

ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA

ART ET EDUCATION MORALE SELON PLATON

Pierre Destrée
FNRS/Université Catholique de Louvain

RÉSUMÉ: L'objet de cet article est de reprendre la question de l'éducation poétique dans les deux critiques que Platon offre de la poésie dans la *République* (livre II-III, livre X). Dans une première partie, je montre pourquoi Platon choisit de donner une éducation poétique 'morale correcte' aux futurs gardiens, en insistant sur la transmission des valeurs qui s'opère grâce à l'admiration que la partie thumétique ne manque pas d'éprouver face à ceux que le poète présente comme des 'héros'. Dans une seconde partie, j'analyse comment la lecture d'Homère où le spectacle des tragédies peut raviver, chez des lecteurs ou des auditeurs qui n'ont pas grandi dans Kallipolis, les valeurs transmises par les poètes traditionnels et qu'il faut refuser (la complaisance dans le malheur rendant impossible notre désir de bonheur, dont la morale est la condition sine qua non).

MOTS-CLÉS : poétique, éducation, Platon, République.

ABSTRACT: The goal of this article is to re-examine the question of poetic education in the two critiques Plato makes of poetry in the *Republic* (in Books II-III, and Book X). In the first part, I show why Plato chose to provide the future guardians with a 'morally correct' poetic education, in insisting on the transmission of values that takes place thanks to the admiration the thumetic part of the soul unfailingly experiences when confronted with those the poet presents as 'heroes'. In the second part, I analyse how reading Homer or watching tragedies can rekindle the values transmitted by the traditional poets in readers or spectators who have not been raised in Kallipolis, and that must be resisted (complacency in misfortune making our desire for happiness, for which morals are the sine qua non condition, impossible).

KEY-WORDS: poetics, education, Plato, Republic.

Quand on s'interroge sur les liens entre éthique et esthétique du point de vue de l'histoire de la philosophie, le nom de Platon vient aussitôt à l'esprit. Non pas seulement parce qu'il est le premier à offrir de nombreuses réflexions sur notre question, mais aussi et surtout parce qu'en dépit d'une vision de l'art que nous ne partageons plus aujourd'hui, les critiques radicales qu'il propose de l'art de son temps, surtout Homère et la tragédie, reposent sur des arguments qui restent centraux dans l'élaboration toujours actuelle de la question des liens entre éthique et esthétique. Ce que nous ne partageons plus, c'est tout d'abord (pour le dire de manière directe, et sans nuance) sa vision extrêmement moralisante de l'art : l'art doit être au service d'une éthique, et étant donné que le politique 'gère' l'éthique selon Platon, le

Destrée, Pierre
Art et éducation morale selon Platon

politique peut, et doit, donner les règles de l'art. Et c'est, en second lieu, la condamnation assez radicale qu'il fait de l'art poétique de son temps qui, heureusement, n'a jamais eu de conséquences pratiques: à l'inverse de ce qu'a prôné Platon, l'époque hellénistique n'a eu de cesse de représenter sur pierre, et sans doute aussi en peinture, la divinisation d'Homère¹, et la remise en scène des grandes tragédies, destinées au départ à un concours unique, s'est perpétuée durant toute l'Antiquité. Cependant, ce que nous pouvons continuer d'apprécier, et de reprendre à nouveaux frais, ce sont, vais-je tenter de montrer, les arguments que Platon donne pour justifier ses positions.

J'analyserai donc rapidement, en premier lieu, les raisons pour lesquelles Platon juge que l'art est essentiel pour l'éducation morale des jeunes et futurs gardiens ou philosophes-rois de la Cité idéale, c'est-à-dire de ceux-là seuls qui sont considérés par Platon comme pouvant mener une vie bonne; j'analyserai ensuite ce que Platon dit au sujet de l'influence que l'art peut avoir sur le comportement de l'homme adulte. Cette division correspond à peu près à ce que Platon nous dit respectivement aux livres 2-3 et 10 de la *République*².

*

Mais avant d'aborder ces deux points, il ne sera pas inutile de préciser que les positions de Platon par rapport à l'art sont en fait extrêmement complexes, comme l'est d'ailleurs aussi son rapport à Homère qu'il cite très souvent dans presque tous ses autres dialogues, sans que le lecteur ait l'impression d'un quelconque mépris ou rejet. Contrairement à ce qu'on dit encore trop souvent, Platon ne condamne certainement pas l'art en tant que tel (même si, sans aucun doute il considère que la contemplation artistique est une activité humaine hiérarchiquement inférieure à la philosophie).

Dans le fameux discours de Diotime, dans le *Banquet*, la notion de 'beauté' est à ce point centrale dans la recherche éthique, que Platon va jusqu'à affirmer que « la contemplation du beau lui-même est dans la vie d'un homme le moment le plus digne d'être vécu » (211d). Certes, l'interprétation de ce concept de 'beauté' est sujet à controverse, mais on ne peut nier que l'expérience que nous appelons 'esthétique', ou 'artistique', doit y jouer un rôle plus ou moins important, dans la mesure où l'expérience, indubitablement 'esthétique', des beaux corps et des beaux discours est une étape nécessaire vers cette contemplation. De la *République*, le lecteur ne retient le plus souvent que l'âpre critique de

¹ Le bas-relief du British Museum, 'l'apothéose d'Homère', en est le plus célèbre exemple ancien ; le thème s'est perpétué jusqu'au non moins célèbre tableau d'Ingres du Musée du Louvre.

² Par souci de brièveté, je m'en tiens donc à la seule *République*, mais la question de l'art ou de la 'poésie' au sens général revient dans presque tous les dialogues.

Destrée, Pierre
Art et éducation morale selon Platon

Homère et des tragiques. Mais il faut rappeler fermement que Platon considère que ce type d'éducation artistique, 'musicale' au sens grec le plus courant du mot, à savoir ce qui relève de l'art des Muses, est essentielle dans le cursus qui doit être celui des philosophes-rois de Callipolis (dont le mot même signifie 'Belle-ville').

