

LE MÊME, L'AUTRE ET LES IMAGES. UNE LECTURE DE LA DIVISION DES GENRES DANS *LE SOPHISTE*¹

I. LE SUJET ET L'OBJET: QUI PARLE? DE QUOI PARLE-T-ON?

Autant le *sujet* du dialogue connu sous le nom du «Sophiste» (Σοφιστής) que l'*objet* autour duquel tourne le débat constituent depuis la mort de Platon un thème de controverse. On ne cesse de se demander qui est l'étranger qui mène le débat, pourquoi Platon a choisi de ne pas attribuer une identité au principal protagoniste et de quoi exactement parlent l'étranger et le jeune Théétète quand ils déclarent faire la chasse au sophiste en essayant de déterminer ses lieux et ses moyens d'action. Le sous-titre du dialogue indique «l'être» (ἡ περὶ τοῦ ὄντος) et précise, comme catégorie du genre de discours, *logikos* (λογικός), «genre logique». Les commentaires, les désignations et les allusions ultérieures au classement qui fixent titre, sous-titre et genre, ultérieures donc au classement dit de Thrasyllé, hésitent à l'égard de ce dialogue entre deux thématiques considérées comme largement différentes, voire comme opposées. (1) Ou bien, le dialogue porterait sur la possibilité conjointe de penser et de dire le non-être, proposerait la méthode de la division et déterminerait les genres de l'être. Parménide est alors la figure clef. (2) Ou bien, le dialogue viserait à montrer

1. Dans sa première version ce texte a été présenté au colloque international *Sur le Sophiste de Platon*, organisé par Dimitri El-Murr et Suzanne Husson en janvier 2013 à la Sorbonne. Restructuré, il a fourni le support de la première leçon présentée à l'Université Fédérale de Sao Paulo dans le cadre d'un cours doctoral sur «Les enjeux philosophiques de l'image dans l'Antiquité classique et tardive» (en novembre 2013), avant d'être réécrit en vue de sa publication dans la revue *Philosophia*. Je remercie les organisateurs du colloque parisien, ainsi que nos collègues Juvenal Savian Filho (professeur à l'UniFeSP) et Maria Protopapas (directrice de recherche au Centre de Recherche sur la Philosophie Grecque de l'Académie d'Athènes et de la revue *Philosophia*), de m'avoir ainsi offert l'occasion de recadrer la question de l'image dans la problématique du *Sophiste* et de tenter ainsi d'aller au-delà des lignes argumentatives défendues dans le livre *Dire et voir. La parole visible du Sophiste* (Paris, Vrin, 2008). En réécrivant le texte, il m'a semblé opportun de garder sa structure pédagogique d'origine aux dépens des notes érudites, ainsi qu'une certaine vivacité de ton propre aux conférences.

sous la figure du sophiste les traits, la pensée et les moyens d'agir propres au démiurge du monde sublunaire et, au demeurant, les articulations cognitives reliant les choses qui sont, les formes et les arts de production. Pour les tenants de la première option, le dialogue serait une approche «logique» de l'ontologie; celle-ci viserait la connaissance universelle en esquissant des catégories et en procédant par une *katabase*, propre à la division des genres. Le dialogue s'inscrirait ainsi dans une démarche cognitive qui va de la perception, à l'expérience analytique et à l'intellection sous la forme de différents types d'images et de discours correspondants, et de là à l'accomplissement de la connaissance par la saisie de l'universel à travers la maîtrise des genres². Pour les tenants de la seconde option, il s'agirait au contraire d'une approche «cosmologique» de l'ontologie; or cette approche, opérant à son tour avec des moyens propres à la logique, constitue une alternative à l'approche mythologique (allégorique ou théologique) qui viserait, elle, non seulement la partie sublunaire du monde mais la totalité du cosmos³. Le dialogue serait dans ce cas une tentative d'esquisser une sorte de cosmologie rationnelle, en attribuant à la figure controversée du sophiste les habits d'un démiurge plutôt dialecticien et habile manipulateur du *logos* que savant artisan féru en géométrie. Or ces deux interprétations anciennes du thème principal du *Sophiste*, les genres de l'être ou le «portrait» du sophiste en *miroir d'un démiurge*, sont-elles vraiment opposées? Sont-elles incompatibles ou seulement révélatrices des orientations divergentes apparues au fil des siècles au sein du platonisme ancien? D'un côté, un *Sophiste* qui préparerait la science de l'être était défendu par les tenants d'une harmonie secrète entre Platon et Aristote, de l'autre, la vision d'un *sophiste*

2. Cf. l'auteur des *Prolégomènes à la philosophie de Platon*, 21, 2, en accord avec Olympiodore (*In Alc.*, 110.8-9) et avec la tradition attribuée à Atticus, selon les historiens. L'auteur des *Prolégomènes* décline dix «chefs» (κεφαλαίων) à partir desquels il est possible de partir «à la chasse» du vrai sujet d'un dialogue platonicien. Le second «chef», «universel ou particulier», est illustré par le cas du *Sophiste*: «C'est pourquoi il ne faut pas approuver ceux qui soutiennent que le *Sophiste* a pour sujet le sophiste (περὶ τοῦ σοφιστοῦ ἔχειν τὸν σκοπόν), mais c'est ceux qui affirment qu'il traite du non-être qu'il faut approuver. Car un sophiste est un certain non-être (σοφιστῆς τὸ μὴ ὄν ἐστιν); or le non-être *simpliciter* (ἀπλῶς) est plus universel (καθολικώτερον) qu'un certain non-être. Or s'il est plus universel, il est aussi plus compréhensif (περιεκτικώτερον), en sorte que le dessein plus universel contient le particulier. Cela montre avec évidence (...) qu'un livre ne doit pas avoir deux titres» (éd. et trad. L. G. WESTERINK, J. TROUILLARD, A.-Ph. SEGONDS, Paris, Les Belles Lettres, 2003², p. 32).

3. Il s'agit de la tradition d'interprétation qui se réclame de Jamblique selon Proclus (*In Parm.*, I, 637.9-12; *In remp.*, I 8.24-28). Cf. les notes de l'édition des *Prolégomènes* (*op. cit.*, pp. 69-70) et H. TARRANT, *The Gorgias and the Demiurge*, in *Traditions of Platonism. Essays in Honour of John Dillon*, J. J. CLEARY (éd.), London, Ashgate, 1999, pp. 369-373 (p. 370 pour la référence à la tradition de cette interprétation du *Sophiste*).

démiurge rationnel participait à la transformation de la pensée de Platon en théologie platonicienne. Quoi qu'il en soit, et en simplifiant à l'extrême l'architecture de l'ensemble de l'œuvre connue, le *Sophiste* développerait dans le premier cas des problématiques et même des structures argumentatives communes avec le *Phèdre*, le *Philèbe* et le *Théétète*, tandis que dans le second cas, les liens internes à l'œuvre platonicienne se tisseraient plutôt entre les usages du «même» et de l'«autre» dans le *Sophiste* et le *Timée*, avec la *République* en toile de fond, et le *Parménide* et peut-être le *Politique* comme déploiements envisagés.

Le commentaire proposé plus loin, à partir de quelques passages choisis à travers tout le dialogue, ne saura pas répondre aux questions posées par ces alternatives et par le débat ouvert, dès la postérité hellénistique semble-t-il, dans l'Académie. Plus exactement, je n'argumenterai pas en faveur de l'une ou de l'autre des perspectives d'interprétation qui se dessinent à travers ces tentatives, complémentaires à mes yeux, d'assigner un *sujet* et un *objet* précis et unique à ce dialogue. (Bien sûr, d'autres dialogues platoniciens se trouvent dans la même situation ambiguë quand on cherche à tout prix à leur assigner un seul et unique sujet précis ou quand on s'interroge sur la pertinence du classement ancien dont ils portent encore les titres et les sous-titres dans les éditions classiques.) Mais si j'ai brièvement évoqué ces tentatives d'élucidation du thème du *Sophiste*, en les appelant en passant des «interprétations», c'est parce que les questions critiques qu'elles soulèvent éclairent certains aspects du texte et qu'elles pourraient par conséquent s'avérer utiles à la lecture des passages consacrés précisément au rôle de l'image et de son implication dans la détermination des genres, ainsi qu'au but visé par cette démarche du philosophe.

D'où provient en effet la difficulté du *Sophiste*? Du caractère *volontairement* ambigu de sa thématique? Du point de départ de la discussion, à savoir la distinction entre les noms de *sophiste*, de *philosophe* ou de *politique*, distinction qui engage l'identité de l'étranger et qui constitue donc la raison de sa mise en scène en tant qu'acteur principal du dialogue dont celui-même qui le mène fait aussi l'objet du débat? Cependant, la discussion, une fois engagée, quitte ce terrain pour tourner autour des modalités de déterminer l'accès cognitif à ce qui *est réellement*, avant de revenir, à la fin, sur les noms et sur leur rapport à l'identité des actions et des choses. La difficulté est-elle alors inhérente à la nature autoréférentielle d'un texte relevant du genre même dont il est censé donner la définition, j'entends le genre philosophique distingué de celui pratiqué par les sophistes? Ou provient-elle plutôt de la faille qui persiste tout au long entre une approche prédicative, logique et somme toute «nominaliste», et une approche «réaliste» censée faire la part belle aux choses qui *sont* selon la structure ontologique établie à travers une division des genres n'ayant pas la connaissance pour premier but?

Laissons de côté ces questions générales et entrons dans le texte à

partir de son début. De quelles sortes de «genres» est-il ici question? Une seule sorte, la plus universelle, dont l'objet est l'être (τὸ ὄν), ou plusieurs sortes comprenant aussi les moyens d'accès à l'être, en l'occurrence les genres *de parole* (ou de discours) et les genres *d'image* dont ce dialogue se sert à profusion? Dans ce cas, c'est la division qui importe plus que les genres eux-mêmes. Et en stipulant que «même» et «autre» (l'identité et l'altérité) soient les genres premiers de l'être, peut-on les définir en se passant de l'image qui fait acte de distinction en étant simultanément *l'altérité la plus intime et l'identité la plus lâche* à l'égard de l'être dont elle est l'image? Déterminer les «genres de l'être» constitue, certes, le thème principal assigné couramment au *Sophiste*. Mais dans le rapport entre le particulier et l'universel qu'établit la notion de «genre», quel rôle peut bien jouer l'image qui n'est ni un intelligible, ni la chose singulière réellement existant? Sert-elle uniquement à dénoncer les moyens du sophiste, ce maître d'un langage qui fait image au lieu d'énoncer la vérité en définissant les choses *vraies*? Ou bien Platon l'introduit-il par ce biais dans le débat sur le rapport entre les genres et les formes au sujet de l'être, débat dans lequel le sophiste tiendrait le rôle prééminent d'un demiurge capable de produire *tout*, mais en paroles seulement puisque les paroles désignent les genres qui sont universels? Cependant, si toute chose qui est s'accompagne nécessairement de l'image qui révèle son apparaître sans s'y identifier toutefois (sur quoi semble conclure la dernière série de divisions proposée dans le dialogue, 266 a 6-7), et si le sophiste travaille avec des images qui ne sont pas ce que l'on voit communément mais ce que le sophiste donne à voir à partir de ce qu'il établit comme étant, alors «produire tout en paroles» ne fait pas du sophiste un mime de demiurge mais une figure de la possibilité donnée d'intelliger l'acte même de la production. Possibilité qui d'ailleurs serait elle-même inscrite dans le caractère normatif et universel de l'acte de production, et dont le sophiste, du dialogue de Platon, révélerait les conditions.

II. PROLOGUE: LA QUESTION, LA VOIE ET LA CLEF

Le dialogue s'ouvre sur la question de l'identité: l'identité ne se voit pas, ne se détermine pas visuellement. Cette condition négative réclame un premier appel aux genres. Socrate joue son rôle habituel: mise en doute de l'opinion, provocation de la réflexion sur les genres à partir du nom et de l'apparence comme «critères» de distinction.

Théodore: «... voici, avec nous, cet étranger (τόνδε τινὰ ξένον): originaire d'Elée (γένος ἐξ Ἐλέας), il appartient au cercle des disciples (ἐταῖρον) de Parménide et de Zénon; c'est, d'ailleurs, tout à fait un homme philosophe (μάλ᾽ ἀνδρα φιλόσοφον)».

Socrate: «Ne serait-ce point, Théodore, au lieu d'un étranger, un dieu que tu amènes (οὐ ξένον ἀλλὰ τινα θεόν ἄγων), comme dit Homère, à ton insu (κατὰ τὸν Ὅμηρου λόγον λήληθας)? À son dire, en effet, s'il y a d'autres dieux à se faire les compagnons des hommes qui révèrent la justice, c'est surtout le dieu des étrangers (τὸν ξένιον ... θεόν) qui vient ainsi observer la démesure ou l'équité des actions humaines (ὑβρεῖς τε καὶ εὐνομίας τῶν ἀνθρώπων καθορᾶν). Peut-être aussi est-ce l'un de ces êtres supérieurs qui nous est venu en ta compagnie (σοί τις), pour surveiller (ἐποψόμενος) et réfuter (ἐλέγξων), lui le réfuteur divin (θεὸς ὢν τις ἐλεγκτικός), les pieux raisonneurs que nous sommes (φάυλους ἡμᾶς ὄντας ἐν τοῖς λόγοις)» (216 a 2–b 6)⁴.

En résumant la riposte de Socrate au sujet de l'identité de l'«étranger» – «non étranger mais dieu» (οὐ ξένον ἀλλὰ τινα θεόν), «dieu des étrangers» (τὸν ξένιον ... θεόν), qualifié d'«observateur» (ἐποψόμενος) des discours et de «réfuteur» (ἐλεγκτικός) – on arrive à dégager trois «déterminants» pour l'inconnu qui vient d'arriver, trois «noms» qu'il faudra par la suite approuver ou contester: *dieu*, *observateur*, *réfuteur*. S'esquissent en même temps trois modalités d'approches logiques: (a) par négation et affirmation, (b) par détermination d'un complément qui indique l'*objet* («dieu des étrangers»), (c) par des attributs spécifiques. Le dialogue mettra en œuvre par la suite ces approches dans la détermination de l'identité. Mais ce n'est pas tout. Trois aspects qui conjuguent méthodes et objet se dégagent également de ce début abrupt.

(i) Théodore tient pour un «savoir» ce qui est de l'ordre de l'opinion (un «tel» est originaire de..., et compagnon de..., *donc* il ne peut qu'être...), tandis que Socrate commence par une inférence et appuie sa déduction sur une référence «traditionnelle»: si c'est un *xenos*, un étranger, il est inconnu même si Théodore, non le hasard, est la cause de sa venue, et comme les dieux sont par excellence inconnus (*dixit* Homère), alors cet inconnu peut/pourrait être un dieu sous l'apparence d'un homme venu d'ailleurs. Ce qui *est* n'est pas nécessairement ce que l'on *voit* ou *entend dire* de quelque chose ou de quelqu'un.

(ii) Le propos de Socrate comporte, d'emblée, une intégration pronominale et donc une implication scénique des locuteurs: «toi» (Théodore) et «nous» (καὶ σοί τις ... φάυλους ἡμᾶς ὄντας). Platon met souvent dans la bouche de Socrate cette adresse directe du propos tenu entre les interlocuteurs; mais ici, avec cette implication des acteurs (*nous* et *lui*), Socrate introduit aussi une distance entre «lui» (οὗτος), l'inconnu qui arrive, et

4. *Le Sophiste*, texte établi et traduit par A. DIÈS, Paris, Les Belles Lettres, 1963. Je cite cette traduction que je modifie parfois très légèrement, comme ici, et parfois en proposant des changements plus significatifs.

«nous» (ἡμεῖς), la communauté de ceux qui se connaissent les uns les autres et qui forment une entité propre, voire une unité définissable face à l'entité vierge de toute détermination de l'inconnu. Et, pour définir cette distance indiquée comme une condition de possibilité de la différence, Socrate propose aussitôt de la situer en rapport avec lui et ses compagnons; il la place donc sur le plan du discours et la signale comme différence à l'aide d'un critère de qualité dans la perfection à l'égard des λόγοις. S'annonce ainsi le sujet de l'entretien prévu: les «discours» (λόγοις). Mais de quelle sorte de discours s'agissait-il au départ, avant l'arrivée impromptue? Pourquoi fallait-il impliquer ainsi à la fois une communauté, les disciples, et la différence signifiée par l'arrivée d'un autre «maître» de paroles? L'étranger allait-il changer le cours du dialogue déjà prévu par les disciples de Socrate? Ou bien l'exercice de discourir sur les discours avait-il besoin de recourir à un écart, dont l'«étranger» serait précisément la figure, écart signifiant la condition d'être différent, donc *autre* que les compagnons de Socrate, et néanmoins semblable à eux par le partage d'un *même* outil du métier, le *logos*?

