

## INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

**The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.** Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

ProQuest Information and Learning  
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA  
800-521-0600

UMI<sup>®</sup>





Université d'Ottawa • University of Ottawa



# **La fonction de l'art chez Platon : un instrument au service de l'État**

Thèse de maîtrise présentée au Département de philosophie de l'Université  
d'Ottawa.

Ottawa, Ontario  
Le 8 juin 2000



National Library  
of Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

Bibliothèque nationale  
du Canada

Acquisitions et  
services bibliographiques

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*

*Our file* *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-58471-2

Canada

# La fonction de l'art chez Platon : un instrument au service de l'État

(résumé)

Il y a une certaine ambivalence, dans les écrits de Platon, au sujet de l'art. D'une part, le philosophe se montre très sévère envers les artistes, voyant en eux des virtuoses de l'apparence, étrangers au savoir et inutiles à tout point de vue. Le philosophe se montre toutefois, dans certains textes, très favorable à l'art, au point même de lui confier une grande partie de l'éducation des gardiens<sup>1</sup>. Comment expliquer cette ambiguïté de Platon devant les beaux-arts ?

Cette ambiguïté peut être réduite si l'on considère la fonction de l'art dans la Cité : l'art est, chez Platon, un instrument au service de l'État. Ce que Platon condamne n'est pas que l'art soit incapable d'atteindre la vérité, mais qu'il puisse servir à transmettre des opinions et des habitudes contraires au Bien de l'État. En épurant l'art de son contenu nocif, il devient toutefois possible, pour le législateur, d'utiliser l'art à des fins éducatives : l'art sert à créer, chez les jeunes, de bonnes habitudes intellectuelles et affectives.

---

<sup>1</sup> Cf. aux livres II et III de la *République*.

# Table des matières

## **Introduction** 3

## **I-Art et connaissance : de l'inutilité de l'art au plan gnoséologique**

- A- Art et vérité : incapacité de l'art à atteindre le vrai. 8
- B- Remise en question du rôle de l'art dans l'éducation. 18
- C- Le domaine de l'art. 24

## **II-L'art au service de la Cité**

- A- Le pouvoir de séduction de l'art. 29
- B- L'intérêt de Platon pour l'art : l'art en tant qu'instrument. 35
- C- Soumission de l'art à l'éthique et au politique. 44

## **III-La critique platonicienne de l'art**

- A-Platon censeur. 51
- B- Permissions et prohibitions. 54

## **Conclusion** 74

## **Bibliographie** 78

# La fonction de l'art<sup>1</sup> chez Platon : un instrument au service de l'État.

## Introduction

Platon manifeste, tout au long de son œuvre et plus particulièrement dans la *République*, une certaine hostilité envers les artistes. On n'a qu'à penser aux passages suivants : la sévère critique des poètes et des peintres<sup>2</sup> ou encore les nombreuses prohibitions concernant la musique<sup>3</sup>. Dans ces textes, le philosophe se montre extrêmement méfiant envers les artistes, voyant en eux des virtuoses de l'apparence, étrangers au savoir et inutiles à tout point de vue. Outre le fait de soutenir que l'art est inutile, Platon affirme qu'il a souvent pour effet de détourner les âmes du Bien : l'art est source de corruption<sup>4</sup>. Mais si Platon se montre parfois très sévère envers l'art, consacrant de nombreuses pages à nous en démontrer l'inutilité, comment expliquer que ce soit d'abord à l'art<sup>5</sup> (*mousiké*) que le philosophe confie l'éducation des gardiens dans la *République*<sup>6</sup> ? Comment comprendre son admiration devant les œuvres de certains artistes, comme les sculptures de Phidias<sup>7</sup> ? Si l'art est si étranger à la

---

<sup>1</sup> L'art dont il s'agit ici doit être entendu au sens de « beaux-arts » et non dans le sens large que les Grecs donnaient au mot « technè », lequel englobait aussi bien la technique, le savoir-faire que la création artistique.

<sup>2</sup> *République*, X, 595 a – 608 b.

<sup>3</sup> *Ibid.*, III, 398 et sqq.

<sup>4</sup> *Ibid.*, X, 605 c.

<sup>5</sup> *République*, II-III, 376c-412b. Tout comme Nicolas Grimaldi dans son article « Le statut de l'art chez Platon », paru dans la *Revue des Études grecques*, vol. 93, 1980, nous soutenons qu'« il ne semble guère pertinent, en effet, de traduire par « musique », cette *mousiké* qu'évoque Socrate dans les deuxième et troisième livres de la *République* (376c-412b), alors qu'il précise aussitôt qu'elle comporte des discours (376c), que parmi ces discours beaucoup sont des fables, et que parmi ces fables beaucoup sont mensongères (377ac). Comprenant aussi bien les récits homériques et la théogonie d'Hésiode (377d-378d), les tragédies d'Eschyle (380a, 381d, 383ab) et celles d'Euripide (*République*, VIII, 568ab), impliquant le style et ses figures (392c-394c), la mélodie, l'harmonie et le rythme (398c-401a), la *mousiké* désigne chez Platon, l'activité générale des Muses. L'*art* nous semble donc la notion la plus générale par laquelle nous puissions le moins improprement la traduire aujourd'hui.

<sup>6</sup> *République*, II, 376c et sqq.

<sup>7</sup> *Ménon*, 91 c.

démarche philosophique, comment se fait-il que le philosophe, tout au long de son œuvre, a recours à des allégories poétiques pour exprimer des vérités philosophiques ? L'attitude ambivalente de Platon sur cette question pose problème, car on ne peut comprendre pourquoi il soutient des positions qui peuvent, à première vue, paraître aussi contradictoires. À notre avis, il est possible de réduire cette ambivalence de Platon devant les beaux-arts en considérant la fonction de l'art dans la cité. **L'art, chez Platon, est un instrument au service de l'État**, ce que, par le présent travail, nous tenterons de démontrer.

On a souvent prétendu que Platon condamne l'art en raison de son vide ontologique. Au livre X de la *République*, il est dit que l'artiste ne produit que des fantômes, des simulacres ou « images d'images », lesquelles sont éloignées de trois degrés de la vérité<sup>8</sup>. Si Platon nous présente l'artiste comme étant un virtuose de l'apparence, un producteur de simulacres, ce n'est pas en vue de le condamner, mais pour restituer l'art à son domaine, lequel n'est pas celui de la science. La poésie, comme celle d'Homère ou d'Hésiode par exemple, ne nous apprend rien sur le réel. Platon renverse ainsi une opinion répandue dans la Grèce de son époque : l'art participe à la science.

Si l'art ne vaut rien en lui-même, impuissant qu'il est à atteindre l'Idée comme peut le faire la recherche philosophique, Platon ne lui refuse toutefois pas un grand pouvoir de séduction : transfigurés par les colorations de l'art, les objets représentés par les artistes nous paraissent souvent plus beaux, plus attrayants qu'ils ne le sont en réalité. L'art peut nous faire admirer des objets, des conduites et des attitudes que, dans des situations réelles, nous réprouverions<sup>9</sup>.

L'art a cette propriété d'embellir les objets qu'il représente. Or, constate Platon, ce qui est le plus souvent embelli est le caractère de ce qui est vicieux, car le vice se prête mieux à l'imitation artistique que le caractère de ce qui est excellent. En plus d'être plus facilement

---

<sup>8</sup> *République*, X, 596 e – 598 e.

imitable, le vice plaît généralement plus aux foules que la vertu. Or, comme l'artiste recherche gloire et popularité, il est souvent enclin à le représenter pour s'assurer d'un certain succès. Ce n'est donc pas par malignité, mais par souci d'avoir l'assentiment des foules que l'artiste dépeint, dans ses œuvres, plus souvent le vice que l'excellence.

Ce pouvoir qu' a l'art de séduire, entre les mains du législateur, peut toutefois être utilisé à de bonnes fins et c'est en ce sens que l'art, chez Platon, est un instrument au service de l'éthique et du politique : lorsque soigneusement épuré de son contenu nocif, il s'avère un moyen efficace pour créer, chez les jeunes, de bonnes habitudes intellectuelles et affectives. Il n'y a pas contradiction dans le fait que l'art puisse jouer un rôle dans l'éducation des gardiens : ce n'est pas en vue de transmettre un savoir, mais pour créer de bonnes habitudes qu'on fait appel à ses services. Ce qui permet à l'art de transmettre ces habitudes est essentiellement son caractère séducteur : l'art a cette capacité d'embellir certaines réalités et si celles-ci possèdent une certaine excellence, on peut dès lors comprendre que l'art puisse s'avérer un outil efficace pour familiariser, en douceur, la jeunesse avec les attitudes et comportements jugés excellents par le philosophe. En plus de ce rôle éducatif, l'art peut aussi servir à véhiculer certaines idées utiles au Bien de l'État.

Pour que l'art ne présente que des avantages dans le domaine de l'éducation, son contenu doit être soigneusement épuré par le législateur-philosophe. Les artistes doivent être supervisés par les dirigeants : c'est en ce sens que l'on peut parler d'une soumission de l'art à l'éthique et au politique. Si l'art est un instrument au service de l'éthique et du politique, des critères éthico-politiques doivent nécessairement motiver le choix de ce qui est retenu ou exclu, en matière d'art, chez Platon. C'est ainsi que dans la mesure où une œuvre favorise la création de bonnes habitudes, elle est permise ; dans le cas contraire, elle est exclue.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, X, 605 c-e.

Nous aurons, avant tout, recours à la *République* pour démontrer que l'art est instrumentalisé chez Platon, car c'est dans cet ouvrage que le philosophe traite le plus longuement la question de l'art et des rapports qu'il entretient avec son projet politique<sup>10</sup>. Si la *République* nous fournit de bonnes raisons de croire que l'art, chez Platon, est instrumentalisé, elle est aussi intéressante dans la mesure où elle présente des textes qui pourraient infirmer ou, du moins, ébranler les fondements de notre thèse<sup>11</sup>. Le recours à d'autres dialogues<sup>12</sup> ne sera pas exclu, que ce soit pour appuyer notre thèse ou pour en montrer les difficultés.

Il sera d'abord question de montrer en quoi Platon juge l'art inutile au plan gnoséologique. L'examen du début du livre X de la *République*<sup>13</sup> nous permettra de mettre au jour les raisons pour lesquelles il affirme que l'art est incapable d'atteindre la vérité. Une fois ces raisons mises au jour, nous démontrerons que Platon entend restituer l'art à son domaine, réfutant ainsi la croyance, fortement répandue dans la Grèce de son époque, selon laquelle l'œuvre d'art participe à la science. Platon compare souvent l'activité de l'artiste à celle du sophiste. Pierre-Maxime Schuhl affirme qu'il y a « (...) parallélisme complet entre la technique du peintre qui parvient à donner --- de loin --- l'illusion de la réalité et celle du sophiste qui sait « aux jeunes qu'une longue distance sépare encore la vérité des choses, verser par les oreilles des paroles ensorcellantes, présenter de toutes choses des fictions parlées et donner ainsi l'illusion que ce qu'ils entendent est vrai (*Sophiste*, 234 c) ». Nous tenterons de démontrer que, bien qu'il y ait des ressemblances entre l'activité du peintre et celle du sophiste, il n'y a pas, comme l'affirme Schuhl « parallélisme exact » entre elles.

---

<sup>10</sup> Cf. II, 376 d – III, 403 e. ; X, 595 a – 608 b.

<sup>11</sup> Cf. X, 595 a – 608 b.

<sup>12</sup> En particulier les livres II et VII des *Lois*.

<sup>13</sup> 595 a – 608 b.

Après avoir fait état du vide ontologique attribué à l'art au livre X, nous étudierons son pouvoir de séduction. Nous démontrerons que c'est précisément grâce à ce pouvoir que l'art peut être utile pour le législateur. Principalement à l'aide des livres II et III de la *République*, nous mettrons en évidence le rôle éducatif accordé par Platon à l'art et nous démontrerons qu'il n'y a pas contradiction à ce que l'œuvre d'art, malgré son vide ontologique, puisse accomplir une telle tâche. En plus de son rôle éducatif, l'art sert aussi à véhiculer certaines idées utiles au Bien de l'État, rôle que Catherine Rau qualifie de « propagande ». Nous expliquerons en quoi ce terme, à notre avis, est impropre pour qualifier ce rôle que Platon accorde à l'art. La soumission de l'art à l'État sera également discutée.

Si l'art est, chez Platon, un instrument au service de l'éthique et du politique, des critères éthico-politiques doivent nécessairement motiver les permissions et prohibitions. Contrairement à ce qu'ont affirmé Benedetto Croce et Percy Gardner, Platon ne rejette pas, à notre avis, l'art en raison de son vide ontologique, mais rejette ce qui, dans l'art, peut être nuisible à la bonne marche de l'État. Nous tenterons de démontrer, principalement à l'aide des livres II et III de la *République*, que des critères éthico-politiques --- lesquels sont précisément les bonnes habitudes intellectuelles et affectives discutées en deuxième partie --- commandent l'acceptation ou le rejet des formes artistiques.

## **I- Art et connaissance : de l'inutilité de l'art au plan gnoséologique.**

### **A- Art et vérité : incapacité de l'œuvre d'art à atteindre le vrai.**

Au début du livre X de la *République*<sup>14</sup>, Platon se propose d'examiner la nature de l'activité de celui que nous appelons de nos jours « artiste ». En effet, dans la Grèce du temps de Platon, un même mot, « *technè* », désignait aussi bien la technique, le savoir-faire que la création artistique. Il n'est pas étonnant, pour cette raison, que le philosophe mette constamment l'activité de l'« artiste » (*démiourgos*) en parallèle avec celle de l'« artisan » (*kheirotechnès*) dans son analyse au livre X.

Cet homme que nous appelons « artiste » est pour le moins intrigant aux yeux de Platon. Car contrairement aux autres ouvriers qui, eux, se spécialisent dans la fabrication d'un objet en particulier (ex. le cordonnier fabrique des chaussures) cet homme, « (...) produit toutes les choses que (...) produit, individuellement, chacun des travailleurs manuels<sup>15</sup>. » Mais il y a plus : outre le fait de produire la totalité des objets produits par les travailleurs manuels, cet homme « merveilleusement habile (...) produit tout sans exception : ce qui pousse sur la terre, tous les animaux sont son œuvre, lui-même y compris ; [de plus] il est le créateur de la terre, et du ciel, et des Dieux, de tout ce qui est dans le ciel comme de l'ensemble des réalités du royaume souterrain d'Hadès<sup>16</sup> ». L'« artiste », que Platon nous

---

<sup>14</sup> 595 a – 608 b.

<sup>15</sup> *République*, X, 596 c, traduction française de Léon Robin, Paris, Gallimard, *Bibliothèque de la Pléiade*, p. 1206. La traduction de L. Robin sera utilisée pour les textes platoniciens cités ultérieurement. Lorsque tel ne sera pas le cas, nous mentionnerons la traduction employée.

<sup>16</sup> *Ibid.*, X, 596 c.

présente ironiquement comme étant omnipotent et « tout à fait merveilleux <sup>17</sup> », fait partie de ces hommes qui, à son époque, se présentaient comme des « savants universels <sup>18</sup> ».

Au livre X, Platon se propose d'examiner la nature de ses productions en vue de les situer dans une échelle ontologique. En précisant le statut ontologique de l'œuvre d'art, Platon se donne ainsi les outils nécessaires pour répondre aux questions suivantes : que valent les productions de l'artiste ? L'artiste imite-t-il la vérité ou l'apparence des objets ? Les œuvres d'art nous instruisent-elles vraiment sur la réalité ? L'art est-il chose sérieuse ou jeu futile ? Avant d'examiner le début de ce dernier livre de la *République*, il conviendrait toutefois de préciser ce que le philosophe entend par « imitation » (*mimesis*), car cette notion, qui revient sans cesse dans ce livre, joue un rôle central à la fois dans son ontologie et dans sa conception de l'art. Éclaircir cette notion nous permettra de mieux comprendre les analyses platoniciennes du livre X.

L'imitation a deux usages : l'un restreint, l'autre plus général. L'imitation, dans son usage restreint, désigne le principe général de l'art. L'œuvre d'art, pour le philosophe, ne se comprend que dans la mesure où elle est la copie d'un modèle. Par modèle, il faut entendre l'objet servant de point de départ à l'artiste ou, en d'autres termes, l'« original ». L'art, chez Platon, imite la nature : ce sont donc les objets naturels qui servent de modèle à l'artiste. Une œuvre d'art est, selon le philosophe, d'autant plus réussie qu'elle est fidèle au modèle qu'elle représente <sup>19</sup>. L'idée que l'art soit essentiellement imitation, ne s'applique pas uniquement aux arts picturaux et à la poésie, mais aussi à tous les beaux-arts y compris la danse et la musique, bien que cela paraisse un peu moins évident à nos yeux <sup>20</sup>. Les artistes sont donc des

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, X, 596 c.

<sup>18</sup> Parmi cette catégorie d'hommes qui prétendaient à l'omniscience se trouvaient, entre autres, des sophistes et des rhéteurs comme Protagoras, Prodicos ou Gorgias.

<sup>19</sup> *Lois*, II, 667 d.

<sup>20</sup> Cf. *Cratyle*, 423 c-d ; *République*, III, 399 a-c, 401 a ; *Politique* 306 d ; *Lois*, II, 655 d, 668 a, VII, 795 e, 798 d, 814 e.

imitateurs (*mimétikés*) et c'est pour cette raison qu'au livre X, ainsi qu'à d'autres endroits<sup>21</sup>, Platon les désigne souvent simplement par le terme d'« imitateurs ». Et si, chez Platon, « imitateur » et « artiste » sont synonymes, on comprend dès lors que l'art est souvent, dans son œuvre, désigné par le terme « imitation ».

Cette conception qui accorde à l'art un rôle essentiellement mimétique est, il va sans dire, grandement différente de celle qui est généralement acceptée aujourd'hui. Pour nous, l'œuvre d'art est chose créée : la beauté, la bonté, la vérité qui se manifestent en elle sont autant de caractères lui appartenant en propre. L'œuvre d'art a son indépendance, sa propre vie et ne saurait être appréciée et jugée sur la ressemblance qu'elle peut entretenir avec son modèle. La beauté que l'on accorde à un tableau comme *Les oliviers à Saint-Rémy*, par exemple, ne réside pas dans la ressemblance que peuvent avoir lesdits oliviers peints par Van Gogh avec ceux qui se trouvent dans la nature. Les oliviers de Van Gogh ont une valeur qui leur est propre : à eux seuls, ils nous arrachent à notre propre monde et nous introduisent d'emblée dans l'univers dramatique et tourmenté du peintre. Pour Platon, l'œuvre d'art ne possède pas cette autonomie : on ne peut la comprendre, l'apprécier et la juger sans tenir compte de la relation qu'elle entretient avec l'objet qu'elle représente<sup>22</sup>.

Si l'imitation, dans son usage restreint, est, chez Platon, le principe général de l'art, cette notion est aussi, plus généralement, un des principes fondamentaux du platonisme. « La dialectique, soit qu'elle s'élançe à la conquête du Bien, soit qu'elle redescende pas à pas vers le mixte, passe sans cesse de la copie au modèle et du modèle à la copie. Parmi les réalités situées sur son passage, il n'en est aucune qui ne soit à la fois imitante et imitée : la

---

<sup>21</sup> Cf. entre autres *Phèdre* 248 e

<sup>22</sup> À noter que cette conception de l'art en tant que *mimésis* sera également reprise par Aristote et que de manière plus générale, elle sera présente dans la majorité des théories de l'art allant de l'Antiquité jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. W. J. Verdenius nous dit à ce propos : « Aristotle adopted the idea of imitation from his master, and though he modified it in some respects it retained the same fundamental importance in his theory of art. The concept of imitation deeply influenced the aesthetic theories of the Hellenistic and Roman worlds, and it remained the basis for many theories of art as late as the eighteenth century ».

république et les lois sont des copies des modèles idéaux, tout en servant elles-mêmes de modèles à la société humaine ; le lit du peintre imite celui du menuisier, lequel imite celui du démiurge. Art, nature, nombres, formes, Idées, tout est soumis à ce principe souverain<sup>23</sup>. » C'est ainsi que les pensées imitent la réalité<sup>24</sup>, les mots imitent des objets<sup>25</sup>, les sons sont des imitations de l'harmonie divine<sup>26</sup> et les gouvernements humains sont des imitations du véritable gouvernement<sup>27</sup>. Dans la mesure où les réalités changeantes et périssables de notre monde participent aux formes idéales, on peut donc dire qu'elles sont des copies plus ou moins imparfaites des modèles divins : c'est en ce sens qu'elles les **imitent**.

Pour nous montrer la place qu'occupe l'œuvre d'art dans son ontologie, Platon, au livre X de la *République*, propose l'exemple suivant : soit trois lits, le premier étant fabriqué par le dieu, le second, par un artisan et le troisième, par un peintre. Le lit fabriqué par le dieu correspond à la forme idéalisée du lit et n'existe qu'en un exemplaire : c'est l'« Idée du lit ». Il n'appartient pas au domaine sensible et ne peut donc, par conséquent, être perçu par la vue. C'est le seul lit, affirme Platon, qui est véritablement<sup>28</sup>. Le lit de l'artisan n'est, quant à lui, qu'un lit particulier comme il en existe des milliers d'autres. Contrairement au lit fabriqué par le dieu, ce lit appartient au sensible et peut donc être perçu par les sens. Si le lit fabriqué par le dieu est le seul qui soit véritablement, l'artisan ne produit pas la chose réelle, mais « (...) bien plutôt un analogue de la réalité, et qui n'est point une réalité<sup>29</sup> ». Son lit imite, en quelque sorte, celui fabriqué par le dieu, mais de manière fort imparfaite :

---

<sup>23</sup> SCHAERER, René, *La Question platonicienne*, Neuchâtel, 1938, p. 38.

<sup>24</sup> *Timée*, 47 b-c ; *Critias*, 107 b-c.

<sup>25</sup> *Cratyle*, 423 e – 424 b.

<sup>26</sup> *Timée*, 80 b.

<sup>27</sup> *Politique*, 293 e – 297 c.

<sup>28</sup> *République*, X, 597 d.

<sup>29</sup> *Ibid.*, X, 597 a.

---Prétendre qu'il y a perfection de réalité dans l'ouvrage de l'ouvrier en lits ou de tout autre travailleur manuel, n'est-ce pas s'exposer à tenir un langage dépourvu de vérité ?

--- En tout cas, fit-il, ce n'est pas ainsi qu'en jugerait du moins ceux qui s'occupent de parler de tels sujets !

