per
sée

Revue des Études Grecques

# Le Statut de l'Art chez Platon

Nicolas Grimaldi

**Résumé**

Se complaisant aux plus frelatées des apparences, l'art chez Platon est comme la sophistique : une virtuosité de l'illusion et une entreprise de perversion. C'est à l'art cependant que la cité platonicienne confie l'éducation des enfants, l'organisation des cérémonies, la composition des danses et des chants. Non seulement tout philosophe est artiste, mais Socrate nous dit même que le grand art est la philosophie. Cette étude tente d'élucider et de résoudre ces difficultés de la pensée platonicienne. Elle s'y emploie principalement en montrant comment la nature de l'homme est modifiée par l'exercice de l'art, et en éclairant la fonction de l'imitation par certaines analyses du Timée.

**Citer ce document / Cite this document :**

Grimaldi Nicolas. Le Statut de l'Art chez Platon. In: Revue des Études Grecques, tome 93, fascicule 440-441, Janvier-juin 1980. pp. 25-41;

doi : https://doi.org/10.3406/reg.1980.4257

https://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1980_num_93_440_4257

Fichier pdf généré le 18/04/2018

BY: $ = creative commons

# LE STATUT DE L'ART CHEZ PLATON

On rappelle souvent que le législateur platonicien célèbre le poète à cause de ses prestiges (1), et à cause de ces mêmes prestiges l'exile de sa République (2). Pour justifier cette répudiation de l'art chez Platon, on entreprend fort justement d'éclairer la fin du sixième livre par le début du dixième (3), et on montre que, comme les εἰκόνες sont l'ultime dégradation des Idées (4), l'artiste qui est le virtuose des apparences a une vocation tout opposée à celle du philosophe. L'un tendrait à descendre sans cesse davantage une pente que l'autre s'efforcerait de remonter. Se complaisant à la réalité la plus frelatée, l'art serait donc inconciliable avec cette recherche de la réalité la plus pure qu'est la philosophie.

Mais comment comprendre alors que, dans la *République*, ce soit d'abord à l'art (5) que le philosophe confie l'éducation des enfants ?

(1) Cf. *République* III, 398 a : προσκυνοῖμεν ἂν αὐτὸν ὡς ἱερὸν καὶ θαυμαστὸν καὶ ἡδύν.

(2) *Ibidem.*

(3) Cf. p. ex. L. Robin, *Les rapports de l'être et de la connaissance d'après Platon*, Paris, 1957, p. 31-32 ; V. Goldschmidt, *Questions platoniciennes*, Paris, 1970, p. 242 ; H. Joly, *Le renversement platonicien*, Paris, 1974, p. 49-51.

(4) Cf. *République* VI, 510a - 511e.

(5) Il ne semble guère pertinent, en effet, de traduire par « musique » cette μουσική 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 (*Rep.* VIII, 568ab), impliquant le style et ses figures (392c-394b), la mélodie, l'harmonie et le rythme (398c-401a), la μουσική désigne, chez Platon, l'activité générale des Muses. *L'art* nous

D'où vient que Socrate ait toujours éprouvé l'art comme sa secrète vocation, et qu'un songe l'ait invité à consacrer son dernier réveil à composer des mélodies : « Ὦ Σώκρατες, μουσικὴν ποίει καὶ ἐργάζου » (1) ? Enfin, si l'art était vraiment le contraire de la philosophie, comment Socrate eût-il jamais pu dire que le philosophie fût l'art suprême (φιλοσοφίας μὲν οὔσης μεγίστης μουσικῆς) (2) ?

S'il nous faut donc tenir les deux bouts de cette chaîne, c'est que la μουσική doit avoir, chez Platon, sinon deux sens, du moins deux usages, dont l'un détourne l'âme de la réalité tandis que l'autre l'y convertit. C'est cette ambiguïté de l'art chez Platon que nous voudrions tenter d'élucider.

* * *

Alors que les paysans travaillent à reproduire ces réalités éphémères, changeantes, périssables, mais indispensables à notre subsistance, que sont les céréales, les fruits, ou les animaux domestiques (πᾶν τὸ φυτευτὸν γένος) (3) ; alors que les artisans produisent ces réalités précaires (τὸ σκευαστὸν ὅλον) que sont les objets usuels, les outils, et les machines ; c'est à n'en produire que l'apparence et à nous en donner l'illusion que s'appliquent les artistes. L'œuvre d'art est même plus illusoire encore qu'un reflet dans le miroir (4), puisqu'un miroir ne réfléchit l'image que d'un objet présent, tandis que l'ambition des artistes est de produire cette illusoire réplique en l'absence même de l'objet. Puisque les ombres et les reflets, intermédiaires entre l'être et le non-être,

semble donc la notion la plus générale par laquelle nous puissions le moins improprement la traduire aujourd'hui. Cette « généralité du terme de μουσική, ce beau nom qui fait d'elle la chose des Muses » ont été signalés par H. I. Marrou dans son beau livre sur ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ, Grenoble, 1938, p. 234. Il y fait d'ailleurs remarquer « que cet emploi au sens large de μουσική passait pour propre à la langue de Platon » jusqu'à ce que « P. Boyancé montre qu'il est resté vivant à l'époque hellénistique » (p. 234, note 11). Cf. aussi P. Boyancé, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*, Paris, 1936, pp. 262, 278, 330.

(1) Cf. *Phédon*, 60e6.

(2) *Ibid.*, 61a3. H. I. Marrou avait d'ailleurs fait observer cette « extension du domaine sur lequel règnent les Muses, ... (de sorte que) la philosophie elle-même se place sous leur invocation. » (*op. cit.*, p. 234).

(3) Cf. *République* VI, 510a.

