

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN
PAIX-TRAVAIL-PATRIE

UNIVERSITÉ DE YAOUNDE I

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEUR

DÉPARTEMENT DE PHILOSOPHIE

N

E



S

REPUBLIC OF CAMEROON
PEACE-WORK-FATHERLAND

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

HIGHER TEACHERS TRAINING
COLLEGE

DEPARTMENT OF PHILOSOPHY

LE STATUT DE L'ART DANS LA THÉORIE PLATONICIENNE DE L'ÉDUCATION : UNE LECTURE DE *LA RÉPUBLIQUE*.

*Mémoire rédigé en vue de l'obtention du Diplôme de Professeur de
l'Enseignement Secondaire Deuxième Grade DIPES II.*

Par

ARNAUD FEUGUIM MANFOUO

Licencié en philosophie

Sous la direction de

JOSEPH NDZOMO-MOLÉ

Maitre de Conférences

Année académique 2018-2019

À

MELI FEUGUIM DELVA WENDY.

REMERCIEMENTS

Mes remerciements à notre encadreur professeur Joseph Ndzomo-Molé, qui par sa disponibilité, ses conseils, ses orientations et surtout son regard pointu sur la santé grammaticale et méthodologique a permis la réalisation de ce travail.

Mes remerciements à tous les professeurs du département de philosophie de l'école normale supérieure de l'université Yaoundé I,

Mes remerciements à mon cher ami Lando Lafouo Georges Arnaud pour son apport et soutien incommensurables.

Mes remerciements à Monsieur et Madame Djoutsa, mes parents d'accueil pour leur soutien multiforme.

Mes remerciements à mon grand-frère Meli Rodrigue qui a su m'encourager en me témoignant que seul le travail libère l'homme et que le succès est au bout de l'effort.

Mes remerciements à ma mère maman Tidang Véronique pour son soutien multiforme.

Mes remerciements à toute ma famille

Mes remerciements à ma fiancée Meli Gueuchoung Yviane pour son accompagnement moral et psychologique

Mes remerciements à tous mes amis Pour leurs conseils et accompagnements psychologiques.

Mes remerciements à tous ceux et celles dont j'ai oublié de mentionner le nom ici et qui ont contribué d'une manière ou d'une autre à la réalisation de ce travail.

Mes remerciements à tous mes camarades de promotion.

Mes remerciements en fin à tous les censeurs sévères de la Philosophie, car l'idée de les aviver a suscité en moi une réelle précaution.

SOMMAIRE

DÉDICACE.....	i
REMERCIEMENTS	ii
SOMMAIRE	iii
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT	v
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
PREMIÈRE PARTIE : LE STATUT DE L'ART DANS LA THÉORIE PLATONICIENNE DE L'ÉDUCATION.	7
CHAPITRE 1 : LA CONCEPTION PLATONICIENNE DE L'ART.....	8
CHAPITRE II : CONCEPTION PLATONICIENNE DE L'ÉDUCATION.....	20
DEUXIÈME PARTIE : LA NOMENCLATURE ARTISTIQUE CHEZ PLATON : LE DEGRÉ DE PARTICIPATION DE L'ART A LA VÉRITÉ	32
CHAPITRE III : CLASSIFICATION ET TYPOLOGIE DE L'ART D'APRÈS PLATON...	35
CHAPITRE IV : L'ART IMAGE : LE MYTHE.....	46
TROISIÈME PARTIE : _ENJEUX DE LA CONCEPTION PLATONICIENNE DE L'ART.	57
CHAPITRE V : LE RELATIVISME À L'ŒUVRE DANS L'ŒUVRE D'ART ET LA NÉCESSITÉ DU RETOUR AUX IDÉAUX PLATONICIENS	59
CHAPITRES VI : LES DÉFIS DE L'ART ET LA NÉCESSITÉ DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE AUJOURD'HUI	68
CONCLUSION GÉNÉRALE	78
BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE	85
TABLE DES MATIÈRES	88

RÉSUMÉ

La question de l'art chez Platon s'enracine dans celle de l'éducation et occupe une place déterminante dans l'économie de sa philosophie ; c'est par l'éducation que l'on devient utile pour la cité. C'est par un processus éducatif que l'on devient philosophe, magistrat, soldat, cordonnier, charpentier, etc. Platon part d'un constat selon lequel l'homme mène une vie de misère, tragiquement caractérisée par les puissances négatives : les opinions sensibles, les phénomènes, l'ignorance qui sont des freins qui le maintiennent esclave dans la caverne ombreuse où il se borne aux phénomènes sensibles ou aux choses qui lui tombent sur les divers sens. Ainsi, c'est ce constat qui l'amène donc à théoriser sur l'éducation et à faire d'elle la source de la félicité de la cité en assignant à l'art un statut de choix. L'éducation trouve toute sa signification avec l'art qu'il présente de prime abord sous un angle métaphysique comme création du beau conduisant aux idées, lesquelles idées sont à la source idéale dont l'âme se souvient pour identifier le beau sensible. En suite l'art doit être un moyen indispensable au service des valeurs supérieures, voici la raison fondamentale pour laquelle il instrumentalise l'art au service de l'éducation. Dans *La République*, il se pose donc le problème de la qualité de ceux qui doivent exercer telle ou telle fonction sociale : l'éducation des philosophes, des magistrats, des soldats et des artisans. L'art dans l'éducation se situe dans le sens de la conversion en ceci qu'elle permet le mouvement de l'âme du monde sensible vers le monde intelligible et aussi dans le sens de la formation de chacune des classes constituantes de la cité au plein exercice de sa fonction. L'esthétique platonicienne est indissociable de la métaphysique car en toute chose, il recherche les essences c'est-à-dire la nature profonde des choses au-delà des apparences sensibles. Dans sa réflexion sur l'art, il sera conduit à se demander ce qu'est la beauté en-soi au-delà de la diversité sensible que l'on observe. Si un corps est dit beau, c'est qu'il possède un élément immanent qui fait la qualité d'être beau, c'est alors cette qualité immanente qu'il faut déterminer, pour ce fait, il faut éliminer de la définition du beau tout déterminant empirique ou phénoménal. Il lie de façon explicite et systématique le beau à l'universel, la beauté se présente certes de prime abord sous forme extérieure dans l'apparence des objets et cette beauté apparente doit nécessairement manifester une beauté intérieure, intellectuelle. Il systématise donc son art dans la dualité d'un côté sur l'éducation du corps et de l'autre sur celle de l'âme. Par art, Platon désigne un ensemble de disciplines : la musique, la gymnastique, la peinture, la poésie, la fable, le théâtre (tragédie et comédie) et par extension la géométrie et la dialectique. La poésie et la peinture sont reprochables à cause de leur caractère imitatif et mensonger ; la musique et la gymnastique doivent aller de pair parce que s'adressant à deux entités certes distinctes mais liées temporellement que sont le corps et l'âme. La fable est le lieu de l'expression d'une vérité sous le voile d'une fiction. Le théâtre qui implique la comédie et la tragédie est lieu de la représentation des scènes de vie en y mettant du comique et du tragique. Et en fin, la géométrie et la dialectique sont les arts de l'esprit.

ABSTRACT

The theme of art in Plato is rooted in that of education and occupies a decisive place in his philosophy. It is through education that one becomes useful for the city. It is through an educational process that one becomes a philosopher, magistrate, soldier, shoemaker, carpenter, etc. Plato remarks that man has a life of misery, dramatically characterized by negative powers: opinions from senses, phenomena, ignorance are brakes that keep him chained in the shady cavern where he limits himself to sense phenomena or things that fall on the various senses. Thus, this observation led him to theorize about education and to make it the source of the city's happiness by ascribing art a special status. Education finds its full meaning with the art that it presents at first sight from a metaphysical angle as a creation of the beauty leading to ideas, which are the ideal source whose soul remembers to identify the sensitive beauty. Then, art must be an indispensable means to the service of higher values. This is the main reason why he uses art at the service of education. *La République* therefore raises the problem of the quality of those who must exercise this or that social function: the education of philosophers, magistrates, soldiers and craftsmen. Art in education is situated in the direction of conversion in that it allows the movement of the soul of the sensible world towards the intelligible world and also in the direction of the formation of each of the classes constituting the city to the exercise of their duty. The Platonic aesthetic is inseparable from metaphysics because in everything, he looks for essences, that is, the deep nature of things beyond sensible appearances. In his reflection on art, he will be led to ask what is beauty in itself, beyond the sensible diversity that we observe. If a body is said to be fine, it is because it possesses an immanent feature which determining the quality of being fine. Then, it is this immanent quality that must be determined. To do this, it is necessary to eliminate from the definition of beautiful of any empirical or phenomenal determinant. It binds explicitly and systematically the beautiful to the universal, indeed, beauty appears externally at first sight in the appearance of the objects and this apparent beauty must necessarily manifest an inner intellectual beauty. He thus systematizes his art in the duality of the education of the body and that of the soul. By art, Plato refers to a set of disciplines: music, gymnastics, painting, poetry, fable, theater (tragedy and comedy) and by extension, geometry and dialectics. Poetry and painting are blamable because of their imitative and deceptive nature; music and gymnastics must go together because they address two distinct but temporally linked entities that are the body and the soul. The fable is the place of the expression of a truth under the veil of fiction. The theater which involves comedy and drama is a place of the representation of scenes of life by putting comic and tragic. And in the end, geometry and dialectics are the arts of the mind.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Si je fais état de l'art comme une sorte d'antidote aux aliénations qui guettent le monde moderne, c'est en raison de l'attitude d'esprit que l'art entretient. Une attitude de créativité telle l'attitude d'esprit qui relevé d'un procédé artistique qu'il est nécessaire de transmettre aux futures générations dans le souci de préparer des candidats valeureux au concours du développement : une solide éducation artistique est nécessaire si on tient à éviter la fabrication des marionnettes et de robots humains¹.

¹ Telle est la réponse à la question, quelle est la place que vous assignez à l'art dans votre œuvre de la médiocrité à l'excellence, question posée par Belock Williams, étudiant à l'Université de Douala, à Njoh Mouelle dans son site personnel le 14 avril 2014.

Pourquoi étudier Platon aujourd'hui, dans un monde plongé dans la culture effrénée de la science et de la technique ? Pourquoi parler de l'éducation artistique, des œuvres de l'esprit ou de l'art dans une société dans laquelle la techno-science et ses corollaires semblent prendre le devant de la scène en apportant des solutions requises aux problèmes auxquels l'homme fait face dans la vie de tous les jours ? Notre thème de travail est celui du statut de l'art dans la théorie platonicienne de l'éducation. La question de l'art qui s'enracine dans celle de l'éducation occupe une place déterminante dans l'économie de sa pensée. Il part d'un constat selon lequel, l'Homme mène une vie de misère, tragiquement caractérisée par les puissances négatives : « *les opinions sensibles et l'ignorance* » des « *jougs* » le maintenant esclave dans la caverne où il « *se borne aux phénomènes, autrement dit, aux choses qui lui tombent sous les divers sens* ². » sans tacher jamais de savoir les raisons pour lesquelles ces choses sont ainsi. Ce constat l'amène à théoriser sur l'éducation, tout en assignant à l'art un statut de choix. Selon cet auteur, l'éducation trouve tout son sens avec l'art que lui-même présente de prime abord sous un angle métaphysique comme création du beau conduisant aux idées, lesquelles idées sont la source idéale dont l'âme se souvient pour identifier le beau sensible. Il pense par la suite que l'art doit être instrumentalisé au service des valeurs supérieures : voici en clair, la raison pour laquelle il démontre que l'art est au service de l'éducation. « *L'éducation est donc l'art qui se propose ce but, la conversion de l'âme, et qui recherche les moyens les plus aisés et les plus efficaces de l'opérer ; elle ne consiste pas à donner la vue à l'organe de l'âme (...)* ³. » Ainsi, l'exemple de cet usage se trouve clairement illustré dans *La République*, où il se pose le problème de l'éducation des gardiens, des artisans et des philosophes et où apparaît aussi avec acuité et pour les raisons évidentes, le problème de la qualité de ceux qui doivent exercer telle ou telle fonction sociale. L'art dans l'éducation se situe dans le sillage de l'instigation en ceci qu'il permet le mouvement de l'âme, du sensible vers l'intelligible et aussi la formation de chaque classe au plein exercice de sa tâche.

La République est un ouvrage réparti en dix livres qui traitent de la justice comme accomplissement parfait de ce pourquoi on est fait. Mais tous les aspects de la vie étant liés chez Platon, il comprend une dimension esthétique importante. Son esthétique est en partie liée à la métaphysique car en toute chose il cherche les essences, c'est-à-dire la nature profonde des choses au-delà des apparences sensibles. Dans sa réflexion sur la nature de l'art, il sera conduit à se demander ce qu'est la beauté en-soi au-delà de la diversité du sensible que l'on observe. Si un corps peut être dit beau, c'est qu'il possède un élément immanent qui fait la qualité d'être

² Platon, *La République*, trad. Robert Baccou, Garnier Flammarion, livre III, 386d-387d. p.138.

³ *Idem.*, livre VII, 518c-519c. p.277.

beau, c'est alors cette qualité immanente qu'il faut déterminer. Voici en quoi consiste le réalisme et l'objectivité chez Platon. Il est le premier philosophe à lier de façon aussi explicite et systématique le beau à l'universel et sa philosophie est pénétrée par l'idée que la beauté se présente certes de prime abord sous sa forme extérieure dans l'apparence des objets et que cette beauté apparente doit nécessairement manifester une beauté intérieure, intellectuelle. Platon systématise son art d'un côté sur l'éducation du corps d'un autre côté sur l'éducation de l'âme. Il critique énergiquement la poésie et la peinture à cause de leur caractère d'imitation :

l'imitation est donc loin du vrai, et si elle façonne tous les objets, c'est, semble-t-il, parce qu'elle ne touche qu'à une petite partie de chacun, laquelle n'est d'ailleurs qu'une ombre. Le peintre, dirons-nous par exemple, nous représentera le cordonnier, un charpentier ou tout autre artisan sans avoir aucune connaissance de leur métier ; et cependant, s'il est bon peintre, ayant représenté un charpentier et le montrant de loin, il trompera les enfants et les hommes privés de raison, parce qu'il aura donné à sa peinture l'apparence d'un charpentier véritable⁴.

Toutes les œuvres de ce genre ruinent l'esprit et il faut donc à ce sujet les éloigner de la portée des enfants si l'on tient à les épargner de toutes formes de corruptions et de misères. Faire usage d'autres formes d'arts bien travaillés pour l'éducation des enfants. « *Après la musique, c'est par la gymnastique qu'il faut former les jeunes gens, (...) il faut donc les y exercer sérieusement dès l'enfance et au cours de la vie. Voici ma pensée à ce sujet (...) la simplicité dans la musique rend l'âme tempérante et dans la gymnastique le corps sain⁵.* »

L'âme par sa condition supérieure doit prêter main forte au corps afin que ce dernier soit en santé et non le contraire.

Ce n'est pas à mon avis, le corps, si bien constitué qu'il soit, qui par sa vertu rend l'âme bonne, mais au contraire l'âme qui, lorsqu'elle est bonne donne au corps, par sa vertu propre, toute la perfection dont il est capable (...) Si donc, après avoir suffisamment pris soin de l'âme, nous lui laissons la tâche de préciser ce qui regarde le corps, nous bornant à indiquer les modèles généraux afin d'éviter de long discours⁶.

D'après Platon, l'éducation du corps concerne beaucoup plus précisément une catégorie sociale bien précise : celle des gardiens, chargés d'assurer la défense et la sûreté de la cité. Cette éducation met l'accent sur certains interdits « *nous avons déjà dit que nos gardiens devaient fuir l'ivresse ; en effet, un gardien moins qu'à tout autre il est permis, étant ivre, de ne pas*

⁴ *Idem.*, livre x, 597d-598c. p.362.

⁵ *Idem.*, livre III, 404d-405e. p.157.

⁶ *Ibid.*, p. 156.

savoir où il se trouve. Il serait en effet ridicule, dit-il, qu'un gardien eût besoin d'être gardé⁷ !»

Il renchérit :

mais n'est-ce pas, comme nous l'avons dit, un mélange de musique et de gymnastique qui mettra d'accord ces parties, fortifiant, et nourrissant, l'une par de beaux discours et par les sciences, relâchant, apaisant, adoucissant l'autre par l'harmonie et par le rythme(...) et ces deux parties élevées de la sorte réellement instruites de leur rôle et exercées à le remplir, commanderont à l'élément concupiscible, qui occupe la plus grande place dans l'âme et qui par nature est au plus haut point à vide de richesses ; elles le surveilleront de peur que, se rassasiant des prétendus plaisir du corps, ils ne s'accroissent, ne prennent vigueur, et, au lieu de s'occuper de sa propre tâche (...)⁸.

Platon dans l'économie de sa pensée consacre dans *Hippias majeur* un dialogue mettant en scène son maître Socrate et Hippias, un sophiste avec lequel il débat au sujet de ce qu'est le beau. Pour besoin de précision, *Hippias majeur* est en référence à sa taille à ne pas confondre avec *Hippias mineur*. Ce dialogue fait partie de ce que l'on appelle les dialogues socratiques de Platon c'est-à-dire ceux dans lesquels Platon retranscrit encore aussi fidèlement que possible les conversations que Socrate a eues avec ses différents interlocuteurs. Ce dialogue du genre anatreptique c'est-à-dire réfutatif se solde par une aporie c'est-à-dire un débat sans conclusion. Le sophiste ici se confond au « ploutomaniaque » quand il assimile la beauté à la richesse et aux honneurs ; il définit le beau comme le fait d'avoir *une vie comblée, sans malheur*. « *De tout temps, pour tout homme et tout lieu, ce qu'il y a de plus beau, c'est d'être riche, en bonne santé, honoré par les Grecs, d'arriver à la vieillesse après avoir enseveli dans une belle sépulture ses parents morts, et de recevoir de ses propres enfants de belles et magnifiques funérailles*⁹. »

D'après Platon, les belles choses sont difficiles. Pour rendre plus réaliste l'idée du Beau, il la situe dans l'intelligibilité, niveau où toutes les valeurs idéales (Beau, Vrai, Bien, Bon...) sont assimilables les unes aux autres : ce qui est bien est beau, bon et juste..., ce qui est juste est bel et bon etc. Un homme vertueux par exemple, dit Platon, doit avoir toutes les vertus et c'est à l'art que revient la noble mission de prédisposer ce dernier à ces valeurs. La santé du corps influence activement celle de l'âme. Le salut de la cité dépend du salut individuel de chaque homme, la connaissance de l'Idée de Bien est la condition de toute pratique de bien et l'art se pose comme tremplin c'est-à-dire moyen d'accompagnement par lequel l'âme doit faire l'ascension vers le monde de Bien. Dans son élan artistique, Platon recourt aux images : on

⁷ *Ibid.*, p. 155.

⁸ *Idem.*, livre IV, 441e-442d. p.196.

⁹ Platon, *Hippias Majeur*, Trad. introduction, notes et index par Jean-François Balaudé, Librairie Générale Française, 2004. 291d-293d p.187.

assiste dans *La République* à un foisonnement d'images mythologiques et métaphoriques qui traduisent fort clairement le caractère artistique de ce dernier « *tu me poses là une question à laquelle je ne puis répondre que par une image*¹⁰. » C'est ainsi que Platon répondait à Glaucon l'un de ses interlocuteurs dans *La République*.

A la question de savoir pourquoi s'intéresser à l'art et à l'éducation aujourd'hui, la réponse est clairement définie. Seule l'éducation doit dessoucher l'homme de la caverne dans laquelle l'ignorance et d'autres formes de misères l'enchaînent. L'art dans ce mouvement de dessouchement joue un rôle indispensable. Il permet d'abord à l'âme de se prédisposer aux qualités supérieures qui sont entre autres : la pensée, la sensibilité et l'imagination. Une bonne musique par exemple regorge de grandes vertus pour l'âme (de s'élever vers l'idée du Bien), elle prédispose aussi l'âme à la tempérance. D'après Platon, l'art permet au corps de retrouver une certaine stabilité et un certain équilibre lui permettant de se maintenir en bonne santé et d'assumer certaines fonctions sociales : la sécurité et la sûreté. La gymnastique, dans la grande famille de l'éducation du corps par exemple assure ce rôle. L'art comme accompagnement de l'âme à l'élévation du sensible vers l'intelligible et comme créations des valeurs matérielles, doit permettre à l'homme d'assumer son humanité et à s'éterniser dans l'histoire à travers la réalisation des œuvres concrètes « *l'humanité de l'Homme réside dans une harmonie entre la matérialité et la spiritualité. C'est pourquoi nous disons que toute retraite spirituelle qui se voudrait permanente entraînerait une perte certaine du retraité*¹¹. » L'éducation artistique se pose comme une interpellation faite à l'homme qui loue et vénère le capital et les moyens de production au détriment de la condition humaine. C'est aussi un antidote à la « ploutomanie » et d'autres maladies du même genre. Ce travail de recherche ambitionne de s'intéresser au statut de l'art dans la conception platonicienne de l'éducation. Platon est un adepte des images cela ne fait aucun doute. Si les mythes sont une façon hautement artistique d'expliquer certains phénomènes politiques comme la justice, certains faits culturels comme l'ignorance, certains faits métaphysiques comme l'immortalité de l'âme et le jugement au séjour des morts, certains faits épistémologiques comme la théorie de la connaissance pour ne citer que ceux-ci, alors, Platon est le plus artiste de tous les philosophes. S'il fait de l'art un moyen de parvenir à la vérité, il est le plus philosophe des artistes en ceci qu'il développe une attitude sceptique vis-à-vis de

¹⁰ *La République*, op.cit., livre VI/487b-488b. p. 245.

¹¹ Ebenezer Njoh-Mouelle, *De la médiocrité à l'excellence*, Éditions CLÉ Yaoundé 1998, chap.8, P132.

l'art évasif tels que : la peinture et la poésie. Il est le plus métaphysicien des artistes en ceci que, en toute chose, il recherche la nature au-delà des manifestations empiriques. Comment conçoit-il l'art ?

Quelle responsabilité assigne-t-il à l'éducation en vue de réaliser la cité idéale ? Quel est le rôle de l'art dans le processus éducatif ? Comment une éducation « *méthodique* » et « *soignée* » adossée sur l'art peut avoir de l'impact efficace et durable sur le devenir de l'humanité, et partant sur le rayonnement de chaque individu ? Quels sont les enjeux de cette théorie platonicienne de l'éducation artistique aujourd'hui ?

PREMIÈRE PARTIE :
**LE STATUT DE L'ART DANS LA THÉORIE PLATONICIENNE DE
L'ÉDUCATION.**

Il faut donc examiner si le fort de cette science et ses parties les plus avancées tendent à notre but, qui est de faire voire plus facilement l'idée du bien. Or, y tend, disons-nous tout ce qui force l'âme à se tourner vers le lieu où réside le plus heureux des êtres, que, de toute façon, elle doit contempler¹².

¹² *La république*, op.cit., livre VII/526a -526e. p. 285.

CHAPITRE 1 :

LA CONCEPTION PLATONICIENNE DE L'ART

Le concept art est ambigu. Il peut renvoyer à la technique ou bien aux beaux-arts, au travail de l'artisan ou à celui de l'artiste. Dans le sens général, l'art signifie une production humaine, quelque chose que l'homme ajoute à la nature. L'art se distingue de l'activité technique qui est orientée par les préoccupations utilitaires. L'activité de l'artiste vise une valeur spécifique : le beau. D'après Lalande, « *l'Art ou les Arts désignent toute production de la beauté par les œuvres d'un être conscient* ». Nous soulignons avec Karl Marx que l'on ne saurait dire d'une araignée qu'elle fait de l'art, parce qu'il lui manque de conscience dans son activité. Il désigne aussi l'ensemble des gestes précis concernant une pratique maîtrisée, entre la science théorique et la pratique spontanée. Dans ce sens, on peut distinguer les arts de volumes c'est-à-dire qui occupent de l'espace (sculpture, architecture) et les arts de la surface (dessin, peinture, gravure). Ainsi, l'art implique aussi l'esthétique qui est la réflexion philosophique sur l'art. Réfléchir sur l'art c'est avant toute chose éluder le sens de cette valeur particulière qui est le beau. Platon ne fait pas de l'art une activité ayant seulement pour finalité le beau, mais aussi et surtout une activité qui vise une fin pratique et utilitaire, raison pour laquelle son art est indissociable de l'organisation de la cité et de la recherche des voies et moyens pour que cette cité soit juste c'est-à-dire en harmonie. IL implique l'art dans la manière dont la cité doit être organisée afin de parvenir à la vertu. Platon dans *Hippias majeur* a mené une réflexion que l'on qualifiera plus tard d'esthétique¹³, ce qui pourra nous faire dire qu'il faisait de l'esthétique sans le savoir. Ainsi il pourrait aussi s'exclamer aujourd'hui au sujet de l'esthétique comme monsieur Jourdain¹⁴.

Platon dans *Hippias majeur ou sur le beau* ne se contente guère d'attribuer cette valeur esthétique aux objets mais, va plus loin pour s'atteler à déterminer ce qui fait du beau ce que le beau est au-delà de toutes déterminations sensibles et empiriques. Comment conçoit-il l'art ? Comment procède-t-il pour définir le beau comme une valeur de l'art ?

¹³ Le terme esthétique renvoie au sentiment et apparaît au XVIIIe siècle chez Baumgarten. Chez Kant, l'esthétique est la science des règles de la sensation et de ses « formes a priori », l'espace et le temps.

¹⁴ Dans d'une comédie de Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, Monsieur Jourdain, qui aspirait fortement au statut de « bourgeois », apprend de son professeur de lettres qu'il y a deux façons de s'exprimer : la rime et la prose, que tout ce qui n'est pas rime est prose et inversement à Monsieur Jourdain de s'exclamer « Tiens, je faisais de la prose sans savoir ! » Par analogie Platon pourrait aussi s'exclamer ainsi aujourd'hui.

I. LA DÉFINITION DU BEAU D'APRÈS PLATON

1. Présentation du texte précurseur

D'entrée de jeu, nous allons présenter le texte phare dans lequel Platon consacre directement sa réflexion théorique sur l'esthétique : *Hippias majeur*. Ce texte fait partie de ceux dont l'histoire de la philosophie qualifie de dialogues socratiques de Platon, c'est-à-dire là où Platon retranscrit aussi fidèlement que possible les conversations de Socrate avec ses interlocuteurs. Pour le cas échéant, il s'agit d'Hippias, un célèbre sophiste originaire de la cité d'Elis, reconnu pour sa mémoire et passé pour être l'inventeur de nombreuses sciences. Quand Socrate l'interroge sur sa longue absence à Athènes, voici sa réponse « *Je n'en ai pas eu le loisir, Socrate. Car Elis, lorsqu'elle doit mener une négociation avec une autre cité, vient toujours me choisir en premier parmi les citoyens, (...) que je viens rarement en ces lieux*¹⁵. » Le titre « *Hippias majeur* » est en référence à sa taille, à ne pas confondre avec *Hippias mineur* genre anatreptique qui traite de la question du mensonge. Ici Socrate débat avec le sophiste de la définition du beau, « *Kalon* » en grec. L'objectif que s'assignent les deux interlocuteurs est de trouver une définition du beau qui désigne le noble autant que la valeur éthique. Ils s'aperçoivent que c'est un échec. Le beau ne saurait se réduire au beau esthétique, parce que le beau d'après Socrate, désigne plus largement ce par quoi l'on estime une réalité. D'où la démarcation entre la conception empirique de la beauté et celle essentialiste de Socrate. Le dialogue apparaît à bien le lire comme une enquête initiée par Socrate sur le fondement de tous les genres de jugements de valeur. Rechercher la définition du beau n'est pas seulement chercher à comprendre sa nature, mais aussi et surtout chercher à comprendre par quel critère une chose belle, estimable, excellente est jugée telle. Socrate exclut toute tentative de description de ce qui est beau pour fonder la connaissance sur la nature même du beau.