--- Ne nous émerveillons donc nullement que, sous le rapport de la vérité, il y ait précisément là encore de l'obscurité<sup>30</sup>.

Le lit de l'artisan est une apparence du lit véritable, une reproduction plus ou moins obscure de ce lit. Mais si le lit du menuisier est, comme nous venons de le voir, quelque chose d'obscur en regard de la vérité, le troisième lit --- celui du peintre --- l'est *a fortiori* :

--- (...) réponds-moi, à propos du peintre, sur le point que voici : ce qu'il entreprend d'imiter, est-ce, à ton avis, dans chaque cas cette réalité en soi, qui est une réalité naturelle, ou bien les ouvrages des ouvriers professionnels ?

--- Ceux des ouvriers professionnels, dit-il<sup>31</sup>.

Le lit fabriqué par le peintre n'est donc pas une copie du lit véritable, comme dans le cas de l'artisan, mais plutôt une copie du lit de ce dernier : son lit est l'imitation d'une imitation. En imitant le lit de l'artisan, le peintre prend pour modèle un lit qui est déjà une imitation du lit véritable. Et non seulement prend-t-il pour modèle le lit de l'artisan, qui est quelque chose d'obscur, mais il représente ce dernier selon un angle particulier. Le peintre, en imitant ce « semblant de lit » qu'est le lit de l'artisan au lieu du véritable, œuvre du dieu, est donc fort éloigné de la vérité :

--- Examine dès lors ce point précis : en vue de laquelle de ces deux fins la peinture a-t-elle été faite dans chaque cas ? est-ce en vue d'imiter le réel tel qu'il est, ou bien d'imiter l'apparent tel qu'il apparaît ? en tant qu'imitation d'une apparence, ou bien d'une vérité ?

--- d'une apparence, dit-il.

--- C'est donc, je pense, que l'art d'imiter est loin du vrai<sup>32</sup> (...).

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, X, 597 a.

<sup>31</sup> *Ibid.*, X, 598 a.

Cet exemple des trois lits nous apprend que l'œuvre du peintre, étant moins réelle que celle de l'artisan, occupe le bas de l'échelle ontologique. D'ailleurs, pour montrer l'infériorité des productions du peintre par rapport à ceux de l'artisan, Platon refuse d'accorder au peintre le titre d'artisan :

--- Et quel titre donner au menuisier ? Ne sera-ce pas celui d'ouvrier professionnel d'un lit

--- Oui.

--- Et au peintre enfin ? celui d'ouvrier professionnel et de producteur de ladite chose, telle qu'elle se comporte ?

--- En aucune façon !

--- Mais alors, que diras-tu qu'il est à l'égard du lit ?

--- Voici, répondit-il, le titre qu'il serait , à mon avis du moins, le plus convenable de lui donner : un imitateur de ce dont les autres sont des ouvriers<sup>33</sup>.

Le refus de lui accorder ce titre signifie que le peintre, contrairement à l'artisan ou ouvrier professionnel, ne possède pas une connaissance intime des réalités qu'il représente ou imite. Lorsqu'il peint une chaussure, par exemple, il ne connaît pas, à l'instar du cordonnier, la chaussure dans sa structure intime. Contrairement au peintre, le cordonnier passe sa vie à confectionner des chaussures, connaissant, dans le détail, toutes les étapes menant à leur création. De plus, il est en mesure de distinguer entre une bonne et une mauvaise chaussure, ce que ne peut faire le peintre. L'activité du cordonnier, ainsi que celle de tout artisan, repose sur une certaine connaissance des objets qu'il fabrique ; l'activité du peintre s'appuie, quant à elle, sur un semblant de connaissance des réalités qu'il représente. Dans le cas de la chaussure, le peintre ne peut qu'en reproduire l'apparence se présentant à ses yeux : le point de départ de sa création n'est pas le modèle divin de la chaussure, mais un de ses aspects

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, X, 598 b.

<sup>33</sup> *Ibid.*, X, 397 d-e.

particuliers. Autrement dit, ce sont des impressions visuelles particulières qu'il tente de reproduire avec le plus de fidélité possible, et non la chaussure dans sa totalité : c'est ainsi qu'il nous peindra une chaussure soit de face, soit de profil, etc.

Si le peintre imite une pluralité d'objets, au contraire de l'artisan qui, lui, s'attache à produire un seul type d'objet, c'est qu'il n'atteint que très superficiellement chacun des objets qu'il représente, n'en ayant pour ainsi dire, aucune connaissance valable : « (...) la raison pour laquelle, à ce qu'il semble, [le peintre] réalise toutes choses, est que de chacune il atteint une mince portion, je veux dire son simulacre. Ainsi, le peintre, disons-nous, peindra pour nous un cordonnier, un menuisier ou tout autre ouvrier, sans rien entendre au métier d'aucun de ces hommes<sup>34</sup> (...) ». Le caractère pluridisciplinaire de son œuvre ne doit donc, par conséquent, pas être pris au sérieux et on ne saurait voir en lui un « savant universel ».

Après avoir étudié la peinture, Platon examine le cas de la poésie. Sur l'activité du poète, il tiendra des propos semblables. Tout comme le peintre, ses productions sont éloignées de trois degrés de la vérité : les apparences que le peintre imite avec des couleurs et des formes, le poète les imite avec des mots. Le poète, comme le peintre, échoue dans sa tentative d'atteindre la vérité. Le passage suivant illustre l'analogie entre les deux types d'activité ainsi que leur incapacité à atteindre la vérité :

---Posons donc cette thèse que, à commencer par Homère, tous les praticiens de la poésie sont des imitateurs de simulacre de vertu, ainsi que des autres choses dont traitent leurs poèmes ; que la vérité, ils ne l'atteignent pas, mais qu'ils sont pareils, nous le disions tout à l'heure, au peintre qui fera, lui qui n'entend rien à la bourellerie, un bourellier, lequel sera un réel bourellier au jugement de ceux qui ne s'y entendent pas mieux et dont l'examen part de la considération des couleurs et de la figure ?

--- Hé oui ! absolument .

--- De même donc, nous dirons, je crois, que le praticien de la poésie colore, lui aussi, au moyen de mots et de phrases, tels ou

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, X, 598 b-c .

tels objets des divers arts, lui qui ne s'entend à rien d'autre qu'à imiter<sup>35</sup> (...).

Les poètes créent, comme le peintre, des fantômes qui ne nous renseignent en rien sur le réel : « (...) il est aise (sic) de faire de la poésie, puisque ce sont des apparences, non des réalités, qui sont la matière des poèmes<sup>36</sup>. » Aucun poète, même les plus grands comme Homère et Hésiode, n'a produit des œuvres ayant une valeur gnoséologique. Si tel avait été le cas, il aurait été possible de nommer une Cité qui, grâce au poète, aurait été rendue meilleure<sup>37</sup>, des guerres qui sous sa direction et ses conseils auraient été remportées<sup>38</sup> et des « idées inventives dans les arts » qui lui seraient attribuées, « (...) comme au contraire on en rapporte au sujet de Thalès le Milésien ou de Scythe Anarcharsis<sup>39</sup> ». En plus de n'avoir eu aucune contribution dans le domaine de la vie publique, ils n'ont fait rien qui vaille dans le domaine privé : si tel avait été le cas, ils n'auraient pas été négligés par leurs amis, comme Créophyle négligea, par exemple, Homère<sup>40</sup>.

Cette idée, que les poètes ne sont point guidés par la science dans leurs créations, est aussi présente dans des dialogues antérieurs à la *République* comme, par exemple, l'*Apologie de Socrate* où ce dernier nous fait état de sa déception suite à sa rencontre avec les poètes :

Après les hommes d'État, j'allai trouver les poètes, auteurs de tragédies, auteurs de dithyrambes et autres, comptant bien que cette fois j'allais prendre sur le fait l'infériorité de ma sagesse à l'égard de la leur. Je pris donc avec moi ceux de leurs ouvrages qu'ils me paraissaient avoir le plus travaillés et je leur demandai ce qu'ils voulaient dire, afin de m'instruire en même temps auprès d'eux. Or j'ai honte, Athéniens, de vous dire la vérité. Il le faut pourtant. Eh bien, tous ceux qui étaient là présents, ou

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, X, 600 e – 601 a

<sup>36</sup> *Ibid.*, X, 599 a.

<sup>37</sup> *Ibid.*, X, 599 c-e.

<sup>38</sup> *Ibid.*, X, 599 e – 600 a.

<sup>39</sup> *Ibid.*, X, 600 a.

<sup>40</sup> *Ibid.*, X, 600 a-b.

peu s'en faut, auraient mieux parlé de leurs poèmes qu'eux-mêmes qui les avaient faits. Je reconnus donc bien vite que les poètes aussi ne sont point guidés dans leurs créations par la science, mais par une sorte d'instinct et d'inspiration divine, de même que les devins et les prophètes, qui, eux aussi, disent beaucoup de belles choses mais sans se rendre compte de ce qu'ils disent. Les poètes me parurent être à peu près dans le même cas. Et je m'aperçus en même temps qu'à cause de leur talent poétique, ils se croyaient sur tout le reste les plus sages des hommes, ce qu'ils n'étaient pas du tout<sup>41</sup>.

Après avoir examiné l'activité du poète et celle du peintre, Platon conclut plus généralement au sujet de l'activité artistique : « le créateur du simulacre, l'imitateur, il n'entend rien, disons-nous, à la réalité, mais bien à l'apparence--- Oui<sup>42</sup>. ». Contrairement à celui qui fabrique les objets qui servent de points de départ à ses créations, il ne possède aucun savoir sur eux<sup>43</sup>. L'imitation, ou activité artistique, n'est donc pas une science, mais bien plutôt un jeu : « voici donc les points, ainsi du moins qu'il apparaît, sur lesquels un accord acceptable s'est établi entre nous : sur les choses qu'il imite l'imitateur ne sait rien qui vaille qu'on en parle ; un jeu et non pas une affaire sérieuse, voilà ce qu'est plutôt l'imitation<sup>44</sup> (...) ». Le fait d'affirmer que l'art ne soit qu'un jeu montre bien à quel point Platon considère l'activité artistique comme étant futile au plan de la connaissance : l'art ne peut être source de savoir et ce, en aucun cas. Le statut ontologique de l'œuvre d'art est donc établi : les productions de l'artiste se situent au bas de l'échelle des êtres, ayant encore moins de réalité que les objets fabriqués par les artisans de la Cité. Tout comme un miroir réfléchit

---

<sup>41</sup> *Apologie de Socrate*, 22 a – 22 d, traduction française d'Émile Chambry, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 32-33.

<sup>42</sup> *République*, X, 601 b-c.

<sup>43</sup> *Ibid.*, X, 602 a.

<sup>44</sup> *Ibid.*, X, 602 b.

passivement les réalités que l'on place devant lui, l'artiste reproduit les apparences sensibles des objets qu'il se propose d'imiter<sup>45</sup>.

C'est donc après avoir examiné le cas de la poésie et celui de la peinture que Platon en est arrivé à la conclusion plus générale que l'activité artistique n'est pas une science, mais un jeu. Mais si l'examen de la nature des productions de ces deux disciplines a permis au philosophe de tirer cette conclusion, qu'en est-il alors des autres arts comme la musique, la danse, la sculpture et l'architecture dont le philosophe ne fait pas état au livre X ? Y a-t-il un endroit dans l'œuvre de Platon où il est clairement dit qu'ils sont éloignés de trois degrés de la vérité comme la peinture et la poésie ?

Malheureusement pour nous, Platon ne nous a laissé que très peu d'indications à ce sujet, mais tout porte à croire que ces disciplines artistiques sont également incapables d'atteindre la vérité. Si Platon ne les examine pas en détail dans ce livre, c'est sans doute qu'il juge que l'exemple de la peinture et celui de la poésie sont suffisants pour en arriver aux fins de sa démonstration. Aussi, le choix de ces deux disciplines plutôt que d'autres pourraient s'expliquer du fait qu'elles étaient les plus populaires ou du moins les plus influentes au temps de Platon. Nous verrons, à la deuxième section de cette partie de notre travail, la grande autorité que pouvait avoir la poésie dans la Grèce du Ve et du IVe siècle.

La seule discipline que nous considérons aujourd'hui comme faisant partie des beaux-arts et qui mérite grâce aux yeux de Platon est l'architecture, discipline pour laquelle le philosophe manifeste un grand respect et une grande admiration en raison du grand nombre d'instruments de mesure dont elle fait usage :

SOCRATE : Mais l'architecture, qui fait usage d'un très grand nombre de mesures et d'instruments, en retire, je crois, cet avantage qu'elle a beaucoup de justesse et qu'elle est plus scientifique que la plupart des arts.

PROTARQUE : En quoi?

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, X, 596 d-e.

SOCRATE : Dans la construction des vaisseaux et des maisons et dans beaucoup d'autres ouvrages en bois ; car elle se sert, je pense, de la règle, du tour, du compas, du cordeau et d'un instrument finement imaginé pour redresser le bois<sup>46</sup>.

L'architecte, contrairement aux autres artistes, pourrait mériter le titre d' « artisan », car la qualité de ses productions est directement liée à la connaissance des sciences arithmétique et géométrique<sup>47</sup>, ce qui est loin d'être le cas dans les autres disciplines artistiques. Au lieu d'être éloignée de trois degrés de la vérité, son œuvre le serait de deux degrés. Tout comme le menuisier et le cordonnier, ses productions s'inspirent directement des formes idéales et ne sont donc pas des « imitations d'imitation ». On pourrait même affirmer que l'architecture est supérieure à ces arts en raison de son recours à l'arithmétique et à la géométrie, ce qui fait d'elle une discipline reposant beaucoup plus sur un savoir théorique que sur la conjecture et l'habitude, comme c'est le cas chez le menuisier et chez le cordonnier. Dans le *Politique*, Platon affirme qu' « il serait juste de dire qu'il [l'architecte] participe à la science théorique<sup>48</sup> ». Voilà, en somme, les raisons qui nous poussent à croire que l'architecture, chez Platon, serait éloignée de deux degrés de la vérité plutôt que de trois, comme c'est le cas dans les autres beaux-arts.

## **B- Remise en question du rôle de l'art dans l'éducation.**

Si Platon s'attache à nous démontrer, au livre X de la *République*, avec tant de vigueur et d'insistance que les productions de l'artiste sont incapables d'atteindre le vrai, c'est précisément, selon nous, parce qu'il veut renverser une opinion encore fortement répandue dans la Grèce de son époque, selon laquelle l'œuvre d'art participe à la science théorique et

---

<sup>46</sup> *Philèbe*, 56 b, traduction française pas Émile Chambry, Garnier-Flammarion, 1969, p. 355.

<sup>47</sup> Est-il besoin de rappeler la célèbre inscription qui se trouvait au linteau de la porte d'entrée de l'Académie : « Nul, n'entre ici, s'il n'est géomètre », pour montrer l'importance qu'attachait Platon aux mathématiques en tant que discipline préparatoire à la philosophie. C'est en effet par cette discipline que nous apprenons à nous dégager des choses immédiatement sensibles pour considérer des rapports intelligibles, nous éloignant du « concret » pour appréhender l' « abstrait ».

qu'elle peut, par conséquent nous instruire sur la réalité. En effet, il ne faut pas oublier qu'au Ve et IVe siècle, les arts jouissaient d'un grand prestige en Grèce et ce, plus particulièrement à Athènes où ils avaient traditionnellement la première place dans l'éducation. Dans l'esprit du Grec moyen, ce n'était pas chose absurde, à l'époque, que de recourir à l'autorité des poètes pour appuyer une thèse ou pour justifier telle ou telle action. W.J. Verdenius nous dit à ce sujet :

The Greeks were inclined to regard their great poets as reliable sources and infallible authorities for all kinds of practical wisdom. They isolated the words and deeds of the epic and tragic characters from their contexts and used them in general maxims. For instance, the Athenians claimed the high command of an expedition against the Persian by referring to the *Illiad* (2, 552-554), where the Athenian Menestheus is said to be unequalled in drawing up horses and soldiers (Hdt. VII 161). Mythological examples were also adduced to excuse actual wrongdoing, and this practice must have been rather common, because it is parodied by Aristophanes (*Nub.* 1079-82) and sharply criticized by Plato (*Rep.* 377 e-378 b, 391 d -392 a, *Laws*, 941 b)<sup>49</sup>

La distinction entre art, science et sagesse était donc loin d'être une chose claire. La poésie d'Homère servait de véritable manuel scolaire dans les écoles. Tout ce qui pouvait contribuer à la formation de l'esprit de l'honnête homme (*kalos kagathos*) s'y trouvait : médecine, art de la guerre, administration des cités, leçons d'hospitalité, etc. On voyait dans son œuvre bien plus qu'une épopée : c'était aussi une espèce d' « encyclopédie des arts et des sciences ». Dans son ouvrage intitulé *La Question platonicienne*, René Schaerer souligne ce fait : « on sait que l'idéal antique de culture, cette fameuse *paideia* qui fut l'une des gloires de la Grèce, reposait entièrement sur la lecture des poètes, en qui l'on saluait les dispensateurs de tout ce qui peut enrichir et former l'esprit : politique, morale, religion, histoire, géographie,

---

<sup>48</sup> *Politique*, 260 a, traduction française d'Émile Chambry, Garnier-Flammarion, 1969, p. 169.

<sup>49</sup> VERDENIUS, W. J., *Mimesis*, Leiden, Brill, 1949, p. 6.

agriculture, art, patriotisme, etc. C'est à eux que remonte ce type d'homme honnête et libre, admirablement décrit par Périclès dans son discours funéraire (Thucydide II, ch. 35-46)<sup>50</sup>. »

C'est précisément cette prétention au « savoir universel » accordée à la poésie, et plus généralement à l'art, qui choque et agace Platon. En nous démontrant l'exténuation ontologique de l'œuvre d'art, Platon veut en arriver au point suivant : les artistes ne sont ni ne peuvent être des éducateurs, car pour enseigner une chose il faut la connaître, et les artistes ne savent rien. Si l'artiste était vraiment savant, affirme Platon, il emploierait son temps à accomplir des actions nobles plutôt qu'à les imiter, à être celui dont on fait l'éloge plutôt que celui qui fait l'éloge :

(...) s'il était vrai qu'il eût une connaissance des choses dont il est imitateur, c'est dans les actions réelles qu'il s'appliquerait ; à bien faire de beaucoup avant que ce soit à propos de ce qui en est l'imitation ; il s'efforcerait de laisser après lui, en commémoration de ce qu'il fut, nombre de belles actions, et il mettrait tout son zèle à être celui dont on chante la gloire plutôt que celui qui la chante<sup>51</sup>.

Aucun poète, aucun peintre ne peut nous instruire sur le réel et bien naïf celui qui, par exemple, voit dans l'artiste un « expert universel » connaissant tous les arts et savoirs<sup>52</sup>. Nous n'avons, par conséquent, plus de comptes à demander aux poètes au sujet des arts dont ils font état dans leurs poèmes. La poésie d'Homère ne doit, dès lors, plus être vue comme une « encyclopédie des arts et des sciences » :

Et maintenant, au surplus, ne demandons pas de comptes à Homère, ni à n'importe quel autre parmi les poètes, ne leur posons pas la question de savoir si tel d'entre eux était capable de pratiquer la médecine et si, plutôt, il ne fait pas qu'imiter le langage du médecin ; ni quels sont les gens auxquels tel poète, parmi les anciens ou parmi les modernes, passe pour avoir rendu la santé, à la façon d'Asclépios ; ni quels élèves de sa

---

<sup>50</sup> SCHAERER, René, *La Question platonicienne*, Neuchâtel, 1938, p. 184.

<sup>51</sup> *République*, X, 599 b.

<sup>52</sup> *Ibid.*, X, 598 c-d.

science médicale il a laissés après lui, comme ce dernier, ses descendants. Ne leur posons pas non plus de questions nouvelles concernant les autres arts, laissons-leur plutôt la paix<sup>53</sup> !

Même quand il s'agit des « sujets les plus importants et les plus beaux dont Homère s'est efforcé de parler », tels que la conduite de la guerre, le commandement des armées, l'administration des États ou l'éducation des hommes, le poète ne nous est d'aucun secours :

(...) Mais, en ce qui concerne les sujets les plus importants, les plus beaux dont Homère entreprend de parler, la guerre, le commandement d'une armée, l'administration d'un État, l'éducation d'un homme, il est juste, je pense, de lui poser des questions qui nous instruisent : « Ô cher Homère, s'il n'est pas vrai que tu sois, concernant la vertu, au troisième degré en partant de la vérité, toi, ouvrier d'un simulacre, ainsi précisément que nous avons défini l'imitateur, mais si tu as atteint le second rang et que tu aies été capable de discerner quelles occupations, dans la vie privée ou publique, rendent les hommes meilleurs ou pires, dis-nous quelle cité grâce à toi mieux administrée, comme Lacédémone grâce à Lycurgue et, grâce à maint autre, maint État, grand ou petit ! Mais toi, quel État te revendique pour un bon législateur du temps jadis et pour un bienfaiteur de son peuple ? L'Italie et la Sicile ont eu en effet Charondas, nous, Solon ; mais toi, pour quel État as-tu légiféré ? » Homère sera-t-il à même d'en nommer un ? --- Je ne le crois pas, répondit Glaucon ; du moins, il n'en est pas parlé, même par les Homérides en personne<sup>54</sup> ! (...)

Ce que Platon réprovoque n'est donc pas la pratique artistique en tant que telle, mais bien le fait que l'art prétende être autre chose que ce qu'il est. Sur ce point nous nous accordons avec René Schaerer :

Ce que Platon réprovoque, c'est le mauvais usage qu'on fait des poètes. Tout son effort tend à démontrer que la poésie est ce qu'elle est, et rien de plus. Quand il déclare qu'un cordonnier ou un cocher s'entendent mieux qu'Homère en matière de chaussures ou de chevaux, il ne prétend pas amoindrir Homère, mais l'affranchir de certains préjugés didactiques. Pour nous, il va de soi qu'Homère n'a pas besoin de connaître la cordonnerie

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, X, 599 b-c.