(4) *Ibid.*, cf. aussi *Rép.* X, 596de.

n'apparaissent qu'aussi longtemps que leur objet n'a pas disparu, il y a donc encore quelque chose de moins réel que les ombres, une réalité encore plus exténuée que celle des reflets : c'est l'art. Car un reflet est l'apparence de quelque chose apparente, mais l'art est l'apparence même de ce qui a disparu. Comme les hallucinations et les mirages, il y a bien quelque chose où il apparaît, mais il n'y a rien dans cette chose de ce qui apparaît. Aussi Platon accumule-t-il, par exemple à propos de la peinture, le vocabulaire des visions et des apparitions : ce ne sont, dit-il, que pures apparences (φαινόμενα) (1), des sortes de fantômes (εἴδωλον) (2), ou de mirages (φαντάσματα) (3).

Par ailleurs, si l'on considère que l'artisan n'a fait que reproduire dans la matière un modèle qu'il avait auparavant conçu, on tiendra l'Idée de ce modèle pour la réalité originaire, et on n'accordera à l'objet technique que le statut ontologique d'une image (4). Le peintre, qui représente cet objet, ne produit donc que l'image d'une image, ou l'apparence d'une apparence. Mais si c'est un lit, par exemple, qu'imite le peintre, il ne le représentera que d'un certain point de vue, sous un certain jour, sous une certaine apparence (5), de sorte qu'on peut bien alors définir son œuvre comme *l'apparence de l'apparence d'une apparence.*

A cet égard, la poésie, le récit épique, ou la tragédie, n'en usent pas autrement. Le poète dissimule en effet que ce soit lui qui parle pour mieux simuler que ce soient ses héros (6). L'acteur qui déclame ses vers a d'autant plus de talent qu'il nous abuse, que l'illusion comique nous fait oublier ce qu'il est, et nous le fait prendre pour ce qu'il n'est pas. Ces passions qu'il joue, et qui ne sont pas les siennes, ne sont qu'apparences. Mais n'étant celles en outre que d'un personnage qui n'existe pas, elles ne sont apparences que d'une apparence.

Incapable de rien produire de réel, l'artiste est donc aussi inutile aux particuliers qu'aux États (7), aux métiers qu'à l'administra-

(1) Cf. *République* X, 596e.
(2) *Ibid.*, 598b.
(3) *Ibid.*, 599a.
(4) *Ibid.*, 597ad.
(5) *Ibid.*, 598ab.
(6) Cf. *République* III, 393 bc, 394bc.
(7) Cf. *République* X, 600a.

tion (1). Nul art n'a jamais fait progresser la société, ni facilité la besogne de personne. Uniquement capable de simuler mais non de stimuler le courage ou la vertu, l'artiste participe aussi peu à l'éducation en temps de paix qu'il ne contribue en temps de guerre au succès des combats (2).

Trafiquant de l'apparence, dissimulant ce qui existe pour simuler ce qui n'existe pas, l'artiste exerce donc dans le domaine des autres Muses la même activité que le sophiste dans l'art de Calliope (3). Comme le sophiste est l'artiste du discours, l'artiste est le sophiste des Muses. Nous venons en effet de voir que, comme le sophiste, l'artiste n'est qu'un parasite. Comme le sophiste, il est aussi un imposteur : alors qu'aucun technicien ne prétend à aucune compétence hors de sa spécialité (4), il n'est rien au contraire que l'artiste (5) comme le sophiste (6) ne prétende savoir faire. Car, pour l'un comme pour l'autre, l'apparence se substitue avantageusement à la réalité (7) ; le monde n'est qu'un théâtre ; et la vie n'est qu'une comédie où il suffit pour jouer tous les rôles d'avoir l'art de les composer.

Aussi Platon emploie-t-il pour caractériser *l'art* exactement le même vocabulaire que celui dont il décrit et définit *la sophistique*. Comme la sophistique (8), l'art (9) est en effet une technique d'imitation et de simulation (ἡ μιμητική). Faisant disparaître le réel et apparaître l'irréel, rien que par des signes, des gestes et des discours, l'art (10) comme la sophistique (11) est une sorte de sorcellerie (ἡ γοητεία). Tout autant que le sophiste (12), l'artiste (13) est donc un charlatan (θαυματοποιός). Techniciens du quiproquo, artisans de la simulation, virtuoses du trompe-l'œil et du faux-semblant,

(1) *Ibid.*, 599d-600a.
(2) *Ibid.*, 600ae.
(3) Cf. *Gorgias*, 501d - 502d.
(4) Cf. *Protagoras*, 319bd ; *Gorgias*, 455b.
(5) Cf. *République* X, 596c.
(6) Cf. *Gorgias*, 456bc.
(7) Sur cette opposition si fondamentale chez Platon du δοκεῖν et de l'εἶναι, cf. p. ex. *Gorgias* 459e, 466de, 527b ; *République* II, 361a-362a.
(8) Cf. *Sophiste*, 234b, 235a, c.
(9) Cf. *République* X, 595a. Sur l'artiste comme μιμητής, cf. 597e, 601b.
(10) *Ibid.*, 602d ; cf. aussi 598d.
(11) Cf. *Sophiste*, 234c.
(12) *Ibid.*, 235b.
(13) Cf. *République* X, 602a.

l'un et l'autre sont des faussaires : ὁ τοῦ εἰδώλου ποιητής (1), εἰδωλοποιός (2). Nous abusant de simples apparitions (φαντάσματα) (3), l'art et la sophistique ne sont qu'illusionisme (ἡ φανταστική) (4).

