

Monique Dixsaut

Platon, Nietzsche et les images*

La dialectique, la forme de savoir la plus haute, doit selon Platon se passer d'images, moyennant quoi, il la situe au sommet d'une ligne qu'il trace et sectionne ; l'image de la Ligne est, dans la *République*, précédée d'une analogie entre le bien et le soleil et suivie du mythe de la Caverne. L'acharnement mis à réclamer et à rendre raison de toutes choses n'a chez Platon d'égal que la fréquence de son recours à des images, comparaisons, métaphores, allégories et mythes en tous genres. D'où la décision de certains philosophes ou historiens de la philosophie d'infliger à ses textes une sorte de purification, ne voyant là que le signe d'un génie poétique en quelque sorte supplémentaire. Dans le cas de Nietzsche, chez qui cette sorte de génie n'aurait vraiment pas été suffisamment refoulée, le tri entre le bon grain et l'ivraie est plus difficile et peut même conduire à faire douter de sa qualité de philosophe.

Le 28 mars 1874, Rohde écrit à Nietzsche à propos de la deuxième *Inactuelle* : « Tu procèdes trop peu par déduction. Tu files [...] des métaphores – pas toujours heureuses et souvent bancales – au-delà de ce qui est souhaitable »¹. Nietzsche semble faire sien ce jugement dans son « Essai d'Autocritique » (1886) : la *Naissance de la Tragédie* lui paraît à présent « un livre impossible », « hérissé d'images forcenées, incohérentes [...] manquant de l'exigence d'une logique impeccable, très convaincu et, pour cette raison, se dispensant de fournir des preuves, doutant même qu'il convienne de prouver »². Pourtant, dans ce même essai, il se reproche d'avoir parlé et non chanté.

* Une version de ce texte a été publiée dans le *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, Settima serie, vol. 1, fasc. 2, Maggio-Augusto 2005.

1. Cosima Wagner exprime également dans son journal son inquiétude quant à la « grande influence » exercée par Hölderlin sur le professeur Nietzsche : « enflure rhétorique, accumulation d'images fausses. »
2. NIETZSCHE, *Œuvres Philosophiques Complètes* (noté par la suite *OPC*), Paris, Gallimard, t. I* : *La Naissance de la tragédie*, « Essai d'autocritique », § 3, p. 27-28.

Une même contradiction, donc, mais en quelque sorte en miroir. D'où ces questions, elles aussi en miroir : comment Platon peut-il concilier sa condamnation de l'image, puissance d'illusion et de fausseté, avec une écriture qui en fait un usage constant ? Et comment le chant, le dithyrambe dont Nietzsche se proclame curieusement l'inventeur, pourrait-il s'accommoder d'une « logique impeccable » ?

La crainte des images et des métaphores

Je prendrai pour point de départ l'aphorisme 145 du *Voyageur et son Ombre* (1880) :

Contre images et comparaisons. – Par les images (*Bilder*) et les comparaisons (*Gleichnisse*), on persuade (*überzeugt man*), mais ne démontre pas (*aber beweist nicht*). C'est pourquoi (*Deshalb*) on a, à l'intérieur la science (*innerhalb der Wissenschaft*), une telle crainte (Scheu) des images et des comparaisons ; là on ne veut justement pas ce qui persuade, ce qui rend croyable (*das Überzeugende, das Glaublich-Machende*) et on exige plutôt la plus froide méfiance (*das kälteste Misstrauen*), ne serait-ce que par le style et les murs nus : car (*weil*) la méfiance est la pierre de touche pour l'or de la certitude (*Gewissheit*)¹.

L'aphorisme commence par énoncer une thèse assez banale, qui s'appuie sur l'opposition canonique entre persuasion rhétorique et démonstration scientifique. La seconde phrase, avec ses articulations : « c'est pourquoi », « car », semble vouloir en donner une justification logique. Mais, logique, l'explication apportée ne l'est justement pas. Celui qui est « dans la science » éprouve une crainte, cette crainte est l'expression d'une volonté, cette volonté exige un certain degré de méfiance. Avec le complexe crainte / volonté / méfiance, l'explication révèle la nature psychologique de ce qui pourrait passer pour normatif, c'est-à-dire pour une exigence imposée par l'essence même de la science. L'antithèse persuader / démontrer oppose en fait *pathos* à *pathos* : croyance à méfiance. Si on se reporte à l'aphorisme 344 du *Gai Savoir*², qui développe celui du *Voyageur et son ombre*, on y lit entre autres ceci : « Le commencement de la discipline de l'esprit scientifique ne serait-il pas de ne plus se permettre de conviction ? » Pour Nietzsche comme pour Platon, le désir de connaître n'est ni naturel ni premier, et si la connaissance vient pour eux en second, ce qui est premier n'est pas l'absence de connaissance, c'est pour Nietzsche la conviction (*Überzeugung*), pour Platon le croire-savoir, la *doxa*.

-
1. J'ai repris en la modifiant légèrement la traduction française de R. Rovini, dans *OPC*, t. III/2, p. 241. *Gleichnis*, on le sait, est un mot polysémique difficilement traduisible. Il a servi d'abord à désigner les paraboles de la Bible, puis a pris le sens général d'*image, comparaison, symbole, allégorie, analogie* (c'est le terme employé pour désigner la Ligne et la Caverne du I. VI de la *République*), voire de *métaphore et de figure rhétorique*. Il faut aussi y entendre Goethe : *Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis* (« Toute chose périssable / Est symbole seulement »).
 2. Dont H. BIRAULT a donné un remarquable commentaire, « En quoi, nous aussi, nous sommes encore pieux », *RMM*, 1962, p. 25-64, repris dans *Lectures de Nietzsche*, J.-F. Balaudé et P. Wotling (éds.), Paris, Le Livre de Poche, 2000, p. 409-467, voir p. 422. Cf. *Par delà Bien et mal*, *OPC*, t. VII, § 24, p. 43 et *La Généalogie de la morale, ibid.*, § 24, p. 338-339.