Les sujets abordés à l'entame sont nombreux et divers : le savoir, les coutumes, la capacité et l'habileté à gagner de l'argent auprès des jeunes. Puis, Socrate en arrive au beau dont il faut donner la définition, ayant entendu Hippias parler des choses qu'il estime laides ou belles. Il est à noter que, dans ce dialogue, en dehors de Hippias et Socrate lui-même, il y a un troisième interlocuteur qui s'exprime par la bouche de Socrate.

¹⁵ *Hippias majeur*, 281a, p. 213.

2. Les différentes tentatives de définitions du beau dans *Hippias majeur*

Première définition d'Hippias : le beau, c'est une belle jeune fille. « *Tu sauras donc, puisqu'il faut te dire la vérité, que le beau, c'est une belle jeune fille*¹⁶. » Socrate approuve la belle et brillante réponse, mais demande si on ne peut pas dire également d'une lyre, d'un cheval ou même d'une marmite qu'ils sont beaux. Il réprecise toutefois qu'il ne s'agit pas de dire quelles choses sont belles ou pas, mais de définir le beau en soi, c'est-à-dire ce qui fait que toutes les belles choses sont belles. Socrate oriente la connaissance du beau sur sa nature. Ici on constate en effet que Hippias a du mal à discerner la différence qu'il y a entre l'essence et la description phénoménale.

- La deuxième définition : le beau c'est l'or.
- *Hippias – Ce beau sur lequel tu t'interroges n'est pas autre chose que l'or. (...)*
- *Hippias – Celui qui m'interroge de la sorte, Socrate, a-t-il besoin d'apprendre autre chose que ceci : qu'est ce qui est beau ?*
- *Socrate – Je ne crois pas, Hippias, qu'il s'agit plutôt de ceci : quelle chose est le beau ?*
- *Hippias – En quoi cette question diffère-t-elle de la précédente ?*
- *Socrate – (...) non pas qu'est ce qui est beau, mais qu'est-ce précisément que le beau*¹⁷ ?

Hippias éprouve de la peine à établir la différence entre une réalité qui a de la valeur et la beauté, il assimile la définition du beau aux choses précieuses. Socrate détruit également cette définition en évoquant la grande statue d'Athéna au Parthénon, chef d'œuvre de Phidias, qui est principalement constituée d'ivoire et de pierres précieuses, et non pas d'or. Cette statue n'est-elle pas belle, demande Socrate ?

Troisième définition : le beau c'est d'avoir une vie heureuse.

Hippias croit alors comprendre que Socrate cherche à désigner ce qui ne paraît pas laid en aucun temps, en aucun lieu, et à aucun homme. Il croit aussi se soustraire aux déterminations phénoménales et accidentelles qu'on lui reproche, c'est-à-dire cette façon de fonder le beau sur ce qui de nature doit disparaître avec le temps. IL assimile une fois de plus la définition du beau a la qualité d'une vie.

Hippias – Ce qu'il y a de plus au monde, c'est d'être riche, bien portant, honoré par les Grecs, de parvenir à la vieillesse, après avoir fait de belles funérailles à ses parents morts, de recevoir de ses enfants de beaux et magnifiques honneurs funèbres.

Socrate – Oh ! Oh ! Hippias, tu viens de parler d'une façon admirable. Si majestueuse et si digne de toi ! Et, par Héra, je t'admire de m'être venu en aide,

¹⁶ *Idem.*,287d-288a, p.244.

¹⁷ *Ibid.*,289d-290b, p.255.

me semble-t-il, avec tant de bienveillance autant que cela t'était possible. Mais le fait est que nous n'atteignons pas notre homme, et il va à présent redoubler dans ses moqueries à notre endroit, saches-le bien.

Hippias – Ce sont tes rires misérables, car s'il n'a rien à répondre à ce que je viens d'avancer, mais se contente de rire (...)¹⁸.

Socrate rejette une fois de plus cette tentative de réponse en faisant valoir qu'Achille ou Héraclès qui sont les fils d'immortels, dont les parents assignables ici-bas sont pourtant des beaux héros « *Socrate, Est-ce que pour Achille aussi dira-t-il l'étranger d'Elis a prétendu qu'il était beau d'être enseveli à la suite de ses ancêtres et pour son grand-père Eaque également et pour tous ceux qui sont issus des dieux et des dieux eux-mêmes¹⁹.* »

La définition d'Hippias est immédiatement réduite à l'absurde. En effet, les héros, fils des dieux ou descendants des dieux comme il est rappelé en suite, tel qu'Achille le meilleur des Achéens qui combattaient à Troie. Pour l'interlocuteur anonyme, le beau est ce qui convient. Pour ce double, qui parle en Socrate et par Socrate, le beau est tout simplement ce qui convient, Hippias l'ayant suggéré lui-même plus haut, mais sans y insister. C'est le tour de Socrate de revenir sur tout ce qui a été dit. D'abord le beau pourrait être l'utile. Ici, un problème surgit : C'est par la puissance que les hommes peuvent faire ce qui est utile, mais la puissance peut autant servir à faire le mal qu'à faire le bien. Ainsi, Socrate propose également l'avantageux dans le sens où le beau ne serait que l'utile appliqué à des bonnes fins. Mais l'identification du beau à l'avantageux conduit à un paradoxe : l'avantageux engendre directement le bien comme un père engendre un fils. On arrive ainsi à la conclusion d'après laquelle le beau est la cause du bien. Une cause étant différente de son effet, comme le père de son fils, on en conclut que le beau n'est pas le bien, ni le bien le beau, assertion qui ne plaît à aucun de ces deux interlocuteurs. La troisième définition que propose Socrate est que le beau serait le plaisir qui vient de la vue et de l'ouïe « *si nous disions que ce qui est beau est ce qui nous fait nous réjouir, non pas n'importe lequel des plaisirs, mais ceux qui nous parviennent par la vue et par l'ouïe* ». Socrate s'aperçoit lui-même de l'insuffisance de cette définition. La première faille est qu'une telle définition ignore la beauté des plaisirs nobles, ceux par exemple des occupations studieuses ou de l'étude des lois. Platon explique davantage ce type de plaisir dans *La république* au livre V : « *Les premiers, répondis-je, dont la curiosité est toute dans les yeux et dans les oreilles, aiment les belles voix, les belles couleurs, les belles figures, et tous les ouvrages où entre quelque chose de semblable²⁰.* »

¹⁸ *Ibid.*, 291b-d, p. 262.

¹⁹ *Ibid.*, 292e-293b, p. 266.

²⁰ Platon, *La République*, Livre V, 476a-476e, p. 232.

S'en tenir à la vue et à l'ouïe n'est-ce pas se plier à l'opinion (la doxa) que le touché, le goût ou l'odorat sont choses plus honteuses que les autres sens, s'interrogeait Platon. Cette définition n'étant pas positivement concluante ni pour Socrate, ni pour Hippias, ce dernier tente in fine de se rattraper par une dernière proposition : « *le beau consiste à briller en société*²¹. »

Tout le groupe se trouve confronté à une aporie et Socrate est obligé de conclure par le proverbe grec d'après lequel « *les belles choses sont difficiles*²². »

Se terminant par une aporie, ce dialogue montre à suffisance comment Socrate échoue à définir l'idée du beau. Cet échec nous fait ainsi comprendre quelque chose dans la nature du beau à savoir qu'il semble impossible d'en donner une définition universelle et intelligible, et qu'on ne peut qu'illustrer à l'aide d'exemples multiples et sensibles. Une autre lecture de ce texte laisse comprendre la superficialité de la connaissance des sophistes contre qui Platon s'insurge. On peut également retenir que si le beau ne se confond pas à l'utile, l'art est cependant instrumentalisé au service des idéaux de la cité; que cet art et le beau comme valeur esthétique soient affectivement rattachés aux sens auxquels ils s'adressent d'abord est attesté par Platon. D'après lui, la perception du beau sensible par les sens est le chemin qui conduit à la beauté spirituelle de l'idée, ainsi qu'on peut le voir dans *Le Banquet* où l'on part de la beauté du beau corps à la beauté du beau discours et en fin à la beauté de l'âme. Ici, l'amant commence par l'amour d'un beau corps, puis évolue vers l'amour de plusieurs beaux corps. A un moment, son sentiment amoureux se dématérialise en se détachant des beaux corps pour s'envoler vers les beaux discours produits par ces beaux corps, puis vers les belles âmes pour ainsi atteindre finalement l'Idée. On peut ici faire une distinction entre aimer ce qui frappe les sens et y reste, c'est-à-dire s'enfermer dans une éternelle répétition car la sensation naît, s'affaiblit et meurt et ainsi de suite. Au contraire de cela, celui qui aime la nature du beau se met dans une progression constante puisqu'il remonte de beautés en beautés jusqu'aux idées. C'est dans le même sillage que Platon distingue dans *La Phèdre* l'attitude du sensuel qui n'a envie que de jouir de la beauté et celle de l'amant des idées qui aime dans cette beauté sensible le reflet de la beauté divine. D'où alors cette dialectique.

II. LE RÔLE SOCIAL DE L'ART CHEZ PLATON

Avec Platon, l'art se donne exclusivement pour objet la recherche de la vertu. La connaissance est vertu dit-il. Il n'y a pas de différence entre la connaissance du bien et la pratique du bien. Le mal selon lui résulte de l'ignorance du bien. Si nous voyons là que la

²¹ Platon, *Hippias Majeur*, 29^e-d, p. 88.

²² *La République*, Livre IV 434c- 435b p.187.

connaissance est vertu alors nous pouvons au même titre conclure qu'elle est indispensable à la réalisation d'une cité vertueuse. Platon s'oppose avec sarcasme contre les ignorants en occurrence les poètes et les sophistes car ils abordent les sujets dont ils ignorent eux-mêmes le fond. L'objet de l'esthétique platonicienne est donc moins la recherche du beau sensible que d'éduquer au mieux les différentes parties de l'âme ou les différents composants du corps humain ou de la cité. Il classe les arts en fonction de leur degré de participation à la vérité et en fonction de leur rôle dans le maintien de la justice ou leur rôle à la recherche de celle-ci dans la cité. Aux gardiens, Platon exige la santé physique et mentale qui confère la vigueur et le courage, au peuple la force pour la production qui est synonyme des richesses et aux chefs, c'est-à-dire les philosophes il exige la science qui est synonyme de sagesse. L'art devient un moyen pour chacune des classes sociales de parvenir à l'exercice fondamental de ce pour quoi elle est appelée, ou encore un médiateur d'harmonie entre ces différentes couches sociales car la justice consiste dans le fait que chaque classe joue pleinement son rôle et reste en harmonie constante avec les autres.

1. Le but de l'art d'après Platon

L'imitation, la recherche de la beauté extérieure répondent à d'autres besoins que les besoins artistiques fondamentaux d'après Platon. Si l'histoire de la philosophie présente ce dernier comme philosophe idéaliste, et comme témoigne le combat acerbe qu'il mène contre les sophistes et poètes au sujet de leur inaptitude à saisir la nature d'une généralité, il est le moins pour ce qui est du rôle qu'il assigne à l'art et à l'éducation artistique. En dehors de la définition de l'art comme création du beau conduisant aux idées, lesquelles idées sont également la source idéale dont l'âme se souvient pour identifier le beau sensible, l'art se veut dans la réalisation des valeurs sociales supérieures : la politique et l'éducation : *« il faut donc examiner si le fort de cette science et ses parties les plus avancées tendent à notre but, qui est de faire voir plus facilement l'idée du bien. Or y tend, disons-nous tout ce qui force l'âme à se tourner vers le lieu où réside le plus heureux des êtres, que de toute façon elle doit contempler²³. »*

Platon fait une division de la cité suivant trois principales classes et pose le problème de la qualité de l'art propre à chacune d'elle, susceptible de favoriser l'éducation qui Cie avec cette classe. Il s'agit pour lui de bien former l'homme pressenti et non seulement de définir les modalités pratiques de la fonction qu'il est appelé à jouer. C'est dans la perspective de cette

²³ *Idem.*, livre VII, 526 a- 526e, P. 285.

formation qu'il fait intervenir l'art tout en discréditant certains arts et certains artistes dont l'objet de leurs arts porte sur des illusions et le mensonge : « *le vrai mensonge est donc haï non seulement par les dieux, mais encore par les hommes*²⁴. » Il énumère d'abord différentes disciplines conformes à l'art comme la musique qui comprend la poésie et le discours, lesquelles peuvent être vraies ou mensongers. Mais, l'âme de l'enfant n'a pas la force de se hisser aux discours vrais, il ne lui reste donc que les discours mensongers. Platon distingue le mensonge de façade et le pur mensonge. Le mensonge de façade concerne les fables qui visent à émerveiller la conscience des enfants et le pur mensonge consiste au sacrilège tel que Homère et Hésiode disent des dieux qu'ils sont susceptibles de tomber dans les mêmes charmes sensibles que les hommes en violant ou en couchant les femmes des mortels. De même le corps faible de l'enfant ne pouvant supporter la gymnastique, la seule chose dont l'on puisse s'en servir par conséquent au premier stade du processus éducatif c'est l'art fait de fables édifiantes et bien contrôlé dans le but d'éviter ou de mettre à l'abri de toute corruption dans laquelle la poésie d'Homère, d'Hésiode et d'autres artisans du même genre pourraient les entraîner : « *mais les poètes sont-ils les seuls que nous devons surveiller et contraindre à n'introduire dans leurs créations que l'image du bon caractère ? ne faut-il pas surveiller aussi les autres artisans et les empêcher d'introduire le vice, l'incontinence, la bassesse et la laideur dans la peinture des êtres vivants, dans l'architecture, ou autres arts*²⁵. » Il faut donc veiller sur les faiseurs de fables, choisir leur bonne composition et rejeter les mauvaises. De ce point de vue, l'art doit être une affaire de l'État puisque l'éducation appartient à l'État en vue d'une bonne santé de la cité.

2. L'État dans la promotion artistique

Si l'éducation est un droit, alors il revient à l'État de prendre toutes les dispositions possibles pour que cette valeur indispensable à la prospérité de la cité se réalise sans entrave et sans corruption. Si l'éducation est une affaire de l'État et l'art comme élément pédagogique indispensable, alors l'art appartient aussi à l'État. Ainsi, contrairement à tout critère interne et subjectif pour juger la bonne qualité d'un art, l'œuvre d'art est jugé par rapport à la finalité qui, ici est naturellement fixée par l'État pour l'intérêt commun et non aux moyens des critères esthétiquement établis qui ne tiennent pas compte de la moralité. L'art a donc une fonction utilitaire ; il est utile dans la promotion aux bonnes mœurs. Ainsi c'est pour les besoins de servir la cité sur le plan moral et éthique que Platon rejette les plus grands auteurs poétiques de son

²⁴ *Idem.*, livre II, 382 a- 382e, P. 123.

²⁵ *Idem.*, livre III 400 e- 402a, P.153.

temps (Homère et Hésiode) tout en condamnant la qualité de leurs arts pour raison de contenus néfaste à l'éducation des enfants et des hommes privés de raison. D'après lui, ces auteurs présentent mal les dieux et les héros : « *comme un peintre qui trace les objets n'ayant aucune ressemblance avec ceux qu'il voulait représenter* ». Ainsi, Kronos dévorant ses enfants²⁶, Zeus oubliant ses devoirs et succombant au charme d'Héra ne sont pas des exemples de vertus.

- « *Dès lors, repris-je, il est impossible d'admettre, d'Homère ou de tout autre poète des erreurs sur des dieux aussi absurdes que celles-ci.*
- *-deux tonneaux se trouvent au seuil de Zeus*
- *Pleins de sorts, l'un d'heureux et l'autre de mauvais*
- *Et celui à qui Zeus donne des deux*
- *Tantôt éprouve du mal tantôt du bien (...)*²⁷.

En fait, les dieux parce qu'ils servent de modèle ne doivent pas être montré partageant les mêmes faiblesses que les hommes. Il faut par conséquent éliminer les œuvres qui peignent ces êtres célestes en proie à toutes sortes de misères et d'injustices propres à la nature imparfaite des hommes. D'où la déterminante intervention de l'État dans le but de faire un tri afin de n'admettre comme art que des fables susceptibles d'édifier les enfants. « *Il faut faire tout son possible pour que les premières fables qu'il entend soient les plus belles et les plus propres à lui enseigner la vertu*²⁸. »

II. LE SCEPTICISME PLATONICIEN ET LE SIMULACRE ARTISTIQUE : PEINTURE ET POÉSIE

Le scepticisme platonicien relativement à l'art, précisément la poésie et la peinture se justifie par le caractère néfaste et non productif tant sur le plan politique, éducatif et même moral. Il récuse et condamne chacune d'elle pour des raisons propres et précises. La première à cause de son caractère blasphématoire et mensonger à l'égard des dieux et la seconde à cause de son caractère imitatif et reproductif (mimésis) de la réalité sensible. En plus pour des raisons de la pseudo connaissance dont ces artistes sont détenteurs

Ainsi ceux qui promènent leurs regards sur la multitude des belles choses, mais n'aperçoivent pas le beau lui-même et peuvent suivre celui les voudrait conduire à cette contemplation, qui la multitude des choses justes sans voir la justice même, et

²⁶ Un conte camerounais, repris par Hubert Mono Ndjana, dans *Cours d'Esthétique Négro-africaine*, Nden Bobo (*l'araignée toilière*), retranscrit par Gaspard Towo Atangana, en 1967, raconte l'histoire où les hommes avaient dans un commun accord mis Dieu en accusation, pour lui donner tort au terme du procès, pour la raison qu'il se mettait à faire mourir ou dévorer les hommes qu'il avait lui-même créés. Platon blâme de tels artistes qui dépeignent Dieu sous les traits de caractères humains.

²⁷ Platon, *La République*, livre II, 379 b- 380a, p.129.

²⁸ *Ibid.*

*ainsi du reste, ceux-là, dirons-nous, opinent sur tout mais ne connaissent rien des choses sur lesquelles ils opinent*²⁹.

1. La poésie

Platon ne condamne pas la poésie comme art, mais plutôt la manière dont ses auteurs procèdent ; ils représentent mal les dieux et abordent de ce fait des sujets dont ils n'ont pas la moindre connaissance. Pour cela, mettre leurs arts au service de l'éducation revient à contribuer à la corruption des bénéficiaires. Il part de la lecture de deux grands auteurs de la littérature antique avons-nous déjà dit, Homère et Hésiode pour développer une attitude de méfiance vis-à-vis de cette science. Il cherche à écarter de la cité les poètes :

*pour ce passage et tous ceux du même genre, nous prions Homère et tous les autres poètes de ne point trouver mauvais que nous les effacions ; ce n'est point qu'ils manquent de poésie et ne flattent l'oreille du grand nombre : mais plus ils sont poétiques, moins il convient de les laisser entendre à des enfants et à des hommes qui doivent être libre et redouté l'esclavage plus que la mort*³⁰.

Dans la cité idéale Platon prévoit de remercier les poètes à cause de leur propagande du mensonge et la dangerosité de leurs arts parce que, selon lui, le mensonge avons-nous déjà dit est échelonné et il n'y a que les chefs de la cité qui peuvent mentir pour des raisons des valeurs supérieures, la justice, l'harmonie voire la paix :

*(...)et s'il appartient à d'autres de mentir, c'est au chef de la cité, pour tromper dans l'intérêt de la cité, les ennemis ou les citoyens ; à toute autres personnes, le mensonge est interdit, et nous affirmerons que le particulier qui ment au chef commet une faute de même nature, mais plus grande que le malade qui ne dit pas la vérité au médecin, que l'élève qui cache au pédotribe ses dispositions physiques ou que le matelot qui trompe le pilote sur l'état du vaisseau et de l'équipage en ne l'informant de ce qu'il fait, lui ou l'un de ses camarades*³¹.

Les enfants, futurs guerriers ou magistrats pour garder leurs âmes propres doivent éviter de suivre les discours propres à leur ôter le courage, vertu nécessaire à l'exercice de leur fonction. « *Il faut donc encore, comme il semble surveiller ceux qui entreprennent de raconter cette fable, et les prier de ne point blâmer d'une manière simpliste, les choses de l'Hadès, mais plutôt de les louer, car leurs récits ne sont ni vrais ni utiles à des futurs guerriers*³². »

Platon décrit le comportement d'Homère qui peint mal les dieux et les héros en les montrant partager les mêmes faiblesses et misères que les hommes. « *Et nous les prions plus instamment encore de ne pas nous représenter les dieux en pleurs et disant :*

²⁹ *Idem.*, livre V, 451^e-452d p.207.

³⁰ *Idem.*, livre III, 386 d- 387 d. P.138.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

Hélas ! Infortunée ! Hélas ! Malheureuse mère du plus noble des hommes ³³ ! » Ainsi pour cette raison, « *que cela donc soit dit pour nous justifier, puisque nous en sommes venus à reparler de la poésie, d'avoir banni de notre État un art de cette nature : la raison nous le prescrivait*³⁴. »

2- La peinture

*cher Homère ,s'il est vrai qu'en ce qui concerne la vertu tu ne sois pas éloigné au troisième degré de la vérité -ouvrier de l'image ,comme nous avons défini l'imitateur -si tu te trouves au second degré ,et si tu fus jamais capable de connaître quelles pratiques rendent les hommes meilleurs ou pires, dans la vie privée et dans la vie publique, dis-nous laquelle, parmi les cités ,grâce à toi s'est mieux gouvernée, comme, grâce à Lycurgue, Lacédémone, et grâce à beaucoup d'autres, nombre de Cités grandes et petites*³⁵.

D'après Platon, la peinture est reprochable et condamnable parce que l'artiste s'ingénie à imiter le plus fidèlement possible la réalité sensible et éloigne l'homme de la vérité au troisième degré.

*L'imitation est donc loin du vrai, et si elle façonne tous les objets, c'est semble-t-il parce qu'elle ne touche qu'à une petite partie de chacun, laquelle n'est d'ailleurs qu'une ombre. Le peintre, dirons-nous par exemple nous représentera un cordonnier, un charpentier ou tout autre artisan sans avoir aucune connaissance de leurs métiers ; et cependant, s'il est bon peintre, ayant représenté un charpentier et le montrant de loin, il trompera les enfants et les hommes privés de raison parce qu'il aura donné à sa peinture l'apparence d'un charpentier véritable*³⁶.

L'exemple choisi par Platon est celui d'un menuisier fabricant un lit. Lorsque ce dernier fabrique un lit, il le fait d'après le modèle qu'il a dans la tête. Ce modèle intelligible est une idée : l'idée du lit. Quand un peintre peint un lit, il le fait d'après un modèle qui est le lit du menuisier (réalité empirique ou sensible). Ce lit du milieu sensible est la réalité au second degré car le vrai c'est l'idée du lit qui participe à la vraie connaissance. La peinture du lit empirique est la représentation de la réalité au troisième degré. D'après Platon il y a donc trois lits : le lit idéal, le lit sensible, c'est-à-dire celui sur lequel on dort, et enfin le lit peint. On ne dort que dans celui empirique, mais celui dans lequel on dort n'aurait jamais existé selon lui s'il n'avait pas été précédé et déterminé par le lit idéal, intelligible qui est son modèle. Le lit sensible est donc une image du lit intelligible, comme le lit peint est l'image du lit sensible. Le lit peint est donc une image de l'image, ou encore la réalité au troisième degré. Platon distingue trois niveaux de réalité : ce qui est réellement c'est la forme intelligible. Puis vient le phénomène

³³ *Ibid.*

³⁴ *Idem.*, Livre X, 606 c- 607 b. p. 372.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

existant particulier que l'on perçoit de manière sensible et en fin le simulacre qui copie artificiellement cette réalité perçue et qui n'est qu'un faux semblant :

(...) ainsi, il y a trois sortes de lits ; l'une qui existe dans la nature des choses et dont nous pouvons dire que Dieu est l'auteur – Autrement qui serait-ce ?... Personne d'autre à mon avis. Une seconde est celle du menuisier.... Et une troisième celle du peintre, n'est-ce pas ? ainsi, peintre, menuisier, Dieu, ils sont trois qui président à la façon de ces trois espèces de lits³⁷.

Le peintre exerce son talent en nous éloignant de la réalité. C'est donc un imitateur, auteur d'une production éloignée de la nature au troisième degré. D'après Platon, les œuvres de ce genre ruinent, l'esprit de ceux qui les écoutent en les maintenant esclave des apparences sensibles *lorsqu'ils n'ont point d'antidote c'est-à-dire la connaissance de ce qu'ils sont réellement.*

³⁷ *Ibid.*

L'objectif de ce chapitre était de présenter la conception platonicienne de l'art. D'entrée de jeu, nous avons vu qu'en toute chose Platon recherche l'essence. Raison pour laquelle nous sommes partis de la définition du beau en prenant pour référence *Hippias majeur*, dialogue dans lequel Platon s'évertue à définir le beau partant de l'élimination de ses différentes manifestations empiriques qui ne fournissent aucune connaissance sur sa nature. Malgré le dénouement aporétique, il en ressort clairement que la connaissance d'une généralité n'est pas chose facile contrairement à ce que font croire les sophistes dont leurs connaissances portent sur les apparences. La conversation roulant sur le beau, au lieu de donner la nature du beau, Hippias passe le temps à dire soit ce qui est beau, soit à quoi le beau est assimilable. Tantôt le beau c'est une belle jeune fille, tantôt c'est l'or ou une vie heureuse. A Socrate de répliquer que le beau peut être aussi une belle marmite ou un beau cheval. Platon par ce dialogue veut faire comprendre que la prétendue érudition du sophiste le rend inapte à saisir la nature d'une généralité. Après nous avons établi que l'art est inséparable de la cité/société. Il participe activement à la construction ou à la réalisation de la vertu de la cité. Il est au service de la politique et de l'éducation qui sont des valeurs capitales à la cité. L'art devient intéressant pour l'Etat quand il faut contrôler la qualité de la production de peur de faire écouter des discours non propres à la vertu. Voilà la raison pour laquelle il faut enlever à la portée des enfants et des hommes privés de raison les productions comme celle d'Hésiode et d'Homère. En fin, nous sommes sortis par la critique que Platon adresse à la poésie et à la peinture qu'il décrit comme modèle de production artistique qui éloigne l'homme de la réalité pour le cas de la peinture, et qui porte atteinte à la toute puissances des dieux ; cas de la poésie d'Homère. La tragédie hellénique traite de l'existence humaine dans ses rapports aux divinités en termes de destin c'est-à-dire les divinités capables du bon sort des humains. La conception philosophique que Platon expose s'élève contre une conception de la condition humaine décrite par l'épopée d'Homère livré aux passions et aux vices, sa façon blasphématoire et mensongère de peindre les dieux. Platon condamne donc ces arts pour des raisons gnoséologiques (participation à la connaissance : peinture) et pour les raisons morales et hérétiques. Ces arts décadents ont des enjeux considérables dans le processus de l'éducation du citoyen.