Mais l'art n'est pas seulement une technologie du presque-rien ; et l'artiste n'est pas seulement un citoyen inutile. Comme la sophistique, l'art est en outre pernicieux. Autant il est une technique d'illusion, autant est-il en effet une technique de perversion. Comme tout ce qui est équivoque, nous rendant incertains de ce qui est réel et de ce qui ne l'est pas, l'art rend l'âme inquiète (5), et trouble sa raison (6). Car dès lors que l'irréel peut ressembler au réel au point qu'on les confonde, il n'y a rien de si irréel qui ne puisse sembler réel. On en vient à ne plus distinguer ni le modèle ni l'image, ni le vrai ni le faux (7). De là tous les fétichismes et toutes les idolâtries. Cependant, à force de confondre le modèle et son image, c'est le modèle lui-même qu'on vient à se représenter à l'image de son image, comme dans ces peintures fantastiques « sans la moindre ressemblance avec ce qu'elles prétendent représenter » (8), et qui nous effraient d'un univers de chimères et de monstres. De là qu'on vient à croire les fables les plus mensongères (9) : que les dieux se livrent à tous les vices, qu'ils outragent leurs ancêtres (10), qu'ils se battent entre eux par jalousie et par fourberie se tendent des embûches (11), qu'ils se complaisent à nous abuser par toutes sortes de travestis et de métamorphoses (12), ou qu'ils soient obsédés de lubricité (13) ; que les héros cèdent au désespoir (14), qu'il suffise pour se les concilier de les acheter (15), ou que pour eux le souverain

(1) *Ibid.*, 601b.
(2) Cf. *Sophiste* 239d, 260d ; cf. aussi 265b : ἡ μίμησις ποίησις τίς ἐστιν, εἰδώλων μέντοι.
(3) Cf. *République* X, 599a.
(4) Cf. *Sophiste* 236c, 260d.
(5) Cf. *République* X, 602cd : πᾶσά τις ταραχὴ δήλη ἡμῖν ἐνοῦσα αὕτη ἐν τῇ ψυχῇ.
(6) *Ibid.*, 595b : λώβη τῆς διανοίας.
(7) Cf. *République* II, 378de ; *Rép.* X, 605bc.
(8) Cf. *République* II, 377e.
(9) Cf. *Rép.* II, 377 - *Rép.* III, 392a.
(10) Cf. *Rép.* II, 378b.
(11) *Ibid.*, *Rép.* III, 391a.
(12) Cf. *Rép.* II, 380d, 381de.
(13) Cf. *Rép.* III, 390bc.
(14) *Ibid.*, 388ab.
(15) *Ibid.*, 390e.

bien ne soit qu'une interminable déglutition (1). L'effet de ces mensonges que l'art seul fait paraître vrai-semblables, c'est de dévoyer les âmes qu'ils persuadent : car si les dieux sont vicieux, c'est donc qu'il y a dans le vice quelque chose de divin (2) ; et il faut bien qu'il y ait un héroïsme de l'inconstance s'il est vrai qu'il y a une inconstance des héros. Telle est donc la perversité de l'art, qu'il rend le vice aimable.

Or, non seulement l'art confectionne ces modèles fallacieux qu'il nous donne en exemple, mais ses récits et ses tragédies font encore comparaître de faux témoins, sur la foi desquels nous réglons naïvement notre conduite. Se croyant ainsi instruits par l'expérience quand ils ne sont que leurrés par des fictions, beaucoup se laissent persuader que la véritable sagesse consiste à *paraître* juste pour *être* impunément injuste (3), puisque l'art leur enseigne que la justice n'est jamais récompensée et que seule l'injustice prospère. L'art fait donc bien pis que de réhabiliter le vice : comme la sophistique (4), il disqualifie ou ridiculise la vertu.

Enfin, remarque Platon, si l'un des paradoxes de l'art est qu'il nous fasse admirer, dans ses poèmes ou dans ses tragédies, des actions que nous serions honteux d'avoir faites (5), nulle simulation ni imitation ne sont jamais innocentes. Car quelque chose de ce qu'il imite contamine toujours son imitateur (6). Tant joue-t-on la colère qu'on l'éprouve. Si bien qu'à force de contorsions la nature de ce qui est imité se substitue à la nature de celui qui l'imite : le faux-semblant est devenu une vraie ressemblance, l'artifice est devenu naturel, ce qui n'était qu'une simulation (une manière de

(1) *Ibid.*, 390ab.

(2) Cf. *Rép.* II, 378b : « il ne faut pas dire à un jeune auditeur qu'en commettant les plus grands crimes... il ne fait rien d'extraordinaire, et ne fait que suivre l'exemple des premiers et des plus grands des dieux » ; *Rép.* III, 388d : « Si nos jeunes gens prenaient au sérieux de pareils discours au lieu de s'en moquer comme de faiblesses indignes des dieux, il leur serait difficile à eux qui ne sont que des hommes, de les croire indignes d'eux-mêmes et de se reprocher des propos ou des actes semblables... » ; 391e : « Quel homme en effet ne se pardonnera sa méchanceté, s'il est persuadé qu'il ne fait que ce que font et ont fait « les proches parents mêmes des dieux »... ? »

(3) Cf. *Rép.* III, 392ab.

(4) Cf. *Gorgias* 482e-484c ; *Rép.* II, 360e-365d

(5) Cf. *Rép.* III, 605 ce.

