

Une façon platonicienne d'être une image: le *mimema**

MARIE-LAURENCE DESCLOS
Grenoble 2

RESUMO: O artigo faz uma reflexão sobre o estatuto ontológico da imagem enquanto resultado, compreendido como *mimema*, do processo produtivo que é a atividade demiúrgica, compreendida como *mímesis*. A noção de *mimema* é analisada em passagens de Ésquilo e de Eurípidés e compreendida como a transcrição, mais que a reprodução, de um modelo sobre um outro suporte. Ao estudar o contexto de utilização do termo *mimema* pelos poetas, a autora ilumina justamente aquilo que será conceptualizado por Platão em sua teoria da *mímesis*.

PALAVRAS-CHAVE: *mimema*; *mímesis*; Platão.

Assez curieusement, c'est le constat d'une absence qui a suscité les quelques remarques que je me propose de présenter dans les lignes qui suivent. Tenant, comme tant d'autres, qu'il n'est guère possible de parler d'"images" chez Platon sans prendre en compte ce qu'il est convenu d'appeler sa théorie de la *mímesis*, je me suis avisée que – dans le récit consacré à la fabrication du monde par le Démonstrateur – le verbe μιμεῖσθαι n'apparaissait jamais. Étrange absence, si l'on veut bien se souvenir que, dans le *Timée*, c'est l'exercice d'un regard fixé sur le modèle qui fonde l'activité démonstrative¹. Exercice d'un regard et non imitation. Il n'en reste pas moins que παράδειγμα et βλέπειν appartiennent au champ sémantique de la μίμησις. Victor Goldschmidt le soulignait: βλέπειν, avec ou sans préverbe, sert de façon habituelle à "indiquer que l'on s'inspire d'une forme-paradigme, soit [...] pour définir, soit pour agir"². On pourrait m'objecter que *s'inspirer* n'est pas *imiter*. Bien qu'il ne soit plus besoin d'insister sur les liens qui unissent paradigme et imitation³, je rappellerai cependant *République* x, 595 c: "L'imitation, d'une façon générale, serais-tu à même de me dire ce qu'elle peut bien être?" Le développement bien connu sur les trois sortes de lit est introduit par cette question. Socrate y déclare, parlant de l'artisan qui fabrique tables et lits, que, pour ce faire, il doit fixer les yeux sur la Forme (πρὸς τὴν ἰδέαν βλέπων). Tout comme en *Timée* 28 a 7, ἰδέαν voisine avec παραδείγματι. Pensons au *Phèdre*, également, où le discours de Lysias fait figure d'*anti-paradigme*, de paradigme *inversé*. Le vocabulaire y est le même qu'en *Timée* 28 a-c et 29 a – 31 a. Hormis un μιμεῖσθαι en plus, ce qui n'enlève rien, bien au contraire, à ma démonstration: le discours de Phèdre est saturé de παραδείγματα sur lesquels on aurait profité à fixer les yeux [βλέπειν πρὸς] en

essayant de *ne pas* les imiter [μιμείσθαι] (*Phdr* 264 a). Continuons nos lectures. Le *Timée*, en 39 e, est sans ambiguïté: si les astres parcourant le ciel ont été engendrés, “c’est pour que ce monde-ci ressemble le plus possible (ὁμοιότατον) au vivant parfait et intelligible et pour qu’il imite sa nature éternelle”. Je ne reviendrai pas sur les rapports qu’entretiennent λόμοιότης et la μίμησις. Dernière pièce à verser au dossier: 48 e – 49 a, où il est question des deux premiers genres d’être. L’un est de l’espèce du modèle [παραδείγματος εἶδος], intelligible et immuable, le second est une imitation du modèle [μίμημα παραδείγματος], engendré et visible. Il convient de remarquer que le Modèle νοητόν fait écho au Vivant intelligible (νοητῶ) de 39 e 1-2, tout comme son immutabilité en rappelle la “nature éternelle”. Tout semble donc indiquer que la démiurgie divine est, fondamentalement, une activité mimétique.

Faut-il donc se préoccuper de l’absence du verbe μιμείσθαι lors même que μίμημα et μίμησις concourent à caractériser un type d’activité dont j’ai par ailleurs montré qu’il était d’entrée de jeu à situer dans le champ sémantique de l’imitation? Le *Sophiste* semble bien nous rappeler à l’ordre: “nous appelons verbe ce qui rend manifestes les actions” (262 a). Est-ce à dire que l’action démiurgique se révélerait ainsi étrangère à toute mimétique? Est-ce pour cette raison – le nom étant “le signe vocal qui est appliqué à ceux qui produisent les actions” – que, parmi les nombreux ὀνόματα qualifiant le Démiurge, aucun ne le désigne comme “imitateur”? Mais alors, comment est-on passé du Modèle-à-imiter à l’image-imitée du Modèle? Quel est, enfin, le statut ontologique de cette image-imitée?