Comment l'opinion peut-elle être première, comment peut-on commencer par affirmer ou nier péremptoirement ce dont on n'a pas de savoir ? Cette question platonicienne trouve, comme chez Nietzsche, sa réponse dans une généalogie. Si l'opinion se laisse retourner par la persuasion, c'est parce que la persuasion en est l'origine (*Timée*, 51 d-e). Persuader n'est pas le propre de ces experts que sont les rhéteurs, ils ne font qu'exploiter une tendance naturelle. Toute opinion est pour Platon une croyance, cette croyance a pour origine les valeurs auxquelles le sujet adhère, ces valeurs sont l'expression des pulsions irrationnelles qui jouent en son âme. En langage nietzschéen, cela se dit : « Des passions naissent les opinions : la paresse d'esprit les fait cristalliser en convictions »¹. « Les convictions sont des prisons », elles sont « des ennemis de la vérité plus dangereux que les mensonges »², ce que pensait certainement aussi Platon.

Comment sortir de cette prison de l'opinion ou de la conviction ? La réponse platonicienne est le questionnement socratique, l'impératif du « rendre raison », ce dont l'opinion est précisément incapable.

« La plupart des hommes, écrit Nietzsche, ne trouvent pas méprisable de croire telle ou telle chose et de vivre conformément à ces choses, sans avoir au préalable pris connaissance des raisons dernières et certaines, pour ou contre elles, et sans même s'être donné la peine de trouver ces raisons [...], ne pas trembler du désir et de la joie de l'interrogation [...] c'est cela que je trouve méprisable »³.

Mais la croyance n'est pas seulement le propre de l'ignorance, puisque selon Nietzsche le savant croit lui aussi de manière irraisonnée à la validité absolue de sa méthode et de son but, et Platon doute que méritent d'être nommés « savoirs » les sciences produites par une pensée qui tient pour « principes » des hypothèses jamais mises en question. Le contraire naît donc de son contraire, la méfiance du savant de sa croyance à la science. Comme toute croyance, celle-ci produit des images, ou plutôt un certain type d'images : des idoles, en l'occurrence l'idole de la science, de la méthode, de la rigueur de la démonstration, de l'objectivité du jugement, de la certitude.

Ce qui aurait pu passer pour le paragraphe d'un chapitre de manuel sur l'esprit scientifique appartient donc en fait à la psychologie nietzschéenne du savant. L'homme qui est à l'intérieur de la science a une « dépendance pathologique » envers une seule optique, stricte et contraignante. L'auteur de l'aphorisme, lui, est un voyageur, or un voyageur n'est évidemment pas l'homme d'une seule perspective, il n'est pas soumis à un seul but et ne préjuge pas qu'il n'existe qu'un seul chemin pour l'atteindre. Il ne reprend pas à son compte la méfiance du savant, c'est au contraire sa méfiance envers

1. *OPC*, t. III/1 : *Humain trop Humain*, IX, § 637, p. 334-335.

2. *Ibid.*, IX, § 483, p. 292.

3. *OPC*, t. V : *Le Gai Savoir*, I, § 2, p. 52-53.

elle qui transparaît dans ce texte. Cette lecture me semble d'autant plus s'imposer que font irruption dans les dernières lignes trois de ces images ou métaphores que son titre semblait vouer l'aphorisme à condamner : la méfiance est froide, les discours scientifiques sont des murs nus, l'or de la certitude doit être éprouvé par la pierre de touche de la méfiance. La thèse de départ reçoit ainsi à coup sûr un autre éclairage et se trouve comme mise entre guillemets.

La froideur de la méfiance s'oppose à l'ardeur de l'enthousiasme, et cette métaphore, qu'on serait tenté de juger plutôt morte, se prolonge par celle des murs nus. Si des fresques ou des tableaux décorent un mur, elles offrent à l'œil quelque chose à voir, alors qu'un mur nu bloque le regard et le contraint de s'en tenir à la brutalité du fait : il décourage l'imagination. Ces deux métaphores-là ne sont ni forcenées, ni incohérentes, mais elles n'ont d'autre intérêt que leur fonction stratégique : indiquer à quelle représentation de la science, à quel « monde dur et froid » il faut croire pour exclure toute formulation imagée. Quant à celle de la pierre de touche, elle exprime la méfiance du savant de manière ironiquement emphatique – comme si celui-ci se trouvait finalement forcé de trahir par une métaphore sa croyance en la valeur, plus qu'en la vérité, de ce qu'il cherche. Toutes ses procédures méfiantes ont en effet pour but de rendre inattaquables et certaines les vérités qu'il énonce, mais que la certitude soit de l'or, il n'en doute pas, or aucune pierre de touche ne peut le prouver. Autrement dit : « On présuppose toujours la légitimité de la croyance à la connaissance », et la méfiance du savant vient trop tard.