<sup>54</sup> *Ibid.*, X, 599 c-e.

ou l'équitation pour être un grand poète. Mais telle n'était pas l'opinion des anciens (v. Aristophane, *Grenouilles*, 1030 sqq.). Si notre philosophe a donc l'air parfois de rabaisser la poésie, c'est qu'il combat une opinion qui tendait à la surfaire. Il soutient que le poète, en tant que poète, ne sait pas ce qu'il dit ; car s'il avait un tel savoir, il ne se contenterait pas d'en parler, mais s'efforcerait de le vivre. La poésie n'est jamais, en tant que telle, ni morale, ni scientifique<sup>55</sup>. »

Darnell Rucker, examinant la sévère critique que fait Platon de la rhapsodie dans l' *Ion*, est aussi de cet avis : « Socrates does not attack Ion's ability as a rhapsode in the *Ion* ; he attacks Ion's claim to knowledge of the topics of his recitations. So long as the poet makes no claim to knowledge of those things he is inspired to say (or make), Plato has no quarrel with him as a poet<sup>56</sup>. »

À l'époque de Platon, l'artiste se présentait comme un « savant universel », un peu à l'image des grands rhéteurs et sophistes comme Hippias ou Gorgias, d'où l'insistance du philosophe à nous démontrer le contraire. Pierre-Maxime Schuhl affirme : « les historiens de l'art ont été frappés depuis longtemps déjà par cette affinité des peintres « modernes » avec le sophiste ; ils leurs ressemblaient même par l'attitude et la manière d'être : même infatuation de soi, même orgueil, même jactance : pour ne citer qu'un trait entre beaucoup d'autres, Zeuxis, comme Gorgias et Hippias, portait des vêtements de pourpre (...)»<sup>57</sup>. Plusieurs commentateurs ont aussi noté l'étroite ressemblance entre le vocabulaire utilisé par le philosophe pour décrire l'art et celui qu'il emploie pour caractériser la sophistique<sup>58</sup>. La description que fait Platon du si vaniteux rhapsode Ion, qui se rengorge et se pavane dans ses habits d'apparat --- comme pourrait le faire un sophiste tel Hippias --- en est un autre exemple. Les artistes, tout comme les rhéteurs et les sophistes, selon Platon, ne participent pas

<sup>55</sup> SCHAERER, René, *op. cit.*, pp. 186-187.

<sup>56</sup> RUCKER, Darnell, « Plato and the Poets », *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, Baltimore, 25, 1966-1967, p. 170.

<sup>57</sup> SCHUHL, Pierre-Maxime, *Platon et l'art de son temps*, Paris, Alcan, 1933, p. 22.

<sup>58</sup> Cf. GRIMALDI, Nicolas, *op. cit.*, p. 28-29.

à la science théorique. Il convient toutefois de préciser que Platon n'entend pas évacuer totalement l'art du système éducatif. Nous verrons plus loin<sup>59</sup> que le philosophe, après l'avoir épuré de ce qu'il juge néfaste, lui attribue un rôle pédagogique primordial dans la Cité idéale.

Il y a ressemblance entre l'activité du sophiste et celle de l'artiste, mais on saurait y voir, comme l'entend Pierre Maxime Schuhl, un « parallélisme exact » entre les deux types d'activités. Dans son ouvrage *Platon et l'art de son temps*, Schuhl affirme qu'il y a « (...) parallélisme complet entre la technique du peintre qui parvient à donner --- de loin --- l'illusion de la réalité et celle du sophiste qui sait « aux jeunes qu'une longue distance sépare encore la vérité des choses, verser par les oreilles des paroles ensorcellantes, présenter de toutes choses des fictions parlées et donner ainsi l'illusion que ce qu'ils entendent est vrai (*Sophiste*, 234 c) ». Contrairement au sophiste, l'artiste joue<sup>60</sup> avec l'illusion<sup>61</sup>, sans nécessairement vouloir nous tromper, sans chercher à vouloir faire passer ses œuvres pour des réalités. Toute personne assistant à une représentation théâtrale sait, habituellement, qu'il a affaire à un simple jeu d'acteurs et non à une situation réelle. Si l'œuvre d'art n'était pas un jeu, mais seulement une technique de l'illusion, les toiles de Zeuxis ne seraient pas des œuvres d'art, mais des pièges. Tout comme chez l'artiste, il y a, chez le sophiste, une technique de l'illusion : il est, comme lui, un virtuose de l'apparence, un montreur d'ombres. Mais contrairement à l'artiste, le sophiste cherche à faire prendre pour des réalités les simulacres qu'il crée. Il ne joue pas avec l'illusion, mais s'en sert pour nous persuader de la vérité des thèses qu'il nous propose.

---

<sup>59</sup> Cf. à la deuxième section de la deuxième partie de notre travail.

<sup>60</sup> Comme nous l'avons vu, le caractère futile de l'œuvre d'art est clairement affirmé en *République*, X, 602 b.

<sup>61</sup> Cf. à la première section de la deuxième partie de notre travail.

## C-Le Domaine de l'art.

Le domaine de l'art n'est donc pas celui de la vérité et de la connaissance et ce n'est donc pas vers les artistes qu'il faut se tourner pour tirer des enseignements sur la réalité. Étant éloignées de trois degrés de la vérité, leurs productions occupent le bas de l'échelle ontologique platonicienne. Et si l'artiste est si loin du Vrai, il l'est aussi, par conséquent de l'Idée du Beau. La vérité, chez Platon, est belle. Étant si éloignées de la vérité, comment les productions de l'artiste pourraient-elles atteindre l'Idée du Beau ? Il n'est à ce titre d'ailleurs pas étonnant que, dans le *Banquet*, où l'on assiste au triomphe de l'Idée, et, en particulier de l'Idée du Beau, il ne soit nullement question de poésie, d'art en général ou d'une théorie de l'art. « L'Idée du Beau est, en effet, chez Platon le principe de toutes les œuvres belles, le principe des beaux corps, des belles figures, des belles âmes, des belles actions, des belles lois, des belles sciences, mais elle n'est pas le principe de ce que nous appelons les beaux-arts, sauf peut-être de l'architecture, parce que les beaux-arts n'engendrent pas de productions ayant une véritable réalité et que leur essence consiste uniquement dans l'imitation<sup>62</sup>. »

Il existe, chez Platon, des beautés sensibles : ce sont par exemple les belles couleurs, les beaux sons, les beaux corps et les belles figures<sup>63</sup>. Les réalités nommées par le sophiste Hippias dans le *Grand Hippias*, à savoir la belle jeune fille, la belle jument, la belle marmite, l'or, l'avantageux, etc. sont également belles. Mais aucun objet du monde sensible n'est le Beau. C'est d'ailleurs ce que tente de faire admettre Socrate au sophiste<sup>64</sup>. Le Beau, chez Platon, est une Idée indépendante de toute chose existante : « Il existe un beau en soi qui orne toutes les autres choses et les fait paraître belles quand cette forme s'y est ajoutée<sup>65</sup> ». Dans

---

<sup>62</sup> LACHIÈZE-REY, Pierre, *Les idées sociales, morales et politiques de Platon*, Paris, Boivin et Cie, 1938, p. 152.

<sup>63</sup> Cf. *Gorgias*, 474 d.

<sup>64</sup> Cf. *Grand Hippias*.

<sup>65</sup> *Grand Hippias*, 289 d, cité par JIMENEZ, Marc, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, Gallimard, 1997, p. 218.

cette dernière citation du *Grand Hippias*, « le mot employé par Platon pour forme est *eidos*, l'idée, qui n'est autre, dans la phrase, que le beau en soi<sup>66</sup> ».

Les réalités sensibles, comme les belles figures et les beaux sons, peuvent donc être belles sans être cette beauté qui « existe en elle-même et par elle-même, simple et éternelle, de laquelle participent toutes les autres belles choses, de telle manière que leur naissance ou leur mort ne lui apporte ni augmentation, ni amoindrissement, ni altération d'aucune sorte<sup>67</sup>. » Elles sont dites belles dans la mesure où elles participent au Beau en soi. Mais qu'en est-il alors de l'œuvre d'art ? Pourquoi ne participe-t-elle pas, à l'instar des belles figures et des belles formes, à l'Idée du Beau ? Pourquoi ne peut-elle pas être du nombre de ces beautés sensibles à partir desquelles débute l'ascension vers l'Idée du Beau décrite dans le *Banquet*<sup>68</sup> ?

Soit des figures tracées par un géomètre sur une surface plane. Ces figures, comme le triangle ou le carré, sont du domaine sensible tout comme l'œuvre d'art. Comme dans le cas de l'œuvre du peintre, par exemple, elles se présentent en deux dimensions. Mais alors que le triangle tracé par le géomètre suggère la forme immuable du triangle, laquelle est unique et est la seule qui soit véritable aux yeux de Platon, l'œuvre d'art échoue précisément dans cette tâche : n'étant qu'un faux-semblant, qu'un fantôme, au lieu de nous suggérer les idées comme peuvent le faire les figures de la géométrie, elle nous invite et ce, souvent à notre insu, à nous enfoncer plus profondément dans le monde sensible. D'aucune façon elle nous aide à surmonter le sensible pour appréhender les Idées : c'est d'ailleurs pour cette raison qu'elle ne peut être considérée comme belle.

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>67</sup> *Banquet* 211 b, cité par JIMENEZ, Marc, *op. cit.*, p. 219.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 211 b-c.

Une réalité sensible est dite belle, chez Platon, dans la mesure où elle éveille à l'intelligible. Les beautés sensibles peuvent, en quelque sorte, faciliter l'ascension dialectique de la pensée, l'aidant à aller du multiple vers l'Un, du fondé au fondement. C'est ce qu'affirme Platon au sujet des figures géométriques, dans la *République* :

Aussi bien, dois-tu savoir encore qu'ils font en outre usage de figures visibles et que, sur ces figures, ils construisent des raisonnements, sans avoir dans l'esprit ces figures elles-mêmes, mais les figures parfaites dont celles-ci sont des images, raisonnant en vue du carré en lui-même, de sa diagonale en elle-même, mais non en vue de la diagonale qu'ils tracent ; et de même pour les autres figures<sup>69</sup>.

L'œuvre d'art, contrairement aux figures du géomètre, ne se présente pas comme l'image d'une Idée, comme un tremplin vers l'intelligible, mais plutôt comme une obscurité égarante. L'artiste, chez Platon, est un technicien de l'illusion, nous abusant en s'appuyant sur une faiblesse de notre être<sup>70</sup>, laquelle est cette partie inférieure de notre âme, siège des affects, des passions, des émotions et de la sensualité. Il causerait sans aucun doute de graves maux à notre âme si nous ne possédions pas ce contrepoison qui consiste à connaître les objets tels qu'ils sont dans la réalité<sup>71</sup>. Il est, de plus, celui qui substitue les apparences à la réalité : un peintre qui, comme Zeuxis, peint des raisins sur une surface plane ne veut-il pas précisément nous donner l'illusion d'être devant de véritables raisins ?

La vocation de l'artiste n'est donc pas de nous mener vers ces essences immuables que sont les Idées. Le philosophe est le seul homme qui, dans la cité, puisse véritablement accomplir cette tâche. On pourrait également dire que les spécialistes de certaines disciplines connexes comme la géométrie et le calcul, peuvent jouer, dans une certaine mesure, ce rôle, vue la parenté de leur discipline avec la philosophie. Mais leur excellence n'équivaut pas celle

---

<sup>69</sup> *République*, VI, 510 d.

<sup>70</sup> *Ibid.*, X, 602 c-d.

<sup>71</sup> *Ibid.*, X, 595 b.

du philosophe. La philosophie est, chez Platon, la voie nous menant le plus sûrement au Vrai, au Beau et au Bien, ce qui est, inutile de le rappeler, affirmé dans de nombreux textes dont nous ne ferons pas état ici. La philosophie, dont l'essence consiste à atteindre les essences immuables, est l'activité vers laquelle il faut se tourner pour connaître ce qui est.

Le philosophe est, chez Platon, celui qui nous invite à dépasser les réalités sensibles en vue d'atteindre ces réalités supra-sensibles que sont les Idées. En aucune façon, il ne nous invite à nous complaire dans le monde obscur de la caverne comme peut le faire l'artiste : les vérités sont à rechercher du côté de l'intelligible. « Pour Platon, philosophie et art sont séparés. L'activité « poétique » en général est liée au sensible, et à ce qui s'y rattache, les sens, la sensualité, les passions, les émotions, les affects. La philosophie concerne l'intelligible, la connaissance, l'esprit<sup>72</sup>. »

Le domaine de l'art n'est donc pas celui de la poursuite des Idées, qui sont l'objet de la science vraie, ni celui des « phénomènes », objet d'une connaissance relative, mais celui des « représentations », qui sont aux phénomènes ce que ces derniers sont à l'égard des Idées et, par conséquent, objet d'une connaissance doublement relative. Pierre-Maxime Schuhl décrit bien en quoi l'activité du peintre, par exemple, se situe à l'opposé à celle du philosophe : « Le peintre est donc éloigné de trois degrés de la vérité et du Roi ; au lieu de remonter, comme le philosophe, la pente qui descend de l'Un vers l'infini, il se laisse glisser jusqu'au plus bas ; au lieu de se retourner, par une conversion de l'âme tout entière vers la source de toute lumière, il s'efforce de fixer, au mur de la caverne, les ombres fugitives qui s'y succèdent, de donner une consistance illusoire à ce qui n'en a pas davantage que les reflets changeants des eaux et des miroirs<sup>73</sup> (...) ».

---

<sup>72</sup> JIMENEZ, Marc, *op. cit.*, p. 228.

<sup>73</sup> SCHUHL, Pierre-Maxime, *Platon et l'art de son temps*, Paris, Alcan, 1933, p. 58-58.

L'art, pour les nombreuses raisons que nous venons d'exposer, c'est-à-dire son incapacité à atteindre l'Idée, sa parenté avec la partie inférieure de l'âme, son étroite relation avec le monde sensible, etc. échappe donc à la sphère du Vrai et du Beau. Mais si, comme on l'a dit plus haut<sup>74</sup>, Platon compte lui accorder un rôle pédagogique primordial au sein de la Cité idéale, cela signifie-t-il que l'art, en dépit de son inutilité au plan gnoséologique, puisse ne pas être tout-à-fait étranger au Bien ? Comment comprendre qu'une réalité aussi illusoire que l'œuvre d'art puisse jouer un rôle actif dans la Cité idéale ? L'illusion a-t-elle, par conséquent, une place dans un système qui, à prime abord, semble vouloir la condamner ?

---

<sup>74</sup> Cf. p. 23.

## II- L'art au service de la Cité

### A-Le pouvoir de séduction de l'art.

L'art n'est qu'un jeu<sup>75</sup>, mais contrairement aux autres jeux qui, comme le trictrac, sont inoffensifs, l'art est un jeu dont il faut se méfier. Si le philosophe se montre aussi prudent envers l'art, c'est qu'il lui reconnaît un grand pouvoir de séduction sur les âmes.

L'art exerce sur l'homme une mystérieuse attirance, selon Platon. Captivant, enchanteur, enivrant, l'art nous fascine. S'il est possible pour l'art de nous séduire, cela s'explique en grande partie du fait qu'il s'adresse, comme le philosophe l'affirme au dixième livre de la *République*, à la partie inférieure de notre âme<sup>76</sup>. Cette partie de l'âme est, chez Platon, le siège des désirs, des passions, des émotions et des affects. Occupant la part la plus massive de l'âme<sup>77</sup>, elle est, pour Platon, l'élément le plus faible et le plus étranger à la philosophie chez l'homme. C'est donc à une faiblesse de notre nature que s'adresse l'art<sup>78</sup>.

L'artiste, dans ses productions, a recours à de nombreux procédés visant à nous donner l'impression d'être en présence de certains objets : l'art est, chez Platon, une technique de l'illusion (*pseudos*). *Pseudos* se traduit par « mensonge », « fausseté », « ce qui n'est pas vrai »<sup>79</sup>. L'illusion s'exprime aussi d'autres manières dans le texte platonicien : *planè*<sup>80</sup> désigne l' « illusion des sens », alors que *phantasma*<sup>81</sup> traduit l' « apparition » par opposition à la vérité. L'artiste, nous l'avons vu, est un imitateur<sup>82</sup>. L'imitation artistique, chez Platon,

---

<sup>75</sup> *République*, X, 602 b.

<sup>76</sup> *Ibid*, X, 603 a-b.

<sup>77</sup> *Ibid*, IV, 442 a.

<sup>78</sup> *Ibid*, X, 602 d.

<sup>79</sup> BAILLY, A., *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 1950, p. 2170.

<sup>80</sup> *République*, X, 602c.

<sup>81</sup> *Ibid*, X, 598 a.

<sup>82</sup> Cf. p. 9 et sqq.

consiste à produire l'illusion de la réalité. Il y a un lien étroit entre les notions d' « imitation artistique » et d' « illusion » chez le philosophe. Si l'illusion se trouve au cœur de l'imitation artistique, on peut dès lors comprendre pourquoi Platon n'hésite pas à comparer l'activité de l'artiste à celle du sorcier<sup>83</sup>. Tout comme ce dernier, au moyen de techniques raffinées, il nous abuse en créant des œuvres dont la ressemblance avec le réel est étonnante. C'est ainsi que les peintres « se jouent de nous » en utilisant la perspective, la peinture en trompe-l'œil et la reproduction d'illusions d'optiques dans leurs œuvres<sup>84</sup>. Les musiciens font de même en déployant tout un ensemble d'artifices, sources d'illusions auditives : au moyen de leurs instruments, ils imitent le tonnerre, le bruit des essieux et des treuils, les cris des chiens, des bestiaux et des oiseaux<sup>85</sup>, etc. Si nous ne possédions que cette partie inférieure de l'âme --- point faible de notre nature ---, nous nous laisserions abuser à tout coup par les productions de l'artiste, et comme dans le cas des oiseaux, il nous serait impossible de distinguer entre les raisins peints par Zeuxis et ceux pouvant être cueillis et mangés. Fort heureusement, nous possédons l' « antidote » consistant à connaître les choses telles qu'elles sont réellement<sup>86</sup>, ce qui explique le fait qu'il nous soit généralement possible de distinguer entre les œuvres d'art et leurs originaux.

Mais pouvoir distinguer entre une imitation et l'objet qu'elle représente ne signifie pas que nous soyons complètement immunisés contre l'influence irrationnelle que peut exercer l'art sur nos âmes : en effet, le fait de posséder l'antidote du savoir dont parle Platon au début du dixième livre de la *République*, ne supprime pas entièrement l'effet ensorceleur de l'art sur nos âmes. Prenons l'exemple du théâtre. Les spectateurs qui assistent à une pièce savent

---

<sup>83</sup> *République*, X, 598 d.

<sup>84</sup> À noter que l'utilisation de ces procédés en peinture était chose récente à l'époque de Platon. Cf. SCHUHL, Pierre-Maxime, *Platon et l'art de son temps*, Paris, Alcan, 1933.

<sup>85</sup> *République*, III, 297 a-b.

<sup>86</sup> *Ibid.*, X, 595 b.

généralement qu'ils ont affaire à une mise en scène et non à une situation réelle. Mais le fait, pour eux, d'être conscients d'être en présence d'un simple jeu d'acteurs ne les empêchent pas de parfois se laisser « entraîner » par le flux d'imitations se déroulant sous leurs yeux, au point d'oublier tout le reste. Ne dit-on pas d'une bonne pièce qu'elle est « captivante » ou qu'elle nous « arrache à nous-mêmes », qu'un bon acteur « subjugue » son public ? S'il nous est possible de « croire » au jeu d'un acteur, c'est précisément parce que les imitations qu'il nous propose sont vraisemblables au point de nous donner l'illusion d'être devant une situation réelle. Dans le cas où un acteur n'arrive pas à créer ce type d'illusion, nous disons qu'il n'est pas « convaincant » et qu'il est, par conséquent, « mauvais acteur ». Voilà en quoi il est possible pour l'artiste, en vertu de sa capacité de créer des illusions, de nous faire entrer dans l'esprit des objets qu'il imite.

L'art, selon Platon, a pour effet de rendre plus attrayantes les réalités qu'il représente. C'est ainsi que les tragédiens nous font admirer des actions que nous serions honteux d'avoir faites :

---Examine la question tout en m'écoutant. C'est un fait, sans doute, que les meilleurs d'entre nous, quand ils entendent Homère, ou tel autre parmi les tragiques, imiter un héros qui est dans le deuil, qui remplit de ses lamentations une longue tirade ou qui, en chantant, se frappe la poitrine, ils y trouvent, tu le sais bien, du plaisir, ils se laissent aller, ils suivent le mouvement, ils s'associent aux émotions exprimées, ils louent gravement comme un bon poète celui qui, le plus possible, les aura placés dans de telles dispositions.

---Je le sais bien! Et comment en serait-il autrement ?

---Mais, quand un chagrin personnel survient à tel d'entre nous, réfléchis-tu en revanche que nous nous parons de l'attitude contraire, si nous sommes capables de garder notre calme et de nous résigner ? dans la conviction que cela est d'un homme, tandis que la manière que nous louions alors est d'une femme ?

--- J'y réfléchis, dit-il.

---

--- Est-elle de mise, repris-je, cette louange ? est-il de mise, qu'en voyant un homme se comporter d'une façon dont on ne voudrait pas se comporter soi-même, dont au contraire on aurait honte, on n'en soit pas dégoûté, mais qu'au contraire, on s'y plaise et qu'on la loue ?

--- Non, par Zeus ! dit-il, cela n'a pas l'air raisonnable<sup>87</sup>!

L'art arrive à séduire les meilleurs d'entre les hommes, à les pousser à admirer des conduites qu'ils réprouveraient dans des situations réelles. Cela prouve que l'action de l'art peut être très efficace. À ce titre, Platon n'affirme-t-il pas, lui-même, être conscient d'être sous son charme<sup>88</sup> et n'a-t-il pas lui-même composé dithyrambes et tragédies avant de se consacrer entièrement à la philosophie<sup>89</sup> ?

L'art rend plus attrayantes les réalités qu'il dépeint; mais comment Platon explique-t-il cette propriété qu'a l'art d'embellir les choses ? Comment définit-il ce pouvoir séducteur de l'art ? Cette question ne trouve pas de réponse explicite chez le philosophe. Sans doute jugeait-il vain de définir cette réalité si mystérieuse : la séduction n'est-elle pas ce qu'il y a de plus indicible, de plus insaisissable dans l'œuvre d'art ? Aussi, comme on le verra plus loin, c'est l'art en tant qu'instrument politique, et non l'art en lui-même, qui intéresse le philosophe<sup>90</sup>. Définir les qualités intrinsèques de l'art, comme son pouvoir de séduction, n'est pas une priorité pour Platon : il s'agit plutôt d'établir comment on peut utiliser efficacement l'art dans la Cité. Si on ne trouve pas à proprement parler de définition, chez Platon, du caractère séducteur de l'œuvre d'art, le philosophe nous indique cependant ce qui rend possible ce caractère. C'est, comme nous l'avons vu, parce que l'art s'adresse à la partie inférieure de l'âme, donc avec ce qu'il y a de plus déraisonnable en elle, et parce que il est

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, X, 605 c-e.