On doit tout d’abord prendre acte de l’image qu’utilise *Timée* pour donner à penser la génération du Monde⁴. Cette image est celle de l’activité démiurgique et, plus encore, de la *polytechnie* démiurgique. Il y a là, sans nul doute, volonté de faire-comprendre, nécessité de rendre accessible ce qui, par nature, est étranger au monde sensible (Brisson, 1994, p. 83). On peut même, lorsqu’il s’agit d’expliquer le choix de *cette* image plutôt que de toute autre, l’interpréter comme un des affleurements de ce “système dissimulé [...] qui fait de la fonction artisanale [...] le centre de l’activité humaine, l’activité par excellence” (Vidal-Naquet, 1981, p. 308). Mais est-il possible de faire ce choix singulier dans le chœur des cosmologies grecques sans prendre en compte ce qui donne à la démiurgie sa dimension essentielle, et sans en tirer parti (Brisson, 1974, p. 84-86)? Or ce qui, fondamentalement, caractérise l’artisan c’est son *intermédialité* (Vernant, 1975, p. 369-370)⁵. Intermédialité entre une forme et une matière à informer, entre un εἶδος et l’objet dans lequel il va trouver à s’incarner, entre l’usager et la satisfaction de son besoin. Intermédialité qui rend possible le passage d’un *modèle* à un *produit* par définition extérieur à l’activité de celui qui le fabrique. Intermédialité qui n’est pas véritablement “action” mais bien plutôt “opération d’ordre instrumental” (Vernant, 1974², p. 35). La différence, en effet, n’est pas grande entre la tarière qui sert à percer, et le forgeron qui *sert* à imposer au fer la forme de la tarière. L’un et l’autre ne sont, en dernière analyse, que les instruments dont *se servira* (χρήσεται) le perceur (*Crat.* 388 a – 389 c). Le Démiurge n’*imite* pas à proprement parler: il ne fait que rendre possible l’*effectuation d’un processus* d’imitation. Le texte d’ailleurs, sur ce point, est fort clair. Que l’on relise, pour s’en persuader, la phrase conclusive du développement sur les astres errants (*Tim.* 39 d 7 – e 2). Le Démiurge n’y est pas en position de sujet. Le verbe pour dire l’engendrement des planètes est à la voix passive: ἐγεννήθη. Cette mise entre parenthèses du sujet de l’action a pour corollaire l’objectivation du “produit” que

l'aoriste pose comme du déjà-là, du déjà-crée, doté par conséquent d'une existence autonome par rapport à son "producteur" (Vernant, 1974², p. 41)⁶. Toutes choses que vient confirmer le πρὸς τὴν μίμησιν final: ce n'est pas tant l'absence que la présence d'un verbe μιμεῖσθαι qui eût été étonnante. Pas de verbe, en effet, mais un de ces mots en -σις que Benveniste caractérisait comme "essentiellement propres à indiquer des opérations objectives et retranchées de tout rapport avec l'opérateur", exprimant "la notion comme étant hors du sujet et, en ce sens, objective, et posée comme accomplie du fait qu'elle est objective" (Benveniste, 1975, p. 82, 86). Notons que ce processus d'effacement est rendu nécessaire par la nature du Modèle que contemple l'Ouvrier divin, comme l'ont montré les pertinentes analyses de Victor Goldschmidt: "la causalité est fonction du modèle; l'ouvrier se borne à traduire le modèle dont l'action causale agit comme par son intermédiaire" (Goldschmidt, 1970, p. 98 n. 169).

Cette "action" a un résultat: le Devenir est le μίμημα de l'Être. Ce qui est une façon d'affirmer l'extrême ressemblance, une "ressemblance à la Dédale" (τὸ Δαιδάλου μίμημα). Μίμημα si fidèle qu'il fait dire au chœur des Satyres dans les *Théores* d'Eschyle:

Ma mère aurait grand embarras.
A le voir, certainement,
Elle s'enfuirait en criant,
Croyant que c'est moi, celui
Qu'elle a nourri, tellement c'est mon portrait craché.

Si fidèle, qu'il abuse Teucer et Ménèlas: Héléne n'est plus que la copie d'Héléne (μίμημ' Ἑλένης)⁷. Nous sommes loin pourtant, comme on va le voir, du "sosie" de Cratyle. Car le μίμημα dit aussi la dissemblance: par rapport au modèle, il pêche par défaut. Au μίμημα des Satyres, il manque la parole, et c'est un corps de chair dont – comble du paradoxe – est dépourvu le μίμημα d'Héléne⁸.

Extrême ressemblance, inévitable écart: la copie ne doit jamais être le double parfait du modèle, et elle ne le peut pas plus qu'elle ne le doit, comme en témoignent les textes, peu nombreux, où l'on trouve des attestations de μίμημα.

Eschyle

* *Les Théores*, Papyrus d'Oxyrinque (vol. xviii, n° 2162):

εἶδωλον εἶναι τούτ' ἐμῆι μορφῆι πλέον,
τὸ Δαιδάλου μίμημα, φωνῆς δεῖ μόνον

Regarde si cette image pourrait ressembler d'avantage à mon apparence,
Cette copie à la Dédale; il ne lui manque que la parole.

* Frgt n° 364 (Nauck), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*:

Λιβυρρικῆς μίμημα μανδύης χιτῶν
Un *chiton*, copie d'un manteau liburnien.

Euripide

* *Héraclès furieux*, v. 294:

ἐμοί τε μίμημ' ἀνδρὸς οὐκ ἀπωστέον

Il ne me faut pas repousser au loin la copie de mon homme.

* *Héraclès furieux*, v. 992:

μυδροκτύπον μίμημα

(*Héraclès devant son fils*) copie de celui qui bat le fer rouge.

* *Ion*, v. 1429:

δράκοντες [...] παγχρύσω...

[...]

Ἐριχθονίου γε τοῦ πάλαι μιμήματα.

Des serpents; [...] tout en or...

[...]

copies d'Erichthonios l'ancien.

* *Troyennes*, v. 922:

[...] βρέφος,

δαλοῦ πικρὸν μίμημ' Ἀλέξανδρον ποτε.

[...] le bébé,

qui sera un jour Alexandre, cette amère copie d'une torche.

* *Hélène*, v. 74:

[...] μίμημ' ἔχεις Ἑλένης

(*Teucer à Hélène*) tu portes la copie d'Hélène.

* *Hélène*, v. 875:

νεῶν στερηθεὶς τοῦ τεσοῦ μιμήματος

(*Ménélas*) séparé de ses vaisseaux et de ta copie.

* Frgt n° 25 (Nauck), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*:

γέροντες οὐδέν ἐσμεν ἄλλο πλὴν ψόφος

καὶ σχῆμ' ὀνειρών δ' ἔρπομεν μιμήματα.

Nous les vieillards ne sommes rien d'autre que vain bruit
et simple apparence, copies de songes nous avançons lentement.

