

LES PRESUPPOSES

D'UNE THEORIE DE L'IMITATION DANS L'ART

D'APRES PLATON

PROPOSITIONS

1. - "A sophista differt philosophus 'prohaeresi", idest electione".
 2. - "Privatio est principium entis mobilis in fieri et in essendo".
 3. - Aucune cause créée, ni l'ensemble des causes créées ne peut surmonter la contingence.
 4. - "Cognoscere est fieri aliud in quantum aliud".
 5. - La science dépasse les limites de la perception sensible (Théétète, Platon).
-

B
20.5
UL
1949
0 93

UNIVERSITE LAVAL
FACULTE DE PHILOSOPHIE

LES PRESUPPOSES D'UNE THEORIE DE L'IMITATION DANS L'ART
D'APRES PLATON

Thèse
présentée
pour l'obtention
du
doctorat en philosophie



par
Henri R. Ouellet

Québec
1949

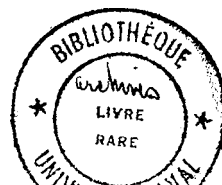
A V A N T - P R O P O S

Une autre étude sur "PLATON ET LA POESIE" peut sembler superflue, si l'on s'attarde un seul instant à considérer la masse de travaux déjà écrits sur l'auteur de LA REPUBLIQUE.

Et pourtant nous nous croyons justifiés dans la présentation de ce travail. En effet, Platon est un de ces auteurs dont la pensée ne sera jamais complètement synthétisée et disséquée une fois pour toutes. Elle est trop vivante pour être jamais classée dans un fichier, et ses idées n'ont aucune parenté avec les plantes qu'on colle précieusement entre deux cartons pour les préserver.

Nous retrouvons la marque du fondateur de l'Académie à travers les couches successives et les formations géologiques de la pensée occidentale. Depuis St. Augustin jusqu'à Bergson il n'a cessé d'exercer une influence jamais démentie.

11/10/50
Au cours de nos années d'études philosophiques à l'Université, spécialement à la suite d'un cours spécial sur LA REPUBLIQUE, nous avons développé pour PLATON une curiosité qui s'est peu à peu concentrée sur le problème de l'art dans la philosophie platonicienne. Après avoir lentement redécouvert ce que les autres critiques ont pensé sur



la question, et analysé les diverses interprétations qu'ils assignent à Platon, nous avons cru remarquer un point qui paraît avoir échappé à la sagacité des plus sévères d'entre eux. C'EST L'ETROITE PARENTE ETABLIE PAR PLATON ENTRE L'ART ET LA PHILOSOPHIE. A la lumière de cette idée, explicitée dans le PHEDRE, nous avons repris en profondeur la théorie platonicienne de l'art, et tout naturellement, nous avons été amenés à des conclusions différentes de celles de la critique traditionnelle.

Ce point de vue nouveau nous a paru une justification suffisante pour notre étude.

Que vaut cette nouvelle interprétation? - Nous laissons au lecteur le soin d'en juger, en lui rappelant qu'elle se fonde, non pas sur une théorie a priori, mais qu'elle est née d'une lecture attentive des textes de Platon. Nous ne voulons pas exprimer ce que nous pensons de Platon à propos de l'art, mais ce qui nous paraît être la pensée de Platon à ce sujet. La part du subjectif est donc réduite au minimum dans ce travail, et nous n'avons d'autre désir que de manifester la pensée personnelle de Platon.

Nous remercions tous ceux qui nous ont aidé de loin ou de près dans la rédaction de ce travail, nous rappelant ici les professeurs qui durant nos années de scolarité se sont efforcés de nous initier aux méthodes philosophiques.

Mentionnons spécialement le Père Edmond Gaudron, professeur d'histoire de la philosophie grecque à l'Université Laval. En plus de nous avoir dirigés personnellement dans la rédaction de ce travail, il a, pendant trois ans, éclairé notre entendement sur les différents problèmes qui faisaient l'enjeu de la recherche des philosophes grecs de Thalès à Aristote.

Nous remercions aussi l'Université Laval, sous l'égide de laquelle nous présentons ce travail, l'assurant de notre filiale et respectueuse admiration.

Omaha, novembre, 1949.

I N T R O D U C T I O N

L'amour et la dialectique comme moyens de connaissance,

ou

la doctrine du P H E D R E

Les images que l'on se fait de Platon semblent varier avec les points de vue différents étudiés chez cet écrivain multiple. Les nombreux commentateurs de Platon ne manquent pas de différer d'opinions sur les théories du philosophe-poète. Mais il est un point sur lequel il semble bien que tous s'entendent dans leur discussion des idées platoniciennes: c'est l'attitude qu'ils prêtent à Platon à l'égard des poètes. De LA REPUBLIQUE et des LOIS, la majorité des critiques s'empressent d'extraire les textes les plus violents à l'égard de ce groupe d'artistes et de les résumer dans une condamnation violente.

A la vérité, il est très facile de tirer de Platon des passages dans lesquels l'auteur du SOPHISTE s'oppose nettement aux poètes de son temps. Nous-mêmes, dans la suite de ce travail aurons l'occasion d'en citer plusieurs. Cependant le problème n'est pas aussi simple qu'une première lecture pourrait le faire croire.

Disons tout d'abord qu'il est difficile d'assigner à Platon une théorie bien définie sur les poètes et la poésie. Il n'a pas écrit de traité entièrement et uniquement consacré à la poésie. Ses opinions en la matière sont éparpillées dans ses oeuvres. Elles se révèlent à une lecture attentive; et de textes qui semblaient sévères et même pour certains, contradictoires, naît un corps de doctrine plus nuancé qu'on ne le croyait au premier abord. Des citations prises séparément sont trompeuses; car la pensée de Platon a évolué. Trop longtemps on s'est contenté de prêter à Platon une attitude de grand Inquisiteur à l'égard des poètes, et de croire qu'il les classait pour toujours dans la catégorie des prestidigitateurs et pervertisseurs du peuple. Il y a du vrai là-dedans, car les condamnations sont dans la bouche même de Platon. Mais affirmer que telle est la pensée totale de Platon, c'est nous semble-t-il raccourcir un peu trop la vérité. Car, sans dénier la valeur des idées exprimées dans les dialogues de jeunesse, il est souvent nécessaire de les éclairer par d'autres exprimées dans ceux de l'âge mur, alors que Platon avait mis au point sa méthode de recherche philosophique. (1)

(1) Les poètes ont toujours eu un sort malheureux dans les classifications sociales: au XVII^e siècle, Malherbe disait: "le poète n'est pas plus utile à l'Etat qu'un chien dans un jeu de quilles";- et au XVIII^e siècle Robespierre proclamait à la veille de la mort d'André Chénier: "La République n'a pas besoin de poètes".-

Peut-être est-il nécessaire de rappeler ici un fait psychologique: Platon a été lui-même la victime d'un débat douloureux entre ces deux attitudes: OU POÈTE OU PHILOSOPHE. Il sacrifia à la Muse dans ses premières années, alors qu'il suivait les cours du philosophe Cratyle, disciple d'Héraclite. (1) A l'âge de vingt ans, il rencontra Socrate, (2) et son attachement au maître ne se démentit pas, même après la mort de ce dernier. Néanmoins, malgré cette bifurcation précoce, il demeura un poète dans l'âme, et un philosophe par formation. (3) Son talent de poète transpercera dans ses allégories, où la pensée abstraite a besoin de l'image pour mieux éclairer l'idée. Et même, à l'occasion, il laissera entrevoir, comme par échappées, son immense érudition littéraire, émaillant son texte de citations qui deviendront parfois l'objet de longs commentaires.(4)

-
- (1) "Aristotle adds the one further detail that Plato has been " in his youth familiar with the Heraclitean Cratylus, though we cannot be absolutely sure that it is more than a conjecture of Aristotle's own".- Taylor, Plato, the man and his work.- p.2. cfr. Aristotle, Metap. 987 a 32.
- (2) All we can be sure of, down to Plato's twenty sixth year is that the influence of friendship with Socrates must have been the most potent force in the moulding of his mind". ops. cit. p.3.
- (3) Il est peut-être le prototype de cette classe de poètes mathématiciens et philosophes qui nous a donné des écrivains de tempérament aussi différent que Bergson et Valéry.
- (4) Protagoras - 338 e.

Il n'y a certainement aucun doute à ce sujet: Platon a toujours personnellement aimé la poésie. Il en parle en termes trop élogieux: ainsi dans LA REPUBLIQUE:

" Nous accorderons aussi à ses défenseurs, qui, sans être poètes, sont amateurs de la poésie, de parler pour elle en prose, et de nous démontrer qu'elle n'est pas seulement agréable, mais qu'elle est encore utile aux Etats, et à la vie humaine, et nous les écouterons de bon coeur; car ce sera profit pour nous s'ils nous font voir qu'elle joint l'utile à l'agréable".(1)

La dernière phrase, surtout, "JOINDRE L'UTILE A L'AGREABLE" se réfère directement à l'argumentation antérieure du philosophe sur l'éducation civique. Et comme si cette première concession l'attendrissait, il se laisse aller à louer la poésie en termes si sentis, qu'on est quelque peu surpris de trouver une telle confession au terme d'un si sévère réquisitoire. Elle n'en fait que mieux ressortir cet amour profondément ancré dans le coeur de Platon.

" Mais s'ils ne peuvent le prouver, cher ami, nous ferons comme les amants qui, reconnaissant les funestes effets de leur passion, s'en détachent à contre-coeur, sans doute, mais s'en détachent. NOUS AUSSI NOUS AVONS POUR CETTE POESIE UN AMOUR QUE L'EDUCATION DE NOS BELLES REPUBLIQUES A FAIT NAITRE DANS NOS COEURS, et nous aurons plaisir à reconnaître qu'elle est très bonne et très amie de la vérité. Mais tant qu'elle sera

(1) Rep. 607 e.

incapable de se justifier, nous l'écouterons, en nous redisant les raisons que nous venons de donner, pour nous prémunir contre SES ENCHANTEMENTS, ET NOUS PRENDRONS GARDE DE RETOMBER DANS LA PASSION QUI CHARMA NOTRE ENFANCE ET CHARME ENCORE LE COMMUN DES HOMMES. " (1)

Il est difficile d'être plus explicite. Cet attrait pour la poésie plonge ses racines dans le terrain fertile de l'imagination adolescente de Platon, et si la raison se range aux discours du philosophe, le coeur ne suit pas aussi facilement. Et les "enchantelements" seront toujours les vagues contre la jetée qu'elles tenteront de briser. Nous verrons d'ailleurs, dans la suite de cette étude, comment Platon a résolu ce problème, et combien il faut dépasser le cadre de LA REPUBLIQUE pour saisir toute la pensée de Platon sur la poésie, et sa fonction dans la découverte de la vérité.