CHAPITRE II :

CONCEPTION PLATONICIENNE DE L'ÉDUCATION

Dans le souci de fonder sur les bases inébranlables une cité harmonieuse, c'est-à-dire juste, Platon situe la question de l'éducation au premier plan. La vertu comme finalité de l'éducation est source de toute la félicité de la cité. La connaissance étant vertu d'après lui, il va tirer de sa théorie de connaissance sa théorie de l'éducation qui dérive à son tour de sa théorie de la nature humaine, ou plus largement de sa conception dualiste des choses. Il procède par une catégorisation des éducations parce que d'après lui, il n'y a de savoir que par rapport à une fonction, la cité étant structurée en classes, chaque couche doit avoir un type d'éducation spécifiquement rattaché au rôle dont elle est appelé à jouer, c'est la fonction sociale qui détermine le type d'éducation : « *nous insistons courageusement et en vrai disputeurs sur ce point que des natures autres ne doivent pas avoir les mêmes emplois [...] et un médecin et un charpentier ont une nature différente*³⁸. » Platon dans sa théorie de l'éducation vise à former « *l'homme qui réunit à la fois les belles dispositions dans son âme et dans son extérieur des traits qui ressemblent et s'accordent à ces dispositions*³⁹. » À ce sujet, il ne dissocie point l'éducation du corps soutenue par la gymnastique de celle de l'âme soutenue par la science qui s'accompagne de la musique bien rythmée, mais exalte plutôt la supériorité de l'âme sur le corps. Postulant un système éducatif nécessairement relatif aux besoins de la cité, il conçoit deux principaux types d'éducatives : l'un élitiste qui est réservé aux chefs ou philosophes et l'autre de masse ou encore démocratique réservé aux gardiens, producteurs et commerçants. La différence se situant au niveau de leurs contenus et au niveau de la forme, pour chaque type il fait intervenir l'art comme médiateur. Aux gardiens et artisans, il propose une éducation de masse et aux philosophes une éducation plus soignée et méthodique parce qu'il leur revient la noble mission de conduire la cité à l'harmonie. Il s'agit dans ce chapitre de présenter la conception platonicienne de l'éducation adossée à l'art. Qu'est-ce que l'éducation d'après Platon ? Quels sont le sens et la finalité de celle-ci ? Quel rapport pouvons-nous établir entre l'éducation et la prospérité de la cité ? Pourquoi Platon catégorise-t-il l'éducation en donnant à l'art une place de choix ?

³⁸ *La République*, Livre V, 453d- 454c, p. 208.

³⁹ *Idem.*, livre III, 402a- 403a. p. 154.

I. L'ÉDUCATION ET SES IMPLICATIONS

1. Approche définitionnelle du concept et la valeur sotériologique de l'éducation

Du latin "educatio" qui signifie faire produire, faire se développer un être humain, l'éducation est un processus qui vise le développement méthodique et intégral des facultés d'un être humain. Il s'agit des facultés morales, physiques, intellectuelles, psychologique etc. Elle renvoie à la mise en œuvre des méthodes et procédés propres à assurer la formation et le développement d'un être humain. Ainsi, l'homme écrit Kant est la seule créature qui doit être éduquée ; à ce titre il précise. « *Par éducation, on entend les soins (le traitement, l'entretien) que réclame son enfance, la discipline qui le fait homme, enfin l'instruction avec la culture*⁴⁰. » N'étant pas mû par l'instinct, l'homme doit conquérir par la culture, c'est-à-dire par l'éducation ce que la nature lui a refusé. Le but de l'éducation est donc de conduire l'homme à sa propre humanité, à préparer la société à éviter les dérives dans lesquelles peuvent entraîner les défauts de l'éducation ou une éducation corrompue :

*La base, le milieu et le sommet, c'est-à-dire la substance et le degré suprême de toute la félicité humaine consiste en une bonne éducation régulière [...]. Une éducation soignée et méthodique est la source de toutes les vertus. De même, la première responsabilité de la sottise et de la méchanceté c'est une éducation négligée et corrompue. C'est donc l'éducation qui constitue le talent spécifique de l'homme. Aux autres créatures, la Nature a attribué la vitesse ou la faculté de voler, une vue perçante, un corps vigoureux et massif, des écailles, une toison des lamelles, des cornes, des griffes, du venin. L'homme est le seul être que la nature ait produit avec un corps mou, nu, dépourvu de toute armure. Mais à la place de tous ces attributs, elle l'a doté d'un esprit de savoir et ce seul don contient tous autres à condition d'être exercé*⁴¹.

L'éducation est une valeur indispensable pour la prospérité de l'humanité, raison pour laquelle elle doit concerner tous les hommes sans distinction aucune et doit être sans limites ; partant des jeunes âmes dès leur tendre enfance question de familiariser celles-ci aux notions de bien, de vérité, du beau, du noble, du juste, etc. l'éducation doit être transmise d'une génération à une autre suivant les exigences du temps et de chaque milieu sociologique :

L'éducation est un art dont la pratique a besoin d'être perfectionnée par plusieurs générations. Chaque génération, munie des connaissances des précédentes, est toujours en mesure d'arriver à une éducation qui développe dans une juste

⁴⁰ Emmanuel Kant, *Traité pédagogique*, trad. Jules Barni, 1803, p. 3.

⁴¹ Erasme, *De l'éducation des enfants*, 1529. Erasme est un philosophe humaniste qui au XVI^e siècle (1469-1536) développe une série d'arguments décisifs en faveur du développement de l'éducation. IL estime par ailleurs que, l'Homme est la plus faible de toute la créature divine mais le seul fait qu'il soit doté d'un esprit capable de savoir lui permet d'avoir une emprise sur tout ce qui l'entoure.

*proportion et conformément à leur but toutes nos dispositions naturelles, et qui conduisent ainsi toute l'espèce humaine à sa destination*⁴².

Ainsi, l'éducation est une activité qui nécessite tous les soins possibles allant dans le sens d'éviter tout élément nocif susceptible de la pervertir et d'orienter autrement son sens et sa finalité. En revanche, quand l'éducation des enfants est bafouée,

*(...) alors, ces enfants croissent sans aucune culture, et deviennent le poison et le malheur d'une ville entière comme il est arrivé à Sodome et Gomorrhe. Ce qui fait la prospérité d'une ville, ce n'est qu'on bâtit des fortes murailles, qu'on y fabrique des armes brillantes. Le bien véritable d'une ville, son salut et sa force, c'est d'avoir beaucoup de citoyens savants, cultivés, honnêtes et bien élevés*⁴³.

L'éducation est fondamentale pour toute société qui œuvre dans le sens d'éviter tout conflit interne entre les peuples ; en outre l'éducation permet d'éviter toute tendance de dégénération et tout atteinte aux valeurs commençant par l'homme comme une fin en soi et la société comme agrégat politique à préserver. L'éducation consiste à faire développer en l'homme les capacités et aptitudes physiques d'où le sens de l'éducation physique et les vertus morales ou intellectuelles ; d'où l'éducation morale. Cette dernière c'est-à-dire l'éducation morale comme son nom l'indique, a pour but de moraliser, de conformer l'homme aux normes sociétales, elle se diffère alors de la simple instruction qui consiste à cultiver l'homme en faisant de lui un être rempli de connaissances. Ces deux volets de la culture humaine sont capitaux pour la formation d'un être accompli : « *l'homme a besoin de soin et de culture. La culture comprend la discipline et l'instruction. Aucun animal, que nous sachions, n'a besoin de la dernière*⁴⁴. »

2. L'éducation d'après Platon

D'après Platon, l'éducation vise à former des citoyens dignes d'une cité harmonieuse. Il trouve sans fondement la théorie selon laquelle l'éducation consisterait en une accumulation des connaissances dont l'âme n'aurait au préalable aucun rôle à jouer, ou tout au moins un rôle de réceptionniste. L'âme d'après lui n'est pas une *tabula rasa* passive sur laquelle viendrait par un processus éducatif se greffer les connaissances ; ce qui fait de cette théorie une sorte de conception « empiriste » de l'éducation puisque toutes les connaissances proviennent du monde extérieur à l'âme par qui toute connaissance doit nécessairement être assimilée : « *l'éducation*

⁴² Kant, *Traité Pédagogique*, p. 5.

⁴³ Martin Luther, *Correspondance (1483-1546)*. Il est l'instigateur de la grande réforme à l'issue de laquelle voit le jour les églises protestantes. Il pense que par l'éducation, la société doit nécessairement parvenir au salut et il est du devoir de la société d'éduquer les enfants faute de quoi elle contribue elle-même à sa ruine. D'après lui, ce qui est arrivé à Sodome et à Gomorrhe est la conséquence d'une éducation négligée et corrompue.

⁴⁴ *Traité Pédagogique, op.cit.*, P. 5.

*n'est point ce que certains proclament qu'elle est : car ils prétendent l'introduire dans l'âme où elle n'est point comme on donnerait la vue aux yeux aveugles »*⁴⁵. L'âme n'est pas une table rase, c'est-à-dire un sujet vide de toute connaissance. En s'incarnant, l'âme connaît déjà les idées qu'elle a pu contempler à loisir lorsqu'elle était dans le monde supérieur. Son travail consiste dès lors à se libérer de la prison dont le corps ne cesse d'interposer entre elle et les idées. Connaître c'est se souvenir dit Platon. L'âme par un phénomène de réminiscence⁴⁶ entre en contact avec les idées jadis contemplées.

La théorie platonicienne de la connaissance est une théorie de la redécouverte puisque les idées sont éternelles et l'éducation consiste à mettre à la disposition de l'âme les moyens nécessaires pour entrer en contact avec celles-ci :

*L'éducation est donc l'art qui se propose ce but, la conversion de l'âme, et qui recherche les moyens les plus aisés et les plus efficaces de l'opérer, elle ne consiste pas à donner la vue à l'organe de l'âme, puisqu'il l'a déjà mais comme il est mal tourné et ne regarde pas ou il faudrait, elle s'efforce de l'amener dans la bonne direction*⁴⁷.

Platon loue à cet effet les qualités de l'âme telles que la mémoire, l'intelligence et l'imagination : « *Ainsi, nous n'admettons jamais une âme oublieuse parmi les âmes propres à la philosophie car nous voulons que celle-ci soit douée d'une bonne mémoire*⁴⁸. »

II. ORGANISATION DE LA CITÉ : TYPES D'ÉDUCTIONS

Pour défendre sa thèse que la justice est une réalité en-soi, Platon la décrit au niveau de la cité toute entière. Cette cité comprend trois grandes classes et à chacune de ces classes correspond un type d'éducation spécifique conformément à la fonction en vue : les producteurs, les commerçants, les gardiens ou guerriers et les dirigeants ou chefs. La justice d'après Platon est cet ordre d'ensemble lorsque chaque couche ou chaque classe de la cité accomplit sa fonction propre. Il défend une théorie rigoureusement hiérarchique à l'opposé de notre conception démocratique, égalitariste de la justice. L'esclave doit être traité comme tel et l'artisan aussi. Cette tripartition philosophe-guerriers-artisans correspond chez lui aux trois parties de l'âme. Chacune de ces parties, a une fonction précise et doit à ce sujet avoir une vertu

⁴⁵ *La République, Livre VII, 517b- 518c p. 276.*

⁴⁶Du latin *reminiscentia* « se souvenir », « avoir présent à l'esprit », La réminiscence signifie rappel à la mémoire d'un souvenir qui n'est pas reconnu comme tel. Pour Platon, toutes les connaissances que nous acquérons ne sont que des réminiscences de ce que nous avons su avant notre naissance. Dans *Le Menon*, Platon interroge un petit esclave au sujet de la vertu. IL découvre des vérités dont chacun peut trouver en soi ; l'âme en effet, se souvient de ce qu'elle a vu ou contemplé ailleurs : elle doit par un phénomène de réminiscence les connaissances dont elle dispose avant la naissance ; s'instruire c'est se souvenir. Voici ce qui fait dire à Platon que l'éduqué n'est pas une table rase, l'éducation consiste à disposer l'âme à se souvenir des connaissances antérieures.

⁴⁷ Kant, *Traité Pédagogique*, P.8.

⁴⁸ *La République, livre VI, 486c-487b p. 244.*

tout comme dans la cité : la vertu de « *épithymia* » est la tempérance ou modération, la vertu du « nous » est la sagesse qui correspond dans la cité aux chefs ou dirigeants, et la vertu du « *tymos* » est le courage qui correspond aux gardiens, chargés de maintenir solidement les commandements dictés par la partie supérieure (*le nous*). La justice est l'ordre qui maintient chacun à sa place, dans sa fonction et dans sa vertu. Par la justice, l'âme tout comme la cité devient intérieurement harmonieuse. La justice hiérarchise l'harmonie des trois parties.

1. Les artisans

Il s'agit de la classe des producteurs et des commerçants qui ont pour fonction d'assurer la partie matérielle de la vie collective. À ce titre ils doivent bénéficier d'une éducation de masse. Le travail comme nécessité pour la vie de la cité est résolument assuré par cette couche qui œuvre pour la satisfaction des chefs et des soldats. De leurs efforts douloureux vivent les chefs dont le principal rôle est de penser et les guerriers chargés de la défense de la cité. Pour pallier aux problèmes vitaux de nourriture, du chauffage, de vêtements, de déplacement etc. Les producteurs doivent se dépenser sans compter leurs forces ; Platon classe lui-même ainsi qui suit la liste des besoins vitaux auxquels ces artisans doivent nécessairement subvenir : « *Le premier et le plus important de tous est celui de la nourriture, d'où dépend la conservation de notre être et de notre vie. Le second est celui du logement ; le troisième celui du vêtement et de tout ce qui s'y rapporte*⁴⁹. » Pour les grecs comme Platon, le travail exprime la misère de l'homme et non sa noblesse ceci explique le fait qu'il soit l'apanage des esclaves ; il pense que le travail est la manifestation de notre assujettissement au « monde de la caverne » c'est-à-dire au monde de la matière, raison pour laquelle cette classe sociale est considérée à ses yeux comme inférieure. À ce sujet, elle doit bénéficier d'un plan éducatif du même genre, destiné à les préparer à la manipulation de la matière. Leur éducation consiste à les orienter vers les métiers pratiques et utilitaires comme : les métiers agricoles, de la cordonnerie, du charpentage etc.

Le travail qui est l'essence de cette catégorie sociale est considéré plus tard dans la tradition judéo-chrétienne comme un châtiment. Dans le mythe du jardin d'Éden⁵⁰, le travail est présenté comme la conséquence de la désobéissance de la volonté de Dieu par nos premiers ancêtres. Ainsi, il faut donc éduquer les artisans à la culture de la douleur et de la peine, par extension à l'esclavage, leur statut l'oblige : « *Il y a encore, je pense, d'autres gens qui rendent*

⁴⁹ *La République*, livre II 369b-370b p.118.

⁵⁰ Le jardin d'Éden renvoie dans la bible, à ce lieu où Adam et Ève cohabitent sans la moindre peine. La douleur survient suite à la désobéissance de la volonté divine relativement au fruit défendu. Ces hommes vivaient jadis dans un état de plénitude et de bonheur parfait après la transgression, ils doivent désormais manger à la sueur de leur front d'où le travail comme expression de la misère humaine.

service : ceux qui, peu dignes par leur esprit de faire partie de la communauté, sont, par leur vigueur corporelle, aptes aux gros travaux ; ils vendent l'emploi de leur force, et, comme ils appellent salaire le prix de leur peine, on leur donne le nom de salariés (...)⁵¹.»

En revanche, Platon insiste sur la division du travail dans cette catégorie des artisans ; il estime que chacun doit exercer un seul métier, celui pour lequel il est fait par nature ceci, toute sa vie durant. Au cordonnier par exemple, il est proscrit d'entreprendre le métier de tisserand ou de maçon.

Mais nous avons défendu au cordonnier d'entreprendre en même temps le métier de laboureur, de tisserand ou de maçon ; nous l'avons réduit à n'être que cordonnier afin que nos travaux de cordonnerie soient bien exécutés ; à chacun des autres artisans, semblablement, nous avons attribué un seul métier, celui pour lequel il est fait par nature, et s'il doit exercer toute sa vie, étant dispensé des autres, s'il veut profiter des occasions et bellement accomplir sa tâche. N'est-il pas de la plus haute importance que le métier de la guerre soit bien pratiqué⁵².

2. les soldats

Quels que soient les artisans ou les soldats, tous concourent pour l'harmonie de la cité, chacun à son niveau précis. Les soldats sont responsables de la protection de la cité contre tout ennemi ; la vertu propre à ce corps est le courage et le plan éducatif qui s'y rattache vise à former l'individu à l'esprit de sa tâche. Il s'agit de les habituer aux épreuves douloureuses afin qu'ils puissent résister à la menace de l'ennemi et de mettre à l'écart de toute attitude de complaisance et de sentiment question de les former à traiter l'ennemi comme il se doit. En plus d'après Platon, il faut « *aussi leur imposer des travaux, des douleurs, des combats en quoi on s'assurera de leur constance⁵³.* » Platon convient que pour mieux éduquer les guerriers, il faut les soumettre à tout genre de tentations pour en fin de compte retenir ceux qui y sortent sans souillure ; contrôler sans erreurs tout ce qui participe à leur équilibre mental et physique. Pour la nourriture, leur régime alimentaire doit être contrôlé scrupuleusement question de les faire éviter tout ce qui est nocif à la santé ; afin qu'ils réalisent pleinement ce pourquoi ils sont constitués : « *D'un régime plus fin, poursuivis-je, ont besoins nos athlètes guerriers, pour qui c'est une nécessité de rester, comme des chiens, toujours en éveil, de voir et d'entendre avec la plus grande acuité, et, tout en changeant souvent de boisson et de nourriture, en s'exposant aux soleils brûlants et aux froids, de conserver une inaltérable santé⁵⁴.* »

⁵¹ *La République*, op. cit, livre II 371a-371e p. 120.

⁵² *Ibid.*, p. 123.

⁵³ *Idem.*, livre III 413a-413e, p. 165.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 156.

Ces gardiens pour garder leur sérénité doivent aussi éviter tout type de plaisir superflu comme les excès de tables, l'ivresse et aussi les plaisirs sexuels : *« nous avons déjà dit que nos gardiens devaient fuir l'ivresse ; en effet, à un gardien moins qu'a tout il est permis. Étant ivre, de ne pas savoir où il se trouve. Il serait, en effet ridicule, dit-il, qu'un gardien eut besoin d'être gardé⁵⁵. »* Et aussi le sommeil constitue un ennemi interne dont il faut combattre. Un bon gardien doit rester éveillé pour ne pas perdre de vue une situation. En revanche, Platon fait une analogie entre les gardiens et les animaux de garde ; l'attitude des gardiens doit être semblable à celle des chiens de garde qui, se montrent méchant vis-à-vis des étrangers et bienveillant envers ceux qu'ils connaissent. *« On peut le voir chez différents animaux, mais surtout chez celui que nous comparions au gardien. Tu sais sans doute que les chiens de bonne race sont, naturellement, aussi doux que possible pour les gens de la maison et ceux qu'ils connaissent, et le contraire pour ceux qu'ils ne connaissent point⁵⁶. »*

Le type d'art propice pour la forme physique des soldats est la gymnastique et pour leur santé spirituelle, ils doivent suivre les auteurs tragiques, mais pas dans le sens de les imiter, plutôt comme spectateurs attentionnés, mus. par la sympathie qui les porte à s'identifier avec les personnages que l'on fait vivre devant eux. Platon dans le souci d'une bonne éducation, interdit aux gardiens toute tentative d'imitation qui selon lui fait développer une double nature à la nature propre et éloigne l'imitateur de la vérité.

3. les chefs

Ce sont des figures dirigeantes de la cité ; à ce titre ils doivent avoir toutes les vertus requises. Ce qui caractérise le philosophe et le distingue du non-philosophe est la sagesse qui résulte de son long et tumultueux voyage dans le monde intelligible. Grâce à sa capacité à traiter avec mépris les plaisirs relatifs au corps et son amour acharné pour la science et la vertu, le philosophe appartient dont selon Platon à la « race d'or » c'est-à-dire les seuls hommes capables de diriger la cité, de policer l'État car ils maîtrisent *« l'arithmétique, la géométrie, et toutes les sciences qui doivent servir de préparation à la dialectique⁵⁷. »* La philosophie est une science réservée aux hommes supérieurs, ce n'est ni une affaire « de talents bavards » ni des boiteux mais elle est l'apanage des « talents authentiques » ; il le dit clairement,

(...) la faute que l'on commet aujourd'hui repris-je, et qui est cause de mépris qui retombe sur la philosophie, tient, comme nous l'avons dit précédemment, à ce que l'on s'adonne à cette étude sans en être digne ; en effet, il ne faudrait point que l'abondant des talents bavards, mais seulement des talents

¹⁷ *Ibid.*, p. 155.

⁵⁶ *Idem.*, livre II 375d-376c. p.125.

⁵⁷ *Idem.*, livre VII, 536a-537a, p. 295.

authentiques .(...)d'abord celui qui veut s'y appliquer ne doit pas être boiteux dans son amour pour le travail , c'est -à dire laborieux pour une moitié de la tâche et paresseux pour l'autre ce qui est le cas de l'homme qui aime la gymnastique ,la chasse, et se livre avec zèle à tous les travaux corporels, mais n'a par ailleurs aucun goût pour l'étude , la conversion la recherche, et déteste tout travail de ce genre. Est boiteux aussi celui dont l'amour pour le travail se porte du côté opposé⁵⁸.

Aux philosophes, est réservé un type d'éducation élitiste qui se distingue largement des autres par un contenu méthodiquement soigné et qui vise à épargner l'homme de toute connaissance de la multiplicité qui est évanescent et source d'erreur. Le philosophe connaît l'essence, la nature propre de chaque chose. Quand il parle, d'une réalité, il fonde son discours sur l'essence pure raison pour laquelle sa connaissance est inébranlablement fondée sur l'être réel de chacune des choses : le beau en-soi, le bien en soi, le juste en-soi et ainsi de suite. Pour le philosophe, la connaissance de l'Idée de bien est tributaire de la vertu et des autres biens du même genre : *« avoue donc que ce qui répand la lumière de la vérité sur les objets de la connaissance et confère au sujet qui connaît le pouvoir de connaître, c'est l'idée de bien puisqu'elle est le principe de la science et de la vérité⁵⁹. »* Le philosophe est le seul qui doit tendre vers le sommet de l'intelligibilité afin de contempler l'Idée, l'être véritable de la hiérarchie.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Idem.*, livre VI, 508b-509a, p .266.

III. FINALITÉ DE L'ÉDUCATION ET NÉCESSITE DE L'ART DANS LE PROCESSUS ÉDUCATIF

L'éducation a pour finalité de socialiser l'homme, c'est-à-dire adapter l'homme à la vie en société. L'éducation chez Platon vise à assurer à chaque homme le développement de toutes ses capacités ; elle s'évertue à rendre l'homme membre actif de la république, en ceci qu'elle permet de former chaque membre de la cité à bien remplir sa fonction sociale et à œuvrer pour l'épanouissement intégral de celle-ci. L'art dans ce vaste mouvement éducatif joue un rôle prépondérant, Platon fait de l'art un instrument pédagogique indispensable raison pour laquelle il écarte de l'ensemble des arts tout élément susceptible d'induire les enfants ou toute personne privée de raison en erreur. Il distingue dans sa nomenclature éducative trois types de connaissances classés selon leur degré de prépondérance il s'agit de : l'intelligence, la connaissance discursive, et l'imagination. Ainsi, il distingue la connaissance par les sens de la connaissance par la médiation de l'intellect, ce qui correspond respectivement à l'éducation par les objets empiriques et celle par le truchement du discours et du raisonnement, chacune de ces parties ayant un type d'art spécifique.

1. L'éducation par les sens

Dans cette phase de l'éducation, Platon réserve une place importante à ce que l'on raconte, à ce que l'on dit, qui flatte les oreilles de ceux qui écoutent. La fable édifiante c'est un art important pour l'éducation des enfants qui n'ont pas encore la maturité d'esprit pour pouvoir supporter les discours réservés aux adultes. Ces fables, pense-t-il peuvent être pétries de mensonges mais un mensonge qui a qualité de vérité, parce qu'ils sont du genre à enseigner aux enfants l'extrême grandeur, l'extrême bonté des dieux par rapport à la misère des hommes, ils sont aussi destinés à maintenir l'ordre dans la cité. Il distingue entre mensonge comme état considéré comme absolument pur mensonge : *« car le mensonge dans le discours est une imitation de l'état de l'âme, une image qui se produit plus tard, et non un mensonge absolument pur exactitude, on peut appeler vrai mensonge ce que je viens de mentionner : l'ignorance où, en son âme il se trouve⁶⁰. »*

Le mensonge d'équivalence à la vérité joue un rôle sédatif, il calme les esprits des enfants troublés par les purs mensonges comme ceux d'Homère qui les effraient en leur contant *« mal que les dieux errent, la nuit, sous les traits d'étrangers de toutes sortes⁶¹. »* Une fable d'une

⁶⁰ *Idem.*, livre II, 382a-382e, p. 132.

⁶¹ *Ibid.*, livre III 387d-388d, p. 139.

telle nature rend les enfants peureux, craintif et contribue négativement à leur éducation. Platon précise le genre de mensonge qu'il est nécessaire de faire usage dans l'éducation des enfants et l'art qui accompagne cette éducation doit être soigné, écarter de toute souillure et de toute attitude blasphématoire. Il pense à ce sujet que le mensonge est consacré à une catégorie de personne : soit au médecin comme remède ou au philosophe pour l'intérêt supérieur de la cité :

Mais nous devons aussi faire grand cas de la vérité. Car si nous avons raison tout à l'heure, si réellement le mensonge est inutile aux dieux, mais utile aux hommes sous forme de remède doit être réservé aux médecins, et que les profanes n'y doivent point toucher. Et s'il appartient à d'autres de mentir, c'est aux chefs de la cité, pour tromper, dans l'intérêt de la cité, les ennemis ou les citoyens ; à toute autre personne le mensonge est interdit⁶².

2. L'éducation par les discours

Si l'éducation par les fables édifiantes est réservée aux enfants et les hommes privés de raison, celle par les discours est l'apanage des esprits matures et aptes aux exercices dialectiques, car l'éducation consisté à tourner l'âme vers la connaissance véritable qui n'est possible qu'à travers la dialectique. Platon liste différentes sciences propres à l'usage du raisonnement : la dialectique, la géométrie, l'astronomie, l'architecture, la logique etc. « *Sont des sciences propres à conduire à la vérité. Elles sont donc, semble-t-il, de celles que nous cherchons, car l'étude en est nécessaire au guerrier pour ranger une armée, et au philosophe pour sortir de la sphère du devenir et atteindre l'essence, sans quoi il ne serait jamais arithméticien⁶³.* »

Platon emploie indifféremment l'art et la science pour désigner les différentes disciplines propices à l'éducation de l'âme et à son mouvement vers le monde des idées. Ces sciences de par leur constitution sont appropriées pour le mouvement de l'âme vers le lieu où réside :

Le plus heureux des êtres, qui de toute façon doit être contemplé. La géométrie à cet effet joue ce rôle, elle permet à l'âme de se diriger vers la contemplation de ce qui n'est pas sujet du devenir : l'Idée. Elle est digne en ceci qu'elle a pour objet la connaissance de ce qui est toujours et non de ce qui naît et périt. Il est aisé d'en convenir dit-il, la géométrie est en effet la connaissance de ce qui est toujours. Par la suite, mon cher ami elle attire l'âme vers la vérité, et développe en elle cet esprit philosophique qui élevé vers les choses d'en haut les regards que nous abaissons à tort vers les choses d'ici-bas⁶⁴. »

⁶²Ibid., p. 140.

⁶³Idem., livre VII 525a-526a. p. 284.

⁶⁴Ibid.

La dialectique permet de partir de la connaissance des choses misérables vers le plus heureux des êtres, dans *Le Banquet*, la dialectique consiste à partir de l'amour des beaux corps vers l'amour des beaux discours et en fin vers l'amour des belles âmes. C'est donc ce mouvement qui permet à l'âme de se dématérialiser afin d'atteindre l'Idée.