<sup>88</sup> *Ibid.*, X, 607 c.

<sup>89</sup> DIOGÈNE LAËRCE, *Vies et opinions des philosophes illustres en dix livres*, livre III (*vie de Platon*), 5.

<sup>90</sup> Cf. p. 42 et sqq.

une technique de l'illusion capable d'exercer une certaine emprise sur notre âme, et ainsi de nous faire entrer dans l'esprit des objets imités.

Si les artistes ne dépeignaient que des hommes vertueux dans leurs œuvres, l'art ne poserait pas de problèmes aux yeux de Platon, car ses séductions ne serviraient pas à embellir des comportements, des attitudes et des opinions jugés néfastes à la bonne marche de l'État. Dans la majorité des œuvres se trouvent dépeints des personnages dont la conduite est, aux yeux de Platon, déplorable. Les artistes, et en particulier les poètes, en parant des couleurs de l'art ces personnages honteux, nous les rendent, par le fait même, sympathiques. Est-ce à dire que, selon le philosophe, les poètes veulent délibérément nous rendre plus mauvais et qu'Homère, par exemple, en composant l'*Iliade*, eut pour principal objectif de pervertir les hommes ? Nous ne croyons pas que cela soit son avis. La question des effets moraux que produisent leurs œuvres n'intéresse pas les poètes, selon le philosophe. Le poète recherche ce qui plaît aux foules, ce qui est le plus susceptible de lui apporter gloire et popularité, sans tenir compte des effets psychologiques que peuvent produire ses œuvres sur le citoyen. Or, s'il se trouve plus de personnages vils que des parangons de vertus dans leurs œuvres, c'est que le premier type de personnage est généralement plus facile à imiter et plus populaire auprès des foules que le second :

--- (...) [le] tempérament raisonnable et qui se comporte avec calme, en tant que jamais il ne s'écarte de lui-même, n'est, ni bien facile à imiter, ni, une fois qu'on l'aura imité, aisé à bien comprendre, surtout pour le public des fêtes et pour des hommes de divers lieux qui sont venus se rassembler au théâtre! C'est en effet l'imitation d'un état auquel ils sont, je pense, étrangers qui leur est ainsi présentée.

--- Mais oui! Complètement étrangers!

--- Le poète imitatif n'a donc, manifestement, pas de propension naturelle à une pareille manière d'être de l'âme, son talent n'a pas trouvé à fixer son goût, pour peu qu'il veuille se faire un grand nom dans l'opinion des foules. C'est au contraire vers le tempérament irritable, vers le tempérament bigarré, qu'il se sentira porté, parce que celui-ci se prête à l'imitation.

--- Manifestement<sup>91</sup>!

Le caractère de ce qui est vertueux se prête mal à l'imitation, car il ne présente que peu de variations. Les artistes recherchent, ce qui est complexe, ce qui est bigarré, car cela est plus apte à divertir, du moins le public des fêtes, que ce qui est simple et qui ne présente aucune variation. Si les poètes nous présentent plus de personnages vicieux que des modèles d'excellence dans leurs oeuvres, ce n'est donc pas parce qu'ils cherchent à nous dépraver, mais parce que le fait de dépeindre le vice mérite beaucoup plus l'approbation de la masse des hommes que la représentation du caractère de ce qui est vertueux.

Le fait que l'art puisse séduire n'est pas ce que réproouve Platon lorsqu'il adresse des reproches à l'art. Ce que le philosophe désapprouve est le fait que les séductions de l'art puissent contribuer à rendre attrayantes des conduites, des attitudes et des opinions contraires au bien de l'État. La question de savoir ce qu'il advient d'une œuvre d'art lorsqu'on la dépouille de son caractère séducteur est soulevée au dixième livre de la *République* :

--- En vérité, quand on a dépouillé des couleurs de la musique les œuvres des poètes et qu'on les prend en elles-mêmes, tu n'ignores pas quel en est l'aspect, pour en avoir en effet sans doute fait toi-même l'expérience.

--- Oui, dit-il, je l'ai faite!

--- Ainsi donc, repris-je, ne ressemblent-ils pas à ces visages qui, sans avoir de beauté, respirent la jeunesse mais qui n'offrent plus aux regards le même aspect quand ils ont perdu leur fleur ?

--- Absolument! dit-il<sup>92</sup>.

Quand les poèmes sont dépouillés des couleurs de la poésie, il est bien évident que ce qui constitue le poème a alors disparu. Ce qui pose problème n'est donc pas le caractère séducteur

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, X, 604 e – 605 a.

<sup>92</sup> *République*, X, 601 b.

de l'art, mais bien que ce même caractère soit, en quelque sorte, laissé à lui-même ou, plutôt, entre les mains de personnes (les artistes) ignorant l'étendue de son pouvoir et les éventuels torts qu'il peut causer.

## **B-L'intérêt de Platon pour l'art : l'art en tant qu'instrument.**

Les séductions de l'art ont, au grand déplaisir de Platon, pour effet de corrompre un grand nombre de personnes. Au sujet de la poésie, il affirme, dans la *République*, qu'elle arrive même à corrompre les sages, à l'exception de quelques-uns<sup>93</sup>. Mais si l'on peut rendre aimable le vice en abusant des hommes, on peut aussi rendre attrayant ce qui est noble, tempéré et vertueux en utilisant les mêmes procédés. L'illusion artistique, si elle est habilement dirigée par le législateur-philosophe, peut être au service du Bien. Autant le pouvoir de séduction de l'art peut, souvent à l'insu des créateurs artistiques, détourner les âmes du Bien, autant il peut être un moyen, s'il est placé entre les mains du législateur, de les y convertir.

C'est avant tout dans l'éducation que l'art peut s'avérer fort utile au Bien de l'État. L'utile, chez Platon, est ce qui est bien adapté à sa fonction, ce qui a la capacité d'atteindre un but déterminé<sup>94</sup>. Aux livres II et III, il est dit que c'est d'abord à la *mousiké* et à la gymnastique qu'est confiée l'éducation des futurs dirigeants<sup>95</sup>. Le terme *mousiké*, que l'on traduit souvent par « art », « musique » ou « entretien des muses », désigne chez Platon, un ensemble de disciplines artistiques servant à la formation intellectuelle et morale de la jeunesse. Parmi ces disciplines, on compte, entre autres, la lecture de fables et de poèmes, de

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, X, 605 c.

<sup>94</sup> *Hippias majeur*, 295 a et sqq. Dans le même dialogue (290 d et sqq.), le philosophe nous donne l'exemple de la cuillère en bois de figuier, jugée utile en raison de sa résistance et de son aptitude à donner une bonne odeur aux aliments.

<sup>95</sup> *République*, III, 376 e et sqq.

même que l'apprentissage de la cithare et de la lyre. Mais admettre que l'art puisse jouer un rôle éducatif n'est-il pas contradictoire avec ce que nous avons vu précédemment, à savoir que l'œuvre d'art ne participe pas à la science et que les poètes, dans leurs œuvres, ne nous enseignent rien qui vaille sur le réel ? Platon ne nous a-t-il pas dit, au livre X, que le poésie d'Homère nous est d'aucune utilité pour connaître la médecine, le commandement des armées, l'administration des cités, etc. et qu'il ne faut pas voir en elle une « encyclopédie des arts et des sciences » ? Comment, l'œuvre d'art, éloignée de trois degrés de la vérité, et étant ce qui s'entretient avec l'élément inférieur de l'âme au lieu de s'entretenir avec le meilleur<sup>96</sup>, peut-elle servir à la formation des gardiens ?

Il n'y a pas contradiction, à notre avis, à ce que, chez Platon, l'art puisse servir dans l'éducation des gardiens, car le rôle que le philosophe lui confère, dans son programme éducatif, ne consiste pas en la transmission d'un savoir, mais en la création, chez les jeunes, de bonnes habitudes intellectuelles et affectives. Les bonnes habitudes intellectuelles dont il est question ici ne sont pas, comme on pourrait le croire, des méthodes de travail ou de recherche, mais des croyances, des manières de voir les choses fermement établies, des opinions. Platon croit, en effet, à une efficacité de l'opinion commune, à condition qu'elle soit habilement dirigée par le législateur. Pour ce qui est des bonnes habitudes affectives, on peut dire qu'elles sont des dispositions à aimer certains objets et des aversions envers certains autres. Il faut dans le dernier cas que, sans que la réflexion n'intervienne, les jeunes gens soient dirigés vers ce qui est beau et bon.

Intervenant très tôt dans le cursus scolaire platonicien, la pédagogie par les arts n'est qu'une première phase éducative dans laquelle les sujets sont dirigés, au moyen des séductions de l'art, vers ce qui est conforme à la nature du Bien. En introduisant en douceur, dans l'âme, des bonnes habitudes affectives et intellectuelles, l'art facilite, en quelque sorte,

---

<sup>96</sup> *République*, X, 605 a-b.

le futur apprentissage de la philosophie et autres disciplines connexes, c'est-à-dire le calcul, la science des nombres, la géométrie, l'astronomie ainsi que l'étude de l'harmonie<sup>97</sup>. Son rôle est donc, chez Platon, d'être une propédeutique à une seconde phase éducative, laquelle est dite « rationnelle » et qui constitue un véritable savoir. C'est au livre VII de la *République* que Platon affirme que la *mousiké* ou pédagogie par les arts, ne constitue pas un véritable savoir, mais une discipline des habitudes :

--- Mais, dit-il, si tu t'en souviens, cette musique-là était, elle au moins, le contrepois de la gymnastique : formant les gardiens par une discipline des habitudes; leur communiquant, sous le rapport de l'harmonie, une certaine perfection harmonieuse, *qui n'est pas un savoir*<sup>98</sup>, et, sous le rapport du rythme, une certaine excellence rythmique ; possédant dans le domaine de l'expression verbale (que celle-ci prît le caractère de la fable ou qu'elle fût plus véridique), certains traits habituels, qui se distinguent des précédents tout en leur étant apparentés. Mais, de matière d'étude conduisant à quelque résultat du genre de celui que tu cherches à présent, il n'y en avait pas trace en elle.  
 --- Impossible, repartis-je, de me rafraîchir la mémoire avec plus d'exactitude! De fait, il n'y avait réellement trace de rien de tel dans la musique<sup>99</sup>.

C'est, bien entendu, la pratique de la dialectique et des disciplines que nous avons énumérées plus haut que le philosophe désigne pour constituer le type d'enseignement capable de faire passer l'âme des gardiens « d'une sorte de jour nocturne au jour authentique et qui est la voie pour monter au réel, voie dont nous dirons qu'elle est philosophie véritable<sup>100</sup> ».

Ce qui dans l'art permet de créer avec efficacité, chez les jeunes, de bonnes habitudes est précisément son caractère séducteur. Comme nous l'avons vu, l'art nous fait entrer dans l'esprit des objets imités, rendant souvent ces mêmes objets plus attrayants qu'ils ne le sont en réalité. En soumettant la jeunesse à une pédagogie par l'art, il devient donc possible de les

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, VII, 521 c – 531 c.

<sup>98</sup> souligné par nous.

<sup>99</sup> *Ibid.*, VII, 522 a-b.

<sup>100</sup> *Ibid.*, VII, 521 c.

familiariser, en douceur, avec les attitudes, les comportements et les opinions que Platon jugent belles et bonnes. Nicolas Grimaldi, dans son article « Le statut de l'art chez Platon », explique comment, chez le philosophe, l'imitation artistique peut façonner, chez les jeunes, un caractère déterminé :

(...) l'imitation, [chez Platon] (...) est l'adaptation d'une matière à une forme, une assimilation de l'Autre au Même, une identification par altération ou dénaturation. (...) Imiter, c'est se rendre le plus qu'on peut semblable à un modèle : c'est *devenir* semblable à un autre en *devenant* autre que soi. Or, cette assimilation par simulation fait qu'en *acquérant* de nouvelles manières d'être, notre *être* même se modifie. En même temps que nous avons saisi certaines attitudes, ces attitudes se sont saisies de nous. Telles sont ces habitudes par lesquelles notre *avoir* s'est à ce point confondu avec notre *être* qu'il est devenu *une seconde nature*<sup>101</sup>(...).

Pour que l'art puisse transmettre, de manière efficace, les habitudes intellectuelles et affectives jugées bonnes, il est important que l'éducation artistique intervienne tôt dans l'enfance, car c'est en bas âge que les bonnes habitudes pénètrent le mieux et de la façon la plus durable l'âme des jeunes :

--- Mais ignores-tu que le commencement est en toute œuvre ce qui importe le plus, et surtout quand celle-ci s'applique à quelque chose de neuf et de tendre, quoi que ce soit ? C'est en effet principalement alors que la chose est malléable et qu'elle revêt la forme qu'en chaque cas on souhaiterait lui imprimer.

--- Rien de plus vrai, ma parole<sup>102</sup>!

Si Platon consent à faire une place à l'art dans son système éducatif, c'est qu'il juge que l'art peut accomplir, de manière plus efficace que la philosophie, chez les jeunes, la tâche suivante : imprimer en eux le caractère de ce qui est beau et bon. Par une plus grande efficacité, nous voulons tout simplement dire que l'art peut amener un plus grand nombre d'individus à accomplir le Bien. Tout comme l'art, la philosophie possède un pouvoir de

<sup>101</sup> GRIMALDI, Nicolas, « Le statut de l'art chez Platon », *Revue des Études grecques*, 93, 1980, pp. 25-41.

<sup>102</sup> *République*, II, 377 a-b.

séduction sur les âmes. L'une et l'autre envoûtent l'âme, quoique par des moyens différents. C'est ainsi que Socrate est un sorcier pour Ménon<sup>103</sup> et que les discours philosophiques, selon Socrate, sont de véritables incantations<sup>104</sup>. Mais contrairement à l'art, la philosophie n'arrive à séduire qu'un très petit nombre, car sa démarche ardue ne peut être appréhendée que par une élite intellectuelle fort restreinte. Très peu d'hommes peuvent être conduits au Bien par elle et c'est pourquoi l'art, par son caractère plus accessible, s'avère un outil plus efficace pour accomplir, auprès des jeunes, cette tâche. Comme le souligne Nicolas Grimaldi : « L'art doit (...) servir à conduire au Bien par des mensonges ceux que la vérité cependant ne persuaderait pas d'y aller, mais (*sic*) parce qu'ils sont incapables de la reconnaître. Car ce que ne peut le philosophe par la raison, l'art le peut par illusion : tourner vers le Bien les âmes incapables de vérité<sup>105</sup> ». C'est parce que l'art est pouvoir d'illusion qu'il peut être utile.

Il y a donc une place pour l'illusion artistique dans le système éducatif de Platon, car elle peut contribuer, comme nous l'avons vu, au Bien de l'État. Comme le souligne Évanghélos Moutsopoulos, le fait que Platon utilise les séductions de l'art pour arriver à ses fins est, en quelque sorte, « (...) une contradiction flagrante qui, au fond, n'en est pas une, car il ne fait qu'appliquer une méthode, dont il ne connaît que trop l'efficacité, à une fin qu'il juge extrêmement louable<sup>106</sup> (...). Il y a, en effet, quelque chose de choquant, de prime abord, pour le lecteur, dans le fait que Platon choisisse de recourir à l'illusion pour assurer le bien de la cité, lui qui, pourtant, affirme sans cesse que la philosophie est la voie privilégiée pour atteindre une telle fin. Mais, comme le fait remarquer Moutsopoulos, « (...) [Platon] sait

---

<sup>103</sup> *Ménon* 80 a-b.

<sup>104</sup> *Charmide*, 157 a-b, 176 b ; *Ménon*, 80 a.

<sup>105</sup> GRIMALDI, Nicolas, *op. cit.*, p. 35.

<sup>106</sup> MOUTSOPOULOS, Évanghélos, « Rhétorique et sophistique artistiques selon Platon », *Parnassos*, Athènes, 1995, p. 12.

profiter des principes que lui-même critique<sup>107</sup>(...) » et c'est ainsi que bien qu'il n'endosse pas les finalités de la rhétorique et de la sophistique, il n'en dédaigne pas pour autant leurs procédés, « (...) efficaces s'ils sont utilisés par des éducateurs bien intentionnés sachant discerner le pernicieux du salutaire<sup>108</sup>. »

En plus de jouer un rôle important dans l'éducation, l'art sert aussi à véhiculer certaines idées utiles au Bien de l'État. Un bon exemple de la confiance manifestée par Platon en l'art comme véhicule idéologique nous est fourni dans les *Lois* :

L'ATHÉNIEN : Mais un législateur qui aurait valu quelque chose, si peu que ce fût, et quand bien même la chose n'eût pas été telle que l'argument vient de réussir à prouver qu'elle est, n'aurait-il pas eu la hardiesse, autant que jamais, d'inventer pour le bien, en s'adressant à la jeunesse, une fiction mensongère ? S'il lui arrive de mentir ainsi, n'est-il pas possible que, dans un mensonge, il y ait un avantage supérieur à celui de l'argument dont il s'agit, et une plus grande efficacité pour faire que tous, non par contrainte, mais de leur plein gré, ils aient en tout une conduite juste ?

CLINIAS : Étranger, c'est une belle chose, la vérité, et qui est permanente ! Il n'est pas facile cependant, semble-t-il, de la faire croire à autrui.

L'ATHÉNIEN : Allons donc ! ne fut-il pas facile de faire croire la fable, si peu croyable pourtant, de l'homme de Sidon, ainsi que des milliers d'autres ?

CLINIAS : Lesquelles ?

L'ATHÉNIEN : Celle qui raconte que, un jour, de dents semées dans la terre naquirent des hommes en armes : bel exemple en vérité de la possibilité de faire croire à l'esprit de la jeunesse tout ce qu'on ce qu'on pourrait entreprendre de faire accroire à quelqu'un ! Par conséquent, le législateur n'a besoin de chercher à découvrir rien d'autre que de savoir quelle croyance, donnée par lui à la Cité, réaliserait pour elle le plus grand bien, mais seulement à découvrir, à cet égard, tout ce qui peut bien être un moyen pour lui de savoir de quelle manière, là-dessus, cette communauté tout entière parlera toujours, durant la totalité de son existence, le plus possible d'une seule et même

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 12.

voix, aussi bien dans ses chants que dans ses légendes ou dans ses propos. Au surplus, si c'est votre avis qu'il en est d'une autre façon que de celle-là, ne vous gênez nullement pour formuler vos objections !

CLINIAS : Eh bien ! là contre tout au moins, il est évident pour moi que, ni un ni l'autre, nous ne serions jamais capable de te faire des objections !<sup>109</sup>

Dans plusieurs passages de la *République*<sup>110</sup> et des *Lois*, Platon, rappelons-le, s'il interdit le mensonge aux particuliers, le permet aux magistrats, ce qui peut, de prime abord, étonner si l'on a à l'esprit que les dirigeants de la Cité idéale doivent être philosophes. La vérité, rappelons-le, est, pour le philosophe le premier de tous les biens et celui qui se plaît à mentir volontairement est un homme indigne de confiance<sup>111</sup>. Mais, --- sauf dans le cas où il s'agit de régler certaines questions matrimoniales et de piper les dés pour favoriser ou entraver certaines unions, auquel cas il s'agit plutôt de tricherie que de mensonge<sup>112</sup>, il faut remarquer que « quand Platon parle de mensonge, il entend simplement par là un certain mode de présentation poétique et mythique permettant d'insinuer et de faire accueillir sous forme de fable une thèse vraie en elle-même et souvent susceptible d'être rationnellement démontrée, mais qui, exposée à l'état nu, et dépouillée de tout appareil imaginaire, n'aurait pas été assimilée, --- sans compter, ce qui est encore plus grave, qu'elle aurait été vraisemblablement combattue par des fables contraires<sup>113</sup> ». C'est en ce sens que l'art, chez Platon, sert à véhiculer certaines idées utiles au Bien de l'État.

---

<sup>109</sup> *Lois*, II, 663d-664b.

<sup>110</sup> Cf. entre autres, *République*, III, 389 b.

<sup>111</sup> *Lois*, V, 730 c.

<sup>112</sup> *Ibid.*, V, 459 c et sqq.

<sup>113</sup> LACHÏÈZE-REY, *Les idées morales, sociales et politiques de Platon*, Paris, Furne, 1938, p. 148.

Dans son ouvrage *Art and Society*<sup>114</sup>, Catherine Rau note également le fait que l'art, chez Platon, puisse, entre les mains des dirigeants, servir à une telle fin. Pour caractériser cet emploi de l'art, elle utilise le terme « propagande », ce qui, à notre avis, ne peut convenir. Le terme « propagande » est généralement utilisé pour caractériser certaines pratiques des régimes totalitaires, lesquelles ont pour but d'amener le peuple à croire que l'État dans lequel ils vivent est le meilleur. La propagande ne vise pas, comme c'est le cas chez Platon, à rendre les hommes meilleurs : elle ne vise qu'à vanter les mérites d'une théorie, d'une idée ou encore d'un homme dans le but de recueillir une adhésion, un soutien. Pour soutenir que l'art, chez Platon, sert d'instrument de propagande, il faudrait au préalable démontrer en quoi l'État platonicien est totalitaire, ce que n'accomplit pas, dans son ouvrage, Catherine Rau<sup>115</sup>.

En lui accordant principalement un rôle dans l'éducation des gardiens, Platon fait de l'art un instrument au service de l'État, c'est-à-dire un moyen servant à réaliser son projet politique. Dire que l'œuvre d'art est un instrument signifie qu'elle ne trouve pas en elle-même sa finalité, ce que note Henri Joly : « rien n'est plus étranger à Platon qu'une théorie de l'art pour l'art et rien ne lui paraît plus suspect ; la fonction de l'art est, pour lui, extérieure à l'art, (...) et doit être cherchée du côté de l'éducation. Il n'y a donc pas de place, chez Platon, pour une esthétique, mais seulement pour une théorie des beaux-arts, orientée par une pédagogie de la vertu<sup>116</sup> ». L'apparence d'une apparence n'ayant peu ou pas de valeur ontologique, les œuvres d'art, comme nous l'avons vu en première partie, n'ont pas le moindre intérêt au plan scientifique et ne sauraient trouver en elles-mêmes leur propre justification. Tout comme dans

---

<sup>114</sup> Cf. RAU, Catherine, *Art and Society*, New York, Richard Smith, 1951, p. 39 et sqq.