(iii) La réponse est elle aussi discrètement donnée par la détermination d'une possible ressemblance entre «lui» et «nous»: «réfuteur» ou «raisonneur» aussi bien pour l'étranger que pour le cercle des amis/disciples de Socrate, avec la différence de nature introduite par l'assignation d'une essence ou d'une éternité «divine» à l'étranger. Comme il demeure inconnu malgré les informations fournies par Théodore, par défaut cette absence de détermination indiquerait un «être divin» (θεὸς ὢν), bien que ce «dieu», supposé, semble partager certaines actions avec l'homme (ici: vision/*opsis* et raisonnement).

Théodore résiste à cette provocation et persiste: l'étranger (le «visiteur», «Visitor» comme il est appelé dans un commentaire récent⁵) n'est nullement un «dieu» mais un «philosophe» et c'est à ce titre qu'il pourrait être qualifié de «divin» (θεὸς ἀνὴρ οὐδαμῶς εἶναι, θεῖος μὲν, 216 b 9-10). Pour Théodore la différence ne porte pas sur la nature ou l'essence mais sur la qualité.

Le piège tendu s'avère cependant efficace. Socrate introduit la seconde propriété des dieux après l'inconnaissance: le caractère changeant des apparences que les dieux peuvent prendre à leur guise pour se montrer. La discussion engagée sur le genre (le genre «divin», en l'occurrence) introduit à cette fin les notions d'apparence et d'image (plus exactement, de simulacre), ainsi que l'indétermination qui va de pair avec la multiplicité des visages. Ce caractère changeant des apparences propre aux dieux est partagé par les philosophes, mais non de leur volonté propre, comme dans

5. P. CRIVELLI, *Plato's Account of Falsehood. A Study on the Sophist*, Cambridge, 2012.

le cas des dieux, mais en raison de la diversité des perceptions dont ils font l'objet. Il s'ensuit que les philosophes ne seraient pas «divins» en eux-mêmes mais seulement dans l'opinion de la foule. En outre, ils partagent ce caractère changeant avec les politiques et les sophistes.

Socrate: «Mais c'est là [...] un genre [le γένος des philosophes] qui n'est, pour ainsi dire, guère plus facile à discerner que le genre divin; tant cette sorte d'humains connaît des représentations différentes (ἄνδρες οὗτοι παντοῖοι φανταζόμενοι) dans le jugement ignorant de la foule, quand, 'faisant le tour des cités' [*Odyssée*, XVII, 483/7, donc allusion à Ulysse et à son déguisement en mendiant, afin de pouvoir tuer les 'prétendants'⁶], ceux-là qui ont non point façon [n'ont pas l'air d'une statue modelée], mais réalité de philosophes (μὴ πλαστῶς ἀλλ' ὄντως φιλόσοφοι), surveillent de leur hauteur la vie des hommes d'ici-bas. Aux uns ils semblent, en effet, ne rien valoir (μηδενὸς τίμιοι); aux autres, tout valoir (ἄξιοι τοῦ παντός). Pour certains, ils se présentent tantôt comme des politiques (πολιτικοὶ φαντάζονται), tantôt comme des sophistes, et, d'autres fois même, ils feraient, à d'aucuns, l'effet d'être totalement en délire (μανικῶς). À l'étranger, précisément, j'aurais plaisir à demander [...] pour qui les tenaient les gens de son pays et de quels noms ils les appelaient (ὠνόμαζον)».

Théodore: «Qui donc?»

Socrate: «Le sophiste, le politique, le philosophe» (216 c 2–217 a 3; traduction légèrement modifiée).

Il s'agit donc de trois espèces de ce genre particulier d'humains –«sophiste», «politique», «philosophe»– qui tantôt se confondent et tantôt se distinguent selon la manière dont ils sont perçus par les plus nombreux, non selon leur nature ou leur propriété d'être tantôt l'un tantôt l'autre, en suivant leur propre gré comme les dieux. La confusion ne provient donc pas d'eux mais de ceux qui les perçoivent, tant que ceux-ci demeurent sur le terrain de l'opinion. La connaissance, elle, pourrait commencer par la saisie du nom juste (*onoma*) et de la définition (*logos*) qui s'ensuit. Ce point mérite deux brèves remarques. Certes, commencer par connaître le nom, c'est la leçon habituelle de Platon telle qu'elle est le plus clairement résumée dans la *Lettre VII* (*onoma*, *logos*, *eidôlon*, *epistêmê*, *homoiôsis*, *sungeneia*, 342 b sq). Cependant, ces trois sortes d'humains qui ont le *logos* comme lieu et comme moyen d'exercice commun –sophiste, politique, philosophe– pourraient correspondre aux trois déterminants, *dieu*, *observateur*, *réfuteur*, donnés par Socrate à l'étranger dans sa première prise de parole; la correspondance

6. Serait-ce une allusion au «parricide» qui se prépare dans le dialogue à l'encontre de Parménide?

serait: dieu-politique, philosophe-observateur, sophiste-réfutateur. Ou alors, ces trois genres pourraient être interprétés comme les équivalents des «trois rois» ou des «trois principes» dont il est question dans la *Lettre II* (apocryphe)⁷, ou comme des «illustrations» de la tripartition de l'intellect, selon les interprétations attribuées au platonisme moyen, chez Numénios, puis dans *Zostrianos* et chez Victorinus, en suivant dans ce cas la tradition d'interprétation qui voit dans le «sophiste» du dialogue platonicien une figure du démiurge du monde sublunaire⁸. Mais ce n'est pas le lieu pour entrer dans ces interprétations. Revenons donc à la lettre du texte.

Socrate: «Voyait-on dans cet ensemble une seule unité ou bien deux (ἐν πάντα ταῦτα ἐνόμιζον ἢ δύο)? Ou bien, comme il y a trois noms, y distinguait-on aussi trois genres (τρία τὰ γένη), un pour chaque nom (καθ' ἓν ὄνομα γένος ἐκάστω)?» (217 a 6-8)

La nouvelle question de Socrate sème le trouble: un, puis deux, puis trois... Un et trois se justifient: soit il s'agit d'une seule sorte qui comporte les trois aspects (ou sous-espèces) énumérés, soit il s'agit de trois genres qui correspondent aux trois noms. Et l'on comprend du même coup qu'il y a bien un lien entre le nom (le fait de nommer) et le genre: nommer *statue* sur le genre comme s'il le faisait en quelque sorte exister. Mais, dans ce contexte, à quelle unité pourrait correspondre un ensemble de «deux» choisis parmi les

7. Le Premier ou «Roi de l'Univers» autour duquel gravitent tous les êtres, fin de toute chose et cause de toute beauté, puis le Second et le Troisième, dont Platon refuse, au nom d'une «doctrine secrète», de dévoiler toute détermination. Comme la *Lettre VII*, la *Lettre II* est adressée à Denys, tyran de Syracuse, mais la *Lettre II* est presque unanimement considérée comme apocryphe. Sur les trois principes ou «rois», Eusèbe de Césarée donne un résumé des interprétations de son temps: «Ceux qui ont tenté d'interpréter la pensée de Platon expliquent le Premier par Dieu; le Second par la Cause; le Troisième par l'Âme du monde, la désignant aussi comme troisième Dieu. Mais les lettres divines assignent comme principe la sainte et bienheureuse Trinité, Père, Fils et saint Esprit» (*Præparatio Evangelica*, XI, 20). Pour Plotin (*Ennéades*, V, I, 8): le Bien, l'intelligence, l'âme (par engendrement ou procession). Pour Proclus (*In Parmenidem*, VI), le Premier est origine (ἀρχή), cause (αἰτίον), fin (τέλος) de toute existence; vers lui tendent et la nature des esprits, laquelle provient du premier voûc, et l'animation de la première âme. En tout cas, la *République* (VI-VII) et le *Timée* contiennent déjà des indications précises sur la nature du Premier identifiée avec l'Idée du Bien. Le voûc démiurgique du *Timée* est aussi identifié avec le voûc royal dans le *Philèbe* (30 d). Selon J. Souilhé (PLATON, *Lettres*, Paris, Les Belles Lettres, 1926, p. LXXIX) ce passage de la *Lettre II* «dénote déjà une tentative de systématisation des doctrines de Platon, et nous aurions ici un prélude des fameuses triades déjà en vogue à l'Académie au temps de Speusippe et surtout de Xénocrate ...». Dans les interprétations modernes la triade désignerait: dieu, idées et âme du monde ou les idées, le sensible et la matière (cf. *Timée* 52 a sq).

8. Cf. L. BRISSON, *The Platonic background in the Apocalypse of Zostrianos*, in *Traditions of Platonism*, op. cit., pp. 173-188 et *ibid.* l'article déjà cité de H. Tarrant.

trois noms? Sur les trois sortes énumérées (sophiste, politique, philosophe) deux seraient alors synonymes, mais lesquelles?

L'étranger entre en scène à ce moment précis et répond à cette question précise de Socrate, mais répond indirectement, comme de biais, puisqu'il prend la parole à l'instigation de Théodore, non de Socrate. Il répond par la nécessité de distinguer et par la difficulté de définir le singulier de chaque genre en soi.

L'étranger: «Je n'ai, en effet, aucune gêne ni, non plus, aucun mérite à répondre qu'on les tenait pour trois [genres] distincts (ὅτι γε τρία ἡγούντο). Mais, définir clairement ce qu'ils sont, un par un (καθ' ἕκαστον μὴν διορίσασθαι σαφῶς τί ποτ' ἔστιν), ce n'est point petite affaire ni besogne aisée (οὐ μικρὸν οὐδὲ ῥάδιον ἔργον)» (217 b 1-3).

La réponse de l'étranger l'engage déjà: il s'occupera de la distinction des genres, du traitement de chaque genre particulier, du questionnement proprement philosophique (τί ἐστι) et apportera l'«objet» (ἔργον) final de l'analyse, à savoir une définition de chacun.

Une brève discussion «méthodologique» se déroule aussitôt entre Socrate et l'étranger sur la manière de discourir: dialogue (τὸ πρὸς ἄλλον) ou monologue (discours), en parlant comme à soi-même (τὸ καθ' αὐτόν, 217 d 1). Cette discussion est en outre censée introduire l'épisode «historique»: jadis, Socrate jeune en discussion avec Parménide âgé. La comparaison se présente comme «méthodologique» puisque l'objet de la discussion entre Parménide et Socrate n'est pas précisé; seule la modalité du dialogue est évoquée. Mais ici le véritable dialogue n'a pas encore commencé. Il commencera précisément après ce début où la «direction» de la parole est tenue par Socrate. À partir du 218 b 5, une fois que l'objectif est désigné par Socrate – définir un à un chacun des trois genres dont l'exercice du langage est le dénominateur commun –, le dialogue se déroule entre l'étranger (qui conduit) et Théétète (qui donne les réponses) appuyé par un homonyme de Socrate plus jeune que Socrate, comme si se jouait en effet l'épisode du passé: Socrate jeune dialoguant avec Parménide déjà âgé, selon l'allusion faite par Socrate lui-même quelques lignes plus haut (217 c 5). Le passé se joue dans le présent, mais ce n'est pas exactement le même puisque les interlocuteurs ont changé et qu'en outre il s'agit de *jouer* le passé, donc de reprendre une discussion en s'y référant comme au second degré.

Retenons maintenant l'essentiel de ce prologue sans écarter pour ce faire les menus détails de la mise en scène.

Le texte commence bien par la question de l'identité: *qui* est quelqu'un qui est là-devant mais n'est pas pour autant connu: un «étranger», un «hôte», un «visiteur», un «homme», un «dieu»? La parole s'attarde sur le doute et donc sur l'indétermination à l'égard de l'identité entre ce qui apparaît et ce qui est réellement (πλαστῶς / ὄντως). Il y a comme un écho du *Philèbe* (38 c-d),

à propos de la vision de ce qui apparaît au loin et est perçu sans précision par le regard.

L'annonce du sujet intervient dans la première prise de parole par Socrate: «observer» ou «surveiller» les discours (ἐν τοῖς λόγοις ἐποψόμενος), les observer comme du dehors, comme par un dieu τὸν ξένιον, un «dieu des étrangers» (216 b 2-6). Qui tient les discours? Sur quoi portent-ils (justesse et démesure des hommes)? Quel type de discours? Eristique, éthique? Ou philosophique, sophistique, politique? Comment les distingue-t-on? Subsidiairement, pourquoi Homère, à travers la figure d'Ulysse *en étranger* évoquée par une citation⁹, est-il présent en même temps que Parménide au début d'un dialogue au sujet des hommes qui tiennent des discours? S'agit-il du sujet ou de l'objet du texte? Le sujet, c'est-à-dire le discours (ce qui parle, affirme, réfute, définit), apparaît en effet comme donné, tandis que son *telos*, son but et son accomplissement, ne sont pas donnés. Le but du discours et son accomplissement adviennent avec ce qui sera l'objet du discours visé par le dialogue, par anticipation: l'être ou le non-être.

Enfin, Socrate formule d'emblée la nécessité d'établir des genres et la nécessité d'écarter de la connaissance les apparences, les simulacres, les images et les doubles pour pouvoir définir les genres, une fois que ceux-ci auront été nommés et donc déterminés ainsi, par le nom. Le nom établit les genres en extrayant la connaissance de sous l'emprise des aspects.

III. PAROLE / IMAGE / ACTE DE PRODUCTION

Parmi les rapprochements souvent évoqués entre le *Sophiste* et la *République* l'un concerne la comparaison entre la «production» *picturale* et la «production» *linguistique*. Cette comparaison sert à définir nature et différence de la connaissance visée par ceux qui dessinent, esquissent ou projettent et ceux qui font des discours au même sujet: comment donner à connaître «ce qui est» alors qu'il s'agit de présenter en esquisse le modèle idéal de la cité, c'est-à-dire «ce qui n'est pas» dans l'actualité. La comparaison des modes de productions serait entre *montrer* ou *faire voir* et *discourir* tandis que l'objet «est» et «n'est pas» simultanément. Au sujet du modèle de la meilleure cité, la comparaison des moyens de production apparaît encore plus explicitement dans le *Politique*

9. Les vers cités par Socrate proviennent de l'*Odyssée*, XVII, 486-488: l'épisode du déguisement d'Ulysse en mendiant étranger arrivé à la table des prétendants de Pénélope, juste avant le dénouement sanglant. Un des prétendants demande que l'on respecte le mendiant étranger qu'un autre prétendant venait de frapper, car le «pauvre homme» pourrait être un dieu du ciel...

(277 b-c)¹⁰. Mais ce rapprochement comparatif ne donne pas lieu à une sereine complémentarité entre les moyens de production et les moyens d'expression. Au contraire, ce rapprochement fortuit est un lieu de tension qui définit ainsi, par retour, les enjeux auxquels se confronte le langage à la fois sur le terrain de la chose dans sa réalité immanente qu'il cherche à déterminer et sur le terrain propre de l'expression à l'égard des principes et des formes essentielles qui doivent garder leur perfection en toute indépendance à l'égard de tous les moyens¹¹.

«Est-il possible d'exécuter une chose telle qu'on l'énonce (πραχθῆναι ὡς λέγεται)? N'est-il pas dans la nature des choses que l'exécution touche moins au vrai que le discours (ἢ φύσιν ἔχει προὔξιν λέξεως ἢ ττον ἀληθείας ἐφάπτεσθαι)?» (*République*, 472 d-473 a)¹².

Cette supériorité de la «vérité» du discours (ou du dessin, selon le passage du *Politique* évoqué) par rapport à la réalité immanente de la chose produite deviendra un lieu commun de la sophistique tardive et des *ekphraseis* d'œuvres d'art. Les descriptions visent le caractère merveilleux, «divin», des techniques qui se rapprochent de la perfection des Formes dans la mesure où elles produisent non les choses mais leur parfaite similitude désincarnée, l'effet de cette similitude étant une production de la chose «plus vraie que nature». On peut également se rappeler la critique formulée par Platon dans *Euthydème* à l'égard des sophistes sur ce point précis. Le danger ne viendrait pas d'un rapport faussé entre vérité du langage et vérité des choses, mais de la concurrence entre production linguistique et production des choses. L'avantage de la première sur la seconde consiste en l'actualisation d'un pouvoir dont les choses produites réellement ne disposent qu'en puissance:

«Voyons, quand les orateurs parlent devant le peuple, n'agissent-ils point? – Bien certainement ils agissent, dit-il. – Si donc ils agissent, ils font aussi? – Oui. – Ainsi

10. Voici le passage: «notre discours [sur l'art de bien gouverner et sur la figure du Roi], au contraire, fait l'effet d'un tableau assez bien dessiné dans ses lignes extérieures (τὴν ἑξωθεν μὲν περιγραφὴν) pour avoir l'air achevé, mais à qui manque encore le relief que donneront la peinture et l'harmonie des couleurs (τοῖς φαρμάκοις καὶ τῇ συγκράσει τῶν χρωμάτων ἐνάργειαν). Et ce n'est pas le dessin (γραφῆς) ni une représentation manuelle quelconque (συνπάσης χειρουργίας), c'est la parole et le discours (λέξει καὶ λόγῳ) qui conviennent le mieux, dès qu'il s'agit d'exposer un sujet vivant (ζῶον) à des esprits capables de le suivre. Aux autres, il faut une représentation matérielle (ἄλλοις διὰ χειρουργιῶν / litt.: il leur faut l'exemple d'un objet manufacturé)» (*Politique*, 277 b-c, trad. A. Diès).

