

DE LA CRITIQUE PLATONICIENNE DE L'ART

SORO G. A. David Musa

Maître-Assistant au Département de Philosophie

Université de Bouaké Côte d'Ivoire

RESUME

Cet article procède à une lecture de la critique platonicienne de l'art à partir de l'expression artistique athénienne, et, en se référant au dialogue tardif de Platon que sont les Lois. Il montre que la critique platonicienne de l'art n'est pas l'expression d'une hostilité de Platon à l'égard de l'art en général, mais une critique corrective des dérives voluptueuses de l'art athénien de son temps.

Mots-clés : Art athénien, Critique corrective, Art égyptien.

ABSTRACT

This paper conducts a reading of platonic appreciation of art from the Athenian artistic expression, and, when referring to the late dialogue of Plato that Laws is. It shows that platonic appreciation of art is not the expression of an hostility of Plato towards art in general, that a critic for correcting voluptuous drifting of the Athenian art of his period.

Key words : Athenian art, Corrective appreciation, Egyptian art.

INTRODUCTION

Tout séjour sérieux dans le corpus platonicien révèle la rupture insurmontable qui semble exister entre la philosophie de Platon et l'art. Du *Protagoras* au *Gorgias*, du *Cratyle* à *La République* et du *Parménide* au *Sophiste*, on ne peut que reconnaître que chez Platon, la philosophie laisse très peu de place à l'art, surtout sous ses formes poétiques, musicales, sculpturales et picturales. Mais s'agit-il d'une certitude ou d'une simple impression ? Est-il possible que Platon soit opposé à l'art ? Même s'il dit dans *La République* témoigner plus d'égard à la vérité qu'à l'homme¹, le disciple de Socrate le sculpteur et fils de sculpteur², peut-il être opposé à l'art ? Comment comprendre qu'un aristocrate athénien comme lui, qui a appris très jeune à jouer de la lyre, qui connaît par cœur Homère et *Hésiode*³, qui est le disciple d'un sculpteur, pour tout dire, qui a été nourri aux arts, puisse être opposé à ce qui a fait le rayonnement de sa cité dans le monde antique ?

Faut-il penser que Platon était anti-patriote pour ainsi mépriser ce qui valait à Athènes sa supériorité sur les autres cités et faisait la fierté de tout athénien ? Faut-il considérer son attitude à l'égard de l'art comme l'expression d'un reniement de son passé comme cela s'est produit plus tard avec *Descartes*⁴, ou simplement considérer que, jusqu'ici, nous n'avons pas véritablement compris le sens de sa critique ? Faut-il, enfin, mettre sa critique au compte d'une véritable aversion pour l'art, de sa part, ou, au contraire, considérer sa position uniquement comme une révolte contre les dérives voluptueuses de l'art de son temps ?

Dans cette étude, nous penchons pour le second terme de l'alternative. Même si dans de nombreux dialogues, Platon semble adopter une position faite d'hostilité à l'égard de l'art, nous pensons que la critique

1- Platon, *La République*, traduction et notes de Robert Baccou, Paris, GF, 1966, 592 b - 596 a.

2- Le père de Socrate, disent ses biographes, était un sculpteur. On pense que Socrate a appris la sculpture auprès de lui. Will Durant lui attribue même la statue d'un Hèmos et trois Grâces qui, selon lui, se dressaient près de l'entrée de l'Acropole. Cf. Durant (W.), *Histoire de la civilisation*, tome V. La Grèce : l'Age d'Or (480-399 avant J.-C.), traduction de Jacques Marty, Paris, Payot, 1949, p. 161 ; Cresson (A.), *Socrate, sa vie, son œuvre avec un exposé de sa philosophie*, Paris, PUF, 1962, p. 15 et Jaspers (K.), *Les grands philosophes. 1/ Socrate- Bouddha-Confucius-Jésus*, traduit de l'allemand par Gaston Floquet, Jeanne Hersch et Hélène Naef, Paris, Plon, Collection Agora Pocket, 1989, p.134.

3- Durant, *Op. cit.*, p. 63.

4- Bien que Descartes ait été formé dans l'une des plus prestigieuses écoles scholastiques, il n'hésita pas, lorsque l'âge le lui permit, comme aime le dire lui-même, de prendre ses distances avec tous les enseignements qu'il y reçut. Mais à la vérité, Descartes n'a pu réellement consommer la rupture. Il est resté attaché à la tradition scholastique, notamment en ce qui concerne les questions se rapportant à Dieu. Descartes (R.), *Méditations métaphysiques*, présentations et commentaires de André Vergez, Paris, Fernand Nathan, Collection « Intégrales de philo », 1983, pp. 9-10.

que Platon fait de l'art doit être comprise non pas comme une opposition systématique, mais comme la condamnation d'un mode d'expression artistique particulier, en occurrence celui d'Athènes de son temps. C'est cette hypothèse que nous essayerons de défendre tout au long de cette réflexion. Quel sera alors l'ordre de nos arguments ?

Notre démarche argumentaire comprendra trois parties. Dans la première partie nous présenterons la situation de l'art au temps de Platon. Dans la deuxième partie, nous explorerons la critique platonicienne de l'art de son temps. Et dans la troisième partie, nous présenterons le modèle platonicien de l'art.