<sup>115</sup> Peut-être juge-t-elle que Karl Popper l'a suffisamment démontré dans son ouvrage *La société ouverte et ses ennemies* (traduction Jacqueline Bernard et Philippe Monod, Paris, Seuil, 1979). C. f. surtout aux chapitres VI et X du premier tome de cet ouvrage.

<sup>116</sup> JOLY, Henri, *Le renversement platonicien, logos, episteme, polis*, Paris, Vrin, 1974, p. 40.

le cas de la cuillère en bois de figuier dont Platon nous parle dans l'*Hippias majeur*<sup>117</sup>, l'intérêt qu'a Platon pour l'art ne réside pas dans l'objet en lui-même, mais dans sa capacité à bien accomplir une tâche. La tâche que Platon confie à l'art, nous l'avons vu, consiste en la transmission, chez les jeunes, de bonnes habitudes intellectuelles et affectives. Mais si ce qui intéresse Platon n'est pas, comme nous l'affirmons, l'œuvre d'art en tant que telle, mais qu'elle puisse transformer les hommes, pour le meilleur ou pour le pire, n'y a-t-il pas des textes dans l'œuvre du philosophe où un autre point de vue sur l'art est soutenu ?

Nous avons affirmé que le point de vue du philosophe sur l'art est purement psychologique et sociologique : l'art ne vaut que par les effets bénéfiques ou nuisibles qu'il peut susciter chez le citoyen-contemplateur, son utilité résidant dans son aptitude à conduire les hommes vers le Bien de la Cité. Il existe toutefois des textes où le philosophe traite l'art de manière différente. C'est le cas d'un passage du *Banquet*<sup>118</sup>, où Platon fait de la poésie un instrument pour atteindre l'immortalité. Dans le *Politique*<sup>119</sup>, il est dit que privée d'art, la vie, déjà difficile à parcourir, deviendrait invivable : il est ici suggéré que l'art est un ingrédient de la vie heureuse. Aussi, dans le *Ménon*<sup>120</sup>, Platon loue la grande beauté des œuvres de Phidias, ce qui semble indiquer que Platon s'intéresse à l'art en lui-même. D'autres passages pourraient être cités. Selon nous, ces textes ne remettent pas en cause la thèse selon laquelle l'art intéresse avant tout le philosophe en tant qu'instrument au service de l'État. Il faut bien remarquer que dans ces derniers exemples, il n'est pas question d'une discussion approfondie, mais de remarques brèves, souvent faites au passage et touchant à des aspects plus ou moins précis de l'art. La véritable discussion sur l'art se trouve aux livres II et III de la *République* et

---

<sup>117</sup> 290 d et sqq.

<sup>118</sup> 208 a – 209 e.

<sup>119</sup> 299e

<sup>120</sup> 91 d.

II et VII des *Lois*, et comme nous le verrons dans la troisième partie de notre travail<sup>121</sup>, c'est dans le but de régler son usage politico-pédagogique que Platon s'y intéresse dans ces textes.

### **C- Soumission de l'art à l'éthique et au politique.**

Si la fonction de l'art est essentiellement éthique et politique, on peut bien aisément comprendre que ce ne soit pas toutes les formes artistiques qui puissent rendre les hommes meilleurs. Pour que l'art ne présente que des avantages dans le domaine de l'éducation, seules les formes contribuant au Bien de l'État doivent être conservées. Tout ce qui peut contribuer à la formation de mauvaises habitudes doit, par conséquent, être exclu.

La capacité de distinguer, dans l'art, entre le pernicieux et le salutaire n'est pas, pour Platon, le propre de beaucoup d'hommes : elle n'est du ressort que de ceux qui ont contemplé le Bien, c'est-à-dire les législateurs-philosophes. Eux seuls sont garants de la justice dans la Cité et sont à même de déterminer ce qui dans les formes artistiques peut assurer le Bien de l'État. C'est donc en ce sens que l'on peut parler d'une soumission de l'art au politique, d'un contrôle de l'État sur l'art. Chaque œuvre doit être examinée avec soin par le législateur-philosophe avant d'avoir droit de cité. Lorsque Platon examine, par exemple, au livre II de la *République*, quelles histoires seront permises, il affirme :

---Est-ce que nous laisserons aussi facilement les enfants écouter les premières histoires venues modelées par les premiers venus, et recevoir dans leurs âmes des opinions pour l'essentiel opposées à celles que nous croyons qu'ils devront avoir, lorsqu'ils seront des hommes faits ?

---Nous ne les laisserons certainement pas.

---*Il nous faut donc d'abord, semble-t-il, superviser les créateurs d'histories : approuver l'histoire qu'ils créeront, si elle est convenable, et sinon, la désapprouver*<sup>122</sup>. Et celles qui

<sup>121</sup> Cf. en particulier aux pages 52 et sqq.

<sup>122</sup> Souligné par nous.

auront été approuvées, nous persuaderons les nourrices et les mères de les raconter aux enfants, et de modeler leurs âmes par ces histoires bien plus encore qu'elles ne modèlent leurs corps avec leurs mains. Quant à celles qu'elles racontent à présent, pour la plupart il faut les rejeter<sup>123</sup>.

Non seulement cette supervision doit s'appliquer aux histoires, déclare Platon, mais elle doit être étendue à tous les domaines artistiques :

--- Est-ce donc seulement sur les poètes que doit porter notre contrôle ? eux seulement que nous devons contraindre à réaliser dans leurs productions l'image de ce moral qui est bon ? ou, autrement, à n'en point composer chez nous ? Ce contrôle ne doit-il pas s'exercer sur les autres professionnels ? ne devons-nous pas les empêcher de réaliser cette condition vicieuse du moral, ce manque de retenue, cette bassesse, cette inélégance, et dans des images d'êtres vivants, et dans des bâtiments, et dans tout autre ouvrage de leur profession ? ou, si à tel d'entre eux cela est impossible, ne pas lui permettre de la pratiquer chez nous ? Ne devons-nous pas avoir en vue d'éviter que nos gardiens, élevés parmi des images du mal comme dans un pâturage malsain, y faisant, un peu chaque jour, maintes fois cueillette et pâture de maintes plantes, n'en constituent, sans s'en douter, au-dedans de leur âme, l'unité de quelque mal sans remède ? Mais plutôt, ne faut-il pas nous mettre en quête de ces professionnels que leurs heureuses inclinations feront capables de suivre la piste qui est à la fois celle de la nature, de la beauté morale et de l'élégance de la forme ? avoir en vue de faire que, pareille aux habitants d'une région saine, notre jeunesse de tout une utilité ? que les beaux ouvrages soient une source d'où parte vers ses yeux ou vers ses oreilles quelque heureuse impression, comme de régions favorisées vient la bonne santé sur l'aile d'une brise ? et qu'ainsi, dès la première enfance, elle soit, sans s'en être rendu compte, portée à se rendre semblable à la bonne parole, à l'aimer, à se mettre avec elle à l'unisson ?

--- Ce serait là en effet, dit-il, de beaucoup pour eux la plus belle des éducations<sup>124</sup>!

La jeunesse ne doit subir l'influence que de ce qui est excellent. Pas un domaine, pas un genre artistique ne doit échapper à la vigilance du philosophe. Dans les *Lois*, la nécessité d'un contrôle étatique sur les créateurs artistiques est réaffirmée :

---

<sup>123</sup> *République*, II, 377 b – c.

<sup>124</sup> *Ibid.*, X, 401 a-b.

--- Partout donc où, soit présentement, soit dans l'avenir, est instituée une bonne législation, relative à l'éducation comme au divertissement, ayant les Muses pour objet, nous figurons-nous qu'il sera permis aux gens qui font de la poésie, de mettre dans la composition des rythmes, des airs de chant, des paroles chantées ce qui charmera personnellement le poète, d'enseigner cela dans les chœurs aux enfants de cet État bien policé, au hasard de sa fantaisie, sans égard, pour la réalisation, à la vertu ou la vilenie ?

--- Non, voilà certes qui ne se justifie pas : comment le justifierait-on en effet<sup>125</sup> ?

En plus d'épurer l'art de ce qui, chez lui, pourrait être nuisible au plan moral, le législateur-philosophe doit aussi veiller à ce qu'aucune innovation ne soit permise et ce, pour plusieurs raisons. D'abord, pourquoi faudrait-il changer ce qui a été décidé en matière d'art une fois l'idéal atteint? Pourquoi faudrait-il chercher à innover dans une cité où les formes artistiques ont été dûment sélectionnées par des philosophes, garants d'une cité juste et harmonieuse ? Si les Idées sont éternelles et immuables, les formes artistiques permises doivent être, elles aussi, éternelles et à jamais figées. À noter que cette interdiction d'innover dépasse le domaine des arts pour s'appliquer plus généralement à tous les secteurs d'activité de la Cité, dont l'éducation, domaine auquel Platon attache une grande importance :

Ceux à qui revient de se soucier de la cité doivent s'attacher à ce que l'éducation ne perde pas sa qualité sans qu'ils ne s'en aperçoivent ; ils doivent prendre garde, envers et contre tout, que l'on innove pas en gymnastique et en musique en dehors de ce qui a été établi, mais qu'on les garde intactes le plus possible (...)<sup>126</sup> .

Ce qui est bon pour la Cité ne saurait varier avec les époques. L'art, l'éducation, les lois et même les jeux des enfants, s'ils ont été soigneusement édictés par des législateurs-philosophes, doivent être soustraits à toute forme d'innovation. L'absence de changement est

---

<sup>125</sup> *Lois*, II, 656 c.

<sup>126</sup> *République*, IV, 424 b, traduction Pierre Pachet, Folio, p. 209.

garante d'ordre social et il n'est d'ailleurs pas étonnant de lire, à cet égard, que les meilleures cités sont, pour Platon, celles où rien ne change :

Quand en effet les lois dans lesquelles ils ont été élevés ont, en outre, eu providentiellement la bonne fortune de demeurer sans changement pendant un nombre considérable de longues périodes de temps, au point que personne n'ait souvenance, non plus qu'entendu parler, d'une époque où les choses auraient été autrement qu'elles ne sont à présent, alors l'âme tout entière ressent à l'égard de la façon dont jadis elles ont été établies un profond respect, auquel s'unit chez elle la crainte d'y rien changer<sup>127</sup>.

Le changement, affirme Platon, est une chose dont il faut se méfier : « un changement, le fait est certain, sauf quand il est le changement d'une chose mauvaise en une meilleure, nous apparaîtra toujours ce qu'il y a de plus risqué, et de beaucoup : dans les saisons, dans les vents, dans le régime de notre corps, dans le comportement de nos âmes<sup>128</sup>. » Une période de transition, que ce soit dans le cas d'habitudes alimentaires, d'exercices physiques, de certaines dispositions de l'âme, etc., est toujours une source de troubles pour l'organisme, jusqu'à ce qu'il s'accoutume à un nouveau régime<sup>129</sup>. Le changement déstabilise et trouble la quiétude du corps et de l'âme et c'est pour cette raison et celles énumérées plus haut qu'il ne doit pas être recherché. L'art, par conséquent, n'échappe pas à cette règle et en ce qui concerne les innovations en musique, Platon affirme, par exemple, dans la *République* :

---(...) Introduire (...) une nouvelle forme de musique, c'est un changement dont il faut se garder, comme d'un péril global : c'est que nulle part on touche aux modes de la musique sans toucher aux lois les plus importantes de la Cité, ainsi que le déclare Damon et comme j'en suis convaincu.

--- Eh bien! dit Adimante mets-moi également au nombre des convaincus!

---

<sup>127</sup> *Lois*, VII, 798, b.

<sup>128</sup> *Ibid.*, VII, 797 d-e.

<sup>129</sup> *Ibid.*, VII. 798 a.

--- C'est donc là sans doute, repris-je, dans la musique, qu'il y a lieu pour les gardiens d'édifier leur poste de garde !

--- Ce qu'il y a de sûr, dit-il, c'est que là, sans qu'on s'en aperçoive, s'insinue facilement l'esprit révolutionnaire<sup>130</sup> !

Platon accorde une grande importance à la musique, car il juge qu'elle exerce un grand pouvoir sur l'âme. Constantine Cavarnos note à ce sujet : « He is profoundly convinced that music exercises a most powerful influence on the soul, sinking deeply into it and greatly contributing to the formation of one or another type of character (*ethos*)<sup>131</sup>. » Que ce soit en musique ou dans les autres arts, Platon est hostile à toutes formes d'innovation, car elles suffisent pour introduire, dans un État stable, le germe de la déchéance. En permettant les innovations dans les arts, on habitue les jeunes, s'en sans rendre compte, à mépriser l'ancien, à priser le nouveau. Or, comme nous l'avons vu, le changement n'a pas sa place dans un État bien policé, car il serait nécessairement pour le pire. De plus, les régimes politiques dans lesquels les lois sont le plus respectés sont ceux où celles-ci ont eu la providence de ne pas être changées. Il n'est donc pas étonnant que, dans les *Lois*, Platon fasse l'éloge de l'art Égyptien, qui, à son époque, était déjà depuis des millénaires un art immuable :

CLINIAS : De quelle façon dis-tu que la question [de l'art] a été en Égypte réglée législativement ?

L'ATHÉNIEN : Rien que de l'apprendre, on est émerveillé ! Il y a fort 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 à 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 analogue, de s'écarter de ces modèles en ouvrant de nouvelles voies, pas même d'imaginer

<sup>130</sup> *République*, IV, 424 c-d.

<sup>131</sup> CAVARNOS, Constantine, *Plato's Theory of Fine Art*, Athens, « Astir » Publishing Company, 1973, p. 39-40.

rien qui différât des représentations traditionnelles. Du reste, à examiner les peintures et les sculptures qui ont été faites dans ce pays il y 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.

CLINIAS : C'est merveilleux ce que tu dis là! <sup>132</sup>.

Ce que Platon admire dans l'art égyptien est précisément son traditionnalisme. C'est dans cette civilisation que se trouve, pour le philosophe, l'exemple par excellence du respect que tout peuple devrait avoir pour ses traditions artistiques. D'ailleurs l'admiration de Platon pour l'Égypte dépasse aussi le domaine des arts pour s'étendre à tous les aspects de cette civilisation : non seulement respectueuse de ses traditions artistiques, l'Égypte l'est aussi plus généralement de ses lois et de ses institutions, ce qui, évidemment, plaît beaucoup au philosophe.

L'Égypte est, pour Platon, le pays de la *mémoire*, par opposition à la Grèce qui, en raison des nombreuses catastrophes naturelles qui jalonnent son histoire<sup>133</sup>, en est dépourvue. Dans son ouvrage *Le Renversement platonicien, logos, episteme, polis*, Henri Joly nous renseigne à ce sujet :

En effet, dans l'espace géographique, l'Égypte est le lieu privilégié où la totalité du temps s'est conservée, ce qui fait d'elle le terrain par excellence de l'archéologie. C'est là ce qui explique que l'Égypte platonicienne soit le *pays de l'écriture, de la mémoire* et de *l'histoire*, par opposition à la Grèce dont les caractéristiques sont inversement, et en raison des catastrophes naturelles, l'absence d'écriture et de traditions, l'ignorance ou la mémoire courte, un état d'enfance : « Grecs, vous êtes toujours des enfants » (*Timée*, 22 b). « Vous l'ignorez (votre passé) parce que, pendant de nombreuses générations, les survivants sont morts, sans avoir été capables de s'exprimer par écrits » (*Timée*, 23 e)<sup>134</sup>.

---

<sup>132</sup> *Lois*, II, 656d –657a.

<sup>133</sup> Cf. *Lois*, III, 677 a et sqq.

<sup>134</sup> JOLY, Henri, *Le renversement platonicien, logos, episteme, polis*, Paris, Vrin, 1974, p. 38.

On peut aisément comprendre ce que Platon, conservateur avoué, peut admirer dans ce pays de la mémoire, du respect des traditions et de la stabilité institutionnelle.

Les tâches du législateur platonicien se résument donc à épurer l'art de ce qui, en lui, peut s'avérer nocif pour la jeunesse et à prémunir la Cité, une fois l'idéal atteint, de toute forme d'innovations dans ce domaine. Si Platon ne s'intéresse à l'art que dans la mesure où celui-ci peut être un instrument éducatif, les permissions et les prohibitions mises de l'avant par le philosophe doivent, par conséquent, refléter le point de vue utilitaire qu'il a sur l'art. Si nous avons raison d'affirmer que l'art est instrumentalisé chez Platon, des critères éthico-politiques doivent nécessairement justifier le rejet ou l'acceptation des formes artistiques dans la Cité. Nous vérifierons donc, dans une troisième et dernière partie, si de telles préoccupations sont à la base de la réglementation sur les arts proposée par le philosophe dans la *République* et dans les *Lois*.

### III- La critique platonicienne de l'art

#### A- Platon censeur

Si l'art n'intéresse Platon que dans la mesure où il peut servir son projet politique, des critères éthico-politiques doivent nécessairement motiver les nombreuses permissions et prohibitions qu'il met de l'avant dans la *République* et dans les *Lois*. Contrairement à ce que l'on a pu affirmer, ce n'est pas en fonction de critères ontologiques que Platon rejette telle ou telle forme d'art, mais bien en vertu de certains critères éthico-politiques que nous allons maintenant discuter.

Certains ont affirmé que Platon condamne l'art en raison de son vide ontologique. Dans son ouvrage *Aesthetic*, Benedetto Croce affirme au sujet de Platon : « since art with its *appearance* that yet lacks *reality* was repugnant to his ethical consciousness, and reason compelled him to banish it and place it with its peers, he resolutely obeyed his conscience and his reason<sup>135</sup> ». Percy Gardner, dans *Principle of Greek Art*, affirme que Platon condamne à tort les arts en raison de leur caractère imitatif<sup>136</sup>. Comme nous le verrons, Platon ne rejette pas l'art en général, mais seulement certaines formes, et lorsqu'il les réprovoque, ce n'est pas en raison du vide ontologique ou du caractère imitatif de l'œuvre d'art, mais parce qu'il juge qu'elles produisent, sur le citoyen, des effets psychologiques nuisibles à la bonne marche de l'État.

Ce qui conduit certains, comme Croce et Gardner, à affirmer que Platon condamne l'art en raison de son caractère imitatif, ou de toute autre raison ontologique, est le long texte du dixième livre de la *République* où le philosophe, à l'aide de l'exemple des trois lits, démontre en quoi l'œuvre d'art est l'imitation d'une imitation, l'apparence d'une apparence, laquelle est éloignée de trois degrés de la vérité. En lisant ce texte, on peut bien comprendre

---

<sup>135</sup> CROCE, Benedetto, *Aesthetic*, translated by Douglas Ainslie, London, 1922, p. 159.

<sup>136</sup> GARDNER, Percy, *Principle of Greek Art*, New York, 1914, p. 18.

que Platon veuille démontrer le vide ontologique de l'œuvre d'art. Mais si le philosophe soutient, sur l'art, une telle position, est-ce nécessairement en vue de l'exclure de la Cité ? Le vide ontologique de l'œuvre d'art serait-il ce qui justifie la grande sévérité de Platon envers l'art et, en particulier, envers la poésie d'Homère ? À notre avis, l'examen platonicien du statut ontologique de l'œuvre d'art, lequel mène au résultat que nous connaissons<sup>137</sup>, n'a pas pour but de condamner l'art, mais seulement de le vider des prétentions épistémiques qu'on lui accordait, en Grèce, à cette époque. En affirmant que le poète ne connaît pas les arts dont il est question dans ses œuvres, que le peintre n'entend rien à la bourrellerie lorsqu'il peint une chaussure, Platon veut en arriver au point suivant : l'artiste ne possède pas une vraie science et il ne faut pas, par conséquent, chercher dans ses œuvres des enseignements ayant une quelconque valeur scientifique. Autrement dit, Platon n'en veut pas à Homère d'avoir produit des œuvres dépourvues de toute valeur scientifique, éloignées de trois degrés de la vérité ; il en veut plutôt aux admirateurs du poète qui voient dans son œuvre une véritable « encyclopédie des arts et des sciences ». La raison pour laquelle Platon adresse certains reproches à l'art, au point de vouloir en exclure certaines formes, ne doit pas être cherchée du côté de son vide ontologique ou encore du côté de son caractère imitatif, mais du côté de critères éthico-politiques.

C'est dans la *République* et les *Lois* que Platon discute le plus longuement de tout ce qui entoure le rôle des artistes, du statut ontologique de l'œuvre d'art, de ce qui dans l'art doit être exclu ou permis, etc. Bien sûr, il y a d'autres dialogues où Platon fait mention de l'art<sup>138</sup>, mais lorsque, dans ces œuvres, il est question de l'art, ce n'est pas en vue de le soumettre à un examen approfondi comme dans le cas des deux ouvrages mentionnés plus haut. La *République* et les *Lois* sont des ouvrages dans lesquels les préoccupations politiques du

---

<sup>137</sup> Cf. à la première partie de notre travail.

<sup>138</sup> Cf. entre autres : *Ménon*, 91 d et *Philèbe*, 56 b.

philosophe prédominant. Lorsqu'il y est question d'art c'est toujours en relation à son projet politique : celui d'une Cité idéale dans le cas de la *République* et dans le cas des *Lois*, celui de la meilleure Cité possible. Il s'agit d'établir la place qui revient à l'art dans la Cité, de voir dans quelle mesure il peut servir son projet politique. On ne saurait s'étonner de ne pas retrouver dans ces deux dialogues une théorie générale de l'art, car comme nous l'avons dit en deuxième partie, ce n'est pas l'art en lui-même qui intéresse Platon, mais l'art dans la mesure où il peut être un instrument servant à la formation de bonnes habitudes intellectuelles et affectives chez les gardiens. Catherine Rau partage cet avis :

It cannot be too often repeated that, in the *Republic*, he is not offering a general theory of art, but his convictions as to the sort of art to be permitted in the ideal state, not aesthetics at all, but politics. He is giving a prescription for the training of efficient and patriotic soldiers and magistrates. It is to be noted that his discussion of art begins with a program of instruction for children<sup>139</sup>.

Le point de vue de Platon sur l'art est avant tout pédagogique et politique et, comme nous le verrons<sup>140</sup>, ce que Platon réprovoque est le fait que trop souvent soient imitées, par le biais de l'art, des conduites, des attitudes pouvant créer, chez les jeunes, de mauvaises habitudes. Il ne s'oppose donc pas à l'art en général, mais à des formes artistiques pouvant nuire à la bonne marche de l'État. Catherine Rau affirme à ce sujet : « His criticisms are not a rejection of art, especially drama, in general, of art or drama as such; they are a protest against the particular and other arts of his time, against the arts such as he knew them. He is not condemning art, but abuses of art<sup>141</sup>. » Un examen de ce que Platon, dans l'art, accepte et réprovoque nous permettra de vérifier si le philosophe a en vue des critères éthico-politiques lorsqu'il sélectionne les formes artistiques pouvant faire partie de la Cité idéale.