11. Sur le lien platonicien intime entre connaissance et production, cf. S. ROSEN, *La production platonicienne. Thèmes et variations*, Paris, PUF, 2005.

12. Trad. E. Chambry légèrement modifiée (Paris, Les Belles Lettres, 1934).

donc parler, c'est à la fois *agir* et *faire* (Τὸ λέγειν ἄρα πράττειν τε καὶ ποιεῖν ἐστίν)?» (*Euthydème*, 284 b-c)¹³.

Cependant, le *Sophiste* est le dialogue le plus explicite dans la formulation de ce qu'effectue comme acte et produit comme réalité propre le langage. Muet avant que Théodore ne lui donne la parole, l'étranger est désormais le maître du jeu. Il doit définir la différence, si tant est qu'il y en ait une, entre trois espèces du même genre –le sophiste, le politique, le philosophe–, tous les trois ayant le langage comme moyen d'agir commun. Et, ce faisant, se définir lui-même. Pourtant, des trois le sophiste seul sera visé.

«Celui [le sophiste] qui affirmerait qu'il sait, non point dire ni contredire, mais *produire* et *faire*, par un art unique, toutes choses absolument... (Εἴ τις φαίη μὴ λέγειν μηδ' ἀντιλέγειν, ἀλλὰ ποιεῖν καὶ δρᾶν μιᾷ τέχνῃ συνάπαντα ἐπίστασθαι πράγματα)» (*Sophiste*, 233 d 9-10).

Selon l'étranger, le sophiste, à la différence des deux autres catégories qui ont trait au langage, tiendrait son prestige de savant devant son auditoire non d'un maniement éristique du langage (λέγειν / ἀντιλέγειν), mais bien de la production (ποιεῖν) et de l'action pratique (δρᾶν) de et sur l'ensemble des choses existantes (συνάπαντα) à travers l'exercice du *logos*. Qui plus est, ce qu'il produit est, ou du moins semble être plus «vrai», plus proche de la «vérité», que ne l'est la chose elle-même dans sa réalité immanente. Même l'image que ferait un peintre vaut, ou semble valoir de ce point de vue mieux que la chose réelle. D'une part, l'image est le degré le plus éloigné de la réalité ontique d'une chose dans l'ordre de l'imitation (selon l'exemple du «lit», *Rép.* 596 b sq.), de l'autre, l'image s'installe avec le *logos* dans une plus grande proximité à l'égard du «principe de vérité» de la chose, car le discours, comme le dessin ou la peinture, *produit* et *fait* ou *réalise* (ποιεῖν καὶ δρᾶν) à sa façon la chose, en visant non ce que celle-ci est *actuellement* mais en actualisant ce qu'elle doit être *essentiellement*, et en assurant ainsi les moyens de sa connaissance en fonction de la puissance essentielle et non de l'immédiateté ou de l'effectivité en présence de la chose particulière.

Dans ce cas, l'image, tout comme la parole, est plus proche des formes que la chose en elle-même, car, montrée par une image adéquate ou désignée par le nom et définie par le *logos*, la chose offre alors d'elle-même la nature de ce qu'elle est *selon les moyens par lesquels elle est connue*, et non dans la séparation dans laquelle l'enferme son identité particulière réduite à elle-même par l'engendrement d'un individu ou par les moyens

13. Trad. L. Meridier (Paris, Les Belles Lettres, 1931).

techniques de production d'un objet particulier. Son image et sa définition rapprochent ainsi la chose de sa vérité formelle ou universelle, en mettant à distance sa réalité factuelle et en la séparant ainsi de l'angle mort dans lequel se tient l'identité de la chose avec elle-même. Car, si on identifie la chose à son entité corporelle immédiate on la coupe *de facto* non seulement de toute possibilité que sa réalité soit essentiellement en dehors de sa présence objective immanente, mais aussi de toute possibilité que la chose soit elle-même en mesure de signifier son étantité entière de manière adéquate. Or, puisque ni l'image ni la parole n'ont besoin de corps ni d'un rapport *sine qua non* avec quelque support d'ordre matériel, puisque ce qu'elles produisent est une vérité «formelle» et ce qu'elles visent tient à la possibilité de connaître toutes les choses dans leur réalité «vraie», selon leurs formes universelles, l'image et la parole sont alors plus *vraies* et plus *réelles* que la chose elle-même – celle que l'image et la parole dé-réalisent en la montrant, en la désignant et en la définissant pour (nous) la faire connaître. En tenant ce propos, l'étranger parle comme un «platonicien» *avant la lettre*.

Mais cette proximité plus grande à l'égard de la vérité ou de la réalité formelle et cet éloignement conséquent de la réalité ontique particulière de la chose sont en même temps des «distances» trompeuses. Elles produisent un effet de trompe-l'œil en faisant ressortir, au-delà de la présence ontique et de la réalité formelle, un troisième «critère», celui de l'être en tant que *genre* auquel appartient toute chose individuelle se tenant là-devant. L'image et la parole font (/produisent) «quelque chose» qui est ou semble être, bien que ce qu'elles produisent ne soit réellement ni la chose qui se tient devant ni une autre, homonyme ou semblable, qui puisse s'y substituer. Ayant affaire au genre auquel elles relient l'identité individuelle, l'image et la parole ne font en effet que dévoiler la puissance *active* que recèle comme possibilité la chose du fait qu'elle soit (ou qu'elle ne soit pas) et, en dévoilant cette puissance, cette *dunamis*, elles «réalisent», confèrent une «réalité» à la prééminence de la connaissance de l'être comme genre sur la facticité de l'étant apparaissant dans son identité singulière. Grâce au conditionnement réciproque de la parole et de l'image, toute chose acquiert ainsi une sorte d'être second, plus proche de sa réalité ou de sa vérité que l'étantité dont la chose est pourvue de manière contingente. Mais le sophiste, parfaitement capable de produire cet être second qui accompagne chaque chose et indique son appartenance à la réalité de son genre, trompe celui qui, ne sachant pas faire la différence, prend l'être second tantôt pour le genre lui-même, tantôt pour un objet achevé.

«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 peintre [*de graphiste*, dirions-nous plutôt car il n'est pas question, ici, de couleurs qui créent l'illusion de la vie], il

pourra, exhibant de loin (πόρρωθεν) ses dessins (τὰ γεγραμμένα ἐπιδεικνύς) 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 (τοῦτο ἱκανώτατος ὢν ἀποτελεῖν ἔργῳ)» (234 b 5-10).

Remarquons toutefois une différence de perspective théorique entre la *République* et le *Sophiste*. Dans la *République* la production engendrée par l'usage du langage se détermine en fonction de l'universel des formes qui est visé, tandis que dans le *Sophiste* c'est la définition ontologique qui demeure prioritaire à travers la recherche d'une distinction entre l'être et le non-être, et finalement dans l'esquisse d'une limite entre l'art (*tekhnê*) de la parole et le vivant, limite qu'un maniement rhétorique du langage arrive à franchir et que la philosophie elle-même franchit parfois. Rappelons à cet égard l'exemple des statues qui bougent, prestige dont la tradition avait affublé Dédale et dont Socrate, fils de marbrier, se tient pour héritier. L'anecdote est évoquée dans *Euthyphron*. Accusé d'être «faiseur de dieux (ποιητὴν εἶναι θεῶν, 2 b 2)», Socrate discute avec Euthyphron au sujet des dieux ainsi que des actes et des choses qui relèvent de la piété. Or, au cours de la discussion, Socrate affirme qu'en effet il fabrique en paroles des choses (ἐν τοῖς λόγοις ἔργα) et que ces choses, ainsi produites malgré lui (2 d 5-7), ne restent pas en place mais s'en vont, fuient, s'échappent à l'emprise des mots; cela se produit non seulement à partir de ce que Socrate lui-même *fait* par la parole, mais aussi à partir de ce que tous ceux qui parlent avec art en *font*. En somme, le langage serait un art producteur de «tout», choses inanimées, vivants et même dieux, comme dans l'accusation que l'étranger porte sur le langage du sophiste (... καὶ γὰρ ζώων ... θαλάττης καὶ γῆν καὶ οὐρανοῦ καὶ θεῶν ..., *Sophiste*, 234 a 2-4), mais d'un «tout» qui fuit les paroles pour rejoindre les choses éclairées et déterminées par le discours. Or cette capacité «démiurgique» de la parole est en effet une puissance, partagée par l'image aussi, qui confère à ce qui est connu la possibilité d'être réellement, au même titre que la réalité formelle (universelle) et la réalité ontique de chaque chose, mais selon un genre différent de celui des êtres *qui sont*. Par cette puissance, dénoncée comme pouvoir mimétique par l'étranger, la parole engendre ce qui la dépasse et qui, en outre, peut même ne pas être à proprement parler: des statues animées et des dieux prennent place dans le discours à côté de tous les autres existants individuels, qu'ils soient vivants ou choses inanimées¹⁴. Mais tous prennent une place qu'ils

14. Cf. aussi les ouvrages de L. Palumbo sur cet aspect majeur de la *mimêsis* qui qualifie comme acte démiurgique et cosmologique le *logos* à l'égard de l'être dans le *Sophiste*: *Il non essere e l'apparenza. Sul Sofista di Platone* (Naples, Loffredo editore, 1994) et Μίμησις. *Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele* (Naples, Loffredo editore, 2008).

débordent aussitôt. La puissance partagée par la parole et par l'image indique ainsi la possibilité de celles-ci de constituer le moyen par lequel la connaissance déborde ses propres conditions d'expression et de détermination de l'objet. Cette puissance provient du fait que la parole, comme l'image, quand elle produit l'être second de toute chose, ne reproduit pas un genre «universel» mais vise quelque chose de différent de l'universel, à savoir le lien par lequel le singulier s'articule à l'unicité. La production en paroles et/ou en images peut agir, et non seulement réaliser une œuvre, dans la mesure où elle actualise dans chaque chose cette puissance qui ne tient pas de la Forme proprement dite mais du principe de celle-ci, à savoir de l'Un.

La distance évoquée dans le passage cité, plus précisément le choix de se mettre à distance pour parler (πόρρω, πόρρωθεν), choix sur lequel l'Étranger insiste à nouveau dans le passage suivant (234 c 4), correspond à l'éloignement autant des choses que de la vérité (πόρρω τῶν πραγμάτων τῆς ἀληθείας), condition dans laquelle se trouvent les esprits jeunes auxquels le sophiste s'adresse. Cet éloignement rend ces derniers sensibles aux «'fictions' parlées à propos de tout» (εἰδῶλα λεγόμενα περὶ πάντων), aux «'idoles' de paroles», aux «définitions visibles de toutes les choses» qui proposent, en guise d'étape propédeutique, une approche simultanément sensible et verbale.

«Eh bien, ne faut-il pas nous attendre à ce que la parole (περὶ τοὺς λόγους) 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 (ἔτι πόρρω τῶν πραγμάτων τῆς ἀληθείας), verser par les oreilles les paroles ensorcelantes (τοῖς λόγοις γοητεύειν), montrer, de toutes choses, des images parlées (δεικνύντας εἰδῶλα λεγόμενα περὶ πάντων), et donner ainsi l'illusion que ce qu'ils entendent est vrai (ὥστε ποιεῖν ἀληθῆ δοκεῖν λέγεσθαι) et que celui qui parle sait tout mieux que personne (καὶ τὸν λέγοντα δὴ σοφώτατον πάντων ἅπαντ' εἶναι;)?» (234 c 2-7; traduction retouchée).

Retenons l'expression εἰδῶλα λεγόμενα περὶ πάντων: des images d'ordre visuel de la totalité telle qu'elle est traduite en langage, des figures énonçables dont tout serait pourvu et qui correspondent à la totalité des manifestations de l'être. On peut rapprocher cette expression d'un passage de *Gorgias* (593 d): ἄλλην σοι εἰκόνα λέγω ἐκ τοῦ αὐτοῦ γυμνασίου – Socrate pourrait *raconter* à Calliclès ou lui *dire une autre image* provenant de la même école...; ou d'un passage des *Lois* X (897 e 1–898 b 3) où l'Athénien propose de créer des belles images de paroles pour fixer ainsi ce que l'homme ne peut pas voir ni connaître directement, comme le soleil ou l'intellect divin (λόγῳ καλῶν εἰκόνων, 898 b 3); ou encore rapprocher cette expression du «style imagé» (εἰκονολογία) d'un traité de Protagoras évoqué par Socrate dans le *Phèdre* (267 c 1). Ce sont à chaque fois des usages que l'on peut qualifier de «métaphoriques» et qui correspondent

aux usages rhétoriques du langage, bien que l'image iconique évoquée ne soit pas simplement le support d'une comparaison. On retrouve cette idée de comparaison dans l'expression «parler par comparaisons» (δι' εικόνων λέγειν) de la *République* (487 e–488 a): Socrate brosse une image (l'*eikôn* du navire dont le commandant est neutralisé par les matelots) pour justifier, à moindre frais argumentatifs, la nécessité de ne pas recourir aux philosophes dans la gouvernance de la Cité. Et il s'explique: le recours à cette image, comme dans le *Phèdre* le recours à l'image du char pour parler de l'âme, est un moyen de remplacer un récit long par un exposé court, en somme un moyen qui fait apparaître *d'emblée* la chose et le sens que le discours donne à la chose évoquée. Le langage expose ainsi l'idée, la forme ou l'essence de la chose et, ce faisant, montre, rend à la lumière l'*inapparaissant* de la chose: c'est-à-dire la chose dans sa *totalité*. Donc, en philosophie le langage ne produit pas des images visuelles avec référent immédiat, comme un trompe-l'œil, ni ne construit des métaphores qui effacent le signifiant¹⁵, mais comporte lui-même une dimension visible qui signifie ce qui est au même titre que le signifiant verbal qui le prédique. L'utilisation du terme *eidôlon* dans l'expression

15. Exemple: Ulysse se met à parler et ses mots tombent comme «flocons de neige» pour signifier que le discours est une manifestation du *logos* et que le *logos*, qu'il soit vrai ou faux, est divin. C'est un exemple typique du fonctionnement *métaphorique* de l'image chez Homère. La même image, celle des «flocons de neige», signifie la force de la parole d'un homme et la manifestation des traits de Zeus: en somme, deux hypostases de la puissance qui sont ainsi rendues à l'évidence par le rappel récurrent d'une image de l'expérience courante. *Iliade*, 3.221-224: «Mais à peine avait-il laissé sa grande voix sortir de sa poitrine, avec des mots tombant pareils aux flocons de neige en hiver (ἔπεα νιφάδεσσιν εἰκότα χειμέριον), aucun mortel alors ne pouvait plus lutter avec Ulysse, et nous songions moins désormais à admirer sa beauté (οὐ τότε γ' ὥδ' Ὀδυσῆος ἀγασσάμεθ' εἶδος ἰδόντες)». *Ibid.*, 12.278-280: «Ainsi, par milliers, tombent les flocons de neige, un de ces jours où le prudent Zeus se met à neiger pour révéler aux hommes les traits qui sont les siens (ὥς τε νιφάδες χιόνος πίπτωσι θαμνίστῃ / ἤματι χειμέριον, ὅτε τ' ὄρετο μητίετα Ζεὺς / νιφέμεν, ἀνθρώποισι πιφανυσκόμενος τὰ ἅ κ' ἦλα)» (trad. P. Mazon). Si le référent est le même, *i.e.* l'expression du pouvoir, et si le signifiant (la neige qui tombe) est identique dans les deux cas, aucun lien de ressemblance n'apparaît en revanche dans l'image brossée par la métaphore. L'*eikos*, la comparaison, est un indicateur de la séparation qui opère par différence et par révélation: on ne voit plus la beauté du guerrier dans Ulysse mais on écoute la sagesse de sa parole puissante; on ne voit plus la neige qui tombe mais on perçoit une forme de la manifestation divine. La ressemblance platonicienne s'inscrit à l'opposé de cette dialectique qui affirme la rupture apparente entre signifiant et signifié. Elle considère que l'apparence elle-même ne constitue qu'une image (de l'ordre du reflet, de l'ombre, d'une copie naturelle) et fait du langage une sorte de *skiagraphia*, une peinture ombrée de tout, en utilisant ainsi l'ombre, et le cas échéant le reflet, comme un différentiel opératoire entre les choses et les moyens de la connaissance qui s'en détachent non pour nier les choses mais pour en saisir la «vérité» des formes, c'est-à-dire l'altérité de l'universel dans la singularité de chaque étant.