(6) Cf. *Rép.* III, 395c.

paraître) est devenu une habitude (une manière d'être) (1), l'apparence est devenue réalité. En ne craignant pas de jouer les rôles les plus vils et de mimer les actions les plus dégradantes (2), un homme montre bien cependant que ni la réserve, ni la pudeur, ni la décence, ni l'honnêteté, ni l'honneur ne le retiennent (3). Un naturel si consentant à se dénaturer et à se désavouer, prévient donc qu'il est incapable de constance, de loyauté, ni de fidélité, et que l'art qui exige un aussi ignoble talent (4) répudie toute αἰδώς. Mais, comme nous le rappelle le mythe de Protagoras (5), c'est précisément l'αἰδώς et la δίκη que Zeus fit porter aux hommes pour les rendre capables de vivre en société. En exilant les artistes, la société les remet donc justement à leur place : là où il n'y a pas de société possible.

* * *

Tous les artistes ne sont pourtant pas exilés de la cité platonicienne. Ce sont eux, en effet, qui doivent y organiser les cérémonies, y composer les hymnes, les chants et les danses (6), pour les différentes circonstances et les différents âges de la vie. Il faut bien, en outre, que l'art ne soit pas nécessairement corrupteur, puisqu'il doit servir à l'éducation (7), et puisqu'il est seul digne d'occuper des hommes libres lorsqu'ils vivent en paix (8). Enfin, si l'art n'était qu'une puissance d'illusion, il ne serait pas si naturel à l'âme philosophique (9), Socrate n'y consacrerait pas ses derniers instants (10) et ne dirait pas que la philosophie est le grand art (11),

(1) *Ibid.*. 395d.
(2) *Ibid.*, 395d-396c.
(3) Tous ces sentiments sont confondus dans la connotation de la notion d'αἰδώς. Ainsi l'*Euthyphron* (12bc) avait déjà montré que l'αἰδώς suscite la crainte de tout ce qui est indigne et menace de nous dégrader. Cette même idée sera reprise dans les *Lois* I, 646e-647a ; 649bc ; II, 671d.
(4) Cf. *Rép.* X, 602b : οὐ σπουδὴν τὴν μίμησιν.
(5) Cf. *Protagoras*, 322cd.
(6) Cf. *Lois* II, 664cd ; VII, 802ab.
(7) Cf. *Rép.* II, 376ce ; *Lois*, II, 653a-654b, 659d-660a ; VII, 798d-799a, 802cd, 811de.
(8) Cf. *Lois*, VII, 803de.
(9) Cf. *Rép.* VI, 486d.
(10) Cf. *Phédon* 60c-61a.
(11) *Ibid.* 61a3.

comme l'Athénien des *Lois* dit que presque rien ne distingue la philosophie de la poésie (1).

Y a-t-il donc un double statut de l'art chez Platon ? L'artiste doit-il être réhabilité après avoir été proscrit ? Comment l'art peut-il être une pédagogie après que nous avons vu qu'il est une perversion ? Quelle utilité peut bien avoir cette pure inutilité ? A quoi peut donc servir dans la société ce qui nous avait pourtant paru rendre toute société impossible ? Si nous parvenions à répondre à ces questions, peut-être alors pourrions-nous élucider aussi comment peut tant ressembler à la philosophie ce qui ressemble tant à la sophistique.

Trois remarques nous prépareraient sans doute à comprendre ce qui ne semble encore qu'un renversement sinon une contradiction, mais qui n'est peut-être que l'expression d'une même vérité.

La première remarque que nous devions faire c'est que, chez Platon, l'art ne doit pas être une fin en soi. L'art n'a pas sa propre justification en lui-même. En effet, l'apparence d'une apparence étant si peu que rien, les œuvres d'art n'ont en soi pas le moindre intérêt : l'art pour l'art n'est qu'une sorte de nihilisme, charmé par l'illusion, et insoucieux des aberrations qu'il entraîne. C'est pourquoi, loin qu'il doive être pratiqué pour l'originalité ou la virtuosité de ses œuvres, l'art ne vaut au contraire que par l'effet psychologique qu'il produit, et les vertus qu'il suscite (2). L'art n'a pas de dignité esthétique ; il n'a qu'une utilité morale (3).

La deuxième remarque est un corollaire de la précédente. Nous observons, en effet, que si le dixième livre de la *République* avait recouru à l'exemple de la peinture pour caractériser l'exténuation ontologique de l'art, cet exemple ne sera plus jamais repris (4) lorsqu'il s'agira de réglementer l'art en vue de son utilité morale

(1) Cf. *Lois*, VII, 811c.

(2) C'est pourquoi Platon constate que la musique improvisée, impromptus et capriccios, ont autant de charme que la musique strictement réglée, si bien « qu'aucune des deux n'est supérieure à l'autre quant au plaisir ou au déplaisir » ; mais « ce qui, entre les deux, fait la différence, c'est que l'une pervertit ceux qui s'y accoutument, tandis que l'autre les rend prodigieusement meilleurs. » (cf. *Lois*, VII, 802d).

(3) Cf. *Lois*, II, 654e-655c, 668cd ; VII, 812c.

(4) Exception faite d'une évocation furtive dans les *Lois* (II, 669a8) pour rappeler qu'on ne saurait juger de la ressemblance d'une imitation dont on ignorerait le modèle.

et politique ; et c'est seulement à l'apprentissage de la lyre (1), à l'accompagnement des mélodies sur la cithare (2), aux chants (3), aux hymnes, aux chœurs, aux danses (4), que les *Lois* auront alors affaire. C'est que l'art n'est utile ou nuisible qu'autant que l'âme en peut être formée ou déformée ; et l'âme n'en peut être ainsi changée qu'autant qu'elle s'y exerce et le pratique (5). L'art n'importe donc pas à Platon comme ποίημα, mais seulement comme πρᾶξις. Ce qui est pour lui intéressant, ce n'est pas que des hommes puissent produire des objets d'art, mais que l'art puîsse transformer les hommes. Aussi la législation platonicienne de l'art s'entrelace-t-elle à celle qui réglemente le bon usage du vin (6), capable de donner du courage à ceux qui en manqueraient (7) ou de rendre l'allégresse à ceux qui l'ont perdue (8). Ainsi la fonction de l'art serait d'inaugurer les dionysies (9) de la vertu.