Enfin, et de manière plus générale, Platon considère que son œuvre philosophique est aussi une œuvre d'art, qu'il compare explicitement au moins à deux reprises au théâtre : il n'hésite pas à présenter la nouvelle constitution présentée dans les *Lois* comme 'la plus belle et la meilleure des tragédies' (817b), et à suggérer à la fin du *Banquet* que Socrate doit être un poète à la fois tragique et comique (223d). Deux manières de dire, sans doute, que la philosophie doivent prendre la place de la tragédie classique 'bannie' de la cité, et que Socrate doit devenir le véritable éducateur en lieu et place d'Agathon et d'Aristophane qui symbolisent respectivement tragédie et comédie. Cependant, même s'il prétend remplacer le théâtre grec traditionnel, le dialogue platonicien ne tend certainement pas à abolir sa dimension esthétique : ses dialogues instaurent un nouveau théâtre, philosophique certes, mais il s'agit encore d'un théâtre, avec une mise en scène parfois très complexe (avec un prologue qui peut être très élaboré, etc.), sans compter les nombreux mythes, allégories et 'images' qui sertissent la plupart des dialogues, et qui sont souvent de subtiles relectures, ou réinterprétations de mythes véhiculées notamment par Homère (par exemple, le mythe d'Er comme réécriture de la descente aux enfers d'Ulysse). Enfin, et ce n'est pas la moindre des reconnaissances de l'importance de l'art, on notera que la *République* elle-même est explicitement appelée un *muthos*, et que Platon n'hésite pas à appeler son propre discours décrivant la cité parfaite, 'la muse elle-même' (499d)!³.

*

Après cette brève mise en garde, analysons rapidement le premier point annoncé, celui de l'éducation artistique des jeunes gardiens de Callipolis, c'est-à-dire en fait l'éducation de tout homme s'il veut être heureux, dans la mesure où Platon estime qu'être moralement bon est la condition sine qua non du bonheur, et où le philosophe-roi symbolise l'homme, idéalement tout homme donc, dont la raison règne sur les parties irrationnelles de l'âme. Platon pense que ce type d'éducation sert d'abord et avant tout à modeler ce que nous appellerions notre 'sensibilité', ou nos 'émotions'. Le moment ultime de l'éducation des gardiens est certes celui de la 'vision' de la Forme du Bien, dont le mythe, ou l'allégorie de la

³ Cf surtout 376d et 536c. Ailleurs, Platon n'hésite pas non plus à comparer son œuvre à celle d'un sculpteur (cf. 361d et 540c) et d'un peintre (500e). Sur cette vaste question, cf. Rutherford (1995).

Destrée, Pierre
Art et éducation morale selon Platon

Caverne (qu'en réalité Platon appelle seulement, de manière assez vague, une 'image') est la mise en scène littéraire, ou poétique. Comme on sait, Platon ne spécifie pas le contenu ni le statut de cette Forme. Cependant, il dit avec insistance, d'une part, que cette Forme est « la cause de toutes les choses justes et belles » (517c), et d'autre part que l'éducation poétique a pour but de nous faire accéder à ces 'choses justes et belles' (cf. 401e -402a). Comme Aristote le dira plus explicitement, il faut avoir l'expérience des actions et des émotions morales pour prétendre avoir accès à leur compréhension (cf. *EN* I 1, 1094b27-1095a4). Autrement dit, l'accès à la Forme du Bien, quelque qu'en soit exactement le 'contenu', doit fournir d'abord et avant tout une compréhension approfondie de ce qui a été enseigné au sujet de ces 'choses justes et belles' lors de la première phase de l'éducation. Comme dans le *Banquet*, art et philosophie sont intimement liés dans la *République* (où d'ailleurs la Forme du Bien est dite être « d'une beauté extraordinaire », en 509a), puisque cette première phase de l'éducation philosophique des gardiens est essentiellement 'poétique', ou 'artistique', les 'vertus', ou ce que nous appelons les 'valeurs morales', étant appréhendées à travers des faits d'ordre esthétique.

Mais pourquoi cette première éducation doit-elle être de type artistique ? Il y a tout d'abord une raison historique incontournable : comme Aristophane le résume magnifiquement, « Pour les enfants, l'éducateur c'est le maître d'école ; pour les jeunes gens, ce sont les poètes » (*Grenouilles*, 1054-1055). Homère, et plus généralement la 'littérature' (c'est-à-dire essentiellement la poésie lyrique et le théâtre tragique, mais aussi la peinture et la sculpture qui mettent surtout en scène les histoires homériques et tragiques), sont le véhicule à travers lequel les valeurs se transmettent. Contrairement à la plupart des autres civilisations, n'oublions jamais que les Grecs n'ont pas de livre sacré de référence, avec des dieux qui donneraient des commandements, ou des prophètes qui montreraient l'exemple moralement bons que les fidèles devraient suivre. Mutatis mutandis, Homère fait fonction de Bible (ou de Torah, ou de Coran, etc.), et les histoires que l'Iliade et l'Odyssée racontent (ainsi que celles véhiculées par les tragédies, pour la plupart déjà présentes chez Homère) sont celles qui doivent transmettre les valeurs morales et civiques aux jeunes citoyens Grecs. Mais cette raison ne saurait à elle seule expliquer pourquoi Platon a délibérément choisi de miser lui aussi sur une éducation 'artistique' comme point de départ de l'éducation morale qu'il veut donner aux futurs gardiens de la cité parfaite. Après tout, l'éducation que semble avoir prôné le Socrate historique, tel qu'on peut en reconstruire la figure à travers les premiers dialogues de Platon, est très différente : pour ce Socrate-là, l'éducation morale est uniquement

Destrée, Pierre
Art et éducation morale selon Platon

philosophique, puisqu'il n'a de cesse de répéter que la compréhension des valeurs est la condition nécessaire et suffisante de l'agir moral. Je suggère que pour Platon la raison essentielle pour laquelle l'art joue un rôle fondamental dans l'éducation morale, qu'il veut aussi de nature 'émotionnelle' et pas seulement intellectuelle comme le voulait son maître, tient à la rencontre de quatre phénomènes qu'il est le premier à avoir thématiques: plaisir, beauté, admiration, et besoin d' 'imiter', d'émuler des modèles.