εἰδῶλα λεγόμενα περὶ πάντων, à la place de *eikôn* plus courant dans les dialogues, est d'autant plus symptomatique pour cette dimension visible que doit endosser et montrer le *logos* lorsqu'en jeu se trouve précisément la détermination d'une réalité ontique comme telle, non d'une signification de celle-ci au niveau du principe, de la forme ou de l'étant particulier.

Le langage *se fait* donc lui-même image, *se mue* en image, jusqu'à engendrer parfois des monstres comme le «bouc-cerf» (τραγελάφους) évoqué par Socrate dans *République* VI (488 a 5) pour illustrer le mécanisme auquel le discours soumet le *logos* en brossant l'*eikôn* du navire «fou», ce même mécanisme d'assemblage de procédées hétérogènes que celui par lequel il brossera plus loin l'*eikôn* de la caverne (en *Rép.* VII) et l'*eikôn* de l'âme (en *Rép.* IX, 588 b 9 sq.). Il s'agit donc d'un mécanisme interne au *logos* et propre à sa fonction cognitive. Il permet au locuteur soit de faire une image visible (*eidôlon*) de tout ce qui dans l'étant immanent relève de l'être comme genre mais ne s'identifie pas nécessairement à l'existence sensible et singulière d'une chose; soit de créer une image de la vraisemblance conceptuelle (*eikôn*) par laquelle le discours «parle» de ce qui n'apparaît pas, n'est pas phénoménal soit par retrait, comme la *phusis* et la *psukhê*, soit par impossibilité radicale comme le caractère transcendant des idées ou du divin¹⁶.

Les conséquences de cette expression peuvent donc aller plus loin que la simple entreprise pédagogique d'un sophiste. Si le langage philosophique s'établit avec Platon comme une expression appropriée à la connaissance de tout ce qui est, connaissance qui prend acte par le biais d'une division des genres et des techniques de production, et si Platon circonscrit ainsi le nœud entre le *logos* et l'être, en stipulant aussi la nécessité d'avoir une image vraisemblable de l'*inapparaissant* ou du non-phénoménal en soi, alors les «poèmes philosophiques» et les mythes seraient eux-mêmes à lire dans cette perspective comme des εἰδῶλα λεγόμενα περὶ πάντων ou comme un εἰκόνων λέγειν. Il n'est pas nécessaire d'y voir le scénario dramatique d'un dévoilement grâce à des moyens de la connaissance indirecte; ni d'y voir à l'œuvre des allégories. Le langage ne dévoile pas dans le récit de la totalité du multiple la «vérité de l'être», en la donnant à voir en images (*eidôla* ou *eikones*) par défaut. Dans le *Sophiste* en tout cas, Platon n'assigne pas une «vérité» à l'être plutôt qu'au *logos* qui dit l'être, mais cherche les moyens d'implication du *logos* au sein de l'équivalence parménidienne entre *être* et *penser*, équivalence

16. L'expression «paroles visibles» resurgit d'ailleurs à l'époque médiévale dans les langues dites «vulgaires»: *visibile parlare* (DANTE, *Purgatoire*, X, 95) est décrit à travers *La Vita nuova* comme une articulation dans le *logos* du sensible et de l'intellectif. Elle resurgit précisément dans l'effort de définir le statut du langage dans le contexte d'une recherche qui vise à sortir du clivage sens *direct* / sens *par détour* (métaphorique, symbolique), sens qu'il faut «redresser», comme dit Socrate en se plaignant dans le *Phèdre* (229 d 4-e 3) à propos de l'interprétation des Chimères, Centaures et Gorgone figurant dans les mythes.

qui fait office de «vérité de principe». Or le langage est celui qui rend possible la détermination de cette unité tautologique: ce *tauta*, ce «même chose» qui est *être* et *penser*. Le langage (*i.e.* le discours) constitue donc la première condition de possibilité qui, par un acte de décentrement, fait sortir l'identité de sa foncière incognoscibilité dans laquelle l'enferme l'équivalence *être-penser*. À ce stade, le langage ne signifie pas mais «tend un miroir» à la condition première qui est celle de l'unité non disjointe entre *être* et *penser*. Il doit montrer cette unité à l'œuvre avant d'en chercher les significations. Mais la montrer signifie agir sur cette unité, car le langage détermine à la fois les conditions de sa connaissance, en fait donc un «objet», et les conditions d'une prise de conscience de cette unité à l'égard de laquelle le langage constitue le «sujet» de la puissance enfermée. Le «miroir» que tend le langage présente, comme il se doit, un reflet; c'est, en l'occurrence, le discours du sophiste qui parle de tout et qui reflète ainsi tout: l'aspect, le principe et le genre de chaque identité immanente. Ce discours est tissé d'images de plusieurs sortes; les unes sont des copies serviles et des descriptions, les autres sont quasi autonomes à l'égard des choses dont elles sont les images. À partir de ces images, multiples autant que les choses, mais différentes selon leur genre, le langage, gros de son appréhension en tant qu'intermédiaire entre deux réalités, l'une d'être, l'autre de pensée, fait retour sur l'unité et affirme la jonction nécessaire de la connaissance et du principe de l'être. C'est vers ce dernier que tout retourne, y compris l'hétérogène, le double, la négation qui sont les déterminants de l'image (comme cela sera précisé plus loin dans le dialogue), image qui apparaît, je le répète, comme le degré le plus éloigné de l'être mais aussi le plus proche avec le langage du principe de détermination désobjectivante de toutes les choses qui sont.

La *res extensa* (l'apparaissant, le phénoménal, le naturel) est ainsi réabsorbée par la connaissance dans le principe lui-même à partir duquel elle se déploie. C'est ce que tend à faire le langage qui du multiple retourne avec chaque mot vers l'unité, du singulier va vers l'universel, après avoir nommé chaque chose et déterminé chaque genre en soi. Cependant, en constituant la première condition de possibilité dans la définition de l'équivalence parméniidienne être-penser, le langage ne réduit pas cette équivalence à sa propre condition comme à une condition *a priori*. C'est pourquoi le *Sophiste* a été à juste titre considéré comme un dialogue portant non sur l'être, comme l'indique la classification traditionnelle, mais bien sur le non-être, genre dont relèvent les modalités et les aspects. Mais il faudrait accepter alors que le sujet soit bien le sophiste lui-même comme «figure» propre du langage, et que le discours porte sur le statut des genres et de l'universel comme statut propre du *logos* dans sa fonction démiurgique, fonction qui décentre l'identité de l'être et de la pensée.

Cette perspective engage la discussion sur le statut des «formes», abordé dans la seconde partie du *Sophiste*. Mais, comme cette discussion dépasse l'objectif fixé pour cette étude, retenons au moins ceci de cette

première partie commentée du *Sophiste*: si le langage fait littéralement quelque chose, s'il est donc acte de production, l'objet de cette fabrication ou de cette production n'est rien d'autre que lui-même, le langage. Le langage *se fait* lui-même à partir de chaque chose et de tout, mais se fait, s'auto-produit *autrement* qu'en tant que simple parole qui signifie: en s'auto-produisant le discours fait image de la parole qui signifie, s'auto-révèle en rendant visible ce qu'il dit, mais, certes, ne peut faire acte de cette visibilité que sous certaines conditions que lui impose un exercice conjoint de la vision.

Il faut maintenant entrer dans le vif de cette dimension visible du langage et distinguer ce qui tient des différentes sortes d'images et ce qui tient, dans la production elle-même, des techniques de la ressemblance et de l'invention.

IV. GENRES RÉSERVÉS AUX IMAGES ET TECHNIQUES DE PRODUCTION DES IMAGES

Revenons à l'acte de «production» et au mode de «faire» (*poieîn*) propre aux mots. La technique serait-elle en mesure de «produire» elle-même des genres spécifiques ou, au contraire, est-ce la multiplicité des genres qui impose une division adaptée des procédés techniques – en l'occurrence, des «arts» de production d'images séparés entre ceux qui relèvent des métiers fabriquant les objets *à-voir* (*pro ommatôn*: peinture, sculpture, scénographie) et ceux qui font image par les moyens du récit et du discours, en somme par les vertus spécifiques par lesquelles le *logos* produit ou révèle une certaine visibilité des choses? La division des «arts» conduit à l'établissement d'une distinction des genres: les genres des différentes sortes de «faux», *ψεῦδος*, comme seront qualifiées les images vers la fin du dialogue (264 d 1). Mais cette mise à l'épreuve de la division sur le terrain des «images» est elle-même comme une image du procédé de la division qui sera poursuivi pour établir les *autres* genres, ceux qui déterminent la connaissance de «ce qui est». Pourquoi Platon a-t-il besoin de deux catégories de genres, les genres «du faux» (ou de l'image), puis les genres «de l'être», et respectivement de deux séries de divisions conséquentes?

L'art de la division des parties et de la constitution des genres, art particulièrement développé dans le *Sophiste*, est appliqué d'abord aux images et aux techniques de production des images, avant que la division ne soit appliquée aussi à l'objet de la pensée, à savoir à la détermination, «genre par genre», des genres dits «suprêmes» ou genres «de l'être» (253 d sq). Ce parallélisme avec l'usage de l'art de la division dans le champ des images et des techniques de production d'images, est d'ailleurs rappelé de manière appuyée à la fin du dialogue (264 c 3 sq). L'art de la division sert alors à redéfinir la mimétique comme technique propre à la production (*μίμησις ποιησίς τίς ἐστίν*, 265 a-b), puis à distinguer entre une production «humaine» et une production «divine» (265 b 6 et e 5-6). Ainsi, avec le retour

aux genres propres des images et des arts (*tekhnai*), on retrouve aussi la distinction entre les catégories «humain» et «divin» qui figure dans l'ouverture du dialogue. Et on retourne aussi à la question inaugurale du choix du nom, lié à une connaissance spécifique due à la division par genres et par formes (267 d 3), avant de retrouver enfin, dans l'ensemble de sa réalité même (πα-ντάπασιν ὄντως) et dans la nature «de son genre propre et de son sang», le véritable sophiste (268 c 3 et d 3).

Cette insistance finale sur la réalité propre, générique et physique, du sophiste, indique bien un retour à la scène inaugurale et au contenu précis de la question de l'identité. Qui est celui qui vient, qui est le «visiteur» inconnu qui débarque dans l'assemblée? Que peut-on savoir de lui si la connaissance ne repose que sur la parole et si la parole qu'il tient s'avérerait être celle d'un «sophiste», sur lequel on s'efforce à dire qu'il n'est pas possible de le prendre au sérieux alors même qu'il est censé nous apprendre la réalité des choses qui sont, à commencer par la réalité ou la vérité sur lui-même?

Mais, *nota bene*, la question de l'identité n'est pas nécessairement celle qui se pose anecdotiquement dans ce contexte, à savoir: le personnage «Parménide» ou «un disciple de Parménide». La question de l'identité est avant tout théorique, bien que Parménide en soit exemplaire pour les raisons bien connues des historiens de la philosophie antique: comme Parménide est le philosophe qui *chante* l'être et la pensée de «ce qui est», aborder le thème de l'être et du non-être impliquait nécessairement un dialogue avec le philosophe d'Élée, et peut-être aussi avec la forme spécifique de son expression, le «poème philosophique». Mais le texte de Platon ne poursuit pas dans toute sa longueur une polémique avec l'école éléate sur l'accès du langage à «ce qui est». L'amorce «socratique» du dialogue indique bien le dessein de la question de l'identité.

Si de celui qui se tient devant nous nous n'avons que le discours comme accès à la connaissance, l'analyse du discours devrait alors fournir une réponse concernant l'identité de celui qui le tient – que nous l'écoutions en face ou que nous le lisions. Socrate, qui avait au départ mis en place la question de l'identité, avait aussi indiqué, par la nécessité de «surveiller» comme du dehors les discours, que l'identité de l'orateur est bien le sujet du dialogue, non son objet. L'objet du dialogue est «ce» sur quoi porte (portera) le discours, et, en l'occurrence, «ce» sur quoi portent les discours des sophistes. C'est bien cet objet, sous-jacent au départ à la distinction des trois noms, puis à la distinction des genres, qui doit fournir le *lieu* et le *moyen* dans et par lequel le sujet s'accomplit pendant que son identité se disloque et se dévoile. Par l'objet du discours, non par aspect de l'orateur, nous devons pouvoir connaître *qui* est celui qui (nous) parle. Or cet objet, censé nous éclairer, se montre en-dessous de tout à l'égard de l'office qu'il doit rendre: il se laisse chercher, se dissimule sous l'identité du sujet *parlant*, fait le jeu de la chasse avec le jeune Théétète, et reste jusqu'à la fin en suspens puisqu'il se déplace au fur et à mesure que le texte avance, se

déplace comme l'horizon par une fuite en avant La division, qui est la modalité au moins deux fois utilisée à bon escient dans le dialogue, impose, elle aussi, une fuite en avant ou une remontée à l'infini, comme à la recherche du principe. Elle n'est pourtant pas la seule responsable. Elle est plutôt la conséquence du «mauvais choix» de l'objet, car cet objet ne semble pas convenir à toutes les catégories annoncées comme ayant trait aux discours («philosophe», «sophiste», «politique»), mais semble appartenir à une seule. Laquelle?

De l'identité, la question qui se pose en premier est naturellement la question de la définition: *ti esti* / qu'est-ce? L'objet est le «*ti*»: le «quelque chose» qui est la détermination ontologique minimale et par conséquent la définition linguistique minimale de «ce que c'est '*ce qui est*'». Par conséquent, de celui qui parle nous (/ses auditeurs) devrions acquérir une connaissance à partir de ce qu'il dit à propos du «*ti*»: l'objet de son discours est censé porter sur l'identité précisément, partant de sa détermination première, minimale. Et, en effet, on trouve posé ou exposé (/exprimé) ainsi cet «objet», de manière explicite en 237 c 6–d 7 à propos du non-être¹⁷. Le propre de cet objet, désigné comme «*ti*», est de fuir toute emprise, toute détermination par le langage. «*Ti*» indique *quelque chose* mais n'en dit rien, ne signifie rien hormis cette indication. Il n'y a donc aucun moyen efficace pour le piéger si nous n'acceptons pas la condition de le saisir dans sa fuite même, en divisant et en établissant les genres comme repères (d'où la comparaison avec la chasse). Mais cette condition connaît aussi une alternative: celle de la négation et donc de la mise en cause des genres, puisqu'il n'est pas possible de diviser ni d'établir des genres de ce qui n'est pas. Ce sera alors de la conjonction/collision entre la division et son alternative, l'affirmation et la négation, que viendra peut-être le salut. C'est elle, conjonction ou collision entre la *diairêsis* et l'opposition des contraires, qui pourrait éclairer l'identité précise de celui qui tient un discours sur «ce que c'est '*ce qui est*'». De cette identité, une fois dévoilée, nous tiendrons aussi la pertinence du propos et donc la légitimité de suivre ou non son discours.

Toutefois, avant d'arriver au point où la boucle se boucle en ayant pris le «gibier» dans le lacet, il me semble important de saisir comment Platon met en place l'art de la division et quels sont les genres propres que cette technique est à même de mettre ainsi en scène. Le but déclaré pour la mise en œuvre de cette technique est la «capture» du sophiste, dont les images et leur fabrique constitue le mode opératoire dans les discours. Par ailleurs, retenons que l'art de la division semble apparenté à l'art traditionnel (royal ou mythologique) de la chasse et qu'il est ici mis en regard avec un autre art traditionnel, celui de la confrontation des contraires. Il y aurait donc comme

17. Passage cité et commenté *infra*.

une distinction de genres conséquente à l'appropriation par la parole des «arts» initialement réservés à la chasse et à la guerre. Cet arrière fond nous renvoie, lui aussi, vers Homère tout autant que vers Parménide.