La question de l'éducation était au cœur de notre réflexion dans ce chapitre. L'éducation à la conception platonicienne est inséparablement liée à l'art ; c'est par l'art que l'éducation procède pour la conversion de l'âme du sensible vers l'intelligible. Platon passe par une catégorisation de la cité pour spécifier le type d'éducation propre à chaque classe, suivant la responsabilité que celle-ci a vis-à-vis de la cité toute entière. La prospérité de la cité dépend de la manière dont chacune des classes constituantes de celle-ci assume ce pourquoi elle est faite : telle est la définition de la justice qui constitue le bien suprême de la cité. Dans son plan éducatif, chaque classe a un type d'éducation relatif à sa fonction sociale et un art y afférant ; chacune de ces classes est caractérisée par un type de vertu propre à favoriser l'accomplissement de la tâche. La tempérance pour les artisans chargés de la vie matérielle de la cité, le courage et la tempérance pour les gardiens, chargés de la défense de la cité et en fin, la sagesse, la tempérance et le courage pour les chefs chargés de la vie intellectuelle. Nous pouvons traduire schématiquement cette classification ainsi qu'il suit :

Rangs/Vertus	Sagesse/ Science	Vigueur / Force	Richesse
Plus forts	Chefs	Gardiens	Artisans
Moyens	Gardiens	Artisans	Gardiens
Plus faibles	Artisans	Chefs	Chefs

Ainsi se définies les vertus de chacune des trois classes, l'éducation consiste à former chacune d'elle au type de vertu dont elle a besoin dans l'accomplissement de sa mission ou dans l'exercice de sa fonction. Le chef avec son statut supérieur doit avoir toutes les vertus, les gardiens par leur statut intermédiaire doivent avoir la tempérance et le courage et en fin l'artisan a besoin de la vertu unique : la tempérance. Platon emploie indifféremment art et science. Ceci nous amène à nous interroger sur ce qui constitue, le contenu de son art ou ce qui entre dans sa définition de l'art et par quel mécanisme un art est considéré supérieur et digne d'estime que l'autre.

DEUXIÈME PARTIE :
**LA NOMENCLATURE ARTISTIQUE CHEZ PLATON : LE DEGRÉ DE
PARTICIPATION DE L'ART A LA VÉRITÉ**

- (...) pour le corps, nous avons la gymnastique et pour l'âme la musique (...) Tu ne comprends pas, répondis-je, que nous racontions d'abord les fables aux enfants ? en générale, elles sont fausses, bien qu'elles enferment quelques vérités. nous utiliserons ces fables pour l'éducation des enfants avant les exercices gymnastiques⁶⁵.

⁶⁵ *Idem.*, livre II/376c-377b. p. 126.

Par nomenclature artistique platonicienne, nous entendons tout ce que Platon désigne par le concept d'art. Dans son sens le plus ancien, le concept d'art est synonyme de science et renvoie à l'habilité, au métier, à la connaissance technique dans un domaine précis ; Platon emploie indifféremment art et science : la politique, la médecine, la géométrie, la dialectique pour ne citer que celles-ci entrent dans sa définition générique de l'art. Le concept d'art s'étend sur tout ce qui se réalise sur la base de la connaissance technique ou de la connaissance méthodique dans un domaine. On peut par exemple parler de l'art nautique, pour parler de la connaissance ou de la maîtrise des techniques navales ; de l'art médical comme ensemble de techniques propres à la médecine etc. En revanche, nous pouvons dire que, le concept d'art ne désigne pas seulement les savoirs artisanaux, les modes de production mais aussi et surtout, il désigne toute activité de l'esprit ayant pour finalité la production des œuvres à but non-lucrative. Ces œuvres peuvent avoir pour finalité l'éducation ou la participation à l'insertion républicaine des citoyens.

Pour ce passage et tous ceux de même genre, nous priions Homère et les autres poètes de ne point trouver mauvais que nous les effacions, ce 'est point qu'ils manquent de poésie, et ne flattent l'oreille du grand nombre : mais, plus ils sont poétiques, moins il convient de les laisser entendre à des enfants et à des hommes qui doivent être libres, redouter l'esclavage plus que la mort⁶⁶.

Dans les faits, l'évolution des arts qui entraîne la diversité rend difficile une définition de l'art au singulier : on ne se contente pas seulement d'englober un corpus d'objets et de pratiques pour les désigner par ce concept, mais aussi on comprend par l'art une manière d'être, une manière de faire, et une manière de sentir. Donc l'art implique une visée éthique et morale, une visée technique, une visée esthétique.

Heidegger⁶⁷ définit l'esthétique comme la science du comportement sensible et affectif de l'homme et de ce qui le détermine. L'évolution de la pensée entraîne aussi de nouvelles tendances artistiques et rend davantage difficile la définition du concept par ce qu'il va désormais dans tous les sens ; Jean Godefroy Bidima⁶⁸ avec « *l'esthétique de la traversée* » estime par exemple que l'art se trouve aussi à l'écart des cadres normatifs de sa définition, il est autre chose que ce que l'on nous propose. Il oriente l'art vers ce que lui-même qualifie de

⁶⁶ Idem, livre III/386d-387d. p. 138.

⁶⁷ Martin Heidegger, « *L'origine de l'œuvre d'art* », in chemins qui mènent nulle - part. Cité par Hubert Mono Ndjana dans « *Cours d'Esthétique Negro africaine* » université Yaoundé I 2015. p. 94

⁶⁸ Jean-Godefroy Bidima, dans « *l'art négro-africain* » désigne par le concept d'esthétique de la traversée une autre façon peu ordinaire de définir l'art. IL pense que la définition de l'art jusqu'ici, réduit l'art à l'un de ses aspects les plus considérés « *l'art des dignitaires tribaux* », et de la « *société normale* » alors qu'il existe une dimension aussi importante qu'il qualifie lui-même de « *l'art des marginaux et des exclus* » qu'il faut aussi prendre en considération si l'on tient à parler de l'art au pluriel et sans exclusion.

« *l'art des marginaux et des exclus*⁶⁹ », parce qu'il estime que ce qui a été présenté jusqu'ici comme l'art négro-africain, c'est « *l'art des dignitaires* » et de la « *société normale*⁷⁰. » Cette tradition est l'apanage du postmodernisme qui s'élève contre tout fondement, toute origine et fonde l'esthétique tout comme d'autres sciences sur le relativisme, en niant toute origine et tout fondement. Par ailleurs, Platon situe l'art dans les cadres bien définis selon qu'il contribue d'abord à l'éducation de l'homme et aussi à la découverte de la vérité ; l'art est différent dans ses constitutions et traite les objets différents d'où la classification et la typologie.

⁶⁹ Jean-Godefroy Bidima, *l'art négro-africain*, PUF, (Que sais-je ?), 1997, p. 8.

⁷⁰ *Ibid.*

CHAPITRE III : CLASSIFICATION ET TYPOLOGIE DE L'ART D'APRÈS PLATON

Ce chapitre vise à lister les différentes œuvres qui se rapportent à l'art platonicien. Que l'art soit une activité dont la pratique nécessite une connaissance requise préalable, Platon distingue dans *La République*, différents types ; les arts qui touchent les sens et les arts de l'intellect ou de la pure pensée. Les sens aux yeux de ce dernier sont source de la misère humaine, tout ce qui s'y rapporte peut contribuer à l'enchaînement de l'homme dans le monde sensible qui est celui dans lequel les choses ne durent point et sont en perpétuel mouvement ; mais il reconnaît la valeur des arts sensuels et leur rôle catalyseur dans le grand mouvement de dessouchement de l'Homme de la caverne ombreuse dans laquelle il est enchaîné vers le monde de la lumière et aussi dans la promotion des valeurs supérieures : la politique et l'éducation. Dans l'antiquité, les grecs distinguaient généralement deux types de disciplines qui forment l'encyclopédie du savoir ; il s'agit des arts dits « libéraux » qui renvoient aux disciplines intellectuelles telles que : la grammaire entendue comme (l'art d'exprimer), la dialectique (l'art de penser), la rhétorique (l'art de dire), la géométrie, musique, l'arithmétique, l'astronomie, la médecine, etc. Et les arts techniques ou mécaniques c'est-à-dire les arts de métiers exigeant un travail manuel, regroupés comme beaux-arts ; il s'agit des arts tels que : la maçonnerie, la cordonnerie, le charpentage, la peinture, l'architecture etc. d'une part et d'autre part ceux qui transforment de la matière : la tannerie, la sculpture etc., Nous pouvons, à cette liste ajouter les nobles arts, qui renvoient aux activités de la noblesse comme le maniement des armes, les arts martiaux, le cérémonial, etc.

Platon dans *La République* liste différentes disciplines qui entrent dans la définition de l'art. Nous pouvons les classer selon deux principales catégories ; une première catégorie concerne l'éducation de l'âme et l'autre celle du corps : « *Mais quelle éducation leur donnerons-nous ? N'est-il pas difficile d'en trouver une meilleure que celle qui a été découverte au cours des âges ? Or, pour le corps nous avons la gymnastique et pour l'âme la musique*⁷¹. » Cette classification tire ses origines de sa conception dualiste des choses (le monde sensible et le monde intelligible). D'abord, les arts imitatifs qui comportent : la poésie, la peinture, la comédie, la tragédie... ces arts sont dits évasifs, ne nous fournissent aucun renseignement sur la vérité et sont utiles pour le divertissement ; ensuite les arts sensuels tels que la gymnastique

⁷¹ Platon, *La République*, livre II 376c-377b p. 126.

qui est aux yeux de Platon inséparable de la musique et en fin, les arts intellectuels qui s'exercent par le truchement de l'esprit, ils sont indispensables dans le mouvement de l'âme vers la vérité ; aussi dans la transformation de l'homme en citoyen et dans la promotion des valeurs dont la cité a besoin pour son plein épanouissement tant sur le plan moral que physique. Une musique bien rythmée rend l'âme tempérante. Les arts intellectuels sont synonymes des disciplines scientifiques telles que, la dialectique, la géométrie, la mathématique etc. Ils sont pluriels, diversifiés et jouent pour chaque type un rôle déterminant dans la formation et le développement intégral de l'homme et la vertu de la cité. Quelles sont les principaux types d'arts chez Platon ? Comment pouvons-nous les classer partant de leur degré de vérité ?

I. LE SIMULACRE ARTISTIQUE

La raison principale pour laquelle Platon évacue la poésie et la peinture et condamne leurs auteurs à quitter la cité est que ces arts imitent ce qui est déjà et ruinent les esprits de ceux qui les écoutent « *Pour le dire entre nous- car vous n'irez pas me dénoncer aux poètes tragiques et aux imitateurs- toutes les œuvres de ce genre ruinent, ce semble, l'esprit de ceux qui les écoutent, lorsqu'ils n'ont point d'antidote c'est-à-dire la connaissance de ce qu'elles sont réellement*⁷². » Ainsi, ils nous éloignent de la vérité qui est essentielle,

*il faut le dire, répondis-je, quoiqu'une certaine tendresse et un certain respect que j'ai depuis l'enfance pour Homère me retiennent de parler ; car il semble bien avoir été le maître et le chef de tous ces beaux poètes tragiques. Mais il ne faut pas témoigner à un homme plus d'égards qu'à la vérité, et, comme je viens de le dire, c'est un devoir de parler*⁷³.

Platon témoigne sa gratitude eu égard à la façon dont les Muses (génie artistique, inspiration) d'Hésiode et d'Homère ont, les premières, éveillé sa jeune intelligence.

1. La poésie.

*Que cela donc soit dit pour nous justifier, puisqu'en sommes venus à reparler de la poésie, d'avoir banni de notre État un art de cette nature : la raison nous le prescrivait. Et disons-lui encore, afin qu'elle ne nous accuse point de dureté et de rusticité, que la dissidence est ancienne entre la philosophie et la poésie. Témoins les traits que voici : « la chienne hargneuse qui aboie contre son maître », « celui qui passe pour un grand homme dans les vains bavardages des fous », « la troupe des têtes trop sages », « les gens qui tourmentent à subtiliser parce qu'ils sont dans la misère », et mille autres qui marquent leur veille opposition. Déclarons néanmoins que si poésie imitative peut nous prouver par de bonnes raisons qu'elle a sa place dans une cité bien policée, nous l'y recevrons avec joie, car nous avons conscience du charme qu'elle exerce sur nous*⁷⁴.

La poésie est un art superficiel parce que le poète est un simple fabricant des images ; il se préoccupe du style que doit revêtir un discours et il met cette préoccupation au premier plan de ses soucis. Il ne pense guère à la vérité qui est la préoccupation fondamentale de la philosophie et calque son attention sur la manière avec laquelle un discours est construit et doit être présenté afin de produire plus d'effets dans les oreilles de ceux qui l'écoutent ; le poète a cet égard n'est pas éloigné du sophiste et la poésie de la rhétorique et de la sophistique. Platon discrédite la poésie et condamne le poète à se mettre à l'écart de tout projet d'éducation de la jeunesse et de tout projet d'organisation de la cité. Homère, grand auteur de la littérature antique est pris comme l'exemple des poètes tragiques qui se livrent dans les choses humaines et divines sans avoir la moindre connaissance de ces choses ; ces poètes abordent les sujets dont ils sont

⁷² *Ibid.*, livre x 596a-596e. p. 360.

⁷³ *Ibid.*, p. 359.

⁷⁴ *Ibid.*, livre x 606c-607d. p. 372.

eux-mêmes des ignorants. La connaissance du poète se limite sur ce qu'il crée comme belles œuvres sans traverser le seuil de la connaissance des lois qui régissent la création de la beauté et fonde le beau « *Or, crois-tu que si un homme était capable de faire indifféremment et l'objet à imiter et l'image, il choisirait de consacrer son activité à la fabrication des images, et mettrait cette préoccupation au premier plan de sa vie, comme s'il n'y avait pour lui rien de meilleur*⁷⁵ ? » La poésie est un art d'évasion qui a pour seule finalité d'imiter dans un style évasif les œuvres déjà présentes dans la nature et aussi la beauté apparente :

*Donc, pour quantité de choses, n'exigeons pas de comptes d'Homère ni d'aucun autre poète ; ne leur demandons pas si tel d'entre eux a été médecin, et non pas seulement imitateur du langage des médecins, quelles guérisons on attribue à un poète quelconque, ancien ou moderne, comme à Asclépios, ou quels disciples savants en médecine il a laissé après lui, comme Asclépios a laissé ses descendants*⁷⁶.

Platon estime qu'il est préférable en lieu et place de la poésie de faire usage de la prose qui est exempt de toute fantaisie et du style superflu ; et rendre compte de la réalité dans un discours sans poésie c'est-à-dire sans vers. Le poète procède par dissimulation et pour cette raison, son art est artificieux et ne laisse pas apercevoir son dessein :

*Si le poète ne se dissimulait jamais, l'imitation serait absente de toute sa poésie, de tous ses récits. Mais, pour que tu ne me dises pas que tu ne comprends pas cela aussi, je vais te l'expliquer. Si en effet Homère, après avoir dit que Chrysès vint, portant la rançon de sa fille, supplier les Achéens, surtout les rois, après cela ne s'exprimait point comme s'il était devenu Chrysès, mais comme s'il était toujours Homère, tu sais qu'il n'y aurait pas imitation, mais simple récit. Voici, à peu près, quelle en serait la forme- je m'exprimerai en prose car je ne suis pas poète : « le prêtre était venu, pria les dieux d'accorder aux Achéens la prise de Troie et de les garder saufs, pourvu qu'ils lui rendissent sa fille, acceptant sa rançon et craignant le dieu. Quand il eut ainsi parlé, tous lui témoignèrent leur déférence et l'approuvèrent*⁷⁷(...).

2. La peinture

Parler de peinture, c'est faire inéluctablement référence aux couleurs, à l'embellissement ou à la reproduction d'une chose qui existe empiriquement tout en y ajoutant de la couleur. Le monde sensible étant source d'illusion aux yeux de Platon, la peinture comme reproduction et colorisation est vraie au troisième degré, c'est-à-dire s'éloigne de la vérité au troisième niveau, « *ne nous étonnons pas que cet ouvrage soit quelque chose d'obscur, comparé*

⁷⁵ *Ibid.*, livre x, 598c-599c. p. 362.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 363.

⁷⁷ *Ibid.*, livre III, 393b-394b. p. 145.

à la vérité⁷⁸. » Platon prend l'exemple de deux meubles à savoir : la table et le lit. Il fait comprendre que pour chaque meuble, il y a trois sortes, une première qui existe dans la nature des choses « *et donc nous pouvons dire, je pense, que Dieu est l'auteur, la seconde est celle du menuisier et une troisième, celle du peintre. Ainsi, peintre, menuisier, Dieu, ils sont trois qui président à la façon de ces trois espèces de lits*⁷⁹. »

La peinture n'est pas éloignée de la poésie ; ce sont les arts de mêmes caractères. Le peintre tout comme le poète sont des imitateurs qui nous éloignent de la réalité au troisième degré, ils ne fournissent aucun renseignement sur la vérité puisque leur connaissance ne porte que sur des ombres et non sur la réalité des choses. Comme reproducteur, le peintre inspire une grande méfiance parce que son art porte à induire en erreur tous ceux qui ont encore un esprit immature. Platon tient à ce que ce genre de personnage soit licencié de la cité, et leurs œuvres pour des raisons de vertus écartées de la portée des enfants et d'autres adultes ayant un « *esprit boiteux* ». Le peintre est un reproducteur des faux-semblants, parce qu'il œuvre dans l'art de surface ; son art consiste à reproduire les objets qui se trouvent dans la nature, dans le souci de créer une beauté artificielle à partir de la beauté naturelle ou de façonner un objet selon les aspirations et les goûts humains. À ce titre, Platon considère que l'art (plus spécifiquement la peinture et la poésie) est une activité mensongère, puisqu'il consiste à produire des faux-semblants ; par voie de conséquence, dans une cité idéale, on devrait se passer d'artistes. Aristote prend son contre-pied lorsqu'il pense que l'activité artistique exprime au contraire un authentique effort de connaissance. Dans *La Poétique*⁸⁰, il déclare que la poésie est « *plus philosophique et plus noble que l'histoire* », plus qu'une simple description pure et simple des faits singuliers. En revanche, l'art permet d'atteindre une vérité plus générale que la vérité immédiate. Par ce moyen selon Aristote⁸¹, l'homme peut parvenir à la connaissance des choses ; la finalité de l'art à bien comprendre ce dernier peut alors rejoindre l'ambition de la philosophie.

⁷⁸ *Ibid.*, livre x, 596^e-597^d p.361.

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ *La Poétique*, c'est l'ouvrage majeur dans lequel Aristote expose sa philosophie esthétique. La « *mimesis* », l'imitation n'est pas un simple décalque de la réalité, mais une sorte de « re-création » de cette réalité selon le génie humain ; l'artiste achève l'œuvre Divine. Contrairement à Platon qui trouve dans l'imitation une manière d'éloigner l'esprit humain de la vérité. Aristote parle aussi de la « *technè* », ce concept ne peut se comprendre que par rapport à sa base matérielle qui est la nature, la « *physis* » ; c'est à partir de la *physis* que s'opère toute transformation possible tant en industrie qu'en esthétique.

⁸¹ Aristote (384-323), est un disciple dissident de Platon ; et comme tel, à l'opposé de l'idéalisme de son maître il fait du pragmatisme son courant de pensée. Aristote divise le domaine de la connaissance en trois groupes : les sciences théorétiques qui traitent de la connaissance pure, comme la philosophie première, la logique ou la physique. Les sciences pratiques qui concernent l'action (morale et politique) et en fin les sciences poïétiques qui touchent la production (technique, artistique). « *Poïétique* » plutôt que « *poétique* » (en grec *poiesis* d'où est venu poésie. Poïétique renvoie à la production et poétique renvoie au discours doué de poésie, de la rhétorique. Il appelle dialectique la logique du vraisemblable par opposition à la logique qui traite de la vérité certaine alors que chez son maître, la dialectique désigne la montée de l'âme vers le monde des Idées, une ascension spirituelle. Platon

Le peintre est un ambitieux de la reproduction, des images, et de l'imitation. Quant à l'art qui s'évertue à imiter ou à reproduire le plus fidèlement possible la réalité sensible il est un mensonge d'autant plus dangereux qu'il est séduisant « *parmi les artisans de ce genre, j'imagine qu'il faut compter le peintre*⁸². » IL faut faire tout son possible pour les arts de telle nature soient écartés pour laisser place aux arts qui ont le pouvoir de rendre l'âme vertueuse et corps saint : la musique doublée de la gymnastique.

II. LES ARTS SENSUELS ET SPIRITUELS

1. La musique et la gymnastique

*Pour ces deux éléments de l'âme apparemment, le courageux et le philosophique, un dieu, dirai-je, a donné aux hommes deux arts, la musique et la gymnastique ; il ne les a point donnés pour l'âme et le corps, si ce n'est par incidence, mais pour ces deux éléments-là, afin qu'ils s'harmonisent entre eux, étant tendus ou relâchés jusqu'au point convenable. Par suite, celui qui mêle avec plus de beauté, la gymnastique à la musique, et dans la meilleure mesure les applique à son âme, celui-là, dirons-nous très justement, est parfait musicien et parfait harmoniste, bien plus que celui qui règle entre elles les cordes d'un instrument. Nous aurons donc besoin aussi dans notre cité, Glaucon, d'un chef préposé à régler ce mélange, si nous voulons sauver notre constitution*⁸³

La musique et la gymnastique sont des arts capitaux chez Platon ; elles accompagnent l'éducation de l'âme et celle du corps et permettent une harmonie parfaite entre ces deux dimensions du composé humain. La musique et la gymnastique sont indissociablement liées, ainsi que les différents objets auxquels elles s'adressent (l'âme et le corps) ; mais la mort concerne la mort du corps car c'est une épreuve qui permet à l'âme de quitter le corps afin de parvenir aux essences. La musique s'adresse directement à la dimension supérieure contrairement à la gymnastique qui s'adresse à la partie matérielle du composé humain. La musique rend l'âme vertueuse, quand le son est méthodiquement rythmé avec des paroles moralement soignées ; elle permet à celle-ci de se tourner vers le plus heureux des êtres afin de se mettre à l'abri de tout acte susceptible de le conduire à la bassesse. La gymnastique quant à elle permet le mouvement du corps en mettant en activité les différentes parties de celui-ci ; la finalité de la gymnastique est de maintenir ce corps en bonne santé ou d'amoindrir les risques de maladies liés à ses différents membres. Un muscle qui travaille s'hypertrophie c'est-à-dire s'augmente en volume et est à l'abri du danger alors qu'un muscle qui ne travaille pas

discrédite l'opinion par ce qu'elle fait partie de ce qu'il appelle les puissances qui permettent de juger sur les apparences qui sont trompeuses. Aristote par contre trouve aux opinions le début de la vraie connaissance.

⁸² Platon, op.cit., livre x, 596^e-597d. p.361.

⁸³ *Ibid.*, livre III, 411a-412a. p.163.

s'atrophie c'est-à-dire se maintenir ou diminuer en volume et s'expose aux diverses maladies.
« *Après la musique, c'est par la gymnastique qu'il faut former les jeunes gens*⁸⁴. »

La musique est l'expression de la grandeur intérieure de l'âme ; à ce effet elle est déterminante pour la formation de l'homme ; elle rend l'âme de celui qui l'écoute douce et tempérante, elle concilie l'âme avec le corps à travers le rythme et l'harmonie qu'elle procure à ces deux entités. « *n'est-ce donc pas, Glaucon, repris-je, que l'éducation musicale est souveraine parce que le rythme et l'harmonie ont au plus haut point le pouvoir de pénétrer dans l'âme et de la toucher fortement, apportant avec eux la grâce et la conférant, si l'on a été bien élevé, si non le contraire*⁸⁵ ? »

Platon fait distinguer la musique qui loue la sensibilité et dénonce sa superficialité de la musique qui porte l'âme vers d'intelligibilité, il estime que « *la musique doit aboutir à l'amour du beau*⁸⁶. » Elle permet à l'âme de s'élever du monde phénoménal vers la pure intelligibilité afin de rester en contact permanent avec le plus heureux des êtres.

2. La fable et le théâtre

Par fable, nous entendons un récit fabuleux dans lequel on exprime une vérité, une moralité sous le voile de quelque fiction ; Jean de la Fontaine⁸⁷ fait de la fable un récit qui cache une moralité sous le voile d'une fiction et dans lequel d'ordinaire les animaux sont les personnages. Pour ce qui est du théâtre il renferme la tragédie et la comédie c'est une mise en scène des personnages qui jouent un rôle ; Platon fait de ces arts des supports pédagogiques indispensables dans la formation des jeunes gens qui n'ont pas encore une maturité spirituelle pour pouvoir supporter les discours réservés aux esprits adultes, « *C'est sans doute à cause de cela qu'il faut faire tout son possible pour que les premières fables qu'il entend soient les plus belles et les plus propres à lui enseigner la vertu.* » Il précise à cet effet que, pour parvenir à une cité sans corruption, et d'autres formes de vices il faut au préalable contrôler la qualité de la fable qui participe à l'éducation des enfants, qui sont les futurs citoyens ici il pointe un doigt accusateur sur Homère et Hésiode :

Ainsi, laisserons-nous négligemment les enfants écouter les premières fables venues, forgées par les premiers venus, et recevoir dans leurs âmes des opinions

⁸⁴ *Ibid.*, livre III 403a-403^e. p.155

⁸⁵ *Ibid.*, livre III 400^e-402a. p.153

⁸⁶ *Ibid.*, livre III 403a-403^e. P.155

⁸⁷ Jean De La Fontaine (1621-1694), est un auteur de la littérature classique au XVII^e siècle. Passionné lecteur des écrivains de l'Antiquité grecque (Homère, Platon, Hésiode, Horace...), il consacre sa littérature sur les « *FABLES* » ; ses textes reviennent à plusieurs reprises sur le motif de l'Homme et de la mort : « *la Mort et le Bucheron* », « *Les obsèques de la Lionne* » ...

le plus souvent contraire à celles qu'ils doivent avoir, à notre avis, quand ils seront grands ?

-D'aucune manière nous ne le permettrons.

-Donc, il faut d'abord, ce semble, veiller sur les faiseurs de fables, choisir leurs bonnes compositions et rejeter les mauvaises. Nous engagerons que le corps ensuite les nourrices et les mères à conter aux enfants celles nous auront choisies, et à modeler l'âme avec leurs fables bien plus que le corps avec leurs mains ; mais de celles qu'elles racontent à présent la plupart sont à rejeter⁸⁸.

L'on ne saurait commencer l'éducation des enfants par la musique car une bonne musique contient les discours encore moins par la gymnastique car le corps faible des enfants ne peut supporter les assauts de la gymnastique ; ainsi seule la fable est propice à cet effet. Ces fables ne sont pas toujours vraies dit Platon mais, contiennent dans leur constitution des qualités compatibles à la morale et à la vertu « *En général, elles sont fausses, bien qu'elles enferment quelques vérités. Nous utilisons ces fables, pour l'éducation des enfants, avant les exercices gymnastiques⁸⁹.* » En revanche, le mensonge à tolérer dans les fables est de loin différent de celui qui porte atteinte aux divinités et aux héros ; Platon blâme les grands auteurs tragiques de son époque, Hésiode et Homère au motif qu'ils représentent mal les dieux et les héros comme un peintre qui trace des objets n'ayant aucune ressemblance avec ceux qu'il voulait représenter. « *c'est à bon droit en effet, dit-il, qu'on blâme de telles choses⁹⁰* » par ce que, celui qui commet les plus grand des mensonges sur le plus grands des êtres le fait sans aucune beauté. Un acte avide de beauté c'est-à-dire de vertu, manque de dignité aux yeux de Platon et ne doit à ce titre faire l'objet d'une attention quelconque.

III. LES ARTS DE L'ESPRIT

Par les arts de l'esprit, nous entendons les arts qui s'adressent à l'âme sans la médiation des sens et dont la pratique nécessite un ensemble de connaissances théoriques permettant de s'y exercer.

