

ProfilSup

L'IMAGE

LITTÉRATURE, PHILOSOPHIE,
CULTURE GÉNÉRALE

Prépas ECG
Thème concours 2025

Denis La Balme



L'Image chez Platon

(-428 à -348)

Toute la métaphysique de Platon nous invite à tourner notre regard vers l'essence même des choses, ce qu'il nomme en grec *l'eïdos* ou encore l'Idée.

L'eïdos n'est pas, chez Platon, la simple forme d'une chose qui nous permet de la distinguer d'une autre. Elle est ce qui fait que la chose est ce qu'elle est, son être même, sa nature intrinsèque.

Or, la métaphysique Platonicienne ne peut que placer l'image au second plan. L'image d'une chose ne saurait être confondue avec son essence.

Pour nous faire comprendre la distance qui sépare *l'eïdos* de l'image, Platon nous livre deux images, soit deux représentations imaginaires ou métaphoriques qui guident la réflexion et éclairent l'intelligence. L'image n'est pas foncièrement à proscrire, puisque c'est aussi à l'aide d'image qu'on entre dans une meilleure compréhension de ce que sont les choses. Platon clôt d'ailleurs la plupart de ses dialogues par des mythes, qui font appel à l'imagination, et non à la simple raison.

Les deux images qui nous permettent de mettre à leur juste place l'image sont celle de la ligne coupée et celle de l'allégorie de la caverne. Toutes deux se trouvent respectivement à la fin du livre VI du dialogue de la *République* et au début du livre VII du même ouvrage.

La ligne coupée est ainsi décrite par Platon :

- elle est constituée de deux segments égaux coupés également en deux, AB et CD ;
- les deux segments de la ligne sont dans un rapport de copie à modèle : il existe un ordre de réalité « métaphysique », qui se trouve

au-dessus du physique et qui en explique la régularité. Chaque fraction de segment se divise selon la même logique de la copie et du modèle. La métaphore du reflet est importante : non seulement l'ordre inférieur reçoit son origine du monde supérieur, mais la seule source de lumière vient du supérieur. L'ordre supérieur illumine l'ordre inférieur ;

- le premier segment, le segment A B, est constitué de deux types de connaissance, étant entendu que B constitue le modèle de A et A en conséquence sa copie. Ce segment AB renvoie à la connaissance sensible, foncièrement imparfaite, que nous avons du monde. Il est rejoint par la *doxa*, par la simple opinion ;
- la partie incarnée par le A est rejointe par le niveau de connaissance le plus bas, ce que Platon nomme l'*eikasia*. Ce mot grec, quasi intraduisible, renvoie à la connaissance par image. Quand on connaît ainsi, on ne rejoint que les reflets, les ombres ou les traces que les choses laissent en nous. L'image est donc, chez Platon, une réalité seconde, analogue à l'ombre de l'arbre par rapport à l'arbre. L'image que j'ai dans la tête est à l'égard de ce qui lui a donné naissance comme l'ombre de l'arbre est à l'arbre : une chose seconde, dérivée. La connaissance par reflet ou souvenirs produits par des choses sensibles est la plus basse des connaissances. D'une certaine manière, pour Platon, je ne connais alors presque rien : une simple trace d'une réalité sensible qui lui a donné naissance, une impression persistante. De même que l'ombre de l'arbre ne saurait me donner l'arbre en chair et en os, je ne saurai posséder la chose en en gardant la simple image, simple trace de cette dernière en mon esprit ;
- la partie B du segment AB symbolise la connaissance sensible, directe, des réalités sensibles. Platon la nomme la *pistis* ou certitude sensible au sens où l'on attribue spontanément une sorte de réalité aux choses perçues par les sens. Cette connaissance est la source, la cause, l'origine de la connaissance inférieure, par image : c'est parce qu'il y a des arbres, des feuilles, des hommes singuliers... que je peux en saisir le reflet hors de moi ou en moi. Mais le niveau B de connaissance demeure malgré tout inférieur à la totalité de la connaissance incarnée par le segment CD ;
- la totalité du segment AB n'est d'ailleurs qu'une copie du segment CD. Les objets sensibles et leurs images ne sont que les reflets ou simples copies du monde supérieur. Si A est donc la copie de B, c'est la totalité du segment AB qui est la copie du segment CD ;

- ce dernier renvoie d'abord, pour C, à la connaissance des mathématiques. Certes, les mathématiques structurent les choses sensibles : les êtres que l'on rencontre dans le monde sont ordonnés de façon mathématique. Mais la connaissance des mathématiques joue surtout un rôle d'épuration ou d'abstraction de l'âme pour atteindre le niveau supérieur, le plus haut, celui des Idées. La pratique des mathématiques aide à l'ascension de l'âme vers le lieu intelligible. Platon a fait inscrire, au-dessus de l'Académie qu'il a fondée : « Nul n'entre ici s'il n'est géomètre ».