Comme Platon le répète (ce qu'Aristote reprendra dans sa *Poétique* comme quelque chose allant de soi), l'art a pour but premier de plaire. Certes, dans de nombreux passages, ce but est connoté péjorativement dans la mesure où ce qui plaît nous fait oublier le message éventuellement pernicieux véhiculé par l'objet qui plaît, et Platon a un vocabulaire assez varié pour dire toutes les nuances de 'séduction', de 'tromperie', etc. Mais avant d'en venir aux dangers que Platon croit déceler dans la poésie homérique et tragique, il est important de noter que ce plaisir de nature esthétique apparaît lié à la notion de 'beau' et à son corrélat émotionnel, l'admiration. On sait que le terme *kalós* peut signifier soit 'beau' soit 'bon', ou 'noble' (et c'est la raison pour laquelle il est assez difficile de saisir la différence précise de sens entre la Forme du Beau, dont il est question dans le *Banquet*, et celle du Bien évoquée dans la *République*). Cependant, ce serait une erreur de croire, à mon avis, que les Grecs auraient eu une conception particulièrement 'esthétique' de la morale. Dans la plupart des langues modernes, on trouve d'ailleurs nombre d'expressions où 'beau' et 'bon' sont interchangeables, même s'ils ont des connotations différentes (comme en français, 'belle action', ou en anglais, 'fine action'). Et ce qui relie ces deux mots, comme Platon l'évoque ici et là, c'est le concept d'admiration : une action moralement bonne, n'est-elle pas 'belle' car admirable ? Au concept positif d'admiration correspond, négativement, celui de honte : ce qui est honteux est ce que l'on veut cacher, ce qui est laid à voir, et ce n'est pas un hasard si, en grec comme en français, 'laid' ou 'horrible' peuvent aussi avoir un sens éthique ou esthétique. Platon a donc vu très clairement pourquoi l'art, qui présente ses objets comme à la fois 'plaisants', 'beaux' (quel que soit le sens précis de ce terme) et 'admirables', peut, et doit, jouer un rôle fondamental dans l'éducation morale des jeunes : c'est en apprenant à admirer, et à jouir de la 'beauté' de certains faits esthétiques, que l'on va pouvoir 'absorber' certaines valeurs que ces faits véhiculent inévitablement. D'autant qu'il ajoute à ces termes celui de *mimêsis*, qui signifie, à la fois dans la langue grecque courante et au moins aux livres 2 et 3 de la *République*, un comportement d'imitation, au sens d'émulation, ou de ce que les anglais appellent 'impersonation', de ce qui est présenté comme étant 'exemplaire'.

Destrée, Pierre
Art et éducation morale selon Platon

Même si Platon s'attaque aussi aux arts plastiques (peinture, tapisserie, statuaire, poterie)⁴ lorsqu'ils donnent à voir ce qui s'oppose à ses idéaux moraux, c'est surtout la poésie qui est l'objet central de sa réflexion, car en nous montrant sur la scène de théâtre des personnages qui agissent de telle ou telle manière, le spectateur, surtout le jeune spectateur qui n'a pas le recul nécessaire⁵, va avoir tendance à d'identifier à celui qu'on lui donne pour 'héros'. Comme il le dit très fortement, au moyen d'une question toute rhétorique que pose Socrate à Adimante : « Crois-tu qu'il y ait un moyen qui permette à quelqu'un de vivre avec ce qu'il admire sans l'imiter » ? (*Rép.* 500c). Il faut se garder, comme l'indique le contexte de cette citation⁶, d'entendre le verbe 'imiter' au sens propre de 'faire comme', comme si en voyant Achille agir de telle ou telle manière, les jeunes allaient nécessairement agir ainsi. 'Imiter' au sens d' 'émuler', désigne surtout le fait d' 'absorber', de manière totalement inconsciente et sans comprendre ce dont il s'agit, une vision du monde, une façon de comprendre les valeurs. La position de Platon n'est donc nullement naïve, comme on la présente souvent : il ne dit pas que les jeunes vont automatiquement agir comme agissent les héros moralement mauvais dont on leur raconte les histoires; il dit qu'à leur insu, ces jeunes vont peu à peu avaliser une vision du monde qui, étant artistiquement et 'plaisamment' présentée, va leur sembler 'belle', et donc susciter leur admiration. Ce que Platon soutient aussi en un sens positif, puisqu'il prône une forme moralement bonne de poésie (qui consiste principalement dans des hymnes aux dieux, qui sont des êtres moralement parfaits selon Platon, et des éloges d'hommes exceptionnellement vertueux)⁷ ayant pour but de former émotionnellement des hommes et des femmes, qui, s'ils en ont les capacités, pourront se tourner vers la seconde phase de l'éducation, purement intellectuelle, qui a pour but de leur faire comprendre ce que il en est des fondements des valeurs qu'ils ont acquises au cours de leur éducation 'artistique'.

Pour être plus précis, et avant de voir en quoi la vision du monde que véhicule Homère et les tragiques doit être rejetée selon Platon, il faut replacer cette insistance sur ces traits que j'ai brièvement présentés dans le contexte de la théorie de l'âme défendue dans la *République*. Il est en effet un point essentiel, qui est souvent méconnu : cette éducation des

⁴ Cf. surtout 378c.

⁵ Cf. 378d-e, où Platon prévient que les enfants n'ont pas encore cette capacité de comprendre les 'allégories', c'est-à-dire qu'ils ne peuvent que comprendre au premier degré les mythes qu'on leur raconte.

⁶ Le contexte est en réalité l'imitation des Formes par le philosophe. Ce passage a donné lieu au fameux problème de la 'self-predication', Platon présentant les Formes ici comme étant elles-mêmes douées de la qualité qui les désigne. Plutôt que d'y voir une faute de logique, je propose de comprendre cette 'imitation' ici au sens de l'absorption des valeurs que ces Formes désignent.

⁷ Cf. 607a, ce que Platon répète dans les *Lois*, 801c.