Premier constat, à la lecture de ces quelques vers: le μίμημα est toujours déceptif. Voilà qui ne fait aucun doute pour quatre des neuf attestations: le fragment des *Théores*, les vers 74 et 875 de l'*Hélène*, et le fragment 25 (Nauck). En l'absence de tout contexte, on ne peut juger du second fragment d'Eschyle. Reste cependant à savoir qui est abusé dans les quatre dernières occurrences.

Si le μίμημα est déceptif, c'est parce qu'il y a ressemblance et, on la vu, ressemblance extrême. Mais le μίμημα c'est aussi, c'est surtout la dissemblance par rapport au modèle, qui le distingue du sosie. Cette dissemblance peut n'être pas perçue: "ma mère aurait grand embarras à le voir [...] croyant que c'est moi". Il ne naît alors, pour qui s'est laissé prendre au piège, qu'inquiétants quiproquos. Il en va tout autrement lorsque la dissemblance est d'entrée de jeu posée et connue: la déceptivité du μίμημα est comme montrée du doigt tout en étant, dans le même temps, revendiquée et assumée, ce qui lui donne tout son poids. Dire d'Héraclès qu'il est "copie de celui qui bat le fer rouge", c'est affirmer tout à la fois que rien ne l'en distingue et que tout l'en sépare. Dans le jeu entre ce *rien* et ce *tout* "il y a la tragédie". Tout comme il y a la tragédie dans la distance qui se creuse – et que signalent les Ἐριχθονίου μιμήματα – entre Ion et Erichthonios: "les serpents protecteurs se sont mués en bijoux d'or, parure de deuil" (Loroux, 1981, p. 209). Ici le μίμημα répète, mais en l'*inversant*, la naissance de l'autochtone. C'est le même procédé qui est à l'œuvre dans le vers 922 des *Troyennes*. Marie Delcourt semble fidèle à la tradition, et à Euripide⁹, lorsqu'elle traduit:

“[...] le nouveau-né,
figuré par la torche néfaste du rêve,
l'enfant qui serait un jour Alexandre.”

Sa traduction, cependant, atténué singulièrement le sens et la portée de la phrase grecque. Car, si le propos d'Hélène répète le songe d'Hécube, cette répétition n'est pas répétition à l'identique mais, là encore, répétition *inversée*. La torche du songe disait à Hécube la vérité de l'enfant à naître tandis qu'Hélène révèle la torche sous le masque engageant de l'homme "semblable aux dieux" [θεοειδής]¹⁰. Répétition-inversion qui scelle le destin de Pâris-Alexandre. De fait, entre la torche dont rêve Hécube et celle dont parle Hélène, il y a l'intervalle qui distingue tout ce qui doit encore être accompli de tout ce qui ne peut plus être évité; il y a ce que dévoile le songe prémonitoire, et ce que dissimule une copie déceptive. Bien que tout l'en sépare, rien ne distingue Héraclès du μυδροκτύπον; tout distingue Alexandre du sinistre brandon, mais rien ne l'en sépare. L'écart, contrairement à l'usage habituel de μίμημα, est un écart de "forme extérieure": rien, chez Pâris, ne dit la torche. Si la copie est déceptive, c'est en raison de sa non-ressemblance, c'est-à-dire d'une déceptivité autre ou, plus exactement, d'une déceptivité poussée à ses limites. Jusqu'au point où même le rapport entre ressemblance et écart s'inverse: ce qui ressemble n'est pas ce que l'on voit, parce que la ressemblance se situe à un autre niveau, sur un autre plan. Le μίμημα ne peut donc se donner pour ce qu'il est. Dès lors, soutenir qu'Alexandre est δαλοῦ ... μίμημα revient à restituer à la torche son statut de *modèle*, à faire coexister les deux ordres, les deux plans le temps d'une phrase, à faire affleurer ce qui d'ordinaire ne se voit pas. La déceptivité, ici, ne naît pas d'une trop grande similitude entre la copie et son modèle, mais de la dissimulation du modèle. Ce que dit, plus métaphoriquement, l'enlève-

ment d'Hélène par le fils de Maia, et son enfermement au pays de Protée: elle aussi devra rester *cachée*.