II

La pensée de Platon n'est pas le fruit de la génération spontanée. Bien comprendre Platon est le fruit d'une longue patience; sa pensée s'est affinée et précisée avec les années, et les dialogues de sa carrière éclairent singulièrement ceux de la jeunesse et de l'âge mûr.

(1) Rep. 607 e.

Il faut d'abord se replonger dans les conditions historiques qui ont vu l'éclosion de ces dialogues. Il n'est peut-être pas de phénomène plus important dans l'histoire du développement et de la progression de la philosophie grecque que la venue de Socrate. Il demeure le héros "d'une révolution qui n'a pas d'égale dans toute l'histoire de la philosophie, et dont les révolutions cartésiennes et kantienne ne sont que le renouvellement et le développement". (1) Nous connaissons très peu de la vie de cet homme, si ce n'est par quelques extraits de biographes et citations empruntées aux auteurs de l'époque. (2) Et il nous est même permis de questionner la justesse de leurs récits, tant il est difficile de délimiter la part de la vérité de celle de la légende.

Mais ce qui importe bien plus que les détails sur sa vie c'est la signification du personnage. Avec son fameux axiome: "CONNAIS TOI TOI-MEME", Socrate a donné aux philosophes de son école une tendance nettement moralisatrice. Cette dernière était un produit naturel des nécessités et des circonstances politiques de l'époque. Athènes et les autres cités de l'Hellade se formaient en démocratie;

(1) cfr. H. Carteron, Revue Philosophique, Juillet-août, 1923, p. 122.

(2) cfr. Diogène Laerce, - VIES; DOCTRINES ET SENTENCES DES HOMMES ILLUSTRES, Socrate et ses disciples - Classiques Garnier, Tome 1 p. 83 - 130.

la valeur du citoyen et la nécessité de ses vertus devenaient de plus en plus importante à cause de la part prépondérante qu'il était appelé à jouer dans les affaires de l'Etat. Il était donc naturel que les penseurs de l'époque cherchassent à développer un plus grand souci de la morale et des vertus civiques. En d'autres mots, la nature de la VERTU était le problème central de toute discussion philosophique et sophistique. Nous retrouverons cette inquiétude chez Platon, dès les premières pages de LA REPUBLIQUE.

On peut aussi se demander avec raison s'il existe un moyen de déterminer ^{le} qui est de Socrate ou de Platon dans les premiers dialogues, communément appelés socratiques. Nous pouvons difficilement répondre à une telle question, sinon par des conjectures. Il y a cependant tout lieu de croire que ces premiers dialogues, puisqu'ils sont tout à fait dans la méthode socratique, sont un portrait assez exact, et qu'ils ont une valeur de témoignage ^{dont} ~~de~~ l'autenticité ^{de} ne saurait être mise en doute.

Et si malheureusement pour nous, Socrate ne nous a laissé aucun écrit, sa phrase fameuse a traversé les siècles, et il reste évident que tout son enseignement oral était imprégné de ce souci moralisateur que l'on retrouvera dans LA REPUBLIQUE.

I I I

Une première lecture des oeuvres de Platon nous avait porté à abonder dans le sens de la critique traditionnelle, et à assigner à Platon la doctrine classique de la condamnation des poètes. Mais, après réflexion, il nous est apparu que la colère et le sarcasme de Platon ne visaient pas les poètes et la poésie en général., MAIS BEL ET BIEN LES POETES ET LES POEMES DE SON TEMPS.

Cette position, que nous croyons assez radicale pour justifier une autre étude sur Platon et la poésie, s'est dessinée à la lecture du PHEDRE. C'est pourquoi nous avons cru nécessaire, dans cette introduction, de projeter la lumière des idées exposées dans ce dialogue de la vieille-lesse du philosophe, comme condition nécessaire pour changer la perspective habituelle de la critique.

Il semble bien définitivement attesté que la date de la composition du PHEDRE soit postérieure à celle du BANQUET et de LA REPUBLIQUE. (1) A ce seul point de vue, le dialogue prend une signification énorme. Il devient comme une sorte de condensation, et d'approfondissement de la pensée de Platon sur plusieurs sujets souvent discutés dans les dialogues précédents.

(1) Léon Robin (cfr. Notice du Phèdre; coll. Guillaume Budé) en fixe la composition, au printemps de 366, avant le deuxième voyage de Platon en Sicile. Le Sophiste est de 365, La République de 375, et l'Ionde 391.

Cette oeuvre présente cependant une difficulté qui n'a pas manqué de troubler les lecteurs et de mettre, pendant bien des années, la critique aux abois. Quel est le véritable sujet du PHEDRE? - Il semble à première vue^{quo} la conversation des interlocuteurs portée sur deux sujets à la fois: L'AMOUR ET LA RHETORIQUE. Comment réunir ces deux topiques qui ne paraissent avoir aucune relation, et comment, dans les méandres de la conversation de Socrate et de Phèdre, découvrir le vrai thème du dialogue ? -

Il semblerait clair, dès les premières pages, que le sujet immédiat de la discussion soit la RHETORIQUE, et que l'amour ne soit qu'un subterfuge pour entrer en matière. (1) Disons que nous sommes quelque peu dérouté par l'expression même et le langage si poétique de Socrate. (2)

(1) "My own opinion is on the side of those who regard the right use of "rhetoric" as the main topic, for the following simple reason. In Socrates, with whom the "tendance of the soul" was the great business of life, it is quite intelligible that the discussion of the use of rhetoric, or anything else should be found to leap up to the great issues of conduct. If the real object of the PHAEDRUS was sexual love, it is hard to see how its elaborate discussion of the possibility of applying a scientific psychology of the emotions to the creation of a genuine art of persuasion, or its examination of the defects of Lysias as a writer, can be anything but the purest irrelevance" A.E. Taylor, Plato, p. 300.

En effet, dans les autres dialogues, nous sommes ordinairement habitués de suivre l'argumentation serrée de Socrate, et l'analyse impitoyable qu'il fait des théories de ses adversaires. Ici, au contraire, Platon présente l'objet de son dialogue dans une atmosphère de poésie. Non pas une poésie qui se déploie par échappées, dans des allégories destinées à éclairer la pensée purement intellectuelle; mais une poésie de chaque page qui est comme l'étoffe soyeuse enveloppant chaque phrase. Cette poésie n'est pas seulement dans les mots; elle est dans l'invention même du dialogue, dans la conception de cette fresque supra-terrestre de la poursuite de la vérité par les âmes mêlées au cortège des dieux. L'imagination emporte Platon avec une telle force, que son souffle, par moments, dépasse celui d'Homère, et que comme les grands poètes primitifs il crée des mythes qui dépasse en profondeur ceux qu'on trouve dans les poèmes de ses devanciers. Derrière cette image palpite la vie et se joue le problème éternel de la destinée humaine.

(2)

Parlant de la composition du PHEDRE, Emile Bourget écrit: "Chacune des parties composantes a son caractère propre, et en même temps elle contribue avec les autres par des variations ménagées sans choc, par le groupement et la valeur réciproque des effets que les morceaux successifs produisent, à l'effet convergent de l'ensemble... Cette oeuvre construite avec des mots, évoque l'idée d'une composition musicale par les sonorités profondes qu'elle sait grouper... Même en surchargeant le PHEDRE d'un commentaire où tous les motifs seraient notés, je n'arriverais pas à faire sentir la merveille de cet art complexe qui les a tous réunis et orchestrés dans le mystère d'un ensemble vivant." Sur la composition du Phèdre. Rev. de Métap. et de Morale, 1919, p. 335 - 351.

Et à cause justement de cette poésie, pour saisir toute la valeur du dialogue, il est nécessaire d'en voir la structure, du moins dans ses lignes essentielles. Le thème central est la vraie nature du discours, ou, en d'autres mots, le renouvellement de la rhétorique. A ce thème viennent s'ajouter les thèmes secondaires de l'âme et de l'amour.

Notons immédiatement que ce renouvellement de la rhétorique mentionné ci-dessus, ne peut avoir lieu, selon Platon, qu'à la faveur d'un délire d'amour, qui vient seconder la dialectique. Et le fait que Platon présente cette réforme dans une atmosphère de poésie, nous incite à penser que, c'est par l'idée qu'il s'est faite de la poésie que Platon a été amené à voir la nécessité de concevoir une rhétorique qui fasse appel elle aussi à un délire, à une inspiration dans la recherche de la vérité. En d'autres mots, ce que Platon dira de la poésie, dans son discours sur l'amour, à savoir qu'elle est une troisième forme de délire, a pour but de préparer les voies à sa façon de considérer la rhétorique elle-même comme devant être l'oeuvre d'une quatrième sorte de délire. On pourrait dire *que* ce que Platon nous dit de la rhétorique dans le PHEDRE est le prolongement de ce qu'il pense de la poésie; de sorte que, dans le PHEDRE, c'est par ce que Platon nous dit de la rhétorique que nous apprenons ce qu'il pense de la poésie.

Le dialogue s'ouvre par la récitation d'un discours de Lysias sur l'amour. Socrate qui a payé peu d'attention

au sujet du discours s'empresse immédiatement de faire voir à Phèdre les faiblesses de ce soi-disant chef-d'oeuvre. Il accepte ensuite le défi de refaire le discours en reprenant le même thème, à un point de vue différent.

Sans nous attarder à ce premier discours, nous analyserons immédiatement le second discours de Socrate, de beaucoup le plus important. C'est UNE APOLOGIE DE L'EXALTATION DANS L'AMOUR.

L'AMOUR, explique Socrate est une forme de délire. Et le délire n'est pas chose nouvelle. On le connaît déjà sous trois formes, fameuses par les services qu'elles ont rendus. Il y a d'abord le délire des prophétesses, qui ont tant de fois été utiles, à la collectivité aussi bien qu'aux individus. (1) Puis vient le délire prophétique, créateur des rites et des initiations, nécessaires à la purification des fautes passées. (2) Mentionnons enfin le délire poétique, don des dieux, qui parlent ainsi par la bouche des poètes. (3) Ces trois formes de délire sont un bienfait des dieux: l'amour ne serait-il pas lui aussi un don des dieux?- Socrate affirme que c'est parce qu'il est aussi d'origine divine que l'amour rendra de tels services à l'amant et à l'aimé.

(1) Phèdre - 244 b -.

(2) *ibidem* - 244 e -.

(3) *ibidem* - 245 a -.

Mais ce bienfait mutuel et réciproque du délire de l'amour dans sa nature et dans ses fruits ne peut être compris sans une analyse de la nature de l'âme. Platon revient ici sur un thème favori, déjà souligné dans le PHEDON. L'âme, principe de mouvement, est incorruptible et éternelle. L'âme se meut elle-même, et de ce fait est un principe.(1) Parce qu'elle est un principe, par définition, elle n'a pas été engendrée. (2) De sa nature de principe découle aussi son immortalité. (3) Platon procède ensuite à définir la nature de ce principe immortel. (4)

Mais la chose n'est pas facile: Platon recourt alors au mythe de l'attelage ailé. (5) L'âme est un attelage ailé conduit par un cocher ailé aussi; dans le cas des dieux, le cocher et les chevaux sont également bons. Mais dans l'âme humaine l'équipage se compose de deux chevaux, l'un bon, l'autre mauvais, d'où un duel constant entre ces deux forces.