Destrée, Pierre
Art et éducation morale selon Platon

futurs gardiens s'adresse à leur *thumos* (ou l'adjectif substantifié : *thumoeides*, qui signifie la 'partie thumétique')⁸. Le terme *thumos* désigne chez Homère la 'faculté' d'émotions vives de la personne, incluant, selon les contextes, courage, joie, désir amoureux, douleur, ou colère, Achille étant par excellence celui qui a un fort *thumos* ; il désigne en grec classique l'ardeur ou la fougue, avec, selon le contexte, des dénnotations positives (courage, intrépidité) ou négatives (colère, caractère ombrageux). C'est à partir de ce double usage que Platon fait du *thumos* une partie de l'âme qui, tout en étant irrationnelle, peut obéir à la raison, et, plus précisément, grâce à l'éducation 'artistique' reçue, peut aider la raison à lutter courageusement contre la partie de l'âme que Platon appelle la 'partie appétitive' (l'*epithumetikon*), siège des désirs qui s'opposent à la raison. Le *thumos* est ainsi appelé l'allié (*summachos*, c'est-à-dire l'allié de guerre) de la raison, et le courage en est la vertu propre. La raison en effet, au sens strict de la rationalité intellectuelle, celle qui peut avoir accès aux Formes, ou, pour le dire en langage moderne, aux raisons ou fondements des valeurs, requiert, pour se faire obéir, la force motivationnelle du *thumos* ; si en effet le *thumos* est aveugle sans le guide de la raison, la raison est impuissante face à la force des appétits. Platon élabore donc cette théorie de la 'tripartition de l'âme' essentiellement dans le but d'étayer et de justifier une conception non intellectualiste de l'éducation morale. Selon une autre perspective, qui renforce ceci, on peut aussi dire que le *thumos* est primordialement la faculté d'estime de soi, son objet intentionnel étant l'honneur (Achille étant aussi celui qui recherche d'abord et avant tout l'honneur, sa colère étant le résultat de son honneur bafoué par Agamemnon)⁹. C'est en effet en 'cultivant' cette faculté que la raison peut s'assurer de son aide, notamment par le biais négatif de l'émotion de honte.

On voit dès lors le parti que Platon peut tirer d'une éducation de type 'esthétique' : c'est qu'en s'adressant à cette partie 'thumétique' de l'âme, surtout en suscitant l'admiration et l'identification à ceux que le poète présente comme des 'héros', que le poète peut efficacement à la fois 'inculquer' une vision du monde dans le chef du jeune spectateur, et donner à celui-ci la motivation nécessaire pour agir conformément à cette vision du monde.

Mais quelle est la vision du monde que Platon nous présente comme étant celle d'Homère et de la tragédie, et qu'il veut rejeter, 'bannir', de sa cité parfaite¹⁰ ? Ou, plus

⁸ Sur ceci, voir surtout Gill (1985). J'utilise ici indifféremment les termes de 'partie' ou de 'faculté', sans préjuger de la nature exacte de cette division de l'âme, qui fait toujours l'objet d'une discussion intense entre les spécialistes.

⁹ Sur cet aspect, voir l'étude classique de Cooper (1984).

¹⁰ Sur la vision tragique du monde telle que Platon la thématise, voir surtout Halliwell (2002), chapitre 3 : 'Mimesis and the best Life : Plato Repudiation of the Tragic'.

Destrée, Pierre
Art et éducation morale selon Platon

précisément, quelle est la vision du monde que véhicule Homère et les tragiques qui serait de nature à empêcher ses lecteurs ou spectateurs de devenir moralement bon ? Platon, certes, critique Homère pour avoir représenté les dieux Olympiens et les héros de la guerre de Troie s'injuriant et se querellant sans cesse, cupides et aimant la beuverie. Comme Socrate le dit à Adimante, en parlant de la castration d'Ouranos par Zeus : « Dans notre cité, il ne faut pas raconter, non, il ne faut pas raconter à un jeune auditeur qu'en commettant les pires crimes et en châtiant de toutes les façons possibles son propre père pour ses crimes, il ne fait rien d'extraordinaire, et n'agit que comme l'ont fait les premiers et les plus importants des dieux » (378b). Mais la critique de fond, et qui vise une vision du monde typiquement 'homérique', a trait aux notions de peur et de pitié, qui, comme Gorgias l'avait déjà thématiqué, et comme Aristote le répétera, sont les deux émotions de base de la tragédie. Peur et pitié sont les émotions que l'on éprouve face à la mort et aux infortunes du sort. Faire peur aux futurs gardiens-soldats en dépeignant l'Hadès comme un lieu épouvantable ne pourra qu'en faire des lâches sur le terrain de bataille, explique Platon, et de même se lamenter des coups du sort ne pourra que les rendre peu aptes à jouer leur rôle d'alliés de la raison-philosophe : « Nous devons donc rejeter tous ces noms épouvantables et terrifiants, de Cocyte, Styx, mânes, spectres et autres qui font frissonner de peur tous ceux qui les entendent... Nous craignons qu'un tel frisson ne rendent nos gardiens plus malléables [littéralement : plus chauds] et plus mous » (387c). Platon utilise ici la métaphore de l'acier que l'on fait fondre en le chauffant : faire peur aux futurs gardiens-soldats, dont on attend un courage résistant à toute épreuve, - solide comme l'acier-, aura pour conséquence d'en faire des pleutres. Mais ceci même n'est que métaphore, le courage du soldat étant d'abord et avant tout la représentation littéraire de la motivation rationnelle à lutter, à résister contre les assauts des désirs irrationnels que Platon attend de cette éducation artistique. Dit de manière non métaphorique, ce que Platon reproche essentiellement à Homère et la tragédie est de véhiculer une vision tragique, où le bonheur et la moralité sont impossibles, et donc de ne pas favoriser la motivation rationnelle pour une vie moralement bonne qui est la condition d'une vie heureuse, ou digne d'être vécue.

Même s'il ne cite pas ce texte de Sophocle, ce fameux passage de l'*Œdipe-Roi* illustre parfaitement, à mon avis, ce dont Platon fait le reproche à cette vision du monde :

« Pauvres générations humaines, je ne vois en vous qu'un néant !

