin de recourir à des instruments de mesure et à des connaissances géométriques pour en juger avec certitude. C'est pourquoi Socrate oppose la vue et l'ouïe aux autres sens. Vue et ouïe sont les deux sens les plus théoriques, les plus représentatifs et les moins affectifs. Contrairement au goût ou à l'odeur, il est plus facile de faire abstraction du caractère agréable ou désagréable d'une forme ou d'un son. Le sensible affectif et le sensible perceptif basculent du même côté si on les rapporte à l'exigence de vérité et d'exactitude. Surtout, la distinction du sensible et de l'intelligible n'aurait aucune raison d'être si certaines sensations ne nous exposaient pas au spectacle déroutant pour la pensée des incessantes contradictions du monde des choses empiriques. Certes, parmi les sensations, certaines suffisent à juger droitement. Ainsi, selon l'exemple de *La République*, VII, 523a, lorsque je vois un doigt et me dis « c'est un doigt », cela ne requiert aucune réflexion. Dans ce cas, la sensation, grâce au mot assure son rôle d'identification et le senti suffit à donner sens au mot. Cela suffit à l'action la plus ordinaire : la perception fait apparaître les choses sensibles comme familières, comme attendues. La perception reste ordinairement ce qui maintient la pensée dans le sentiment d'une familiarité illusoire avec le monde : la plupart du temps, elle correspond à ce que Husserl appellera l' « attitude naturelle ». Ce qui se donne à nous va de soi, ne pose pas de problèmes : la sensation me permet de me situer dans le monde, de reconnaître les différents objets qui le composent.

En revanche, nous ne saurions jamais ce qu'est une image ou une apparence, nous ne pourrions jamais quitter la Caverne si notre réflexion n'était pas parfois excitée par une

expérience toute contraire, par laquelle la perception nous indique sa déficience. Certaines perceptions éveillent l'activité de l'intelligence par le caractère paradoxal et contradictoire de ce qu'elles nous. L'objectivité des impressions sensibles semble battue en brèche par le fait qu'elles soient aussi diverses que muables et fluentes. : le monde n'a pas la transparence et la stabilité que nous lui prêtons. A nous en tenir au sensible, nous nous exposons en effet au désarroi et à la perplexité: le monde nous paraît se dérober au discours. Tel Protée, le sensible ignore la constance et brille par sa fugacité, son sens de la fuite. La première partie du *Théétète* est consacrée à présenter les multiples visages de cette libilité : tout d'abord la sensation varie d'un individu à l'autre. Au même instant, les attributs les plus contradictoires sont affirmés d'un seul et même objet. Le même vent paraît froid à celui qui frissonne et tiède à celui qui ne frissonne pas. De là est issu le relativisme du sophiste Protagoras et sa célèbre formule « L'homme est la mesure de toutes choses ». Ce qui est vrai pour l'un est faux pour l'autre et réciproquement, mais pour Protagoras, nul n'a vraiment tort, pas plus que nul n'a vraiment raison. Il n'y a pas pour lui de connaissance objective qui transcenderait cette pluralité de rapports individuels aux choses. Les opinions sont différentes les unes des autres, elles sont relatives chacune à chacun. Et chacun est juste juge, puisque l'être se réduit à la manière dont il apparaît à chacun. Protagoras, c'est la dissolution de l'universel : il n'y a que des affections corporelles sur lesquelles la parole pourra exercer son influence, pas de vérité commune sur le sens de laquelle nous pourrions nous accorder. Ensuite, cette variété se produit pour le même homme à différents moments : le même objet revêtira des apparences contraires selon les circonstances. Le temps, en faisant disparaître ce qui était apparu, désavoue ainsi ce que nous en pensions: le vin qui était amer à Socrate malade redevient exquis à Socrate guéri, telle jeune femme irradiante de beauté devient hideuse en sa vieillesse, le bâton qui était égal à un autre devient plus petit de moitié car je l'ai brisé, etc.