(1) ibid. 245 e.

(2) ibidem - 245 c 10.

(3) ibidem - 245 d 3.

(4) ibidem - 246 a 3.

(5) ibidem - 246 a.

Les âmes elles-mêmes se divisent en deux groupes: celles qui vivent dans les régions supérieures, et celles qui sont déchues. Ces dernières, dans la suite, sont unies à un corps, d'où leur appellation de "mortelles". Les bonnes âmes suivent les dieux dans leur procession vers les régions idéales, portées vers le monde des réalités intelligibles. Là règne la contemplation pure et parfaite, et la vision sans ombre par l'intellect de la Justice en soi, de la Tempérance en soi, et du Savoir en soi. (1)

Malheureusement toutes les âmes ne sont pas appelées, ou si elles le sont, toutes ne sont pas capables d'une si haute destinée. Plusieurs sont vaincues dans leur hâte agressive de contempler ce monde supra-terrestre, et elles retombent dans la région terrestre, d'où le savoir est absent, et où règne l'incertitude. (2)

Qu'arrive-t-il donc à ces âmes déchues, dont certaines ont entrevu les réalités intelligibles, sans pouvoir s'y maintenir, et aux autres qui en sont complètement privées?- Platon trace ici le tableau d'une double eschatologie: l'une antérieure à la vie terrestre, l'autre conséquence de cette même vie. (3) C'est ici que nous rencontrons

(1) ibidem - 250 b - d.

(2) Phèdre - 246 e fin.

(3) cfr. Timée - 41 d - 42 d; 90 a - c; 91 d- 92 c.

cette fameuse hiérarchie des réincarnations où l'on peut mesurer la profondeur de la chute par la bassesse du type de vie qui échoit aux dégénérés.

Les âmes qui ont vécu le plus longtemps dans la contemplation des Idées, produiront un philosophe. Au second rang vient le roi, bon législateur, puis le bon financier ou homme politique intègre. (1) Ces types d'hommes viennent immédiatement après le philosophe, duquel ils subiront l'influence, ^{s'ils} ~~tendant~~ ^{ont} vers son idéal dans la construction de la cité terrestre. Puis, les maîtres de gymnastique et les médecins, encore susceptibles de rédemption *pourvu* ^{qu'ils} suivent les préceptes du philosophe.

Ces groupes mis à part, nous rencontrons la classe des types faux et réellement dégénérés. Par hiérarchie de valeur: au cinquième rang les marchands et les prophètes; au sixième, les imitateurs, peintres et poètes; au septième, les ouvriers et les laboureurs; au huitième le

(1) Peut-être faut-il avec Taylor, attribuer cette première place réservée aux politiques, à l'éducation aristocratique de Platon et à ses ancêtres politiques. op. cit. p.2. cfr. aussi Politique 258 e - 260 b; 301 fin e.

sophiste; au neuvième et dernier rang le tyran. (1)

Platon décrit ensuite les différentes étapes que devra franchir l'âme philosophe avant de retourner au céleste séjour de la pure contemplation, après le troisième millénaire. (2) Ce tableau de la nature et de la destinée de l'âme était nécessaire pour l'analyse même du véritable amour. (3) Il s'agit maintenant d'établir le lien entre ces deux doctrines. Car de même que dans la suite Platon fera voir qu'il est nécessaire de bien connaître l'âme de ses auditeurs avant de leur offrir le genre de discours nécessaire à les convaincre, ainsi, aux différents genres d'âmes, correspondront des types d'amour différents.

Dans la suite, Platon fait voir le rôle de l'amour dans notre recherche de la vérité. Il fallait d'abord expliquer notre état de déchéance actuelle avant de montrer comment il était possible de retrouver, par la dialectique et l'amour la vérité idéale. Nous savons maintenant que c'est dans un corps d'homme qu'une âme qui a déjà eu un contact avec les réalités absolues s'incarnera. Et par son intelligence, l'homme s'efforce de découvrir l'unité de

(1) Rep.- IX, 578 b - e; Rep. V, 473 c-d; IX, 587 ab; Lois, IV, 709 e sq.

(2) Gorgias, 526 c; Rep. X, 614 cd; Phédon, 108 c-110 c; 114 bc.

(3) Phèdre - 249 b, 8.

de l'Idée dans la multiplicité sensible. Cette découverte et cette réduction se fait par la réminiscence. (1) Le philosophe fait de cette tâche l'objet de sa vie, et naturellement il se voit traité de fou par la foule ignorante des vraies valeurs. (2)

Mais cette recherche constante, et cette préoccupation toujours latente dans l'esprit du philosophe de retrouver le monde supérieur, elle s'effectue aussi admirablement bien par le médium de l'amour. Car la vue de la BEAUTE SENSIBLE PROVOQUE UN RETOUR VERS LA BEAUTE IDEALE. De sorte qu'à cause de leur terme commun, ce délire est très près du délire philosophique. Car la vue de ce que tous les objets sensibles recèlent de beauté incite tout homme qui sait les regarder à un retour vers la BEAUTE EN SOI. Il en résulte chez le philosophe un état de délire qui n'est autre que le véritable amour bienfaisant, à la fois chez celui qui en est possédé, et chez celui qui en est l'objet.

Notons que dans le cas du véritable amour, la chose sensible n'est pas seulement une occasion, mais une imitation, bien qu'imparfaite de la vraie réalité, ce qui explique ainsi la force de ce nouveau délire.

(1) Phédon - 72 e sqq; Ménon - 80 d sqq.

(2) Banquet - 218 d.

Le PHEDON (1) avait déjà fait remarquer le fait que les égalités imparfaites étaient une occasion immédiate de nous reporter vers L'EGALITE EN SOI, mesurant ainsi toute la différence qui les sépare. Mais la BEAUTE SENSIBLE ne fait pas que rappeler, elle imite la BEAUTE EN SOI, et de ce fait exerce une action plus profonde.(2) N'allons pas croire cependant que toutes les âmes éprouvent ce transport devant la Beauté. Platon ne dissimule pas le fait de la grossièreté de l'appétit chez beaucoup d'entre elles. Mais si rien ne vient s'opposer, (et par rien nous entendons les appétits sensibles, raison des formes dégradantes de l'amour,) entre l'amoureux et l'aimé, il s'ensuit un conflit intérieur chez l'un et l'autre. Ici encore, Platon, par un choix judicieux des mots et des situations, suggère un étroit rapprochement entre l'amoureux déconcerté par les sentiments auxquels il est en proie, (3) et le philosophe effrayé du démon intérieur qui le porte vers l'absolu, (4) et dont il se devine l'instrument inconscient. (5)

(1) Phédon - 250 a 6.

(2) Banquet - 210 e - 212 a.

(3) Banquet - 182 c - 183 c.

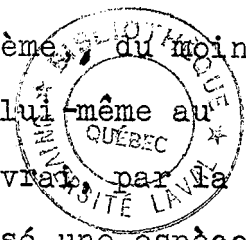
(4) Ménon - 80 cd.

(5) Ménon - 84 a; Théétète - 151 ad.

L'amoureux exerce sur l'aimé une action bien-faisante et quasi-purificatrice, l'élevant avec lui vers la contemplation supérieure. Cette action de l'amoureux sur l'aimé se développe dans une série de réactions mutuelles, et dans un duel entre l'esprit et la chair. Si l'esprit triomphe, c'est le calme et le bonheur parfait; si la chair l'emporte, c'est le plaisir épisodique sans valeur purificatrice. (1)

Réduire^{tes} en schéma, les idées de Platon ne perdent cependant pas cette atmosphère de poésie qui les enveloppe. D'autant plus que si nous considérons attentivement cette étude de l'âme et de l'amour, nous nous apercevons qu'une fois de plus nous sommes en plein mythe, que Platon fait appel à l'imagination pour atteindre l'intelligence.

Nous disions au début de cette analyse du discours de Socrate, que le PHEDRE se présentait à nous sous la forme d'un poème. En fait c'est un poème, du moins dans sa plus grande partie, Socrate nous dit lui-même au beau milieu de son exposé de la recherche du vrai, par la voie d'amour et de dialectique, qu'il a composé une espèce d'hymne mythologique à l'amour !- Ainsi, emporté lui-même par le "daimon" de la poésie, Platon découvre en parlant de l'amour et de sa vraie nature, une nouvelle sorte de délire beaucoup plus près de la recherche philosophique qu'il ne l'avait cru. Cette découverte lui fait voir l'étroite parenté



té qui existe entre les deux délires. Ils sont deux voies pour atteindre le même terme. Sa conception du renouvellement de la rhétorique procédera de la même analyse. En voyant comment le délire amoureux pouvait seconder la philosophie, il s'aperçoit aussi que la philosophie, qui est également un délire, peut renouveler la rhétorique dans son essence même en lui insufflant une tendance nouvelle vers la vérité. De vain verbiage, la rhétorique deviendra un appel vers la réalité supérieure, un appel fondé sur la vraie connaissance et l'amour entre l'orateur et l'auditeur.

Avant de passer à la critique de la rhétorique et aux conditions de son renouvellement, nous voulons attirer une fois de plus l'attention sur le portrait du philosophe, (1) C'est certes un être étrange et rare, reliquat d'une existence antérieure; il se situe, de, par sa mission, au dessus des contingences de la vie, et son unique occupation, ici-bas, est de tendre consciemment vers la vérité idéale, en attendant d'y être joint après sa mort. Il a un devoir à remplir: il doit guider les hommes dans cette recherche de la vérité.

C'est par la philosophie que le salut peut venir dans ce monde, et la régénération de l'âme est liée à son éducation par le philosophe. LA REPUBLIQUE tracera le

(1) Phédon - 66 a; 67 a; 68 b; 82 d; 83 bc; Banquet - 174 d; 175 ab; 176 c; 220 cd.

plan de la cité idéale où le philosophe sera roi et éducateur. (1) Le philosophe deviendra, dans la cité, le levain puissant qui fait lever la pâte, en établissant les liens puissants de l'amour entre lui et ses élèves. (2) L'amour, le plus merveilleux délire accordé par les dieux, en forçant l'homme à se dépasser lui-même, à se débarrasser de "sa misère d'homme" le portera d'emblée dans un double mouvement vers la réalité supérieure.

Platon assigne donc nettement à l'âme le devoir de s'immortaliser par la science et l'amour. Dans le BANQUET, Platon avait déjà analysé le mécanisme de l'amour, né à la fois de notre exaltation et de la conscience de nos limites. Il avait déjà dépassé le domaine physique que pour faire voir que l'amour était la manifestation tangible de notre désir d'immortalité, et de notre soif inexinguible de la Beauté absolue, dans laquelle nous voulons nous-mêmes nous perdre.