Pour Mégara, également, la ressemblance se situe dans un registre différent. Face à la menace que Lycos, meurtrier de son père et usurpateur du trône, fait peser sur elle, sur ses enfants et sur Amphitryon, l'épouse d'Héraclès déclare: "il ne faut pas repousser au loin la copie de mon homme". Comment comprendre ce *μίμημα ἄνδρὸς*? Il me semble que deux hypothèses, qui ne sont pas forcément exclusives l'une de l'autre, peuvent être avancées. Il convient tout d'abord de constater que *μίμημα* évolue dans le champ sémantique des *κολοσσοὶ* et autres *εἰδῶλα*. C'est ainsi qu'il est associé à *ὄναρ* dans l'*Héraclès furieux*, v. 495, et à *ὄνειρων* dans le fragment 25 (Nauck); à *σκία* dans l'*Héraclès furieux*, v. 494; à *φράσμα* dans l'*Hélène*, v. 569; à *εἰδῶλον*, enfin, dans l'*Hélène*, vv. 34, 582, 654, mais aussi dans l'*Electre*, v. 1282, et dans les *Théores*. On peut donc sans grand risque ranger le *μίμημα* dans ce que Jean-Pierre Vernant appelle la "catégorie du double" (Vernant, 1974, p. 69-70). Mais peut-on aller plus loin? Peut-on rapprocher le *μίμημα* d'Héraclès de ces "figurines de remplacement" qui ornent le palais de Ménélas, et qui sont "utilisées par la magie amoureuse pour évoquer l'absent comme elles le sont, dans les rites funéraires, pour évoquer le mort" (Vernant, 1974, p. 71)? Hypothèse séduisante, si l'on veut bien se souvenir qu'à Thèbes c'est un mort que l'on pleure en pleurant Héraclès. Le désir de l'absente qui trouble Ménélas (*Agamemnon*, v. 414: *πόθῳ*) trouve son parallèle dans le désir de l'absent éprouvé par le chœur (*Héraclès furieux*, v. 269: *πόθον*). On pourrait m'objecter que, sur cette "figurine de remplacement", on ne trouve aucune indication, qu'il n'en est fait aucune description. Et, si rien dans le texte ne vient infirmer mon hypothèse, rien, semble-t-il, ne vient non plus la confirmer. Sauf à considérer le discours du couple Lycos-Amphitryon¹¹, et ce qu'Arthur S. Way appelle "le lai des travaux d'Hercule", comme la plus belle des descriptions. De fait, c'est entre ces deux discours que vient s'enchâsser le *ἐμοί τε μίμημα ἄνδρὸς οὐκ ἄπωστέον* de Mégara. Statue de pierre ou statue de mots? L'une et l'autre, l'une ou l'autre: ce sont des tours de mots (v. 238: *πεπύργωσαι λόγοις*) qu'Amphitryon dresse contre Lycos; c'est un *ἄγαλμα* de discours que le chœur veut élever pour Héraclès (v. 358). Dans cette tragédie, les mots valent la pierre et les discours valent statues. Dès lors, ne pas repousser au loin le *μίμημα* d'Héraclès, n'est-ce pas une façon de maintenir "la liaison des vivants avec le monde infernal" par ailleurs si souvent évoqué (Vernant, 1974, p. 73)¹²? N'est-ce pas une façon d'assurer la présence du héros malgré son irréparable absence? On remarquera enfin que le *μίμημα*, dans l'usage que semble en faire ici Euripide, ne se borne pas à n'être qu'un terme "plus technique [...] désignant l'image dans sa fonction de ressemblance concertée à un modèle"; il peut aussi être porteur des valeurs qui, dans la pensée archaïque, étaient celles du double: "ressemblance [...] de l'altérité radicale de [l']être actuel de mort, de [...] son exil en un ailleurs où s'inversent toutes les réalités d'ici-bas" (Vernant, 1990, p. 29 et 37). Rien n'empêchera donc les "images" platoniciennes, qui sont autant de *μιμήματα*, d'en être, elles aussi porteuses – ou, à tout le moins, certaines d'entre elles.

Une autre interprétation peut être avancée, qui ne fait pas du *μίμημα* une manière de *κολοσσός*, un *κολοσσός* de mots, mais voit en Mégara elle-même la copie d'Héraclès. Curieuse "copie", cependant, et curieuse façon de le devenir. Jugeons-en plutôt. Mégara craint la mort, mais accepte de mourir (vv. 281-283). Est-ce là courage digne d'Héraclès? La résignation n'est-elle pas au plus loin de cet "effort pénible" (*πόνου*, v. 89) qu'incarne

l'Héraclès πολύπωνος du vers 1192? Il est vrai que le πόνος est affaire d'homme, comme le rappelle Amphitryon aux vers 105-106. Suit-elle l'exemple de son époux glorieux (εὐκλείης, vv. 288 et 290) lorsqu'elle préfère pour ses enfants la mort à une vile renommée (δόξαν κακὴν, v. 292)? Mais la gloire impérissable, le κλέος ἄφθιτον, accompagne toujours la belle mort. Rien de tel ici, et au κάλος θάνατος de l'adulte viril répond cet attelage de morts, composé de ceux qui, par leur âge ou par leur nature, sont exclus des champs de bataille¹³. Γέροντες, νέοι, μητέρες (v. 455): ceux qui ne peuvent plus combattre, ceux qui ne le peuvent pas encore et celles qui, en raison de leur sexe, sont exclues des travaux d'Arès. La mort choisie par Mégara – acceptation du meurtre, du sacrifice impie – ne peut susciter l'éloge réservé au guerrier valeureux¹⁴, tout au plus pourra-t-elle éviter le rire (v. 285) dont on sait qu'il est proche parent de la honte¹⁵. Au bout du compte, peu importe, car être μίμημα ἄνδρός ne signifie pas que Mégara ait à "faire l'homme", à devenir une femme déviante, une seconde Clytemnestre, mais à transcrire le modèle de l'ἄνθρωπος sur ce support autre qu'est, pour l'épouse d'Héraclès, son être-femme. Et ce "support" exige que la mort au combat se fasse suicide ou sacrifice: il en sera ainsi puisqu'aussi bien le meurtre n'est ici – comme ailleurs, souvent – qu'un suicide forcé ou un sacrifice corrompu¹⁶.

On est donc en présence d'un jeu sur l'altérité et l'identité, mais aussi sur la présence et l'absence, la répétition et l'inversion, le montré et le caché, la ressemblance et l'écart. A l'origine de ce jeu la transcription d'une réalité sur un support autre.

Le μίμημα se situe donc sur un autre registre que ce dont il est la copie, par quoi il faut comprendre non pas tant l'écart entre la réalité et son image, que la dissimilitude de leur substrat, ou, pour parler plus précisément, l'écart entre la réalité et son image trouve son fondement dans la dissimilitude du substrat. En d'autres termes, l'être du μίμημα, consiste moins en la reproduction de la réalité par l'image, qu'en la transcription de cette réalité sur un support autre. Ce qui, d'entrée de jeu, interdit toute stricte duplication du modèle. Par "support autre" il faut entendre "cause matérielle" autre: masques de terre cuite, serpents d'or, corps d'éther, homme de pierre ou de mots, courage de femme¹⁷. Ce changement de "support" ne se contente pas cependant d'exprimer une différence de niveau de réalité: il la fait venir à l'être. Qu'il me soit permis, pour justifier mon propos, de m'arrêter un instant sur le vers 992 de l'Héraclès furieux. Voici Lyssa gravant sur le corps du héros la mania voulue par Héra (vv. 867-871). Mais, pour être μαινόμενος, Héraclès n'en reste pas moins ce qu'il est. Possédé, il le sera, mais à sa façon. Dès lors faut-il s'étonner si, à la semblance d'Héphaïstos qui, en haut de l'Etna, forge (μυδροκτυπεῖ, Prométhée enchaîné, v. 366), le fils du Cronide devient "copie de celui qui bat le fer rouge", μυδροκτύπον μίμημα? Les liens, en effet, sont étroits entre le dieu forgeron et le héros à la peau de lion. La transcription, pour opérer, n'a qu'à inverser les signes: l'illustre Boiteux ouvrait la cuirasse et l'écu protecteurs, alors qu'Héraclès "forge" la destruction de sa propre maison. Inversion des signes, également, dans le fonctionnement déréglé de cette magie guerrière dont il est tout environné, et qu'il ne parvient plus à maîtriser¹⁹. Il y a identification du héros au monstre dont il porte, sur son bouclier, le masque grimaçant. Celui dont les yeux ont le mortel éclat des yeux de Gorgo (Bouclier, vv. 223-224; Héraclès furieux, v. 990), celui qui peut tout à la fois susciter l'Effroi, le terrible Phobos (vv. 950, 971), et vaincre la Terre, le Deimos redoutable (v. 700), s'est fait vivante égide¹⁹. Voué comme Créuse à Nuit la ténébreuse (vv. 822, 883), comme Créuse "terrifiant et gorgonesque" (vv. 868, 890), il ne peut –