La troisième remarque explique la précédente. L'art n'est en effet important qu'autant qu'il est capable de transformer les hommes (10), de les former ou de les déformer. Or Platon ne lui reconnaît un tel pouvoir que parce qu'il ne conçoit jamais l'art autrement que comme une *imitation* (11), ni l'imitation autrement que comme l'adaptation d'une matière à une forme, une assimilation de l'Autre au Même, une identification par altération ou dénaturation. A cet égard, le processus de l'imitation chez Platon anticipe ce que sera la dialectique de l'ἕξις chez Aristote. 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

(1) Cf. *Lois*, VII, 809e-810a.
(2) *Ibid.* 812de.
(3) *Ibid.* 802ae.
(4) *Ibid.* 813b-816d.
(5) Cf. p. ex. *ibid.* II, 656d.
(6) *Ibid.* I, 645d - II, 652a ; II, 666ac, 671a-672a.
(7) *Ibid.* I, 649ab.
(8) *Ibid.* II, 666bc.
(9) On se rappellera, à ce propos, combien Socrate raillait déjà, dans le *Phédon* (69c) la foule des porteurs de thyrse, quand si rares sont ceux qu'emportent les bacchanales : « ναρθηκοφόροι μὲν πολλοί, βάκχοι δέ τε παῦροι ».
(10) Cf. *Lois*, II, 654cd.
(11) Sur l'art comme μίμησις, cf. *Rép.* III, 393c, 394b et d, 397a ; *Rép.* X, 595a, 597e, 599a, 601b ; *Lois*, II, 655d, 670e ; VII, 812c, 814e, 815a, 816a et d ; et notamment *Lois* II, 668a : μουσικὴν γε πᾶσάν φαμεν εἰκαστικήν τε εἶναι καὶ μιμητικήν.

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* : αἱ μιμήσεις ... εἰς ἔθη καὶ φύσιν καθίστανται (1).

Nous pouvons dès lors comprendre comment l'art qui est tantôt une école du vice peut être tantôt une pédagogie de la vertu. Étant une imitation, l'art est en effet une accoutumance de l'homme au modèle qu'il imite. Selon les modèles qu'il propose et qu'il expose, il élève donc les hommes ou les abaisse, les familiarise avec la justice ou avec l'injustice, les dispose au respect ou à la rébellion, leur fait aimer la tradition ou chercher l'aventure, les éduque ou les pervertit. Voilà pourquoi l'art doit être rigoureusement réglementé dans la cité philosophique (2) ; car c'est au législateur de « connaître les modèles (τοὺς τύπους) selon lesquels les poètes doivent composer leurs fables et d'empêcher qu'ils s'en écartent (3). »

A toute société correspond un certain type d'hommes (4) Aussi ne dure-t-elle qu'aussi longtemps que se maintient parmi ses citoyens le naturel qui la fonde. Ce ne serait donc rien d'instituer le meilleur des régimes, si la loi ne l'assurait de durer en fixant le modèle d'hommes auquel ses citoyens doivent ressembler. C'est un tel modèle que l'art doit par conséquent leur présenter, et les entraîner à imiter. Par exemple, si on décide qu'aux hommes et aux femmes conviennent des attitudes et des fonctions différentes, ce sont des chants différents que la loi devra alors leur prescrire, dont les uns imiteront la générosité et la bravoure, tandis que les autres exprimeront la modestie et la réserve (5). De même, puisqu'il faut à la cité des guerriers intrépides, la loi commandera pour les entraîner à la vaillance des chants rudes et hardis « dont les paroles et les accents imitent, ainsi qu'il convient, ceux d'un brave au

(1) Cf. *Rép.* III, 395d.

(2) Sur ce νόμος μουσικῆς, cf. *Lois*, VII, 801ad.

(3) Cf. *Rép.* II, 379a.

(4) C'est pourquoi nous voyons, dans la *République*, Platon s'attacher à décrire quel type d'homme correspond à chaque type de société. Cf. p. ex. *Rép.* VIII, 548d : Τίς οὖν ὁ κατὰ ταύτην τὴν πολιτείαν ἀνήρ ; cf. aussi 553a, et en 557b la description de l'ἀνὴρ δημοκρατικός.

(5) Cf. *Lois*, VII, 802de.

combat » préférant mourir que de faillir (1). Ainsi encore les exercices de la gymnastique devront être conçus comme une préparation militaire (2). Quant à la danse, autant seront donc interdites les contorsions bachiques mimant l'ivresse au point de la donner (3), autant la danse irénique initiera les citoyens à la tranquille félicité de la tempérance et les exercera à la pratiquer spontanément (4), autant les figures des danses guerrières seront réglées pour entraîner les jeunes gens au combat, simulant l'attaque et l'esquive (5), mimant le tir à l'arc, le lancer du javelot et le maniement de la massue (6).

Enfin, puisqu'il est indispensable à la république philosophique que ses citoyens soient justes, et conçoivent comme le plus heureux celui qui s'est le plus assujetti à la loi, il faut que rien ne leur puisse paraître ni meilleur ni plus avantageux que la justice (7). On obligera donc les poètes à montrer toujours le succès suivant le mérite et la prospérité s'ensuivant de la vertu (8), tous les biens rendus inutiles si la justice y manque (9), et le malheur talonnant inévitablement le vice. Car s'il est permis aux gouvernants de mentir dans l'intérêt même des citoyens et pour mieux assurer la pérennité de l'État (10), les artistes doivent être aussi requis d'apporter à de si indispensables mensonges leur technique de simulation pour mieux les rendre vrai-semblables (11). L'art doit donc servir à conduire au Bien par des mensonges ceux que la vérité cependant ne persuaderait pas d'y aller, mais 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.

