

Prépas commerciales

ECG

Épreuve de
culture générale

2025

L'image

- Un cours complet et précis
- Des textes commentés
- Des dissertations entièrement rédigées
- Un glossaire

Alexandre Abensour
Nicolas Tenaillon



I. L'image dans l'Antiquité grecque

Le terme « image » associé à la « pensée grecque » évoque presque aussitôt un débat circonscrit : la critique platonicienne de l'image dans la *République*. Le danger de réduire toute la philosophie grecque de l'image à cette polémique, aussi importante soit-elle pour l'histoire future de la question, est qu'on risque de perdre de vue deux faits importants. D'une part, la critique platonicienne n'a pas surgi de nulle part, mais répond au contraire à toute une évolution de la notion d'image dans la poésie et la philosophie. D'autre part, il existe bien d'autres conceptions de l'image dans la philosophie grecque, et certaines d'une grande originalité (celle des matérialistes par exemple). On pourrait même ajouter un dernier point : la célébrité « scolaire » de Platon masque souvent le fait que ses textes sont plus nuancés et qu'ils sont loin de se limiter à une critique dogmatique de l'image-illusion, et donc de tout art. Loin d'écarter la position platonicienne sous prétexte qu'elle serait évidente, nous essayerons aussi de la situer précisément.

Commençons par quelques remarques de vocabulaire. Le mot français « image » dérive du latin *imago*, qui signifie d'abord une représentation matérielle (par exemple l'effigie d'un mort). Le vocabulaire grec est plus riche et surtout plus difficile à traduire. En suivant le *Vocabulaire européen des philosophies*, on peut privilégier quatre termes : « Le grec nomme l'image en privilégiant à chaque fois l'un de ses traits définitionnels ou fonctionnels : *eikôn*, “la similitude”, *phantasma*, “l'apparition dans la lumière”, *tupos*, “l'empreinte, la frappe”, *eidôlon* terme le plus général formé sur le verbe signifiant “voir” et qui désigne l'image comme un visible qui donne à en voir un autre ».

Comment mettre de l'ordre dans cette pluralité de vocables ? Nous commencerons par le couple le plus classique, celui de l'« icône » et de l'« idole », qui domine le discours platonicien. Le « phantasme » nous aidera à comprendre ce qu'apportent les philosophies post-platoniciennes (Aristote, les épicuriens et les stoïciens), quant au « type », il nous conduira à la réinterprétation de Platon chez Plotin, dans ce qu'on appelle le « néo-platonisme ». Une question centrale ne cessera de nous occuper : l'image est-elle dissimulation ou révélation, moyen d'accès à l'objet ou illusion ? En réalité, donc, l'opposition platonicienne n'est pas seulement « scolaire », elle pose effectivement les bases d'un débat essentiel, qui nous occupe encore aujourd'hui quand nous réfléchissons au statut des images produites par les médias modernes, jusqu'à la question du virtuel.

A. Le monde homérique de l'image

Pour mieux comprendre la « philosophie grecque de l'image », il est important d'en saisir le contexte culturel. Deux traits sont remarquables dans la tradition pré-philosophique : le statut de l'image dans la poésie, et surtout chez Homère, et l'évolution de la représentation imagée des dieux. Partons d'une question simple. L'opposition *eidôlon/eikôn* structure-t-elle la pensée grecque depuis les premières traces textuelles que nous en avons ? Du débat qui agite les spécialistes de la culture grecque, on peut dégager la synthèse élaborée par le grand helléniste Jean-Pierre Vernant, particulièrement dans l'article « Figuration et image » (in : *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 5, n° 1-2, 1990). Qu'est-ce, finalement, que l'image chez Homère ? On se doute qu'on ne trouve pas chez le grand poète épique des réflexions explicites

sur le statut ontologique des images. Mais, dans ce monde qu'est celui de l'épopée, on rencontre souvent l'image sous la forme du « double » ou du « fantôme ». Qu'est-ce à dire ?