Revenons maintenant au texte dans l'ordre de ses étapes. Faisons, arbitrairement, l'impasse sur les *doxai*, les critiques récurrentes des sophistes, commerçants d'un savoir qui ne leur appartient pas, et reprenons le cours du dialogue juste après que les protagonistes aient saisi le premier fil à même de les conduire vers le «repaire» du sophiste, c'est-à-dire vers ce qui appartient en propre à celui qui n'a pas la science qu'il prétend mais possède toutefois un savoir et un art. L'étranger avait en effet comparé le sophiste à un demiurge puisqu'il sait *tout* faire (σύμπαντα), *tout* produire, *tout* engendrer et *tout* mettre en cause à l'aide d'un art unique (μῦν τέχνη) qui lui appartient (233 d 10–234 a 5). Jeune, Théétète s'empresse de qualifier cet art de «jeu». Bien sûr que c'est un jeu, mais ce jeu n'est pas réduit aux paroles uniquement. Avant de décliner ce pouvoir demiurgique qui s'étend de l'immédiat de l'auto-expérience (encore une fois, une implication pronominale spécifique des actants, «toi et moi», σὲ καὶ ἐμέ, 233 e 5) aux limites du monde sublunaire et aux dieux (les dieux encosmiques, sans doute), l'Étranger avait pris le soin de préciser que cet art unique du demiurge-sophiste est bien distinct de celui de la parole qui dit et contredit. Le pouvoir de «faire» (ποιεῖν καὶ δρᾶν) est irréductible à celui de parler et de réfuter (μὴ λέγειν μηδ' ἀντιλέγειν, 233 d 9-10). Le sophiste s'enfonce et disparaît, tel un renard, dans cette brèche que lui offrent les possibilités alternatives du discours: «faire» ou «disputer». Il disparaît, mais laisse à sa place un expert de la technique graphique (γραφικὴ τέχνη), un «artiste» du trait sachant utiliser à dessein, et surtout à la bonne distance (πόρρωθεν), des μιμήματα καὶ ὁμώνυμα τῶν ὄντων, des «copies et des homonymes des réalités» (234 b 6-7), ainsi que des φαντάσματα (234 e 1), qui se transforment, changent d'échelle avec le temps et qui finissent par disparaître à leur tour en cédant la place aux choses elles-mêmes (*erga*) dans leur état objectif et particulier.

C'est donc dans l'écart entre les moyens de production et ceux du jugement qu'il faut chercher à saisir le «propre» du savoir et de l'art du sophiste. Dans l'écart entre «produire» une connaissance à partir de ce qui est, et énoncer par argument et contre-argument ce que doit être ou ne pas être ce qui est (comme dans un dessin en noir et blanc), les moyens du sophiste sont bien indiqués: il utilise la technique du trait (graphique) par laquelle il «produit» à partir des choses qui *sont* la condition première de leur cognoscibilité en inscrivant leurs noms et leurs définitions; et il «produit» aussi les «images parlées» (εἰδῶλα λεγόμενα, 234 b 7 et c 6), en créant la possibilité de la connaissance perceptive et conceptuelle des choses à partir de leur condition ontique spécifique. Ces moyens, d'une part se signalent comme une production qui privilégie l'écrit (même s'il s'agit de discours), et de l'autre sont qualifiés comme étant une «écriture imagée», faite de contrastes d'ombres et de lumière, telle une *skiagraphia* ou telle une

écriture épique ou dramatique, une écriture qui fait image de tout (εἰδωλα λεγόμενα περὶ πάντων), comme, à leur manière, le récit ou le théâtre font image des passions et des actions. Mais le prestige du sophiste, autant que les dangers de son art, ne relèvent pas seulement des moyens de production cognitive mis en œuvre. Ils tiennent aussi de ce pouvoir propre au sophiste de s'effacer et d'effacer du même coup les moyens au profit de ce qu'il fait voir, de ce qu'il met sous les yeux. C'est à ce rôle que sont vouées les images en premier. Mais quelles images: celles qui montrent quelque chose ou celles qui le signifient?

L'étranger: «Voilà donc qui est décidé: diviser au plus vite l'art qui fabrique les images (διαίρειν τὴν εἰδωλοποιικὴν τέχνην) et, descendant dans ce repaire (καταβάντας εἰς αὐτήν) si [...] le sophiste nous fait tête, le saisir [...] et le livrer au souverain [...]»¹⁸. Que si, dans les parties successives de la mimétique (κατὰ μέρη τῆς μιμητικῆς), il trouve quelque gîte où s'enfoncer, le suivre pied à pied, divisant sans répit (διαίρουντας ἀεί) chaque portion qui l'abrite, jusqu'à ce qu'il soit pris. Aucun moyen que ni lui ni quelque autre espèce (οὔτε ἄλλο γένος) que ce soit se puisse jamais vanter d'esquiver une poursuite aussi méthodiquement conduite dans le détail et l'ensemble (καθ' ἑκαστά τε καὶ ἐπὶ πάντα μέθοδον)» (235 b 7-c 8).

À cet endroit du dialogue les acteurs entament à l'évidence une *katabase*, une descente propre à la méthode de la division. Ce mouvement descendant est justifié par le processus décrit qui va de l'unité vers le multiple par la division. La *katabase* est donc possible puisque les techniques auxquels on a affaire comportent des parties, elles-mêmes divisibles, et qu'elles permettent la conduite de l'enquête dans ces parties sans interdire une vision simultanée de l'ensemble. Si l'unité recherchée est divisible, elle est alors non seulement multiple mais pourrait aussi devenir multipliable à souhait. Identifié à ses actions, en l'occurrence à ses discours qui comportent eux-mêmes des parties, le sophiste est un et multiple en même temps. Il est un «un» propre à chaque discours produit et tenu, un «un» qui fait corps commun avec la parole et qui du coup se démultiplie avec le nombre des discours. Ce n'est donc pas d'un «individu» qu'il est alors question, puisque le «sophiste» est décrit comme changeant et, plus loin, comme possédant plusieurs têtes (πολυκέφαλος, 240 c 4). À ce stade, la question de l'identité ne peut donc pas le viser, lui; le sujet est désormais *dans l'action* et c'est l'objet du discours qui commence maintenant à émerger du dialogue.

En outre, si les parties qui résultent de la division se re-composent en

18. L'allusion pourrait être toujours à la chasse, me semble-t-il, non à la guerre; il faut apporter le trophée et non nécessairement l'ennemi en prisonnier. Mais c'est un détail.

un ensemble qui peut à son tour être saisi, alors chaque partie n'est pas obligée de faire ici le jeu de l'ensemble (selon le principe *pars pro toto*) puisque la division ne décompose pas ou ne défigure pas l'entité divisée. Le cheminement désigné est donc celui d'une méthode qui va jusqu'au bout dans la connaissance de l'objet et ce cheminement sera poursuivi en entier, retour compris à l'unité initiale restée intacte au terme de la division. Cependant, c'est à la *katabase* de jouer le rôle principal parce que c'est par une *katabase* initiale que l'on arrive à déterminer les genres, un à un, quelle que soit leur sorte: images, arts de l'image ou genres «suprêmes». La division et le genre introduisent ainsi une première «universalité», une universalité «de proximité» (*sic*), réservée à chaque catégorie de choses afin que chaque chose puisse être déterminée dans les aspects que revêt sa singularité sans que la connaissance soit rendue impossible par cette multiplicité des caractéristiques individuelles. Choses petites ou grandes, saisies dans leurs rapports exacts de longueur, largeur et profondeur, et dans leurs couleurs..., selon la description de l'art *eikastique*, l'art de copier avec rigueur les propriétés quantitatives et qualitatives de chaque chose donnée (235 d 6-e 2).

On commence par conséquent par le «bas», et en l'occurrence par la limite à partir de laquelle les choses ne sont pas nécessairement elles-mêmes, n'ont donc pas (ou pas encore) une identité précise bien qu'elles soient perçues – perçues tels des aspects sans forme précise ni identité déterminées, qui se laissent voir sans que l'on puisse définir exactement l'objet saisi. Cette limite est aussi celle où les choses ne signifient en outre rien en elles-mêmes bien qu'elles fassent partie d'un ensemble qui assigne à chacune une place spécifique – par exemple, en la rendant plus grande ou plus petite que dans sa «réalité» même, conformément à la description de la technique *phantastique* (235 e 5-9), l'art de la «représentation», illustrant les moyens d'adaptation à la saisie des choses dites «grandes» (τῶν μεγάλων).

Sous l'une ou l'autre de ses expressions, la mimétique est par conséquent toujours cet art qui produit le dernier désengagement des choses à l'égard d'elles-mêmes: l'art qui produit des images et des doubles de tout «ce qui est» sans préciser nécessairement «ce qu'est» chaque chose dont l'image certifie qu'elle *est*. Tout «ce qui est» comporte donc la possibilité de revêtir à tout moment le statut de paradigme, de modèle, en laissant se produire, grâce à cet «art», des images et des doubles de lui-même (235 d 6). Cependant, dans les images ou dans les doubles ce ne sont pas les choses «qui sont» qui ont une «réalité», mais ce sont les images en elles-mêmes qui prennent ou reçoivent à leur compte une certaine «réalité»: la «réalité de l'image» (εἰκὼν ὄντος, 240 b 10) qui certifie qu'une chose est et qu'en outre l'image est autre chose que ce dont elle est l'image. Cette «réalité» n'est pas celle d'une négation, puisque la «réalité de l'image» n'est pas paradoxale et ne signifie pas, par paradoxe, le néant: du *rien* il n'y a pas d'image, du *néant* ne vient en effet que le néant et

donc aucune image. Cette «réalité d'image» est en revanche multiple, ne connaît pas l'unité et comporte (voire met elle-même en place) au moins deux niveaux ontiques du «même», le même et son double en tant que *modèle* du même ou en tant que *reflet* du même. Par ailleurs, il n'est pas pertinent de considérer, à ce stade, les images et les techniques de production d'images sous l'espèce «du faux». Le statut du «vrai» et son attribution à des choses «qui sont» n'ont pas encore été abordés pour que l'on puisse aussi parler du faux, de l'illusion et du mensonge comme d'un revers pris par le langage sur ce qui réellement *est*.

L'art qui fabrique ces images se divise donc lui-même et comporte au moins deux genres ou espèces (*eidê*). La très connue présentation des deux techniques mimétiques, *eikastique* et *phantastique*, fait suite immédiate au passage cité (235 b 7-c 8) qui annonce la *katabase*. Cet art, divisé en deux formes de mimétique (δύο εἶδη τῆς μιμητικῆς, 235 d 1) soigneusement décrites par l'étranger, a pour fonction d'associer à la déréalisation des images à l'égard des choses dont elles sont les images, la possibilité de constituer des genres et des espèces spécifiques, et donc l'impossibilité d'en faire simultanément un argument en faveur de la négation. La production de quelque chose, même celle qui ne fabrique que des images-copies, des doubles de l'aspect des choses ou des *phantasmata*, est incompatible avec la possibilité qu'il n'y ait rien s'il n'y a que des images. L'image est toujours image de *quelque chose*.

Je n'insisterai pas sur les spécificités des deux techniques mimétiques ni sur leurs produits particuliers, appelés dans ce cas *eikôn* et *phantasma*, ce qui ne renvoie pas uniquement à des images de type visuel (à des peintures ou des statues), bien que ces deux espèces de techniques soient appelées «productions d'images» (εἰδωλοποιικῆς, 236 c 6-7).

«Or n'est-ce pas là une part très large et de la peinture (κατὰ τὴν ζωγραφίαν) et de la mimétique en son ensemble (καὶ κατὰ σύμπασαν μιμητικήν)? [...] Voilà donc les deux formes que j'annonçais dans l'art qui fabrique les images: l'art de la copie, l'art du simulacre (Τούτῳ τοίνυν τῷ δύο ἔλεγον εἶδη τῆς εἰδωλοποιικῆς, εἰκαστικήν καὶ φανταστικήν)» (236 b 9-c 1 et c 6-7).

Ces techniques ont été maintes fois analysées sous toutes les coutures. Je soulignerai toutefois que les «aspects» collaborent dans ce cas à la constitution des genres et des espèces, outre le fait qu'ils sont déterminants pour l'identité des produits et pour la manière d'y accéder. La division s'accompagne aussi d'une recherche précise du nom correspondant à chaque type de «produit». Les noms des produits fixent ainsi les sortes ou les formes (*eidê*) de production, production d'images en l'occurrence, dont l'une constitue le genre mimétique (avec les deux sortes d'arts mimétiques présentés), tandis que l'autre, bien distingué du genre mimétique, est le genre propre des produits de type visuel. «Or n'est-ce pas là une

part très large et de la peinture (κατὰ τὴν ζωγραφίαν) et de la mimétique en son ensemble (καὶ κατὰ σύμπασαν μιμητικήν)?» (236 b 9-c 1). Comme la conjonction καὶ l'indique, le genre de production de type «pictural» ne recoupe pas le genre de production «mimétique», bien que «l'image» soit le nom commun (générique) de tous les produits de ces techniques. Mais, comme pour les arts mimétiques la saisie visuelle transite par des moyens théoriques et «littéraires», puisque ces arts sont ceux du langage (art épique, art dramatique)¹⁹, et comme l'Étranger a besoin de faire appel aussi aux autres types d'images dont semble se servir le discours d'un sophiste (à savoir «les visibles», ce qui «apparaît» et ce qui «se reflète»), l'art de la division vient alors au secours. Il permet de saisir les différences et de les fixer en distinctions opératoires entre les genres et les espèces des moyens et des produits. Mais cet art oblige aussi à une contrepartie: il fait *être*, en quelque sorte, ce qu'il divise et ordonne ainsi.

En somme, les pouvoirs et les limites de la méthode de la division sont illustrés par son utilisation (comme une mise à l'épreuve) dans le champ des techniques de production d'images. La division donne lieu à des distinctions successives d'images et de techniques qui concernent les modes de saisie: pour les unes, ce sont des modalités purement visuelles, pour les autres, des modes de l'entendement, allant jusqu'à l'abolition pure et simple des moyens de perception: le sophiste, lui, soit ferme les yeux soit n'a pas d'yeux du tout, οὐκ ἔχειν ὄμματα, dira l'étranger, dans un excès de langage qui renvoie encore à Homère (239 e 1-3). Cependant, le but n'est pas de séparer ainsi les moyens pour obtenir une division des genres épistémiques, comme dans le livre VI de la *République*, mais de mettre en cause les pouvoirs et les limites du langage à travers la division de ses propres moyens. Il s'agit, autrement dit, de discuter les possibilités «demiurgiques» du langage, ses conditions de possibilité et ses limites²⁰.

Si le langage peut en effet «faire», peut «produire» des choses comme si elles (y) étaient, même dans le cas des choses qui ne sont pas réellement soit parce que ces choses n'existent pas (le bouc-cerf) soit parce qu'il s'agit de concepts, comment fait-on alors la différence avec son pouvoir de produire non pas les choses elles-mêmes mais un accès à l'identité des choses qui sont réellement? Le langage a-t-il un accès à «ce qui est», malgré son pouvoir concurrentiel de «faire être» aussi? Ou sommes-nous obligés de résoudre la question par une opposition qui tranche entre la facticité des mots d'une part, et un pouvoir catégoriel et sémantique du langage, de l'autre? Il s'agit donc de sortir le langage de la concurrence avec «ce qui est», de même qu'il faut sortir d'une pensée binaire, réduite à

19. Il me semble aller de soi que la peinture évoquée est celle des fonds scénographiques.

20. Cf. encore les travaux de L. Palumbo.

des opposés et à la confrontation sourde entre «paraître et être» (*phainomai / einai*) ou entre voir et penser. Pourquoi? Parce qu'une telle confrontation exige un rejet mutuel et une mise du langage sous la restriction de rendre compte d'une réalité qui n'est pas la sienne mais celle de l'objet visé, nommé, prononcé et déréalisé en même temps, puisque le nom ne remplace pas la chose ni le pouvoir d'agir qui incombe au fait que cette chose soit réellement, ici ou quelque part ailleurs.