Dans le PHEDRE, Platon unit l'amour au problème de l'éducation. Alors que le discours de Lysias se révèle à l'analyse dénué de tout fondement dans la vérité, celui de Socrate nous élève vers la vérité pure.

(1) cfr aussi Lois, IV, 709 e.

(2) Banquet - 209 bc; Phèdre - 248 d; 249 a; 276 e.

L'amour, par sa nature, touche à l'intelligible et au sensible. Nous sommes loin ici de la théorie du BANQUET, et la conception de l'amour s'est épurée des limitations des sens, pour se déployer dans le champ illimité de la connaissance. C'est un nouveau truchement pour l'acquisition de la science, et une voie mystique, parallèle à la voie dialectique dans la découverte du BIEN ET DU BEAU. (1) En appuyant l'amour sur l'analyse de l'âme, Platon l'a élevé au rang de délire créateur, en ce que ce sentiment provoque dans l'âme une secousse qui l'a dégagée au moins momentanément de la prison de son corps et la tourne vers l'idéal.

L'âme est moteur et source de mouvement. L'amour qu'elle a pour elle-même la porte à tendre vers l'idéal de sa destinée première et à s'en rapprocher par la recherche philosophique. Et ce mouvement ascensionnel est toujours renouvelé, car "par l'éternelle effusion de leur attrait, ces réalités éternelles prolongent sans fin l'élan d'amour qui vers elles avait mis l'âme en branle; elle se meut elle-même parce qu'il y a en elle une soif inextinguible vers l'idéal." (2) L'amour n'est plus seulement une manifestation d'un besoin physiologique: il est le drame de l'âme toute entière.

(1) Phèdre - 210 bc; 211 de; 209 a; c,e; 217 e - 219 ac.

(2) Léon Robin, Notice au PHÈDRE, p. CXLI.

I V

Et c'est ainsi qu'après avoir reconnu ce qu'est vraiment la poésie, Platon propose sa réforme de la rhétorique.

Socrate débute d'abord par une sévère discussion et un échinaudage en règle de la rhétorique du genre de Lysias. Résumons brièvement ses arguments critiques. La rhétorique telle que pratiquée par Lysias, fait fi de la vérité, et ne tend qu'à gagner l'opinion publique en la flattant. Elle falsifie ainsi son but réel qui est la persuasion dans la vérité, et se contente de leurrer l'auditeur par de belles paroles et des similitudes trompeuses. Intentionnellement, le rhéteur demeure dans le vague, et esquive la définition précise; puis, la présentation de son sujet est si ambiguë, qu'il pourra, à volonté, passer de la thèse positive à son contraire. A preuve le récent discours de Lysias. La rhétorique devient ainsi une routine, un jeu de saltimbanques intellectuels. (1)

Il est intéressant ici de voir comment tous les matériaux, présentés antérieurement dans le dialogue, trouvent ici leur utilité.

(1) Phèdre - 210 bc; 264 e; 273 d - 277 e fin.

L'objet propre de la rhétorique sera l'âme humaine. (1) Son point de départ sera une connaissance vraie du sujet traité. (2) Et à cette connaissance sera attaché le fruit de la dialectique. Son application immédiate sera basée sur l'analyse de l'âme. C'est ce que Socrate a fait en composant son discours sur l'amour. (3) La vraie rhétorique doit cependant dépasser ces limites et faire des incursions dans la nature toute entière, afin de voir l'âme dans son véritable milieu, et saisir toutes les attaches secrètes et révélées qui en font une partie essentielle de ce tout. En un mot, cette nouvelle rhétorique doit s'appuyer sur un savoir désintéressé et général. (4)

Il faudra encore étudier les ressorts psychologiques de l'âme elle-même, de façon à pouvoir la manoeuvrer à volonté, et provoquer la persuasion. (5) Pour ce, Socrate

(1) Phèdre - 271 c.

(2) ibidem - 259 e - 260 e fin.

(3) ibidem - 245 c; 249 d; 270 c - 271 a.

(4) savoir acquis - cfr. Rep. VI, 485 a - 487 a; 489 e; 495 c; désintéressé - Phèdre - 269 d - 270 a; Rep.- VI, 488 e sqq; général - Phèdre - 270 bc; Rep.- VII, 537 c.

(5) Phèdre - 270 b - 271 a, début; cfr. Banquet - 209 b, sq; 210 bc.

procèdera au classement des âmes auxquelles correspondront des types adéquats de discours. (1) C'est ensuite que vient la pratique et l'étude expérimentale de cause à effet entre les types d'âmes et les différents genres de discours. (2) TELLE SERA LA VRAIE RHETORIQUE BASEE SUR LA DIALECTIQUE#, seule voie sûre pour atteindre la vérité. (3)

Le véritable orateur définit d'abord son sujet, obtient l'assentiment de ses auditeurs, et procède à partir de cette définition. Ainsi, son discours devient un être vivant et porteur de vérité. (4) L'enseignement par la parole devient

(1) " Les divers genres de l'âme auxquels doivent correspondre les différentes sortes de discours sont terminés, semble-t-il, par la prédominance en elle de tel ou tel de ses composants. Ainsi, à une âme où prédomine l'intelligence, on parlera la langue de la démonstration; les encouragements conviendront à celle qui, capable d'entendre la voix de la raison, est plutôt caractérisée par la noblesse instinctive de ses sentiments." L. Robin. Notice au Phèdre, CL.

(2) Phèdre - 271 b - d; 272 a; 277 c début; 278 d fin.

(3) cfr Gorgias - 463 a; Phèdre - 260 e; Philèbe - 55 e sq; 57 e sqq; 58 2 - 59 c.

(4) Phèdre - 263 - a - c; 264 c; 269 c; 277 bc; 237 b - d; 238 e sqq.

le plus fécond de tous les enseignements, supérieur au verbe figé dans le marbre ou sur le papyrus, surtout quand, entre le maître et l'élève, existe ce courant d'amour dont nous avons découvert l'influence bienfaisante. Et, pourtant, on prétend pouvoir enseigner un tel art ! Il y a des traités en la matière (1), des maîtres (2) et des écoles qui l'enseignent. Mais si on y regarde de près, ces traités ne renferment que des conseils d'ordre pratique et de stylistique, visant soit à la grammaire, soit le langage employé. (4) Il ne reste plus à l'élève qu'à recevoir du maître un prototype de discours sur lequel il calquera tous ses discours futurs. (5) Enfin, le maître le munira de tous les trucs du métier qui vont de l'insinuation (6) à l'excitement et à l'apitoiement de la foule. (7) Muni d'un catalogue de thèmes et des antithèses faciles, (8) l'élève se lancera dans la pratique de son métier, déterminé à faire le plus d'argent possible. Inutile d'ajouter qu'une telle rhétorique laisse

(1) Phèdre - 266 d - 267 e.

(2) ibid - 266 c.

(3) ibidem - 266 d; 269 c; 271 c, début; 271 e; 277 e.

(4) ibidem - 234 c; e, 257 a; 257 c; 269 a; 267 b; 268 c; 272 a; 235 a.

(5) ibidem - 266 e; sqq; 267 c; 272 a, e.

(6) ibidem - 267 a

(7) 267 cd; 268 c; 272 a. ibidem.

(8) ibidem - 227 cd; 235 e; 267 c.

peu de place pour l'invention; et même si les rhéteurs mentionnent l'alliage des dons naturels à l'exercice (1), leur méthode condamne cette invention à n'être qu'un plagiat et stérile redondance.

Bref, les oeuvres et l'enseignement des maîtres du temps sont la condamnation même de la rhétorique, s'il n'existe pas une autre voie pour orienter cette discipline.

Nous sommes ici en plein problème d'actualité. Et il est visible que Platon a toujours un oeil sur sa cité idéale, dont il a donné une première esquisse dans LA REPUBLIQUE et qu'il polira dans les LOIS. Car la rhétorique jouait un rôle important dans la vie sociale grecque, puisque tout citoyen pouvait, un jour ou l'autre, être appelé à prendre la parole en public. De plus, la rhétorique est soeur de la poésie. Comme elle, elle est la victime des exploiters insouciants de la vérité, son épuration et son redressement, si elle veut survivre, sont des nécessités aux yeux de Platon. Il ne condamne pas LA ^{Rhétorique} REPUBLIQUE EN ELLE-MEME. Il condamne simplement la rhétorique telle que pratiquée par Lysias.

(1) ibidem - 269 d.

Et comme il a découvert une parenté entre la poésie et la philosophie maintenant, il s'attache à faire voir comment la dialectique peut renouveler la rhétorique.

Terminons cette étude sur le renouvellement de la rhétorique par une brève analyse de la DIALECTIQUE telle que conçue et présentée dans le PHEDRE. La question est particulièrement intéressante ici, parce que sans aucun doute elle est exposée dans une forme qui, sans être jugée comme définitive, représente tout de même un des stades les plus avancés de la pensée de Platon sur cette méthode qu'il a passé sa vie à perfectionner. Si l'on part du point de vue que le souci constant de Platon a été d'atteindre la vérité, et si d'autre part on s'attarde au fait qu'il a pris des années à mettre au point cet instrument détecteur qu'est la méthode dialectique, comme étant le plus sûr et le plus infaillible moyen d'atteindre la vérité, on ne s'étonnera pas qu'il se soit révolté d'emblée contre tous les faussaires et les sophistes qui prétendaient arriver sans effort au même résultat.

Platon explique ici, mieux que partout ailleurs, le double mouvement de sa méthode. (1) Car cette recherche

(1) cfr. Phédon - 101 e début; Rep. 511 bc; V, 454 a.

s'accomplit par un double procédé: il ya une montée du sensible vers l'idée, mais il y a aussi une descente de l'idée vers le sensible, car sans cela nous risquerions de nous perdre dans un élan sans résultat. (1)

Le PHEDRE expose ainsi cette double opération: (2) il s'agit d'abord de colliger la multiplicité et de la rassembler dans l'unité de la FORME ou de l'idée. Fondée sur la réminiscence, (3) cette démarche définira l'objet dans son essence totale. (4) De cette unité, on redescendra ensuite vers le réel, en découpant une à une les parties naturelles de cette essence, jusqu'à l'espèce ultime. (5) Cette double démarche, qui est le propre du vrai dialecticien, (6) assure la validité de la connaissance et éloigne les possibilités d'erreurs. Il faut insister ici sur la méthode de division déjà mentionnée dans le SOPHISTE, (7) la POLITIQUE, (8) le PHILEBE (9) et plus tard dans les LOIS. (10)

(1) Parménide - 130 ab.

(2) Phèdre - 265 a - 266 c; 273 e début; 277 b.

(3) ibidem - 249 bc.