L'ordre des mathématiques est rejoint par la *dianoia*. L'usage des mathématiques aide considérablement l'esprit à s'élever hors du sensible puisque les notions mathématiques sont idéales et abstraites. En ce sens, on ne « voit » pas le 1, ni le cercle, ni le triangle... Pour autant, de façon analogue à A par rapport à B, la connaissance par les mathématiques demeure imparfaite :

D'abord parce que les mathématiques ne dépassent pas le plan des simples hypothèses. Les mathématiciens postulent, sans jamais tenter de prouver l'existence et la nécessité de ce qu'ils postulent.

Ensuite et surtout parce que les mathématiques traitent d'entités qui conservent malgré tout quelque chose de sensible ; les nombres comme les figures géométriques s'appliquent plus ou moins au monde sensible (on en use dans le commerce, dans l'architecture...). En mathématique, la pensée ne s'exerce pas dans la pureté. Il s'agit de penser un intelligible (*noia* en grec qui vient de *noûs* soit l'esprit), mais à travers (*dia*) une réalité sensible ; ce à quoi renvoie le terme *dianoia*.

- La seconde portion du segment CD, le D est rejoint directement par l'esprit ou l'âme, par le *noûs*. Il s'agit de la connaissance la plus haute, cause de toutes les autres : la connaissance de l'essence même de la chose, de l'*eïdos*. Sans elle, rien ne pourrait, même imparfaitement, être connu, ni les simples images, ni les choses sensibles, ni évidemment les idées mathématiques.

Dans ce monde des Idées, Platon considère que tout est démontrable. Jusqu'à une Idée maîtresse, qui est l'Idée de Bien.

Platon use d'une seconde image, particulièrement parlante, qui est la fameuse allégorie de la caverne.

Il y décrit des prisonniers, enfermés au fond d'une caverne depuis leur enfance, enchaînés de telle façon qu'ils ne peuvent tourner la tête et ne peuvent regarder que devant eux. Sur la paroi de la caverne qui

leur fait face, ils voient des ombres d'objets et associent les mots qu'ils entendent à cette dernière. N'ayant vu d'eux-mêmes et de leurs compagnons que les ombres projetées sur la paroi, ils pensent que ces dernières *sont* les choses en chaire et en os. Aussi sont-ils dans l'illusion.

Platon décrit des hommes extérieurs à la caverne qui, derrière un feu, le long d'un petit chemin, portent à bout de bras au-dessus d'un mur des objets représentant des choses, à l'instar de marionnettes. Les uns parlent quand les autres se taisent.

Aussi les hommes de la caverne, ne se doutant en rien de l'existence d'un monde extérieur à eux, ne voient pas d'ombres – en ce sens ils ne voient rien – puisqu'ils sont persuadés que les ombres des choses sur la paroi sont les choses elles-mêmes et que les paroles de certains montreurs de marionnettes émanent d'elles.

Leur situation est bien la prison : ils ignorent absolument puisqu'ils ignorent qu'ils ignorent. Il n'y a pas pire prison que celle dont les barreaux sont invisibles. Ils sont prisonniers de l'image qu'ils ont qui, elle-même est le reflet d'une image issue d'un objet apparenté à une marionnette. Ils prennent pour réelle l'image d'une image, le reflet d'un reflet.

Platon va faire l'hypothèse qu'on délivre un des prisonniers et qu'on l'amène de force à l'extérieur. Ce dernier, d'abord aveuglé par l'éclat de la lumière, va se plaindre de ces violences. Mais après une période d'accoutumance, il va voir les images, les ombres et les reflets, mais cette fois-ci, des choses réellement existantes. Il va justement voir des images et des ombres puisqu'il va pouvoir, cette fois, les rapporter à des choses réelles. Ce sont elles qu'il va finir par voir en face. Enfin, il élèvera son regard vers la source de la lumière dans le monde sensible, vers le soleil lui-même.

Dans une certaine mesure, l'allégorie de la caverne ne semble décrire que le premier niveau de connaissance. La caverne semble renvoyer à l'illusion dans laquelle nous pouvons nous trouver et ce qui extérieur à elle, aux ombres puis aux choses qui renvoient au premier niveau de connaissance décrit par l'image de la ligne coupée, le segment AB. La saisie ultime du soleil semble confirmer ce premier niveau d'interprétation.