I- L'ART DANS L'ATHÈNES DU TEMPS DE PLATON

Claude Mossé, grand spécialiste de la Grèce antique, présente l'art comme étant « *l'essentiel de la vie des Athéniens du Vème siècle* »⁵. On ne peut que s'incliner devant la véracité et la pertinence de son propos. En effet, toutes les études sur la question montrent qu'il a raison. W. Durant (*Histoire de la civilisation*, tome V. La Grèce : l'Age d'Or (480-399 avant J.-C.)) et A. Jardé (*La Grèce antique et vie grecque*), pour ne citer que ces deux auteurs, reconnaissent la place prépondérante qu'occupe l'art dans l'Athènes du Ve et du IV^e siècle avant Jésus-Christ. En réalité, le siècle de Périclès qui est aussi, d'une certaine façon, celui de Platon⁶, est celui de l'art. Tout ce qui fait la supériorité d'Athènes, qui fait qu'elle est l'école de la Grèce, elle le doit en partie à l'art. La démocratie, la justice, la religion et les loisirs accordent une grande place à l'expression artistique.

Au plan politique, les principaux animateurs de la scène politique sont des hommes d'art. Par exemple, le premier des magistrats au V^e siècle, Périclès, est connu pour sa culture de l'éloquence. « *Quinze fois stratège, il est l'homme le plus éminent d'Athènes, le premier en tout, et pour la parole et pour l'action* »⁷. Son éloquence est connue pour avoir été « *choisi pour prononcer l'éloge des premiers guerriers morts* »⁸ pendant la grande guerre du Péloponnèse. On sait même qu'il s'était fait entourer d'artistes de grandes renommées tels le dramaturge Sophocle, l'historien Hérodote, le sculpteur Phidias et le sophiste Protagoras. On sait aussi que sa femme, Aspasia, était une femme de grande culture. Sur le plan des arts picturaux et sculpturaux, on raconte de lui qu'il embellit et dota la cité de nombreux monuments dont l'Acropole. Mais,

5- Mossé (Cl.), *Histoire d'une démocratie : Athènes. Des origines à la conquête macédonienne*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p. 54.

6- Même si Platon, -428/429 -347/348) est né au moment de la mort de Périclès (- 495-429), ils sont contemporains. La réalité de l'expression artistique de l'époque de Platon est bien celle qu'à laisser en héritage le siècle de Périclès.

7- Prêlot (M.) et Lescuyer (G.), *Histoire des idées politiques*, Paris, Dalloz, 1984, p. 36.

8- *Ibid.*

si nous insistons sur l'importance de l'art chez Périclès et donc pour les gouvernants, nous ne perdons pas de vue son impact social.

L'art n'est pas seulement prisé par les politiques. À tous les niveaux de la société athénienne, l'art était véritablement l'objet d'un culte. Tous les habitants d'Athènes semblent avoir accordé beaucoup d'importance aux activités artistiques. Mossé fait remarquer que les Athéniens «*courraient au théâtre pour écouter les pièces d'Eschyle ou de Sophocle et admiraient la parure superbe dont Périclès avait doté l'Acropole* »⁹. Plus loin, il fait remarquer que ceux qui se pressaient au théâtre apportaient avec eux leur «*casse-croûte* ». Car, la représentation durait toute la *journée*¹⁰. Il est évident que quand Mossé présente ainsi la situation de l'art, c'est pour dire combien les athéniens étaient attachés à leurs artistes.

Parlant d'attachement, Mossé fait en outre remarquer que les Athéniens réunis lors des Lénéennes couronnèrent Eschyle, Sophocle et plus tard Euripide alors qu'ils étaient prêts à chasser *Anaxagore*¹¹. Quel est le sens de cette dernière information que nous livre Claude Mossé sur l'attitude des Athéniens ? N'est-ce pas pour nous dire que même la grande philosophie, celle dont la cité d'Athènes est dite la mère, était moins aimée que l'art ?

L'art imprègne le fonctionnement des instances de la démocratie. L'art est au centre de toutes les activités politiques. À l'ecclésiastion, à l'héliée, à la boulé comme dans toutes les assemblées de la démocratie populaire, l'art oratoire est roi. C'est lui qui détermine le sens des décisions. Mais si l'art occupe ainsi tout l'espace politique, l'on aurait tort de limiter son impact à ce seul milieu. En plus de l'espace politique, l'art ne manque pas d'occuper une place de choix dans la sphère judiciaire.

Plus que dans l'arène politique, c'est dans la sphère de la justice que l'art montre ses lettres de noblesse. Les procès sont en réalité des pièces de théâtre dont les principaux acteurs sont les artistes. Les justiciables sont contraints de s'adresser aux artistes pour les défendre. Ces artistes, ce sont les logographes, un genre d'«*avocats à papiers* », pour reprendre une expression de *Luc Brisson*¹². La justice athénienne fonctionne comme si elle était régie par le principe sophiste du «*l'homme mesure de toute chose*»¹³. Un justiciable qui voulait gagner son procès, n'avait qu'à s'en donner les moyens. Et se donner les moyens, c'était pour une grande part, solliciter les services d'un logographe, d'un artiste. L'histoire a retenu des noms comme ceux de Lysias, brillant orateur

9- Mossé, *Op. cit.*, p. 54.

10 Mossé, *Op. cit.*, p. 55.

11- Mossé, *Op. cit.*, pp. 54-55.

12- Platon, *Apologie de Socrate. Criton*, Introduction et traduction de Luc Brisson, Paris, GF, 1997, p. 17

13- Dherbey (G. R.), *Les sophistes*, Paris, PUF, Collection « Que sais-je ? », 1995, p. 18.

de son temps, qui proposa, dit-on, une plaidoirie à Socrate pour sa défense, plaidoyers que celui-ci refusa. Il y a aussi Démosthène dont les plaidoyers nous sont parvenus sous les titres de Plaidoyers civils et de Plaidoyers politiques. Les plaidoyers de Démosthène comme Contre Nééra, Contre Euboulidès, Contre Théocrinès, sont de belles œuvres d'art qui témoignent de l'importance des artistes dans la sphère judiciaire *athénienne*¹⁴. Mais la sphère judiciaire et la sphère politique ne sont pas les seules sphères où l'art règne en maître. A ces deux sphères, il faut ajouter le domaine religieux.