1. La dialectique

Socrate désigne par dialectique, l'art du raisonnement, du questionnement qui consiste à analyser le discours en mettant en évidence les contradictions de celui-ci ; la dialectique ne se confond donc pas de la « *maïeutique⁹¹* » socratique mais ne s'en éloigne pas. Chez Platon, la

⁸⁸ Platon, *op.cit.*, livre II 377b-378b. p. 127.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ Le concept de maïeutique est propre à la philosophie socratique ; elle renvoie à l'art d'accoucher les idées.

dialectique désigne la montée de l'âme vers le monde des idées, une ascension spirituelle ; ou encore la montée vers les concepts de plus en plus généraux et vers le principe premier. Elle se rattache étymologiquement à l'idée de dialogue (dialectique vient du latin *dialegein*, qui veut dire parler l'un avec l'autre) et de celle de discussion. C'est une méthode pour atteindre les réalités intelligibles, celles dont peut saisir l'intelligence. Le mouvement dialectique chez Platon remonte de propositions en propositions jusqu'aux concepts les plus généraux (beau en soi, bien en soi, vrai en soi...) et aux principes premiers du raisonnement que sont d'après lui les hypothèses.

comprends maintenant que j'entends par deuxième division du monde intelligible celle que la raison même atteint par la puissance de la dialectique, en faisant des hypothèses qu'elle ne regarde pas comme des principes mais réellement comme des hypothèses, c'est-à-dire des points de départ et les tremplins pour s'élever jusqu'au principe universel qui ne suppose plus de condition ; une fois ce principe saisi, elle s'attache à toutes les conséquences qui en dépendent, et descend ainsi jusqu'à la conclusion sans avoir recours à aucune donnée sensible, mais aux seules idées, par quoi elle procède, et à quoi elle aboutit⁹².

Cette idée de dialogue est fondamentale, et l'acte de penser se définit comme un dialogue intérieur. C'est la succession de question et de réponses qui forme la logique de la recherche philosophique et qui conduit à la dialectique ascendante vers les Idées ou Essences. Ces Idées sont des concepts généraux (en soi), éternelles, immuables, et sont saisissables par l'esprit. Sans les idées, aucune connaissance véritable n'est possible.

Platon fait du raisonnement mathématique l'archétype de la dialectique ; ceci parce qu'il est hypothétique et démonstratif. Il part d'hypothèses posées comme des axiomes qui n'ont pas à être justifiés mais sont admis comme tels pour aboutir à la vérité. Le seul critère du raisonnement est celui de la cohérence logique et de la démonstration. Il distingue la connaissance discursive qui procède par énoncés et propositions successives de la connaissance intuitive qui est une saisie directe de la vérité par l'esprit. Ainsi, il compare les méthodes dialectiques et géométriques pour démontrer la supériorité de la philosophie sur les sciences pratiques ; d'après lui, la connaissance mathématique ne saisit pas directement la vérité mais elle est une étape propédeutique, préparatoire vers la connaissance des principes de toutes choses. « Or tu appelles connaissance discursive, et non intelligence, celle des gens versés dans la géométrie et les arts semblables, entendant par-là que cette connaissance est intermédiaire entre l'opinion et l'intelligence⁹³. » L'art dialectique est intermédiaire entre l'opinion et la connaissance pure ; et pour atteindre la vérité l'âme procède par quatre opérations

⁹² Platon, *Op.cit.*, livre VI 510a-511b / 511e. P.268

⁹³ *Idem.*

: « l'intelligence à la plus haute, la connaissance discursive à la seconde, à la troisième la foi, à la dernière l'imagination⁹⁴. »

2. La géométrie

Par la géométrie, nous entendons la science qui étudie les figures de l'espace en dimensions quelconques.⁹⁵ C'est la science des quantités continues que sont : la ligne, la surface, le volume ... Platon fait de la géométrie une nécessité pour quiconque veut devenir son disciple : « que nul n'entre ici s'il n'est géomètre. » Telle est la devise que les élèves de Platon pouvaient lire au fronton de son Académie. La géométrie chez lui est un art de pure pensée dont tous les instruments sont interdits ; à ce sujet, elle participe inéluctablement à la vraie connaissance. Il faut dire de la géométrie,

Qu'elle a pour objet la connaissance de ce qui est toujours et non de ce qui naît et périt. Il est aisé d'en convenir, dit-il ; la géométrie est en effet la connaissance de ce qui est toujours. Par suite, mon noble ami, elle attire l'âme vers la vérité, développe en elle cet esprit philosophique qui élève vers les choses d'en haut les regards que nous abaissons à tort vers les choses d'ici-bas⁹⁶.

La géométrie comme exercice de la pure pensée est indispensable aux yeux de Platon dans le mouvement de l'âme vers le monde intelligible « il faut donc, autant qu'il se peut, prescrire aux citoyens de ta Callipolis de ne point négliger la géométrie ; elle a d'ailleurs des avantages secondaires qui ne sont pas à mépriser⁹⁷. »

De ces avantages secondaires, Platon mentionne qu'il est important dans la stratégie de guerre de mieux étudier le théâtre des opérations et de mieux comprendre les autres sciences telles que l'astronomie.

⁹⁴ *Idem.*

⁹⁵ Cette définition, nous la devons au dictionnaire électronique Wiktionnaire et il est disponible sous licence CC BY-SA 3.0.

⁹⁶ Platon, Op.cit., livre VII 527a-527e p. 286.

⁹⁷ *Idem.*

Le problème de ce chapitre était celui de la classification et de la typologie des arts d'après Platon. Nous pouvons dire de ce qui précède qu'il existe plusieurs types d'arts dont on peut classer selon trois principales catégories à savoir : les arts d'évasion ou le simulacre artistique ; il s'agit principalement de la poésie et la peinture qui de par leur contenu et les différents sujets dont elles traitent sont néfastes pour quiconque veut mener une vie digne de vertu et exempt de toute attitude qui frise le blasphème et la peur. « *Quand on représente mal les dieux et les héros, comme un peintre qui trace des objets n'ayant aucune ressemblance avec ceux qu'il voulait représenter*⁹⁸. », un tel art qui s'évertue à peindre maladroitement les êtres supérieurs est indigne de toute estime. « *Pour ces passages et tous ceux de même genre, nous priions Homère et les autres poètes de ne point trouver mauvais que nous les effacions ; ce n'est point qu'ils manquent de poésie, et ne flattent l'oreille du grand nombre : mais, plus ils sont poétiques, moins il convient de les laisser entendre à des enfants et à des hommes qui doivent être libres, et redouter l'esclavage plus que la mort*⁹⁹. » En suite les arts sensibles et utilitaires, il s'agit de la musique, de la gymnastique et de la fable ; la musique concerne l'éducation de la partie supérieure du corps humain qui est l'âme alors que la gymnastique l'éducation du corps. « *Maintenant, repris-je, ne crois-tu pas comme moi que notre discussion sur la musique soit arrivée à son terme ? Elle finit où elle devait finir ; car la musique doit aboutir à l'amour du beau (...) Après la musique, c'est par la gymnastique qu'il faut former les jeunes gens*¹⁰⁰. » Nous avons toujours dans le même sillage parler des fables où Platon précise que, les fables édifiantes sont d'une importance capitale dans l'éducation des jeunes gens dont l'esprit ne peut encore supporter les discours. En dernière analyse, les arts spirituels c'est-à-dire ceux qui concernent la pure pensée : la dialectique et la géométrie.

La dialectique, art de remonter vers des concepts de plus en plus généraux et vers des principes premiers, se rattache étymologiquement à l'idée de dialogue et à celle de discussion. Elle n'est pas loin de la maïeutique socratique. Cette idée de dialogue est fondamentale, et l'acte de penser lui-même se définit comme un dialogue intérieur. La géométrie, Platon fait de cet art la devise de son Académie « *que nul n'entre ici s'il n'est géomètre.* »

⁹⁸ *Ibid.*, livre II 377b-378b.p.127.

⁹⁹ *Ibid.*, livre III 386d-387d. p.138.

¹⁰⁰ *Ibid.*, livre III 403a-403^e. p.155.

CHAPITRE IV :

L'ART IMAGE : LE MYTHE

L'histoire de la philosophie présente Platon comme le plus illustre des philosophes à pouvoir concilier le « *logos* », c'est-à-dire la pensée rationnelle au « *mythos* » c'est-à-dire mythe. En pédagogue averti (car le traumatisme eu égard à la condamnation à mort de Socrate fut pour son élève la plus horrible des expériences et à ses yeux, la première responsable de ce crime sans pareil c'est l'ignorance , état de misère contre lequel il faut combattre d'où toute sa ferveur pour l'éducation) , il fait de l'art imagé une belle manière d'éduquer les hommes, de nous faire prendre conscience de notre situation existentielle misérable, une belle façon d'expliquer la nature de l'homme par rapport à la justice et en fin il veut nous montrer l'enjeu d'une vie pieuse et vertueuse sur le devenir après la mort toujours par le mythe. À cet effet, il inaugure dans l'histoire de la pensée un système dans lequel sont entremêlés discours rationnels et mythes ; en ceci il se distingue colossalement des autres philosophes. La dissidence de son élève Aristote s'observe à partir de ce phénomène : l'absence totale du mythe dans son système de pensée ; on ne trouvera pas de mythe chez Aristote. Platon traduit mythologiquement des phénomènes dont la seule explication rationnelle est parcellaire et prête à équivoque. *La République* regorge trois mythes, dont chacun explique un phénomène précis relativement à notre condition d'homme enchaîné dans une caverne par le défaut de connaissance ; à la vertu et au jugement dernier. Au livre II, Platon commence par le mythe de Gygès pour expliquer comment le juste est juste par peur de la sanction qui découle d'un acte injuste et non par nécessité d'être juste. La justice ne se pratique que par contrainte et non par un choix délibéré. Au livre VII, pour le second mythe, Platon raconte une histoire fabuleuse destinée à illustrer sa théorie des Idées et sa conception de la vérité. Le mythe de la caverne illustre très concrètement cette théorie du vrai, ce mouvement de passage du monde sensible aux réalités idéales, objets de la contemplation du philosophe. En fin *La République* s'achève sur un troisième mythe, le mythe d'ER le Pamphylien qui illustre l'idée de choix et de responsabilité. Entre la vie d'ici-bas et celle après la mort il y a une étroite relation d'effets aux conséquences. Alors comment comprendre l'attitude réfractaire de Platon vis-à-vis de l'art (la poésie) et la forte présence des images (mythes) dans l'économie de sa pensée ?

Pour Platon, le recours aux mythes dans le but de rendre clairement compte de certains phénomènes politiques, gnoséologiques, métaphysiques et même philosophiques est une

épreuve indispensable ; d'abord pour les raisons pédagogiques et en suite pour les raisons philosophiques. Toute tentative de réflexion sur la situation de l'homme comme « *animal politique*¹⁰¹. » c'est-à-dire un être qui ne se définit qu'en rapport avec les autres, sur sa nature juste ou injuste sur sa condition misérable dans le monde phénoménal, sur le devenir après la mort etc. nécessite l'usage du mythe pour une explication afin de rendre intelligible ces phénomènes communs. Le problème de ce chapitre est d'abord celui de la définition, de la fonction et finalité du mythe et en suite de la présentation des mythes illustratifs de *La République*. Pourquoi Platon recourt-il aux images pour rendre compte de certains phénomènes ? Quelles sont les raisons qui motivent Platon à avoir pour moyen les mythes pour rendre compte de certains faits ? Qu'est-ce que l'art imagé ? Qu'est qu'un mythe ? Quelles sont les fonctions et la finalité du mythe dans l'économie de la pensée de Platon ?

¹⁰¹ Aristote définit l'Homme comme un animal politique, pour dire que, c'est au sein de la cité qu'il accomplit sa nature d'homme.

I. DÉFINITION, FONCTION ET FINALITÉ DU MYTHE CHEZ PLATON

1. Approche définitionnelle du concept

« Une chose notifiée par allégorie est certainement plus expressive, plus agréable, plus imposante que lorsqu'on l'énonce en des termes technique¹⁰². »

Par mythe, nous entendons un récit élaboré traduisant en symboles imagés une conception du vrai. Le mythe est l'expression d'une idée au moyen d'un récit poétique. La tradition mythique est très représentative dans la culture grecque antique ; ceci s'observe à travers un foisonnement des contes et légendes qui traduisent à suffisance l'importance accordée à la culture mythique et légendaire.

Généralement on dit « mythe » et « allégorie » dans l'intention de dire la même chose, certes les deux concepts se rattachent étymologiquement à l'idée d'image et de représentation mais, l'allégorie est une suite d'éléments narratifs, dont chacun correspond aux détails de l'idée à exprimer. Le terme « allégorie » du latin *allegoria* qui signifie « autre » ; c'est l'expression de la pensée se prêtant à une interprétation figurée indépendamment de son sens littéral et permettant les esprits, elle présente une idée, en présentant autre chose. Le mythe de la caverne par exemple qui illustre la théorie platonicienne des Idées est porteuse d'une suite d'éléments qui traduit et met en détail l'idée centrale qui motive une telle réflexion. Nous avons des éléments symboliques tels que : la caverne, les prisonniers, l'ascension, le soleil etc. Il y a donc un élément dynamique et progressif dans l'allégorie. De ce point de vue, nous pouvons dire avec Platon de l'allégorie : de l'allégorie de la caverne. Aucune idée n'est recevable chez Platon sans être passée au crible de la représentation mythique. Avec la civilisation occidentale profondément pénétrée dans l'art imagé nous pouvons dire que, une idée, une chose notifiée par allégorie est certainement plus illustrative, plus agréable, plus imposante que lorsqu'on l'exprime, l'énonce en des termes techniques pour reprendre Saint Augustin sus-cité. Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? À cette question la réponse est claire : le degré d'adhésion de la conscience grecque à leurs mythes est très clair. Les présocratiques ont déporté cette culture depuis l'Égypte pharaonique où les mythes avaient une fonction et une finalité pédagogiques, philosophiques, scientifiques etc. Freud partira d'un mythe grec pour développer sa théorie de

¹⁰² Saint Augustin, cette citation est reprise dans le dictionnaire électronique Wiktionnaire, disponible sous licence CC BY-SA 3.0.

psychanalyse ; il fera même du mythe la base de sa théorie de psychanalyse. Avec Freud, le mythe a une fonction scientifique avérée.

2. fonction et finalité du mythe chez Platon

Platon en pédagogue averti trouve indispensable de procéder aussi par des images pour faire passer le message et atteindre une cible de personne considérable. Ses discours s'adressent à ceux qu'il qualifie lui-même de « *philosophes authentiques* » et aussi aux « *esprits boiteux* ». L'éducation étant un élément fondamental dans le mouvement qui vise à tourner chacun vers le principe spirituel, et vers le Bien, il fait de l'art imagé une belle façon de traduire les réalités qui se présentent complexes lorsqu'on s'évertue à les expliquer par les termes techniques et dans un style en prose. Les images ont alors pour fonction d'embellir les idées exprimées dans un langage technique réservé aux esprits authentiques ou aux « *talents authentiques* », les images justifient l'idée selon laquelle le discours de Platon est aussi destiné aux personnes dont l'esprit n'est pas encore apte aux discours philosophiquement constitués et dont seules les images restent le moyen plus fiable pour qu'elles accèdent au contenu du message. Platon, au *livre III de La République* pour mieux définir le rôle des gardiens, fait usage d'une métaphore dont les gardiens sont comme des chiens de garde qui se montrent bienveillants envers ceux dont ils connaissent et les amis et malveillant à l'endroit des étrangers et les ennemis ; même un enfant ou un adulte qui a un esprit boiteux qui connaît le rôle d'un chien de garde et ses attitudes envers ceux qu'il connaît, les étrangers et les ennemis pourrait par analogie définir la mission d'un gardien ou d'un guerrier sans se faire beaucoup de peines.

Freud suborné par la culture mythologique fait du mythe la base de sa pensée sur certains comportements que l'on observe chez les hommes. Il se situe sur le prolongement de la philosophie grecque antique qui ne dissocie point la pensée rationnelle de celle mythologique, on peut partir du mythe pour rendre scientifiquement compte des phénomènes psychologiques tel que le complexe d'Œdipe un dysfonctionnement comportemental qu'on observe chez les hommes. D'origine grecque, l'histoire d'Œdipe a été très souvent adaptée au théâtre. La trame générale est la suivante : Laïos, roi de Thèbes, se désole de n'avoir pas de fils. Il va consulter à Delphes la pythie. L'oracle avertit le roi que s'il avait un fils, de lui viendraient de grands malheurs : il tuera son père et épousera sa mère. Ce sont là les deux crimes les plus horribles qu'un homme normal puisse commettre : le parricide et l'inceste. Toute culture, toute civilisation de la Grèce antique jusqu'aujourd'hui repose sur ces deux interdits, ces deux tabous. Le dénouement de l'histoire est que Œdipe songe à s'ôter la vie, mais pensant que c'est là un châtement trop bref eu égard à l'énormité de ses crimes, il se crève les yeux avec la broche de

sa mère et, chassé de Thèbes, il erre dans la contrée, accompagné de sa fille Antigone, la seule à lui être restée fidèle. Au soir de sa vie, l'infortuné Œdipe trouve asile en Attique, puis à Colone, un petit bourg situé près d'Athènes et là, les Erynnies l'entraînent dans la mort. Toutefois, Thésée, le roi d'Athènes, accorde une sépulture au corps de cette victime de la plus inexplicable des fatalités, car il était dit que le tombeau d'Œdipe serait plus tard le gage de victoire pour le peuple athénien¹⁰³.

Nous sommes en pleine mythologie grecque et l'objectif est de montrer que l'on peut partir du mythe pour fonder un discours scientifique. La fonction d'un mythe n'est pas seulement de faire voyager dans la pensée, ceux qui l'écoutent mais aussi de traduire par les images un événement qui caractérise une situation. L'histoire d'Œdipe est une succession d'événements qui s'enchaînent les uns aux autres dans un ordre inéluctable. Tous les personnages sont des jouets ou des instruments aveugles du Destin : le père, sans lequel rien de tout cela ne serait arrivé ; le berger, car si le bébé avait trouvé la mort sur la pente du Cithéron, rien ne serait passé ; les parents adoptifs, qui dans un sens ont commis l'erreur de ne pas dire la vérité à leur fils trouvé dans la montagne. L'épisode de Sphinx possède une singulière profondeur, qui en fait peut être le centre, le nœud de toute l'histoire. Car Œdipe ne connaît rien de lui-même, ni de son origine, ni même de son nom (Œdipe signifie en grec pieds joints).

Le mythe est un spectacle tragique qui met en scène des personnages incarnant la terreur pour certains et inspirant la pitié pour d'autres. Ces deux ressorts du spectacle tragique, (terreur et pitié) ont un sens culturel dominant dans la Grèce antique ; un fait total, avec sa dimension esthétique, philosophique, sociale, politique et religieuse. Voir sur scène un spectacle aussi terrifiant et pitoyable que l'histoire d'Œdipe qui tue son père, couche avec sa mère, se crève les yeux lorsqu'il découvre l'horrible réalité, c'est, dit Aristote, un moyen efficace de se purger des émotions violentes qui sont en nous. D'où il évoque cette théorie dite de la « *catharsis* » qui veut dire purgation en grec. Une scène mythique expose la condition humaine et regroupe tous les hommes autour d'un même destin ; à ce titre on peut dire d'un mythe qu'il a pour fonction la cohésion sociale et joue un rôle religieux dans le cas où il rassemble tous les hommes sous l'autorité des mêmes divinités. Le mythe dans sa nature a un sens esthétique en ceci que la vérité est ici dénaturée au profit de la grandiose, du sublime de l'incroyable ; le mythe a aussi un sens éthique considérable, les messages qui s'y rapportent enseignent la morale et la vertu. Par exemple, Molière¹⁰⁴ donne un sens moral à ses comédies en affirmant que les spectateurs

¹⁰³ Les versions de ce mythe varient d'un auteur à un autre, mais cette version nous la devons de Christian Godin, *La Philosophie Pour Les Nuls*, édition revue et augmentée, Éditions first, 2007 p.512.

¹⁰⁴ Molière, de son vrai nom Jean-Baptiste Poquelin est un auteur tragique, comédien français du XVIIe, qui dit « *corriger les mœurs à travers le rire* » ; il a lui-même défini son art comme suit : « *l'affaire de comédie est de*

seront conduits à se libérer de leurs vices ou de leurs tentations s'ils les voient ainsi ridiculisés sur les planches.

II. TROIS MYTHES ILLUSTRATIFS DANS LA RÉPUBLIQUE ET LEURS DIVERSES PORTÉES.

La république renferme trois mythes qui ont chacun une portée spécifique ; au Livre II, Platon ouvre par celui de Gygès, au livre VII, il poursuit par celui de la Caverne qui serait d'ailleurs le mythe le plus illustratif parce que c'est une mise en scène de la condition humaine sans restriction et en fin au Livre X, il couronne avec le mythe d'ER le Pamphilien.

1. Le mythe de Gygès

Il s'agit d'un mythe qui traduit les mobiles de l'attitude juste ou injuste de l'homme. Platon fait une analyse selon laquelle :

les hommes prétendent que, par nature, il est bon de commettre l'injustice et mauvais de la souffrir, mais qu'il y a plus de mal à la souffrir que de bien à le commettre. Aussi, lorsque mutuellement ils la commettent et la subissent, et qu'ils goutent des deux états, ceux qui ne peuvent point éviter l'un ni choisir l'autre estiment utile de s'entendre pour ne plus commettre ni subir l'injustice. De là prirent naissance des lois et les conventions, et l'on appela ce que prescrivait la loi légitime et juste. Voilà l'origine et l'essence de la justice : elle tient le milieu entre le plus grand bien- commettre impunément l'injustice – et le plus grand mal- la subir quand on est incapable de se venger. Entre ces deux extrêmes, la justice est aimée non comme un bien en soi, mais parce que l'impuissance de commettre l'injustice lui donne du prix. En effet, celui qui peut pratiquer cette dernière ne s'entendra jamais avec personne pour s'abstenir de la commettre ou de la subir, car il serait fou. Telle est donc, Socrate, la nature de la justice et telle son origine, selon l'opinion commune¹⁰⁵.

Platon traduit fort clairement cette opinion par le mythe de Gygès le Lydien. Que pouvons-nous succinctement retenir de ce mythe de Gygès de Platon ? Pour la petite histoire, Gygès est un berger au service du roi de la Lydie. Un jour, au cours d'un violent orage accompagné d'un séisme, le sol se fendit et il se forma une ouverture béante près de l'endroit où il faisait paître son troupeau. Plein d'étonnement, il entre dans la crevasse et y trouve un cadavre muni d'un anneau. Il prend l'anneau et remonte. Un peu plus tard, alors qu'il se trouve

représenter en général tous les défauts des hommes et principalement des hommes de notre siècle » nous faisons ainsi un rapprochement entre la fonction et la finalité de cet art et celles du mythe dont il est question dans ces passages.

³⁹ *Ibid.*, Livre II 359a-360b. p.109.

au milieu d'une assemblée, il s'aperçoit que, en tournant la bague autour de son doigt, il acquiert la propriété de devenir invisible. Exalté par ce pouvoir magique, il en profite pour coucher avec la reine et tuer le roi pour prendre sa place. Le don surnaturel de Gygès lui assure l'impunité. Aussi le berger devient-il un criminel. Glaucon suggère ainsi que c'est parce que nous sommes dans l'incapacité de commettre des injustices que nous appelons « *justes* » nos actions. Nul n'est juste par choix. Socrate à l'opposé de Glaucon pense que le mal résulte de l'ignorance du bien, l'injustice dont nous commettons traduit l'état de notre ignorance de la justice.

Ce qui ressort de ce mythe, c'est que naturellement les hommes éprouvent plus de peine à commettre des actes justes mais la peur du châtement les contraignent à être juste contre leur propre gré. Le pouvoir d'échapper à toute punition est incontestablement la garantie des injustices. L'optimisme platonicien repose sur le pouvoir de l'éducation à convertir l'âme vers le principe de bien qui conduit inéluctablement à d'autres valeurs dont la cité a besoin pour son plein épanouissement. Toutefois, il faut de ce fait voter les belles lois qui doivent coordonner et régir la vie en communauté tout en donnant toutes les chances aux différentes classes de bien faire ce pourquoi elles sont appelées, en ceci règnera l'harmonie entre les composants de la cité. Platon accorde une place de choix aux lois qui garantissent les sanctions inhérentes à toute transgression et à tout débordement. L'ignorance aux yeux de Platon est le premier ennemi dont il faut combattre ; et pour sortir vainqueur il faut se détourner des opinions, des choses sensibles etc. Pour s'initier à l'ascension vers le monde de la lumière.

2. Le mythe de la caverne.

Dans le livre VII de *La République*, Platon raconte une histoire fabuleuse destinée à illustrer sa théorie des idées. Il s'agit des prisonniers enchaînés dans une caverne, qui ont toujours vécu dans cet état. Derrière ces prisonniers brûle un feu et entre le feu et eux, sans qu'ils n'aperçoivent, passent des hommes qui tiennent au-dessus d'eux des images découpées, à la manière des montreurs de marionnettes. Les prisonniers voient les ombres de ces objets projetées sur la paroi de la caverne et leur donnent des noms : ainsi nomment-ils par exemple « cheval » l'ombre de l'image du cheval projetée sur le mur. Comme ces prisonniers ont toujours vécu de cette manière, dans cette caverne, ce qu'ils voient est leur monde, ce qu'ils vivent est pour eux le vrai monde. D'après Platon, deux phénomènes diamétralement opposés peuvent troubler les yeux d'un homme à savoir la lumière et l'obscurité. « *En effet, repris-je, un homme sensé se rappellera que les yeux peuvent être troublés de deux manières et par deux causes opposées : par le passage de la lumière à l'obscurité, et par celui de l'obscurité à la*

*lumière ; et, ayant réfléchi qu'il en est de même de l'âme, quand il en verra une troublée et embarrassée pour discerner certains objets*¹⁰⁶. »

L'un d'entre eux est délivré de ses liens ; il se met debout, se tourne, regarde le feu qui brille puis, au bout d'un chemin en montée, il remarque une clarté qui l'attire : la lumière du jour, qu'il ne connaît pas encore. « *Le prisonnier déchainé gravit ce chemin et se trouve ainsi à l'air libre* ». La lumière du jour l'éblouit avant de l'éclairer. Ainsi, pour habituer progressivement ses yeux, l'ancien prisonnier de Platon les pose tout d'abord sur les reflets dont les choses et les êtres font dans l'eau, puis sur les choses et les êtres mêmes. C'est ainsi que notre héros reconnaît la forme du cheval dont il ne connaissait jusqu'ici, il y'a de cela peu de temps que l'image d'ombre dans la caverne. Il découvre donc un vrai cheval, pas comme l'autre jadis vu et sur lequel on ne pouvait pas monter. En fin levant peu à peu les yeux vers la fontaine d'où ruisselle toute lumière qui donne aux êtres et aux choses leur forme reconnaissable, notre héros découvre le soleil dont aucune image ne saurait donner l'idée. Ivre du bonheur de sa découverte, l'ancien prisonnier court rejoindre ses compagnons d'infortune pour leur annoncer l'heureuse nouvelle : « *il y a au-dessus de la caverne un vrai monde de lignes, de couleurs et de son.* » Mais les compagnons, au lieu de recevoir leur ancien camarade avec joie et reconnaissance, se liguent pour le tuer, car ce qui leur est ainsi dit leur est proprement insupportable. Cette fin tragique donne la clé de l'ensemble du mythe raconté par Platon.

Nous avons vu à la première partie de ce chapitre à la suite de la définition des termes qu'il est judicieux de parler de l'allégorie de la caverne plutôt que mythe de la caverne. Sans répétition, nous avons vu qu'une allégorie est une image composée de plusieurs éléments symboliques ; ce qui s'observe pour le cas de l'histoire échéante. À quoi renvoie chacun des éléments présents dans cette allégorie platonicienne ?