Ainsi pouvons-nous déjà comprendre cette ressemblance qu'il y a entre l'art et la philosophie : c'est que l'une et l'autre envoûtent l'âme, quoique par des moyens tout autres. De même en effet que

(1) Cf. *Rép.* III, 399ab.
(2) Cf. *Lois*, VII, 813d.
(3) *Ibid.* 815c.
(4) *Ibid.* 815de.
(5) *Ibid.* 815a.
(6) *Ibid.*
(7) *Ibid.* II, 662d-663d.
(8) *Ibid.* 660e.
(9) *Ibid.* 661ac.
(10) Cf. *Rép.* IV, 459cd.
(11) Cf. *Lois*, II, 663de.

Socrate était un sorcier (1) pour Ménon, de même l'art est pour Socrate une sorcellerie (2). Comme les discours philosophiques selon Socrate sont de véritables incantations (ἐπῳδαί) (3), comme Cébès se reconnaît guéri de la peur de mourir par les incantations (4) de Socrate, ainsi l'Athénien des *Lois* prescrit que les chants désormais soient des incantations pour l'âme (5), et que ce soit par incantation que les chœurs captivent l'âme des enfants (6).

De cette accoutumance que l'art suscite, au point de façonner pour ceux qui l'exercent une seconde nature, une dernière utilité s'ensuit. C'est de maintenir, de perpétuer, d'entretenir identiques à travers les générations les hommes de la cité philosophique, afin que ni les vertus n'en dégénèrent, ni les institutions n'en soient corrompues. Car le meilleur des régimes ne peut changer sans déchoir (7), en sorte qu'il ne doit veiller qu'à perdurer immuablement. Aussi doit-il redouter la moindre innovation (8) comme l'origine possible des pires bouleversements. Il n'est en effet si futile changement dans les chants ou dans les danses, dont l'habitude insidieusement ne transforme les âmes au point de leur rendre insupportables les usages anciens auxquels la coutume ne les a pas pliées (9), et que, finissant par les haïr comme des contraintes, elles n'en veuillent alors abroger toutes les règles (10). Pour détourner les citoyens de s'irriter de leurs propres lois en s'étant complus à d'autres, il faut donc les habituer dès l'enfance (11) à ne suivre d'autres règles et à n'imiter d'autres modèles que ceux qui perpétuent les fondements de la cité (12). C'est à quoi l'art doit pédagogiquement servir. Les fables, les récits, les hymnes, les chants, les chœurs, les cérémonies et les danses, tous les différents arts doivent avoir pour but

(1) Cf. *Ménon* 80ab : γοητεύεις με... ; ὡς γόης ἀπαχθείης.
(2) Cf. *Rép.* X, 598d : ἐντυχὼν γοητί τινι ; 602d : ἡ γοητεία.
(3) Cf. *Charmide* 157ab, 176b ; *Ménon* 80a : Κατεπᾴδεις ; *Théétète* 157c : σὲ δὲ μαιεύομαι καὶ τούτου ἕνεκα ἐπᾴδω.
(4) Cf. *Phédon* 77e-78a.
(5) Cf. *Lois*, II, 659e2 : ἃς ᾠδὰς καλοῦμεν, ὄντως μὲν ἐπῳδαί ταῖς ψυχαῖς ; cf. aussi 666c6.
(6) *Ibid.* 666b4.
(7) *Ibid.* VII, 797d9-10.
(8) Cf. *Rép.* IV, 424b.
(9) Cf. *Lois*, VII, 797b ; 797e-798d.
(10) *Ibid.* 797c ; 798cd.
(11) Sur ces règles de l'enfance qui règlent toute la vie, cf. *Rép.* IV, 424b.
(12) Cf. *Lois*, VII, 798e ; cf. aussi 816cd.

de discipliner les âmes, de les accoutumer aux lois, de les élever dans la tradition comme dans leur terroir natal, de leur donner ainsi le goût de perpétuer ce qui ne change pas et la haine « du mouvement qui déplace les lignes » (1).

* * *

Tel que les précédentes analyses viennent d'en caractériser le statut, l'art ne peut être cependant qu'absolument étranger à la philosophie. En effet, n'étant utile qu'aux âmes incapables de vérité, c'est par définition qu'il doit donc être inutile aux philosophes. En outre, bien loin qu'il puisse même servir à la philosophie, tout au contraire l'art ne servirait à rien sans la philosophie, puisque c'est elle qui définit les modèles qu'il a seulement la fonction d'imiter.

Mais comment comprendre alors que l'âme d'un philosophe doive être naturellement artiste (2), et que l'art puisse être tellement une propédeutique à la philosophie (3) que la philosophie soit l'accomplissement de l'art même (4) ? Autant ces questions nous renvoient donc à d'autres analyses, autant exigent-elles que soit élucidé un autre statut de l'art. Un bref passage de la *République* (5), deux autres des *Lois* (6), nous mettront sans doute sur la voie d'une telle élucidation, mais qui ne recevra sa lumière que des descriptions métaphysiques du *Timée*.

Comme Timée évoque cette masse chaotique, imprévisiblement mouvante et désordonnée, qu'organisa le démiurge (7), l'Athénien

(1) Aussi notera-t-on dans les *Lois* (VII, 815ab) ce canon de la rectitude qui gouverne même la danse : « Ce qu'il y a, dans ces danses, de droit et de bien tendu (τὸ τε ὀρθὸν καὶ τὸ εὔτονον), à l'imitation des beaux corps et des belles âmes, se réalise quand l'ensemble des membres du corps garde la rectitude des lignes » (ὀρθὸν μὲν τὸ τοιοῦτον). C'est le même souci et la même exigence qui font interdire en musique l'improvisation, et prescrire une composition strictement réglée et ordonnée (*ibid.* 802c).