Le «cas» du non-être illustre la situation extrême de déréalisation. Il est d'ailleurs évoqué presque tout de suite dans la discussion, afin de montrer comment cet acte de déréalisation ou de désobjectivation des choses agit en concurrence avec le pouvoir factoriel des mots; agit en concurrence ou, plus précisément, agit de concert mais en contrepoint, de manière dialectique. Si le langage produit, il produit nécessairement «quelque chose», *ti*, qui s'identifie en partie au langage lui-même, mais dont la perfection de l'accomplissement, le *telos*, est nécessairement étranger au *logos*. L'unique dérogation à cet égard concerne en effet le non-être. Si le langage «fait», «produit» avec chaque mot quelque chose, il va de soi que la possibilité du non-être se trouve alors exclue et interdite de langage. Le langage peut tout faire mais, naturellement, ne peut pas produire le non-être, puisque même au «semblant» et au «faux» le langage et la pensée assignent une réalité (236 e 4) dont le non-être, de principe, ne bénéficie pas. Alors le néant ne doit pas avoir de nom et l'affirmation de son existence devrait être signifiée, par conséquent, à travers un silence qui trouerait le discours. Sinon, force est d'admettre, sur le tas, que le non-être a la même réalité que le faux (237 a 3). Mais le non-être n'est justement pas synonyme de faux ou de mensonge, puisqu'au non-être aucune sorte d'être ne peut s'accoler (238 a 6-7). Le faux ou le mensonge constituent des stratégies de substitution qu'élabore le langage en vue d'exprimer l'être, pour dire ce que sont ou ne sont pas les choses qui *sont*. Ils coopèrent donc avec l'être et peuvent constituer sous certaines conditions des alternatives de recours formel (appelées plus loin des «productions») qui permettent à «ce qui est» d'accomplir sa perfection en dehors du langage, lequel se réduit à montrer, à définir, à démontrer ou à conjecturer «*ce que c'est*» la chose qui *est*. Le non-être n'est donc pas un/le faux semblant de l'être. Il a en revanche à avoir avec le langage. Si le langage tend un miroir dans lequel *tout* se reflète, s'il peut donc *tout* produire et *tout* faire à l'exception du non-être qui par définition ne peut pas se refléter, le langage agit en même temps comme s'il était lui-même ce non-être qu'il ne peut ni énoncer ni montrer. Il joue donc le rôle de revers à l'égard de l'être. Comme l'image, et d'ailleurs avec elle, le langage joue le rôle d'un «différentiel» (d'une altérité de circonstance) qui n'a pas de statut ontique propre puisque la puissance de la parole est de référer toujours à ce qu'elle n'est pas, et que son acte consiste à fabriquer par le langage quelque chose qui s'accomplit toujours ailleurs: dans la pensée ou dans le monde des choses qui sont. La perfection de la connaissance, comme l'accomplissement ontologique de chaque chose, a

lieu au-delà du *logos*. En montrant, le langage signifie et, ce faisant, fait basculer ce qu'il montre, la chose, en chose qui non seulement *est* mais désormais est aussi, comme telle, *connue*.

L'étranger: «C'est que nous voilà réellement, bienheureux jeune homme, devant une question extrêmement difficile; car paraître et sembler sans être (φαίνεσθαι τοῦτο καὶ τὸ δοκεῖν, εἶναι δὲ μὴ), dire quelque chose sans pourtant dire vrai (τὸ λέγειν μὲν ἅττα, ἀληθῆ δὲ μὴ), ce sont là formules qui, toutes, sont grosses d'embarras, [...]. Quelle formule, en effet, trouver pour dire ou penser que le faux est réel (ψεῦδῃ λέγειν ἢ δοξάζειν ὄντος εἶναι), sans que, à la proférer (φθεγγόμενον), on reste enchevêtré dans la contradiction (ἐναντιολογία) [...]. L'audace d'une pareille assertion est qu'elle suppose être le non-être (τὸ μὴ ὄν εἶναι); point de fausseté possible, en effet, sans cette condition (ψεῦδος γὰρ οὐκ ἂν ἄλλως ἐγίγνετο ὄν)» (236 d 10–237 a 3).

L'étranger: «Une chose est sûre, en tout cas: à quelque être que ce soit, le non-être ne se peut attribuer (τῶν ὄντων ἐπὶ <τι> τὸ μὴ ὄν οὐκ οἰστέον). [...] Or si on ne peut l'attribuer à l'être (τὸ ὄν), l'attribuer au 'quelque' (τὸ τί) serait faire une attribution tout aussi incorrecte. [...] Il est clair encore pour nous, j'imagine, que ce vocable 'quelque' c'est à de l'être que toutes nos expressions (λέγομεν) l'appliquent. [...] À prendre la question de ce biais, tu diras donc avec moi que, inévitablement, dire 'quelque', c'est dire, pour le moins, 'quelqu'un' (τον τι λέγοντα ἔν γέ τι λέγειν)?» (237 c 7-d 7).

L'étranger: «À l'être, je crois, peut venir s'accoler quelque autre être (ὄντων ἕτερον). [...] Mais que quelque être s'accole jamais à du non-être (μὴ ὄντι), affirmerons-nous cela possible?» (238 a 5-7).

Peut-être suis-je allée plus loin que la *lettre* du texte. Il me semble cependant clair que Platon refuse de recourir à l'opposition des contraires, sensibles vs intelligibles, comme si celle-ci était l'unique solution d'accès à la fois à l'identité de chaque chose individuelle, à l'ensemble sous l'espèce de l'universel (ou des Formes) et à l'unité sous le signe tutélaire de l'Un. Or les alternatives formelles dont il dispose, et qu'il met ici à contribution, sont: (1) la division et la recherche des genres comme repères entre les choses qui *sont réellement* et ce qui les «dit» comme *étant*; (2) l'imposition d'un sujet distinct de l'objet en cause; le sujet produit nécessairement un objet distinct puisqu'il désobjectivise la chose en la rendant apte à la connaissance; et, enfin, (3) le recours déployé aux techniques de production, en faisant le choix le plus caractéristique, celui de diviser par genres la production d'images, et en illustrant ainsi le fonctionnement même du langage²¹.

21. Aussi n'est-il peut-être pas inutile de rappeler le vocabulaire employé par Platon dans ce passage (235 b–236 c), ce riche éventail lexical par lequel le grec déploie ce que nous

V. LE MÊME, L'AUTRE ET L'IMAGE

C'est entre la méthode de la *division* des genres et celle de l'*opposition des contraires*, que l'image récupère sa fonction propre: la fonction référentielle grâce à laquelle l'image devient le support d'un acte et d'une relation spécifique. En jouant le jeu d'être *relative à...* (*pros ti*) sous le mode (déjà décrit) d'une prise de distance, son rôle est de montrer l'unité relative qui s'exprime dans le jeu de cache-cache entre l'identité et l'altérité. Autrement dit, si l'image joue le rôle d'un différentiel, son moyen de tenir ce rôle est d'instituer simultanément une relation qui qualifie la différence comme conjoncturelle. Par conséquent, l'image tantôt sépare ce qui s'avère relever de la réalité du même, tantôt présente comme relevant du même ce qui en réalité provient de deux choses distinctes. Dans un cas elle se présente elle-même comme distincte de ce dont elle est l'image, dans l'autre elle réduit à un genre ou à une forme commune les choses singulières qui apparaissent en elles-mêmes comme différentes. Les distinctions que le langage du sophiste opère en appuyant son discours sur des images, sont toutes relatives à la nécessité de montrer à la fois la réduction du multiple à l'unité et la différence entre *ce qui est* et *ce que c'est* 'ce qui est', autrement dit, la différence cognitive. Il fallait donc affirmer d'abord la «nature» productive du langage, qui «fait», «fabrique» des choses, ou du moins qui «fabrique» des images des choses individuelles, pour pouvoir diviser ensuite le terrain de cette «fabrication», quadriller, comme à la chasse, le champ *poiétique* du langage. Ensuite, l'art de l'argumentation par affirmation et négation entre en action. Bien que cet art soit propre au discours, l'objet de la *disputatio* reste l'image, sous couvert de l'indéterminable «*ti*» et de l'impossible à définir «non-être». Mais, dans le jeu entre identité et altérité vraie ou feinte, ou encore vraisemblable, l'image ne sert plus à distinguer et à opposer; au contraire, après la division et l'opposition, l'image devient maintenant le moyen qui conduit à retrouver le chemin du retour à l'unité.

Il est tentant de voir dans la méthode de la division des genres appliquée au début et à la fin du *Sophiste* une reprise et une illustration de la

désignons, nous, du seul mot d'image: (1) *l'image en tant que «lieu» de la ressemblance* se dit: εἶδωλον, εἶδωλα λεγόμενα, εἰκών, εἰκός (εἰκοός, εἰκασία), φάντασμα; (2) *l'image en tant que «produit sensible» de l'acte de la ressemblance* se dit: ἐν κατόπτροις εἶδωλον, γράμμα (γράφειν, γεγραμμένον), τύπος (τετυπωμένον), πλάσμα (πλαστός), σκιά; (3) *l'image selon la mise en acte de la ressemblance* se dit: μῆμημα (τὸ μιμητικόν), ὁμοίος (ὁμοίωσις), ὁμωνυμία, ψεῦδος; (4) *l'image-idée, l'image-forme, l'image-prestige («miracle»)* se disent: εἶδος, μορφή, θαῦμα; (5) les «techniques» de fabrication de l'image (εἰδωλοποιητική τέχνη), dont userait aussi le sophiste: κατὰ τὰς τοῦ παραδείγματος συμμετρίας => εἰκαστική τέχνη => εἰκόνας [φαίνω] – φαίνεται => φανταστική τέχνη => φάντασμα; μιμητική τέχνη => μῆμησις ου => εἶδωλον. J'analyse ce vocabulaire dans *Dire et voir* (op. cit., p. 217 sq.).

leçon dite «de la ligne divisée» du livre VI de la *République*. En outre, Platon donne certaines indications formelles, comme le feu, les ombres, le concours de deux lumières en un point (266 c 1-3), qui invitent à étendre ce rapprochement, relativement aisé et éclairant, à d'autres passages bien connus de la *République*, et peut-être à y voir aussi des allusions à des figures du poème de Parménide²². Je ne succomberai pas à cette tentation parce qu'à mes yeux, si reprise il y a dans le *Sophiste* de certaines figures méthodologiques de la *République*, elle signifie plutôt un retour critique sur la réception de la théorie cognitive sous-jacente, qu'une banale redite.

Revenons à la manière dont la méthode de la division entre en concurrence avec celle de la confrontation des contraires. L'objet de l'analyse est toujours l'image dont se sert le discours d'un sophiste. L'exercice consiste à faire de l'image, instrument privilégié du sophiste, un contre-argument à la fois sur le plan de «ce qui est réellement» (alors que l'image «est» mais «n'est pas» l'objet dont elle est l'image), et sur le plan de la connaissance par les genres, l'image n'ayant pas de statut universel puisqu'elle est toujours image de quelque chose de particulier. La démonstration de l'étranger s'évertue à renverser sur ces points les opinions du jeune Théétète.

C'est dans ce contexte (239 d 1–240 b 10) que Platon introduit les notions du «même» et de l'«autre» en engageant les protagonistes à chercher le nom de l'image dont se servirait dans ses discours le sophiste. Le nom: c'est-à-dire la définition de l'image, εἶδωλον λέγομεν (239 d 4), et, en somme, le genre auquel le mot commun «image» correspond.

L'étranger: «[...] si nous affirmons qu'il possède un art de la représentation (ἔχειν φανταστικὴν τέχνην), user de telles formules sera lui rendre aisée la riposte. Facilement il retournera nos formules contre nous (ἡμῶν εἰς τοῦναντίον ἀποστρέψει τοὺς λόγους), et, quand nous l'appellerons faiseur d'images (εἰδωλοποιόν), nous demandera ce que, au bout du compte, nous appelons image (εἶδωλον λέγομεν). Il nous faut donc chercher (σκοπεῖν), Théétète, ce qu'on pourra bien répondre à ce gaillard».

Théétète: «Nous répondrons évidemment par les images dans les eaux et les miroirs (τὰ τε ἐν ὕδασι καὶ κατόπτροις εἶδωλα), les images tracées ou imprimées (τὰ γεγραμμένα καὶ τὰ τετυπωμένα) et toutes autres choses de la sorte (τᾶλλα ὅσα που τοιαῦτ' ἔσθ' ἕτερα)» (239 c 10–239 d 10; traduction retouchée).

22. L'expression ἀλλότριον [φῶς] περὶ τὰ λαμπρὰ καὶ λεῖα, du même passage 266 b 9-c 5 décrivant la conjonction de deux lumières (directe et par reflet), les ombres et les effets de la vision nocturne, pourrait être un écho à la fois de l'expression ἀλλότριον φῶς du poème de Parménide (fr. B14) et de la description des ombres de la caverne et des deux lumières au début du livre VII de la *République*.

Le dialogue a basculé depuis l'analyse des possibilités de «faire» propres au langage, vers un contexte de controverse où prime la recherche des arguments, des contre-arguments et des règles d'enchaînement des assertions et des réfutations. Il va de soi que les mots n'ont plus le même poids sémantique ni le même rôle «fabricateur» dans ce contexte. C'est leur relation qui compte désormais, plus que ce qu'ils affirment ou nient, en produisant ainsi quelque chose à l'égard de leur objet «réel» ou «imaginé». D'ailleurs, le terme «image», *eidôlon*, aussitôt dit, est aussitôt décliné par Théétète en relation avec les supports les plus à même de recevoir, de fixer et de rendre visible une image (eau, miroir, support d'inscription ou d'impression de traits et d'empreintes), mais une image qui n'a plus elle-même d'épaisseur et qui ne fait que s'auto-annuler en indiquant quelque chose d'autre qu'elle-même. En effet, il ne s'agit plus d'analyser les moyens de production d'images mais de voir les images des choses là où elles apparaissent comme des reflets, et de scruter ce que ces images font ou pourraient faire en montrant quelque chose à partir de cet état second de réalité (*ombres, reflets, traces*) à la limite de l'irréel. Plus précisément, il s'agit d'apprendre à quoi ces images seraient utiles dans un discours en vue d'un acte cognitif ou d'une action pratique qui déborde le discours et ses moyens. L'objet du dialogue, qui avait émergé dans le texte une fois que le sujet est entré en acte, change maintenant de position et entre lui-même en action à sa manière, c'est-à-dire de façon détournée, indirecte, conduisant le jeu par délégation. Ce ou celui même dont on cherche la définition prend en effet la place de ce sophiste *de service* au nom duquel prétend parler maintenant l'étranger.

Le changement de la disposition dramatique du dialogue est signalé une fois de plus par une référence pronomiale aux deux interlocuteurs en présence; une dés-implication, cette fois-ci: «qu'il ne soit question ni de toi ni de moi (σὲ ... ἐμέ)» (239 c 4), avait dit l'étranger précisément avant de demander, *au nom du sophiste*, ce que ses potentiels adversaires entendaient sous le nom générique d'image. L'étranger se fait donc «l'avocat du diable» et joue la partie comme s'il était pour de bon un sophiste, tandis que Théétète, sans s'en douter, fait temporairement *l'étranger*. Ils n'échangent pas entre eux leur place, puisque l'étranger ne joue pas le rôle qui revient à Théétète alors que celui-ci joue à son insu le rôle de l'étranger. La parole de chacun se déplace d'un cran: Théétète endosse le rôle de l'étranger et l'étranger joue au sophiste comme s'il *faisait* le sophiste pour la première fois dans la pièce. L'objet du dialogue se met ainsi à parler et devient le *sujet* de l'acte. Le discours tourne maintenant sur la foi ou la mauvaise foi du dit «sophiste» à l'égard des images. Le «quelque chose», le *ti* indéterminé de «*ce qu'est quelque chose*», auquel on a substitué temporairement l'ambiguïté de l'image, devient dans ce contexte non seulement la pierre d'achoppement dans l'opposition des

contraires, mais aussi la *petite voix* qui sème le trouble à la fois quand il faut remonter du multiple à l'unité de l'ensemble (ἐπὶ πᾶσιν ὥς ἓν ὄν)²³ et quand il faut distinguer selon le critère de «vérité» entre le langage et la réalité ou l'effectivité de «ce qui est». Provoqué par l'étranger, Théétète formule maintenant une définition non de l'art de production mais du «produit», de l'image elle-même:

Théétète: «Quoi d'autre, étranger, que de considérer que l'image n'est qu'un autre [objet] pareil copié sur le vrai [/ un autre même qu'une ressemblance *homothétique* ramène vers le vrai] (Τί ὄητα, ὦ ξένε, εἰδωλὸν ἄν φαίμεν εἶναι πλὴν γε τὸ πρὸς τᾷ ἀληθινὸν ἀφωμοιωμένον ἕτερον τοιοῦτον;)?» (240 a 7-8; traduction modifiée).