---

<sup>139</sup> RAU, Catherine, *op. cit.*, pp. 30-31.

<sup>140</sup> Cf. à la deuxième section de cette même partie.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 31.

## B-Permissions et prohibitions

Nous avons affirmé, en seconde partie, que l'art sert à la création de bonnes habitudes intellectuelles et affectives chez les jeunes. Les bonnes habitudes intellectuelles, rappelons-le, consistent en des opinions vraies conformes aux conclusions de la raison, mais dont les adeptes ne saisissent pas intégralement la justification rationnelle. Les habitudes affectives sont, quant à elles, constituées par une certaine orientation de l'affectivité telle que l'âme arrive à s'attacher spontanément à ce qui est bon et à ne pouvoir trouver là que son plaisir. Ces bonnes habitudes sont, et c'est précisément ce que nous tenterons de démontrer, les critères éthico-politiques sur lesquels repose la sélection platonicienne des arts pouvant faire partie de la Cité. Cela signifie que dans la mesure où une forme artistique contribue à la formation, chez les jeunes, de bonnes habitudes, Platon lui accorde droit de cité; dans le cas contraire où une pratique artistique peut être à l'origine de mauvaises habitudes, le philosophe l'exclut.

C'est aux livres II et III de la *République* que Platon procède principalement à la sélection des formes artistiques pouvant faire partie de la Cité. On trouve la même entreprise de sélection aux livres II et VII des *Lois*, où les positions de Platon sont similaires, exception faite de quelques petites modifications et additions sur lesquelles nous reviendrons<sup>142</sup>. Dans ces textes, Platon nous indique concrètement ce qui, dans l'art, doit être encouragé et ce qui doit être interdit, de même que les raisons motivant ses choix. Comme on le verra, certaines disciplines, comme l'architecture, la sculpture et la peinture ne sont peu ou pas discutées par le philosophe. Cela s'explique, à notre avis, du fait que Platon ne compte pas faire un usage pédagogique de ces disciplines et qu'elles n'ont, pour ainsi dire, peu ou pas d'utilité politique dans la Cité platonicienne. En revanche, la littérature et la musique font l'objet de nombreuses remarques et critiques. Si Platon consacre de nombreux passages à épurer ces

---

<sup>142</sup> Cf. p. 63

disciplines de ce qui, en elles, peut s'avérer nuisible, ce n'est pas, à notre avis, parce qu'il juge qu'elles constituent des modes artistiques supérieurs aux disciplines nommées plus haut, mais parce que la littérature et la musique, contrairement aux arts plastiques, jouent un rôle central dans sa pédagogie.

L'art sert à créer, chez les jeunes, de bonnes habitudes intellectuelles, lesquelles consistent, rappelons-le, en des opinions vraies. Parmi ces opinions, il y a celles touchant au divin. Tout d'abord, il est très important, pour le philosophe, que les poètes ne représentent jamais les dieux comme étant autre chose que la cause du Bien. La raison pour laquelle Platon soutient, dans la *République*, une telle position n'est pas claire. D'un côté, il nous laisse entendre que les dieux, en eux-mêmes, ne sont jamais à l'origine du mal et que de les représenter ainsi constitue une erreur. Le poète « (...) donne une fausse image, relativement aux Dieux et aux Héros, de ce que réellement ils sont; à la façon d'un peintre qui fait des peintures sans ressemblance aucune avec les modèles dont il se sera proposé de donner l'image<sup>143</sup> »:

--- C'est donc, repris-je, que la Divinité, puisqu'elle est bonne, ne doit pas être responsable de tout, ainsi qu'on le prétend généralement, mais d'une faible part des choses humaines, innocente au contraire du grand nombre, car pour nous les biens sont de beaucoup surpassés par les maux, et les biens, à nul autre qu'elle il n'en faut faire remonter la cause; tandis que, pour les maux, je ne sais quelles autres causes il en faut chercher, mais ce n'est point la Divinité!

--- Rien, fit-il, de plus vrai, selon moi, que ce langage<sup>144</sup>.

Le divin, en soi, ne pouvant être à l'origine du mal, toute œuvre représentant les dieux comme étant cause d'autre chose que de ce qui est bon devrait nécessairement être exclue, car elle véhiculerait une fausse conception du divin et serait par conséquent impie :

---

<sup>143</sup> *République*, II, 377 e.

<sup>144</sup> *Ibid.*, II, 379 c.

--- (...) Quant à prétendre qu'envers quelqu'un la Divinité se fait auteur de maux, elle dont l'essence est d'être bonne, toute notre énergie doit s'employer à empêcher que cela soit dit par qui que ce soit dans la Cité qui est la sienne, si l'on veut que celle-ci soit bien policée; ni entendu par qui que ce soit, jeune aussi bien que vieux, fiction empruntant la forme du vers ou ne l'empruntant pas; et cela dans la pensée que, s'il arrivait que fût tenu ce langage, ce serait, et un langage impie, et pour nous sans avantage, et sans accord intérieur avec lui-même.

--- C'est une loi, dit-il, à laquelle mon suffrage ira avec le tien et qui me satisfait.

--- Voici donc, repris-je, quelle serait une des lois relatives aux Dieux, une des formes servant de patron obligatoire aux paroles de qui parle, aux poèmes de qui est poète : ce n'est pas de toutes choses que la Divinité est cause, mais de celles qui sont bonnes.

--- Formule, dit-il, qui suffit tout à fait<sup>145</sup>.

Mais si Platon nous laisse entendre que l'erreur des poètes consiste en une représentation erronée de la nature du divin, on a parfois l'impression que ce qu'il redoute est beaucoup plus l'ensemble des effets psychologiques que peut susciter, chez les jeunes, une telle représentation du divin, indépendamment du fait que les dieux ne soient, en réalité, que la cause de ce qui est bon ou non. Pour Platon, prétendre que les dieux peuvent être vicieux équivaut à rendre divin le vice : « (...) une jeunesse naïve ne doit s'entendre dire qu'en commettant les pires injustices elle ne fait rien qui mérite étonnement, et même qu'en châtiant à son tour sans ménagement l'injustice d'un père, elle se conduit cependant de la même manière exactement que les plus anciens et les plus grands des Dieux<sup>146</sup> ». Affirmer que les dieux peuvent être à l'origine du vice équivaut à accorder une caution divine au vice, ce qui peut, bien entendu, encourager les jeunes à s'y adonner. Tout au long de son entreprise d'épuration des formes artistiques, comme nous le verrons, cette préoccupation de ne pas prêter aux dieux les attitudes et comportements qu'il juge néfastes de transmettre à la jeunesse

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, II, 380 b-c.

<sup>146</sup> *Ibid.*, II, 378 b.

revient d'ailleurs sans cesse. Un texte indiquant que des préoccupations utilitaires motiveraient, avant tout, Platon à défendre aux poètes de représenter les dieux comme pouvant être autre chose que la cause du Bien est le suivant :

--- Le premier, répondis-je, est que, sur les plus grands objets, le plus grand mensonge est venu du menteur qui vilainement a attribué à Ouranos les actions qu'Hésiode raconte qu'il a commises et la vengeance qu'à son tour en tira Cronos<sup>147</sup>. Quant aux actes, maintenant, de Cronos et à ce qu'endura son fils, même si c'était la vérité, il ne faudrait pas, selon moi, aller avec une pareille légèreté les débiter à des être dépourvus de jugement et naïfs, mais bien plutôt les taire complètement; et s'il existait quelque obligation de les dire, il faudrait que ce fût par des formules secrètes de Mystères, pour un auditoire le plus réduit possible et après le sacrifice, non pas d'un porc, mais de quelque victime qui fût d'importance et difficile à se procurer, afin qu'en conséquence il y eût le plus petit nombre possible de gens à les entendre!

--- J'en conviens, dit-il, ces récits, ceux-là tout au moins, sont choquants<sup>148</sup>.

Dans ce texte, cela ne semble pas être le fait que soit raconté que Cronos et Ouranos aient pu se livrer à des actes injustes qui dérange Platon, mais plutôt que de telles histoires soient **entendues** par des jeunes gens « dépourvus de jugement et naïfs ». « Même si c'était la vérité... » : qu'il soit véridique ou non, c'est en raison de l'effet qu'il produit sur les jeunes gens qu'un tel récit doit être proscrit. Pour ce qui est de savoir si Platon considérait faux, en eux-mêmes, les récits dans lesquels les dieux commettent le mal, nous ne pouvons en avoir la certitude : si ces récits se heurtaient à de profondes convictions religieuses du philosophe, aurait-il pu admettre qu'on puisse quand même les raconter, ne fût-ce qu'en de rares occasions ? Voilà ce qui nous pousse à considérer le fait que Platon ne niait peut-être pas une valeur de vérité à ces récits. Aux livres II et III de la *République*, ce qui est important pour le

<sup>147</sup> Ouranos, dans le sein de Gaïa, sa femme, cachait ses enfants, aussitôt nés, les empêchant de voir la lumière ; de quoi, avec la complicité de la mère, son fils Cronos le punit en l'émasculant (C. f. Hésiode, *Théogonie*, 154-210). Quant à Cronos, il dévorait ses enfants, mais fut enchaîné et détrôné par son fils, Zeus, que Rhéa, sa mère, avait réussi à sauver (*ibid.*, 459- 506, et cf. *Eutyphron*, 5 e et sqq.)

<sup>148</sup> *Ibid.*, II, 378 a.

philosophe, est-il nécessaire de la rappeler, n'est pas que de tels récits soient véridiques ou non, mais qu'ils puissent encourager la jeunesse à commettre des injustices. La raison poussant Platon à interdire de telles histoires est beaucoup plus à être cherchée du côté des effets psychologiques que produisent de telles œuvres, plutôt que du côté des convictions religieuses que pourraient avoir le philosophe.

C'est donc en raison des effets moraux néfastes qu'elles produisent que les scènes où l'on voit des dieux faisant la guerre, complotant et combattant contre d'autres dieux, doivent, selon Platon, être supprimés. Il faut les interdire si l'on a à cœur de donner à penser aux futurs magistrats que la chose la plus déshonorante qui soit est de se traiter les uns les autres en ennemis<sup>149</sup>. L'histoire d'Héra ligotée par son fils<sup>150</sup>, celle d'Héphaïstos jeté à terre par son père au moment où il voulait défendre sa mère brutalisée<sup>151</sup>, et toutes les histoires de combats de dieux qu'Homère a composées ne doivent, par conséquent, pas être accueillies dans la Cité<sup>152</sup>. Si Platon insiste pour que les dieux ne soient jamais dépeints, dans les œuvres, comme étant mauvais, c'est qu'il juge que les montrer vicieux constitue un mauvais exemple pour la jeunesse<sup>153</sup>. Nous avons vu plus haut que prêter le vice à des dieux, c'est rendre, en quelque sorte, le vice divin.

Outre le fait de représenter les dieux comme n'étant que la cause du Bien, il est très important que les poètes ne les représentent jamais comme pouvant revêtir plus d'une forme (*eidōs*). L'immobilité est signe de perfection chez Platon :

--- Mais tenir d'une autre chose son changement aussi bien que son mouvement, n'est-ce pas ce qui convient le moins à ce dont la manière d'être est parfaite ? Ainsi notre corps, sous l'action

---

<sup>149</sup> *Ibid.*, II, 378 c.

<sup>150</sup> L'histoire figurait dans un poème de Pindare que nous n'avons pas.

<sup>151</sup> Héphaïstos rappelle lui-même cette histoire à sa mère au premier chant de l'*Iliade*, v. 590-594.

<sup>152</sup> *République*, II, 378 d.

<sup>153</sup> *Ibid.*, II, 378 a-b.

des aliments, des boissons, des fatigues; toute plante sous l'action du soleil brûlant sous celle des vents ou d'autres influences analogues, n'est-ce pas quand ils sont le mieux portants et le plus vigoureux qu'ils se laissent le moins altérer ?

--- Comment n'en serait-il pas ainsi ?

--- Et, pour ce qui est de l'âme, n'est-ce pas la plus vaillante et la plus sage qui se laissera le moins troubler par une impression venue du dehors ?

--- Oui

--- (...) Dès lors, tout ce qui est de belle condition, soit par nature, soit par artifice, soit par leur union, est ce qui, de la part d'une autre chose, admet le moins de changement.

--- Ça en a bien l'air<sup>154</sup>!

Le divin est, chez Platon, ce qui est « (...) dans une condition absolument parfaite <sup>155</sup> » et comme l'immobilité est, chez le philosophe, signe de perfection, il doit, par conséquent, être « (...) ce qui est le moins propre à prendre des formes multiples <sup>156</sup> ». Si l'on admettait que le dieu puisse s'altérer lui-même, ce serait nécessairement pour le pire, car il est inadmissible de dire qu'un dieu puisse, au départ, manquer de beauté ou d'excellence <sup>157</sup>. Les poètes représentant des dieux se métamorphosant sont, pour cette raison, sévèrement réprimandés :

--- Impossible alors, dis-je, même pour un Dieu, de consentir à s'altérer soi-même; mais, possédant beauté et mérite parfaits, chacun d'eux, autant qu'il semble, demeure toujours absolument dans la forme qui est la sienne.

--- C'est, selon moi aussi, dit-il de toute nécessité.

--- Que personne donc, repris-je, parmi les poètes, ne vienne nous dire, que « *les Dieux, se donnant l'air d'hôtes étrangers, revêtant des apparences diverses, parcourent les Cités* »; qu'aucun d'eux ne profère non plus ses mensonges au sujet de Protée et de Thétis ; pas d'avantage qu'aucun, dans des

<sup>154</sup> *Ibid.*, II, 380 e – 381 b.

<sup>155</sup> *Ibid.*, II, 381 b.

<sup>156</sup> *Ibidem.*

<sup>157</sup> *Ibidem.*

tragédies, pas davantage dans d'autres poèmes, ne fasse paraître une Héra transformée, « *faisant la quête* » comme une prêtresse, « *pour les enfants donneurs de vie du fleuve argien Inachos* »; qu'ils ne viennent pas nous raconter un tas d'autres pareilles menteries<sup>158</sup>!

Si l'on veut amener la jeunesse à concevoir les dieux comme étant ce qu'il y a de plus excellent, il faut nécessairement les représenter comme ne pouvant jamais s'écarter de leur propre être.

En ce qui a trait à la possibilité pour les dieux de revêtir plus d'une forme, une question intéressante est soulevée par Platon : « (...) si la nature même des Dieux s'oppose ainsi à ce qu'ils changent, est-ce qu'ils ne nous font pas croire à leur apparition sous toutes sortes de formes grâce à des procédés d'illusionnistes et de sorciers<sup>159</sup> ? » Autrement dit, serait-il possible que les dieux, tout en restant identiques à eux-mêmes, cherchent à nous égarer en nous donnant l'impression d'être autres qu'eux-mêmes ? On ne peut concevoir qu'un dieu puisse agir de la sorte, affirme Platon, car cela voudrait dire, ce faisant, qu'il nous ment. Le divin est, chez le philosophe, exempt de fausseté<sup>160</sup>. Les œuvres dans lesquelles les dieux égarent les hommes par des faussetés, en paroles ou en actes, doivent, par conséquent, être rejetées. Les passages, chez Homère, tels l'envoi du songe par Zeus à Agamemnon<sup>161</sup> ne sont, pour cette raison, pas les bienvenus dans la Cité bien policée<sup>162</sup>.

Outre les opinions sur le divin, Platon s'intéresse à celles concernant l'au-delà. Il est très important que les poètes ne représentent pas le séjour chez Hadès comme étant quelque chose de terrifiant, car cela a pour effet de rendre les guerriers moins virils. Si l'on veut rendre virils les hommes, il faut, au contraire, les amener à craindre le moins possible la mort :

---

<sup>158</sup> *Ibid.*, II, 381 c-d.

<sup>159</sup> *Ibid.*, II, 381 e.

<sup>160</sup> *Ibid.*, II, 382 e.

<sup>161</sup> *Illiade*, II, v. 1-34.

<sup>162</sup> *République*, II, 383 a-c.

--- (...) Lorsqu'on attribue une réalité, et une réalité terrible, à ce qui se passe chez Hadès, penses-tu qu'on puisse ensuite être à l'égard de la mort exempt des craintes (sic), et que, dans la bataille, à la défaite et à la servitude on puisse préférer la mort ?

--- En aucune façon.

--- Il nous faut donc, à ce qu'il semble, contrôler aussi ceux qui entreprennent de parler sur les récits qu'on en fait et leur demander de ne pas être, aussi sottement qu'ils le sont, injurieux à l'égard des choses de Hadès; mais plutôt de les vanter, dans la pensée qu'autrement leurs propos ne sont ni vrais, ni utiles à des hommes qui doivent être de bons combattants.

--- Il le faut assurément, dit-il<sup>163</sup>.

Les passages, chez Homère, qui présentent une image effrayante du royaume de Hadès doivent être supprimés, car ils ont pour effet d'amollir les guerriers. Si l'on veut faire des enfants des hommes libres, plus effrayés par l'esclavage que par la mort, il faut défendre aux poètes de mettre dans la bouche de l'ombre d'Achille, parlant à Ulysse descendu chez Hadès<sup>164</sup> : « *J'aimerais mieux, valet de bœufs, vivre en service chez un pauvre fermier, qui n'aurait pas grand'chère, que régner sur ces morts, sur tout ce peuple éteint<sup>165</sup>!* ». Tous les mots effrayants se rapportant au monde des morts comme « cocyte », « spectre » et « Styx », « (...) dont le nom seul donne le frisson à quiconque l'entend<sup>166</sup> » doivent aussi être rejetés. Les frissons que de tels mots suscitent ne peuvent que rendre les gardiens plus mous qu'il ne faut<sup>167</sup>.

La mort d'un proche ne doit pas non plus être représentée comme quelque chose d'affligeant. Si la mort n'est, en soi, pas une chose effrayante, pourquoi un homme irait-il

---

<sup>163</sup> *Ibid.*, X, 386 b-c.

<sup>164</sup> *Odyssée*, XI, v. 489-491.

<sup>165</sup> *République*, III, 386 c.

<sup>166</sup> *Ibid.*, III, 387 c.

<sup>167</sup> *Ibid.*, III, 387 c.

gémir sur un camarade venant de subir la mort comme sur quelqu'un à qui est arrivé quelque chose d'effrayant<sup>168</sup> ? L'homme vaillant est celui qui peut le plus se suffire à lui-même et, à la différence des autres, il a très peu besoin d'autrui pour accéder à la vie bonne. C'est pour cette raison que, devant la mort d'un proche, il est celui qui gémit le moins et qui supporte le plus calmement possible d'être frappé par un tel malheur<sup>169</sup>. Les lamentations et plaintes des héros et guerriers de grand renom doivent, par conséquent, être supprimées :

--- Aussi est-ce donc à bon droit qu'aux hommes de grand nom nous aurons retiré les déplorations, pour les restituer aux femmes(et encore, pas à celles qui sont vaillantes) et à tous ceux des hommes qui sont sans énergie; (...).

--- C'est à bon droit, dit-il.

--- Eh bien! une fois de plus, nous prierons Homère et les autres poètes de ne pas peindre Achille, fils d'une déesse, « *tantôt étendu sur le côté, tantôt au contraire sur le dos, et tantôt le corps en avant, tantôt se dressant tout droit* », voguant à la dérive, « *perdu sur le bord de la mer* » infinie; pas davantage « *à deux mains prenant la cendre du foyer et la répandant sur sa tête*<sup>170</sup> »; pas davantage, pleurant, se lamentant dans toutes les occasions que le poète a eues de le peindre ainsi. Ni Priam non plus, dont la race avoisine les Dieux, « *implorant, se roulant dans la boue, appelant par son nom chacun de ses hommes*<sup>171</sup>. »

En plus des héros, les poètes ne doivent pas dépeindre les divinités, du moins les plus grandes d'entre elles, comme se lamentant et étant grandement affligées devant le malheur<sup>172</sup>. Comme nous l'avons mentionné plus haut, prêter des comportements indignes de l'homme excellent à des dieux équivaut, pour Platon, à rendre divins ces mêmes comportements vils.

---

<sup>168</sup> *Ibid.*, III, 387 d.

<sup>169</sup> *Ibid.*, III, 387 d-e.

<sup>170</sup> *Iliade*, XXIV, v. 10-12 et XVIII v. 23-24 ; peintures de la douleur d'achille après la mort de Patrocle.

<sup>171</sup> *République.*, III, 387 e – 388 b.

<sup>172</sup> *Ibid.*, III, 388 b-d.

Il ne faut non plus que les gardiens soient enclins au rire, « (...) car, quand on se laisse aller à rire avec force, un tel excès va d'ordinaire chercher une réaction contraire, également forte<sup>173</sup>. » La peinture d'hommes de grande importance et encore moins celles de dieux<sup>174</sup>, dominés par le rire, ne doit être permise :

--- Aussi n'admettrons-nous pas non plus qu'Homère parle des Dieux, comme il le fait par exemple ici : « *Et brusquement un rire inextinguible jaillit parmi les Bienheureux, à la vue d'Hèphaïstos s'affairant par la salle<sup>175</sup>!* » Cela, d'après ta thèse, on ne doit pas l'admettre.

--- S'il te plaît de la faire mienne, à ton aise! dit-il<sup>176</sup>.

Il est intéressant de noter que si, dans la *République*, Platon réproouve le rire, dans les *Lois*, le philosophe lui fait une place dans l'éducation, car il juge impossible « (...) de connaître ce qui est sérieux sans une connaissance de ce qui est risible, ni, d'une façon générale, un contraire sans la connaissance de son contraire<sup>177</sup>. » Il faut précisément connaître le caractère de ce qui est comique afin de mieux apprécier ce qui est sérieux et ainsi d'éviter de se prêter, dans nos vies, à des bouffonneries : « (...) nous avons un motif précis de chercher obligatoirement tous deux<sup>178</sup> : c'est qu'il ne faut jamais, sans nécessité et par inadvertance, faire ou dire rien de ridicule<sup>179</sup> ». Toutefois, les imitations d'actions comiques ne pourront être accomplies par des hommes libres, mais uniquement par des esclaves et des étrangers salariés<sup>180</sup>. Cela s'explique, tout simplement, du fait que la pratique d'imitations comiques peut être à l'origine

---

<sup>173</sup> *Ibid.*, III, 388 a.

<sup>174</sup> *Ibid.*, III, 389 a.