Le panthéon athénien comprend de nombreuses divinités. Chaque activité ou circonstance de la vie est représentée par une divinité. Ainsi, on a le dieu de la terre qui est Gaïa, le dieu du ciel qui est Ouranos, la déesse de la guerre et de la sagesse, Athéna, Éros, le dieu de l'amour, *etc*¹⁵. Comment arriver à distinguer toutes ces divinités sans l'apport des artistes ? Les artistes, par le biais des œuvres sculpturales, vont jouer un rôle pédagogique de première importance en permettant, par les représentations qu'ils font de ces divinités, de les distinguer les unes des autres. Ainsi le dieu de la justice, Thémis, l'une des six filles de Gaïa et de Ouranos, sera représentée sous la figure d'une femme ayant les yeux bandés et tenant une balance à plateaux et une glaive. Éros, le dieu de l'amour, lui, sera représenté sous l'apparence d'un jeune homme ou d'un enfant ailé ayant les yeux bandés et muni, souvent, d'une torche enflammée ou d'un arc.

L'art sculptural n'est pas le seul art qui intervient dans le domaine religieux. On a aussi la musique et les arts du spectacle. La musique et les arts du spectacle sont pratiqués en l'honneur des dieux pendant les fêtes rituelles et les grands événements. Selon Mossé, les grandes fêtes telles que les *Dionysies*¹⁶ rustiques, les Lénéennes, les Anthestéries, les grandes Dionysies, sont des lieux de manifestations de la musique et des arts du spectacle. Mais, si l'art semble jouer un rôle de premier plan au niveau religieux, cela signifie-t-il qu'il se réduit à cette seule dimension ? En plus d'occuper l'espace politique, juridique et religieux, l'art joue un grand rôle sur le plan purement ludique.

Au plan ludique, l'art du spectacle joue un grand rôle dans la vie des athéniens. Ce type d'art, en dehors des représentations officielles, joue un grand rôle pendant les Banquets privés. Les deux Banquets qui nous sont parvenus, celui de Xénophon et celui de Platon, montrent bien l'importance de cet art. Dans le Banquet de Xénophon, on peut voir Socrate s'émerveiller

14- Voir Démosthène, *Plaidoyers civils*, tome IV, texte établi et traduit par Louis Gernet, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1960.

15- Stapleton (M.) et Servan-Schreiber (E.), *Le grand livre de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Éditions des Deux Coqs d'Or, 1985.

16- Mossé, *Op. cit.*, p. 55.

devant une jeune fille qui joue de la flûte accompagnée d'une danseuse de *cerceaux*¹⁷. Une note-commentaire de Bernard Piètre montre qu'à une telle occasion, « *avant de boire, on distribuait des couronnes aux convives, on versait, au son de la flûte, des libations en honneur de Zeus ou d'autres dieux, puis on chantait un hymne (un péan) en l'honneur* » du dieu « *Dionysos* »¹⁸. Mais, les banquets sont-ils les seules occasions, à côté des spectacles officiels et du théâtre, où l'art s'exprime ?

A côté de ses modes d'expressions artistiques et de ses circonstances, la décoration constitue l'un des lieux de prédilection de l'art chez les Athéniens. C'est un art que les athéniens du temps de Platon affectionnaient particulièrement, au point que, le sculpteur en était même devenu l'auxiliaire de *l'architecte*¹⁹. Ce goût de l'ornement amena, nous dit Jardé, les Athéniens à orner le bas-reliefs, la partie inférieure des colonnes en faisant jouer souvent à des statues le rôle de *support*²⁰. Ce qui, toujours selon Jardé, amena le philosophe Chrysippe à demander avec indignation si l'on n'allait pas « *bientôt peindre aussi les étales à fumier* »²¹.

Comme on le voit, la cité d'Athènes mérite bien le nom de cité des arts. Si la philosophie est fille de la cité grecque, pour l'athénien du temps de Platon, l'art n'est autre que son fils. Plus que la philosophie donc, c'est l'art qui dominait toute la vie athénienne. L'art était enseigné depuis la tendre jeunesse. Tout jeune athénien connaissait pratiquement par cœur Hésiode et Homère. Parlant de l'art oratoire, Werner Jaeger est formel sur ce fait : « *l'éloquence était le point de départ indispensable de toute formation visant à faire d'un individu un chef politique* »²². Mais, si l'art était au centre de l'éducation et au fondement de la vie sociale pour Platon, son emprise sur la cité posait de réels dangers.

A la limite, pour Platon, ce n'était pas les armes des spartiates, pendant la guerre du Péloponnèse, qui étaient plus à craindre, mais le dévoiement de l'expression artistique. Car, au lieu de servir de tremplin à une éducation morale de la cité, au lieu d'être orienté par une pédagogie de la *vertu*²³, au lieu d'avoir une fonction éducative,

17- Xénophon, *Banquet in Banquet. Apologie de Socrate*, texte établi et traduit par François Ollier, Paris, société d'édition «Les Belles Lettres », 1961, II, 6-9.

18- Piètre (Bernard), *Présentations et commentaires de Platon, Le Banquet*, traduction Bernard et Renée Piètre, préface de Mme Jacqueline de Romilly, Paris, Éditions Fernand Nathan, collection « Les intégrales de philo », 1983, p. 46

19- Jardé, *Op. cit.*, p. 110.