Tu as dit «autre»? L'image est-elle un «autre pareil au vrai (ἕτερον τοιοῦτον ἀληθινόν)?» – demande à Théétète l'étranger jouant sous la cape d'emprunt d'un sophiste²⁴. Quelque peu intimidé par le dévoilement de cette contradiction flagrante, Théétète avance alors une détermination supplémentaire pour cet «autre-même» qui, selon lui, ne serait pas quelque chose de «vrai» mais serait qualifié de «vraisemblable». Cependant, n'étant pas vraie, l'image ne bénéficie pas alors de la réalité d'un étant (ὄντως ὄν, 240 b 3). Sa détermination comme «vraisemblable» (εἰκός) ne fait donc qu'attirer la riposte de l'étranger et retourner l'ambiguïté de l'image contre la définition formulée par Théétète²⁵. La suite est prévisible. La réserve mise en place par la distinction entre le «vrai» et le «vraisemblable» (εἰκός) servira à assimiler le «vrai» (ἀληθινόν) à «ce qui est réellement» (ὄντως ὄν), la chose que l'on dit «vraie» à la chose qui est effectivement. Théétète commet donc une seconde erreur après avoir enfreint le principe de non-contradiction; il commet l'erreur (d'un disciple éléate?) d'assimiler l'«être» à la «vérité». Or la réfutation suppose alors que le contraire de «ce qui est», à savoir «ce qui n'est pas» et qui n'a donc pas de réalité du tout (οὐκ ὄντως οὐκ ὄν), soit équivalent à l'opposé du vrai, à savoir au faux, au factice, au vraisemblable, à cet «autre pareil» qui constitue la définition de l'image. Le non-être ne serait alors qu'une image

23. L'étranger: «Ce qu'il y a de commun entre tous ces objets, que tu dis multiples (τὸ διὰ πάντων τούτων ἃ πολλὰ εἰπών) et tu honores cependant d'un nom unique, à savoir du nom d'image (ἐνὶ προσειπεῖν ὀνόματι φθεγγόμενος εἰδωλόν), que tu étends comme une unité sur eux tous (ἐπὶ πᾶσιν ὥς ἓν ὄν). Parle maintenant (λέγε οὖν), et, sans céder d'un pas, boute l'homme dehors (ὑποχωρῶν τὸν ἄνδρα)» (240 a 3-6; trad. légèrement modifiée).

24. L'étranger: «Cet autre que tu appelles pareil, est-ce un [objet] vrai (ἕτερον δὲ λέγεις τοιοῦτον ἀληθινόν), ou que veux-tu dire par 'pareil' (ἢ ἐπὶ τίνι τὸ τοιοῦτον εἶπες)?» (240 a 9-b 1; trad. modifiée).

25. L'usage du terme «vraisemblance» (*eikos*) fait par ailleurs allusion à un usage rhétorique du langage.

de l'être, quelque chose de factice ou de vraisemblable, un «autre-pareil», *différent* de l'être et pourtant *même* par le truchement d'un acte de ressemblance. Cet acte signifierait en outre que le non-être proviendrait de l'être dont il serait la copie ou le reflet. Or cela est absurde, à moins que l'on ne s'accorde la possibilité d'une troisième voie, à savoir que l'image ait toutefois une réalité (εἰκὼν ὄντως), la réalité propre d'une image qui n'est pas l'image de départ, *eidôlon*, mais une autre, une image précisément «vraisemblable» (*eikôn-eikos-eoikos*) sur le plan double de la «réalité» et de la «vérité», et que de ces mêmes «réalité» et «vérité» participerait à son tour le non-être. Mais il faut bien comprendre dans ce cas qu'il ne s'agit plus de l'image générique, *eidôlon*, celle qui se trouve sur les eaux ou sur une tablette en cire ayant reçu une empreinte ou une inscription, mais qu'il est question d'une autre image ou de quelque chose qui en fait fonction et qui n'est pas nécessairement d'ordre visuel, de l'ordre d'un visible immédiatement saisissable par son aspect. C'est l'étranger qui formule cette seconde définition de l'image composée de deux négations qui débouchent sur une affirmation:

«λέγομεν εἰκόνα: οὐκ ὄν ἄρα οὐκ ὄντως ἐστὶν ὄντως ἦν ... – se dit image (*eikôn*) ce qui n'a donc ni être ni réalité mais qui est pourtant»²⁶.

Cette image seconde qui est *autre* à l'égard de l'image première définie par Théétète, laquelle est à son tour *autre* par rapport à ce dont elle est image, cette nouvelle image *autre* que l'image définie plus haut, est donc appelée *eikôn*, par distinction de la première appelée *eidôlon* du nom habituel d'une image visuelle. Si la première image est *autre* seulement par rapport au statut de modèle que joue nécessairement ce dont elle est l'image, et s'il s'agit dans son cas d'un seul et même *étant* dont l'identité serait confiée aux effets de l'acte de la ressemblance (*homoiôsis*) produisant un «même autre» (ἕτερον τοιοῦτον) de l'ordre d'un double tout aussi sensible que l'original, la seconde image, en revanche, n'est pas l'image de quelque chose dont elle serait *autre*, mais elle apparaît comme *autre* par rapport à l'image première, donc *autre* qu'une image visuelle. Il s'agit donc bien de deux genres différents d'image, dont le premier correspond à la classe des choses perceptibles, tandis que le second a affaire au statut de réalité et de vérité des choses en tant qu'elles *sont*. La condition d'altérité ontique propre à cette seconde sorte d'image reposerait, par conséquent, sur l'absence d'appui d'un modèle et sur le fait que l'identité propre de cette image, qui se définit au fond comme étant *ce qui n'est pas*, reviendrait en entier à l'image elle-même

26. «Ainsi donc, ce que nous appelons ressemblance est réellement un irréel non-être? (Οὐκ ὄν ἄρα οὐκ ὄντως ἐστὶν ὄντως ἦν λέγομεν εἰκόνα;)» 240 b 11-12 (trad. A. Diès).

puisque cette image n'est pas référée à quelque chose dont elle serait l'image mais qu'elle réfère à sa seule condition paradoxale: «être ce qui n'est pas».

Il s'ensuit que cette image, dont la contradiction interne a été transférée depuis l'opposition même/autre vers l'opposition être/ne-pas-être, est une image auto-référente comme est auto-référente l'identité de toute chose à l'égard d'elle-même, bien que dans le cas de l'image l'être comme tel et sa réalité effective soient à l'évidence contestées. Revers de l'être et de la réalité, *eikôn* est en effet image non pas d'une chose comme telle mais de la réalité *en puissance* dont relève la chose, de la réalité de son genre ou de la forme de son espèce. *Eikôn* constitue donc la condition d'image du statut ontologique des choses qui *sont*. Or l'image qui réfère et qui correspond en tant qu'image à ce statut, n'a pas pour elle-même ni être ni une réalité propre puisqu'elle ne fait que donner ou proposer une vraisemblance à l'égard de la réalité de ce que précisément elle n'est pas elle-même. Elle correspond à une puissance et cette puissance est paradoxale puisqu'elle n'appartient pas à l'image et pourtant c'est bien l'image qui recèle la possibilité de sa révélation, la possibilité *épiphanique* inscrite dans cette puissance propre aux choses qui *sont* ou qui *viendraient à être*.

Le rôle de la ressemblance (*homoiôsis*) est ici capital puisque celle-ci permet de faire la différence et de ne jamais laisser se confondre l'objet visé avec cet «autre» qui est l'objet vu et défini par l'image en condition d'aliénation par rapport à la réalité, inabordable comme telle, de l'«original». D'ailleurs, l'original lui-même se qualifie ainsi grâce à, et au sein même de cette relation de ressemblance. Mais la ressemblance n'est pas seulement un moyen de distinction entre les deux sortes d'image. Elle est aussi une mise en situation vectorielle de la connaissance recherchée. La ressemblance ne se lasse, en effet, d'indiquer que l'image ressemblante vise la «vérité» de l'objet sous l'espèce de son unification virtuelle avec l'objet, ou du moins qu'elle va vers..., indique et se tourne vers... (πρός), entraînant dans cette visée tout ce que l'image donne à voir sensiblement et intellectuellement. On voit, autrement dit, ce que la ressemblance laisse voir ou donne à voir dans/par l'image, non *ce qu'est* réellement l'image ni *ce qui est* effectivement dans l'image comme reflet de la possibilité ou de la condition de *ce qui est*.

Si l'image *eidôlon* est le produit traditionnel de la relation de ressemblance, la relation ne se réifie pas pour autant, car la ressemblance se détermine comme un acte de production et que son produit, l'image en tant que l'«autre» de la chose dont elle est l'image, n'endosse jamais la fonction d'une altérité radicale mais celle d'un *autre* et d'un *non-autre* simultanément. Théétète a raison d'affirmer qu'elle est à la fois vraie comme «produit» et vraisemblable comme substitut de la chose qu'elle représente ou reproduit, mais que ce substitut ne prétend jamais être la chose vraie. La «sensation inverse» (ἐναντία αἴσθησις) dont il est question plus loin dans le dialogue (266 c 4), type de perception «inversée» comme une symétrie en miroir, nécessaire à la saisie de la vraisemblance à défaut de pouvoir envisager

directement l'identité de la chose réelle ou vraie (comme dans le cas de la lumière du soleil), montre, bien que dans un contexte physique particulier, la possibilité de faire basculer l'image depuis le statut d'un objet visible (εἶδωλον), objet empirique de la perception directe, vers un moyen d'adéquation de la vision au genre auquel appartient la réalité ontique d'un être ou d'une chose (εἰκών ou εἶδος). Pour cette raison la définition de l'image dont se servirait le supposé sophiste glisse sur cette ambiguïté foncière et tend à l'utiliser pour saisir de manière adéquate non seulement l'aspect mais aussi le statut de réalité de la chose existante, de joindre autrement dit le domaine linguistique et universel au domaine phénoménal et ontologique-ousiologique sans recourir pour cela à une réification artificielle du *logos*, de la forme ou du genre. L'image-εἶδωλον, l'objet muet de la vue, selon la définition de Théétète jugée maladroite par l'étranger, définition qui correspond cependant au sens commun de l'image (ombres, reflets, traces, traits), ne peut donc pas se défaire de son contrepoint, l'image-εἰκών, revers éloquent dans son irréalité de la condition foncière, réelle et vraie des choses qui sont, selon la définition formulée par l'étranger. Il fallait cependant défendre l'idée que ce revers soit aussi une image de ce qu'est réellement *ce qui est*, puisque l'image montre et signifie à la fois ce qu'elle est elle-même et l'être comme tel (réel et vrai) de *ce qui est*.

Il s'avère donc, avec cette seconde définition, que l'image, cette image dont le sophiste se sert et qui a affaire avec le discours focalisé sur «ce que c'est 'ce qui est'», n'est ni le produit d'une technique spécifique ni un pur fait de langage, comme une figure rhétorique, mais la condition d'accès à l'identité des choses qui *sont*. Dans une image, la chose dont l'image est image ne coïncide pas avec la réalité de l'image elle-même; l'image est à cet égard la limite qui déréalise la chose. L'image a, en revanche, une réalité à elle, une «réalité d'image» (εἰκὼν ὄντος, 240 b 10). Cette réalité particulière permet à une relation de prendre acte même lorsqu'elle relie deux négations ou adjoint une négation à une affirmation: la chose n'est pas son propre modèle mais elle fait fonction de modèle pour son image, elle est donc non-vraie et vraie à la fois; en outre, la chose n'a pas une réalité à elle mais seulement la réalité de ce «quelque» (*ti*) qui se détermine comme *telle chose précise* par une image, par un nom et par un discours ou par une définition, c'est-à-dire par ce que cette chose n'est pas en elle-même. Ces deux négations successives: la chose n'est pas son propre modèle mais elle est le modèle de son image, laquelle ne s'identifie pas, à son tour, à la chose dont elle est l'image, et ces deux affirmations qui s'enchaînent: l'accès à la réalité de la chose passe par une prise en compte de la réalité vraisemblable de son image, ces deux réalités (de la chose et de son image) n'étant ni identiques ni équivalentes mais déterminées par une relation de réciprocité et de ressemblance – sont les deux modalités de considérer le rapport dialectique entre «même» et «autre» comme un rapport constitutif à l'égard de «ce que c'est 'ce qui est'». Mais force est de reconnaître alors l'existence d'un «certain mode d'être du non-être (τὸ μὴ ὄν ... ὁμολογεῖν εἶναι πῶς)» (240 c 5). Et

en affirmant que «le non-être est toutefois en quelque sorte (εἶναι πως)», l'étranger signale aussi qu'il se défait à l'instant même de la cape du sophiste qu'il avait à dessein endossée pour cette étape de la discussion.

Concluons sur ces définitions. Entre les deux sortes d'images l'asymétrie des définitions se signale par une inversion sur le plan du conditionnement: ce n'est plus le modèle qui conditionne l'existence de l'image et la rejette en même temps au titre d'une piètre copie, comme dans le cas de l'*eidôlon* défini par Théétète, c'est bien l'image elle-même, en tant qu'*eikôn*, qui devient une/la condition pour envisager la possibilité que la réalité propre de quelque chose à même de faire fonction de modèle pour une image, soit révélée à la vision, à la langue, à l'entendement. Ce qui se joue sur le plan de ces définitions de l'image vise donc la possibilité de définir l'accès à l'expérience et à la connaissance de l'être par le langage, possibilité qui s'avère être subordonnée à la puissance d'être de l'image. Sous une forme ou l'autre, qu'elle soit appelée «icône» ou «idole», et qu'elle soit déterminée comme *ontos* ou comme *tropos*, la définition de l'image entraîne la définition du non-être, et la définition du non-être entraîne celle d'une identité indéterminable (ici: celle du sophiste), en l'occurrence la définition du statut du langage face à la question de l'être, eu égard au fait que pour le «bon Eléate» l'être constitue la vérité du réel qu'un philosophe doit à la fois connaître et pouvoir dire, maîtriser sous l'espèce double du *logos*: raison et pouvoir de révélation. La chasse du sophiste n'est que le «déguisement» choisi par Platon pour illustrer, et démontrer en quelque sorte, cet enchaînement logique de la connaissance fondamentale et du rôle qui revient à l'image dans la détermination du réel. Sous l'idée que l'être recouvre «la vérité du réel» se cache de fait une «vérité de principe» que tente de dévoiler le texte de Platon.

Le changement de régime du discours, de la division des genres à l'opposition des contraires, et le changement temporaire de la distribution dramatique des rôles, ont entraîné une avancée dans la détermination de l'objet, dans son accomplissement même comme objet possible du langage, et ont produit en même temps, comme conséquence immédiate, le dévoilement du sujet. Nous savons maintenant qu'il s'agit du sophiste et que le sophiste, sujet du dialogue, est un *poluképhalos* (240 c 4), un être multiple dans la réalité de sa nature même. Or cette multiplicité le démasque comme quelque chose qui ne peut pas être «un» et qui ne peut pas non plus avoir une identité propre, l'identité d'un individu. Le sophiste n'est donc ni un être singulier ni un genre universel puisqu'il s'identifie au multiple. Nous sommes parvenus ici au terme de la *katabase*, au fond du «terrier» du sophiste, là où réside le monstre à cent têtes. Le sujet est donc bien la condition de sophiste et le dialogue traite des possibilités d'établir un rapport entre le multiple et l'universel qui caractérise cette condition et qui représente le pari du discours polytropique des sophistes. Mais quel est au fond l'objet dont parlent les deux protagonistes, si tant est que l'un d'entre eux fait, explicitement parfois, office du sujet?

VI. LA DÉMIURGIE DU LANGAGE, LA DIVISION, LE FAUX ET LE DIVIN

La fin du dialogue re-déploie la division des genres (260 b-d, 265 a-c, 265 e-267 b). Pourquoi fallait-il rappeler les genres de la production mimétique après avoir déterminé les grands genres, ceux dits «de l'être»? Il nous faut regarder encore ici de près le texte. La difficulté d'admettre le paradoxe d'«un réel être du non-être» est la cause de la nécessité de revenir aux genres mimétiques ou «genres du faux». L'explication est amorcée dans le passage 260 b 6-d 3. Elle consiste à départager maintenant la connaissance véritable de la simple opinion en établissant la distinction à partir du refus du sophiste d'admettre qu'il puisse y avoir un être du non-être, affirmation que l'étranger avait lui-même formulée ainsi, en abandonnant sur ce quai précis (240 c 4-6) le rôle de sophiste qu'il avait joué à la fin de la *katabase* et les fonctions de l'image, mimétique d'une part, ontologique de l'autre. Ne pas reconnaître un être au non-être devient désormais le signe que celui qui prétend connaître «ce que c'est 'ce qui est'», n'en a de fait qu'une simple opinion, et que celle-ci est bien sûr fausse, confondant réalité immanente et vérité. Le sophiste serait de cette sorte, car il semble ignorer ou cacher non seulement que «ce qui est» *est*, mais que «ce qui n'est pas» *est* également, en quelque sorte (*pōs*). C'est l'*objet* du discours qui reçoit maintenant des déterminations; on ne parle plus d'un «*ti*» sans propriétés, mais d'une réalité ontique déterminée nécessairement et assignable à tout, y compris au non-être.