- La caverne symbolise le monde sensible, celui dans lequel nous vivons. Le monde du jour symbolise le monde intelligible ; celui dans lequel les choses et les êtres existent en soi : le vrai, le beau, le juste, le bien et toutes les autres valeurs de même nature.
- Les prisonniers symbolisent les hommes de l'opinion, de la « *doxa* » qui n'est qu'une pâle copie de la réalité, un simulacre de la réalité. Platon fait une analogie entre le monde sensible, celui dans lequel nous vivons et une prison où les occupants sont condamnés à voir les choses qui frappent les sens et à se construire de ce fait leur vérité ;

¹⁰⁶ *Ibid.*, livre VII, 517b-518c, p. 276.

- Le prisonnier libéré symbolise le philosophe (Platon fait allusion ici à son maître Socrate mis à mort à cause de sa sagesse)

penses-tu qu'il soit étonnant qu'un homme qui passe des contemplations divines aux misérables choses humaines ait mauvaise grâce et paraisse tout à fait ridicule, lorsque, ayant encore la vue troublée et n'étant pas suffisamment accoutumé aux ténèbres environnantes, il est obligé d'entrer en dispute, devant les tribunaux ou ailleurs, sur des ombres de justice ou sur des images qui projettent ces ombres, et de combattre les interprétations qu'en donnent ceux qui n'ont jamais vu la justice elle-même¹⁰⁷.

- L'ascension hors de la caverne symbolise la dialectique de l'âme qui quitte le monde des apparences, les évidences premières pour atteindre la réalité. Platon parle d'une double dialectique : celle ascendante qui renvoie à la sortie du prisonnier de la caverne et la dialectique descendante qui renvoie au retour du prisonnier dans la « *commune demeure* » :

il faut donc que vous descendiez chacun à votre tour, dans la commune demeure, et que vous vous accoutumiez aux ténèbres qui y règnent ; lorsque vous vous serez familiarisés avec elles, vous y verrez mille fois mieux que les habitants de ce séjour, et vous connaîtrez la nature de chaque image et de quel objet elle est l'image, parce que vous aurez contemplé en vérité le beau, le juste et le bien¹⁰⁸.

- Les images et les ombres de la caverne symbolisent les apparences trompeuses, les évidences premières du monde sensible.
- Les choses et les êtres du monde du jour symbolisent les Idées. Ces idées sont capitales et participent à la connaissance véritable.
- Et le soleil symbolise ce qui, aux yeux de Platon, représente la première des Idées, la plus importante : l'Idée du Bien.

Dieu sait si elle est vraie. Pour moi, telle est mon opinion : dans le monde intelligible l'idée du bien est perçue la dernière et avec peine, mais on ne peut percevoir sans conclure qu'elle est la cause de tout ce qu'il y a de droit et de beau en toutes choses qu'elle a dans le monde visible, engendré la lumière et le souverain de la lumière ; que, dans le monde intelligible, c'est elle-même qui est souveraine et dispense la vérité et l'intelligence ; et qu'il faut la voir pour se conduire avec sagesse dans la vie privée et dans la vie publique¹⁰⁹.

¹⁰⁷ *Idem.*

¹⁰⁸ *Ibid.*, livre II 519c-520c/ 521c, p. 278-279.

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 276.

3. Le mythe d'Er le Pamphylien.

La République s'achève sur un troisième mythe, le mythe d'Er le Pamphylien, qui illustre l'idée de Platon sur le choix et la responsabilité.

« Déclaration de la vierge Lachésis, fille de la Nécessité. Ames éphémères, vous allez commencer une nouvelle carrière et renaître à la condition mortelle. Ce n'est point un génie qui vous tirera au sort, c'est vous-mêmes qui choisirez votre génie. Que le premier désigné par le sort choisisse le premier la vie à laquelle il sera lié par la nécessité. La vertu n'a point de maître : chacun de vous, selon qu'il l'honore ou la dédaigne, en aura plus ou moins. La responsabilité appartient à celui qui choisit. Dieu n'est point responsable¹¹⁰. »

Mort sur le champ de bataille, Er le Pamphylien a eu le privilège d'assister à l'événement du choix fait par les âmes, dans les enfers, de leur destinée future. Lorsque le moment d'une nouvelle incarnation est arrivé, l'âme a le pouvoir de prendre l'existence de son choix, entre, par exemple, une vie brève mais glorieuse, comme celle d'Achille, et une vie longue mais obscure. Les âmes en fait se déterminent en fonction de leur vie antérieure. Ainsi l'existence juste ou injuste trouve-t-elle une sanction plus tard, dans une vie ultérieure.

Ce mythe conclusif de *La République* nous renseigne sur la pensée de Platon sur le devenir de l'homme après la mort et sur la conséquence d'une vie de justice sur ce « voyage heureux qui dure mille ans¹¹¹. » Ce mythe confirme d'avantage l'idée selon laquelle le corps est le tombeau de l'âme et dont la mort est une libération de cette âme qui s'en va vers le véritable monde, celui dans lequel réside la Vérité et où elle témoigne son parfait amour avec cette dernière « mais voici, Glaucon, ce qu'il faut envisager en elle.

-Quoi ? demanda-t-il.

Son amour de la vérité. Il faut considérer quels objets elle atteint, quelles compagnies elle recherche, en vertu de sa parenté avec le divin, l'immortel et l'éternel ; ce qu'elle deviendrait si elle se livrait tout entière à cette poursuite, si, soulevée par un noble élan (...) ¹¹². »

Le terme central de ce chapitre était l'art imagé à savoir le mythe. D'entrée de jeux, nous avons commencé par définir le mythe en insistant de facto sur la différence entre mythe et allégorie. Encore nous avons à la lecture des textes vu que, Platon en pédagogue averti procède par les mythes pour expliquer les phénomènes complexes parce que s'adressant à deux types de publics que sont : « les esprits fragiles et boiteux à la réflexion philosophique » et « les esprits matures et authentique à la réflexion philosophique. » Il se sert des discours imagés pour transmettre ses idées. Encore la culture hellénique ne dissocie point la pensée rationnelle du discours mythologique raison pour laquelle l'on observe chez Platon un foisonnement de

¹¹⁰ Platon, livre X, 616d-617e-619a, p.382-383.

¹¹¹ Ibid., livre X, 621b-621d, p.386.

¹¹² Ibid., livre X, 611c-612c, p.377.

mythe. La pensée de cet auteur, à cause de son ancrage à la culture grecque, constitue la base de toute la culture philosophique. Nous avons pour besoin de preuve fait mention de trois mythes illustratifs de *La République* afin de rendre nos propos plus féconds. Il s'agit de prime abord du mythe de Gygès que l'on retrouve au livre II, ensuite du mythe de la caverne au livre VII et en fin du mythe d'Er le Pamphylien que l'on retrouve au livre X.

TROISIÈME PARTIE :
ENJEUX DE LA CONCEPTION PLATONICIENNE DE L'ART

Mais nous devons aussi faire grand cas de la vérité. Car si nous avons raison tout à l'heure, si réellement le mensonge est inutile aux dieux, mais utile aux hommes sous forme de remède doit être réservé aux médecins, et que les profanes n'y doivent point toucher. Et s'il appartient à d'autres de mentir, c'est aux chefs de la cité, pour tromper, dans l'intérêt de la cité, les ennemis ou les citoyens ; à toute autre personne le mensonge est interdit¹¹³

¹¹³ Platon, *La République*, livre III, p. 154.

Cette troisième partie pose le problème des enjeux de la philosophie platonicienne de l'art. Nous partirons de la débâcle, la décadence artistique initiée par Nietzsche où l'art devient un objet sans fondements, sans racines et sans repères rationnels ; pour exposer le caractère superficiel et évanescent de tout art qui se fonde sur la déraison, et montrer la nécessité du retour aux idéaux Platoniciens afin de redonner à l'art ses lettres de noblesse. Nous voulons par ailleurs partir de la conception platonicienne de l'art pour contextualiser l'art en l'adaptant aux besoins pressants actuels dans un contexte où la puissance de la civilisation matérialiste devient de plus en plus menaçante. Le but de Platon est d'orienter toute recherche artistique vers la vertu. Pour ce fait, il part de la sensualité vers les essences qui sont à ses yeux essentiellement principes de vie c'est-à-dire ce qui sous-tend tout ce qui anime le milieu empirique. D'après lui ce qui touche à la sensualité et s'arrête là, participe de ce même fait au mensonge, à l'évanescence et même à l'erreur ; Platon à ce sujet est réfractaire à l'imitation parce qu'elle touche les choses sans toucher leurs essences, elle nous éloigne de la réalité au troisième degré. Il le dit clairement au livre X « *l'imitation est donc loin du vrai, et si elle façonne tous les objets, c'est semble-t-il, parce qu'elle ne touche qu'à une petite partie de chacun, laquelle n'est d'ailleurs qu'une ombre*¹¹⁴. » Le modèle de vie que l'honnête homme doit imiter n'a rien de commun avec les modèles que la tragédie nous propose. Ici, il pointe un doigt accusateur sur Hésiode et Homère grands auteurs tragiques :

*Nous avons donc à considérer maintenant la tragédie et Homère qui en est le père, puisque nous entendons certaines personnes dire que les poètes tragiques sont versés dans tous les arts, dans toutes les choses humaines relatives à la vertu et au vice, et même dans les choses divines ; il est en effet nécessaire, disent-elles, que le bon poète, s'il veut créer une belle œuvre, connaisse les sujets qu'il traite, qu'autrement il ne serait pas capable de créer*¹¹⁵.

Platon est foncièrement essentialiste dont toute entreprise artistique qui s'élève contre les essences signe de ce fait son acte de mort. D'après cet auteur, aimer ce qui frappe les sens et en rester là ; c'est s'enfermer dans un éternel mensonge, car la sensation naît, s'affaiblit et meurt, en créant l'obligation de la réitérer, tout ce qui participe au monde sensible est superficiel et est destiné à nourrir. Au contraire de cela, celui qui aime la nature du beau se met dans cette situation érotique dans une progression constante puisqu'il remonte de beauté en beauté jusqu'aux idées et à l'Essence même.

¹¹⁴ Platon, *La République*, livre X, 597d-598c, p. 362.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 363.

CHAPITRE V : LE RELATIVISME À L'ŒUVRE DANS L'ŒUVRE D'ART ET LA NÉCESSITÉ DU RETOUR AUX IDÉAUX PLATONICIENS

Le relativisme fait référence à une philosophie qui s'élève contre tout fondement, toute origine, toute essence et même contre la raison ; cette tournure d'esprit qui excentre l'art de la rationalité vers les passions, les pulsions, l'inconscient et vers les marges. L'œuvre d'art se définit tout azimut. Protagoras, l'un des sophistes contre qui Platon débat est celui qui inaugure ce mouvement relativiste : « *l'homme est la mesure de toutes choses.* » On voit dans cette pensée, l'expression condensée du relativisme qui dissout toute valeur : le beau, la vérité, le bien, la justice, etc. À bien le lire il n'y a pas de beau mais des manières de sentir, pas de logique ni de sens mais seulement des opinions et des raisonnements, encore moins de bien mais seulement des manières de faire. Au regard de cette tournure d'esprit, il devient impossible de définir l'œuvre d'art de manière unique, car il n'existe plus de règles unanimement établies pour le faire. Faisons cette précision que, le relativisme dont il est question ici se distingue du relativisme qui caractérise le sentiment esthétique et qui détermine la différence entre les hommes qui ne s'entendent pas sur la valeur esthétique à accorder aux œuvres d'art. Les latins ont tranché dans la formule : « *De gustibus et coloribus non disputandum est* », ce qui signifie qu'on ne doit discuter ni des goûts ni des couleurs parce qu'ils relèvent de la pure subjectivité. Le relativisme qui capte notre attention ici, consiste à détourner la recherche esthétique du principe de la connaissance (raison) vers la pure sensibilité. À cet effet, la nature de l'art devient plurielle : une nature qui se fonde sur la raison et une autre qui se fonde par contre sur la déraison, les instincts, pulsions, passions etc. ; cette nature met en jeu aussi bien notre rapport avec une culture donnée (le sophisme, le « *postmodernisme* » ou encore une période de l'histoire (le xx siècle par exemple). Nietzsche par exemple déplace l'art de la raison vers ce qu'il appelle la « *volonté de puissance* ». Au xx siècle, plusieurs philosophes français impulsent de nouvelles approches de l'esthétique ; ces auteurs attachés à la philosophie dite « *postmoderne*¹¹⁶ » poursuivent la pensée de Freud, de Nietzsche. Il s'agit de Gilles Deleuze,

¹¹⁶ Le postmodernisme est un mouvement philosophique et artistique qui engage une rupture avec les conventions, les normes établies sur la base de la raison dans l'histoire de la pensée. Le postmodernisme nie tout fondement, toute origine et fonde le discours sur la sensibilité au détriment de la raison. D'après ce courant de pensée, il faut faire abstraction de la raison et de tout ce qui résulte de son activité parce qu'elle est à l'origine des grands déshonneurs dont le monde a traversé. Il veut faire de la raison une ramification des instincts.

Jacques Derrida voire Jean Godefroy Bidima pour ne citer que ceux-ci qui ambitionnent de mettre fin à tout ordre établi par la raison ou mettre fin à la raison elle-même. Le terme « *esthétique de la traversée*¹¹⁷ » est fort évocateur à ce sujet. On assiste à un foisonnement de mouvements ayant la même toile de fond ; finir avec tout ce qui résulte de l'activité de la raison ou les règles conventionnelles de l'art. Lorsque le « *mouvement Dada*¹¹⁸ » se proclame « *anti-art* », Marcel Duchamp invente le « *ready-made*¹¹⁹ » en proposant par exemple que n'importe quel objet puisse être arbitrairement baptisé œuvre d'art. Il choisit à cet effet par provocation qu'un urinoir soit considéré comme une sculpture et soit exposé comme telle. La valeur et la signification de l'œuvre d'art deviennent alors extrêmement problématiques. Nous sommes en plein dans la décadence artistique où le but visé est de finir avec toute idée de fondement, de raison et l'essence ; les essences étant au fondement de la Philosophie de Platon, c'est une guerre idéologique ou encore un acte de mort que ces différents courants philosophiques déclarent à la philosophie platonicienne. Quels reproches font-ils à la philosophie platonicienne ? Pourquoi le retour aux idéaux platoniciens est-il indispensable ?

¹¹⁷ *Ethétique de la traversée* ou *l'art de la traversée* chez Jean-Godefroy Bidima, renvoie à l'art qui n'est pas inscrit dans l'univers artistique officiel. C'est un art qui s'explique par rapport à la subjectivité du producteur, sa sensibilité.

¹¹⁸ *Mouvement Dada*, est un mouvement artistique fondé sur le rejet systématique des règles, des conventions établies. Il voit le jour à Zurich en Suisse en 1916 par Tristan Tsara, se poursuit aux USA avec André Breton, en France avec Marcel Duchamp ; le mouvement Dada est proche du Surréalisme : mouvement littéraire, poétique et artistique qui prône l'automatisme, (dicté par l'inconscient), le renouvellement de toutes les valeurs en morale, en science et même en philosophie. Ce courant proclame la toute-puissance du rêve, du désir, et de la révolte, il se dresse tout comme le postmodernisme contre tout ordre logique et moral établi. Il voit le jour en 1924 aux USA avec pour chef de file André Breton.

¹¹⁹ Ce terme en français signifie « *prêt à faire* ».

I. LA CRITIQUE DE L'IDÉALISME ARTISTIQUE PLATONICIEN

1. Nietzsche et le concept de « *volonté de puissance* »

Tout comme Platon, Nietzsche est un philosophe qui pense par les figures plutôt que par les concepts. Il est grandement influencé par la culture mythologie grecque ; sa pensée sur l'art comme partout ailleurs se repose sur les mythes ; Dionysos et Apollon, deux figures mythologiques et sur le héros Zarathoustra¹²⁰. Dionysos est le dieu du vin, de l'ivresse, de la démesure et Apollon celui de la beauté et de l'équilibre. La tragédie grecque représente l'association de ces deux forces, qui aident selon Nietzsche le spectateur à supporter héroïquement la douleur de l'existence. Nietzsche ambitionne non seulement de comprendre le monde mais aussi et surtout de mener une guerre contre la raison et tout ce qui en découle à savoir la culture, l'histoire etc. Nietzsche critique radicalement les valeurs et les idées qui ont constitué le socle de la culture occidentale et veut fonder la philosophie sur la force vitale dont Dionysos est le symbole. Seule la force vitale compte et doit primer sur la raison ; car la raison empêche l'homme de s'affirmer pleinement et l'oblige à voir les choses d'une autre manière. Nietzsche pointe un doigt accusateur sur Platon selon qui seule la raison doit définir nos actes et nous orienter vers le bien, et que *c'est dans le monde intelligible que triomphent la vérité et la justice*.

La volonté de puissance, Nietzsche la définit comme cette tendance à augmenter indéfiniment la puissance et non à la conserver. Qu'est-ce que la puissance ? Le terme puissance évoque le pouvoir, la force physique, voire la violence et la domination d'après l'auteur. C'est cette puissance qui fait l'essence de l'homme. Si la volonté de puissance détermine l'homme, elle ne provient pas de la même origine et ne vise pas toujours le même objectif : il y a d'un côté la volonté de puissance affirmative, qui est libre et joyeuse, confiante et créatrice et dont l'art ou la créativité représente les meilleures réalisations. Contre elle, il y a la volonté de puissance négative, triste et destructrice, qui n'aime rien tant que sa haine propre. Nietzsche appelle « *surhomme* » celui dont la volonté de puissance souverainement affirmative lui permettra, à partir des « *décombres du nihilisme*¹²¹ » d'exister sans aucune charge, dans la libre

¹²⁰ Zarathoustra dans la mythologie grecque, est le porte-parole des prophètes de la religion mazdéenne qui a vécu en Perse au VII^e siècle av. J. C. à l'époque des présocratiques. Nietzsche fait de ce personnage mythologique le symbole de la révolution qui fait de la raison un épiphénomène en donnant aux facultés infra-rationnelles la toute-puissance.

¹²¹ Le Nihilisme, inventé par le Russe Ivan Tourgueniev dans *Père et Fils* en 1862 pour rendre compte des vues de l'intelligentsia Russe en face du régime autocratique tsariste chez Nietzsche, à la philosophie de l'émancipation, de l'affirmation et du retour à la vie sensible qui est moyen de libérer l'homme de l'emprisonnement rationnel et

affirmation de soi. Tout comme la volonté de puissance n'est pas la violence de la brute, le surhomme n'est pas le « *posthumain* » (c'est-à-dire un homme préfabriqué dans un laboratoire où l'on manipule des êtres vivants) que sont en train de concocter dans leur laboratoire de la biotechnologie. Le surhomme est un homme qui dans ses pensées et son comportement a su éradiquer les mesquineries où sont tombés les représentants de l'humanité commune, une manière de saint, de héros et génie conjugués, mais il précise, un saint laïc, un héros solitaire et un génie de l'existence.

Zarathoustra est l'annonciateur du surhomme et de « *l'éternel retour* », l'un ne va pas sans l'autre : le temps du surhomme est éternel retour et le surhomme est l'homme de ce temps qui dépasse le temps en s'inventant une éternité qui ne doit plus rien à sa dimension religieuse. Nietzsche est un philosophe des images, *Ainsi parlait Zarathoustra* est un ouvrage dans lequel on rencontre des animaux qui ont chacun une connotation particulière. On y rencontre d'abord le chameau et le lion, les deux premières des trois « *métaphores de l'esprit* ». Sur le plan pratique, le chameau renvoie à des lourdes charges en plein dessert ; il symbolise ceux qui sont embarrassés par les anciennes valeurs (ce sont les croyants chrétiens). Le lion renvoie à la force brute, à la révolte violente de ceux qui, comme les révolutionnaires disent non. Il y a ensuite les deux animaux familiers de Zarathoustra, l'aigle et le serpent qui jouent respectivement contre les animaux emblématiques du christianisme, la colombe et l'agneau. L'idée ici est de faire comprendre que, Nietzsche a emprunté à Platon sa belle manière de procéder par les images. Le reproche fondamental que ce philosophe fait à Platon est que ce dernier nie le pouvoir du corps et fait de l'Idée le moteur, l'élément premier qui conditionne l'existence des autres éléments. L'art platonicien a pour visée la perfection de l'âme et il procède par la dialectique alors que chez Nietzsche c'est tout le contraire, l'art vise l'expression du corps, des désirs, des passions, des instincts de l'homme.

Nietzsche inverse la hiérarchie platonique (c'est-à-dire la hiérarchie relative au système de Platon), le sensible devient une réalité fondamentale. Critiquant le principe des valeurs objectives comme fruit de la décadence, il place l'artiste en créateur de ses propres valeurs singulières, proposées aux autres hommes, pour stimuler leur « *volonté de puissance* », c'est-à-dire leur force de vie et de joie. Selon ce dernier, la fonction de l'art n'est pas de créer des œuvres d'art, mais « *d'embellir la vie* », d'apporter plus de sens à l'existence car l'essentiel en art est la célébration et la divinisation de l'existence.

renvoie au rejet systématique de tout ce qui existe ; c'est une doctrine qui prône le néant, se mobilise contre la raison.

2. « la déconstruction »

Jacques Derrida à la suite de Nietzsche et dans le prolongement de sa philosophie, donne une orientation « *déconstructionniste* » à l'activité artistique. La philosophie de Derrida est identifiée à une méthode dont le nom de déconstruction lui sert de devise. À l'opposé de la construction qui consiste à rassembler les différents éléments d'un ensemble, la « *déconstruction* » est un démontage consistant à mettre à nu ce qui dans une pensée, un système constitue le fondement. La théorie de la déconstruction vise à mettre fin aux principes rationnels d'un jugement esthétique ou aux principes qui déterminent une œuvre d'art tout en le distinguant d'une œuvre d'un autre genre. Cette philosophie déconstructiviste a fait sentir son influence bien au-delà des cercles restreints des disciplines littéraires et philosophiques. Aux USA, par exemple une école dite « *déconstructionniste* » entend promouvoir une architecture qui prend acte de la « *fin d'art de bâtir* », comme Derrida a pris acte de la fin de la métaphysique. Cette tournure d'esprit se situe dans le même sillage du mouvement surréaliste qui se fonde sur la toute-puissance des instincts, le pouvoir critique et imaginaire de l'inconscient. Ses tenants (André Breton, Jacques Prévert), prétendent finir avec toute convention grammaticale et morphosyntaxique, Prévert dans *Paroles*¹²² procède à la conjugaison des noms « *ceux qui majesculent* » ; pour lui il suffit de changer une lettre par une autre et le mot n'a plus de sens « *je vais à parot à sabir* » pour dire je vais à paris à sabot (à cheval).

D'après Derrida, à l'origine, il n'y a pas de sens. Mais c'est parce qu'aucun fondement ne vient assurer le discours de son éternelle certitude que le sens ne cesse de s'éparpiller en tous sens. C'est ce processus que Derrida appelle dissémination. Avec lui, même l'herméneutique elle-même est frappée d'impossibilité. Le sens s'évanouit dans une dispersion qui n'a pas de fin ; on aboutit à un chaos et c'est ça la logique du « *non-sens* » qu'il appelle de tous ses vœux. Dans le même ordre d'idée, Bidima estime que la vérité de l'œuvre d'art se trouve en dehors des cadres normatifs dans lesquels elle est recherchée ; il exprime cette sortie des cadres normatifs par le titre « *esthétique de la traversée* » ou l'art de la traversée qui signifie suspension de sens. Pour lui l'œuvre d'art qu'on a jusque-là présentée aux yeux du monde comme l'art négro-africain n'est qu'une partie, c'est celui des « *dignitaires tribaux* » ou encore de la société « *normale* ». Cette façon de définir l'art en tournant le dos aux conventions universellement démontrables (parce que fondées sur les principes de la raison) entraîne à la

¹²² *Paroles* est le titre d'un ouvrage dans lequel Jacques Prévert brille par le pouvoir de briser les règles grammaticales et morphosyntaxiques établies, c'est un recueil de poèmes publié en 1946.

débâcle artistique à laquelle nous assistons aujourd'hui : « *les chansons de Sodome et Gomorrhe.* »

II. DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE AUX « *CHANSONS DE SODOME ET GOMORRHE*¹²³»

La visée ici, est de montrer que le relativisme à l'œuvre aujourd'hui dans l'art a pour conséquence la crise morale dans laquelle la société entière se retrouve aujourd'hui. Pourquoi sommes-nous arrivé à cet état de chose alors que Platon depuis l'antiquité assigne à l'art la mission de rendre « *l'âme vertueuse et le corps saint* » ?

1. L'art et la question de la morale aujourd'hui : « *la mort de l'art*»

Le but de l'art depuis Platon est la recherche du bien, dont la morale « *c'est sans doute à cause de cela qu'il faut faire tout son possible pour que les premières fables qu'il entend soient les plus propres à lui enseigner la vertu*¹²⁴. » Hegel face à la situation selon laquelle l'art ne fournit plus nos valeurs d'existence a déclaré la « *mort de l'art.* » le terme original hégélien « *Auflosung* » contient en français plutôt l'idée de dissolution que celle de mort ; dont on pourrait parler de « *la dissolution de l'art*¹²⁵ ». Que veut dire le philosophe lorsqu'il annonce à la fin de son *Esthétique* la mort de l'art ? Non pas qu'il n'y aura plus personne pour composer ou produire mais c'est pour dire que l'art a fait son temps en ce sens qu'il n'est plus au centre de notre culture, que ce n'est plus lui qui fournit nos valeurs d'existences. La mise entre parenthèse de la raison entraîne l'étiollement, l'émiettement de l'art. Max Weber appelle le « *désenchantement du monde* », le fait que le monde ne soit plus gouverné par des valeurs spirituelles mais par des valeurs pratiques (le culte du corps, les intérêts multiformes) en face de cette situation, 'art a perdu son support substantiel. Aussi l'art se réfugie dans la voie du

¹²³ Nous empruntons ces termes de Mono Ndjana dans son ouvrage « *les chansons de Sodome et Gomorrhe* », Éditions du Carrefour, Yaoundé, septembre 1999. Cet ouvrage satirique met à nu les pratiques artistiques qui frisent la pornographie et louent la sensualité, l'auteur voit dans cet art une forme d'appel à l'immoralité et à la décadence, c'est donc ce qui l'amène à faire ce pont entre les pratiques d'une telle nature et les villes bibliques de Sodome et de Gomorrhe, deux villes entièrement détruites sous la colère de Dieu au regard de la profondeur et l'extension du mal qui y sévissait ; il fait une analogie entre les mœurs en vigueur dans ces villes bibliques et les pratiques artistique dans nos sociétés aujourd'hui. Avant Mono Ndjana, nous pouvons déjà observer avec Martin Luther (théoricien des écoles nouvelles) que, le « *défait de l'éducation* » ou une « *éducation négligée et corrompue* » entraînerait inéluctablement à la même situation que celle de Sodome et Gomorrhe.

¹²⁴ Platon, *op.cit.*, livre II 378b-379b, p. 128.

¹²⁵ D'après les explications et analyses de Christian Godin, *La Philosophie pour les Nuls, Edition revue et augmentée*, p. 430.

formalisme et du subjectivisme de plus en plus poussés ; c'est cette débâcle qui fait dire à Mono Ndjana « *Les Chansons de Sodome et Gomorrhe*. »

« *Les Chansons de Sodome et Gomorrhe* » c'est le titre d'un ouvrage dans lequel l'auteur procède par une métaphore pour qualifier la qualité de production musicale qui domine la scène dans nos sociétés actuelles. C'est une plaidoirie pour un art éthiquement irréprochable, et un appel à la responsabilité de l'État dans la régularisation de la production artistique suivant sa téléologie depuis Platon (tourner l'âme vers le principe de Bien).