20- Jardé, *Op. cit.*, p. 111.

21- Jardé, *Op. cit.*, pp. 123-124.

22- Jaeger (W.), *Paideia. La formation de l'homme grec. La Grèce archaïque. Le génie d'Athènes*, traduction de André et Simone Devyver autorisée et revue par l'auteur, Paris, Gallimard, 1964, p. 338.

23- Joly (H.), *Le renversement platonicien. Logos, épistémè, polis*, Paris, Vrin, 1994, p. 40.

au lieu d'introduire la droiture dans la nature *humaine*²⁴, l'art était plutôt un puissant moyen de perversion des mœurs. Platon estimait que l'art tel qu'il était pratiqué à Athènes ne faisait qu'exciter les passions et enfermer celui qui s'y livrait dans une esthétique repliée essentiellement sur les désirs et les émotions. Mais, quelles sont les preuves qui permettent à Platon d'accabler ainsi l'expression artistique de son temps et de sa cité ? C'est à cette question que nous essayerons de répondre dans la deuxième partie de notre réflexion.

II- LES PREUVES TEXTUELLES DE LA CRITIQUE PLATONICIENNE DE L'ART DE SON TEMPS

Les textes sont nombreux dans le corpus platonicien qui portent sur la critique de l'art. Nous n'avons pas la prétention de les analyser tous ici. Habituellement, on divise l'expérience philosophique de Platon en trois grandes périodes : la période de jeunesse qui part de l'an - 399 à - 390, la période de la maturité de l'an -385 à - 370 et la période de la vieillesse de l'an - 370 à -348 ou à - 347. Nous nous contenterons de voir la critique platonicienne de l'art dans un des dialogues de chacune de ses périodes. Ainsi, le *Protagoras*, pour les dialogues de jeunesse, *La République*, pour les dialogues de la maturité et le *Sophiste*, pour ceux de la vieillesse, seront les trois dialogues sur lesquels portera notre analyse.

Dans le *Protagoras*, la critique porte pour l'essentiel sur la poésie. Dans cet ouvrage, Platon manifeste son désintérêt pour la poésie par rapport à la philosophie. Voici la substance de sa critique telle qu'énoncée par Socrate : « *A mon avis, ces conversations sur la poésie ressemblent fort aux banquets des gens médiocres et communs. Incapables, à cause de leur ignorance, de faire les frais de la conversation d'un banquet avec leur propre voix et leurs propres discours, ils font renchérir les joyeuses de flûtes en louant bien cher une voix étrangère, la voix des flûtes, et c'est par la voix des flûtes qu'ils conversent ensemble* »²⁵.

Dans ce dialogue, comme on peut se l'apercevoir, Platon est opposé à l'art parce qu'il apparaît comme l'expression de la médiocrité, du manque de réflexion personnelle par opposition à la philosophie qui est le lieu de la réflexion.

Dans *La République*, la critique va plus loin. Une bonne partie de l'ouvrage est consacrée à la critique de l'art. Mais, c'est dans le livre X que l'on trouve la substance de cette critique. Platon semble faire la synthèse de toute sa critique dans cette partie de l'ouvrage, pour dire que l'art n'est que pure imitation de l'imitation. Le fragment ci-dessous est caractéristique de cette critique : « *il y a trois sortes de lits ; l'une qui existe dans la nature des choses, et dont nous pouvons dire, je pense,*

25- Platon, *Le Protagoras in Protagoras. Euthydème. Gorgias. Ménexène. Ménon. Cratyle*, traduction et notes par Émile Chambry, Paris, GF, 1967, 347b-348 c.

que Dieu est l'auteur [...] Une seconde est celle du menuisier [...] Et une troisième, celle du peintre [...] Ainsi, peintre, menuisier, Dieu, ils sont trois qui président à la façon de ces trois espèces de lits ²⁶.

Quel est le sens de ce passage ? Dans ce texte, il y a d'abord l'idée du lit qui participe du monde intelligible. Ensuite, le lit sensible qui participe de l'idée de lit dont il est la copie. Et enfin, le lit de l'artiste qui est copie du lit sensible. Pour Platon, le lit de l'artiste est à trois degrés du lit originel et donc de la vérité. Le véritable lit n'est donc pas, de son point de vue, le lit du peintre, ni le lit du menuisier mais le premier lit, celui de Dieu. Il le dit clairement : « Dieu sachant cela, je pense, et voulant être réellement le créateur d'un lit réel, et non le fabricant particulier d'un lit particulier, a créé ce lit unique par nature »²⁷. Si donc il y a un seul lit qui est celui de Dieu, il devient évident pour Platon que le lit du peintre et même celui du menuisier sont des imitations. Il le dit clairement à travers ce qui suit : « Il me semble que le nom qui lui conviendrait le mieux est celui d'imitateur de ce dont les deux autres sont les ouvriers »²⁸. Mais, le peintre est-il le seul artiste dont l'art utilise l'imitation comme procédé ? Platon ne peut répondre par l'affirmative. Pour Platon, l'allusion faite au lit, n'est qu'un exemple qui s'applique parfaitement à tous les autres formes d'art. Pour lui, « Le faiseur de tragédies, s'il est un imitateur, sera par nature éloigné de trois degrés du roi et de la vérité comme, aussi, tous les autres imitateurs »²⁹. Comme on le voit, la critique platonicienne de l'art dans la République s'appuie pour l'essentiel sur l'idée que l'art dans toutes ses composantes est gouverné par l'imitation. Et parce que l'imitation y est son procédé favori, il est à trois degrés de la vérité. Mais, qu'en est-il de la critique du Sophiste ?