Mais, tout de même, cette pierre de touche ne se trouve pas là par hasard. Elle a un précédent plus que célèbre. Dans le *Gorgias*, Socrate dit à Calliclès :

Supposons, Calliclès, que je me trouve avoir une âme en or ! Ne conçois-tu pas quelle joie ce serait pour moi d'avoir trouvé une de ces pierres au moyen duquel on fait l'épreuve de l'or ? la pierre de touche la plus parfaite [...] En te rencontrant, je crois l'avoir rencontrée ! [...] Car, je le sais, de tous les jugements de mon âme, ceux sur lesquels tu seras d'accord avec moi, ceux-là dès lors seront la vérité. (*Gorg.*, 486 d 2-7, e 2-6)

La métaphore de la pierre de touche inscrit donc l'aphorisme de Nietzsche dans le contexte du débat entre Socrate et Gorgias, entre philosophie et rhétorique, débat qui aboutit à l'opposition entre savoir et croire. Gorgias vient de définir la rhétorique comme « une ouvrière de persuasion ». Socrate distingue alors entre le fait d'avoir appris, donc de savoir, et le fait d'être persuadé, donc de croire, entre *mathêsis* et *pistis*. Cependant, Socrate continue en affirmant l'existence de deux espèces de persuasion (de *peithô*, d'acte de persuader) : l'une procure une conviction (*pistis*) qui ne s'appuie pas sur un savoir, l'autre procure un savoir (454 e 3-4). De quoi faut-il donc être ou s'être persuadé pour que du savoir en découle ? Du fait que ce savoir est problématique, qu'il faut le chercher méthodiquement, qu'il exige examen et interrogation. En un mot, pour

chercher à savoir, il faut, comme le déclare Socrate dans le *Ménon* (98 b), être certain de la différence entre savoir et croire. Cette certitude est à l'origine du savoir, et puisqu'elle en est l'origine ou le principe, elle ne peut pas en être l'objet ou le contenu : elle est la certitude originaire et souveraine dont le philosophe a besoin pour philosopher. Ce qui résonne ainsi chez Nietzsche : « pour connaître, une conviction est indispensable, si supérieure et si absolue que face à elle toutes les autres ont à se sacrifier : elle se sait souveraine, capable de poser des buts »¹. L'*erôs* platonicien et la grande passion nietzschéenne s'accompagnent d'une certitude au nom de laquelle toute autre croyance et conviction se trouve scrutée, démystifiée, ou en tout cas soumise.

Autrement savant, autrement poète

La présence d'une métaphore empruntée au *Gorgias* indique donc que la méfiance de l'homme de science a pour objet la rhétorique entendue non pas comme art d'ornementation, mais comme puissance, redoutable, de persuader. Mais la science est aussi, selon Nietzsche, une force de persuasion, et même la plus persuasive de toutes les forces. Elle réussit à nous faire croire que le monde est familier, habitable, elle produit des illusions nécessaires à la vie, elle procure aux hommes la possibilité de survivre dans un monde qui, dépouillé de l'image qu'elle en construit, ne serait que chaos et terreur. Cependant, en expulsant du monde l'horreur et l'absurdité de la souffrance et de la mort, la science en a du même coup expulsé la vie et toute possibilité de lui donner sens et valeur.

Or n'est-ce pas justement une image apprivoisée de cette sorte qu'expose le discours de Timée ?

Comme le dieu souhaitait que toutes choses fussent bonnes, et qu'il n'y eut rien d'imparfait dans la mesure du possible, il prit en main tout ce qu'il y a de visible [...] et l'amena du désordre à l'ordre [...] Or, il n'était et n'est pas permis à l'être le meilleur de faire autre chose que ce qu'il y a de plus beau. (*Tim.*, 30 a 2-7)

Et quand le père qui l'avait engendré constata que ce monde, qui est une image des dieux éternels, avait reçu le mouvement et qu'il était vivant, il se réjouit. (*Tim.*, 37 c 6-7)

À cette image d'un vivant éternel parfait dont se réjouit son « père », ce Demiurge toujours orienté vers le meilleur, Zarathoustra réplique : « Ce monde éternellement imparfait, image, et image imparfaite d'une éternelle contradiction – une joie enivrante pour son créateur imparfait »². Mais cette image d'un désordre initial soumis à une causalité intelligente se donne justement pour une image, elle est le produit du « mythe vraisemblable » raconté par Timée, et il s'agit d'y croire de préférence à d'autres histoires

1. *OPC*, t. VIII : *L'Antéchrist*, § 54, p. 219-221.

2. *OPC*, t. VI : *Ainsi parlait Zarathoustra*, I, « De ceux des arrière-mondes », p. 42 (trad. modifiée).

également possibles, non d'en affirmer la vérité. Dans ce monde si mathématiquement bien harmonisé, si bienveillant même si persistent encore à y interférer le hasard et la nécessité, les seules sortes de philosophie dont les hommes sont capables se résument à l'astronomie et l'harmonie¹. Toute existence vraiment divine est rejetée à l'extérieur, concentrée dans un modèle intelligible inaccessible à ceux qui ne sont que des images fugitives enfermées dans une grande image où rien ne rend possible, et même où tout exclut, la philosophie telle que Platon la conçoit. « Il faut deviner le peintre pour comprendre l'image », dit Nietzsche : il faut deviner ce que pense Platon de l'image peinte par Timée et des images d'hommes qu'elle renferme.

Discours vraisemblable et seulement vraisemblable, la science des savants est productrice d'images, et pourtant son langage n'est pas imagé. C'est un ensemble de signes entièrement maîtrisés, de signes abrégés, impuissants à se développer, c'est-à-dire à faire penser, à faire voir, à faire créer². « La contradiction n'est pas entre le "faux" et le "vrai", mais entre les abréviations de signes et les signes eux-mêmes »³. Seul ce langage « abrégé », formel, auto-référentiel, peut réussir à dire la vérité telle que la science la conçoit. Or, c'est précisément la face iconique que la science doit abstraire des signes qu'elle utilise, afin d'en ôter toute dimension « intentionnelle » et de purifier le concept de l'exubérance de l'image.