pas plus que Créuse – dominer le pouvoir maléfique de la magie gorgonéenne. Nicole Loraux a pu dire de Créuse qu'elle avait choisi "le côté de Pallas [...] magicienne et guerrière" (Loraux, 1981, p. 244)²⁰. Héraclès, quant à lui, s'y trouve précipité. Créuse n'a fait que frôler la catastrophe, le fils d'Alcmène n'a pas pu l'éviter. De Pallas, d'ailleurs, il faudra l'intervention – intervention *ès* qualités, "lance brandie, aigrette au casque" (Παλλὰς κραδαίνουσ' ἔγχος ἐπιλόρωφ κόρυα, v. 1003) – pour que cesse la tuerie. Où l'on voit que le "support" a imposé ses propres exigences à ce dont il devait porter la marque. En d'autres termes, le support *compte autant* que le modèle, et c'est bien pourquoi la *mania* du héros ne pouvait être qu'une furie guerrière s'accompagnant du retournement des forces, hier protectrices ou bienveillantes.

Etre un *μίμημα* c'est donc être le résultat d'un jeu très subtil qui se joue entre la ressemblance et l'écart lors d'un processus imitatif [*μίμησις*] tenant plus de la *transcription* que de la banale reproduction. Ce qui le distingue de la copie-conforme, ou du sosie. Il est cependant déceptif lorsque seule la ressemblance est retenue – lorsqu'il abuse celui qui le contemple –, mais aussi quand l'écart est perçu: d'une déceptivité revendiquée qui lui donne sa véritable dimension. Ce n'est plus alors un simple leurre fauteur de quiproquos, mais une notion mère d'ambiguïté qui me semble ne pouvoir être mieux exprimée que par une définition en forme de paradoxe: le *μίμημα*, un écart-ressemblant engendré par la transcription d'un modèle sur un support dont ils diffèrent. Tel est le contexte d'utilisation dans lequel Platon, en le conceptualisant, va inscrire sa propre théorie de la *μίμησις*. Elle lui permettra tout à la fois de préciser la nature et la fonction de l'image, et de sauvegarder la nécessaire distinction entre l'Être et le Devenir, le Paraître et l'Apparaître.

J'ai précédemment tenté de montrer en quoi la démiurgie était, par l'exercice d'un regard, activité mimétique. Cette activité, par ailleurs, est à placer sous le signe de l'intermédiarité: intermédiarité d'une démiurgie mimétique entre un modèle et sa copie, entre deux niveaux de réalité différents. Rappelons-nous ce que déclarait Victor Goldschmidt: "L'imitation n'est pas un calque. C'est la reproduction d'un modèle dans un ordre différent" (Goldschmidt, 1970, p. 99). L'analyse du *μίμημα* dans l'usage qu'en fit la tradition me semble avoir permis tout à la fois de confirmer et de préciser cette interprétation. De la confirmer, car il y a bien passage d'un ordre à un autre; de la préciser, car ce passage est plus transcription que reproduction: non pas reproduction, ou même transposition (Saïd, 1987, p. 311): de l'Être dans le Devenir, mais transcription de l'Être sur un support autre, tel qu'un *μίμημα* de l'Être – le Devenir – puisse y apparaître. Peut-être aura-t-on reconnu le "réceptacle" du *Timée*. A ce moment de l'analyse, il importe de bien comprendre que le "réceptacle", ou tout autre nom qu'on lui donne, n'est pas une "hypothèse" forgée pour "expliquer la différence de l'image par rapport au modèle"²¹. De fait, la notion de "réceptacle", c'est-à-dire de support, est – j'espère l'avoir suffisamment montré – analytiquement contenue dans celle de *μίμημα*, qui est *par définition* le produit conjoint d'un modèle et d'un support: τὴν μεταξὺ τούτων φύσιν (50 d 3-4). Ainsi n'est-ce pas un hasard si le troisième genre d'être apparaît dans le Dialogue lorsque le Devenir est, *pour la première fois*, qualifié de *μίμημα* du Modèle. Ce n'est pas non plus un hasard si trois des quatre occurrences de *μίμημα* dans le *Timée* se situent au cœur du développement sur l'ὑποδοχή²². Si le réceptacle est "facteur de différenciation", ce ne sera pas en tant que construction intellectuelle ou que fiction théorique. Dès lors la question ne doit plus être: pourquoi faire l'hypothèse d'un "milieu spatial" [ὑποδοχή]? Mais pourquoi penser la génération du Tout comme une imitation, comme une *μίμησις*?