C'est dans le *Sophiste* que Platon précise sa critique de l'art *pictural*³⁰. Dans ce dialogue, Platon distingue l'art qui reproduit fidèlement un objet comme il est réellement, « art de la simulation », et l'art copiant l'objet comme il apparaît, « art de l'apparence illusoire ». Ce dernier type d'art est objet de la plus grande critique de la part de Platon. Mais, pourquoi Platon critique-t-il plus sévèrement ce second type d'art ? Si Platon critique moins le premier type d'art que le second, c'est parce qu'il pense que le second participe de l'art de l'apparence illusoire qui est, de son point de vue, plus loin du vrai que le premier type d'art. En effet, de son point de vue, cet dernier type d'art ne se contente pas d'imiter le sensible, ce qui est déjà mauvais, mais il prend en compte les imperfections de notre nature pour créer des images qui ne sont

26- Platon, *La République*, traduction et notes par Robert Baccou, Paris, GF, 1966, 596 e - 597d.

27- Platon, *Op. cit.*, 596 e - 597 d.

28- Platon, *Op. cit.*, 597 d - 598 c.

29- Platon, *Op. cit.*, 597 d - 598 c.

30- Platon, *Le Sophiste*, traduction inédite, introduction et notes par Nestor-Luis Cordero, Paris, Flammarion, 1993, 235 b - 263 c.

belles qu'en *apparence*³¹.

Que retenir de toute cette critique ? Quelle relation y a-t-il entre cette critique platonicienne de l'art et la pratique artistique de son époque ? A cette question, on ne peut que donner une réponse en fonction de chaque type d'art. C'est cet aspect qui achèvera cette deuxième partie.

Du point de vue des arts sculpturaux, il faut dire qu'il y avait une pratique courante que Platon voulait dénoncer. Il s'agit de la peinture des ombres. Les peintres de son temps, estime-t-il, aimaient faire appel à de nombreux procédés illusionnistes dans le seul but d'obtenir une illusion d'optique. Voici ce qu'il écrit à ce sujet dans la République : « *Les mêmes objets selon qu'on les regarde dans l'eau ou hors de l'eau, ou concaves et convexes du fait de l'illusion visuelle produite par couleurs ; et il est évident que tout cela jette le trouble dans notre âme. Or, s'adressant à cette disposition de notre nature, la peinture ombrée ne laisse inemployé aucun procédé de magie, comme c'est aussi le cas de l'art du charlatan et de maintes autres inventions de ce genre* »³². C'est ce qui déplaisait à Platon. S'il critique donc l'art pictural et sculptural, c'est pour dénoncer cette dérive au niveau technique. Mais, que reproche-t-il à la musique de son temps ?

Au niveau de la musique, il est possible que Platon aurait aimé voir ses concitoyens porter leurs intérêts sur des préoccupations éthiques, plutôt que de rechercher la jouissance dans des musiques dont l'aspect moral laissaient, de son point de vue, fortement à désirer. En effet, selon lui, la musique athénienne de son temps était plus portée sur la recherche de sensations fortes que sur des préoccupations morales. Elle faisait plus l'éloge du mal que du bien. Platon considérait cette option comme une dérive inacceptable par rapport aux objectifs qu'il s'était assigné dans sa philosophie : la recherche du Bien, du Juste, du Beau, etc. C'est pourquoi il donne cette orientation dans le cadre de la construction de sa cité paradigmatique : « *Il ne faut admettre dans la cité que les hymnes en l'honneur des dieux et les éloges des gens biens* »³³. Autrement dit, Platon est opposé à la musique de la Muse *voluptueuse*³⁴. Une des manifestations de la Muse voluptueuse, pour Platon, est l'expression instrumentale de la musique, sorte de musique, selon lui, où ce sont les paroles qui se conforment à l'harmonie au lieu que ce sont le rythme et l'harmonie qui se conforment aux *paroles*³⁵. Cette critique chez Platon est d'autant plus importante que de son point de vue, l'éducation musicale est souveraine, « *que le rythme et l'harmonie ont au plus haut point le pouvoir de pénétrer*

32- Platon, *La République*, traduction et notes par Robert Bacou, Paris, GF, 1966, 602b-603a.

33- Platon, *Op. cit.*, 606c - 607 d.

34- Platon, *Op. cit.*, 606c - 607 d.

35- Platon, *Op. cit.*, 399d - 400 c.

36- Platon, *Op. cit.*, 400e-402a.

dans l'âme et de le toucher fortement, apportant avec eux la grâce et la conférant, si l'on a été bien élevé, sinon le contraire ³⁶. Telles sont donc les critiques que Platon adresse à la musique. Qu'en est-il de la poésie et des arts oraux en général ?

Au niveau de la poésie et des art oraux en général, il est évident qu'en ce qui concerne la première, Platon la dénonce à travers le prisme de ce dont il a toujours été témoin. Il considère que « *tous les poètes, à commencer par Homère sont de simples imitateurs des apparences de la vertu et des autres sujets qu'ils traitent* »³⁷. Or, soutient-il : « *l'imitateur n'a aucune connaissance valable de ce qu'il imite, et l'imitation n'est qu'une espèce de jeu d'enfant, dénué de sérieux* »³⁸. Ce que Platon dénonce en réalité derrière sa critique de l'art, c'est l'injustice dont l'art oral s'est rendu coupable en se laissant instrumentaliser par les politiques, les hommes de droit, etc. Le cas de la justice athénienne en est la meilleure illustration. C'est pourquoi, Platon est formel sur ses convictions en matière de justice : « *ni la gloire ni la richesse, ni les dignités, ni même la poésie ne méritent que nous nous laissions porter à négliger la justice et les autres vertus* »³⁹. Pour ce qui concerne les arts du spectacle, il est aussi évident que Platon les désapprouvait parce que, comme il fait dire à Socrate, répondant à Calliclès, il est évident que la tragédie cherche à plaire et à être agréable aux spectateurs, il s'efforce « *uniquement à plaire aux spectateurs* »⁴⁰ sans tenir compte de la dimension morale. Ce qui fait toujours dire à Socrate qu'il s'agit au fond d'une « *rhétorique à l'usage d'un peuple formé d'enfants, de femmes et d'hommes, d'esclaves et d'hommes libres confondus ensemble, rhétorique que nous apprécions peu, puisque nous la tenons pour une flatterie* »⁴¹.