Quel est, quel est donc l'homme qui obtient plus de bonheur qu'il en faut pour paraître heureux, puis, cette apparence donnée, disparaît de l'horizon ?

Ayant ton sort pour exemple, ton sort à toi, ô malheureux Œdipe, je ne puis plus juger heureux qui que ce soit parmi les hommes » (1186-1195, trad. Mazon)

Destrée, Pierre
Art et éducation morale selon Platon

C'est le chœur qui chante ces vers en conclusion de la terrifiante découverte d'Œdipe, qui sort de scène et n'a d'autre issue que de se crever les yeux pour se soustraire au spectacle du double crime qu'il a commis malgré lui. On pourrait dire que tel est ce que tout jeune spectateur de la pièce peut, et doit, aussi en conclure : s'il est vrai que même un roi riche, heureux et moralement bon comme l'est Œdipe finit par sombrer dans le malheur le plus pitoyable pour une faute de reconnaissance dont il ne peut être responsable, comment croire encore à la possibilité du bonheur ? A quoi bon, autrement dit, lutter encore pour la vie vertueuse, si le malheur doit inéluctablement faire basculer nos vies ? La vision tragique de l'existence, selon Platon, est la pire ennemie de la morale, au sens où elle s'oppose à la motivation morale. Bannir les poètes au sens où doit être bannie cette vision du monde est donc absolument cruciale dans le projet de la *République*, qui veut à la fois prouver l'équivalence de la vie morale et de la vie heureuse, et donner les conditions éducationnelles requises pour la motivation morale. Inversement, l'art reste pour Platon le moyen le plus efficace pour donner aux futurs gardiens la vision d'un monde où le juste est heureux, comme les hymnes aux dieux et les éloges des hommes exceptionnellement bons doivent en témoigner, et ainsi les motiver à une vie moralement bonne. Et c'est aussi ce que l'écriture poétique des mythes, et plus généralement des dialogues de Platon a pour objectif, dont Socrate est le 'héros' décrit comme devant remplacer Achille et les héros tragiques : il s'agit non seulement d'argumenter en faveur de l'équivalence entre vie heureuse et vie moralement bonne, mais aussi de motiver le lecteur à adopter et à mettre en œuvre cette vision anti-tragique du monde, et à poursuivre la difficile tâche de la recherche philosophique qui lui démontrera la vérité de cette vision du monde.

*

Le livre 10 de la *République* est sans doute celui qui a été le plus défavorable à une juste compréhension de la philosophie platonicienne de l'art. L'insistance de Platon sur l'ignorance des poètes a souvent fait croire à un déni complet et définitif de toute portée cognitive de l'art en tant que tel. Il est vrai que dès le début de ce livre, Platon affirme qu'il va nous parler de « l'art mimétique en général » (595c), et dans le cours du texte, ce ne sont pas seulement Homère et les tragiques qui sont convoqués à la barre d'accusation d'ignorance et de tromperie, mais aussi les peintres, et plus précisément l'art pictural comme tel. Cependant, il me semble que comme nous y convie Platon, si on lit le détail du début de son texte, il faut replacer cette seconde critique de l'art dans un contexte très précis. En fait, cette critique va prendre place dans un dialogue entre un Socrate et un Glaucon qui avouent leur commun

Destrée, Pierre
Art et éducation morale selon Platon

amour, et leur admiration pour Homère (595c). Contrairement en effet au futur gardien de Callipolis, ni Socrate ni Glaucon n'ont eu cette éducation poétique que prône Platon aux livres 2 et 3 ; habitants d'Athènes, ils ont tous deux (ainsi que les auditeurs qui les entourent, - et aussi les lecteurs auxquels Platon s'adresse!) reçu l'éducation des jeunes citoyens athéniens, c'est-à-dire précisément celle que Platon veut réformer. Cette seconde critique de la poésie est donc, en ce sens, une autocritique de leurs propres valeurs, des valeurs et de la vision du monde qu'ils ont acquises à travers cette éducation. Aussi, lorsqu'il affirme qu'il va s'attaquer à l'« art mimétique en général », Platon veut dire qu'il va s'attaquer à l'art qui est en effet celui que l'on trouve à Athènes, dont le chef de file ou l'inspirateur principal est Homère.

Il est impossible d'offrir ici une revue un peu détaillée de ce qu'on appelle le premier argument de type 'épistémologique' qui a donné lieu à une littérature abondante depuis plusieurs décennies¹¹. Disons seulement quelques mots au sujet de la fameuse distinction entre le peintre d'une représentation de lit, l'ouvrier d'un lit sensible qui fabrique des lits en prenant en vue la Forme du lit, et le divin 'ensemenceur' ou 'planteur' (*phutourgos*) de la Forme du lit (596a-598d). Comme Myles Burnyeat l'a suggéré¹², de manière très convaincante à mon avis, ce fameux exemple de 'lit' et de 'table' est en réalité une sorte de métaphore ironique qui désigne les valeurs morales, la banquette ou le divan (et non un lit servant à dormir !) et la table (en fait, une petite table basse) étant, dans le monde grec classique, les deux seuls meubles sur lesquels reposaient convives, d'une part, et vin d'autre part, lors des *symposia*, l'institution du symposium étant le lieu par excellence où les citoyens adultes se transmettaient les codes moraux de la cité, notamment en se récitant de la poésie, et en chantant des 'chants de banquet' (des *skolia*), - ce que Platon d'ailleurs reprend à sa façon dans son *Banquet*. Selon la triple distinction entre les 'divans', il faut donc faire la différence entre l'artiste qui n'a pas accès aux vraies valeurs, puisqu'ils ne fait que représenter les valeurs sensibles sans avoir accès à la forme de celles-ci, -c'est-à-dire donc, pour Platon, des fausses valeurs-, et le philosophe qui, par son accès aux Formes des valeurs, 'fait' ces valeurs en 'construisant' le système éducatif de Callipolis. Quant au divin 'ensemenceur', je propose d'y voir la métaphore de la Forme du Bien en tant que cause de l'existence des Formes des choses justes et belles, et aussi en tant que cause de la connaissance de ces choses (cf. 509b). Le *phutourgos* (un mot utilisé seulement ici dans toute l'œuvre de Platon), qui signifie

¹¹ Pour une présentation de ces problèmes, et une lecture qui fait le lien entre la critique épistémologique et la critique morale, cf. Moss (2007).