Dans sa Dissertation sur *Vérité et mensonge au sens extra-moral*, Nietzsche retrace le processus qui conduit à une telle abstraction. Une excitation est d'abord traduite en sensation, une sensation en image, une image en son articulé fonctionnant comme indice⁴. Parce qu'elle va du singulier au singulier, la transposition (*Metapher*) est un saut complet d'une sphère sensible dans une sphère sensible « tout autre et nouvelle ». S'établit ainsi un rapport qui est « tout au plus un rapport esthétique », qui fait équivaloir sans rien faire connaître, qui n'éclaire pas mais innove⁵. Mais lorsque le passage s'effectue du mot au concept, l'image n'est pas traduite en concept, elle s'abolit dans le concept. Images et concepts résultent donc d'une même force métaphorique, mais quand cette force est gouvernée par l'autre, elle crée une ressemblance nouvelle sans supprimer l'altérité de ce qu'elle fait correspondre, alors que, gouvernée par le même (*gleich*), par une faculté « d'assimilation du non-semblable », elle ne retient que l'identique en

1. Voir *Timée*, 47 a-e.

2. Cf. *OPC*, t. VIII : *Crépuscule des Idoles*, « La "raison" dans la philosophie », § 3, p. 76-77).

3. *OPC*, t. XII : *Fragments Posthumes. Automne 1885-automne 1887*, fr. 1 [28], p. 26-27.

4. *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, trad. A. KRAEMER-MARIETTI dans *Le Livre du philosophe*, « Introduction théorétique sur la vérité et le mensonge au sens extra-moral » (été 1873), Paris, 1969, repr. GF-Flammarion, 1995, p. 179. J'ai commenté ce texte plus en détail dans « Nietzsche et le métaphorique. Des métaphores, des concepts et des catégories », *Recherches sur la philosophie et le langage*, n° 9, 1989, 155-172.

4. « Introduction théorétique... », *op. cit.*, p. 189.

omettant le singulier. Chaque entité peut ainsi être comprise dans une pyramide d'espèces et de genres, jusqu'à ces formes ultimes de la prédication que sont les catégories. Sont alors des « vérités » les prédications légitimes contenues dans chaque concept. Arrivée à ce point, qui correspond à son épuisement par codification, l'activité métaphorique produit l'illusion du propre, de l'adéquation « entre le langage et toutes les réalités ». On passe d'une force artiste, créatrice en ce qu'elle « accouple ce qui est le plus étranger », à une force rhétorique capable de faire croire que son langage est un langage de vérité. Sont tenus pour des vérités les jugements qui se conforment pieusement à l'échafaudage catégoriel. Les concepts ne font donc obstacle que lorsqu'ils font système, et s'engendre alors la croyance à soi de la pensée consciente, à l'autonomie de la raison et au pouvoir législateur de l'entendement.

Comme concepts et images ont une même origine, une force artiste, il est possible d'arracher un concept à ce monde solidifié : il suffit de détruire le système des catégories. S'il est « innocent de croire à l'intelligibilité des concepts », il serait encore plus naïf de croire qu'il suffit, pour sortir de cette innocence, de substituer à une pensée par concepts une pensée par métaphores. Car il faudrait en ce cas conserver le concept de concept et attribuer à celui-ci des propriétés opposées à celles de la métaphore¹. À opposer la bonne métaphore et le mauvais concept, le bon langage – imagé, poétique, libre, et le mauvais – conceptuel, décoloré, servile, on attribue à Nietzsche ce qu'il tient, lui, pour le propre de la métaphysique : la croyance à l'antinomie des valeurs. Or, si la destruction de l'échafaudage conceptuel peut passer par l'emploi de « métaphores interdites », il passe tout autant par celui « d'assemblages conceptuels inouïs »². Ni savant comme le savant, et pourtant savant puisqu'il se sert de ces signes abstraits que sont les concepts, le philosophe n'est pas davantage poète comme le poète. « La métaphore n'est pas pour le vrai poète une figure rhétorique, mais bien une image substituée, qui plane réellement devant ses yeux, à la place d'une idée »³. Substituer les images aux idées et les laisser planer, cela suscite dans *Aurore* cette exclamation indignée : « Images colorées, là où il y aurait besoin de justifications rationnelles ! »⁴ Nietzsche n'a pas plus la religion de l'image et

-
1. Comme le fait S. KOFMAN dans « Nietzsche et la métaphore », *Poétique*, 5, 1971, p.77-98. Elle affirme : « Dès la *Naissance de la tragédie*, on peut trouver chez Nietzsche une théorie de la métaphore généralisée » (p. 77). Suivant en cela Heidegger et Derrida, elle estime que cette généralisation « resterait prise dans la clôture de la métaphysique », le naturel ou le propre étant affirmés par le mouvement même qui les nie (p. 78). On a là un bel exemple de ce que j'appellerais l'interprétation excessive de Nietzsche, qui a dominé un temps en France. Car Nietzsche n'a jamais dit que tout dans le langage était métaphore, et la question est justement de savoir comment ce qui a réussi à se faire passer pour propre diffère de ce qui est perçu comme figuré.
 2. « Introduction théorétique... », *op. cit.*, p. 199.
 3. *La Naissance de la tragédie*, *op. cit.*, § 8, p. 73.
 4. OPC, t. IV : *Aurore*, livre v, § 543, p. 274-275.

de la métaphore que celle de la logique et du concept. Ce qui périt avec lui, c'est le concept de concept, qui implique son usage judiciaire et légiférant. Si quelque chose périt, alors autre chose peut advenir, au concept et par lui. Créer une équivalence nouvelle, le concept le peut, en rapprochant le plus lointain, en séparant le plus proche, en évaluant autrement.