On le voit, s'il y a une critique de l'art chez Platon, cette critique n'est pas adressée à l'art en tant que tel, mais, à une certaine pratique de l'art, notamment celle de l'Athènes de son temps. Il critique le fait que l'on a introduit « *le vice, l'incontinence, la bassesse et la laideur dans la peinture des êtres vivants, dans l'architecture, ou dans tout autre art* »⁴². Mais, si Platon ne critique pas l'art comme nous venons de le montrer mais une certaine pratique de l'art, celle de l'Athènes de son temps, cela suppose-t-il qu'il soit partisan de l'art ? Cela ne conjecture-t-il pas que ce sont les circonstances qui l'ont amené à développer une attitude hostile vis-à-vis de l'art ? Enfin cela ne présume-t-il pas qu'il a un modèle d'art qu'il voudrait voir pratiquer ? Car, comment pouvait-il

37- Platon, *Op. cit.*, 600 c - 601 c.

38- Platon, *Op. cit.*, 602 - 603.

39- Platon, *Op. cit.*, 607 d - 608 c.

40- Platon, *Gorgias* in *Protagoras. Euthydème. Gorgias. Ménexène. Ménon. Cratyle*, traduction et notes par Émile Chambry, Paris, GF, 1967, 501 e - 502 c.

41- Platon, *Op. cit.*, 502 c - 503 b.

42- Platon, *La République*, traduction et notes de Robert Baccou, Paris, GF, 1966, 400 e - 402 a.

critiquer l'art dans ses conditions s'il n'avait pas un modèle en vue ?

Il nous semble, pour que notre réflexion soit complète, que nous devons chercher à connaître ce modèle. C'est à cette préoccupation que tentera de répondre notre dernière partie.

III- LE MODÈLE PLATONICIEN DE L'ART

Lorsque l'on aborde la question de l'art chez Platon, il y a une erreur récurrente, c'est de toujours focaliser son attention sur ses récriminations sur l'art sans chercher à comprendre dans quel but il les fait. Critique-t-il pour le simple fait de critiquer ou bien y a-t-il d'autres enjeux derrière ces critiques ? Telles sont les questions que l'on devrait se poser avant tout examen ou prise de position sur la critique platonicienne de l'art. Malheureusement ce n'est pas toujours le cas. On se contente de la critique textuelle sans savoir que les mots cachent quelquefois les intentions.

Pour notre part, nous pensons que la critique que Platon adresse à l'art est une critique qui vise la transformation de l'art et non pas une critique qui traduit l'hostilité de Platon à l'égard de l'art encore moins la destruction du patrimoine artistique d'Athènes de son temps. Bien que cette dernière soit traversée de part en part par l'imperfection, de notre point de vue, ce que Platon vise au-delà de la désapprobation, c'est la transformation de cette expression artistique pour en faire un moyen d'éducation au même titre que la philosophie. Autrement dit, à notre avis, la critique platonicienne de l'art n'est pas seulement une critique dont l'objectif est de ruiner les bases de l'art, mais il s'agit surtout d'une critique qui vise à remettre l'art sur le bon *chemin*⁴³, comme il nous arrive, en tant qu'humains, de remettre nos progénitures, par le moyen de la sanction, après un acte répréhensible, sur la voie du bien.

Déjà dans *La République*, on avait quelques indices de cette approche corrective de la critique platonicienne de l'art. Au livre X on peut lire ce qui suit : « *en fait de poésie, il ne faut admettre dans la cité que les hymnes en honneur des dieux et les éloges des gens bien* »⁴⁴. Quel sens donner à ce fragment sinon que l'idée d'une critique corrective ? Cette phrase signifie qu'il faut admettre dans la cité les hymnes en

43- On peut penser qu'il existait avant l'époque de Platon un art qui correspondait à l'idéal platonicien de l'art en tant qu'il conciliait le beau et bon à travers l'idéal de la *Koalokagathos*. Bernard Piettre fait référence à cette époque dans son commentaire du Banquet de Platon en faisant remarquer que l'idéal grec des premiers temps était un idéal aristocratique dans la mesure où le bon et le beau était pris en symbiose. Cf. Platon, *Le Banquet*, traduction Bernard et Renée Piettre, présentation et commentaires de Bernard Piettre, préface de Mme Jacqueline de Romilly Paris, Éditions Fernand Nathan, collection « Les intégrales de philo », 1983, pp. 9-10.

44- Platon, *Op. cit.*, 606 c - 607 d.

honneur des dieux et des gens bien. Platon nous montre ainsi que ce qu'il reproche à l'art, c'est essentiellement sa dérive voluptueuse. Et que lorsque cette dérive est corrigée, lorsque l'art se réconcilie avec l'éthique, il n'y a aucune raison qu'il soit encore l'objet de rejet. En d'autres termes, le modèle d'art que Platon propose pour substituer à l'art défaillant, c'est un art sérieux, un art qui fait l'éloge des dieux et des gens de bien, un art qui correspond à son idéal de recherche du Juste, du Bien et du Beau.