¹² Dans Burnyett (1999).

Destrée, Pierre
 Art et éducation morale selon Platon

planteur ou jardinier en prose, désigne en effet en poésie le fondateur, ou le ‘planteur’ d’une souche, d’une génération familiale, qui en est donc à la fois la cause de l’existence, et de la connaissance (puisque’il donne son nom à ses descendants). Les deux autres termes qui sont joints ici à ce *phutourgos*, ‘dieu’ et ‘roi’, se retrouvent aussi dans ce que Platon dit de la Forme du Bien : cette Forme « dépasse tout être en préséance et en puissance », ce que Glaucon commente en disant : « par Apollon, quelle divine puissance ! » (509b-c). Ce fameux passage est extrêmement complexe, sans aucun doute, mais en tout cas, pour m’en tenir à notre propos, il est en phase avec ce que dit Platon du *phutourgos* : il s’agit d’un ‘dieu’, ou d’une ‘puissance divine’ comparable à celle d’Apollon (dieu du soleil, le soleil étant le ‘rejeton’ du Bien), dont la préséance est comparée à celle du roi de Perse (ce qu’évoque l’expression ‘de deux degré après celui du roi’)¹³. Ce que Platon veut donc dire au moyen de ces images, me semble-t-il, est que les poètes d’Athènes n’ont pas accès à cette Forme du Bien, ni donc aux Valeurs elles-mêmes (c’est-à-dire aux ‘choses belles et justes’ dont l’existence dépend du Bien), contrairement au philosophe, qui, comme Platon lui-même, peut dès lors proposer une poésie véhiculant ces Valeurs. La conclusion de Socrate qui s’adresse à Homère est ici très parlante : « Cher Homère [ou plus littéralement : Homère, toi qui m’est cher], s’il est vrai que tu n’es pas éloigné au troisième degré de la vérité pour ce qui est de la vertu, et que tu n’es pas l’ouvrier d’une image fantôme que nous avons appelé ‘imitateur’, mais que tenant le second rang, tu as pu connaître quelles tâches rendent les hommes meilleurs ou moins bons dans la vie privée comme dans la vie publique, dis-nous laquelle des cités a pu être mieux administrée grâce à toi comme Lacédémone a pu l’être grâce à Lycurgue, ou d’autres nombreuses cités, grandes et petites, ont pu l’être grâce à d’autres » (599d). Il y a sans nul doute une part d’exagération parodique dans un tel passage, comme si l’on pouvait s’attendre à ce qu’un poète nous délivre un plan de rénovation, ou de fondation d’une cité ! Néanmoins, ce que Platon reproche à Homère est assez clair : dans la mesure où, comme le peintre qui ne peint que des perspectives tronquées du réel, Homère n’a pas eu accès à la vision du Bien, ni des Formes, ou des valeurs, et ne nous donne dès lors qu’une vision du monde tronquée qui ne permet aucune amélioration morale¹⁴. Et ce qu’il semble aussi admettre, positivement, c’est que le véritable poète, lui, doit pouvoir (via le philosophe) avoir accès à ces Formes et à la Forme du Bien pour pouvoir tenir ce second rang, afin de

¹³ Certains interprètes y ont vu le philosophe-roi, mais il s’agit d’une erreur : le philosophe est celui qui a le privilège de ‘contempler’ les Formes, pas de les ‘créer’ ou d’en être le ‘fondateur’ ou la ‘cause’ !

Destrée, Pierre
Art et éducation morale selon Platon

nous donner, sinon un plan d'amélioration morale des individus et des cités, du moins d'aider à la réalisation d'un tel plan.¹⁵ Enfin, et surtout, ce que Platon veut ainsi faire, dans ce premier argument épistémologique, c'est persuader Glaucon que les valeurs véhiculées par cette vision tragique du monde ne sont pas celles qui doivent être les siennes s'il veut mener une vie réussie, ou une vie heureuse, et qu'il doit donc se défaire de cette vision du monde qui lui a été inculquée dans sa jeunesse. Et c'est une persuasion difficile puisqu'il s'agit, pour Glaucon comme pour Socrate lui-même et l'audience, de répudier leur 'très cher' Homère (comme le passage cité le dit avec insistance) : « Nous ferons comme les amants : lorsqu'ils reconnaissent que leur amour ne leur est plus bénéfique, ils s'en détachent de force certes, mais ils s'en détachent » (607 e).

*

Après cette brève analyse de ce passage célèbre, revenons maintenant au problème de la 'nuisance' faite à l'âme de l'auditeur d'un récital de poésie homérique ou à celle du spectateur d'une tragédie. Car telle est la question centrale qui est posée dès le début du livre 10, la perspective n'étant plus celle de l'éducation des jeunes gardiens de Callipolis, mais celle d'adultes qui ont grandi à Athènes. La question est donc celle de savoir pourquoi exactement l'assistance à un spectacle de récitation ou de théâtre peut affecter aussi négativement l'âme d'un adulte qui, comme Glaucon, sait maintenant que ces valeurs tragiques ne sont pas celles qu'il faut accepter, et qui, de plus, sait aussi pourquoi ce ne sont pas de vraies valeurs.

Un détour par un passage d'Aristote permet de voir plus clairement ce qu'il en est. Aristote dit explicitement dans sa *Politique* que les récitations de poésies comiques (en fait des œuvres courtes, appelées 'blâmes', qui se moquaient de manière assez violente de tel ou tel personnage en vue) et le théâtre comique (sans doute la comédie de type aristophanesque extrêmement injurieuse et méprisante) doivent être proscrits pour les jeunes, mais qu'il n'y a aucune raison de les interdire aux adultes dont l' « éducation » qu'ils ont reçue les ont rendu « insensibles (*apatheis*) aux effets dangereux (*blabê*) » de ce type de représentations (*Politique* VII 17, 1336b20-35). Aristote n'explique pas ce qu'il faut entendre ici par 'éducation', mais il doit s'agir sans aucun doute de l'éducation à la fois émotionnelle et

¹⁴ On notera que ce manque de connaissance morale est aussi ce qui est explicitement reproché aux poètes dans les *Lois*, et que c'est pour cette raison que Platon y répète son interdiction de les laisser mettre en scène leurs textes (cf. 801b-e).