Il convient tout d'abord de rappeler que, de l'Ouvrier divin à l'artisan humain, fabriquer c'est imiter, c'est-à-dire faire venir à l'être une copie du modèle, qu'il s'agisse de réalités ou d'"images". Les unes et les autres seront donc, au sens strict, des μιμήματα, et l'on voit mal comment on pourrait, sous ce seul chef, les faire toutes glisser du côté de l'irréalité. Or, pour qu'un tel processus de fabrication imitatrice ou d'imitation productive, comme on voudra, puisse se dérouler, il est nécessaire – d'une nécessité ontologique – de poser l'existence, aux côtés des formes intelligibles et des choses sensibles, d'un troisième genre [τρίτον γένος] qui fournisse "un emplacement [ἔδρα] à tout ce qui naît". Car "il faut bien (ἀναγκαῖον εἶναι) que tout ce qui est (τὸ ὄν ἅπαν) se trouve en un lieu (ἐν τινι τόπῳ) et occupe une place (χώραν τινά)" sous peine de n'être rien (οὐδὲν εἶναι) (*Tim.* 52 a-c). On aura reconnu le réceptacle [ὑποδοχή], ou le lieu [τόπος], ou l'emplacement [ἔδρα], ou la place [χώρα], ou le porte-empreinte [ἐκμαγεῖον]. Mon propos n'est pas ici d'entreprendre l'analyse de ces différentes appellations. Je retiendrai simplement la définition qu'en donne Platon: ce en quoi vient à être [τὸ ἐν ᾧ γίγνεται] ce qui vient à être [τὸ γιγνόμενον], ce sans quoi aucune venue à l'être ne serait possible (*Tim.* 50 d) L'existence du troisième genre de réalité permet donc la transcription démiurgique du Vivant intelligible, "de façon à réaliser une œuvre (ἔργον) qui fût par nature la plus belle (κάλλιστον) et la meilleure (ἄριστον) possible" (*Tim.* 30 b), s'approchant au plus près [παραπλήσιον] du modèle. S'il en est ainsi, c'est parce que le réceptacle s'offrant à la ποίησις divine a des caractéristiques telles qu'il prend au mieux la ressemblance de ce dont il reçoit l'empreinte: il "est absolument dépourvu des formes de toutes les espèces qu'[il] est susceptible de recevoir" (*Tim.* 50 d). Pour autant, et quelle que soit son indétermination, le simple fait que l'image [εἰκὼν] ait besoin du réceptacle pour "venir à l'être" et ne pas demeurer "toujours le fantôme de quelque chose d'autre" (ἐτέρου δέ τινος ἀεὶ φάντασμα), suffit à instaurer un écart entre cette image et "cela même dont elle est l'image", entre ce qui vient à l'être (προσθήκει γίγνεσθαι) et ce qui ne naît pas (ἀγέννητον) (*Tim.* 52 c). Cette proximité maximale n'est pas confusion, la ressemblance des μιμήματα τῶν ὄντων avec ce dont ils sont les μιμήματα n'est pas faux-semblant (*Tim.* 50 c). Se trouve ainsi fondée, au niveau de la démiurgie divine, la fonctionnalité propre de l'εἰκὼν: donner à penser la distance ontologique qui sépare le modèle de sa copie. Il en sera de même en ce qui concerne la ποίησις humaine, à ceci près qu'il s'agit maintenant de la transcription d'un modèle sur un support qui n'a pas les qualités de celui qu'utilise le dieu artisan et qui va imposer ses propres exigences, ses propres contraintes, à l'opération à laquelle il se prête. Inévitablement l'écart avec le modèle sur lequel le menuisier fixe ses regards [πρὸς τὴν ἰδέαν βλέπειν] (*Rép.* x, 596 b) sera plus grand: le matériau, en effet, "en prend[ra] mal la ressemblance, étant donné qu'il montre[ra] en même temps l'aspect qui est le sien" (*Tim.* 50 e). Remarquons-le cependant, c'est cette transcription qui permet à l'objet de remplir la fonction qui est la sienne: personne n'a jamais dormi dans un Lit idéal, alors qu'il entre dans l'εἶδος du lit que je puisse y dormir. En d'autres termes, l'imitation du fabricant de lits ne consiste pas uniquement à faire venir à l'être un objet nécessairement défectueux par rapport au παράδειγμα dont il est la copie. À travers lui, d'une certaine façon, le παράδειγμα s'accomplit, et cet accomplissement passe par son inscription dans le sensible. Victor Goldschmidt a donc raison de soutenir que "l'Univers platonicien n'est pas, comme le ressasse une tradition tenace et paresseuse, coupé en deux" (Goldschmidt, 1985, p. 112).

Il est temps maintenant, après s'être penché sur l' αὐτουργικὴ τέχνη, c'est-à-dire sur la production, tant divine qu'humaine, de la chose même, d'en venir à l'εἰδωλουργικὴ, c'est-à-dire à la production de son image. L'une comme l'autre impliquent un *changement* de support (*Soph.* 266 d). La transcription du modèle – êtres naturels ou objets fabriqués – se fera sur un support *autre*, lequel à son tour imposera ses exigences propres. Cette fois ce n'est pas seulement le transport du modèle dans ce qui doit le recevoir qui crée l'écart avec sa copie mais, comme nous l'avons vu en analysant les attestations de μίμημα chez Eschyle et Euripide, la *dissimilitude* du substrat. Écart redoublé par conséquent. Faut-il mettre l'accent exclusivement sur ce redoublement qui marque un éloignement plus grand par rapport à ce qui est réellement réel? Ou faut-il privilégier la répétition continue d'un mode de surgissement qui, du Démonstrateur fabricant le monde aux peintres, aux sculpteurs et aux poètes, instaure entre les différents niveaux de l'être et de l'apparaître une connivence et des affinités que ne doivent pas masquer les pratiques – déviantes aux yeux de Platon – de certains μιμηταί? L'un et l'autre, car c'est dans cette double attitude que s'enracine la rectitude de l'image. L'imitateur, en imitant, imite l'Ouvrier divin et donc, d'une certaine façon, se rend semblable au dieu autant qu'il est possible. Or on sait que c'est là tâche humaine par excellence²³. Ce n'est donc pas *parce qu'il imite* que le μιμητής doit être chassé de la Cité, et le produit de son imitation disqualifié. Mais parce que son imitation, trompeuse dans son intention, vise à dissimuler le support qui la fait être et être ce qu'elle est. Ce qui a pour effet de faire *disparaître* l'écart entre la copie et le modèle, entre l'image et ce dont elle est l'image. Voilà le lieu d'intervention de l'expertise technique: dans cet art qui consiste à faire oublier que la terre cuite n'est pas chair, qu'une représentation bi-dimensionnelle ne peut rendre la tridimensionnalité de son modèle²⁴.