On peut donc dire que c'est à tort que l'on qualifie *La République* de manifeste contre l'art. Car, si Platon critique l'art dans *La République*, c'est finalement, d'abord, pour le bien de l'art, et ensuite pour le bien de la cité, exactement comme on corrige un enfant pour son bien, d'abord, et ensuite pour le bien de ses parents. Mais, plus qu'une correction, il s'agit, au fond, d'un cri de cœur et d'esprit, un cri d'alerte devant le danger que constitue la dérive de l'expression artistique athénienne. Il s'agit d'un cri de cœur qui doit pouvoir conduire à une repentance et permettre de «purifier la cité»⁴⁵. Tel est le sens que Platon accorde à sa critique, même dans *La République* considérée pourtant comme un manifeste contre l'art. Une fois qu'on a compris cette dimension correctrice et purificatrice de la critique platonicienne de l'art, on comprend alors qu'en regard du Bien, l'art est bon chez Platon. Mais que dire de l'imitation ?

Même l'imitation que Platon dénonce comme étant à la base de la dérive de l'art n'est négative que dans le cadre stricte de l'imitation des objets relevant de *l'Eikasia* et de la *Pistis*, c'est-à-dire du monde sensible. Appliquée aux Idées pures, c'est même une approche fortement recommandée. Car n'est-ce pas la méthode qu'il recommande au philosophe - prisonnier de la caverne après son séjour dans le monde des idées et son retour parmi les siens ? En effet, quand Platon demande au prisonnier - philosophe de redescendre dans la caverne pour contribuer à l'éducation de ses amis d'autrefois, il ne lui demande ni plus ni moins que d'imiter ce qu'il a vu là haut. Au fond, il demande aux philosophes d'être des artistes. De façonner ceux qui sont restés dans la pénombre en se référant aux Idées de Bien en soi, de Beau en soi, du Juste en soi, etc.

Cette mise en relation du rôle du philosophe dans la cité avec celui de l'artiste que nous venons de faire est importante à plus d'un titre dans la compréhension de la position définitive de Platon à l'égard de l'art. Elle montre que, ce que Platon dénonce au niveau de l'art, ce n'est même pas l'imitation comme méthode de production artistique, mais le choix des objets à imiter. Ainsi, on aura compris que, même dans son

45- Platon, *La République*, traduction et notes par Robert Baccou, Paris, GF, 1966, 399 a - 399 d.

dernier retranchement, les arguments sur lesquels l'on s'appuie pour rendre absolue la critique platonicienne de l'art ne sont en fait que des arguments à comprendre dans leurs contextes. Et qu'au fond, Platon n'est pas opposé à l'art dans l'absolu mais à une certaine pratique de l'art, notamment celle de l'Athènes de son temps. Mais Platon n'est-il pas lui-même à la base de la mauvaise perception de sa critique de l'art ?

On peut le dire. En effet, si l'on se trompe souvent sur les intentions réelles de Platon, cela est dû en grande partie à lui-même. Si l'approche méthodologique utilisée dans les Lois avait été celle de *La République*, son intention d'une critique correctrice aurait été vite décelée. C'est véritablement dans les Lois que Platon dévoile le secret de son intérêt pour l'art⁴⁶. En effet, contrairement à *La République* où il se contente de ressasser ses récriminations contre l'art, dans les Lois la démarche est plus positive. Au lieu de dire ce qu'il n'aime pas dans l'art, Platon procède plutôt par la présentation de ce que devrait être l'art. Dans les Lois, il ne condamne plus les artistes mais, il leur dit ce qu'ils doivent faire pour concilier l'art avec les préoccupations philosophiques. Et le moyen pédagogique qu'il trouve pour accomplir cette tâche, c'est la présentation d'un modèle. Mais quel est ce modèle qui sert de critère à Platon ?

Pour Platon, ce que doit être l'art, c'est de ressembler au modèle égyptien. Si on en croit Henry Joly, « *Platon qui avait fait peut-être personnellement le voyage* »⁴⁷ (en Égypte), voici ce qu'il dit de l'art égyptien qui devrait servir de modèle à l'art indiscipliné des Grecs : « *Il y a longtemps en effet, à ce qu'il semble, qu'a été reconnue dans cette nation la vérité de la thèse que j'expose présentement à savoir que c'est de belles attitudes et à de beaux chants que doit s'adonner la jeunesse de l'État dans sa pratique habituelle. Or, une fois qu'on eut déterminé ces attitudes et ces chants, on fit connaître dans les temples quels ils étaient et de quelle nature ; et il n'était permis, ni aux peintres, ni à aucun de ceux dont c'est par ailleurs le métier, de produire des attitudes ou encore quoi que ce fût d'analogue, de s'écarter de ces modèles en ouvrant de nouvelles voies, pas même d'imaginer rien qui différât des*

46- Faut-il penser que c'est seulement dans cette œuvre que Platon développe sa propre position sur l'art ? C'est le point de vue de Jean Céard, pour qui, « *dans les Lois Platon s'est mis en scène sous les traits de l'Athénien. Ainsi, tandis que les dix livres de la République sont plus pythagoriciens et socratiques les [...] Lois doivent être considérées comme plus platoniciennes* ». Mais sur quoi repose cette position de Jean Céard ? Elle repose sur le fait que, selon lui, « *La République était le livre des vœux et des souhaits, les Lois sont le livre des choix* ». Céard (J.), « *Le modèle de La République de Platon et la pensée politique du XVI^e siècle* » in *Platon et Aristote à la renaissance*, XVI colloque international de Tours, Paris, Vrin, 1976, pp. 176-177.