(4) C'est ainsi que Socrate a procédé pour l'amour- ibd.-263 d début; 277 b,6 282 b, fin; 7.

(5) ibidem - 277 b.

(6) ibidem - 266 c fin; 269 b; sur la signification du terme, cfr. Phédon - 73 a; 75 d; Cratyle -390 c; Ménon - 75 d.

(7) Sophiste - 253 cd.

(8) Politique - 285 ab; 287 c.

(9) Philèbe - 15 c - 18 d; 16 ce.

(10) Lois XII 963 a sqq; 964 a; 965 b - d - ; 966 a.

Le point de départ est d'abord un ensemble confus; mais dans l'intérieur même de cette confusion on distingue une spécification qui, en projetant une contrariété, nous éloigne déjà de la perception sensible du singulier individuel. (1) En s'élevant graduellement, on atteint une certaine unité, au niveau de laquelle toute contrariété semble disparue. C'est pourtant là que l'erreur peut se glisser. Force nous est de revenir sur nos pas et de retrouver cette multiplicité originelle, non plus confuse, mais déterminée en ses espèces constituantes. Notre marche se continuera jusqu'à l'atteinte de la species ultima, l'espèce indivisible. Là, la multiplicité individuelle et indéchiffrable, recommencera. Nous sommes sortis du sensible pour atteindre l'intelligible, et par l'intelligible nous revenons vers le sensible.

Il ne faudrait tout de même pas voir dans cette démarche de l'esprit, un résultat, un terme final: l'esprit en définitive se heurte à l'irréductibilité du sensible. La dialectique est un procédé, par lequel on cherche à conquérir la multiplicité du réel. Celui qui possède cette vérité et l'enseigne avec art est appelé PHILOSOPHE. (2)

(1) cfr. Rep. VII 523 a - 525 a; 524 ad.

(2) Phèdre - 278 cd.

L'amour et la dialectique ont donc des traits communs.

De même que l'amour n'est jamais statique, mais se révèle une force constamment tendue vers l'acquisition d'un bien, (1) ainsi, la philosophie est quelque chose de vivant, qui dépasse les limites de l'écrit mort; comme l'amour elle est une tendance, une recherche constamment sur le qui-vive.(2)

Cette conception idéaliste de Platon est loin du froid réalisme aristotélicien; il n'est pas surprenant que cette doctrine ait triomphé en art. A son insu Platon en a été l'instigateur. Mais, au fond, par un souci profond du vrai et de ses conséquences, Platon a voulu montrer le vrai chemin de l'art (3), le dépouiller de ses oripeaux mensongers, et lui indiquer la voie de la libération par la recherche et l'approfondissement du vrai. Et c'est avec raison qu'il écrira en qualifiant la vraie rhétorique:

(1) Banquet - 203 c - 204 b.

(2) Platon ne semble pas beaucoup priser les traités écrits: il leur reproche: a- d'être muets quand on les discute; cfr Protagoras 329 ab; b - d'être incapables de se défendre; Phèdre, 275 de; 276 c, 277 e; 278 b; ils servent tout au plus à aider la mémoire,: ibidem, 276 d; 275 a; ils seront surtout utiles aux futurs élèves; ibidem, 276 d; 276 e sqq; 278 a - c Banquet 209 a - e.

(3) Il semble cependant que l'art moderne ait une tendance à revenir trop souvent vers l'individuel inintelligible.

" Faute, dirons-nous, d'avoir dénombré les divers naturels de ceux qui ont vêté les auditeurs; faute d'être capable, aussi bien de distinguer les choses selon leurs caractères spécifiques que de les embrasser en une seule idée selon chacune de ces espèces, jamais on ne sera un technicien de l'art oratoire, pour autant que c'est possible à un homme." (1)

On s'étonne moins après la lecture du PHEDRE que Platon se soit élevé aussi sévèrement contre les sophistes, les rhéteurs et disons aussi les mauvais poètes de son temps, qui ravalait la philosophie et l'art au rang de ^{science} servence servile, et d'art d'être bien reçu des foules et des individus, et en faisaient un mélange de lieux communs déguisés.

Une réforme était nécessaire. C'est à quoi s'employa Platon. Deux idées maîtresses ressortent donc nettement de cette étude du PHEDRE: aucun art ne peut s'affirmer tel et produire des fruits de valeur sans enraciner ses créations dans le sol fertile de la vérité; et la dialectique et l'amour sont les deux voies par lesquelles l'âme peut s'élever vers le terme ultime de sa contemplation: le monde idéal et supra-terrestre d'où elle vient et où elle doit retourner.

V

Résumons-nous. Le PHEDRE est un dialogue complexe. Il semblait, à première vue, composé de deux dialogues distincts, comme si on joignait dans une même édition le BANQUET et le GORGIAS. Mais, à l'analyse, on s'aperçoit que c'est la RHETORIQUE qui fait le sujet de la discussion. C'est vers elle que sont ordonnées toutes les discussions antérieures. Il y a un lien naturel entre les deux parties de l'ouvrage. Ce dialogue est né du profond dégoût que Platon avait pour les rhéteurs qui attireraient toute la jeunesse d'Athènes. A ses yeux, les rhéteurs ne sont que des magiciens qui se contentent de présenter la vraisemblance, et laissent vides les cadres essentiels du discours, parce qu'ils ne connaissent pas ou ne se soucient pas de la vérité.

Seule la philosophie peut combler cette lacune. Périclès fut un grand orateur parce qu'il avait reçu l'habitude des spéculations philosophiques à l'école d'Anaxagore. Aussi le véritable orateur aura-t-il dans son coeur un amour ardent pour la vérité. Il s'acharnera à la redécouverte des beautés qu'il a entrevues, et dont il a gardé la nostalgie. Et c'est par la dialectique, discussion méthodique de la vérité, qu'il poursuivra sa recherche vers l'idéal. Quand, par l'amour et la dialectique, il aura retrouvé le VRAI, LE BIEN ET LE BEAU, alors il sera le vrai orateur dont la paro-

le fait naître science et vérité dans l'âme de ses auditeurs.

L'unité du dialogue apparaît maintenant dans sa lumineuse synthèse: pour être philosophe, il faut être aiguillonné par l'amour de la vérité et s'appliquer à sa possession par la dialectique. Et à son tour, le grand orateur, et seul digne de ce nom, devra être philosophe. Philosophie et art se conditionnent donc. C'est dans cette attitude d'esprit, et en se rappelant ces conclusions qu'il nous faut maintenant procéder dans la suite de notre étude.

C H A P I T R E P R E M I E R

DE

L'INSPIRATION POETIQUE

Quelle opinion Platon se fait-il de l'imitation et en particulier de l'imitation poétique ? Il est impossible de répondre à cette question sans envisager d'abord la cause de la poésie "en soi". C'est un problème de tous les temps et de toutes les littératures. Nous disons "la poésie en soi" parce que Platon cherchera avant tout à définir la cause même de l'acte poétique. Cette étude éristique est un acte réflexe sur la littérature écrite de son temps; il pouvait n'avoir lieu que sur une littérature déjà abondante, et par un homme très au courant de ses productions.

Il est naturel que Platon, écrivain et philosophe, se soit senti attiré vers une telle discussion; mais il faut noter que cette étude n'est pas purement spéculative. Elle se justifie dans l'ensemble de l'oeuvre qui est une gigantesque tentative de reconstruction de la philosophie et de la société de son temps.

De même qu'un Jean-Jacques Rousseau, dans son plan de réformation sociale, a senti la nécessité de se prononcer sur la valeur moralisatrice et civique des auteurs

qui l'ont précédé, (1) Platon, sur un niveau plus élevé, mais avec la même pensée, a réfléchi sur la littérature de son temps. Il a cherché à en déterminer la véritable valeur. Et quelque soit sa conclusion, elle aura de ce fait une portée immédiate, toute circonscrite aux oeuvres et aux auteurs de son temps.

Nous verrons cependant, que, pour sévères qu'elles soient, ses conclusions, à cause de leur arrière-plan philosophique, dépasseront les limites du temps et de l'espace, et auront une valeur intrinsèque applicable à toutes les littératures à venir.

De plus, la critique de l'imitation dans LA REPUBLIQUE n'est qu'un prolongement de celle de l'inspiration, et les deux aspects forment un tout qu'on pourrait difficilement diviser.

C'est dans L'ION que Platon dévoile franchement ses idées sur l'inspiration. Pour en bien saisir toute la portée critique, récapitulons brièvement l'évolution de la poésie grecque jusqu'à Platon. Avant d'entamer la discussion sur le rapsode et par ricochet le poète, voyons la place qu'occupait ce personnage dans la vie littéraire et sociale du temps.

(1) cfr. son jugement sur LaFontaine et ses Fables.

I

Si loin que l'on remonte, l'Histoire de la Grèce semble se confondre avec celle de ses chanteurs. Le souvenir d'Orphée et de Linon est en filigrane dès les premières pages de l'histoire de la littérature grecque. Dans cette aube incertaine où l'on voit naître une nouvelle civilisation, la poésie et le culte sont étroitement alliés dans une commune manifestation de la vitalité de cette jeune nation. Au fur et à mesure que la chronologie se précise, l'union apparaît plus indissoluble. Les noms peuvent être le fruit de la tradition orale; il n'en demeure pas moins certain que des civilisations ont vu le jour sous le sceau de l'art et que des poètes ont été présents pour chanter les exploits des héros mycéniens, en s'accompagnant de la phorminx ou de la cithare.

Bien avant l'âge de l'épopée qui nous est connue, les péans, les thrènes et les hyménées formaient déjà partie du répertoire des chanteurs populaires. Et voilà soudain qu'au XIème siècle avant notre ère, à la suite des invasions doriennes, la poésie épique voit le jour. Elle se développe entre Smyrne et Chios, et parmi ses nombreux auteurs, celui d'HOMERE éclipse tous les autres.

Peu importe que l'on ignore l'endroit exact de sa naissance, et que, selon Cicéron, six villes de disputent la gloire de lui avoir donné le jour; (1) la cécité même dont l'histoire le pare semble contribuer à en faire le symbole vivant de la poésie épique grecque. Et du jour où ses poèmes sont connus et chantés, l'aède devient un personnage de la vie littéraire.

La vie grecque primitive, et par le fait même le rôle de l'aède, s'éclairent, si l'on se rappelle les origines de la littérature médiévale française.

La vie simple et frugale des gens tout à tour, agriculteurs, commerçants, navigateurs ou guerriers, était faite d'une continuelle filiation avec le passé. Surtout le passé héroïque dont on se transmettait les légendes. C'est ici qu'intervient l'aède, personnage dressé par un maître d'élocution, et dont le talent est au service des auditeurs. A la fin des repas il délivrait le récit des exploits héroïques dont s'enivraient les imaginations des convives. L'aède ne se contentait pas de répéter: il transformait, il créait. C'est ainsi que se formèrent ces familles d'aèdes, où, de père en fils, on se léguaient les oeuvres anciennes

(1) Pro Archias.

et nouvelles. Ce genre de poésie s'échelonne sur une période de trois siècles, soit de 950 à 650. La langue de ces poèmes est généralement archaïque, et la composition assez lâche pour permettre les additions. Il est curieux de remarquer la complète impersonnalité de ces poèmes, dont les plus fameux, L'ILLIADÉ et L'ODYSSÉE nous sont demeurés dans leur intégrité.