Je vais essayer de décrire ces étapes, exemples à l'appui, avant de suggérer, à la fin, l'idée de cette instance morale qui a toujours fait défaut dans ce pays pour penser et conforter la norme. Non dans un esprit totalitaire qui voudrait embrigader la liberté créatrice, mais dans une intention simplement d'éducation et de salubrité, avec la présomption que le Troisième Millénaire qui nous accueille exigera, peut-être, des sociétés moins polluées, plus transparentes, plus lumineuse¹²⁶.

2. Plaidoirie pour un art sans dérive

Nous avons vu plus haut que si l'éducation est sous la responsabilité de l'État, la production artistique doit être aussi sous l'égide de l'État par ce qu'il faut contrôler la qualité d'art qui participe au processus éducatif des enfants. Il est incontestable que l'une des fonctions régaliennes de l'État est d'assurer l'éducation du citoyen et des enfants. Platon partage sans restriction cet avis et pense que l'art fait des fables édifiantes est faste pour une éducation qui ne dégrade pas l'âme pour cette raison, l'État garant de l'éducation doit veiller sur la qualité de tout ce qui participe à la réalisation du programme éducatif.

Il nous faut d'abord ce me semble, veiller sur les faiseurs de fables, choisir leur bonne composition et rejeter les mauvaises. Nous engagerons ensuite les nourrices et les mères à conter aux enfants celles que nous aurons choisies, et à modeler l'âme avec leurs fables bien plus que le corps avec les mains ; mais de celles qu'elles racontent à présent la plupart sont à rejeter¹²⁷.

De ce point de vue, il faut une instance chargée du contrôle et de la censure des œuvres qui sont destinées à la moralisation, fort de ces propos l'art doit être une affaire de l'État puisque l'éducation appartient à l'État. Ainsi, Contrairement à tout critère interne pour juger, l'œuvre d'art est jugée par rapport à une finalité qui est naturellement fixée par l'État, et non au moyen de critères esthétiques singulière. La position de Mono Ndjana est claire, L'État doit censurer

¹²⁶ Hubert Mono Ndjana, *Les Chansons de Sodome et Gomorrhe*, Éditions du Carrefour, Yaoundé, septembre 1999, p. 7.

¹²⁷ *La République*, op.cit., Livre II, 377b-378b p. 127.

toute production artistique, qui témoigne de la « *propension à l'exhibitionnisme sexuel en tant que profanation, mais, aussi, toutes les formes de déviances et d'atteintes à la moralité publique*¹²⁸ », il renchérit, « *parce que c'est en son sein, finalement, et contre ses prescriptions, que se perpète l'agression des mœurs, de la loi et de la bienséance*¹²⁹. »

La responsabilité de l'État dans la promotion artistique est d'éviter toutes dérives et tous débordements des principes de la morale. Afin de maintenir l'activité artistique dans sa dignité qui, dans son essence et sa visée, se définit comme création et expression du beau pour l'élévation de l'âme et non pour son avilissement et sa décrépitude. Les valeurs idéales (bien et beau) sont assimilables l'une à l'autre avons-nous vue avec Platon, ce qui est beau est bien donc l'esthétique et l'éthique sont foncièrement liées à tel point que toute tentative de disjonction entraînerait la mort des deux. La responsabilité de l'État est clairement définie : maintenir inséparablement lié ce couple de valeur consubstantielle afin que toute œuvre de l'esprit rime toujours avec le bien. L'art doit véhiculer les valeurs et lesquelles des valeurs doivent être en amont fixées par les autorités publiques qui sont garant de la prospérité de la cité donc toute non implication de l'État dans la promotion artistique entraîne inéluctablement au chaos, et toute absence de l'ordre compromet les chances de la prospérité de la société toute entière. L'État est tenu absolument de veiller à la qualité de production artistique, sélectionner afin d'extirper de la circulation tout art néfaste à l'éducation et à la vertu ; faut de quoi il se reproduirait ce qui est arrivé à Sodome et Gomorrhe. Le rôle de l'État est indispensable dans la promotion et la diffusion artistiques en ceci qu'il doit intervenir question de choisir les œuvres qui sont favorables à l'éducation. Choisir par exemple les compositions musicales qui excitent au courage et les réserver pour l'éducation des soldats, les compositions méthodiquement rythmées et cadencées pour les personnages emblématiques de la république lors des marches solennelles des grands jours, les compositions entremêlées des récits fabuleux et des messages moraux pour l'éducation de la jeunesse etc. L'État doit veiller à ce que les artistes dans leurs compositions ne représentent pas mal les grandes figures de la république ou de l'univers. « *Nous avons dit, en effet, comment il faut parler des dieux, des démons, des héros, et des habitants des Hadès*¹³⁰. »

¹²⁸ *Les Chansons de Sodome et Gomorrhe*, op.cit. p.112.

¹²⁹ Ibid., dernière de couverture.

¹³⁰ *La République*, livre II, 377b-378b, p.127.

La question initiale était de savoir les mobiles du relativisme à l'œuvre dans l'œuvre d'art et de cette Philosophie qui s'élève contre la raison et ses corolaires (fondement, origine, universalité, l'histoire, valeurs, normes, ordre etc.) et fait l'éloge des facultés infra-rationnelles (passion, pulsion, instinct, désordre, force etc.) Nous avons situé le point de départ du relativisme avec le sophiste Protagoras d'après qui « *l'homme est la mesure de toutes choses.* » Mais nous avons vu que le procès contre la raison s'ouvre avec Nietzsche qui trouve en la raison l'embrigadement de la volonté de l'homme parce que l'homme est plus que ce la raison nous renseigne ; l'homme est une puissance qui doit s'exprimer dans un espace plus étendu que celui circonscrit par la raison. La raison est un épiphénomène raison laquelle, elle doit être étouffée par l'instinct comme Dionysos prend le dessus sur Apollon. Il accuse Platon d'avoir donné plus de pouvoir à l'âme qu'il en faut et de réduire l'art à l'une de ses fonctions les plus subsidiaires, lorsqu'il estime que l'art a pour visée de tourner l'âme vers le principe de Bien. Et aussi d'avoir fait de la vérité le principe de la recherche philosophique alors que la vérité est un vain mot dénué des réalités substantielles. Plusieurs mouvements philosophiques et artistiques vont s'inspirer de cette philosophie et nous avons parlé du deconstructionnisme avec Jacques Derrida, Gilles Deleuze qui considèrent la raison comme une ramification de l'instinct ; ce qui les motive à affirmer que tout ce qui est défini par la raison comme faisant partie de l'art doit être remis en question. Bidima, qualifie l'œuvre d'art telle que défini par la raison comme « *l'art des dignitaires* ». Nous avons évoqué avec Hegel la « *mort de l'art* » pour mettre en exergue le fait que ce n'est plus l'art qui définit les valeurs existentielles de l'homme. Nous avons mentionné le rapport de l'art et de la morale et la responsabilité de l'État dans la promotion artistique. L'État doit être dans la promotion artistique ce que l'âme est pour le corps.

CHAPITRES VI : LES DÉFIS DE L'ART ET LA NÉCESSITÉ DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE AUJOURD'HUI

Nous vivons à l'époque de la barbarie civilisée. La vie intérieure, la contemplation, deviennent de plus en plus difficiles. L'homme est déchiré par le monde. On est forcé de mener une lutte héroïque pour le droit à la vie intérieure dont l'existence même est niée...Mais le caractère matérialiste de la civilisation, la puissance de plus en plus menaçante de la technique exige précisément une spiritualité plus intense que ne l'exigeaient les siècles passés¹³¹.

Ce que nous entendons par défis de l'art, c'est ce que l'on attend de l'activité artistique et de l'artiste comme « *antidote* », à la menace grandissante à laquelle le monde moderne fait face. Les défis de l'art renvoient à ce que l'art est en droit d'apporter comme réponses à l'oppression de la puissance technique qui fait du capital le point d'achèvement de toute recherche au détriment de l'homme et de ses déterminants ontologiques. Nous voulons partir de la conception platonicienne de l'art pour contextualiser les défis de l'art aux exigences de la civilisation matérialiste actuelle. L'artiste est un homme libre et créatif qui définit la matière comme tremplin pour atteindre les valeurs supérieures, un homme qui incarne ces vertus et s'investi dans le processus de la quête axiologique, du développement, de l'auto-développement, de la libération etc. Ici, la définition de l'art comme simple création de la beauté par un être conscient est révolue mais l'art devient un ensemble d'activités humaines non mécaniques ayant pour dénominateur commun la recherche du bien-être et du bonheur partant de la promotion des œuvres de l'esprit. C'est un point de ralliement entre l'esprit et la matière avec l'emprise de la matière par l'esprit. Le destin de l'artiste est ici assimilable à celui du jadis prisonnier platonicien ; Platon situe en droite ligne l'art dans le sillage de l'éducation et de la vertu, et se dresse contre les artistes qui font de l'imitation leur champ de bataille. L'artiste est tout homme qui s'investi dans la recherche incessante du gout, du beau, du vrai, du juste, du bien etc. Par son aptitude à la connaissance vraie, c'est tout homme capable de liberté et de créativité, qui tourne le dos à toute « *société close*¹³² » de la productivité, du snobisme et qui se distingue par son courage, sa force ou sa détermination à créer sans cesse. Et qui accorde une part déterminante aux œuvres de l'esprit. Par analogie, l'artiste est un « *héros* », un « *surhomme* » ou encore un « *excellent* ».

L'excellence n'est pas un aboutissement ; elle n'est pas à conquérir comme un trophée de chasse. L'excellence est une attitude d'esprit qui se cultive tous les

¹³¹ Njoh-Mouellé, *De la Médiocrité à l'Excellence*, Troisième édition, Edition CLÉ, Yaoundé 1998, p. 128.

¹³² Henri Bergson, *les deux sources de la morale et de la religion*, cité par Njoh-Mouellé, p.153.

jours. Cette attitude d'esprit qu'on appelle tournure d'esprit consiste en cette créativité par laquelle l'homme ne se satisfait pas rapidement de ses performances, mais les remet sans cesse en jeu, en compétition, à la manière de l'athlète qui voudra toujours battre ses propres records à défaut de battre le record des plus forts que lui. L'homme de l'excellence est un éternel perfectionniste. C'est par lui que les changements importants se produisent dans son environnement tout comme dans le monde¹³³.

L'artiste est comme l'homme de la caverne platonicienne qui s'abstient de toute affirmation au sujet de ce qu'il voit de loin, il s'engage dans une longue dialectique vers la vérité, l'expérimente afin de conclure. Telle est le type de démarche propre à l'artiste et cela n'est possible que grâce à l'éducation artistique.

L'éducation artistique renvoie par extension à l'éducation à la créativité et à la liberté qui consiste à prémunir l'homme des outils déterminants pour la lutte contre toute sorte d'ennemis sur le plan interne qu'externe ; l'ennemie est définie relativement à une situation bien précise. L'ennemie interne contre qui il faut combattre aux yeux de Platon c'est l'ignorance, chez les Africains c'est la superstition qui a pour conséquence le sous-développement. Les défis de l'art, nous pouvons les situer sous plusieurs angles : sous l'angle d'auto-développement individuel, du développement collectif et sous l'angle du développement infrastructurel. Le problème est celui de la puissance de l'art comme antidote à agir efficacement contre les aliénations techniciennes dans ce siècle de plus en plus menaçant par la puissance de la civilisation industrielle et ses corolaires, et la nécessité de procéder par l'éducation artistique afin d'éviter la fabrication des robots humains. Comment recentrer les œuvres de l'esprit ? Pourquoi l'éducation artistique se pose comme une nécessité à tout projet de développement intégral et digne ?

¹³³ Njoh-Mouellé, tiré de son site, publié le 14 avril 2014.

I. LES DÉFIS DE L'ART OU DE L'ARTISTE AUJOURD'HUI.

La grande question à laquelle nous allons nous atteler à répondre est : comment adapter la définition de l'art ou de l'artiste à l'actualité ambiante du monde moderne dominée par le capitalisme et ses corolaires, comment résister aux assauts capitalistes de la productivité qui s'opposent frontalement à la créativité et aux œuvres de l'esprit ; comment renouer l'art avec la morale.

1. La promotion des valeurs spirituelles et matérielles : liberté et créativité

L'une des raisons fondamentales pour lesquelles Platon se dresse contre les poètes de son époque est le défaut de liberté et de créativité. *« À nouveau donc, j'eus vite fait de reconnaître, à propos des poètes aussi, que ce n'est pas grâce à leur savoir qu'ils composent leurs œuvres, mais grâce à un don naturel et à une inspiration divine, comparable à celle des prophètes et des devins. Ces derniers disent aussi en effet beaucoup de belles choses, mais sans savoir vraiment ce qu'ils disent¹³⁴. »* L'œuvre d'art à ses yeux apparaît comme une réalité dont l'auteur est incapable de donner les mobiles car il est agi plus qu'il n'agisse, il exécute et met en pratique une pensée qui lui vient d'ailleurs. À ce titre, l'œuvre d'art manque d'authenticité ou est originale parce qu'elle est inspirée des dieux ; l'artiste à ce sujet se confond au snob et son art inconsistant ceci parce que son œuvre ne résulte pas de son pouvoir imaginaire mais de l'exécution des ordres divins. Si l'œuvre d'art n'a de sens relativement à ce qu'il reproduit sans produire, qu'il « mime » (le terme grec de *mimésis* traduit l'imitation, la reproduction), qu'il imite sans avoir la connaissance de cet objet, alors Les artistes s'assimilent aux sophistes qui abordent les sujets dont ils n'ont pas la moindre connaissance *« les poètes me parurent éprouver une transe du même genre ; et je m'aperçus en même temps qu'en raison de leur talent poétique ils se croyaient sur le reste les plus savants des hommes, ce qu'ils n'étaient pas. Je les quittai donc eux aussi avec le sentiment que j'avais sur eux exactement le même avantage que sur les hommes politiques¹³⁵. »* Dans ce sens l'artiste comme le sophiste manque de liberté parce qu'ils manquent de connaissance ou que leur connaissance porte sur les apparences. Chez Platon, l'équation connaissance est égale liberté est indiscutablement vraie et nous n'osons pas croire que quelqu'un puisse dire le contraire. D'après Platon, il y a une corrélation entre la connaissance et la liberté, seule la connaissance peut nous libérer de l'emprise de l'ignorance et comme elle est graduelle, la liberté l'est aussi et chaque étape de connaissance correspond à

¹³⁴ Platon, *Apologie de Socrate*, Hatier, Trad. Claude Chrétien, p. 12.

¹³⁵ *Ibid.*

un degré de liberté. Plus l'on connaît plus on devient libre. Platon exprime fort clairement cette idée dans *Le Banquet* ainsi l'on part de la beauté du corps vers la beauté du discours et en fin vers la beauté des idées qui sont l'essence des choses et aussi on peut retrouver ces idées dans La République au livre VII lorsque le prisonnier sort de la caverne et engage la montée vers le soleil, il découvre d'abord que les personnes qui défilaient dans la caverne n'étaient en réalité que des ombres.

La liberté et la créativité sont inscrites au cœur de l'activité artistique comme valeurs à incarner ou à défendre ; c'est en cela que la création artistique se trouve supérieur aux œuvres techniques. L'artiste jouissant des prérogatives de la liberté crée des œuvres qui témoignent la raison humaine « *car la beauté artistique est la beauté née et comme deux fois née de l'esprit. Or autant l'esprit et ses créations sont plus élevés que la nature et ses manifestations, autant le beau artistique est lui aussi plus élevé que la beauté de la nature*¹³⁶. » L'artiste est celui qui prend les initiatives novatrices et créatrices, qui est apte à la liberté parce que résolument engagé dans le processus de libération.

*La liberté réside d'abord dans la possibilité de se détacher, en tant que chaînon, de la chaîne totale pour en second lieu, revenir, après avoir contemplé la chaîne totale (au sens platonicien du terme, c'est-à-dire après avoir accédé au savoir vrai) effectuer un nouvel arrangement de la chaîne conforme au sens qu'on veut lui donner. La liberté comporte deux aspects fondamentaux devant être nécessairement associés mais que nous retrouvons souvent dissociés dans l'histoire de la pensée : ce sont premièrement cette possibilité de détachement, la suspension du jugement comme dirait Descartes, la négation comme dirait Hegel ou Sartre ; deuxième, l'activité de transformation du réel, l'information du réel c'est-à-dire l'insertion de la forme ou idée dans le réel et qui est proprement l'activité créatrice*¹³⁷.

2. La promotion des valeurs morales

Les défis moraux sont au cœur de la philosophie de Platon ; face à ces défis, il assigne à l'éducation l'entière responsabilité de prédisposer l'âme à la vertu, c'est-à-dire donner à l'âme les moyens requis pour nier le mal et s'adonner au bien inconditionnellement. Ainsi, l'art et l'éducation sont inséparablement liés et visent le même but qui est tourner l'âme vers le principe de Bien. L'art est pour l'éducation ce que la connaissance est pour l'âme. La connaissance conditionne la liberté de l'âme à tel point où l'ignorant est un prisonnier c'est-à-dire quelqu'un inapte à la vertu connaître le bien, c'est le faire et l'ignorer c'est faire le mal la maxime de Socrate d'après laquelle « *le mal résulte de l'ignorance du bien, il suffit de connaître le bien et*

¹³⁶ Hegel, *Esthétique*, textes choisis par Claude khodoss, Paris, PUF, 1973, p.11.

¹³⁷ Njoh-Mouellé, *op.cit.*, chapitre 7. p. 112.

de le poursuivre nécessairement » est forte évocatrice à ce sujet. Il n'y a entre le bien et le mal pas de symétrie c'est-à-dire pas d'arrangement ; le Bien est la valeur suprême vers laquelle convergent nos actions et par laquelle nous vient la lumière qui éclaire nos actions. Dans l'allégorie de la caverne, l'idée de Bien est symbolisée par le soleil qui projette au monde lumière et chaleur. De même que le soleil par sa lumière donne leurs formes aux êtres et aux choses, l'Idée de Bien est l'Idée suprême qui donne leurs formes aux idées qui lui sont subordonnées. C'est donc dans ce contexte qu'il convient de comprendre le paradoxe socratique que Platon reprend à son compte : *nul n'est méchant volontairement*. On ne fait jamais, à proprement parler, que le bien, en ce sens qu'on ne fait jamais que ce que l'on estime bon pour soi ; le voleur par exemple, fait quelque chose dont il pense que cela lui procurera un bien, que cela lui fera du bien. Ce faisant il est dans l'illusion. Pour Platon, un méchant est en réalité un ignorant. Il y a donc une corrélation entre l'ignorance et le mal, il en est de même de la connaissance et le bien, Platon confond l'ignorance au mal et la connaissance au bien.

Nous avons mentionné à l'introduction de ce travail que, pour Socrate comme pour Platon, toutes les valeurs idéales (le vrai, le beau, le bon, le juste, le bien...) sont assimilables les unes aux autres. Un homme vertueux doit avoir toutes les vertus ; Aristote contestera cette théorie de l'unicité des vertus chez Platon, il pense en revanche que, un homme peut être courageux par exemple et manquer de tempérance.

II. LA NÉCESSITÉ DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET ART COMME CRITÈRE DE DÉVELOPPEMENT

Dans le projet de développement, l'activité artistique est capitale en ceci que l'art est le symbole de la synthèse nécessaire entre la spiritualité et la matérialité comme le pense Hegel, l'entreprise artistique est la marque du monisme articulé de l'esprit et de la matière. « *L'art donc nous parlons et que nous présentons comme antidote de l'aliénation techniciste et modernisatrice n'est pas l'art des spécialistes*¹³⁸. »

¹³⁸ *Idem.*, chap. 8 p. 146.

1. L'art : symbole de la synthèse nécessaire entre spiritualité et matérialité

Cette idée, Hegel traduit par la formule simplifiée du « *monisme articulé* » qui signifie deux qui forment un ou encore un composé de deux. Il s'agit de l'esprit qui descend du monde intelligible où Platon l'enferme pour faire corps avec la matière afin de la vivifier. L'art comme synthèse nécessaire entre spiritualité et matérialité se traduit chez Platon dans l'allégorie de la caverne par la dialectique ascendante et celle descendante qui correspondent respectivement à la pensée et à l'action. Le prisonnier doit sortir de la caverne contempler l'Idée de Bien afin de descendre pratiquer ce bien en toute connaissance de cause. Platon qui bâtit sa philosophie sur la dualité contradictoire du sensible et de l'intelligible va inspirer plusieurs philosophies qui vont reprendre les mêmes idées et les adapter à des contextes qui seront les leurs. Njoh-Mouellé dans ce contexte du développement récupère la dualité est fait d'elle une nécessité à tout projet du développement qui se veut digne. Dit-il, « *Car l'art est la discipline qui restitue à l'homme en même temps que l'initiative créatrice un sens absolument nécessaire de l'harmonie. L'artiste est un travailleur de l'esprit tout autant que de la matière ; bien évidemment son rapport à la matière n'est pas ordonné sur un besoin de consommation ; l'art n'est ni ne saurait se vouloir une technique de transformation utilitaire du monde*¹³⁹. »

L'idéal de l'artiste ou de l'art s'incarne dans la symbiose entre la spiritualité et la matérialité ; se développer revient à atteindre une maturité d'esprit qui permet à la fois la production de la matière utile et le bon usage de celle-ci. Njoh-Mouellé précise qu'identifier le développement à l'essor économique ou à la quantité de matière susceptible d'être produite par les moyens technoscientifiques c'est se démarquer du vrai sens du développement ainsi il pense que « *l'humanité de l'homme réside dans d'une harmonie entre la matérialité et la spiritualité c'est pourquoi nous disons que toute retraite spirituelle qui se voudrait permanente entrainerait une perte certaine du retraité*¹⁴⁰. » Pour cet auteur, tout focaliser sur la vie de représentation revient inéluctablement à exister dans un monde d'éternelles rêveries c'est-à-dire une pensée qui tourne à vide. Décider de vivre « *une vie intérieure accrue* » n'enlève pas le sens de la nécessité de la vie matérielle. En revanche, l'aliénation matérialiste et technicienne n'est pas à préférer à une vie basée sur l'intériorité pure, de la pure représentation, le travail artistique consiste à œuvrer dans le sens de permettre une collaboration cohérente entre l'esprit et la matière deux réalités dont la synthèse mature serait la marque prononcée de la libération contre l'oppression capitaliste point de départ de la marche vers un développement authentique.

¹³⁹ *Ibid.*, P.140.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.132.

L'entreprise artistique consiste à travailler dans la visée de synthétiser adroitement la vie de représentation et la vie de la matière. Il n'est plus question de considérer la matière comme un frein à la connaissance de l'Idée en soi mais plutôt comme une division aussi importante de la réalité qu'il convient de traiter afin de parvenir à un monisme articulé authentique. À ce sujet, la question de l'éducation propice à cet effet se pose.

2. Nécessité de l'éducation artistique : la formation des candidats au concours du développement

Je pense qu'il faut revenir à une époque où l'éducation artistique faisait partir des programmes scolaires. On apprenait le solfège, et le dessin aux enfants. Cet enseignement a complètement disparu dans les programmes officiels. La formation des enseignants dans ce domaine n'a elle pratiquement pas existée, le projet de création d'un institut national des arts date de 1974, il n'a pas franchi le stade de projet. Au plan philosophique, si je fais état de l'art comme une sorte d'antidote aux aliénations qui guettent le monde moderne, c'est en raison de l'attitude d'esprit que l'art entretient, une attitude de créativité, telle est l'attitude d'esprit qui relève d'un procédé artistique qu'il est nécessaire de transmettre aux futures générations dans le souci de préparer des candidats valeureux au concours du développement¹⁴¹.

Si pour Platon c'est par l'éducation que l'homme obtient son certificat de citoyenneté c'est-à-dire s'affirme comme membre intégral d'un corps social, c'est également par un processus éducatif que l'on mérite le statut de philosophe, soldat, artisans alors l'éducation artistique, Platon y tient fermement parce que l'art assure une large diffusion de l'éducation et garanti une éducation sans discrimination, il s'adapte au programme de toutes les couches sociales, l'art s'adresse aux « esprits faibles », aux « esprits boiteux », et aux « esprits authentiques ». La nécessité de l'éducation artistique se pose eu égard à l'importance que l'art revêt dans la formation de l'homme. Il faut donc éduquer l'homme à se familiariser non pas seulement aux discours comme moyen d'éducation mais aussi aux images (fables, mythes, légendes, métaphores, etc.) ; cette nécessité se pose donc sur un double plan : sur le plan de l'extensification de l'éducation pour tous sans distinction aucune et sur plan d'allier à la pensée l'action car l'artiste est comme un ingénieur de conception et de réalisation éduquer d'abord à la pensée et en suite à l'action tel est le chemin oblige tracé par Platon au livre VII de la république. L'artiste est un éternel perfectionniste qui, par son attitude d'homme libre tourne le

¹⁴¹ Telle est la réponse de Njoh-Mouellé à la question de Belock williams étudiant à l'université de Douala le 14 avril 2014, celle de savoir quelle est la place qu'il assigne à l'art dans *De la Médiocrité à L'excellence*. Dans son site personnel.

dos à toute sorte de robotisation et de machination. L'éducation artistique permet de donner la chance à l'homme de mettre en valeur les traits distinctifs de son humanité.

L'art en tant que fait culturel se trouve supérieur aux autres faits culturels tels que : la technique, l'industrialisation, la religion etc. parce qu'il fait de la liberté et la créativité ses devises. Njoh-Mouellé pense que la technique témoigne son infériorité à l'art par le fait qu'il rend l'homme « *esclave de la production et de la jouissance de l'avoir*¹⁴². » L'industrialisation parce qu'elle « *transforme l'homme en snob*¹⁴³. » La religion en ceci qu'elle est « *contemplation pure et simple, une adoration passive*¹⁴⁴. » Ainsi, seul l'art peut être au service du développement authentique en ceci qu'il restitue à l'homme en même temps que l'initiative créatrice un sens absolument nécessaire d'harmonie ; il fait la précision « *l'art n'est ni, ne saurait se vouloir une technique de transformation utilitaire du monde*¹⁴⁵. » Pour cet, l'art est un moyen incontestable de libération et l'artiste est celui qui reste dans le mouvement créateur de l'environnement propice à l'épanouissement. D'où le lien éducation artistique et développement. L'éducation artistique est donc la mise à la disposition des moyens requis qui favorisent la créativité et dispose l'esprit à un exercice sans cesse rebondissant.

L'éducation artistique dans un autre sens consiste à donner à l'homme les chances de comprendre que l'activité artistique nécessite certaines règles dont il convient de respecter afin de produire les œuvres d'art avec sobriété. L'art ne se dissocie pas des recherches morales et éthiques, toute production artistique qui ne tient pas compte de ces exigences concourt de ce même fait à son évanescence et à la dépravation des mœurs sociales. Cette éducation artistique a pour contenu l'enseignement des règles de l'art et de l'attitude d'esprit nécessaire à la production artistique ; l'artiste est celui qui sait et « *celui qui sait doit en quelque sorte libérer son savoir afin de se libérer lui-même. Par libérer son savoir nous n'entendons pas précisément le faire passer de l'intellect au concret. Que cela n'induisse pas à croire que nous tenons le savoir pour une chose, comme une porte-feuille en poche. Pour nous au contraire, savoir vraiment c'est savoir-faire*¹⁴⁶. » Comme tout texte philosophique est un appel à la réflexion, l'éducation artistique est un appel à la réflexion mais une réflexion qui trouve son apogée sur la créativité ainsi l'Idéal artistique s'incarne dans la créativité. « *Il n'y a de spiritualité et de profondeur véritables que créatrices et actives. C'est pourquoi nous voyons principalement dans l'art le contrepois à la technique. Un ouvrier musicien, un ingénieur sculpteur ou un*

¹⁴² *Idem.*, chap.8, p.127.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ *Idem.*, chap.7, p.118.

peintre dans une civilisation technicienne ne seraient pas des hommes aliénés. Ils conservent la possibilité de s'accomplir humainement en réalisant des œuvres de leur liberté. Sauver l'homme de l'écrasement de la puissance technique c'est fondamentalement sauver sa liberté¹⁴⁷. »

¹⁴⁷ *Idem.*, chap. 6, p. 89.