Pour le comprendre, il faut d'abord ajouter un nouveau terme : celui de *psukhè*, traduit habituellement par « âme ». Notre compréhension de l'âme et du corps doit beaucoup à la philosophie. Il existe bien un « corps » dans le langage homérique. Mais le *sôma* est au sens strict le corps privé de vie. Certes, une *psukhè* est bien attachée au *sôma* : mais il ne s'agit pas d'un principe spirituel voire même vital, mais d'une sorte d'enveloppe du corps, de double, bref d'image, qui se détache du cadavre au moment de la mort et le quitte pour aller aux enfers, comme on le voit quand Patrocle a été tué par Hector dans l'*Iliade* : « L'âme de Patrocle, s'envolant de son corps, descend dans l'Hadès, déplorant sa destinée, regrettant sa force et sa jeunesse » (Homère, *Iliade*, chant XVI, v. 856-857). L'enfer n'est pas le lieu d'une autre vie, car les âmes y sont dépourvues de toute substance. L'âme-image est donc une sorte de double fantomatique. Voici comment celle de Patrocle apparaît en rêve à Achille (« c'était lui-même, ses traits, sa haute stature, son regard, sa voix et ses vêtements »), mais ce dernier tente en vain de la saisir et se réveille en s'écriant : « Dieux ! Il y a donc réellement dans les demeures de l'Hadès une ombre (*psukhè*) et une image (*eidôlon*). Seulement il lui manque la vie (*phrénès*, la force vitale) » (*ib.*, XXIII, v. 105).

Le passage associe ces deux termes essentiels (Vernant montre qu'*eikôs* n'est pas attesté avant le v^e siècle). Ce double imagé ne « vit » donc pas uniquement aux enfers, mais peut venir visiter les vivants. Et les poèmes homériques sont emplis à la fois de ces doubles et de ces autres formes d'images, des *eidôla*, que sont les apparences prises par les dieux pour s'adresser aux hommes. Ce qui permet à Vernant d'établir une typologie et de montrer

qu'on risque de perdre les nuances du texte homérique en réduisant toutes ces apparitions à des images au sens moderne : « En observant qu'il faudrait traduire *eidôlon* plutôt que par image par double ou fantôme, nous avons à plusieurs reprises indiqué que ce terme est employé de façon exclusive pour désigner trois types de phénomènes : l'apparition surnaturelle, *phasma*, le songe, *oneiros* l'âme-fantôme des défunts, *psuché*. Dans les trois cas l'*eidôlon* revêt une complète similitude – le texte y insiste – avec l'être humain dont il est le double. Ainsi de l'*eidôlon* qu'Apollon fabrique "pareil à Énée lui-même et tel quant à ses armes" (*Iliade*, V, 449-450). Autour de ce fantôme Grecs et Troyens se combattent comme s'il s'agissait d'Énée en personne » (J.-P. Vernant, p. 233).

Le monde homérique est donc riche d'images, dont certaines sont, incontestablement, trompeuses, comme on le voit avec le dernier exemple. Ce qui n'implique cependant en rien que l'on trouve dans le texte homérique une réflexion sur deux types d'image bien précis, celle qui représente le réel, celle qui le masque. C'est tout autre chose qui est en jeu dans ce monde poétique : une circulation des êtres qui ne se limite pas à l'enveloppe très structurée du corps organique humain. Les dieux, les hommes, peuvent « apparaître » sous des formes diverses, et dans des buts différents. L'ombre de Patrocle ne s'adresse pas en vain à Achille. Mais, bien sûr, cela crée une instabilité du rapport entre réel et imaginaire. C'est notamment ce danger de confusion qui a conduit Platon à relier son analyse de l'image à une critique de la poésie imitative, celle qui produit de dangereuses images, comme nous le verrons plus précisément dans la partie consacrée à l'esthétique.