<sup>175</sup> *Illiade*, I, v. 599-600. C'est la boiterie du dieu qui provoque le rire.

<sup>176</sup> *République*, III, 389 a.

<sup>177</sup> *Lois*, VII, 816 d.

<sup>178</sup> Il s'agit ici du « comique » et du « sérieux ».

<sup>179</sup> *Ibid.*, VII, 816 e.

<sup>180</sup> *Ibid.*, VII, 816 e.

de mauvaises habitudes, lesquelles ne sauraient évidemment convenir à ceux dont on veut faire des futurs magistrats.

Les restrictions sur le rire s'inscrivent dans une réglementation plus vaste visant à donner aux jeunes la maîtrise de soi. La maîtrise de soi, chez Platon, consiste à « (...) obéir à ceux qui commandent ; mais, quand on est soi-même de ceux-là, commander à ses jouissances en matière de boisson, d'amour et de bonne chère<sup>181</sup>. Pour bien gouverner la Cité, les gardiens, selon Platon, doivent mener une vie simple, frugale et dépourvue de tout luxe<sup>182</sup>. Représenter le plus sage des guerriers en train de dire que ce qu'il y a de plus beau est d'être à des tables chargés de viandes et de pain<sup>183</sup> ou encore Zeus ou d'autres dieux manquer à leurs devoirs à cause de leur désir pour les plaisirs d'Aphrodite ne convient pas si l'on veut inculquer à la jeunesse la maîtrise de soi<sup>184</sup>. Si de tels passages doivent être supprimés, les exhortations à tenir bon face à toutes choses, lancées par des guerriers renommés doivent, en revanche, être écoutées. Un exemple de passage que l'on doit encourager est le suivant : « *Se frappant la poitrine, il gourmandait son cœur en ces termes : « Supporte mon cœur! c'est chienneur bien pire que tu eus à supporter<sup>185</sup> ... »*

Les guerriers ne doivent pas non plus se laisser gagner par des présents, car ceux-ci donnent le goût des richesses :

---Quant à ce qui est de se laisser corrompre par des présents, c'est une chose que, bien sûr, nous ne devons pas permettre à nos hommes, non plus que d'être cupides.

---En aucune façon.

---

<sup>181</sup> *République.*, III, 389 d-e.

<sup>182</sup> *Ibid.*, III, 416 d et sqq.

<sup>183</sup> *Odyssée*, IX, v. 8-10. Ulysse, lors d'un banquet chez les Phéaciens, fait l'éloge du moment qu'il vit avec ses hôtes.

<sup>184</sup> *République*, III, 390 a-c.

<sup>185</sup> *Odyssée*, XX, v. 17-18 cité par Platon en *République*, III, 390 d, *op. cit.*, p. 941.

--- Pas davantage on ne devra leur chanter que « *les présents persuadent les Dieux, les présents persuadent les rois vénérables*<sup>186</sup> ». Ni non plus louer Phénix, le précepteur d'Achille, d'avoir parlé comme il faut, en lui conseillant, quand il aurait reçu des présents, de venir en aide aux Achéens, mais, sans présents, de ne pas se départir de sa colère<sup>187</sup>. Pas davantage nous ne penserons, pas davantage nous ne concèderons qu'Achille lui-même ait été capable d'être cupide au point de recevoir des présents d'Agamemnon<sup>188</sup> ; ou de recevoir une indemnité en compensation de la restitution d'un mort, et, sans cela, de s'y refuser<sup>189</sup>.

--- En tout cas, il n'est pas juste, dit-il, de louer de semblables procédés<sup>190</sup>!

Les héros ne doivent pas non plus proférer des injures envers les dieux dans les œuvres littéraires. Il ne faut pas, par conséquent, considérer véridique qu'Achille aurait dit à Apollon qu'il est le plus exécration des dieux<sup>191</sup> ou qu'il se serait comporté comme un rebelle envers le Scamandre, fleuve qui est un dieu<sup>192</sup>. Montrer des héros en train de se livrer à de telles pratiques ne peut que contribuer à rendre les jeunes irrespectueux envers les dieux.

Pour ce qui est de la représentation des hommes, Platon juge que les poètes nous présentent beaucoup d'hommes injustes heureux et beaucoup d'hommes justes malheureux et que, dans leurs œuvres, les poètes nous suggèrent que commettre l'injustice est profitable si cela passe inaperçu<sup>193</sup>. La lecture de telles œuvres est dangereuse, car beaucoup se laissent

---

<sup>186</sup> Ce vers proverbial est attribué à Hésiode (Léon Robin, *op. cit.*, p. 1396.)

<sup>187</sup> *Illiade*, IX, v. 515 et sqq. Le vieux Phénix tente de calmer la colère d'Achille.

<sup>188</sup> *Ibid.*, XIX, v. 278 et sqq. Les Myrmidons, compagnons d'Achille, sinon Achille lui-même, acceptent les présents de réconciliation apportés par Agamemnon.

<sup>189</sup> *Ibid.*, XXIV, v. 594. Achille accepte la rançon que lui a apporté Priam, pour racheter le corps de son fils Hector. Ce n'est évidemment pas la rançon seule qui décide Achille à compatir à la douleur de Priam.

<sup>190</sup> *République*, III, 390 d – 391 a.

<sup>191</sup> *Illiade*, XXII, v. 15, 20. Achille s'aperçoit que c'est Apollon qu'il a poursuivi, et non Agénor, et que le dieu l'a ainsi égaré loin de Troie.

<sup>192</sup> *République*, III, 391 a-b.

<sup>193</sup> *Ibid.*, III, 392 a-b.

persuader que la véritable sagesse consiste à *paraître* juste, que la justice n'est jamais récompensée et que seule l'injustice prospère. Il faut, selon Platon, contraindre les poètes à composer des œuvres allant dans le sens inverse, c'est-à-dire des œuvres dans lesquels les hommes justes sont heureux, afin de créer, dans l'esprit de la jeunesse, la ferme conviction que seul l'homme juste peut être heureux.

Outre le contenu des œuvres littéraires, Platon s'intéresse aux types de narration employés par les poètes. Il importe, selon lui, de réglementer ce domaine qui consiste en la façon de dire, la manière de raconter les événements passés, présents et futurs<sup>194</sup>. Il existe, selon le philosophe, trois types de narration : la simple, la mimétique et une troisième, la mixte, qui est un mélange des deux premiers. La narration simple correspond à ce que nous appelons aujourd'hui le « discours indirect ». Dans ce type de narration, le poète parle en son propre nom, à la troisième personne du singulier, de ceux où, comme dans l'épisode où Chrysès implore Agamemnon de lui rendre sa fille<sup>195</sup>, le personnage prend à son tour la parole comme au théâtre. On retrouve surtout ce type de narration dans les dithyrambes<sup>196</sup>. La narration mimétique est, quant à elle, ce que nous appelons le « discours direct » et elle se retrouve à l'état pur dans la comédie et la tragédie<sup>197</sup>. Dans ce genre, le narrateur rapporte directement les paroles des personnages, comme s'il se cachait derrière eux. Citant, en exemple, un passage de l'*Illiade* où le poète emploie ce type de narration, Platon affirme : « (...) il parle comme s'il était Chrysès, et il essaie de nous donner, le plus qu'il peut, l'impression que celui qui parle n'est pas Homère, mais que c'est le prêtre, un vieillard<sup>198</sup>. »

---

<sup>194</sup> *Ibid.*, III, 392 c-d.

<sup>195</sup> *Illiade*, I, v. 1-15 rapporté par Platon en *République*, III, 392 e et sqq.

<sup>196</sup> *République*, III, 394 c.

<sup>197</sup> *Ibid.*, III, 394 c.

<sup>198</sup> *Ibid.*, III, 393 b.

Le genre mixte, qui est un mélange de narration simple et de narration mimétique, se retrouve dans les œuvres épiques<sup>199</sup> telles l'*Illiade* et l'*Odyssée*.

Si Platon n'éprouve aucune difficulté à admettre la narration simple dans sa Cité, il en va tout autrement de la narration mimétique. Ce type de narration pose problème, car il est possible pour le poète de se dissimuler derrière les propos de ses personnages, rendant ainsi sa propre façon de dire semblable à celle de chacun des personnages<sup>200</sup>. Si les personnages dépeints dans les œuvres étaient tous excellents et vertueux, cela ne poserait aucun problème, mais tel n'est pas le cas, selon Platon. Aussi l'imitation porte sur plusieurs objets et non sur un seul. Or selon Platon, pour bien faire, il ne faut faire qu'une seule chose<sup>201</sup>. Les gardiens, dans la Cité Idéale, ne doivent, par conséquent, pas s'adonner à l'imitation, en raison de son caractère pluriel, si l'on veut qu'ils mènent à bien leur seule et unique tâche : être les artisans de la liberté de la Cité<sup>202</sup>. La narration mimétique ne s'harmonise donc pas avec le régime politique de Platon, dans lequel chacun n'y accomplit qu'une seule tâche<sup>203</sup>. Le seul cas où l'imitation leur est permise est lorsqu'il s'agit d'imiter « (...) des hommes virils, maîtres d'eux-mêmes, pieux, libres, et tout ce qui s'y apparente<sup>204</sup>. » La narration mixte, comme on la retrouve dans la poésie épique, est aussi permise à condition que seul le caractère de ce qui est excellent soit imité.

En musique, Platon procède à une épuration semblable à celle opérée en littérature. D'abord, le philosophe s'attaque aux « modes musicaux » ou « harmonies ». Rappelons que les harmonies ou modes musicaux se distinguaient par l'ordre dans lequel se succédaient les

---

<sup>199</sup> *Ibid.*, III, 394 c.

<sup>200</sup> *Ibid.*, III, 393 c.

<sup>201</sup> *Ibid.*, III, 394 e et sqq.

<sup>202</sup> *Ibid.*, III, 395 b-c.

<sup>203</sup> *Ibid.*, III, 397 d-e.

<sup>204</sup> *Ibid.*, III, 395 c, traduction de Pierre Pachet, *op. cit.*, p. 161.

intervalles constitutifs de l'octave. Autrement dit, ils différaient selon celle des notes de la gamme que l'on prenait pour prime. Chaque harmonie exprime, pour Platon, une disposition de l'âme, une manière d'être. C'est ainsi que la lydienne mixte et la lydienne soutenue expriment le caractère de ce qui est plaintif et doivent, par conséquent, être exclues de la Cité : «elles sont nuisibles, même à des femmes qui doivent être comme il faut, à plus forte raison à des hommes<sup>205</sup> ». Les harmonies ionienne et lydienne relâchée, associées à la mollesse, à la paresse et à l'ivresse, subissent le même sort, car elles ne conviennent pas aux guerriers<sup>206</sup>. Seules la dorienne, qui exprime la virilité, et la phrygienne, qui imite le caractère de ce qui est tempéré, doivent être conservées, car elles contribuent à la formation de bonnes habitudes affectives<sup>207</sup>. Pour ce qui est des rythmes, ils ne faut « (...) point rechercher la bigarrure, non plus la diversité des cadences, mais regarder quels ils sont par rapport, aussi bien à une vie harmonieusement réglée, qu'à une vie vaillante(...)»<sup>208</sup>.

Quant aux instruments, il faut éviter ceux qui sont trop polycordes et pouvant embrasser des harmonies complètes. Triangles, harpes et autres instruments polycordes sont exclus, de même que tous les types de flûtes, à l'exception de la syrinx<sup>209</sup>. La raison pour laquelle Platon tolère ce dernier type de flûte ne nous est pas explicitement fourni dans la *République*. La Syrinx était employée par les pâtres et si Platon lui fait une place, c'est sans aucun doute en raison de son utilité à la campagne<sup>210</sup>. En plus de cette utilité pour les bergers, on peut, comme le suggère Évanghélou Moutsopoulos, croire que Platon admirait cet instrument en raison de son caractère traditionnel : « Si Platon, malgré la condamnation de

---

<sup>205</sup> *Ibid.*, III, 398 e.

<sup>206</sup> *Ibid.*, III, 398 e.

<sup>207</sup> *Ibid.*, III, 399 a-c.

<sup>208</sup> *Ibid.*, III, 399 e.

<sup>209</sup> *Ibid.*, III, 399 c-d.

l'aulétique, admet une sorte de syrinx, ne serait-ce pas à cause du caractère traditionnel de cet instrument des populations montagnardes ? Facile à fabriquer par les bergers eux-mêmes, il ne subira jamais de transformations<sup>211</sup> ? » Ce qui ne change pas, comme on l'a vu à plusieurs reprises<sup>212</sup>, mérite l'approbation de Platon.

Seules la lyre et la cithare, en raison de leur simplicité, sont retenues<sup>213</sup>. La raison pour laquelle Platon s'oppose à ce que l'on permette des instruments trop polycordes est la suivante : le fait, pour un instrument de musique, de pouvoir produire une grande variété de sons représente, en quelque sorte, aux yeux de Platon, une forme de complexité par rapport aux instruments qui n'en produisent qu'un nombre restreint. La complexité, et ce même lorsqu'il s'agit d'instruments de musique, est à redouter, selon Platon, car elle a généralement pour effet de rendre moins vaillants les hommes, à introduire le trouble dans leurs âmes. Contrairement à la simplicité en musique, qui engendre dans les âmes la modération, la complexité est ce qui y introduit le dérèglement<sup>214</sup>.

Il est aussi à noter que Platon, dans les *Lois*, s'intéresse à un aspect qu'il n'avait pas traité dans la *République* : la complexité des mélodies. Un peu comme dans le cas des instruments trop polycordes, Platon s'oppose à une telle forme de complexité, car elle est source de dérèglement de l'âme. Mais dans le cas présent, ce que Platon réproouve semble être beaucoup moins la complexité en elle-même qu'un de ses effets :

(...)en somme, toutes les belles inventions de ce genre, il n'y a pas utilité à les appliquer à l'égard de ceux qui, dans les trois ans consacrés à l'étude de la lyre, doivent, en vitesse, recueillir le bénéfice de l'éducation musicale ; la contradiction entre les éléments associés trouble en effet l'esprit de l'élève et fait qu'il

---

<sup>210</sup> *Ibid.*, III, 399 d.

<sup>211</sup> MOUTSOPOULOS, Évanghélos, *La musique dans l'œuvre de Platon*, Paris, P. U. F., p. 87.

<sup>212</sup> Cf. p. 46 et sqq. et 58 et sqq.

<sup>213</sup> *République*, III, 399 d-e.

<sup>214</sup> *Ibid.*, III, 404 e.

a de la difficulté à apprendre, alors que la jeunesse doit pour apprendre avoir au contraire la plus grande facilité possible. C'est que les connaissances que nous lui enjoignons d'acquérir ne sont ni de peu d'étendue, ni en petit nombre : avec le temps, le progrès de notre discours le fera bien voir<sup>215</sup>.

Le motif de Platon est donc avant tout d'ordre pédagogique : la complexité des mélodies retarde l'apprentissage de la lyre.

Dans le domaine de la danse, les restrictions proposées par Platon s'apparentent grandement à celles mises de l'avant en musique. À noter toutefois que le philosophe fait peu mention de la danse dans la *République*, mais nous en livre un exposé conséquent aux livres II et VII des *Lois*. Tout comme en musique, les formes permises en danse sont celles qui font la promotion du courage, de la virilité, ainsi que de la tempérance. Les danses convenables pour l'éducation sont les suivantes : la « pyrrhique » et la « pacifique ». La « pyrrhique », qui consiste « (...) à imiter par de brusques écarts, par des rompus, par des sauts en hauteur accompagnés d'aplatissements, les mouvements que l'on fait au combat pour éviter les coups ou l'atteinte des traits ; à imiter aussi les mouvements opposés à ceux-là, ceux qui comportent inversement des attitudes tendant à l'action et dont le but est de donner par imitation une image de ce qui se passe quand on lance une flèche ou le javelot ou toute espèce de coup<sup>216</sup> » traduit « (...) le mouvement de corps qui sont beaux et qu'anime une âme vaillante, engagés comme à la guerre dans des épreuves violentes<sup>217</sup> ». La « pacifique » exprime, quant à elle, le mouvement des beaux corps dans « (...) l'heureuse condition d'une âme qui est sage, d'une âme qui jouit de plaisirs mesurés<sup>218</sup> (...) ». Toutes deux ont leur place dans la Cité, car comme dans le cas des harmonies doriennes et phrygiennes, elles ont pour effets de rendre les

---

<sup>215</sup> *Lois*, VII, 812 e.

<sup>216</sup> *Ibid.*, VII, 815 a.

<sup>217</sup> *Ibid.*, VII, 815 e.

<sup>218</sup> *Ibid.*, VII, 814 e.

gardiens plus virils en temps de guerre et plus sereins en temps de paix. Comme dans le cas de la musique, certaines formes sont exclues :

Toute danse de caractère bachique, ainsi que celles auxquelles, sous les noms de « Nymphes », de « Pans », de « Silènes », de « Satyres », se livrent des gens qui, dans l'accomplissement de certains rites de purification ou d'initiation, « miment », comme on dit, des personnages en état d'ivresse, voilà un genre de danse qu'il est malaisé de définir soit comme guerrier, soit comme pacifique, de dire enfin à quelle intention il peut bien répondre. Toujours est-il que le meilleur parti, à mon sens, c'est peut-être de lui faire une place distincte, en l'isolant du genre guerrier, en l'isolant aussi du genre pacifique, et de déclarer que ce genre de danse ne sied pas à un État policé; puis, après l'avoir mis à cette place et lui avoir permis d'y rester, de retourner au genre guerrier et au genre pacifique, comme étant, l'un et l'autre, incontestablement comme du ressort de notre entreprise<sup>219</sup>.

Le rejet de ces types de danse s'explique en raison de leur caractère démesuré : au lieu d'imiter, comme la « pyrrhique » et la « pacifique », les beaux et nobles mouvements, lesquels sont mesurés et accordent de la grâce au corps, ces danses imitent les corps les plus laids<sup>220</sup>, lesquels sont empreints de démesure et dans lesquels le caractère de ce qui est harmonieux est absent.

Platon, nous l'avons vu, rejette, à l'exception de la Syrinx, tous les types de flûtes en raison de leur caractère « trop polycorde<sup>221</sup> ». Mais comme dans le cas des danses à caractère bachique, Platon se méfie des flûtes en raison de leur caractère démesuré et de leur appartenance traditionnelle au monde dyonisiaque. Dans le *Philèbe*, Platon affirme que c'est par conjecture que « (...) l'art de la flûte cherche la juste mesure de chaque note qu'elle lance, de sorte qu'il se mêle à cet art beaucoup d'obscurité et que la certitude n'y a qu'une

---

<sup>219</sup> *Ibid.*, VII, 815 c-d.

<sup>220</sup> *Ibid.*, VII, 814 e et sqq.

<sup>221</sup> Cf. p. 68 et sqq.

faible part<sup>222</sup> ». Il y a une imprécision dans l'art de la flûte qui est plus prononcée que ce que l'on retrouve chez les instruments à corde (cithare, lyre, etc.). Pour ce qui est de l'appartenance de la flûte au monde dyonisiaque, dans la *République*, Platon affirme : « (...) du moins, ne faisons-nous, repris-je, rien de neuf en décernant à Apollon et à ses instruments un meilleur rang qu'à Marsyas et aux instruments de ce dernier<sup>223</sup> ! » Les instruments du satyre Marsyas sont les différents types de flûtes<sup>224</sup>.

Pour ce qui est des arts plastiques comme l'architecture, la sculpture et la peinture, on ne retrouve nulle part, dans l'œuvre du philosophe, un examen menant à un ensemble de permissions et proscriptions comme dans le cas des arts que nous avons précédemment étudiés. Si Platon ne se livre pas à ce type d'examen pour ces arts, c'est, comme nous l'avons dit plus haut, à notre avis, parce qu'il ne compte faire aucun usage pédagogique de ces disciplines : nulle part il est dit, dans l'œuvre du philosophe, que l'apprentissage de la peinture, de la sculpture ou encore de l'architecture doit figurer au programme éducatif et ainsi contribuer à la formation de bonnes habitudes intellectuelles et affectives. D'ailleurs outre la peinture, qui sert d'exemple, au livre X de la *République*, pour montrer le vide ontologique de l'œuvre d'art, les arts plastiques ne sont que très peu mentionnés dans l'œuvre de Platon. Toutefois, malgré le peu d'informations que le philosophe nous a laissées à ce sujet, quelques indices pourraient nous laisser croire qu'il se serait opposé aux artistes d'une nouvelle école, ce que laisse, entre autres, entendre Pierre-Maxime Schuhl dans son ouvrage *Platon et l'art de son temps*. Contrairement aux artistes de l'ancienne école qui respectaient, dans leurs œuvres, les proportions réelles des objets qu'ils cherchaient à représenter, ceux de la nouvelle école auraient abandonné cette pratique pour donner à leurs réalisations des

---

<sup>222</sup> *Philèbe*, 56 a, traduction Émile Chambry, Garnier-Flammarion, 1969, p. 355.

<sup>223</sup> *République*, III, 399 e.

<sup>224</sup> Selon une légende, rapportée par Apollodore (*Bibliothèque*, I, 4, 2), les Muses préfèrent la musique jouée par Apollon avec la cithare, à celle jouée par le Satyre Marsyas sur sa flûte. En suite de quoi Apollon écorcha Marsyas vivant.

proportions harmonieuses à la vue, mais qui s'écartent des véritables proportions des originaux. Platon aurait dénoncé cette dernière pratique dans le *Sophiste*<sup>225</sup>, avis qui est aussi le nôtre, mais qui ne fera pas l'objet, dans ce travail, d'une plus ample discussion.

Les nombreuses réglementations de Platon, dans la *République*, visent donc à rendre conformes les formes artistiques à la structure de la Cité idéale. Il s'agit, en quelque sorte, pour le législateur, d'éliminer ce qui, dans l'art, peut contribuer à la formation d'opinions et d'habitudes affectives opposées au Bien de l'État, et à encourager, ce qui, au contraire, peut mener à la formation de bonnes habitudes chez les jeunes. En purifiant l'art de ses formes immorales, l'art ne présente alors que des avantages et peut donc servir de véritable pédagogie de la vertu au sein de la Cité.

Comme on l'a vu, lorsque Platon rejette tel ou tel passage de l'œuvre d'Homère, il le fait en vertu de critères éthico-politiques et non en considérant l'œuvre en elle-même, en regardant sa valeur poétique, etc. Ce qui intéresse Platon est l'effet que peut provoquer telle ou telle œuvre sur la jeunesse, indépendamment de sa valeur artistique intrinsèque ou encore de son aptitude à suggérer le modèle idéal de la réalité qu'il cherche à représenter. Si une œuvre rend les hommes plus virils, plus honnêtes, plus justes, elle a sa place dans la Cité ; dans le cas où elle contribue à les rendre plus vicieux, plus injustes et moins virils, elle n'a pas droit de cité.