(2) Cf. *Rép.* VI, 486d.

(3) Cf. *Rép.* III, 411e : δύο τέχνα θεὸν ... δεδωκέναι τοῖς ἀνθρώποις μουσικήν τε καὶ γυμναστικὴν ἐπὶ τὸ θυμοειδὲς καὶ τὸ φιλόσοφον.

(4) Cf. *Phédon* 61a3 : φιλοσοφίας μὲν οὔσης μεγίστης μουσικῆς.

(5) Cf. *Rép.* VI, 486d.

(6) Cf. *Lois*, II, 653d-654a ; VII, 808de.

(7) Cf. *Timée* 30a : πᾶν ὅσον ὁρατὸν ... οὐχ ἡσυχίαν ἄγον ἀλλὰ κινούμενον πλημμελῶς καὶ ἀτάκτως.

des *Lois* décrit, presque avec les mêmes mots, l'agitation imprévisible et désordonnée de tous les jeunes animaux (1), parmi lesquels les plus violents sont les enfants des hommes (2). Or rien n'est beau que ce qui est éternel (3). C'est pourquoi, de même que le démiurge maîtrisa la véhémence de la matière héraclitéenne en l'organisant et en lui fixant pour modèle l'immuable réalité de l'Intelligible (4), de même l'école doit maîtriser (5) et discipliner la naturelle sauvagerie de l'enfance en la formant aux règles immuables des chants et des danses. L'éducateur est le démiurge de l'enfance. Aussi ne comprendra-t-on jamais bien ce que doit faire l'éducation si l'on ne se rappelle ce que fit le démiurge.

Pour organiser l'univers et en faire son chef-d'œuvre (6), il mit en effet l'intelligence (τὸν νοῦν) dans l'âme et l'âme dans le corps (7). Il avait donc fallu qu'il produisît auparavant l'âme elle-même. Pour cela, il avait mélangé l'élément indéfiniment changeant qui est celui de la matière originaire, et l'élément toujours absolument immuable qui est celui du modèle. A ces deux éléments mêlant ensuite ce composé, il obtint l'âme (8), ce mélange d'un mélange. L'âme est donc ce qui, dans la matérialité du devenir, a l'éternité pour *modèle*. De là que l'âme est désir, et que ce désir indéfiniment entreprenant est indéfiniment déçu (9). De là aussi que toute l'activité de l'âme n'est qu'un effort de μίμησις, par lequel elle tend sans cesse à *rendre semblable* à l'éternité de son modèle l'exubérante matérialité du devenir. C'est pourquoi elle imposa à tout ce qui se meut la circularité (10) et la périodicité (11). Car l'infinité des

(1) Cf. *Lois*, II, 653d7-653e3 : τοῖς τε σώμασι καὶ ταῖς φωναῖς ἡσυχίαν ἄγειν οὐ δύνασθαι.

(2) *Ibid.* 808d5-8.

(3) Cf. *Timée* 28b : γεννητῷ παραδείγματι προσχρώμενος, οὐ καλόν.

(4) *Ibid.* 28a.

(5) Cf. *Lois*, VII, 808e.

(6) On aura donc remarqué de quel souci originairement artistique le monde résulte : τὸ πᾶν συνετεκταίνετο, ὅπως ὅτι κάλλιστον εἴη κατὰ φύσιν ἄριστον τε ἔργον (cf. *Timée* 30b).

(7) *Ibid.*

(8) *Ibid.* 35ab, 37a. Sur l'éternité du modèle, cf. 48e.

(9) Nous avons particulièrement analysé ce malheur originaire de l'âme chez Platon dans notre étude sur « Le platonisme, ontologie de l'échec », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1968, n° 3, pp. 261-279.

(10) Cf. *Timée* 37a.

(11) *Ibid.* 37e, 38d.

positions de la circonférence expriment toutes le point unique qui en est le centre ; de même que, dans la circularité du mouvement, l'immobilité du centre régit la mobilité de la périphérie. Quant à la périodicité, elle assujettit en effet le devenir à l'éternel, et fait à ce point de ce qui ne change pas la loi du changement, que l'indéfini retour des nuits et des jours, des saisons et des années, nous semble n'être qu'une *image* mobile de l'éternel (1). Tel est le temps.

Or comment devons-nous entendre cette si célèbre définition platonicienne du temps, qui se meut κατ' ἀριθμὸν ? Il nous semble que l'ordre de l'analyse nous conduira naturellement à en élucider la dérive des significations. De la périodicité que l'animation de l'univers a imposée au devenir, s'ensuit en effet que dans le temps tout est désormais *rythmé*. Des périodes identiques, des intervalles semblables, scandent le devenir, cadencent le mouvement selon un ordre toujours immuable : le temps a institué la prosodie du devenir. A la désinvolture du monstrueux enfant héraclitéen reprenant et rejetant ses dés à chaque instant (2), et faisant du devenir une incohérente et absurde succession de hasards, le temps platonicien a substitué la continuité ordonnée et prévisible d'un éternel retour. La sauvageonne improvisation du devenir héraclitéen, le rythme l'a donc apprivoisée en lui imposant une règle. En lui donnant un modèle immuable à imiter, il a discipliné cette agitation incontrôlée, soumettant ainsi l'inconstance à la constance, et maîtrisant l'indéfiniment Autre par l'absolument Même. En changeant l'extravagance du devenir en un temps coutumier, non seulement le rythme a donc rendu familier ce qui était étrange, et prévisible ce qui était naguère indéterminable, mais il a encore rendu possible la continuité organique du chant au lieu de la fugace brutalité du cri. Le devenir en a été rendu *mesuré*. Rythmé d'unités toujours semblables, il en fut rendu *mesurable*. On put alors compter les jours, les mois et les années, les vers, les strophes et les chants : il put y avoir un *nombre* du temps.