Au milieu du VI^{ème} siècle, le genre épique fait place au lyrisme, et ^{à la tragédie} au théâtre. L'esprit critique s'affine, par suite des développements de la philosophie et des sciences. L'intelligence grecque semble sortir des langes et poser sur toutes choses un oeil curieux et mobile. (1)

C'est à ce moment que le RAPSODE entre en scène, c'est-à-dire dès le VIII^{ème} siècle; l'épopée était alors un genre répandu dans toutes les colonies grecques. A la différence de l'aède, le rapsode n'est pas un créateur. C'est un RECITATEUR. Son apparence extérieure se rapprochait d'ailleurs de celle de l'acteur: il portait un costume aux couleurs vives (2) et une couronne d'or sur la tête. Il a abandonné

(1) Les poèmes épiques seront collectionnés par les grammairiens, tels Zénodote d'Ephèse, bibliothécaire des Ptolémées d'Alexandrie.

(2) Pindare, Mem. II, 2.

l'usage de la cithare; il déclame en public des pièces qu'il a cousues ensemble. C'est un dispensateur de l'époque homérique, laquelle, grâce à lui, conquiert toute la Grèce. Son nom prête le flanc à bien des commentaires. Depuis Pindare qui l'appelle "un coureur de poèmes" (1) jusqu'au mot "baquette" auquel on prétend le rattacher, il est devenu un personnage important dans l'organisation des fêtes religieuses, réglementées par Solon et Pisistrate, à l'occasion des grandes Panathénées. (2)

Ces quelques remarques, forcément brèves, situent le rapsode jusqu'au moment où Platon le propose comme figurant principal de son dialogue l'ION. (3) Notons cependant que le rapsode de Platon est plus qu'un simple récitant: c'est un commentateur. Il paraphrase et explicite un texte en expliquant les sens cachés dessous les mots. Dans son BANQUET, Xénophon parlera de ces sens cachés qu'on découvre chez Homère. (4) Socrate dira lui-même dans le dialogue que

(1) Le costume était de couleur pourpre pour l'Odyssée, et rouge pour l'Illiade.

(2) Diogène de Laerte, I, 2, 57. On attribue à Hipparque, fils de Pisistrate, d'avoir décidé que les poèmes homériques seraient récités d'un bout à l'autre aux grandes Panathénées.

(3) Ion est le nom du rapsode qui discute avec Socrate dans le dialogue.

(4) Banquet, 3, 5 et sqq. Dans les MEMORABLES, V, 2, 10, il classe les rapsodes parmi les sots.

le rapsode doit être "l'interprète de la pensée du poète auprès des auditeurs." Ces interprétations allégoriques avaient été mises à la mode par ANAXAGORE et continuées par Métrodore de Lampsaque et Strésimbote de Thasos. Néanmoins, les "sens cachés" dont parle le BANQUET de Xénophon sont d'une toute autre nature. Ici, il n'est plus question d'exégèse, mais de "paraphrases élogieuses".

Cependant, après ce jugement de Xénophon, et la piètre opinion que Socrate a de ces genres de professeurs, on peut se demander pourquoi Platon leur consacre un dialogue.

Au fond, la question doit être envisagée sous un autre angle, le rapsode n'est ici qu'un prétexte. Comme il est naturel à Platon de saisir, en profondeur, à sa racine, un thème qu'il ne semble qu'effleurer, en exposant le problème du rapsode, il pense à celui qui se cache derrière le rapsode, c'est-à-dire LE POETE. C'est lui qu'il veut atteindre en dernier ressort.

II

Le problème en litige dans le dialogue est la question de l'art chez le rapsode. Platon, par la bouche de Socrate, veut démontrer l'inanité des prétentions de ce perroquet ambulante. Il ne discutera pas son talent d'interprète en lui-même. La question serait trop personnelle et réduirait le problème à l'individu. La discussion est très habilement menée sous forme d'interrogations. Le rapsode se vante d'être supérieur à beaucoup de ses semblables. Socrate lui offre immédiatement l'opportunité d'étaler son savoir.

" A la bonne heure Ion !- Evidemment tu ne refuseras pas de me montrer ton talent.
Ma foi !- Socrate, il vaut la peine d'entendre comment j'ai su parer Homère avec art.
Je crois mériter des Homérides une couronne d'or." (1)

Mais au fait, puisqu'il en parle, à quel art Ion attribue-t-il ses commentaires sur les poèmes fameux ? Peut-il avec compétence, traiter de tous les poètes ?- Socrate, avec adresse, présente le piège dans lequel Ion va tomber. Car, sans résistance, ce dernier avoue que son savoir ne dépasse pas l'analyse des poèmes d'Homère.

" J'ai conscience que sur Homère, je parle mieux que personne, j'abonde en idées, et tout le monde reconnaît mon talent de parole, tandis que pour les autres il n'en est rien." (2)

(1) Ion 530 d.

(2) Ion 533 c.

Il ne reste à Socrate qu'à formuler son objection: Homère est un poète universel qui a utilisé la matière commune aux autres poètes. Donc, en vertu de la science qui lui permet de dissenter savamment sur Homère, Ion devrait pouvoir en faire autant des autres. Mais tel n'est pas le cas.

" Alors, Socrate, comment expliquer ce qui m'arrive?- Quand on s'entretient de quelque autre poète je n'y fais pas attention, et je suis impuissant à énoncer rien qui vaille; je sommeille tout bonnement. Mais que l'on mentionne Homère ?- Aussitôt me voilà éveillé, l'esprit attentif, et les idées me viennent en foule." (1)

La conclusion se présente d'elle-même: le talent du rapsode n'est pas gouverné par un art. Lui-même n'obéit pas à des principes fixes de critique littéraire, il n'a pas un critérium déterminé qui lui permette de s'adapter à quelque forme que ce soit de poésie.

La deuxième critique faite par Socrate complète la première en la précisant..Elle développe en profondeur et en étendue l'idée centrale de la discussion: LE RAPSODE N'A PAS D'ART PARCE QU'IL NE PEUT PAS PASSER PERTINEMENT D'UN POEME A L'AUTRE. L'argument est pris ici du côté de

(1) Ion 532 c.

l'oeuvre sur laquelle s'exerce la sagacité du rapsode. Platon élargit singulièrement le débat lorsqu'il attaque Homère lui-même. Il dévoile ainsi nettement la portée de sa critique, qui, par delà le rapsode, vise le poète.

Homère, explique Socrate, fait dans ses récits, parler des personnages différents: des cochers, des généraux, des médecins, des devins et des épouses. Qui peut juger de la véracité du langage qu'il leur prête, sinon les personnages qui dans la vie quotidienne remplissent ces fonctions respectives? - Le rapsode lui-même, en tant que tel, n'est nullement qualifié pour interpréter et critiquer les textes en question.

Mais Socrate va plus loin. Il s'agit de convaincre Ion qu'il n'a aucune autorité pour s'adjuger le droit de parler d'Homère.

" Allons, à ton tour. Je t'ai choisi dans l'Odyssee et l'Illiade des endroits qui, par leur nature, appartiennent au devin, au médecin, et au pêcheur. Cite m'en de même, puisqu'aussi tu es bien plus versé que moi dans les oeuvres d'Homère, qui appartiennent au rapsode, Ion, et à l'art du rapsode, et qu'il convienne au rapsode d'examiner et de juger, de préférence qu'aux autres." (1)

(1) Ion, 539 e.

Ion tombe encore une fois dans le piège en affirmant que tous les passages sont de cette nature. Socrate s'amuse alors à lui prouver qu'il se contredit lui-même, car si les arts sont différents, ils répondront, de nécessité, à des types de connaissances différentes. Et comme l'art du rapsode n'est nullement mentionné dans les poèmes d'Homère, à moins qu'Ion veuille prétendre à une science universelle, il doit conclure qu'en se basant sur les thèmes du poème qu'il critique, il n'a aucune compétence, et aucun titre à se prétendre plus savant que les autres sur la question. A moins que.....Et c'est ici que s'imbrique la solution de Socrate. Remarquons cependant que cette argumentation de Socrate n'est pas une condamnation de la poésie en soi; avant de donner la vraie solution du problème, et d'expliquer le pourquoi de l'abondance du verbe chez Ion et les poètes, il était nécessaire de dissiper le nuage qui obscurcissait la réalité. Il fallait écarter les fausses conceptions que l'interlocuteur pouvait se faire, vaincre les derniers ramparts de son ignorance avant d'établir la vérité.(1)

(1) Platon applique le même procédé au début de la République, lorsqu'il présente les fausses définitions de la justice, en les contredisant l'une par l'autre.

La solution est présentée dans deux discours de Socrate qu'il est nécessaire d'avoir sous les yeux:-

" Ce don de bien parler sur Homère est chez toi, non pas un art comme je le disais tout à l'heure, mais UNE FORCE DIVINE. Elle te met en branle, comme il arrive pour la pierre qu'Euraclide a nommée magnétique, et qu'on appelle communément d'Héraclée. Cette pierre n'attire pas seulement les anneaux de fer eux-mêmes; elle communique aux anneaux une force qui leur donne le même pouvoir qu'à la pierre, celui d'attirer d'autres anneaux, de sorte qu'on voit parfois une très longue chaîne d'anneaux de fer suspendus les uns aux autres. Et pour tous, c'est de cette pierre là que dépend leur force.

De même aussi la Muse fait des inspirés par elle-même, et par le moyen de ces inspirés, d'autres éprouvent l'enthousiasme: il se forme une chaîne. Car tous les poètes épiques, LES BONNS POETES, ce n'est point par un effet de l'art, mais pour être inspirés par un dieu et possédés, qu'ils débitent tous ces beaux poèmes. Il en est de même DES BONNS POETES LYRIQUES: comme les gens en proie au délire des Corybantes n'ont pas leur raison quand ils dansent, ainsi les poètes lyriques n'ont pas leur raison quand ils composent ces beaux vers; dès qu'ils ont mis le pied dans l'harmonie et la cadence, ils sont pris de transports bachiques, et sous le coup de cette possession, pareils aux bécchantes qui puisent aux fleuves du miel et du lait lorsqu'elles sont possédées, mais non quand elles ont leur raison, c'est aussi ce que fait l'âme des poètes lyriques, comme ils disent eux-mêmes. Car ils nous disent, n'est-ce pas, les poètes, que c'est à des sources de miel dans certains jardins et vallons des Muses qu'ils butinent leurs vers pour nous les apporter à la façon des abeilles, et voltigeant eux-mêmes comme elles.