Mais chez Platon il n'y a ni concepts ni catégories. Serait-il donc bien raisonnable de chercher chez lui un équivalent de cette force productrice capable d'engendrer aussi bien images et mythes que ce que lui ne nomme pas concept mais Idée ? Croire que ce qu'il nomme *ousia* ou *eidos* puisse être engendré ou produit de quelque manière que ce soit semble proprement scandaleux. Mais si elle ne saurait être produite, l'Idée est cependant posée. Or tout ce que Platon pose comme étant une Idée, il ne le pose qu'à la suite de la métaphore la plus radicale, celle qui transporte la pensée dans son lieu propre, intelligible. Tous ses grands mots ne prennent leur sens que de leur passage d'ici là-bas : *eidos*, *ousia*, *psukhè*, *agathon*, sans parler de *philosophia*. Platon ne se transporte d'ailleurs pas seulement « là-bas » : il voyage dans la région supra-céleste et dans les profondeurs de la terre, il explore ce monstre qu'est une âme d'homme comme il explore le corps humain. Si tout est chez lui le produit d'une assez incroyable force métaphorique, cela ne signifie pas pour autant que les Idées seraient des métaphores. Car cette force est la philosophie, et ce n'est pas lui qui l'a oubliée ou dissimulée comme force, force qui lui vient d'*erôs* l'emplumé, mais une histoire ultérieure qui a donné à tous ses mots, en les fermant sur eux-mêmes, en en constituant le système, un autre sens que celui qu'il leur avait donné, et qui est inséparable de ce qu'il nomme « philosophie ».

À coup sûr, cependant, l'*eidos* n'est pas l'*eidôlon*, les Idées ne sont pas des images, elles sont posées par l'intelligence et ne peuvent être pensées que par l'intelligence. En fait, tout ce qui n'est pas intelligible est pour Platon image. La question qui m'occupe ici n'est pas celle du statut ontologique de l'image¹ ; il suffit de rappeler que, tenant tout son être de l'Autre, l'image est triplement relative : à un original (elle est « image de »), à ce en quoi elle se projette², et à la nature de celui qui la produit. Je ne considérerai ici que les

-
1. Il n'y a pas chez Platon d'images « en soi » : est « image » ce qui est tenu pour tel dans un contexte donné, comme le montre le déplacement de ce qui est nommé image au long des trois premières sections de la Ligne de *Rép.*, VI. De même, dans le *Phédon*, c'est la réminiscence qui constitue tout le sensible en image déficiente de l'intelligible. Enfin, dans le *Sophiste*, l'art de produire se dédouble latéralement en production divine et production humaine, et pour les deux espèces il faut poser « d'un côté l'être des choses-mêmes, de l'autre l'engendrement de certains semblants » ; le lit fabriqué par le menuisier fait alors partie des « choses mêmes » (donc n'est pas, comme en *Rép.* X, une image de l'*eidos* du lit), alors que le lit peint est un « semblant ».
 2. Ce peut être la *khôra*, quand il s'agit de ces images que sont les choses sensibles (*Tim.*, 50 c sq.), l'âme, cet atelier où travaille le peintre imagination, *phantasia* (*Phil.*, 39 b-c), le logos où s'impriment les images de l'opinion (*Théét.*, 206 d), ou encore la surface du foie sur laquelle se projettent les images oniriques (*Tim.*, 71 a - 72 b).

images discursives (cf. *Soph.*, 234 c 6, e 1). Comme le *logos* peut être vrai ou faux, une image serait vraie si elle était la transposition sensible d'un *logos* lui-même vrai. Mais il n'y a que l'opinion qui puisse être vraie ou fausse ; lorsqu'il procède par questions et réponses et porte sur une réalité intelligible à laquelle la pensée dialectique offre le seul accès possible, le *logos* n'est jamais faux – il se meut dans le « réel », non dans les images. Quand s'impose donc le recours à l'image ? C'est, je crois, soit lorsque l'examen dialectique ne suffit pas à faire saisir la puissance d'une Forme intelligible (c'est le cas du Bien), soit quand l'opinion issue de la sensation ne permet pas de connaître, c'est-à-dire d'identifier un objet à coup sûr (comme la vision peut le faire pour un doigt, cf. *Rép.*, VII, 523 c-d). Ni l'âme, ni la cité, ni le monde, ni les dieux ne sont les objets d'une perception possible, mais ce ne sont pas non plus des Formes intelligibles. Non visibles et pourtant pas intelligibles, ces entités sont naturellement génératrices d'une multiplicité de représentations, et pas seulement dans le discours platonicien, qui se heurte à leur propos aux discours des poètes, des penseurs de la Nature, des rhéteurs et des sophistes. C'est pourquoi les images ont le plus souvent chez Platon pour fonction de détruire d'autres images, celles, par exemple, de dieux trop humains, ou de l'Âge d'or. Autrement dit, les images machinées par Platon détruisent les idoles de la cité et de la culture hellénique. Nietzsche ne cessera de le lui reprocher, tout en en faisant largement autant pour sa propre civilisation.