Notes

* Sauf indication contraire, les traductions suivies sont celles de L. Brisson (1987), (1989), (1992); M. Canto-Sperber (1993), (1993); N. Cordero (1993); C. Dalimier (1998); M. Dixsaut (1991); M. Narcy (1994); L. Robin (1950), et, pour les autres dialogues, celles de la Collection des Universités de France. Par ailleurs, je tiens à signaler qu'une grande partie de cette communication est reprise dans les sections 3 et 4 de mon article "Idoles, icônes et phantasmes dans les Dialogues de Platon", *Revue de Métaphysique et de Morale*, Juillet-Septembre 2000, n° 3, p. 301-327.

1 - *Tim.* 28 a 6: βλέπων; 29 a 4: ἔβλεπεν; 28 a 7 et b 2: παραδείγματι; 28 c 6: παραδειγμάτων; 29 b 3-4: παραδείγματος; 31 a 3: παράδειγμα.

2 - Goldschmidt (1970, p. 83 n. 28). Voir également Goldschmidt (1971, § 14, p. 27 n. 8; § 72, p. 173 n. 19; § 152, p. 317 n. 2). Sur βλέπω, cf. L. Paquet (1973) et A. Prévot (1935, p. 258-263).

3 - Je renverrai ici à Goldschmidt (1970 et 1985).

4 - Remarquons au passage que le *Timée* tout entier, cet εἰκότως μῦθος, nous donne un remarquable exemple des talents de ces "artisans (δημιουργοί) [habiles] à créer de belles images en discours (λόγῳ καλῶν εἰκόνων)", dont nous parlent les *Lois* x, 898 b.

5 - Sur la notion d'intermédiarité chez Platon, cf. J. Souilhé (1919).

- 6 - Sur la valeur de l'aoriste, cf. Humbert (1986, p. 141, § 241).
- 7 - Euripide, *Hélène*, v. 591 (Teucer); v. 875 (Ménélas). Notons que Platon, quant à lui, préfère parler de l'εἶδωλον τῆς Ἑλένης (*Rép.* ix, 586 c).
- 8 - Sur cette question, cf. Loraux (1984).
- 9 - Cf. l'*Iphigénie à Aulis*, vv. 1282-1284; *Andromaque*, vv. 293-301.
- 10 - *Il.* iii, 16, 30, 37, 58; vi, 332, 517; xi, 581; xiii, 774.
- 11 - A l'ἐρώτησις de Lycos (ἐρωτώ, v. 141) répond la δεῖξις d'Amphitryon (δεῖξαι, v. 173). Interrogation-Démonstration ne forment ainsi qu'un seul et même discours.
- 12 - Notons de surcroît que trois des travaux d'Héraclès le mette en relation avec le monde des morts.
- 13 - Outre que la mort de Mégara et des Héraclides ne s'accompagne d'aucun exploit, on peut voir comme une négation parodique du καλὸς θάνατος dans le ζεῦγος οὐ καλὸν νεκρῶν du vers 454. Il n'est pas jusqu'à l'usage de νεκρός qui ne soit ici déviant: le mot, en effet s'applique "surtout [aux] soldats morts au combat". Cf. Chantraine (1980), s. ν. νεκρός, p. 741.
- 14 - Cette acceptation tient du suicide: Mégara, d'ailleurs, pour désigner sa fin, utilise le même mot qu'Héraclès pour évoquer son suicide: καταναεῖν (vv. 281 et 1241). Notons de surcroît que les mots pour dire le meurtre (φονεύειν) appartiennent au vocabulaire du sacrifice: κεντεῖν, δέρη, φασγάνω, ἵεναί πέτρας ἄπο (vv. 319-320 et 451-452). Cf. Casabona (1966).
- 15 - On retrouve la même proximité du rire et de la honte dans le discours de Mégara: γέλων, au vers 285, et αἰσχροῖσι, au vers 293.
- 16 - Sur ce qui caractérise la mort au féminin, il faut lire Loraux (19852).
- 17 - Il n'est pas qu'Aristote, en effet, pour affirmer que c'est à des "modifications matérielles, c'est-à-dire corporelles" qu'on doit la différence sexuelle (*Métaphysique* I, 9, 1058 b). On sait depuis Homère, depuis Hésiode, que hommes et femmes ne sont pas issus de la même terre: "terre glaise", pour la première femme, "et non pas [...] glèbe féconde" comme pour le premier autochtone (Loraux, 1981, p. 83 et n. 36). Voir également p. 41.
- 18 - Héphaïstos façonne les cnémides et le bouclier d'Héraclès (Hésiode, *Bouclier*, vv. 123 et 219); Pallas Athéna lui donne une cuirasse d'or. Par ailleurs écoutons Paul Mazon (Introduction au *Bouclier* dans la C. U. F., p. 126): "Certains détails de sa décoration *tiennent de la magie*: qui le contemple *entend* grincer les dents des serpents (164), sonner le bronze sous les pas des Gorgones (232); il *voit* frémir le feuillage de la vigne (299), ou Persée, volant à travers les airs, se détacher de la surface du bouclier (218)". C'est moi qui souligne. Sur Athéna et Héphaïstos, divinités "magiciennes", cf. Detienne et Vernant (1974, p. 169-177); sur le lien Athéna-Héraclès, cf. Loraux (19812, p. 493).
- 19 - Phobos et Deimos encadrent la face de Gorgo sur le bouclier d'Agamemnon (*Il.* xi, 32), entraînent le char d'Arès (*Bouclier*, v. 144), et ornent l'égide.
- 20 - Sur Créuse, il faut lire les pages 236-244 auxquelles ce développement doit beaucoup.
- 21 - Ce dont on fait l'hypothèse, c'est l'*ensemble* du schéma imitatif: modèle/support/copie, et non le seul support comme semble le penser Brisson (19742, p. 195-196). Voir aussi les pages 177 et 197.
- 22 - Quatre occurrences de μίμημα dans le *Timée*: 40 d 2, 49 a 1, 50 c 5, 51 b 6.
- 23 - Sur l'assimilation au dieu [ὁμοίωσις θεῶ], voir *Théét.* 176 b et *Tim.* 89 d – 90 d.
- 24 - Sur ce point, cf. Ringbom (1965, p. 102).