Et ils disent vrai: c'est chose légère que le poète, ailée et sacrée; il n'est pas en état de créer avant d'être inspiré par un dieu, hors de lui, et de n'avoir plus sa raison; tant qu'il garde cette faculté, TOUT ETRE HUMAIN EST

INCAPABLE DE FAIRE OEUVRE POETIQUE ET DE CHANTER DES ORACLES. PAR SUITE, COMME CE N'EST PAS EN VERTU D'UN ART QU'ILS FONT OEUVRE DE POETES, en disant tant de belles choses sur les sujets qu'ils traitent comme toi sur Homère, mais par un privilège divin, CHACUN D'EUX N'EST CAPABLE DE COMPOSER QUE DANS LE GENRE OU IL EST POUSSE PAR LA MUSE; l'un dans les dithyrambes, l'autre dans les éloges; celui-là dans les hyporchèmes, celui-là dans l'épopée, tel autre dans les iambes; DANS LE RESTE CHACUN D'EUX EST MEDIOCRE. Car ce n'est point PAR L'EFFET D'UN ART QU'ILS PARLENT AINSI, MAIS PAR UN PRIVILEGE DIVIN, PUISQUE, S'ILS SAVAIENT EN VERTU D'UN ART BIEN PARLER SUR UN SUJET, ILS LE SAURAIENT AUSSI POUR TOUS LES AUTRES.

Et si la divinité leur ôte la raison en les prenant pour ministres, comme les prophètes et les devins inspirés, c'est pour nous apprendre à nous, les auditeurs, que ce n'est pas eux qui disent ces choses si précieuses (ils n'ont pas leur raison) mais la Divinité elle-même qui parle, et par leur intermédiaire se fait entendre à nous. La meilleure preuve à l'appui de notre thèse est Tynnichos de Calchis. Il n'a jamais fait de poème que l'on put juger digne de mémoire, à l'exception de ce péan qui est dans toutes les bouches, peut-être le plus beau de tous les poèmes lyriques, "une vraie trouvaille des Muses" comme il le dit lui-même. Par exemple "plus que par aucun autre, la Divinité, selon moi, nous démontre, pour prévenir nos doutes, que ces beaux poèmes N'ONT PAS UN CARACTERE HUMAIN, MAIS QU'ILS SONT DIVINS ET VIENNENT DES DIEUX, ET QUE LES POETES NE SONT AUTRE CHOSE QUE LES INTERPRETES DES DIEUX, étant possédés chacun par celui dont il subit l'influence. C'est pour démontrer que la Divinité a fait exprès de chanter le plus beau poème lyrique par la bouche du poète le plus médiocre."(1)

(1) Ion, 533 d, 535 a.

Dans le second discours il établit la filiation qui existe entre le poète, le rapsodé et l'auditeur:

" Sais-tu que ce spectateur est le dernier des anneaux dont je parlais, qui par la vertu de *la* pierre d'Héraclée, tirent de l'autre leur force d'attraction? Celui du milieu, c'est TOI, LE RAPSODE ET L'ACTEUR; le premier, c'est le poète en personne. Et la Divinité, à travers tous ces intermédiaires, attire où il lui plaît l'âme des humains, en faisant passer cette force de l'un à l'autre. A elle, comme à cette pierre-là, est suspendue une chaîne immense de choreutes et de maître-de-chœur, et de sous-maîtres, obliquement rattachés aux anneaux qui dépendent de la Muse, tel poète se rattache à une Muse, tel autre à une autre; nous exprimons la chose en disant: IL EST POSSEDE, ce qui revient au même, CAR IL EST TENU. A ces premiers anneaux, - les poètes, - d'autres se trouvent rattachés à leur tour, ceux-ci à l'un, ceux là à l'autre, et éprouvent l'enthousiasme; les uns c'est Orphée, les autres à Musée; mais la plupart c'est Homère qui les tient et les possède. Tu es de ceux là Ion; tu es POSSEDE PAR HOMERE.... CAR CE N'EST POINT PAR L'EFFET D'UN ART NI D'UNE SCIENCE que tu tiens sur Homère les discours *que* tu tiens; C'EST EN VERTU D'UN PRIVILEGE DIVIN ET D'UNE POSSESSION DIVINE. Les gens en proie au délire des Corybantes NE SAISISSENT QU'UN AIR AVEC PROMPTITUDE, celui du dieu qui les possède, et pour se conformer à cet air-là, trouvent sans peine gestes et paroles, sans se soucier des autres. Toi, Ion, tu es comme eux; est-ce d'Homère que l'on fait mention? tu n'es pas en peine; mais s'il s'agit des autres, tu restes court. Tu me demandes la cause de cette facilité que tu as pour Homère, mais non pour les autres: C'EST QUE TU NE DOIS PAS A UN ART, MAIS A UN PRIVILEGE TON HABILITE A LOUER HOMERE. "(1)

(1) id. 536 a - 536 d.

Résumons-nous: placé en face du rapsode, Platon le considère comme un chaînon, un anneau dans cette relation qui s'établit entre le poète, la Muse et le spectateur.

A l'origine, il y a cette "force divine qui met en branle." Cette puissance causale est donc extérieure à tout. Elle n'est pas le poète, encore moins le rapsode; elle vient du dehors, d'en-haut, pour communiquer puissance et verbe. Mais, à l'instar de "la pierre magnétique", une fois qu'elle aiguillonne le poète, celui-ci peut alors parler et enthousiasmer d'autres auditeurs, soit par sa propre voix, soit par le truchement du rapsode et de l'acteur.

Au fond le poète ne peut rien par lui seul; pour être tel, il doit perdre sa raison. Car "tant qu'il garde cette faculté, tout être humain est incapable de faire oeuvre et de prononcer des oracles." Esclave de la Divinité, il ne peut composer que dans "le genre où il est poussé par la Muse". La conclusion s'applique également au rapsode; ainsi s'établit cette hiérarchie dont il est parlé ci-dessus, et dans laquelle s'imbrique le rapsode.

Socrate place le poète et son interprète sur le même plan; ils sont tous deux des inspirés, et Ion se trompait lorsqu'il s'attribuait une science universelle pour juger d'Homère. La Muse est à l'origine, et, par la bouche du poète, elle fait entendre sa voix. Le rapsode, à son tour,

reprend l'oeuvre poétique pour la transmettre à l'auditeur, et lui communiquer un peu du frisson divin qui animait le poète créateur. Et Socrate conclut :

" Eh ! bien, nous t'accorderons, Ion, ce qui te paraît le plus beau : d'ÊTRE DIVIN, ET NON D'AVOIR LES CONNAISSANCES DE L'ART DANS TES ELOGES D'HOMÈRE." (1)

III

Ces deux discours méritent une analyse plus poussée. Ils ouvrent à l'esprit des horizons nouveaux, et jettent une singulière lumière sur les différents problèmes de la poésie en soi, de l'art et de la critique littéraire.

Le poète est un être inspiré. Cette idée était courante chez les Grecs ; les poètes eux-mêmes ne manquaient jamais l'occasion de faire un aveu public de leur dépendance. Hésiode et Pindare avaient conscience, ne fut-ce que par artifice littéraire, de cette relation avec la Divinité. (2)

Des poètes, l'idée de la nécessité de cette relation passa chez les philosophes ; Démocrite, dit-on, fut le premier à la formuler en termes expresses. Ainsi donc, à ce

(1) Ion, 542 b.

(2) Le début des Odes de Pindare est fréquemment une salutation ou une invocation à la Muse. cfr. aussi le début de l'Odyssée.

point de vue, Platon n'apporte rien de nouveau. Mais, - et ceci à son importance - Platon ne fait pas que reconnaître le fait. Il veut en trouver le fondement. En d'autres mots, la dépendance du poète à l'égard de la Muse n'est pas simplement une forme de politesse littéraire. Il y a plus, derrière cet acquiescement de la part du poète.

Peut-être est-il bon de rappeler ici l'aventure postérieure de Socrate, telle que relatée dans L'APOLOGIE.

Khairéphon, ami intime de Socrate, était allé à Delphes. Il en profita pour demander à l'oracle s'il y avait au monde un homme plus sage que Socrate. Il rapporta à Socrate la réponse négative de l'oracle. Mais ce dernier se ne tint pas pour satisfait d'une telle déclaration. Ne pouvant en trouver le vrai sens, il décida d'interroger les sages pour en obtenir l'explication de ce jugement. Il s'adressa d'abord, mais sans succès, aux hommes politiques; puis les poètes eux-mêmes furent incapables de lui donner une réponse satisfaisante. Et Socrate d'expliquer ainsi la raison de leur incapacité:

" Après les personnages politiques, je m'adressai aux poètes qui font des tragédies ou des dithyrambes, et même aux autres poètes, ne doutant pas que je prisse là sur le fait mon ignorance relativement à eux; je pris donc celles de leurs poésies qui me semblaient travaillées avec le plus de soins; je leur demandai ce qu'ils avaient voulu dire, car je désirais m'instruire dans leur entretien.

J'ai honte, Athéniens de vous dire la vérité; mais il faut pourtant vous la dire. De tous ceux qui étaient là présents, il n'y en avait pas un qui ne fut capable de rendre compte de ces poésies mieux que ceux qui les avaient faites. Je reconnus donc bientôt que ce N'EST PAS LA RAISON QUI DIRIGE LES POETES, MAIS UNE INSPIRATION NATURELLE, UN ENTHOUSIASME SEMBLABLE A CELUI QUI TRANSPORTE LES DEVINS ET CEUX QUI PREDISSENT L'AVENIR; ils disent tous de fort belles choses, mais ils ne comprennent rien à ce qu'ils disent. Voilà, selon moi, ce qu'éprouvent aussi les poètes, et je m'aperçus en même temps que leur talent pour la poésie leur faisait croire qu'ils étaient aussi, pour tout le reste, les plus sages des hommes: ce qu'ils n'étaient pas." (1)

Nous retrouvons ici la même pensée que dans le présent dialogue: la cause des poèmes est extrinsèque à leurs auteurs; elle vient de la Divinité. Mais qu'est-ce au juste que cette Divinité? Il est clair que ce n'est qu'un terme abstrait pour exprimer un état d'âme sur lequel l'individu semble n'avoir aucun contrôle. L'acte poétique serait ainsi lié à une certaine passivité du côté du sujet. Nous reviendrons là dessus en parlant des rapports de l'art et de l'acte poétique. Il s'agit d'abord ici de déterminer avec netteté la nature du DELIRE POETIQUE; et encore une fois il nous faut revenir au PHEDRE pour éclairer l'Ion. Dans ce dialogue de la fin de sa carrière littéraire, Platon

(1) Apologie de Socrate, 22 b.

analyse les différents types de délire, et projette ainsi une certaine lumière sur la nature de L'INSPIRATION. Platon oppose ici le délire poétique à trois autres espèces de délire, déterminant ainsi, par opposition, son essence et ses propriétés. Il y a d'abord les dons de divinisation et ceux de prophétie.