Ce que fit le démiurge pour domestiquer l'univers, imposer une métrique au devenir, et rendre le temps musical, voilà ce que l'art

(1) *Ibid.* 37de ; cf. aussi 38a : χρόνου ταῦτα αἰῶνα μιμουμένου καὶ κατ ἀριθμὸν κυκλουμένου.

(2) Cf. Héraclite, fr. 52 : αἰὼν παῖς ἐστι παίζων, πεσσεύων (Diels, t. I, p. 162).

doit faire pour éduquer les enfants. Ainsi, parce que le rythme doit produire aussi dans l'homme ce qu'il a produit dans le monde, les chants, les hymnes et les danses des chœurs doivent constituer l'essentiel de l'éducation (1). Car rien ne développe autant le sens du rythme et de l'harmonie que de participer à la liturgie des chœurs ; et rien ne développe le sens de l'ordre (αἴσθησις τάξεων) autant que le rythme et l'harmonie (2). Comme dans l'harmonie chorale la multiplicité des différences tend à produire l'unité d'un accord, ainsi l'âme des choreutes s'accoutume à éprouver que la diversité des voix et des corps tend, par-delà les mouvements de tous les corps et les modulations de toutes les voix, vers une unité qui, n'étant celle d'aucun corps ni d'aucune voix, pourtant est la raison de tous. Autant l'art est-il ainsi une transparition du surnaturel dans la nature, autant nous fait-il donc pressentir que tout dans la nature tend vers le surnaturel, et que l'existence ne vaut que par ce qui la dépasse. Il manifeste ainsi symboliquement, analogiquement, cela même que le *Timée* relate comme un mythe, et que la philosophie enseigne comme la vérité. Au sens où on peut alors comprendre que le beau soit une anticipation du vrai, on peut aussi comprendre l'art comme une propédeutique à la philosophie.

Voici donc presque élucidé déjà ce passage du sixième livre de la *République* où, inventoriant les qualités d'un philosophe, Socrate nous dit qu'il doit être d'un naturel artiste (3), car il ne pourrait sinon posséder ni grâce (εὔχαρις) ni mesure (ἔμμετρος). Où est

(1) Cf. *Rép.* III, 401d : « Si la musique est la partie maîtresse de l'éducation, n'est-ce pas, Glaucon, parce que le rythme et l'harmonie sont particulièrement propres à pénétrer dans l'âme et à la toucher fortement, et que par la beauté qui s'ensuit ils embellisent l'âme, pour peu que l'éducation ait été convenable...? »

(2) Cf. *Lois*, II, 653e-654a : « les autres animaux n'ont pas le sens de l'ordre ni du désordre dans leurs mouvements, de ce qu'on appelle rythme et harmonie. Mais à nous... les dieux ont donné le sens du rythme et de l'harmonie..., par lequel ils nous entraînent en se faisant nos chorèges, nous entrelaçant les uns aux autres pour chanter et pour danser ; et ils ont appelé cela les chœurs... » ; cf. aussi 664e-665a : « le sens de l'ordre échappe complètement au reste des vivants ; c'est une faculté que seule la nature humaine possède. On appelle rythme l'ordre du mouvement ; quand le grave et l'aigu se mêlent, l'ordonnancement de la voix porte le nom d'harmonie ; et l'ensemble se nomme chorée. »

(3) Littéralement, Platon montre seulement négativement qu'un naturel philosophique ne peut être ni grossier (ἀσχήμων) ni étranger aux arts des Muses (ἄμουσος). Cf. *Rép.* VI, 486d. Ce passage est à rapprocher de *Rép.* III, 411de.

l'art, en effet, est aussi le rythme ; et où est le rythme est nécessairement la mesure. Quant à la grâce, elle nous paraît exprimer ici cette douceur (1) d'un esprit tout uniment réglé, si égal, si constamment conformé à l'immutabilité du modèle vers lequel il tend, que chacun de ses gestes semble annoncer tous les autres au point qu'on puisse les prévoir. Ni caprice, ni brusquerie, ni impatience, ni colère, ni abandon : la véhémence du devenir ne semble plus opposer en lui nulle résistance à l'éternité de son modèle. Que nulle cause errante ne semble plus pouvoir troubler en lui les effets de la cause divine (2) : c'est tout l'art.

L'art a donc pour vocation de conduire les âmes à leur destination métaphysique, en faisant exprimer aux corps cette imitation du Même par l'Autre et de l'éternité par le devenir, qui est le sens de l'existence. En tant que la philosophie réalise immédiatement dans les âmes ce que l'art ne fait que par la médiation des corps, l'art est un plus long chemin vers le Bien que le long chemin dialectique. En quoi Socrate avait donc raison : l'art suprême est la philosophie.

Nicolas GRIMALDI.

(1) Selon Platon, en effet, le philosophe doit être aussi ἥμερος (cf. *Rép.* III, 410e, 416c ; *Rép.* VI, 486b) ; et, à la fin du *Phédon* (116c), le serviteur des Onze loue Socrate d'être le plus doux des hommes (πρᾳότατον ἄνδρα).

(2) Sur cette distinction, cf. *Politique*, 273bc ; *Timée* 48a, 68e.