Or, Platon, à la fin de son allégorie, nous livre un autre niveau de lecture. Il nous dit que le monde de la caverne incarne l'enfermement dans le seul monde sensible, facteur d'illusion, alors que le monde extérieur à la caverne représente le monde intelligible, celui des Idées. Quant au soleil, il renvoie au soleil du monde intelligible, à savoir l'Idée de Bien.

Qu'est-ce à dire ?

Il nous faut comprendre que si nous restons dans la simple connaissance sensible des choses, nous ne pouvons alors rien connaître de stable et de vrai. Que nous apprennent en effet nos sensations et les opinions que l'on se forme à partir d'elles ? Nos sensations, elles-mêmes singulières, multiples et changeantes nous font rejoindre des réalités qui ont ces mêmes caractères. Sensiblement, j'ai senti mille sensations différentes de mille fleurs différentes dont le parfum était à chaque fois unique...

Or, si je ne m'appuie que sur les images ou traces de ce que j'ai préalablement senti, je ne peux en rien dire la vérité, mais ne viser que la sincérité, soit l'accord entre ce que je dis et ce que moi, je pense. Mon opinion est alors toute subjective et particulière, et partant changeante. Si je dois par exemple témoigner de l'amitié que j'éprouve pour quelqu'un, ce que je dis ne peut avoir de valeur que sur le moment. Demain, probablement, je n'éprouverai plus exactement la même amitié pour lui...

Pire encore : si je ne me fonde que sur ce que j'ai préalablement vécu et senti, à l'instar des prisonniers de la caverne focalisés sur ce qu'ils ont toujours vu et n'ont fait que voir, je risque fort de penser selon ce qui m'arrange, selon mon vécu. Là réside le facteur fondamental de l'illusion : je prends alors mes désirs pour la réalité, je me fais des films car je ne vois pas les choses telles qu'elles sont, mais telles que j'aime les voir. L'illusion, prison subtile car je suis mon propre geôlier, est toujours l'art de s'arranger avec la vie, de se forger un avis conforme à sa vie.

Ce n'est par conséquent qu'en sortant du monde sensible que je peux espérer rejoindre la vérité des choses. C'est en élevant mes yeux vers les Idées, vers ce que sont les choses, que je peux prétendre atteindre ce qui est un et éternel. Ce n'est qu'en essayant, non pas de témoigner d'une amitié que je ressens, mais de définir ce qu'est l'amitié « en soi », hors de toute considération particulière, que je peux rejoindre l'*eïdos* de la chose, son être même. Lorsque mon esprit s'unira avec l'Idée, alors naîtra la vraie connaissance.

Le monde hors de la caverne est donc l'image du monde hors de la simple sensation, de la simple image, seule susceptible de nous enchaîner.

Si le soleil est cause de la lumière du monde sensible, c'est l'Idée de Bien qui est cause de la lumière dans le monde intelligible. L'idée de Bien n'est pas une simple Idée, c'est l'Idée des Idées, soit ce qui permet à l'esprit de rejoindre les Idées. C'est le Bien qui permet aux Idées d'être intelligibles et connues. C'est lui qui établit le lien entre Elles et notre esprit.

Cette dichotomie entre monde sensible et monde intelligible va trouver une forme de prolongation ou d'application dans la critique Platonicienne de l'art.

C'est à nouveau dans la *République* que Platon explicite le rapport que l'art entretient avec la connaissance. Au livre III, Socrate prend l'exemple de l'*Illiade* d'Homère. Le poète raconte en prenant la place des héros, en les faisant parler comme s'il était eux. En ce sens, il imite les protagonistes. Or, il y a un fossé entre l'imitation artistique et le récit historique. Dans une optique de vérité, on préférera toujours le récit à l'imitation.

Dans la cité idéale, qui permet aux hommes d'être meilleurs, les poètes n'ont pas leur place.

Platon revient longuement sur cette condamnation au livre X de la même *République*. Il prend l'exemple d'un lit et d'une table. Le menuisier qui, par exemple, fabrique une table, porte ses regards sur la Forme originelle de ce qu'il fabrique, sur l'Idée de lit. Il copie l'Idée pour faire un exemplaire de lit. L'artisan ne fait point l'*eïdos*, ce qui est le lit, mais un lit particulier. Puis le peintre copie le lit du menuisier. Plus précisément encore :

- il y a l'Idée de lit dans le monde intelligible ;
- cette idée est en l'homme qui *connaît* ce qu'est un lit ;
- l'artisan, à partir de cette Idée *crée* un lit ;
- l'artiste, à partir du lit concret de l'artisan, *peint* un lit.