B. Platon, critique de l'image ?

Mais ce n'est pas seulement la poésie qui est visée par cette critique platonicienne. La tromperie est partout : dans l'art (la poésie, mais aussi la peinture perspectiviste), dans la rhétorique et la sophistique (qui trompent par des « images verbales »), et finalement dans la cité tout entière, qui se trouve soumise à ce système d'images. Redresser la cité, tel est le projet de la *République*. Or, ce projet politique suppose donc de revoir entièrement le régime des images qui règnent dans la cité. Dans un autre texte, Jean-Pierre Vernant considère qu'on assiste avec Platon à la fois à l'« avènement de l'image » et à sa disqualification en tant qu'« artifice imitatif reproduisant sous forme de faux-semblant l'apparence extérieure des choses réelles » (« De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence » (1983), repris dans *Mythe et pensée chez les Grecs*). Mais ne risque-t-on pas ainsi de « durcir » le système platonicien, en n'en retenant que la dimension critique ? Il ne s'agit pas de nier, bien entendu, la réalité de ce combat constant que mène Platon contre les producteurs d'images trompeuses, dont le modèle par excellence est bien le sophiste, celui dont les mots sont des images correspondant dans le discours à celles des peintres : « Or, nous savons bien que celui qui, par le moyen d'une seule technique, prétend être capable de tout produire, ne fabriquera en réalité que des imitations (*mimèmata*) et des homonymes des choses réelles, comme celui qui s'emploie à la technique de la peinture : il sera le plus apte à faire croire, à l'insu des plus ingénus des jeunes garçons observant de loin ses dessins, qu'il peut accomplir réellement tout ce qu'il désire produire. THÉÉTÈTE Évidemment. L'ÉTRANGER Eh bien ! ne sommes-nous pas à même de supposer qu'il y a une autre technique, s'occupant, elle, des raisonnements, ou n'arrive-t-il pas, à son tour, qu'elle soit capable d'ensorceler ces jeunes gens

encore loin de la réalité des choses, et ce par l'intermédiaire de propos qui, destinés aux oreilles, montrent des images parlées (*eidôla légoména*) de toutes choses, afin de leur faire croire que ce qu'ils écoutent est vrai et que celui qui a parlé est le plus sage de tous ? » (Platon, *Sophiste*, 234 b-c).

Si on s'arrête à de tels passages, ainsi qu'à de nombreux autres dans la *République*, la cause est entendue, celui d'un rejet de toute image. L'image de l'image trompeuse, qu'est-ce sinon le miroir ? Au Livre x de la *République*, Platon compare toute fabrication d'images illusoires à un homme qui croirait produire le réel en se contentant de le refléter. Prêtons plus attention à ce que dit le texte : si j'utilisais un miroir, je ne produirais certes pas des êtres réels, mais des apparences (*phainoména*). Mais on ne peut s'arrêter là : car la question n'est pas celle du reflet en lui-même, qui est après tout un phénomène optique, c'est celui du regard porté sur l'image. La réflexion doit donc être double : celle du statut ontologique de l'image est inséparable de la façon de la percevoir, de la comprendre même. Commençons par le premier point. Jamais Platon ne limite la définition de l'image à la tromperie. Toujours dans le *Sophiste*, on trouve une classification des images s'appuyant non sur deux mais bien sur trois termes. On définit d'abord le genre de la « mimétique » comme « production d'images » en général (*eidôlopoiikè téknè*) se subdivisant en technique de production d'images-copie (*eikastikè téknè*) et de production d'images-simulacre ou illusoires (*phantastikè téknè*) (cf. *Sophiste* 236 c). On voit donc que lire tout Platon en fonction de la dualité idole/icône est discutable, du moins du point de vue du vocabulaire. Ce qui est exact, en revanche, c'est que la condamnation de l'image trompeuse (le « *phántasma* ») serait inopérante si elle ne la distinguait pas d'usages que l'on peut appeler « réglés », « normés » des images. L'*eikôn* occupe bien ce rôle : celui