Peut-on estimer que, puisqu'elles détruisent ces mauvaises images, celles utilisées par Platon sont tenues par lui pour de bonnes images ? La subdivision de la production d'images en eikastique et phantastique (*Soph.*, 235 d 1 - 236 c 7) ne témoigne-t-elle pas d'une intention de séparer les vraies des fausses ? La position de Platon ne varie guère sur ce point : il n'y a pas de bonnes images, mais il existe un bon usage des images, que certaines (telles les figures géométriques) autorisent et d'autres non. Théétète propose comme définition de l'image « un quelque chose de pareil rendu semblable à ce qui est véritable, mais [qui est] autre » (*Soph.*, 240 a 7-8). L'image n'est une image qu'à la condition qu'un producteur, divin ou humain, donne à son altérité l'apparence de la ressemblance et c'est ce qui met toute image sous le régime de la fausseté¹. Cependant, la fausseté loyale de l'*eikôn* peut être utilisée, non la fausseté dissimulée du simulacre. La différence entre les deux espèces d'images est une différence d'orientation : l'*eikôn* est tourné vers le

1. Je prends ici l'exact contre-pied de ce qu'affirme G. DELEUZE dans son article « Platon et le simulacre », repris en Appendice I dans *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969, p. 293-307. Selon lui, la « grande dualité manifeste, l'Idée et l'image, n'est là que dans ce but : assurer la distinction latente entre les deux sortes d'images ». Si les copies ou icônes sont « de bonnes images [...], c'est parce qu'elles sont douées de ressemblance. » (p. 296). Or les « bonnes images » ont chez Platon, au même titre que les simulacres, pour *unique* mode d'existence celui de l'Autre. Toutes deux sont différentes de ce dont elles sont les images et toutes deux prétendent lui être semblables ; en ce sens, toutes deux sont également fausses. L'interprétation de Deleuze est le coup de force nécessaire à une belle antithèse : Platon partisan d'une icône soumise au même, Nietzsche émancipateur des simulacres, donc de la différence... Aucune de ces deux affirmations ne me semble juste, aussi séduisantes soient-elles.

modèle, le *phantasma* est « tourné vers l'apparent tel qu'il apparaît » (*Rép.*, x, 598 b 3-5), de telle sorte que le *phantasma* est l'imitation d'un *phantasma* : le poète, comme le peintre, « fabrique des images qui ne sont qu'images » (605 c 3), c'est-à-dire images d'images. L'image graphique est « comme un rêve humain œuvré à l'usage des éveillés » (*Soph.*, 266 c 7-9), et cela vaut aussi pour la parole inspirée des poètes : elle exprime la manière dont ils rêvent le monde et tout ce qu'il contient, et c'est cette vision de rêve, rêve heureux ou tragique, qu'ils nous imposent. S'ils le peuvent, c'est parce que les images qu'ils forment, emplies d'opinions, d'émotions et de sentiments humains, trouvent des échos dans la partie irrationnelle, humaine, trop humaine, de notre âme.

Ces images ne peuvent être combattues que par d'autres images, qui nous révèlent le caractère pitoyable et dérisoire des opinions dont procèdent les premières, mais qui peuvent, parfois, avoir également force persuasive. L'intelligence peut en effet, lors de rêves divinatoires, projeter des images sur le foie ; elle peut donc également fabriquer des images à l'usage des éveillés. Ces images feront percevoir un sens inaperçu, ouvriront à l'âme une voie vers l'invisible alors que les simulacres lui en barrent la route, mais cela à la condition d'en extraire la droite opinion qu'elles traduisent. Il est en effet toujours possible d'interpréter rationnellement une image ou un mythe platoniciens : la preuve en est que Platon s'en charge souvent lui-même. Les *phantasmata*, au contraire, constituent un langage autonome, solidaire à la fois d'une civilisation – aux valeurs, croyances et sentiments de laquelle ils donnent forme –, d'une espèce de *tekhne*, et de la vision d'un artiste. Poètes, peintres et sculpteurs tiennent un langage qui se solidifie en monde et leurs images, éléments de ce langage, n'ont de sens que par lui (c'est un monde de cette sorte que s'appliquent à détruire systématiquement les livres II et III de la *République*).

Si les images platoniciennes ont pour but de nous persuader, ce dont elles tentent de nous persuader est de changer de monde, de cité et d'âme, en ayant au moins sur eux des opinions plus droites. Elles servent à introduire la distance nécessaire pour faire apparaître le caractère « fantastique » de ce qui est communément tenu pour sagesse ou vertu, pouvoir ou bonheur, etc. Elles ne sont pas, comme les images des poètes, le produit d'un « enthousiasme » mais de la découverte d'un point de vue capable de faire apparaître une ressemblance éclairante, dont l'effet est le plus souvent réducteur. L'exemple le plus évident est évidemment la Caverne, mais c'est aussi ce qui arrive lorsqu'on s'installe aux Enfers pour juger les âmes et les vies des hommes. Il y a là autant de moyens de déshabituer notre œil, de nous donner le sentiment d'une « inquiétante étrangeté », dû à ce qu'il faut bien appeler un renversement des valeurs.

Que l'image soit puissance d'illusion, d'une illusion produite par un regard dont la valeur est déterminée par les convictions et les affects dont il procède, cela peut se dire de Platon et de Nietzsche, et, pour tous deux, « trop menteurs sont les poètes »¹. Comme on peut dire que, chez les deux, certaines