¹⁵ Le poète est d'habitude présenté par Platon comme étant au service du philosophe, mais dans un passage (378a), lorsque Socrate dit 'que pour l'instant, nous ne sommes pas poètes', le lecteur est tenté de comprendre

Destrée, Pierre
Art et éducation morale selon Platon

intellectuelle que le citoyen reçoit dans la cité idéale qu'il est en train de décrire dans ces deux derniers livres de sa *Politique*. Aristote avalise donc ce que Platon dit dans la *République* (388e-389a) et dans les *Lois* (935c-936b) au sujet de la comédie et de la poésie satirique : puisqu'elles véhiculent des valeurs moralement mauvaises comme le mépris et le dénigrement, il faut éviter que les jeunes y assistent, car, dit Aristote en résumant d'un trait ce que Platon a longuement dit aux livres 2 et 3 de la *République*, « C'est la même chose qui arrive dans notre rencontre avec les hommes et avec les événements : nous aimons davantage ce que nous rencontrons en premier lieu. C'est pourquoi il faut rendre étranger aux jeunes gens tout ce qui est mauvais, et surtout ce qui révèle perversité et méchanceté » (1336b31-35)¹⁶. Il n'y a aucune raison de penser que Platon n'aurait pas pu dire quelque chose de semblable, mutatis mutandis, à propos de la tragédie également : si Glaucon avait été éduqué à Callipolis, il pourrait assister sans problème aux spectacles de comédie comme de tragédie, puisqu'il resterait « insensible » à leurs effets nocifs. Mais tel n'est justement pas le cas : c'est donc parce qu'il a été soumis à ces effets dans son enfance qu'il reste un sujet 'sensible' à de tels spectacles, et qu'il peut donc retrouver 'émotionnellement' cette vision du monde qu'il se refuse pourtant à endosser.

Analysons maintenant comment Platon décrit cela. Ce sur quoi Platon insiste surtout, c'est, me semble-t-il, sur le fait que l'homme qui sait pourtant que se lamenter de manière exagérée et s'apitoyer sur son sort en pensant qu'il est impossible d'être heureux, est quelque chose de honteux, et de moralement blâmable, croit pouvoir le faire de manière inoffensive derrière les murs d'un théâtre : « Quand les meilleurs d'entre nous entendent Homère ou tout autre poète tragique représentant l'un de ses héros affligé qui se répand en une longue tirade en pleurant et qui chante en se frappant la poitrine, tu sais que nous éprouvons du plaisir et que nous nous laissons prendre à le suivre et à éprouver les mêmes émotions, et que nous nous appliquons à faire l'éloge du poète talentueux qui a le mieux réussi à nous mettre dans une telle disposition » (605c-d). Certes, c'est le plaisir à éprouver ces émotions qui entraîne les spectateurs à se laisser 'prendre' par le poète et même à le porter aux nues s'il a réussi à lui les faire éprouver de la manière la plus forte. Cependant, par hypothèse, ces 'meilleurs d'entre nous', c'est-à-dire ceux qui savent qu'il est honteux de se lamenter en public, et qui sont convaincus, comme l'est Glaucon, qu'une telle vision tragique du monde est moralement

qu'à d'autres moments, il pourrait bien l'être : une manière de dire que Platon se voit à la fois comme fondateur de cité parfaite et comme poète ?

¹⁶ Comparez Platon : « Il importe par dessus tout que les premières choses que les enfants entendent soient les plus belles histoires pour le porter à la vertu » (378 e)

Destrée, Pierre
Art et éducation morale selon Platon

blâmable, devraient pouvoir résister à un tel plaisir, et refuser d'aller au théâtre. C'est donc en ceci que consiste l'accusation « la plus grave que nous ayons à faire contre la poésie », à savoir qu'elle peut nuire même aux gens qui devraient pouvoir lutter efficacement contre ses charmes : « la partie de l'âme que nous tâchions tout à l'heure de contenir par la force lorsque nous étions nous-mêmes malheureux, qui a soif de larmes et portée à se lamenter autant qu'elle peut jusqu'à satiété parce qu'elle désire cela naturellement, c'est précisément cette partie que les poètes viennent rassasier de plaisir, tandis que la partie qui est par nature la meilleure, si elle n'a pas été suffisamment éduquée par la raison et l'habitude, relâche sa garde sur cette partie pleureuse sous prétexte qu'elle assiste au spectacle des malheurs d'autrui... Il appartient à très peu de gens de se rendre compte que la jouissance prise aux malheurs d'autrui se reporte nécessairement sur nos propres malheurs : car, si l'on nourrit et fortifie cette capacité à éprouver de la pitié dans les malheurs d'autrui, il n'est pas facile de la maîtriser dans les nôtres» (606a-b).

A lire ce passage en parallèle avec celui d'Aristote, on peut légitimement dire qu'en effet si l'on est un gardien ayant reçu l'éducation parfaite de Callipolis, il n'y a rien à craindre ; mais Glaucon n'ayant pas reçu cette éducation à la fois rationnelle et émotionnelle (ce à quoi renvoie le terme d' 'habitude'), il doit se méfier de ces spectacles, où il prend beaucoup de plaisir à pleurer sur les malheurs de Priam ou d'Œdipe. Et il doit s'en méfier car, inévitablement, dit Platon, ce plaisir pris à ressentir ces émotions en voyant les malheurs d'autrui va donner lieu, petit à petit, au plaisir de pleurer sur ses propres malheurs. Ou en d'autres termes, à endosser cette vision tragique du monde et à se réjouir de cet état de pessimisme généralisé quant à la possibilité du bonheur. Ce passage est donc central pour ce que veut dire Platon : la tromperie la plus grave qu'exerce les poètes, ce n'est pas tant de nous donner à voir ces valeurs tragiques comme si c'étaient les vraies valeurs morales, c'est aussi, et surtout, de nous faire croire que de se lamenter sur les malheurs des héros tragiques peut se faire sans conséquence, et que l'on peut jouir de tels états émotionnel en toute impunité. Au contraire, un tel état, même s'il se fait derrière les murs de la *mimesis*, ne peut laisser indemne : si sans doute se laisser aller exceptionnellement à de tels excès émotionnels ne devrait pas être dangereux, répéter cette expérience, sous l'illusion qu'elle est totalement inoffensive, ne peut faire que « réveiller » peu à peu, comme Platon le dit plus loin (605b), ce que nous tentons de réprimer dans la vie réelle.