L'étranger: «Nous avons découvert que le non-être (μὴ ὄν) est un genre déterminé parmi les autres genres (ἐν τι τῶν ἄλλων γένος), et qu'il se distribue sur toute la suite des êtres (κατὰ πάντα τὰ ὄντα)» (260 b 6-7).

L'étranger: «Or le sophiste, avons-nous dit, c'est bien, en somme, en cet abri qu'il s'est réfugié [dans des discours où se mêlent l'opinion fausse et donc images, copies, illusions], mais il s'est obstiné à nier absolument qu'il y eût fausseté. Il n'y a, en effet, d'après lui, personne qui conçoive ni qui énonce le non-être; car le non-être n'a, sous aucun rapport, aucune part à l'être (οὐσίας γὰρ οὐδὲν οὐδαμῇ τὸ μὴ ὄν μετέχειν)» (260 c 10-d 3).

Patiemment, l'étranger revient à la division des techniques de production d'images (τῆς εἰδωλοποιικῆς εἶδη δύο, 264 c 4-d 1). Il récapitule les mêmes divisions et les mêmes dénominations (*eikastique*, *phantastique*, *eidôlon*, *eikôn*, *phantasma* etc.) pour dénoncer la mauvaise foi du sophiste qui refuse d'assigner une réalité propre à tous ces «produits» et à leurs techniques, puisqu'il s'en sert justement et qu'il le cache en prétendant que rien n'a part à l'être de ce qui tient du faux; les images étant toutes fausses, pour le sophiste elles n'existent donc pas et il ne peut par conséquent en faire usage.

L'étranger: «Nous avons divisé l'art qui fabrique les images en deux formes (τῆς εἰδωλοποικῆς εἶδη δύο): l'une produit la copie (εἰκαστικήν), l'autre produit la représentation (φανταστικήν). [...] Et au milieu de cet embarras, un vertige plus ténébreux encore nous submerge, quand apparut l'argument qui, envers et contre tous, soutient que copie, image, représentation, rien de tout cela n'est, puisqu'il n'y a fausseté en aucune façon, en aucun temps, en aucune part (ὥς οὔτε εἰκὼν οὔτε εἶδωλον οὔτε φάντασμι' εἴη τὸ παράπαν οὐδὲν διὰ τὸ μηδαμῶς μηδέποτε μηδαμοῦ ψεῦδος εἶναι)» (264 c 4-5, c 8-d 1; traduction légèrement modifiée).

Cependant, en divisant les techniques de production et les produits, l'étranger opère maintenant une nouvelle distinction. La production comporte deux parties: «l'une, divine (θεῖον), l'autre, humaine (ἀνθρώπινον)» (265 b 6). Or cette division rappelle non seulement le début du dialogue (comme l'indique d'ailleurs l'étranger à Théétète, 265 b 7-9), mais remet en évidence le sujet du dialogue et la nécessité pour le langage lui-même de se constituer en producteur, en fabricant, en démiurge de ce qui commence à être, de ce qui devient, de ce qui s'accomplit en advenant du non-être à l'être *phénoménal*, et qui s'accomplit ainsi grâce au langage mais, nécessairement, en dehors de son enclos de mots et de figures. À cela s'ajoutent à la fois une précision qui concerne cette production, cette sorte de démiurgie, et une inférence, à savoir que toute chose qui vient à être grâce à cette puissance s'accompagne en même temps de son image, comme la forme dont elle provient est elle-même entourée de l'être et de sa multiplicité²⁷.

L'étranger: «Puisque le voilà enclos dans l'art mimétique [une division vient d'être opérée entre l'art de la production et l'art de l'acquisition], c'est l'art même de la production qu'il nous faut évidemment, le premier, diviser en deux. L'imitation est en effet quelque chose comme une production (μίμησις ποιήσις τίς ἐστίν); production d'images (εἰδώλων) assurément, disons-nous, et non point des identités individuelles elles-mêmes (ἀλλ' οὐκ αὐτῶν ἐκάστων) (265 a 9-b 2).

L'étranger: «Est productrice (ποιητικήν) [...] toute puissance (πᾶσαν ... δύναμιν) qui devient cause (αἰτία γίγνηται) de ce qui, antérieurement, n'était point, ultérieurement commence à être (μὴ πρότερον οὔσιν ὕστερον γίγνεσθαι). [...] Donc tous les animaux mortels, toutes les plantes aussi que, sur terre, semences et racines [...] n'est-ce pas uniquement par une démiurgie divine (ἡ θεοῦ δημιουργοῦντος) que nous les dirons naître, ultérieurement, de leur non-être primitif (ὕστερον γίγνεσθαι πρότερον οὐκ ὄντα)?» (265 b 7-c 5).

27. Cf. en amont 256 e 9-10, et pour la puissance productive, 265 b 7-c 5.

L'étranger: «[...] Mais je poserai que les œuvres dites de nature (φύσει λεγόμενα ποιείσθαι) sont œuvres d'un art divin (θεία τέχνη), et celles que les hommes composent avec elles, œuvres d'un art humain (ὑπ' ἀνθρώπων συνιστάμενα ἀνθρωπίνη); à suivre ce principe il a donc deux genres de productions (δύο ποιητικῆς γένη), l'une humaine (ἀνθρώπινον), l'autre divine (θεῖον). [...] Sectionne donc encore chacune d'elles en deux. [...] C'est donc quatre parties qu'ainsi nous y obtenons: deux relatives à nous et humaines (τὰ πρὸς ἡμῶν, ἀνθρώπεια), deux relatives aux dieux et divines (τὰ πρὸς θεῶν θεῖα)» (265 e 3-266 a 5).

L'étranger: «À côté de chacune d'elles viennent ensuite se ranger leurs images (ἐκάστων εἰδῶλα) et non plus leurs réalités (ἀλλ' οὐκ αὐτὰ παρέπεται). Divine [daimonique] encore est l'invention qui machina ces images (δαιμονία καὶ ταῦτα μηχανῇ γεγονότα)» (266 b 5-6)²⁸.

Toute chose s'accompagne de son image, (παρακολουθοῦν εἰδῶλον ἐκάστω, 266 c 6-7); toute chose est *littéralement* «suivie» de son image comme d'une ombre attachée. Il ne s'agit pas d'une image naturelle, comme l'ombre, le reflet ou la trace, ni d'une image fabriquée grâce aux vertus du dessin, de la peinture ou du modelage, ni même de la visibilité immanente à la manifestation phénoménale des choses dans la lumière. Ce qui *est* a son image puisque la visibilité est par nature propre à l'être qui se manifeste; cependant, l'image de cette visibilité est le produit d'une *poiêsis* divine. Ce qui est *produit* détient aussi une image visible (εἰδωλοποιική, 266 d 3); cependant, l'image qui montre ce qui est produit est une œuvre humaine. La production d'images comporte en outre deux genres spécifiques qui correspondent aux deux techniques (*eikastique* et *phantastique*) donnant acte à une réalité d'image (*eikôn ontos*) qui est «l'être réel du faux» et qui par nature fait partie des êtres comptant comme une unité ou comme une entité unique en soi.

L'étranger: «Eh bien, cette fabrication d'images (εἰδωλουργικῆς) devait, souvenons-nous, comprendre, comme genres (γένος), et la production des copies (εἰκαστικόν), et la production de représentations (φανταστικόν), sitôt que le faux serait démontré avoir réel être de faux (εἰ τὸ ψεῦδος ὄντως ὄν ψεῦδος) et apparaître, par droit de nature, comme unité [un] parmi les êtres (καὶ τῶν ὄντων ἓν τι φανείη πεφυκός)» (266 d 8-e 1; traduction légèrement modifiée).

On pourrait dire, en un mot, que l'image assure à travers l'hypostase de ces

28. Dans tous ces passages la traduction de Diès a été légèrement modifiée.

deux genres le lien entre la condition de la perception visuelle et la condition de visibilité foncière des choses, et qu'elle ouvre ainsi un accès double: à la connaissance du phénoménal en même temps qu'à l'intellection substantielle des choses. Mais si elle engage la saisie intellectuelle du sensible et si elle permet la constitution d'un regard sur les choses à même de recevoir leur évidence essentielle, non leur aspect, c'est en raison de sa propre condition qu'elle partage avec la condition d'altérité du langage. Plus exactement, l'image appelle à la constitution d'un regard qui perce la langue (le voile du discours) et assure le lien entre le pouvoir sémantique et les facultés du *noûs*. Pour ce faire, elle vise l'unité à partir du singulier saisi dans sa nature, dans son mouvement et dans la totalité dans laquelle le singulier s'inscrit – la totalité dans sa réalité suprême, de vérité et de principe, totalité à la réalité de laquelle le non-être lui-même participe tout autant que la multiplicité des choses individuelles.

Résumons pour conclure. Nous avons donc vu que le sophiste est bien l'acteur du dialogue et qu'il est en même temps le sujet qui agit en fabriquant des «choses» par son acte de langage, en produisant des «choses» qui s'identifient à des *images* bien que ces images soient exclusivement faites, montrées et définies par le discours. Et nous avons vu également que l'objet sur lequel porte le dialogue est composé du déterminant premier de l'être (*ti*) et de son corollaire le non-être, celui qui ne peut pas se définir car la parole lui fait concurrence ayant elle-même un statut de non-être, semblable au reflet qu'elle montre de toutes les choses individuelles saisies dans le miroir du langage. De la discussion sur le caractère démiurgique du langage et sur la dimension visible qui y est inscrite dès lors que le langage rend visible l'apparaissant (la phénoménalité des choses existantes) et rend visible même ce que l'œil ne voit pas, il n'y avait plus qu'un pas à franchir pour faire du sophiste une figure du démiurge du monde sublunaire. Mais ce pas ne fut franchi que par les interprétations néoplatoniciennes dans le sillage de Jamblique (selon Proclus). L'argumentation sophistique et logique, appuyée sur l'exemple opératoire de l'image, offre le terrain à une telle interprétation, dans un contexte où le *Timée* aussi était lu selon cette même optique, comme un récit décrivant la structure logique d'un acte de création.

La grille de lecture du texte comporte un axe et deux méthodologies successives, le tout intimement entretissé avec la structure dramatique du texte. L'axe est donné par la recherche systématique de l'identité: *qui est* cet intervenant étranger, cet inconnu, ce visiteur ramené par Théodore? Comment peut-on savoir si c'est un homme ou un dieu déguisé? Est-ce un philosophe d'Elée, un sophiste errant ou un orateur habile de la sphère politique? La méthodologie première est celle de la division des genres, considérée comme une descente, *katabase*. La seconde méthode consiste à passer l'objet de la recherche au crible des distinctions et des oppositions de

contraires. Dans la division des genres, le modèle est d'abord testé sur la division des images et des techniques de production d'images. Ces techniques, appelées du nom générique de «techniques de la *mimêsis*», indiquent qu'il s'agit bien d'images de la production langagière, d'images de différentes sortes produites par la parole. *Nota bene*: jusqu'après Aristote la *mimêsis* concerne les arts de la parole, l'imitation de la voix et des rôles incarnés par des personnages, non ce que nous appelons aujourd'hui les «objets d'art». Toutefois, un statut spécifique de l'image visuelle en contexte philosophique trouve ici son acte de naissance. Non avec les techniques de l'imitation, mais dans la détermination de son rôle référentiel dans le rapport entre l'identité et l'altérité comme genres prioritaires de l'être. C'est bien dans l'ambiguïté ou l'ambivalence de sa place entre *le même* et *l'autre*, que l'image prend consistance et qu'elle se détermine comme une entité propre de la relation de ressemblance, une entité semblable à celle assignée au non-être dans sa relation avec l'être. Mais peut-il y avoir une relation de «ressemblance» entre l'être et le non-être? La ressemblance signifie-t-elle aussi un revers de l'un par rapport à l'autre, comme le reflet est le revers de ce qui se miroite, revers qui n'est toutefois pas le *même* mais un *autre* «être»? Si du non-être on fait une négation absolue, ontologique, l'image ne peut alors qu'être à son tour disqualifiée, et avec elle toute relation et toute possibilité de détermination et de connaissance. Ce n'est pourtant pas exactement ce que soutient Platon. Si, en revanche, on considère le non-être comme un genre et comme un moyen participant à la connaissance réciproque avec l'être, dès lors que l'identité de l'être est elle-même inconnaissable comme telle, en d'autres termes si on cherche la possibilité de connaître *ce qui est* au-delà de l'équivalence parménidienne *être-penser* et de la tautologie de l'identité de chaque étant en soi, et si on introduit le langage dans l'équation épistémologique comme un moyen de production, avec ses propres règles de fonctionnement, alors le non-être apparaît comme l'objet dialectique par excellence sur lequel porte le texte de Platon. À tour de rôle, il fait fonction d'un revers, d'un double ou d'un reflet de l'être, et l'image, qui s'en approche le plus, gagne elle aussi, du même coup, une place de choix dans l'aréopage de la philosophie, aux côtés et en contrepoint du *logos*. Or l'image est bien le moyen premier dont se sert un demiurge, concepteur et artisan des choses qui sont. Les genres de ces dernières se divisent sur le même modèle structurel que les genres de la production. Et peut-être que les formes aussi seraient alors à considérer de ce point de vue comme des structures logiques et normatives qui gouvernent l'acte de création.

Anca VASILIU
(Paris)

**ΤΟ ΤΑΥΤΟΝ, ΤΟ ΕΤΕΡΟΝ ΚΑΙ ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ.
ΜΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΔΙΑΙΡΕΣΗΣ ΤΩΝ ΓΕΝΩΝ ΣΤΟΝ ΣΟΦΙΣΤΗ**

Περίληψη

Ἄν, ἀπὸ τῆς μίας, φαίνεται ξεκάθαρα ὅτι οἱ κατηγορίες τοῦ ταυτοῦ καὶ τοῦ ἑτέρου χρησιμοποιοῦνται προκειμένου νὰ στοιχειοθετηθοῦν ὁ (οἱ) ὁρισμός (-οί) τῆς εἰκόνας, ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἢ χρήση τῆς εἰκόνας στὸ πλαίσιο τοῦ προσδιορισμοῦ τῶν γενῶν δὲν φαίνεται ἐκ πρώτης ὄψεως νὰ εἶναι ἀναπόσπαστο μέρος τῆς ἀπόδειξης ὅτι (τουλάχιστον) ἡ εἰκόνα εἶναι συνώνυμο τοῦ μὴ ὄντος· κάτι τὸ ὁποῖο ὁ διάλογος μεταξὺ τοῦ Θεαίτητου καὶ τοῦ Ἐλεάτη Ξένου, ὅσον ἀφορᾷ σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο, καταφάσκει καὶ ἀρνεῖται τὴν ἴδια στιγμή. Ἡ ἐπίκληση τῶν διαφορῶν εἰδῶν εἰκόνων στὸ πλαίσιο τῆς εὗρεσης ἑνὸς ἐνιαίου ὁρισμοῦ, ὁδηγεῖ στὴ θεμελίωση τῆς λειτουργίας τῆς εἰκόνας ὡς ἑνὸς εἴδους διαφορικοῦ στὴν ἐπιστήμη τῶν γενῶν, τῶν ἐπονομαζόμενων «τοῦ ὄντος». Ἐντούτοις, στὴ σχέση ταυτότητας-διαφορᾶς, ἡ εἰκόνα παίζει ἕναν ρόλο γνωστικὸ καὶ ταυτόχρονα ὄντολογικὸ: ἀποτελεῖ τὴν ἀφετηρία τῆς σχέσης (τῆς ὁμοιότητας καὶ τοῦ ἀποκλεισμοῦ τῶν ἀντιθέτων), τὴν ἴδια στιγμή πὺν σχηματοποιεῖ ἕναν σωσία τοῦ ταυτοῦ, ἀναπόσπαστο γιὰ τὸν ὁρισμὸ τοῦ ἑτέρου. Θὰ μπορούσαμε, ἄραγε, νὰ θεωρήσουμε μὲ ἀφετηρία αὐτὴ τὴ λειτουργία τῆς εἰκόνας καὶ τοῦ ρόλου τῆς στὸν προσδιορισμὸ τῶν γενῶν, ὅτι ὁ Πλάτων χρησιμοποιεῖ τὴν εἰκόνα προκειμένου νὰ φανερώσει τίς λογικὲς δομὲς πὺν συνδέουν ἕνα ἔργο μὲ τὰ μέσα παραγωγῆς του καί, τὴν ἴδια στιγμή, μὲ τίς ἰδέες;

Anca VASILIU
(Μτφρ. Δούκας ΚΑΠΑΝΤΑΗΣ)