Et cette variabilité n'affecte pas moins les jugements portant sur la grandeur ou la figure des objets : le même objet semble petit ou grand, égal ou inégal suivant le rapport sous lequel on le compare : 6 pommes c'est moitié plus que 4 mais moitié moins que 12 ; Pierre est grand comparé à Henri mais petit comparé à Jacques. Les impressions sensibles sont donc plurielles et changeantes : elles frappent nos jugements d'un coefficient de contingence, qui les rend précaires et surtout ambigus. Mais l'idéalisme platonicien objecte à cet argument l'idée selon laquelle le désaccord sur l'attribution de telle ou telle qualité à un objet n'est possible qu'en vertu d'un accord plus profond sur la définition de la qualité. Si je juge le vin amer et si un autre convive le juge doux, nous pouvons nous entendre sur le type de sensations que recouvrent les termes « doux » et « amer ». Ce qui est doux doit toujours posséder tel caractère ou produire tel effet déterminé, doit toujours renvoyer à tel ou tel type d'expérience affective pour qu'on lui donne ce nom. Et c'est cette définition de ce qui est doux ou amer, qui est la même pour tous, qui sert de règle à notre jugement, même si les divergences surgissent dès qu'il s'agit de déterminer non pas ce que sont le doux ou l'amer, mais si telle chose est bien douce ou amère. De la même manière, les relations de grandeur, par exemple la relation du simple au double – moitié plus, moitié moins – possèdent une signification invariable. Or de telles relations, par lesquelles nous allons pouvoir déterminer les apparences sensibles, les qualifier, dire qu'elles sont telles ou telles, ne sont pas données dans ou par la sensation elle-même. Nous n'obtiendrions jamais l'idée d'égalité par une

induction empirique comparant les perceptions de différents bâtons égaux puis dégageant ce qu'elles ont de commun et cela pour deux raisons. D'une part parce que, comme le rappelle le *Phédon* (74b-e), les choses sensibles ne présentent jamais une égalité mutuelle parfaite, exacte mais elles s'approchent de l'égalité, elles sont à peu près égales, presqu'égales mais pas pleinement égales ; d'autre part, puisque l'égalité sensible n'est qu'approximative, n'est qu'une image déficiente de l'égalité réelle, nous ne la reconnaîtrions jamais dans la réalité si nous ne disposions déjà dans la pensée d'un modèle à l'aune duquel la comparer. Comment pourrions-nous en effet juger de l'insuffisance de quoi que ce soit si nous n'avions pas une idée de la forme parfaite que la chose échoue à incarner ? C'est bien parce que je connais le vrai Arthur que je peux juger que tel ou tel portrait d'Arthur n'est pas très ressemblant. Nul n'a donc jamais vu de ses yeux une égalité conforme au concept d'égalité car cette relation pure et invariable ne peut être saisie que par la pensée. Je n'ai peut-être jamais vu non plus d'action parfaitement juste et désintéressée mais c'est précisément parce que j'ai en moi l'Idée de la justice que je pourrais reconnaître que telle ou telle conduite n'est pas juste, sans que je dise simplement par là qu'elle heurte mes intérêts égoïstes.

Un tel contenu de pensée, dont la signification demeure toujours identique à elle-même et qui est distinct des choses sensibles, mais sans lequel les jugements que nous portons sur les choses sensibles n'auraient pas de sens, voilà ce que Platon appelle une Idée ou une Forme. Le relativisme de Protagoras ne concluait à l'incommunicabilité et à l'enfermement de chacun dans sa subjectivité que parce qu'il réduisait notre rapport au monde à la sensibilité. Or il faut objecter à Protagoras que s'il avait raison, si le monde n'était qu'éternel changement, que succession infinie d'apparences subjectives, il serait indicible, insensé. Si la thèse du sophiste était vraie, on ne pourrait même pas l'énoncer ou du moins même pas la comprendre. Cependant, nous comprenons ce qu'autrui dit lorsqu'il parle, même lorsqu'il évoque ses impressions sensibles qui ne sont pas les nôtres. Si la parole est sensée, c'est parce que le langage est d'ordre ontologique et ne se réduit pas à l'expression des opinions subjectives : les mots renvoient aux essences, aux Formes intelligibles. C'est le thème platonicien de l'éponymie : derrière le mot qui désigne la chose transparaît la Forme intelligible, qui fonde l'objectivité possible de ce que nous disons, c'est-à-dire l'indépendance de la vérité par rapport à nos opinions. C'est parce qu'elles participent toutes à une même Idée que toutes les choses belles portent le même nom : la Forme fonde leur dénomination commune, leur homonymie. Si nous posons les Formes, nous pourrons alors comprendre la possibilité de développer une pensée cohérente, objective et valable pour tous les esprits. Nul ne pourrait en effet s'accorder avec soi-même ni avec quiconque s'il n'y avait de telles Idées immuables : il faut que nous entendions toujours la même chose quand nous parlons de beauté, que le terme de beauté désigne quelque chose de précis et de constant, même s'il ne s'agit pas toujours des mêmes choses belles dont nous parlons et même si elles peuvent cesser de l'être. Parler, c'est donc reconnaître la trace de l'essence dans l'existence, de l'intelligible dans le sensible. Si les êtres mathématiques nous donnent un exemple de ce que sont les Idées, puisque les nombres et les figures renvoient à des relations stables et nécessaires qui permettent de constituer une représentation objective des données sensibles, Platon en étend le principe à l'ensemble de ce que nous pouvons penser.