images – les figurines des montreurs de marionnettes, poètes, rhéteurs et sophistes, de la Caverne, ou les « vérités », les idéaux devenus idoles dont Nietzsche annonce le crépuscule – possèdent une même puissance de s’incorporer aux choses, de les façonner, de se faire passer pour elles, bref d’engendrer un monde. Les arts graphiques produisent des images de rêve d’une sérénité illusoire, alors que les images tragiques procèdent d’une force dionysiaque : cela aussi peut se dire des deux, à condition d’ajouter que chez Platon, les vrais bacchants sont les philosophes (*Phéd.*, 69 d), et les *Lois* la tragédie la plus belle, donc la plus inspirée (*Lois*, 817 b). Selon Nietzsche, Platon appartient en effet à une époque où « on chantait et balbutiait la dialectique, l’“art divin”, comme dans le délire amoureux »², et la dialectique platonicienne aurait pour origine une ivresse dialectique. Rêve et ivresse sont dans la *Naissance de la tragédie* sources de deux espèces d’arts, apolliniens ou dionysiaques, mais la ligne de clivage entre les images passe par la distinction entre involontaire et volontaire. Le plus remarquable dans *Zarathoustra*, écrit Nietzsche dans *Ecce Homo*, « est le caractère involontaire de l’image (*Bild*), du symbole (*Gleichnis*) ; on n’a plus aucun concept de ce qu’est une image, un symbole, tout se présente comme l’expression la plus immédiate, la plus juste, la plus simple »³. Il suffit de rappeler la diatribe contre les métaphores « modernes » de David Strauss pour comprendre ce qu’est une métaphore volontaire, forcée, vulgaire⁴. Cependant, laisser venir – les choses, les mots, les pensées – est le contraire d’un laisser-aller, rien n’est plus naturel à l’instinct artiste que la contrainte. « Chevauchant chaque image, tu t’avances vers chaque vérité⁵ » : chaque vérité veut parler sans qu’on n’ait plus de concept de la vérité ni de choix entre les manières de la dire. La ressemblance joue entre des forces, des manières de vouloir, elle est une mise en action, en *energeia*, et non pas comme chez Platon une mise en structure : l’esprit doit devenir chameau, puis lion ; il n’est ni l’un ni l’autre, mais il doit vouloir ce que veut le chameau, puis ce que veut le lion, et de la manière dont ils le veulent. On peut remarquer que, dans « Les trois métamorphoses de l’esprit », les signes « chameau » et « lion » ne se développent que par des verbes. La métaphore sans concept d’elle-même joue énergiquement.

Pas plus que les images platoniciennes, les images nietzschéennes ne sont cohérentes ou systématiques. Car chacun peut porter sur une même chose une multiplicité de regards, et il y a là une deuxième justification de leur recours à des images. Celles-ci ne sont pas soumises au principe de

1. *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op. cit.*, II, « Des poètes », p. 147. Superficiels, pas assez propres, les poètes sont « des mers sans profondeur ». Mais « Zarathoustra aussi est poète », et Platon, à la différence de Socrate, a toujours fait de la « musique ».

2. *Aurore*, *op. cit.*, livre v, § 544, p. 275.

3. *OPC*, t. VIII : *Ecce Homo*, « Ainsi parlait Zarathoustra », § 3, p. 309-310.

4. *OPC*, t. II* : *Considérations inactuelles*, I, « David Strauss, l’apôtre et l’écrivain » ; D. Strauss tire ses métaphores « d’un livre d’images pour aveugles » (p. 82).

5. *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op. cit.*, III, « Le Retour au pays », p. 204 (trad. modifiée).

contradiction, aucune n'en réfute une autre, elles obéissent au principe du « et aussi ». Elles peuvent donc se conjuguer sans se contrarier et faire jouer des sens différents dans des registres différents.

Agalma

On ne rencontre pas seulement chez eux une pluralité d'images, mais une pluralité de styles. Le langage tel qu'il s'offre est pour tous deux un obstacle qu'ils s'efforcent de contourner. Et tous deux s'y prennent de la même façon, en détournant la question du langage vers la question du style. Leur style porte la marque d'une pensée singulière en ce qu'elle conjugue tous les moyens, logiques et illogiques, rationnels et irrationnels, et réclame du penseur non seulement des méthodes mais des vertus :

Or, lorsque sont frottés avec beaucoup d'efforts les uns contre les autres ces facteurs pris un à un : noms et énoncés, images vues et sensations, lorsqu'ils sont mis à l'épreuve au cours d'examens bienveillants et d'échanges de questions et de réponses où ne s'imisce pas la jalousie, viennent tout à coup illuminer chaque chose la pensée et l'intelligence. (*Lettre VII*, 344 b 3-7)

Le penseur a besoin de l'imagination, de l'élan, de l'abstraction, de l'élévation au dessus des sens, de l'invention, du pressentiment, de l'induction, de la dialectique, de la déduction, de la critique, de la réunion de matériaux, de la pensée impersonnelle, de la contemplation et de la vision synthétique, et, dernier point mais non le moindre, de justice et d'amour envers tout ce qui est¹.

Le style doit porter l'empreinte de ces vertus mais doit en outre communiquer par des signes « un état intérieur, une tension intérieure, de la passion ». Comme, poursuit Nietzsche, « la multiplicité des états intérieurs est extraordinaire chez moi, il y a chez moi beaucoup de possibilités de styles »². Il y en a beaucoup également chez Platon, et Nietzsche revient sans cesse sur cette nature capable de la vivacité de visions fulgurantes et de rigueur logique. Le reproche qu'il adresse à Platon, faire un mélange de toutes les formes et de tous les styles³, devient éloge lorsqu'il parle de lui-même. S'ils partagent la certitude qu'aucune formule ne peut exprimer ce qu'ils veulent dire, la défaite pourtant n'est pas assurée. La pensée peut survivre dans le langage, à condition de ne pas attraper les premiers mots venus.

Qu'est-ce qu'un mot qui ne serait pas le premier venu ? Celui qu'une pensée peut traverser sans s'y engluier. Toute la question est de savoir si on est lourd ou léger, rapide ou lent. Ces termes leur sont communs et fonctionnent comme des sortes de catégories, commandant des styles non seulement de parole mais de vie. Quand la pensée, animée par *erôs*, est capable de donner des ailes au langage, capable de porter vers le haut le plus lourd, Platon dit

-
1. *Aurore*, *op. cit.*, livre I, § 43 : « Combien de forces doivent maintenant se rencontrer chez le penseur », p. 46-47.
 2. *Ecce Homo*, *op. cit.*, « Pourquoi j'écris de si bons livres », § 4, p. 281.
 3. *OPC*, t. I** : *Écrits Posthumes, Socrate et la tragédie*, p. 41.

qu'elle est intelligente. « La pensée abstraite est pour tout le monde une corvée, une peine – elle est pour moi, dans mes bons jours, une fête et une ivresse »¹. Plus la pensée abstrait, plus elle est délivrée de l'esprit de lourdeur, dansante. Ce ne sont pas les mots qui décident du sens ou de l'intensité, mais les pensées qui les parcourent, et surtout les états dont proviennent ces pensées. Dans ses bons moments, la pensée est inspiration, délire, et ce sont ces moments de force accrue et de plénitude qu'elle recherche.