---

<sup>225</sup> 235c –236 c.

## Conclusion

Il n'y a donc pas contradiction à ce que l'œuvre d'art occupe le bas de l'échelle ontologique et joue, dans l'éducation des gardiens, un rôle de premier plan. Ce qui, dans l'art, intéresse Platon n'est pas son aptitude à atteindre l'Idée : nous l'avons vu, l'art est incapable d'accomplir cette tâche. L'intérêt de Platon se situe dans la capacité qu'il a de produire des effets psychologiques sur le citoyen-contemplateur. Lorsque soumis au contrôle de l'État, l'art s'avère un moyen efficace pour créer, chez les jeunes, de bonnes habitudes intellectuelles et affectives. Parmi les bonnes habitudes intellectuelles, il faut, entre autres, ranger l'opinion selon laquelle le divin n'est la cause que du Bien. La virilité et la maîtrise de soi sont, quant à elles, de bons exemples d'habitudes affectives qu'il convient, selon le philosophe, de créer chez les jeunes. Le législateur doit faire en sorte que seules les formes artistiques pouvant créer de telles habitudes soient permises. Toute œuvre pouvant contribuer à la formation de mauvaises habitudes doit, par conséquent, être exclue. Parmi les œuvres à rejeter, Platon compte celles où sont dépeintes des divinités causant le mal. Platon ne rejette donc pas l'art en général, en raison de la pauvreté ontologique de ses productions, mais seulement ce qui, dans l'art, produit des effets psychologiques non désirés chez les jeunes.

La censure platonicienne peut sembler, à bien des égards, inappropriée. Raymond Bayer, dans son *Histoire de l'esthétique*, estime « incompréhensif » le fait que les arts soient, chez Platon, « (...) jugés d'après quelque chose, et non pour eux-mêmes (...) »<sup>226</sup>. Contrairement à l'avis de M. Bayer, il est, selon nous, compréhensible que le disciple de Socrate puisse juger l'art non en lui-même, mais d'après des critères éthico-politiques. L'alternative entre philosophie et art s'est un jour présentée dans la vie de Platon et c'est pour la philosophie qu'il opta. On dit même qu'il brûla ses tragédies pour suivre Socrate. Platon est certes un grand artiste, mais il ne faut pas oublier qu'il est avant tout un réformateur, un

---

<sup>226</sup> BAYER, Raymond, *Histoire de l'art*, Paris, Armand Colin, 1961, p. 33.

fondateur de Cité et un philosophe. La sensibilité artistique, chez lui, cède le pas aux exigences de ses idées philosophiques, bien que, parfois, il le fasse à contrecœur<sup>227</sup>. Comme l'affirme Marcel Guicheteau, « Platon couronne les poètes de fleurs avant de les chasser de sa république et les suit d'un œil attendri jusqu'aux frontières de son état idéal<sup>228</sup> ». Platon n'est pas insensible à la valeur intrinsèque des œuvres d'art : au contraire, il n'est que beaucoup trop conscient du charme qu'il peut exercer sur l'âme humaine, au point même de faire montre, à son endroit, d'une grande sévérité.

Il n'est pas incompréhensible, à notre avis, que Platon juge l'art d'après des critères éthico-politiques et non en vertu de critères artistiques. Cependant, ses critiques sont-elles excessives ? Peut-on qualifier, comme Raymond Bayer, son esthétique de « réactionnaire<sup>229</sup> » ? La censure de Platon est-elle justifiable ? Nous éprouvons tous un certain malaise à admettre que la censure puisse avoir sa place en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle. Si la censure nous semble injustifiable, c'est parce que nous vivons dans des sociétés pluralistes : il y a, aujourd'hui, un certain relativisme des valeurs qui n'était pas aussi prononcé il y a 70, 100 ou 200 ans, du moins en Amérique du Nord et en Europe occidentale. Aujourd'hui plus que jamais, ce qui est approuvé par l'un est reprobé par l'autre. La censure ne peut être compréhensible que dans la mesure où il existe, dans une société, des standards, des valeurs généralement admises par le pouvoir en place. Le fait, pour les autorités, d'interdire une œuvre prend alors un « certain sens », dans la mesure où ce rejet trouve sa justification dans le fait que l'œuvre dévie de la ligne traditionnelle, des standards généralement admis.

Dans la *République*, Platon met de l'avant un projet politique dans lequel plusieurs standards sont clairement édictés. Or, nous l'avons vu, lorsqu'il rejette une œuvre, c'est

---

<sup>227</sup> *République*, X, 595 b et 607 e et sq.

<sup>228</sup> GUICHETEAU, Marcel, « L'art et l'illusion chez Platon », *Revue philosophique de Louvain*, 54, 1956, pp. 219-227.

<sup>229</sup> BAYER, Raymond, *op. cit.*, p. 33.

toujours dans la mesure où elle s'oppose à ses idées éthico-politiques. Sa censure ne relève pas de l'arbitraire, mais trouve son sens dans la mesure où elle s'inscrit dans le cadre de son projet politique. Darnell Rucker est de cet avis :

Censorship is an ugly word, and not only to poets and critics. We need to realize, however, that censorship in the world we inhabit is usually silly simply because we have no standard on what is allowable. We have have nothing more than arbitrary rules of exclusion --- the writer must not speak favorably of communism or graphically of sex, for instance. But in a society that produces perverted minds, the artist does seem to have a claim to the right to produce art for those minds. Plato has a standard in the *Republic* : The guardians must be of a certain character if they are to preserve the city, and the whole city has to educate the young to that character. Plato is not concerned in this dialogue with the warped characters men do have; he is concerned with the kinds of characters they would need in order to be just. Hence catering to perversions would defeat the entire aim of the *Republic*<sup>230</sup>.

Platon nous dit que l'art a souvent pour effet de rendre les hommes vicieux. En présentant des œuvres où le vice est dépeint, les artistes le rendent plus sympathique, détournant ainsi les âmes de ce qui est bon. Mais retournons maintenant l'accusation. Si le spectateur s'identifie aux comportements vicieux des personnages, n'est-ce pas parce qu'il s'identifie déjà à eux dans la vie réelle ? Une pièce tragique n'a des effets désastreux sur les citoyens que parce que la Cité où ils vivent est en voie de décomposition. La Grèce dans laquelle vécut Platon était une société malade, déchirée par de nombreuses guerres. De la naissance à la mort du philosophe, de nombreux événements bouleversèrent la vie des Athéniens : guerre du Péloponnèse, Tyranie des Trente, mort de Socrate, lutte entre Athènes et Thèbes, etc. Platon n'a, à notre avis, pas assez tenu compte du fait que l'art est, dans une large mesure, le symptôme d'une réalité sociale, économique et politique. Si le vice dépeint dans l'art méritait autant l'approbation des foules, n'était-ce pas parce que la société grecque était, indépendamment de son activité artistique, malade et, dans une certaine mesure, décadente --- du moins, aux yeux de Platon ? La même question pourrait être posée de nos

jours : certains accusent tel genre de films de corrompre la jeunesse en imitant violence et sexe; mais est-ce les réalisateurs de ces films ou la société dans laquelle nous vivons qu'il faut, avant tout, pointer du doigt ?

---

<sup>230</sup> RUCKER, Damell, *op. cit.*, p. 169.

# Bibliographie

## Sources :

### Éditions complètes des œuvres de Platon

- *Œuvres complètes*, traduction française, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 18 vol.
- *Œuvres complètes*, traduction française de Léon Robin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950.
- *Œuvres complètes*, traduction française, Paris, Garnier-Flammarion, 1945-1999.
- *Plato in Twelve Volumes*, english translation, vol. I to vol. XII, Loeb Classical Library, 1914-1926.
- *Complete Works*, english translation, edited by John M. Cooper, Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge, 1997, 1807 p.

## Outils de travail :

- BAILLY, A., *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 1950.
- BEAUD, M. et LATOUCHE, D., *L'art de la thèse*, Québec, Boréal, 1988.
- BRANDWOOD, Leonard, *A word Index to Plato*, Leeds, 1976.
- DES PLACES, Édouard, *Lexique de Platon*, dans *Œuvres complètes*, traduction française, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1964.
- LIDDELL, Henry George and SCOTT, Robert, *A Greek Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1973.
- *L'année philologique*, Paris, Les Belles Lettres, Bibliothèque critique et analytique de l'Antiquité gréco-latine, vol. LXI à LXVI.
- *Lustrum*. sous la direction Harold Cherniss pour vol.4 (1959) et vol. 5 (1960) , sous la direction de Luc Brisson pour vol. 20 (1977), vol. 25 (1983), vol. 30 (1988) et vol. 34 (1992), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

## Littérature secondaire :

### Ouvrages généraux portant sur Platon, l'esthétique et la philosophie de l'art (livres et articles)

- BAYER, Raymond, *Histoire de l'esthétique*, Paris, Armand Colin, 1961, p.28-35.
- BARKER, Sir Ernest, *The Political Thought of Plato and Aristotle*, 1906; rpt. New York, Dover, 1959.
- BLUCK, R.S., *Plato's Life and Thought*, Londres, 1949.
- BOSANQUET, Bernard, *A History of Aesthetic*, London, 1892.
- BOYANCÉ, P., *Le culte des Muses chez les Philosophes grecs*, Paris, De Boccard, 1937.
- BRÉHIER, Émile, *Études de Philosophie Antique*, Paris, P.U.F., 1955.
- BRÈS, Y., *La Psychologie de Platon*, Paris, 1968.
- BRISSON, Luc, *Platon, les mots et les mythes*, Paris, Éditions de la Découverte, 1994, 253 p.
- CHALUMEAU, Jean-Luc, *Les théories de l'Art*, Paris, Vuibert, 1994, p.21-25
- CROCE, B., *History of Aesthetic*, English translation by D. Ainslie, second edition, MacMillan, New York, 1922.
- CROMBIE, I. M., *an Examination of Plato's Doctrines*, London, Routledge and Kegan Paul, 1962.
- DIÈS, Auguste, *Autour de Platon*, Paris, Les Belles Lettres, 1972.
- DIXSAUT, Monique, *Le naturel philosophe : essai sur les Dialogues de Platon*, coll. d'Études anciennes, Paris, Les Belles Lettres, 423 p.
- FESTUGIÈRE, A.J., *Contemplation et vie contemplative selon Platon*, Paris, 1936.
- FESTUGIÈRE, A. J., *Études de philosophie grecque*, Paris, Vrin, 1971.
- FRUTIGER, P., *Les mythes de Platon*, Paris, Alcan, 1930.
- GOLDSCHMIDT, Victor, *Les Dialogues de Platon : Structure et méthode dialectique*, Paris, 1947.
- DROZ, Geneviève, *Les mythes platoniciens*, Paris, Seuil, 1992, 212 p.
- JEANNIÈRE, Abel, *Lire Platon*, Paris, Aubier, 1990.

- JIMENEZ, Marc, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, Gallimard, p. 209-230.
- JOLY, Henri, *Le renversement platonicien, logos, episteme, polis*, Paris, Vrin, 1974.
- KOYRÉ, Alexandre, *Introduction à la lecture de Platon*, New York et Paris, 1945.
- KRAUT, Richard (edited by), *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge University Press, 1992.
- LACHÎÈZE-REY, P., *Les Idées morales, sociales et politiques de Platon*, Paris, 1939.
- LACOSTE, Jean, *L'idée de beau*, Paris, Bordas, 1986, p. 9-48.
- LAËRCE, DIOGÈNE, *Vie de Platon*, traduction française Alain Segonds, Paris, Les Belles-lettres, 1999.
- LODGE, Rupert C., *The Philosophy of Plato*, London, Routledge and Kegan Paul, 1956.
- LUCCIONI, J., *La pensée politique de Platon*, Paris, 1958.
- NETTLESHIP, Richard L., *The Theory of Education in the Republic of Plato*, Chicago, University of Chicago Press, 1906.
- OLAGNIER, Paul, *Sur l'esthétique*, Paris, Librairie générale de Droit et de Jurisprudence, 1945, deuxième tirage, p.5-68
- POPPER, Karl, *La Société ouverte et ses ennemis*, traduction française Jacqueline Bernard et Philippe Monod, tome 1, Paris, Seuil, 1979, 257 p.
- ROBIN, Léon, *La Théorie platonicienne de l'amour*, Paris, 1908.
- ROBIN, Léon, *Platon*, Paris, 1935.
- ROSS, Sir David., *Plato's Theory of Ideas*, Oxford, 1951.
- SCHUHL, Pierre-Maxime, *Études Platoniciennes*, Paris, P.U.F., 1960.
- SHOREY, Paul, *Platonism Ancient and Modern*, Berkeley, 1938, 164 p.
- SHOREY, Paul, *The Unity of Plato's Thought*, Chicago, 1903.
- SHOREY, Paul, *What Plato Said*, Chicago, University of Chicago Press, 1933.
- SOURIAU, Étienne, *Clefs pour l'esthétique*, Paris, Seghers, 1970, p.7 à 43
- VLASTOS, Gregory, *Platonic Studies*, New York, 1973.

- VLASTOS, Gregory, *The Philosophy of Socrates*, Notre-Dame, University of Notre-Dame Press, 1971, 354 p.
- WHITE, Nicholas, *A Companion to Plato's Republic*, Oxford, Blackwell, 1979.

Culture, histoire et art grecs

- CARLIER, Pierre, *Le Quatrième siècle avant J.-C. : approches historiographiques*, Paris, De Boccard, 1996, 381 p.
- LÉVY, Edmond, *La Grèce au Ve siècle*, Paris, Seuil, 1992.
- JAEGER, Werner, *Paideia : The Ideals of Greek Culture*, English translation by Gilbert Highet, 3 vols, 1939; rpt. New York, Oxford University Press.
- MARROU, H.-I., *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil, 1948.
- *Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne*, publiés, traduits et commentés par REINACH, Adolphe, Paris, Macula, 1985, 461p.
- ROBERTSON, M., *La peinture grecque*, Genève, Ed. Skira, 1959.
- SWINDLER, M., *Ancient Painting*, Yale and Oxford, 1929.

Ouvrages portant plus spécifiquement sur le sujet de notre thèse (livres et articles)

- ADKINS, A., « Arete, Techne, Democracy, and Sophists », *Journal of Hellenic Studies*, 93, 1973, pp. 3-12.
- BALTZY, Dirk Christian, « Plato and the new Rhapsody », in *Ancient Philosophy*, XII, Pittsburgh, Duquesne University, 1992, pp. 29-52.
- BATTIN, M. Pabst, « Plato on true and false Poetry », *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, Baltimore, 36, 1977-1978, pp. 163-174.
- BROWN, Sarah H., « Plato's Theory of Beauty and Art », *Deuxième Congrès International d'Esthétique et de Science de l'Art*, Paris, 1937, II, pp. 13-18.
- CARTER, Robert Edgar, « Plato and Inspiration », *Journal of the History of Philosophy*, 5, 1967, pp. 111-121.
- CAVARNOS, Constantine, *Plato's theory of fine art*, Athens, Astir Publishing Company, 98 p.
- COLLINGWOOD, R.G., « Plato's Philosophy of Art », *Mind*, Oxford, n.s. 34, 1925, pp. 154-172.

- DORTER, Kenneth, « Plato and Music : sensuousness and Spirituality », *Music Man*, New York and London, pp. 205-221.
- DUNCAN, Sir Patrick, « The Place of Art in Plato's Ideal State », *University of Toronto Quarterly*, Toronto, 10, 1940/41, pp. 27-38.
- DUNCAN, T.S., « Plato and Poetry », *Classical Journal*, 40, 1944/45, pp. 481-494.
- GILBERT, A. H., « Did Plato banish the poets or the Critics ? », *Studies in Philology*, 36, 1939, pp. 1-19.
- GOLDSCHMIDT, Victor, « Le problème de la tragédie d'après Platon », *Revue des Études grecques*, 61, 1948, pp. 19-63.
- GOODRICH, R.A., « Plato on Poetry and Painting », *British Journal of Aesthetics*, London, 1982, pp. 126-137.
- GOLDEN, Leon, « Plato's Concept of *Mimesis* », *British Journal of Aesthetics*, 15, 1975, pp. 118-131.
- GOULD, J.B., « Plato's hostility to Art », *Arion*, Boston University, 3, 1964, pp. 70-91.
- GREENE, William Chase, « Plato's View of Poetry », *Harvard Studies in Classical Philology*, 29, 1918, pp. 1-75.
- GREY, D .R., « Art in the *Republic* », *Philosophy*, 27, 1952, pp. 291-310.
- GRIMALDI, Nicolas, « Le statut de l'art chez Platon », *Revue des Études grecques*, 93, 1980, pp. 25-41.
- GUICHETEAU, M., « L'art et l'illusion chez Platon », *Revue philosophique de Louvain*, 54, 1956, pp. 219-227.
- HALL, R.W., « Plato's Theory of fine art. A Reassessment. », *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, 33, 1974-1975, Baltimore, pp. 75-82.
- IRWIN, Terence H., « Art and Philosophy in Plato's Dialogues », *Phronesis*, Assen, Van Gorcum, 1996, 41 (3), pp. 335-350.
- KARELIS, C., « Plato on Art and Reality », *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, Baltimore, 1975-1976, pp. 315-321.
- KEULS, Eva C., *Plato and Greek Painting*, Leiden, E.J. Brill, 1978, 152 p.
- KEULS, Eva, « Skiagraphia once again », *American Journal of Archeology*, Princeton, 79, 1975, pp. 1-16.
- MAGUIRE, J.P., « Beauty and the fine Arts in Plato's Aesthetics. Some Aporiai », *Harvard Studies in classical Philology*, Cambridge, 70, 1965, pp. 171-193.

- MOSS, L., « Plato and the Poetics », *Philological Quarterly*, Iowa University, 59, 1972, pp. 533-542.
- MOUNTFORD, J.F., « The Musical Scales of Plato's *Republic* », *Classical Quarterly*, 17, 1923, pp. 125-136.
- MOUTSOPOULOS, Évanghélos, « Rhétorique et Sophistique artistiques selon Platon », *Parnassos*, Athens, 1995, 37, pp. 5-12.
- MOUTSOPOULOS, Evanghélos, *La musique dans l'œuvre de Platon*, Paris, P.U.F., 1959, 428p.
- MURDOCH, Iris, *The fire and the sun, Why Plato banished the Artists*, London, Clarendon Press, 1977, 89 p.
- OATES, Whitney J., *Plato's View of Art*, New York, Charles Scribner's Sons, 1972, 81 p.
- OSBORNE, Catherine, « The Repudiation of Representation in Plato's *Republic* and its Repercussions », *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, Cambridge, 33, 1987, pp. 53-73.
- PARTEE, Moriss Henry, « Inspiration in the Aesthetics of Plato », *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, Baltimore, 30, 1971, pp. 87-95.
- PARTEE, Moriss Henry, « Plato's Banishment of Beauty », *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 29, 1970, pp. 209-222.
- PERLS, Hugo, *L'art et la beauté vus par Platon*, Paris, Albert Skira, 1938.
- PLOCHMANN, George Kimball, « Plato, visual Perception and Art », *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, Baltimore, 36, 1977-1978, pp. 163-174.
- RAU, Catherine, *Art and Society*, New York, Richard R. Smith, 1951, 88 p.
- ROOCHNIK, David, *Of Art and Wisdom*, University Park, The Pennsylvania University Press, 1996, 296 p.
- ROSEN, S.H., « Collingwood and Greek Aesthetics », *Phronesis*, Assen, Van Gorcum, 4, 1959, pp. 135-148.
- RUCKER, Darnell, « Plato and the Poets », *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, Baltimore, 25, 1966-1967, pp. 167-170.
- RUTHERFORD, R.B., « Plato and literary Criticism », *Phronesis*, Assen, Van Gorcum, 33, 1988, pp. 216-224.
- SCHAERER, René, *La question platonicienne*, Neuchâtel, 1969, ch. VIII, pp. 157-217.

- SCHIPPER, E.W., « Mimesis in the Arts in Plato's *Laws* », *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, Baltimore, 1963-1964, pp. 199-202.
- SCHOEN-NAZARRO, Mary B., « Plato and Aristotle on the Ends of Music », *Laval théologique et philosophique*, Québec, 34, 1978, pp. 261-273.
- SCHUHL, Pierre-Maxime, « Platon et la musique de son temps », *Revue Internationale de Philosophie*, 9, 1955, pp. 276-287.
- SCHUHL, Pierre-Maxime, *Platon et l'art de son temps*, Paris, Alcan, 1933.
- STEVEN, R.G., « Plato and the art of his time », *Classical Quarterly*, Oxford, 27, 1933, pp. 149-155.
- TATARKIEWICZ, W., « Classification of Arts in Antiquity », *Journal of the History of Ideas*, Ephrata, Penna & Philadelphia, Temple University, 24, 1963, pp. 231-240.
- TATE, J., « 'Imitation' in Plato's *Republic* », *Classical Quarterly*, Oxford, 22, 1928, pp. 16-23.
- TATE, J., « On the History of Allegorism », *Classical Quarterly*, Oxford, 28, 1934, pp. 105-114.
- TATE, J., « Plato and « Imitation » », *Classical Quarterly*, Oxford, 26, 1932, pp. 161-169.
- THAYER, H.S., « Plato on the Morality of Imagination », *Review of Metaphysics*, Washington, Catholic University of America, 30, 1976-1977, pp. 594-618.
- VERDENIUS, W.J., *Mimesis, Plato's doctrine of artistic imitation and its meaning to us*, Leiden, E.J. Brill, 1949, 50 p.
- VERDENIUS, W. J., « Platon et la poésie », *Mnem*, III, 12, 1945, pp. 118-150.
- VICAIRE, P., *Platon critique littéraire*, Paris, Klincksiek, 1960, 448 p.
- WADIA, P., « The Notion of Techne in Plato. », in *Philosophical Studies*, 31, 1986, pp. 148-158.
- WARRY, J.G., *Greek aesthetic Theory, A Study of callistic and aesthetic concepts in the works of Plato and Aristotle*, London, 1969, 168 p.
- WEBSTER, T.B.L., *Art and Literature in the fourth Century Athens*, London, 1956.
- WIEGMANN, Hermann, « Plato's critique of the poets and the misunderstanding of his epistemological argumentation », *Philosophy and Rhetoric*, 23, University Park, Pennsylvania State University Press, 1990, pp. 109-124.