Poser l'existence des Idées, c'est affirmer qu'on peut dépasser la relativité subjective de l'opinion et énoncer des vérités universelles dans les domaines de la morale, de la politique, de l'esthétique, etc. (il y a une Forme du courage, de la justice, de la beauté), c'est-à-dire des valeurs. La vérité n'est donc pas issue des données sensibles : les Formes sont tirées du fond de l'esprit. Pour comprendre, nous ne nous réglons pas sur l'extériorité, sur les objets empiriquement perçus mais sur l'intériorité, sur des concepts normatifs purement intelligibles. Mais si nous la trouvons en nous, dans ce que Descartes appellera « le trésor de notre esprit », la Forme n'est pas de nous. Nous ne l'inventons pas comme une représentation subjective : son contenu s'impose à notre esprit. Penser, c'est découvrir qu'on ne peut pas dire n'importe quoi de n'importe quoi ; la Forme, c'est justement ce contre quoi ma pensée vient se heurter. La vérité ne peut en effet pas être une pure création de l'esprit : elle se comprend bien plutôt comme la révélation, le dévoilement de ce qui est en soi. L'affirmation selon laquelle l'Idée est distincte ou séparée de l'esprit sert ainsi seulement à exprimer la transcendance de la vérité à l'égard de notre pensée : le contenu de celle-ci ne dépend pas de notre caprice, il sert de norme sur laquelle régler nos jugements. Il y a donc deux sortes d'objets de pensée, deux modalités de l'être qui correspondent à deux formes de connaissance : la science qui a rapport aux Idées ; l'opinion qui a rapport aux sensations et aux images.

Idée et définition :

En définitive, l'erreur de l'opinion consiste à confondre connaissance et sensation, à croire qu'il suffit de disposer d'informations perceptives pour savoir. Comprendre ce que l'on dit pour elle, c'est imaginer, c'est-à-dire pouvoir convoquer une image concrète de l'objet dont on parle dans l'esprit. Penser l'homme, c'est pour elle dessiner dans sa tête un être qui en possède les traits physiques. Aussi croit-elle disposer d'arguments là où elle se contente d'aligner des faits empiriques, c'est-à-dire une profusion d'exemples sans unité. L'opinion procède à un collage de fragments de réel hétéroclites, glanés au gré des expériences fortuites dont elle a été le témoin. Elle constitue une myopie intellectuelle : enfermée dans son point de vue lacunaire, elle confond le détail accidentel et contingent avec l'essence universelle et nécessaire. Comme l'a montré Victor Goldschmidt dans son livre classique *Les Dialogues de Platon* (1947), le dialogue socratique vise justement à faire passer la pensée du stade de l'image à celui de l'Idée. L'image va désigner ici le cas particulier érigé à tort en norme par l'opinion, l'exemple singulier confondu avec la règle qui lui donne sens. Ainsi, dans le dialogue intitulé l'*Hippias majeur* (288b), Socrate interroge le sophiste Hippias, lequel se targue de jouir d'un savoir encyclopédique, sur la beauté. Sa première réponse consiste à dire « la beauté, c'est une belle jeune fille ». Hippias, confondant la définition et l'illustration, incarne parfaitement la confusion propre à l'opinion, selon laquelle penser, c'est imaginer, c'est-à-dire se donner un exemplaire mental d'une réalité sensible.