L'artiste n'est donc qu'un imitateur, éloigné de la Nature de trois degrés qui se situe donc au 4^e degré, sous l'artisan. L'art est pensé, chez Platon, comme inférieur à la technique. Le peintre peint une apparence de lit, il donne une apparence de l'apparence, une ombre d'une ombre, une image d'une image. Le lit de l'ouvrier est, déjà, une apparence singulière de l'Idée de lit. Le peintre donne une apparence de cette apparence. L'imitation est donc loin du vrai. Platon conclut que les artistes, peintres ou poètes, créent des fantômes, et non des réalités. L'artiste n'a besoin de connaître ce qu'il peint, il n'a besoin que d'une image pour en produire une autre, puisqu'il se contente de copier ce qui apparaît.

Au philosophe averti ou à l'amoureux du vrai, l'art est, pour Platon, inutile. À quoi me sert un poème sur la façon dont je ressens le temps qui passe dès lors que je sais ce qu'est le temps ? Que peut bien m'apporter une peinture de Narcisse regardant son reflet dans l'eau si non seulement je connais le mythe d'Ovide mais qu'en plus je sais pourquoi un certain amour de soi peut être morbide ? Celui qui est proche du vrai n'a

pas besoin d'une représentation éloignée de la vérité. L'art a la seconde place par rapport à la philosophie. L'image sera toujours en deçà de l'Idée dont elle n'est qu'une pâle copie.

Dans une cité qui cherche à parfaire les hommes, l'art est nuisible. Il n'est pas seulement superflu, il est dangereux. Platon pose la question : qu'a fait Homère ? A-t-il rendu plus parfaits les hommes ? Non. Car si vraiment il en était capable, possédant la science la plus haute, il ne passerait pas son temps à errer de ville en ville à réciter des vers. Homère, au mieux, est un imitateur des apparences de la vertu. Mais s'il *savait* ce qu'est la vertu, il l'enseignerait directement et ne se contenterait pas d'en donner de vagues images. Un artiste philosophe cesse sur le champ d'être artiste ; et un philosophe accompli n'a que faire de l'art. Quiconque goûte la vérité dédaigne l'apparence. C'est pourquoi l'artiste ne sait pas ce qu'il fait au sens où il ne connaît pas la vérité, il ne connaît que l'apparence.

Mais il y a pire ! L'art touche notre sensibilité, et non notre raison. Lorsque, par exemple, nous subissons des événements douloureux, nous devons nous raisonner. Notre raison doit dompter nos sentiments de tristesse et de découragement. Or, que fait l'art ? Il sollicite notre ressenti et plaît d'ailleurs en cela à la multitude (car il est plus facile de pleurer sur soi que de se raisonner). Aussi doit-on censurer les artistes dans la cité idéale : « *Nous voilà bien fondés à ne pas le recevoir (le poète) dans un État qui doit être régi par des lois sages, puisqu'il réveille, nourrit et fortifie le mauvais élément de l'âme, et ruine, de la sorte, l'élément raisonnable*¹ ». Loin d'inviter les hommes à la vertu, l'art corrompt les hommes. Alors qu'il faudrait les « dessécher », les rationaliser, l'art nourrit l'amour, la colère et toutes les autres passions de l'âme.

Il nous faut donc bannir les artistes, et en particulier les poètes de la cité. Platon parle d'une « dissidence » justifiée entre la philosophie et la poésie.

Certes, on comprend les raisons qui poussent Platon à remettre l'image à sa place, à considérer le monde sensible comme la pâle copie du monde des Idées et à rendre l'art, sinon nuisible, du moins dénué du savoir véritable.

Mais sa critique, nous l'avons dit plus haut, est immédiatement relativisée par l'usage des images chez Platon, rendant en ce sens cette dernière utile à la connaissance la plus haute.

1. Platon, *République*, Flammarion, 1966, Livre x, 605a, p. 370.

D'autre part, l'amour de la vérité n'exclut pas l'amour de l'apparence ! Au contraire, plus on sait, plus on est sensible à ce qui apparaît. La connaissance de la vérité nous rend « voyants » au monde.

Le plus grand disciple de Platon, Aristote, va repenser à nouveaux frais le rôle de l'image dans le processus de la connaissance la plus haute. Cf. Fiches auteurs « L'image chez Aristote ».