Le problème autour duquel nous sommes partis dans ce chapitre est le pouvoir de l'art ou des œuvres de l'esprit comme antidote contre l'aliénation de la puissance industrielle aujourd'hui dans un univers fortement dominé par la recherche effrénée du capital et de ses dérivés, la question est en quoi l'art est un « *antidote* » aux contraintes capitalistes auxquelles le monde moderne est enclin. « *L'art donc nous parlons et que nous présentons comme antidote de l'aliénation techniciste et modernisatrice n'est pas l'art des spécialistes.* » Nous avons situé l'art dans le sillage de la promotion des valeurs spirituelles et matérielles que sont la liberté et la créativité. La liberté et la créativité sont les fondamentaux de l'activité artistique, l'artiste se détermine par l'acte de liberté et reste dans le mouvement de créativité, « *la liberté n'est liberté que pour la création.* » Nous avons appris de Platon à Njoh-Mouellé que l'art a pour visée rendre l'homme libre et que la connaissance est consubstantielle à la liberté à tel point où l'ignorant est un prisonnier dont la connaissance viendra libérer des chaînes pour se faire il faut que le prisonnier lui-même prenne conscience de sa situation et s'engage sur la voie de la libération et cet engagement est possible grâce à une attitude d'esprit artistique qui brise les chaînes et s'investi dans la quête de la lumière. L'art est une activité carrefour entre la pensée et la pratique Platon symbolise cette bivalence dans l'allégorie de la caverne par la dialectique ascendante qui correspond à la sortie du prisonnier de la caverne et la dialectique descendante qui renvoie au tour du jadis prisonnier dans leur demeure afin d'exciter ses confrères à quitter cet état de misère. Njoh-Mouellé fait de l'éducation artistique la formation des candidats au concours du développement en ceci que l'art est la synthèse entre la spiritualité et la matérialité.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Le problème central de ce travail était le statut de l'art dans la théorie platonicienne de l'éducation. Avant le vif du sujet, nous sommes partis de la question du pourquoi étudier Platon aujourd'hui dans un monde moderne caractérisé par une culture effrénée de la science et de la technique, pourquoi porter une réflexion sur l'art et sur l'éducation artistique dans d'une société dans laquelle la technoscience et ses corollaires semblent ravir la vedette en apportant des solutions requises auxquels l'homme fait face au quotidien. À cette question posée, nous avons dit que Platon est dans l'histoire des sciences humaines en générale (il est étudié en dehors des champs philosophiques dans les sciences telles que la Sociologie, l'Anthropologie etc.) un maillon de la chaîne indispensable à toute réflexion qui se veut sérieuse. Platon a posé incontestablement les bases inébranlables de l'histoire de la pensée ; il fait de la connaissance le moteur de la pratique du bien et a contrario de l'ignorance le moteur de la pratique du mal. Réfléchir sur l'art et l'éducation artistique revient à donner à l'homme toutes les chances de redevenir maître de ses œuvres parce qu'elles sont l'émanation de son activité intellectuelle ; c'est également sauver l'homme de la servitude de la science et de la technique qui l'aliènent et le rendent esclave de la productivité. L'éducation artistique consiste à prémunir l'homme des armes nécessaires pour lutter contre tout ce qui compromet sa dignité à savoir l'esclavage, la robotisation et d'autres maux du même genre, à donner aux œuvres de l'esprit, à la liberté et à la créativité une place de choix. Dans le vif de notre sujet, qui porte sur le statut de l'art dans la théorie platonicienne de l'éducation nous avons dit que la question de l'art qui s'enracine dans celle de l'éducation occupe une place déterminante dans l'économie de sa pensée. C'est par l'éducation que l'on transforme l'homme en citoyen c'est-à-dire le rend membre de la cité parce qu'ayant un rôle déterminé à jouer pour l'harmonie de celle-ci, par un processus éducatif on devient philosophe, magistrat, soldat, médecin, cordonnier, charpentier etc. Et l'art est intimement lié à ce processus en ceci qu'il assure une belle harmonie entre le corps et l'âme qui sont les principaux organes bénéficiaires du programme éducatif. « *Après la musique, c'est par la gymnastique qu'il faut former les jeunes gens, (...) il faut donc les y exercer sérieusement dès l'enfance et au cours de la vie. Voici ma pensée à ce sujet (...) la simplicité dans la musique rend l'âme tempérante et dans gymnastique le corps sain*¹⁴⁸. » Philosophe idéaliste, Platon présente l'art de prime abord sous un angle métaphysique comme création du beau conduisant aux idées, lesquelles idées sont la source idéale dont l'âme se souvient pour identifier le beau sensible. Il pense par la suite que l'art doit être instrumentalisé au service des valeurs supérieures d'où l'art au service de l'éducation. *La République*, notre ouvrage référentiel est

¹⁴⁸ *La République*, livre III, 404d-405e, p.157.

structuré en dix livres dont chacun traite un sujet particulier, mais comme tous les aspects de la vie sont liés, *La République* traite de la justice ou de l'harmonie qui doit régner entre les différentes parties constituantes de la cité partant du type d'éducation propre à chacune de ces classes. Il définit la Philosophie par opposition frontale avec l'opinion. L'ami de l'opinion, le philodoxe, est un antiphilosophe. La doxa (l'opinion) est pour Platon un obstacle auquel l'âme doit s'arracher si elle veut parvenir à la vérité. Les prisonniers de la caverne qui ne veulent rien savoir et tuent leur compagnon libéré, dans l'allégorie de la caverne au livre VII, sont les hommes de l'opinion. Le traumatisme eu égard à la condamnation à mort de Socrate fut pour Platon la plus horrible des expériences et à ses yeux, le premier responsable de ce crime sans pareil c'est l'ignorance des juges qui ont voté en faveur de sa condamnation ; l'ignorance est un état de misère contre lequel il faut combattre d'où toute sa ferveur pour l'éducation.

Nous avons vu que, son Esthétique est en partie liée à la Métaphysique en ceci qu'en toute chose il cherche les essences c'est-à-dire la nature propre. Dans sa réflexion sur l'art il est conduit à demander ce qu'est la Beauté en-soi au-delà de la diversité sensible que l'on observe. Pour la définition du beau, nous avons consacré une étude sur *Hippias Majeur*, ouvrage dans lequel Platon porte une réflexion sur le beau ; à cet effet, il met en scène son maître Socrate et le sophiste Hippias qui discutent sur ce qu'est le beau ; il y a un troisième personnage anonyme qui s'exprime par la bouche de Socrate. Il procède par négations successives : les premières réponses données sur la nature du beau sont des sottises qu'il convient d'écartier. Hippias ne parvient pas à faire la différence entre qu'est-ce que la Beauté qui renvoie à la nature même de la chose et qu'est-ce qui est beau qui renvoie à une série d'exemples des choses belles. À chaque fois au lieu de définir le beau il énumère des exemples de beauté ce qui ne convainc guère Socrate. « *Il est bien clair que tu sais de plus belles choses à ce propos. Néanmoins, mon cher, concentre-toi ; il te demande non pas : qu'est-ce qui est beau, mais : qu'est précisément que le beau*¹⁴⁹. » Hippias est perplexe mais continue la discussion, tantôt le beau c'est une belle jeune fille, c'est de l'or, tantôt c'est avoir une vie heureuse. Cette discussion se solde par une aporie, ni Socrate, ni Hippias ne parvient à définir le beau ; et à Socrate de conclure avec sarcasme que les belles choses sont difficiles. Nous avons parlé dans la même rubrique du rôle social de l'art en disant que l'art vise socialement la recherche de l'harmonie entre les différentes classes sociales en outre l'art est instrumentalisé dans les valeurs sociales que sont la politique et l'éducation. Le rôle de l'État dans la promotion artistique est de veiller à ce que toute production artistique situe au premier plan de sa réalisation l'éducation et sanctionne toute œuvre qui est néfaste et contribue à la corruption de l'âme. Platon est néanmoins sceptique vis-à-vis d'un

¹⁴⁹ *Hippias Majeur*, 287c-d, p.244.

certain type d'arts : la poésie et la peinture à cause de leur caractère imitatif, mensonger et blasphématoire ; il pointe un doigt accusateur sur les grands auteurs tragiques de son époque à savoir Hésiode et Homère. La poésie est reprochable comme art à cause de son atteinte à la toute-puissance des dieux, Homère qui présente les dieux partageant les mêmes passions que les hommes ; et la peinture parce qu'elle nous éloigne de la vérité au troisième degré.

Pour la définition de l'art nous avons vu que généralement, l'art signifie production humaine, quelque chose dont l'homme ajoute à la nature. C'est la production de la beauté par les œuvres d'un être conscient ; l'on peut distinguer l'activité artistique de l'activité technique qui est orientée par les préoccupations utilitaires. L'art dans le sens de la connaissance théorique et pratique dans un domaine bien précis est synonyme de science, Platon parle par exemple de l'art médical, l'art nautique. Pour la question de l'éducation, Platon la situe au premier plan de l'organisation de la cité, seule l'éducation doit dessoucher l'homme de la caverne dans laquelle l'ignorance le maintient esclave : la liberté comme finalité de l'éducation est la source de la félicité de la cité ; l'on ne saurait fonder la cité avec les prisonniers. Il y a de savoir que par rapport à une fonction, la cité est structurée en classes, chaque classe doit avoir un type d'éducation orienté spécifiquement selon la fonction sociale voici la raison pour laquelle l'on assiste dans *La République* à plusieurs plans éducatifs « nous insistons courageusement et en vrai disputeurs sur ce point que des natures autres ne doivent pas avoir les mêmes emplois (...) un médecin et un charpentier ont une nature différente¹⁵⁰. » Chaque plan éducatif est relatif à la fonction sociale de son bénéficiaire. Il fait du philosophe le seul homme vraiment digne de gouverner la cité parce qu'il a, seul le privilège de la contemplation des Idées. Le plan éducatif s'adresse d'abord à la dualité corps-âme et il y a une éducation du corps qui se distingue de celle de l'âme et chaque classe sociale bénéficie d'un plan éducatif propre. Nous avons énuméré l'ensemble de disciplines qui entrent dans la nomenclature artistique platonicienne suivant un ordre selon leur degré de participation à la vérité, d'abord le simulacre artistique qui renvoie aux disciplines telles que : la poésie et la peinture qui par leurs caractères superficiels participent moins à la connaissance véritable, en suite les arts sensuels et spirituels c'est-à-dire ceux qui s'adressent directement au corps et à l'esprit, il s'agit de la musique, de la gymnastique, de la fable et du théâtre(le théâtre comprend la comédie et la tragédie) et en fin les arts spirituels c'est-à-dire ceux qui s'adressent directement à l'esprit ; il s'agit de la géométrie, la dialectique etc. Nous avons présenté Platon comme philosophe des images, qui donne au mythe une dimension philosophique, artistique et même pédagogique importante, il ne dissocie point le *logos du mythos* c'est-à-dire la pensée rationnelle du mythe. Il fait de l'art imagé une belle façon

¹⁵⁰ La République, *op cit*, livre V, 453d-454C, p. 208.

d'éduquer les hommes, de les faire prendre conscience de leur situation de vie misérable. Trois mythes illustrent les idées de cet auteur dans *La République*, au livre II il ouvre par le mythe de Gygès pour expliquer comment le juste est juste par peur de la sanction relative à l'injustice et non par devoir. Au livre VII, pour le second mythe il raconte une histoire fabuleuse destinée à illustrer la situation des hommes vis-à-vis de la connaissance et de la vérité. La République s'achève par sur un troisième mythe, le mythe d'Er le pamphylien qui illustre le choix et de responsabilité. Nous avons défini le mythe comme récit élaboré traduisant en symbole imagés une conception du vrai. Le mythe est l'expression d'une idée au moyen d'un récit poétique. On s'est arrêté sur la différence entre le mythe et l'allégorie. La fonction et la finalité du mythe chez Platon sont clairement définies, en pédagogue averti, il trouve indispensable de procéder aussi par les images pour faire passer le message et atteindre une cible de personne considérable. Car comme le pense déjà Saint Augustin, « *une chose notifiée par allégorie est certainement plus expressive, plus agréable, plus imposante que lorsqu'on l'énonce en des termes techniques.* »

La troisième partie de ce travail s'intitule enjeux de la conception platonicienne de l'art, elle pose le problème de ce que l'on peut tirer comme intérêt aujourd'hui dans un contexte particulier caractérisé par le postmodernisme qui prône une rupture totale avec les anciens en s'intéressant à une telle étude. Le but visé était de mettre en évidence le caractère évanescent et superficiel de toute entreprise artistique qui s'élève contre la raison, et fonde ses racines épistémologiques sur les sens, la déraison, les instincts etc. Afin de montrer la nécessité d'un retour aux idéaux platoniciens, le but de Platon est d'orienter toute recherche artistique vers l'harmonie et par extension vers le Bien. De ce fait, il part de la sensualité vers les essences qui sont immuables et éternelles et sous-tendent tout ce qui anime le milieu empirique. A ses yeux, tout ce qui touche à la sensualité et s'arrête là, participe de ce fait au mensonge, à l'évanescence et même à l'erreur. L'art doit se dématérialiser pour en fin de compte atteindre l'Idée. Platon récuse la poésie et la peinture parce qu'elles touchent sans toucher les essences. Toute entreprise artistique qui ne se fonde pas sur la raison signe elle-même son acte de mort. Nous avons situé le relativisme qui caractérise la Philosophie dite « *postmoderne*¹⁵¹ » avec Nietzsche qui marque le début de cette tournure d'esprit qui excentre l'art de la raison pour l'orienter vers l'irrationnel, le passionnel, l'instinct vers ce qu'il dénomme « *volonté de puissance.* » Le relativisme dissout toute valeur : il n'y a plus de beau mais des manières de sentir, pas plus de bien mais des

¹⁵¹ Ce terme « postmoderne » ne fait pas l'unanimité des esprits. Pour certains penseurs c'est un terme qui ne trouve pas de terrain fertile en Afrique parce que, estiment-ils l'Afrique n'est pas encore dans la Modernité pour qu'on parle déjà de la postmodernité.

manières de faire, pas de logique mais des raisonnements, pas plus de sens mais des opinions etc. De ce point de vue, l'art est frappé d'une impossibilité de définition parce qu'il n'y a plus de règles, ni raison pouvant statuer sur une définition pouvant faire l'unanimité des esprits. On se retourne en plein dans le relativisme initié par le sophiste Protagoras « *l'homme est la mesure de toute chose.* » Plusieurs voix vont se lever pour soutenir cette débâcle artistique, le « déconstructivisme » par exemple est parmi celle-ci. Jacques Derrida, Jean-Godefroy Bidima, Eboussi Boulaga, pour ne citer que ceux-ci ambitionnent de rompre avec tout ordre établi par la raison à défaut de mettre fin à la raison elle-même. L'entreprise philosophique de ces auteurs est une critique à la philosophie platonicienne. Ainsi, nous avons vu que la conséquence directe de cette tournure d'esprit est la dérive morale telle qu'il est arrivé à Sodome et Gomorrhe. Pour un retour à la norme, nous avons interpellé la responsabilité de l'État pour une entreprise artistique qui fait de la morale le but ultime de sa recherche. Il faut donc comme le pense Platon veiller sur les faiseurs de fables, choisir leurs bonnes compositions et rejeter les mauvaises. En dernière analyse nous avons évoqué les défis de l'art et la nécessité de l'éducation artistique aujourd'hui, ainsi nous avons vu avec Njoh-Mouelle que « *nous vivons à l'époque de la barbarie civilisée. La vie intérieure, la contemplation, deviennent de plus en plus difficiles. L'homme est déchiré par le monde. On est forcé de mener une lutte héroïque pour le droit à la vie intérieure dont l'existence même est niée ... Mais le caractère matérialiste de la civilisation, la puissance de plus en plus menaçante de la technique exige précisément une spiritualité plus intense que ne l'exigeaient les siècles passés.* » Notre but est de bien situer les défis de l'art dans un contexte de la civilisation matérialiste. Dans un contexte comme le nôtre, l'art ou l'éducation artistique ne doit plus répondre aux aspirations que celles de l'époque de Platon. La démarche consiste à adapter les défis de l'art au contexte actuel. Notre but était d'orienter la définition de l'art dans le sens de la réconciliation ou de la resynchronisation entre la spiritualité et la matérialité qui impliquent la liberté et la créativité d'où la nécessité de l'éducation artistique et de l'art comme critère de développement. De ce qui précède, Njoh-Mouellé note

Je pense qu'il faut revenir à une époque où l'éducation artistique faisait partir des programmes scolaires. On apprenait le solfège, et le dessin aux enfants. Cet enseignement à complètement disparu dans les programmes officiels. La formation des enseignants dans ce domaine n'a elle pratiquement pas existée, le projet de création d'un institut national des arts date de 1974, il n'a pas franchi le stade de projet. Au plan philosophique, si je fais état comme une sorte d'antidote aux aliénations qui guettent le monde moderne, c'est en raison de l'esprit que l'art entretient, une attitude de créativité qu'il est nécessaire de

*transmettre aux futures générations dans le souci de préparer des candidats valeureux au concours du développement*¹⁵².

¹⁵² Réponse de Njoh Mouellé à la question de Belock Williams, étudiant à l'université de Douala dans son site personnel le 14 avril 2014. Celle de savoir qu'elle est la place qu'il assigne à l'art dans *de la médiocrité à l'excellence*.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

OUVRAGES DE PLATON

- **Platon**, *Apologie de Socrate*, trad. franç. Claude Chrétien, Paris, Hatier, 1993.
- **Platon**, *Hippias Majeur*, trad. Jean-François Balaudé, les classiques de la Philosophie, 2004.
- **Platon**, *La république*, trad. Robert Baccou, texte intégral, Garnier Flammarion 1966.
- **Platon**, *Le banquet*, trad. Jean-François Balaudé, les classiques de la Philosophie, 2004.

OUVRAGES SUR PLATON

- **Chatelet François**, *Platon*, Paris, Gallimard, coll. « NRF/Idées », 1965.

OUVRAGES CONSULTÉS

- **Adorno Théodor**, *théorie esthétique*, trad. Marc Jimenez, Paris, Kincksieck, 1995.
- **Alain Olivier Patrick**, *Hegel, la genèse de l'esthétique*, Presses Universitaires de Rennes, 2008.
- **Aristote**, *Poétique*, trad. Odette Bellevue et Séverine Aufret, éd. Mille et une nuit, Paris, 2006.
- **Deleuze Gilles**, *Dialogue*, Paris, Flammarion, 1996.
- **Derrida Jacques**, *Philosophie générale et philosophie esthétique*, Flammarion, Paris 2006.
- **Dominique Château**, *Epistémologie de l'esthétique*, L'Harmattan, Paris, 2000.
- **Fattal Michel**, *Logos, Pensée et Vérité dans la Philosophie Grecque*, L'Harmattan, 2001.
- **Georg Wilhem Friedrich Hegel**, *Esthétique*, le livre de poche (coll. Les classiques de la philosophie), Paris, 1997.
- **Heidegger Martin**, « *l'origine de l'œuvre d'art* », in chemins qui ne mènent nulle part, Gallimard, coll. TEL, Paris, 1962.
- **Kant Emmanuel**, *Critique de la faculté de juger*, Vrin, Paris 1993.

- **Kouam Michel**, *Esthétique I, la philosophie, un art de vivre. De la beauté de l'âme chez Platon et Saint Augustin*, éd. Terroirs, Yaoundé, 2009.
- **Lacoste Jean**, *L'idée de beau*, Bordas, Paris, 1986.
- **Lalo Charles**, *introduction à l'esthétique*, A. Colin, Paris, 1912.
- **Marcuse Herbert**, *Eros et civilisation*, trad. Neny et Fraenkel, Paris, Minuit, 1963.
- **Mattei Jean-François**, *la crise du sens*, Paris, éd. Cécile Defaut, 2006.
- **Menyomo Ernest**, « *Art et vérité : le statut métaphysique de l'esthétique* », Thèse de doctorat PhD, Université de Yaoundé I, 2011.
 - - *Les Chansons de Sodome et Gomorrhe*, Yaoundé, Éditions du Carrefour, 1999.
 - *Beauté et vertu du savoir, Esquisse d'une épistémologie*, Éditions du Carrefour, Yaoundé, 1999.
 - *Cours d'Esthétique Négro-africaine*, université de Yaoundé I, 2015.
 - *Développer la Richesse humaine*, Yaoundé, Éditions du Mont Cameroun, 1988.
 - *Les Vampires du Godstank*, Editions du Carrefour, Yaoundé, 2006.
- **Mono Ndjana Hubert**, « *le beau, le juste, le vrai, vus d'Afrique aujourd'hui* », conférence dans le cadre de la palabre scientifique du Cerdotola, sur le thème : *éthique et esthétique africaine en contexte de mondialisation*, Yaoundé, 8-10 octobre 2013.
- **Ndzomo-Molé Joseph**, *Autopsie de la « Ploutomanie » et de l'Esprit de Jouissance, Critique de la mentalité « Digesto-festive »*, L'Harmattan, 2013
- **Nietzsche**, *Ainsi parlait Zarathoustra*
- **Njoh-Mouellé Ebenezer**, *De la médiocrité à l'excellence*, Éditions CLE, Yaoundé, 1998, troisième édition.
- **Nkolo Foe**, *Le Post-modernisme et le nouvel esprit du capitalisme sur une philosophie globale d'empire*, CORDESIA, 2008.
 - *Observation sur le sentiment du beau et du sublime*, trad. Roger Kempf, éd. Vrin, Paris, 1997.
- **Pouivet Roger**, *Esthétique et logique*, Mardaga, Liège, 1996.
- **Pouzadoux Claude**, *Contes Et Légende de la Mythologie Grecque*, Éditions Nathan, Paris, 1994.
- **Pouzadoux Claude**, *Contes et Légendes de la Mythologie Grecque*, Edition Nathan, paris-France, 1994.
- **Towa Marcien**, *Idée d'une philosophie négro-africaine*, Éditions CLE, Yaoundé, 1979.
 - *poésie de la Négritude. Approche structurelle*, Sherbrooke, Naaman, 1983.

MÉMOIRES

- **BIKOE François**, *l'art négro africaine des « marges » de Jean-Godefroy Bidima. Étude critique de l'approche postcolonialiste de l'identité culturelle africaine*. Mémoire présenté en vue de l'obtention du Diplôme de l'Enseignement Secondaire Deuxième Grade (DIPESS), Université de Yaoundé I, année académique 2014-2015.
- **Edou Bella Manuela Christelle**, *Esthétique de la Traversée selon Jean-Godefroy Bidima*, mémoire présenté en vue de l'obtention du Diplôme de professeur de l'Enseignement Secondaire Deuxième Grade, École Normale Supérieure de Yaoundé, année académique 2017-2018.
- **HADJIMARKOS- CLARKE Phoebe**, *Une esthétique de bidonville, dévoilement et dissimulation artistique*. Mémoire de Master II, université Paris I-panthéon-Sorbonne, 2013-2014.

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE.....	i
REMERCIEMENTS.....	ii
SOMMAIRE.....	iii
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT.....	v
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
PREMIÈRE PARTIE : LE STATUT DE L'ART DANS LA THÉORIE PLATONICIENNE DE L'ÉDUCATION.....	7
CHAPITRE 1 : LA CONCEPTION PLATONICIENNE DE L'ART.....	8
I. LA DÉFINITION DU BEAU D'APRÈS PLATON.....	9
1. Présentation du texte précurseur.....	9
2. Les différentes tentatives de définitions du beau dans <i>Hippias majeur</i>	10
II. LE RÔLE SOCIAL DE L'ART CHEZ PLATON.....	12
1. Le but de l'art d'après Platon.....	13
2. L'État dans la promotion artistique.....	14
II. LE SCEPTICISME PLATONICIEN ET LE SIMULACRE ARTISTIQUE : PEINTURE ET POÉSIE.....	15
1. La poésie.....	16
2- La peinture.....	17
CHAPITRE II : CONCEPTION PLATONICIENNE DE L'ÉDUCATION.....	20
I. L'ÉDUCATION ET SES IMPLICATIONS.....	21
1. Approche définitionnelle du concept et la valeur sotériologique de l'éducation.....	21
2. L'éducation d'après Platon.....	22

II. ORGANISATION DE LA CITÉ : TYPES D'ÉDUCTIONS	23
1. Les artisans	24
2. les soldats.....	25
3. les chefs	26
III. FINALITÉ DE L'ÉDUCATION ET NÉCESSITE DE L'ART DANS LE PROCESSUS ÉDUCATIF	28
1. L'éducation par les sens	28
2. L'éducation par les discours	29
 DEUXIÈME PARTIE : LA NOMENCLATURE ARTISTIQUE CHEZ PLATON : LE DEGRÉ DE PARTICIPATION DE L'ART A LA VÉRITÉ.....	32
CHAPITRE III : CLASSIFICATION ET TYPOLOGIE DE L'ART D'APRÈS PLATON	35
I. LE SIMULACRE ARTISTIQUE.	37
1. La poésie.....	37
2. La peinture.....	38
II. LES ARTS SENSUELS ET SPIRITUELS.....	40
1. La musique et la gymnastique	40
2. La fable et le théâtre	41
III. LES ARTS DE L'ESPRIT	42
1. La dialectique	42
2. La géométrie	44
 CHAPITRE IV : L'ART IMAGE : LE MYTHE.....	46
I. DÉFINITION, FONCTION ET FINALITÉ DU MYTHE CHEZ PLATON.....	48
1. Approche définitionnelle du concept.....	48
2. fonction et finalité du mythe chez Platon	49
II. TROIS MYTHES ILLUSTRATIFS DANS <i>LA RÉPUBLIQUE</i> ET LEURS DIVERSES PORTÉES.....	51

1. Le mythe de Gygès	51
2. Le mythe de la caverne.....	52
3. Le mythe d'Er le Pamphilien.....	55
TROISIÈME PARTIE : ENJEUX DE LA CONCEPTION PLATONICIENNE DE L'ART	57
CHAPITRE V : LE RELATIVISME À L'ŒUVRE DANS L'ŒUVRE D'ART ET LA NÉCESSITÉ DU RETOUR AUX IDÉAUX PLATONICIENS.....	59
I. LA CRITIQUE DE L'IDÉALISME ARTISTIQUE PLATONICIEN	61
1. Nietzsche et le concept de « <i>volonté de puissance</i> »	61
2. « <i>la déconstruction</i> »	63
II. DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE AUX « <i>CHANSONS DE SODOME ET GOMORRHE</i> »	64
1. L'art et la question de la morale aujourd'hui : « <i>la mort de l'art</i> »	64
2. Plaidoirie pour un art sans dérive	65
CHAPITRES VI : LES DÉFIS DE L'ART ET LA NÉCESSITÉ DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE AUJOURD'HUI	68
I. LES DÉFIS DE L'ART OU DE L'ARTISTE AUJOURD'HUI	70
1. La promotion des valeurs spirituelles et matérielles : liberté et créativité	70
2. La promotion des valeurs morales.....	71
II. LA NÉCESSITÉ DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET ART COMME CRITÈRE DE DÉVELOPPEMENT.....	72
1. L'art : symbole de la synthèse nécessaire entre spiritualité et matérialité.....	73
2. Nécessité de l'éducation artistique : la formation des candidats au concours du développement	74
CONCLUSION GÉNÉRALE	78
BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE.....	85