Il commet par là deux erreurs. Tout d'abord, il confond la question « qu'est-ce que le beau ? », c'est-à-dire quels sont les caractères présents dans toutes les choses belles, quelles que soient leurs différences, quelle est l'essence une et identique de la beauté, avec la question « qu'est-ce qui est beau ? », laquelle exige de présenter un ou plusieurs individus matérialisant cette essence. Ensuite, comme le montre Goldschmidt, il y a trois aspects sous lesquels l'image va présenter une imperfection qui la distingue de l'Idée. Le premier

correspond à ce qu'il appelle « l'arbitraire de son élection » (DPI, p.37). Car si le choix d'Hippias n'est pas absurde (une belle jeune fille est réellement belle), il aurait pu proposer une autre image qui ne méritait pas moins d'exemplifier la beauté : une belle lyre, un beau vêtement par exemple ne sont pas moins en mesure de la figurer avec justesse. L'image s'expose ainsi à l'objection constituée par l'argument que Goldschmidt appelle *et alia* (et d'autres encore) : celui-ci consiste à écarter une image déterminée en suggérant que des images rivales peuvent également prétendre à bon droit se faire passer pour le modèle de l'objet à définir. La seconde imperfection réside dans ce que Goldschmidt appelle « la contingence de l'image ». Dans ce cas, l'image confond une qualité accidentelle présente en tel exemple avec l'essence du genre. Par exemple, dans le dialogue intitulé le *Lachès* (190^e), le général éponyme que Socrate interroge sur l'essence du courage, répond sans peine que celui-ci consiste pour un soldat à demeurer au poste qui lui a été imparti. Or Socrate lui rappelle la stratégie des cavaliers scythes qui combattaient en rompant le rang ou celles des Spartiates qui au cours de la bataille de Platées feignirent de battre en retraite pour mieux désarçonner l'ennemi. Cette réplique correspond cette fois à ce que Goldschmidt nomme l'argument *et oppositum* (le contraire aussi bien), lequel consiste à opposer à l'image une image antagonique pour suggérer que ce sur quoi l'image choisit de mettre l'accent se révèle inessentiel à l'objet pensé. Si l'on peut être courageux aussi bien en demeurant à son poste qu'en prenant la fuite, cela signifie bien que le mode de déplacement sur le terrain des opérations militaires n'a rien à nous apprendre sur le courage. La troisième imperfection loge dans ce que Goldschmidt appelle « l'ambiguïté de l'image ». L'image contient toujours en elle des éléments empruntés à ce qui est le plus contraire à l'essence à définir. Il s'agit de l'argument dit *et idem non* (pas même la chose elle-même). Il s'agit de pointer dans l'image la foncière relativité avec laquelle elle donne corps à l'essence. Par exemple Socrate oppose à Hippias le fait qu'une belle jeune fille sera jugée aussi laide qu'une guenon au regard de la déesse Aphrodite (289 c). Ainsi, comme le dit Goldschmidt, pour réfuter celui à qui on demanderait de définir le cercle et qui répondrait en évoquant une louche bien arrondie, on peut soit lui montrer une casserole tout aussi bien arrondie (*et alia*), soit une écumoire de même forme (*et oppositum*), soit enfin rapprocher la louche de ses yeux et recenser les irrégularités, certes difficilement perceptibles au premier abord, qui se révèlent alors sur le bord de l'ustensile (*et idem non*).

En définitive, ce qui empêche l'image de participer à l'élaboration d'une réelle connaissance, c'est son infinité potentielle ainsi que son ambiguïté. D'abord, le nombre d'images susceptibles d'être invoqué est illimité car le nombre d'individus participant à l'essence ne peut pas être épousé par la pensée. Qui voudrait procéder à une énumération n'en aurait jamais terminé. Définir par une image, c'est donc se disperser à l'infini dans l'infini et sombrer dans la confusion. Surtout, penser, comprendre, c'est s'élever à l'unité de la Forme, unité qui seule rendra compte de tous les cas particuliers. A ce titre, collectionner les faits n'apporte rien car définir n'est pas épeler l'expérience, ce n'est pas constater, c'est remonter à une cause qui permet de comprendre pourquoi les exemples sont ce qu'ils sont, ce qui est bien le rôle joué par les Idées. L'Idée, c'est en effet ce qui est identique dans tous les cas et donc ce qui permet de distinguer une certaine réalité, de l'isoler, c'est-à-dire de faire apparaître ce qu'elle a de propre. L'image appartient donc au domaine de la multiplicité (il y en a