On entend, on ne cherche pas ; on prend sans demander ce qui donne ; une pensée vous illumine comme un éclair, avec une force contraignante, et dont la forme est nécessaire².

Car ce savoir ne peut se formuler comme les autres, mais, à la suite d'une longue familiarité avec la chose même et d'une vie avec elle, soudainement, comme s'allume une lumière lorsque bondit la flamme, il se produit en l'âme et désormais s'y nourrit tout seul de lui-même. (*Lettre VII*, 341 c 5-d 2)

Que veulent-ils donc ainsi communiquer, tout en ne cessant de dire et d'écrire que cela ne peut ni se dire ni s'écrire ? Leur expérience de la pensée. Elle a ceci de commun que la pensée est pour eux une aventure, « un beau risque », « un dangereux peut-être » qui les mène là où ils ne croyaient pas aller, là où ils ne voulaient peut-être pas aller. « Essayer et interroger, c'est ma façon d'avancer » proclame Zarathoustra. « Toujours à nouveau je suis dans l'errance et dans l'aporie », dit le Socrate de l'*Hippias Majeur*³. Chaque pensée est une tentative nouvelle, dont il faut faire une tentation. « Plus abstraite est la vérité que tu veux enseigner, plus tu dois en sa faveur séduire les sens »⁴. Il ne s'agit pas de persuader, mais de séduire en faveur de la pensée. Que représente donc le Socrate de Platon, ce « grand érotique », sinon cette entreprise de séduction ? Une pensée n'est séduisante que si elle est vivante, et elle n'est vivante que si persiste dans le langage qui l'exprime l'état, *pathos*, *Stimmung*, dont elle a jailli. C'est pourquoi les pensées ne séduisent que dans leur aurore, quand elles se lèvent et sont pleines de promesses. Idées ou concepts, images ou métaphores changent de sens selon qu'ils sont porteurs de fécondité, lourds d'avenir, ou selon qu'ils ne sont plus que les résidus d'une force oubliée : il faut savoir démêler ce qui, dans le passé, garde sa force propulsive et peut la transmettre, est éducateur, et ce qui fait obstacle à l'avenir. La seule bonne image est pour Platon un *agalma*, une image animée par cette grâce, *kharis*, qu'est la vie de la pensée – c'est ainsi que, dans le *Banquet*, Alcibiade explique l'effet produit par les paroles de Socrate⁵. Comme

1. *OPC*, t. XI, *Fragments Posthumes. Automne 1884-automne 1885*, fr. 34 [130], p. 192.

2. *Ecce Homo*, *op. cit.*, « Ainsi parlait Zarathoustra », § 3, p. 309.

3. *Ainsi parlait Zarathoustra*, « De l'esprit de pesanteur », p. 216 (trad modifiée) ; *Hipp. Maj.*, 304 c 2.

4. Par-delà bien et mal, *op. cit.*, III : « Maximes et interludes », § 128, p. 89.

5. *Banquet*, 215 b 2-3. Lorsque le Demiurge se réjouit d'avoir créé un vivant éternel parfait, ce monde est nommé *agalma* (*Tim.*, 37 c 6-7). Mais après que le dieu, pour le rendre plus semblable au modèle, a inventé le temps, le monde est alors un *eikôn*, un *mimèma* (48 e 6), une image qui n'est plus habitée par une vie éternelle mais seulement par son image, le cycle incessant de la vie des vivants.

la présence du dieu vient illuminer sa statue, la vie divine et cachée qu'il renferme arrache le logos à son statut d'image simplement ressemblante. Pour Nietzsche, la présence qui doit habiter les images n'est pas celle du démon *Erôs*, c'est celle du dieu Dionysos, mais Dionysos a dû devenir philosophe, il ne peut plus s'exprimer que dans la philosophie tragique de Nietzsche puisque la tragédie est morte.

Platon et Nietzsche sont, à ma connaissance, les seuls philosophes à dire « demain », mais leur « demain » n'est évidemment pas le même. Pour le premier, seule la pensée est une vie vraiment vivante, et c'est cette vie qu'il lui fallait inventer et affirmer ; pour le second, c'est la vie qui pense et qui, même quand elle pense, crée des formes qu'elle ne cesse de détruire. Qu'elle s'origine dans la profondeur d'une pensée inconnue mais à l'œuvre dans l'obscurité du corps, ou dans les hauteurs où peut-être pense une âme divine dont notre âme ne serait qu'un fragment, la pensée, dans son origine, reste pour tous deux une énigme. Les images qu'ils en ont données – un dialogue de l'âme avec elle-même, une création de sens et de valeur qui est forcément destruction d'idoles – se sont usées et sont devenues de pâles vérités, aussi contestables que toute autre. Leur force persiste pourtant et, lorsqu'il les interprète platement, c'est lui-même que l'interprète interprète. Cela vaut-il pour toute philosophie ? Sans doute, peut-être, pas sûr... En tout cas, c'est finalement cette question que je voulais poser.

Monique DIXSAUT

Université Paris I, Panthéon-Sorbonne