Bibliographie

- BENVENISTE, E. *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient, Adrien Maisonneuve, 1975.
- BRISSON, L. *Le même et l'autre dans la structure ontologique du Timée de Platon. Un commentaire systématique du Timée de Platon*. Paris: Klincksieck, 1974.
- _____. *Platon – Lettres*. Traduction inédite, introduction et notes. Paris: Flammarion, 1987.
- _____. *Platon – Phèdre*. Traduction inédite, introduction et notes. Paris: Flammarion, 1989.
- _____. *Platon – Timée-Critias*. Traduction inédite, introduction et notes. Paris: Flammarion, 1992.
- _____. *Platon, les mots et les mythes. Comment et pourquoi Platon nomma le mythe?* Édition revue et mise à jour. Paris: La Découverte, 1994 (1^{re} éd. 1982).
- CANTO-SPERBER, M. *Platon – Ménon*, Traduction inédite, introduction et notes. Paris: Flammarion, 1993.
- _____. *Platon – Gorgias*, Traduction inédite, introduction et notes. Paris: Flammarion, 1993².
- CASABONA, J. *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec, des origines à la fin de l'époque classique* (Publications des Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Aix, N.S. 56). Aix-en-Provence: 1966.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1980.
- CORDERO, N. *Platon – Le Sophiste*. Traduction inédite, introduction et notes. Paris: Flammarion, 1993.
- DALIMIER, C. *Platon – Cratyle*. Traduction inédite, introduction, notes, bibliographie et index. Paris: Flammarion, 1998.
- DETIENNE, M. et VERNANT, J.-P. *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974.
- DIXSAUT, M. *Platon – Phédon*. Traduction nouvelle, introduction, notes. Paris: Flammarion, 1991.
- GOLDSCHMIDT, V. "Le paradigme dans la théorie platonicienne de l'action" (1945 [1947]), repris dans *Questions platoniciennes*. Paris: Vrin, 1970.
- _____. *Le paradigme dans la dialectique platonicienne*. Paris: Vrin-Reprise, 1985 (1^{re} éd. 1947).
- HUMBERT, J. *Syntaxe grecque*. Paris: Klincksieck, 1986 (1^{re} éd. 1945).
- LORAUX, N. *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*. Paris: Maspero, 1981.
- _____. "Le héros, son bras, son destin". In: Y. BONNEFOY (dir.). *Dictionnaire des mythologies*. Paris: Flammarion, 1981², t. I, p. 492-498.
- _____. "Le fantôme de la sexualité". *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 29, 1984, p. 11-31.
- _____. "Socrate, Platon, Héraclès: sur un paradigme héroïque du philosophe". In: J. BRUNSCHWIG, C.; IMBERT, A.; ROGER (edd.). *Histoire et Structure. A la mémoire de Victor Goldschmid*. Paris: Vrin, 1985, p. 93-105.
- _____. *Façons tragiques de tuer une femme*. Paris: Hachette, 1985².
- NARCY, M. *Platon – Théétète*. Traduction inédite, introduction et notes. Paris: Flammarion, 1994.

- PAQUET, L. *La médiation du regard. Essai d'interprétation*. Leiden: E. J. Brill, 1973.
- PRÉVOT, A. "Verbes grecs relatifs à la vision et noms de l'œil". *Revue de Philologie*, 1935, p. 133-279.
- RINGBOM, S. "Plato on Images". *Theoria*, 31, 1965, p. 86-109.
- ROBIN, L. *Platon – Œuvres complètes*, avec la collaboration de J. MOREAU. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950.
- SAÏD, S. "Deux noms de l'image en grec ancien: idole et icône". *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1987, p. 309-330.
- SOUILHÉ, J. *La notion platonicienne d'intermédiaire dans la philosophie des Dialogues*. Paris: Félix Alcan, 1919.
- VERNANT, J.-P. "Figuration de l'invisible et catégorie psychologique du double: le colossos", dans _____. *Mythe et pensée chez les Grecs, II*, 1974, p. 65-78.
- _____. "Travail et nature dans la Grèce ancienne", dans *Mythe et pensée chez les Grecs, II*, 1974², p. 16-43.
- _____. "Catégories de l'agent et de l'action en Grèce ancienne". In: J. KRISTEVA, J.-C.; MILNER, N. RUWET. *Langues, discours, société. Pour Emile Benveniste*, Paris: Seuil, 1975.
- _____. *Figures, idoles, masques*. Conférences, essais et leçons du Collège de France, Paris: Julliard, 1990.
- VIDAL-NAQUET, P. *Le Chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*. Paris: Maspero, 1981.

DESCLOS, M.-L. Une façon platonicienne d'être une image: le *mimema*. *Classica*, São Paulo, 13/14, p. 205-217, 2000/2001.

ABSTRACT: The article proposes a reflection on the ontological status of image as a result, understood as *mimema*, of the productive process which is the demiurgic activity, understood as *mimesis*. The notion of *mimema* is analyzed through passages of Aeschylus and Euripides and understood as the transcription, rather than the reproduction, of a model on a different support. By studying the context in which the term *mimema* appears in the poets, the author sheds light precisely on that which will be conceptualized by Plato, in his theory of *mimesis*.

KEYWORDS: *Mímema*; *mímesis*; Plato.