plusieurs), l’Idée à celui de l’unité. Sous cet angle, l’Idée échappe pour sa part à toutes les imperfections de l’image parce que d’une part elle est uniquement et purement ce qu’elle est, elle l’est jusqu’au bout et d’autre part parce qu’elle ne peut pas devenir autre chose que ce qu’elle est. L’Idée de beauté est parfaitement belle, elle ne possède aucun élément de laideur en elle et elle est donc toute la beauté possible, là où toute chose belle est laide par rapport à autre chose. L’Idée de beauté n’est pas non plus tantôt belle et tantôt laide comme telle belle chose sensible : elle est inaltérable, égale à elle-même dans le temps.

Le grand danger pour la pensée, c’est que l’image cependant participe bien à l’Idée, ce qui rend aisée la confusion entre l’une et l’autre. Si justement les interlocuteurs de Socrate invoquent telle image en guise de définition, c’est bien parce que l’exemple mobilisé constitue un cas privilégié, qui laisse transparaître quelque chose de significatif de l’essence. Imaginer, c’est alors penser sur le mode de la métonymie : ce qui n’est jamais qu’une partie de l’essence la réalise si bien que nous sommes tentés d’y voir le tout lui-même. L’image n’est donc pas nécessairement quelconque, anodine et c’est en cela qu’elle est fourbe parce qu’elle tend alors à gommer sa propre singularité au profit d’une illusoire universalité : une belle jeune fille, cela se confond plus de manière plus compréhensible avec l’Idée de beau qu’une belle casserole, un beau clou bien chromé ou encore un beau dimanche de décembre en Sibérie orientale. Or en pareil cas, nous sommes abusés par l’image car nul ne peut sérieusement dire en voyant telle chose belle, fusse-t-elle très belle : voici la beauté absolue, définitive et insurpassable. Aucun objet ne mérite autant le nom éponyme de la Forme que la Forme elle-même parce que la qualité qu’on prête à l’objet, celui-ci la reçoit de façon contingente, momentanée et partielle, à l’inverse de la Forme du même nom. Aussi comprend-on mieux la relativisation platonicienne de l’image : tout ce qui est sensible possède moins d’être que l’intelligible, il y a moins dans les choses que dans les Idées. Comme l’écrit Goldschmidt dans *La Religion de Platon*, I, 2 (1949) : « ce sont les sensibles qui s’épuisent en des efforts innombrables et impuissants à reproduire l’éclat de la Forme. La Forme est la plénitude essentielle dans laquelle chaque objet-image ne peut découper que quelques traits, qualités usurpées qu’il ne peut retenir longtemps et sur lesquels il ne peut jamais faire valoir un droit essentiel ». En ce sens, toute image porte en son sein le risque d’être une caricature : celui de grossir ou de déformer tel ou tel trait constitutif de l’essence ; bref elle est viciée de l’intérieur par une déficience qui la réduit à n’être que l’ombre de l’Idée. L’image pour Platon est amoindrissement, appauvrissement de l’être dont elle est l’image. Toute image fait en effet penser à autre chose, évoque un autre être, mais en le reproduisant, elle en perd la substance. Je ne me dirais pas devant une image : « c’est une photographie de mon grand-père Lucien » si je considérais le petit morceau de papier que j’ai entre les mains comme un simple ensemble de lignes lumineuses et d’ombres. Si je sais qu’il s’agit d’une photographie de Lucien, si le jugement d’identité que j’énonce donne le nom d’un homme à un bout de papier, c’est que je sais par ailleurs qui est Lucien. Or la réalité originale est supérieure ontologiquement à la copie : Lucien, c’est un être en trois dimensions qui bouge et qui pense ; l’image de Lucien, c’est une surface colorée fixe et dépourvue d’intellect. Tout le platonisme est transfert de cette idée aux relations du sensible et de l’intelligible : la relation de l’image à ce qu’elle reproduit sert analogiquement à penser la

relation Idée-sensation. « Le physique, c'est du logique gâté » (Bergson, *L'évolution créatrice*, IV, p.319).