d'une « imitation » (c'est-à-dire, au sens très général, d'une copie) qui cherche non pas à déformer le réel pour mieux m'induire en erreur, mais qui prétend au contraire me donner un certain accès à ce réel. Il est d'ailleurs très significatif que l'exemple donné par le *Sophiste* soit celui des sculpteurs refusant l'usage des déformations perspectivistes (ainsi de l'allongement de la proportion des statues situées en hauteur pour tenir compte de l'écartement de l'angle de vision). Le grand historien de l'art Erwin Panofsky a bien insisté sur l'importance de la théorie angulaire de la perspective, que l'on trouve même formulée chez Euclide dans son théorème 8 : « τὰ ἴσα μεγέθη ἀνισον διεσθηκότα οὐκ ἀναλογως τοῖς ἀποστήμασιν ὁράται », [« des grandeurs égales disposées de manière égale sont perçues selon des intervalles non proportionnels »] qui s'oppose ainsi diamétralement à la doctrine sur laquelle se fondent toutes les constructions modernes. Et certains des artistes de la Renaissance seront fidèles à ce principe : « Dürer, par exemple, conformément au théorème 7 (δ') d'Euclide et suivant en cela l'habitude si souvent marquée des sculpteurs de l'Antiquité d'augmenter, à mesure qu'elle s'élevait, les proportions d'une figure se dressant à une grande hauteur afin de neutraliser le tassement déterminé par la réduction de l'angle visuel, conseille à celui qui doit porter des inscriptions sur le mur d'une maison et afin que celles-ci paraissent avoir partout la même hauteur, d'en agrandir les caractères d'autant qu'il sera nécessaire pour que les angles visuels correspondants deviennent égaux entre eux (cf. fig. 9 : a apparaît = b = c ; si $\alpha = \beta = \gamma$). » (Panofsky, *La perspective comme forme symbolique*, éd. de Minuit, 1975 (1927), p. 60-63).

Contrairement à un préjugé tenace, il n'existe pas de hantise platonicienne face aux images, mais bien une analyse de la culture et de la politique comme régime d'illusions. L'erreur serait donc de

penser que l'on peut échapper à l'illusion « directement », par une manière de *salto mortale* dans le vide des idées métaphysiques... Rien n'illustre mieux que l'allégorie de la caverne la lenteur, la difficulté et le caractère progressif de l'ascension du fond du monde des ombres à la clarté solaire. Plus même : ce n'est pas du tout par hasard que Platon choisit ce modèle allégorique. Si ce que voient les prisonniers au fond de la caverne ce sont effectivement des ombres, c'est que le mot *skía* renvoie aussitôt pour le lecteur de l'époque au monde des enfers homériques, où les « âmes » sont réduites à ce double fantomatique. Texte terrible, donc, que cette allégorie que l'on lit dans toutes les écoles comme une fable purement rationnelle : car elle nous dit que notre sort de mortel vivant en cité n'est pas ontologiquement supérieur à celui des ombres aux enfers...

Mais on ne peut non plus se contenter de dire qu'il y a des images trompeuses, et d'autres bien réglées sur leur modèle. La fonction de ces dernières est capitale. Pourquoi y a-t-il par exemple « allégorie » ? Parce que le texte illustre le passage qui le précède, et qui présente la hiérarchie des savoirs selon une ligne coupée d'abord en deux parties (lieu sensible et lieu intelligible) elles-mêmes divisées en deux selon un registre qui est celui d'un rapport d'image à objet de cette image : reflets et objets naturels ou fabriqués (pour la partie sensible), objets mathématiques et idées (pour la partie intelligible). Or, le passage du sensible à l'intelligible est possible parce que l'objet du géomètre est l'image intellectuelle (en quelque sorte) d'une réalité. Platon ne dit certes pas que le cercle du géomètre est une image, mais que le géomètre s'en sert « comme d'une image (*ôs eikôsin*) » pour construire ses raisonnements. Il n'y a finalement qu'au niveau supérieur, celui des idées proprement dites, que l'on peut abandonner toute image.