Pour revenir plus précisément sur le thème des 'parties' de l'âme, il est clair que Platon songe ici encore au *thumos* et au combat qu'il doit mener contre nos désirs

Destrée, Pierre
Art et éducation morale selon Platon

irrationnels : de ce point de vue, le danger de la poésie est qu'elle réussit ainsi à contourner le *thumos* du spectateur, en évitant de mettre en marche sa réaction de honte, pour laisser sa partie appétitive prendre plaisir à se lamenter. La partie qu'il appelle 'pleureuse' est en effet l'aspect sous lequel la partie appétitive se manifeste ici, le désir de pleurer étant analogue au désir de manger ou de boire (et d'ailleurs implicitement comparé à ceux-ci, dans notre passage cité). Une manière donc de dire que la poésie homérique et tragique, en « arrosant » ce type de désirs (606d), réussit, s'ils n'y prennent garde, à corrompre – c'est-à-dire à plonger dans le malheur- jusqu'aux hommes pourtant les mieux à même de mener une vie moralement bonne, et donc heureuse.

*

La position de Platon est donc beaucoup plus subtile qu'on ne la présente habituellement. Certes, nous ne pensons plus qu'il faudrait imposer telle ou telle forme d'art qui serait de nature à éduquer moralement la jeunesse. Cependant, nous continuons de penser qu'on ne peut pas montrer n'importe quelle œuvre d'art aux enfants (pensons par exemple à certains films de propagande nazie, qui sont des œuvres d'art au moins d'un point de vue formel), et sur ce point les remarques de Platon sur le lien entre plaisir, beauté, admiration, et émulation restent pertinentes ; le reste aussi, son idée qu'une œuvre d'art véhicule (très souvent) implicitement une vision du monde qui peut être moralement pernicieuse. Quant à son analyse de l'impact d'une œuvre d'art sur les adultes, on notera que Platon ne dit pas que prendre plaisir à éprouver des émotions témoignant d'une vision du monde moralement blâmable aurait immédiatement des effets irréversibles, et il ne dit pas non plus qu'il faudrait absolument bannir les poètes des cités réelles (et de fait, Socrate n'interdit pas à Glaucon d'aller au théâtre !) ; il dit seulement qu'il serait naïf de croire qu'assister à de tels spectacles et d'y prendre part émotionnellement peut rester sans conséquence aucune, surtout lorsque les émotions qui y sont suscitées nous donnent beaucoup de plaisir. Platon ne condamne pas l'art ; il en thématise, le premier de manière argumentative¹⁷, les possibles méfaits, et les mécanismes qui les permettent.

Bibliographie

BURNYEAT, Myles, 'Culture and society in Plato's Republic', *The Tanner Lectures on Human Values* 20, 1999, pp. 215-324.

¹⁷ Il faut noter que de nombreux points développés par Platon sont déjà évoqués par les poètes eux-mêmes. Voir entre autres les *Grenouilles* d'Aristophane.

Destrée, Pierre
Art et éducation morale selon Platon

- COOPER, John, 'Plato's theory of human motivation' (1984), dans: J. Cooper, *Reason and Emotion*, Princeton University Press, 1999.
- DESTRÉE, Pierre, 'Poetry, thumos and pity in the *Republic*', dans: Pierre Destrée & Fritz-Gregor Herrmann (éds), *Plato and the Poets*, Leiden, Brill, 2010.
- _____, Pierre, 'Happiness, Justice, and Poetry in Plato's *Republic*', dans : G. Gutler (éd.), *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy*, XXV, 2010.
- FERRARI, G. R. F., 'Plato and Poetry', dans: Kennedy, G.A. (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, vol. I, pp. 92-148.
- GILL, Christopher, 'Plato and the Education of Character', *Archiv für Geschichte der Philosophie* 67 (1985), pp. 1-26.
- HALLIWELL, Stephen, 'The *Republic's* Two Critiques of Poetry', dans: O. Höffe (éd), *Platon Politeia*, Berlin, Akademie Verlag, 1997, pp. 313-32
- _____, Stephen, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts & Modern Problems*, Princeton (N.J.), Princeton University Press, 2002.
- MOSS, Jessica, 'What is imitative poetry, and why it is bad?', dans : G. R. F. Ferrari (éd), *The Cambridge Companion to Plato's Republic*, CUP, 2007, pp. 415-444.
- NADDAFF, Ramona, *Exiling the poets: the production of censorship in Plato's Republic*, Chicago, University of Chicago Press, 2002.
- RICHARDSON-LEAR, Gabriel, 'Plato on Learning to Love Beauty', dans : G. Santas (éd), *Blackwell's Companion to Plato's Republic*, Wiley-Blackwell, 2006, pp. 104-124.
- RUBIDGE, Bradley, 'Tragedy and the emotions of warriors: the moral psychology underlying Plato's attack on poetry', *Arethusa* 26, 1993, pp. 247-276.
- RUTHERFORD, R. B., *The Art of Plato*, London, Duckworth, 1995.
- YUNIS, Harvey, 'The protreptic rhetoric of the *Republic*', dans G. R. F. Ferrari (éd), *The Cambridge Companion to Plato's Republic*, CUP, 2007, pp. 1-26.

[Recebido em novembro 2010; aceito em dezembro 2010.]