47- Joly, *Op. cit.*, p. 38.

48- *Les lois* in *Œuvres complètes*, traduction et notes par Léon Robin avec la collaboration de M. J. Moreau, Paris, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 1950, Livre II,

représentations traditionnelles ⁴⁸.

Qu'est-ce qui y a dans cette présentation qui permet à Platon de prendre comme modèle l'art égyptien. Au moins trois choses : d'abord, c'est un art qui a su résister au temps grâce à ses formes canoniquement fixées. Ensuite c'est un art qui n'est pas laissé à la fantaisie de chacun comme l'art indiscipliné des Grecs. Enfin c'est un art qui satisfait les exigences idéalistes que Platon assigne à l'art, c'est-à-dire, qui permet d'introduire la droiture dans la nature humaine. Examinons chacun de ces trois points.

Sur le premier point, voici le développement complémentaire que Platon fait : « *A examiner les peintures et les sculptures qui ont été faites dans ce pays il y a dix mille ans (et quand je parle de dix mille ans, ce n'est pas une façon de dire, mais bien ce qui est réellement), on se rendra compte que, comparées à celles qui sont l'œuvre des artistes d'à présent, elles ne sont en rien ni plus belles, ni plus laides, mais qu'elles attestent la même technique* »⁴⁹. Cette déclaration montre bien que c'est le « millénarisme » caractérisant l'art égyptien qui force l'attention et l'admiration de Platon.

Sur le deuxième point, le texte cité plus haut est assez révélateur. En effet, dans ce texte il apparaît que des modèles, sortes de formes fixes ou figures, les « schémata », ont été préalablement composés et exposés dans les temples. De sorte que les artistes n'ont pour seule fonction que d'en assurer la reproduction, toute liberté artistique leur étant ôtée d'innover et d'inventer en marge des traditions⁵⁰. C'est ce « canonisme de l'art égyptien »⁵¹ qui fascine Platon et qui l'amène à considérer que seule une telle réglementation de l'art peut permettre d'éviter sa corruption.

Enfin le troisième point découle des deux précédents. Dans la mesure où, d'une part, l'art égyptien a pu résister au temps, et d'autre part, qu'il est commandé par un jeu serré de conventions, Platon conclut que c'est sous cette forme que l'art « *va dans le même sens correctif que l'éducation politique et philosophique* »⁵².

CONCLUSION

Contrairement à la critique textuelle dont les meilleures expressions sont consignées dans le *Protagoras*, *La République* et le *Sophiste*,

49- Platon, *Op. cit.*, 656 e - 657 a.

50- Joly, *Op. cit.*, p. 39.

51- *Ibid.*

52- Joly, *Op. cit.*, p. 42.

Platon n'est pas opposé à l'art, mais à une certaine pratique de l'art, notamment celle de l'Athènes de son temps. Son l'hostilité à l'égard de l'art, perceptible dans sa pensée est, en réalité, une critique par réaction. On retiendra que sa critique est un cri du cœur et de la pensée contre l'art dans ses modes d'expressions athéniennes. Autrement dit, lorsque l'art se conforme à la morale, lorsqu'il épouse les exigences éthiques, comme ce fut le cas en Égypte, il n'y a aucune raison, de son point de vue, que les artistes continuent d'être exclus de la cité.

BIBLIOGRAPHIE

A- Ouvrages de Platon

L'Apologie de Socrate. Criton, introduction et traduction de Luc Brisson, Paris, GF, 1997.

La République, traduction et notes par Robert Baccou, Paris, GF, 1966.

Le Banquet, traduction Bernard et Renée Piettre, présentation et commentaires de Bernard Piettre, préface de Mme Jacqueline de Romilly, Paris, Éditions Fernand Nathan, collection « Les intégrales de philo », 1983.

Le Protagoras in Protagoras. Euthydème. Gorgias. Ménexène. Ménon. Cratyle, traduction et notes par Émile Chambry, Paris, GF, 1967.

Les Lois in Œuvres complètes, traduction et notes par Léon Robin avec la collaboration de M.J. Moreau, Paris, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 1950.

Le Sophiste, traduction inédite, introduction et notes par Nestor-Luis Cordero, Paris, Flammarion, 1993.

B- Autres ouvrages

Céard (J.), « *Le modèle de la République de Platon et la pensée politique du XVI e siècle* » in *Platon et Aristote à la renaissance*, XVI colloque international de Tours, Paris, Vrin, 1976, pp. 175-191.

Démosthène, *Plaidoyers civils*, tome IV, texte établi et traduit par Louis Gernet, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1960.

Dherbey (G. R.), *Les sophistes*, Paris, PUF, Collection « Que sais-je ? » 1995.

Durant (W.), *Histoire de la civilisation*, tome V. La Grèce : l'Age d'Or (480-399 avant J.-C.), traduction de Jacques Marty, Paris, Payot, 1949.

Jaeger (W.), *Paideia. La formation de l'homme grec. La Grèce archaïque. Le génie d'Athènes*, traduction de André et Simone Devyver autorisée et revue par l'auteur, Paris, Gallimard, 1964.

Jarde (A.), *La Grèce antique et vie grecque*, Paris, Librairie Delagrave, 1977.

Jaspers (K.), *Les grands philosophes. 1/ Socrate-Bouddha-Confucius-Jésus*, traduit de l'allemand par Gaston Floquet, Jeanne Hersch et Hélène Naef, Paris, Plon, Collection Agora Pocket, 1989.

Jaspers (K.), *Les grands philosophes. 2/ Platon-Saint Augustin*, traduit de l'allemand par Gaston Floquet, Jeanne Hersch, Hélène Naef,