" C'est dans le délire, en effet, que la prophétesse de Delphes et les prêtres de Dodone ont rendu maints éminents services à la Grèce, tant aux Etats qu'aux particuliers: de sang-froid, elles n'ont guère eu n'ont point été utiles. Ne parlons pas de la Sybille et des autres devins inspirés par les dieux; qui par leurs prédictions ont mis dans le droit chemin bien des gens; ce serait allonger le discours sans rien apprendre à personne." (1)

En troisième lieu, par ordre de succession, (et ceci à son importance), vient le délire poétique:

" Quand il s'empare d'une âme tendre et pure, il l'éveille, la transporte, lui inspire des odes et des poèmes de toutes sortes, et, célébrant d'innombrables hauts faits des anciens, fait l'éducation de leurs descendants. Mais quiconque approche des portes de la poésie SANS QUE LES MUSES LUI AIT SOUFFLE LE DELIRE, PERSUADE QUE L'ART SUFFIT POUR FAIRE DE LUI UN BON POETE, celui-la reste loin de la perfection, et LA POESIE DU BON SENS EST ECLIPSEE PAR LA POESIE DE L'INSPIRATION." (2)

(1) Phèdre, 244 b.

(2) ibidem, 245 a.

Ajoutons y un quatrième délire, celui né de la beauté des essences reflétées dans les choses créées:

" Quand la vue de la beauté terrestre réveille le souvenir de la beauté véritable, que l'âme revêt des ailes et que, confiante en ces ailes nouvelles, elle brûle de prendre son essort, mais que, sentant son impuissance, elle lève, comme l'oiseau, ses regards vers le ciel, et que négligeant les choses d'ici-bas elle se fait accuser de folie, l'enthousiasme qui s'élève ainsi est le plus enviable, en lui-même dans ses causes, pour celui qui le ressent, et pour celui auquel il le communique." (1)

L'ordre de succession de ces délires, est, à notre avis, très significatif. Dans le premier et le second délire, le sujet est absolument passif: il reçoit et communique. Son utilité s'apparente à celle du médium dans les séances de spiritisme.

Si le délire poétique vient immédiatement après, c'est qu'il tient beaucoup de ces deux premiers. Le poète exprime la réalité, mais sous l'impulsion de la Divinité. Son acte n'est donc pas purement subjectif, en ce sens qu'il dépend aussi d'une cause extrinsèque. Il part d'en-haut pour exprimer la réalité sensible.

Le délire amoureux, au contraire, part de la réalité terrestre pour rejoindre l'essence et l'idée. Il y

(1) ibidem 249 d.

a donc, de part et d'autre, une différence d'origine. Tous deux visent cependant à donner un type de connaissance; l'un du monde réel dans sa concrétion, l'autre dans sa perfection idéale. Car nous avons déjà mentionné que le délire amoureux, qui n'est peut-être qu'une forme mystique de la philosophie, tend vers le monde supra-terrestre, objet de contemplation du vrai philosophe.

Il existe cependant entre les deux une autre différence que Platon a signalée dans son échelle des réincarnations: l'âme du philosophe est au sommet de cette échelle; celle du poète vient au sixième rang. Cette image montre clairement la distance qui les sépare. Et tout en admettant qu'à cause de son inspiration le poète soit un être en communication avec la divinité, il n'en demeure pas moins une sorte d'"ange déchu". Sa vision de l'idéal est trouble et confuse; elle est trop enfoncée dans la matière sensible pour être pure de tout déchet. Dès lors le type de connaissance qu'elle fournit n'a pas la véracité de celle obtenue dans le délire amoureux.

Est-ce à dire qu'elle est sans valeur? Si le poète est bon et bien inspiré, ne peut-il pas provoquer,

par sa représentation du monde sensible cette quatrième forme de délire, et ainsi ramener l'âme vers la contemplation des essences?- puisque c'est la réalité sensible, qui, par le procédé de la réminiscence, transporte l'âme vers les hauteurs de L'IDEAL...Il est vrai que Platon ne semble pas avoir envisagé ce point de vue lorsqu'il parle de l'imitation. Mais, si l'on se souvient que les critiques de Platon ne sont pas abstraites, mais visent les poètes et les oeuvres étudiées de son temps, peut-être serait-il logique de conclure, que, si selon les désirs exprimés dans les LOIS, le poète est bon et sage, tel serait le vrai terme de l'acte poétique et de sa représentation. Il acheminerait les âmes vers le quatrième et supérieur type de délire, le délire mystique et philosophique. Le cycle serait clos, et la poésie trouverait sa vraie justification dans l'Etat et l'éducation du citoyen.

En fait, il y a certainement moins d'ironie qu'on a voulu en voir, dans le fait de qualifier le poète d'être inspiré. (1) Platon semble avoir évolué dans ses idées, depuis le MENON jusqu'au PHEDRE. Dans le premier de ces dialogues il reconnaît à l'opinion vraie une utilité

(1) cfr. W. Chase Green, Plato's view of poetry. Harvard Studies I, 29, 1918.

pratique comparable à celle de la science, fruit de la dialectique. Dans le PHEDRE, il a découvert un nouveau procédé de rejoindre l'IDEAL, le monde des FORMES; à savoir le délire amoureux. De ce fait un lien très étroit se dessine entre les deux types de délire. D'ailleurs le fait qu'il traite de cette question après avoir fait un rapprochement entre le troisième et le quatrième délire, celui des Muses et celui de l'Amour, n'indique-t-il pas que Platon considère qu'il y a un délire poétique qui se rattache au délire d'amour mis au service de la dialectique? - Puisqu'il s'agit de retourner vers l'IDEE par le moyen des reminiscences des visions oubliées, à la discipline logique de l'acte de la pensée correspond une voie émotive le don divin du DELIRE DE L'AMOUR. Platon affirme en termes explicites que la nature de cet emportement amoureux est bien celle du délire:

" Or donc, voici où en arrive tout le développement concernant la quatrième forme du délire oui, du délire: quand, à la vue de la beauté d'ici-bas, au ressouvenir de celle qui est véritable, on prend des ailes, de nouveau ailé et impatient aussi de s'envoler mais impuissant à le faire, portant vers le haut son regard à la matière de l'oiseau, mais négligeant les choses d'en-bas, on a ce qu'il faut pour se faire taxer d'être atteint de délire."
(1)

(1) Phèdre - 249 d.

N'ajoute-t-il pas dans le même passage que ceux qui sont atteints de ce délire sont aussi incapables de rendre compte de ce qu'ils éprouvent, "faute de pouvoir s'analyser comme il faut". (1) Il existe donc une parenté très étroite entre ces deux sortes de délire, et comme nous le verrons plus tard, entre le délire amoureux et l'imitation.

En second lieu, il reste à élucider le problème de la relation entre l'ART et L'INSPIRATION. C'est une question très à la mode, et à laquelle on a donné beaucoup de solutions. Comme il entre dans ce débat une certaine dose de subjectivité de la part des intéressés, nous nous contenterons ici d'expliquer la position de Platon, sans nous prononcer personnellement. Par son insistance à opposer l'art à l'inspiration, Platon veut tout simplement marquer la différence entre le bon et le mauvais poète, entre la "poésie du bon sens et celle de l'inspiration". En d'autres mots, la connaissance des règles de l'art poétique, n'a jamais, à elle seule, produit un bon poète.

(1) ~~Aristote Art poétique chap. 1, 11.~~ Pléide 249-d.

"C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Tente de l'art des vers d'atteindre la hauteur:
Si son astre en naissant ne l'a formé poète,
Pour lui Phoebus est sourd et Pégase rétif."(1)

Ces vers de Boileau, dans leur sécheresse didactique, résument la pensée de Platon. La technique poétique est de l'ordre matériel: la conception poétique est d'un ordre plus élevé. Il arrivera même parfois que l'inspiration sera si forte, qu'elle dépassera les cadres fixes de la technique: et nous assisterons au renouvellement des formes matérielles de la poésie. Ce fut le cas de Victor Hugo, dont le souffle trop puissant brisa l'alexandrin: ce fut aussi le cas de Paul Claudel dont la voix ne sut s'accomoder du vers régulier. Mais de ce fait, Platon ne dénie pas la valeur de l'art lui-même: l'art ou technique est nécessaire; à lui seul il ne fait cependant pas le poète.

Rattachons ici la remarque de Socrate: du fait qu'il est inspiré, le poète est en quelque sorte déterminé à une seule espèce de poésie. Tel poète sera lyrique, tel autre dramatique, tel autre épique. Et son génie ne pourra se déployer à l'aise que dans cette sphère limitée.

Cette critique s'applique adéquatement à nombre de cas littéraires: les Romantiques français étaient na-

(1) Boileau - Art Poétique l.

turellement doués pour la poésie lyrique. Aussi leurs essais au théâtre échouèrent-ils lamentablement. Les Classiques, au contraire, étaient avant tout des auteurs dramatiques: et force est de reconnaître que les Odes de Boileau et les poésies de Corneille, n'ont rien de lyrique si ce n'est la disposition particulière des vers !-

Terminons par le problème de la critique littéraire: car le rapsode semble bien être une sorte de critique. Il paraphrase le texte d'Homère. Platon, il est vrai, le place aux côtés de l'acteur. Mais cela ne change rien à notre point de vue, car tout bon acteur doit être doublé d'un critique. Le rapsode, ou le critique, est aussi un anneau dans cette chaîne. Il participe à l'inspiration de la divinité. Cette théorie est profondément justifiée quand on la scrute de près. Le devoir du critique est double: il peut, soit consister à montrer les faiblesses de l'oeuvre, soit, si elle est parfaite, à en faire valoir les beautés. De toute façon son contact avec cette dernière doit être très proche du procédé de la genèse. Il est un témoin qui a des relations personnelles et cachées au grand public avec l'oeuvre elle-même.

Son analyse doit dépasser l'apparence extérieure, et pour ce, le critique doit, dans une certaine mesure être capable de construire l'oeuvre. La critique de Socrate à l'égard d'Ion n'est pas si destructive qu'elle le paraît:

les sarcasmes abondent dans ce dialogue, et en définitive, malgré l'envie que ce pauvre Ion a de montrer son savoir, sur Homère, Socrate ne lui en donnera pas la chance. Mais il se peut aussi qu'en insistant sur la dépendance d'Ion vis-à-vis de la Divinité, Socrate veuille lui indiquer la nécessité d'éviter l'ampoulage des commentaires rhétoriques et d'étudier davantage ce qui fait Homère si grand, afin d'en pouvoir parler réellement en connaissance de cause.

IV

Concluons: la poésie est due à l'inspiration. Elle est le fruit d'une sorte de délire. Il serait cependant faux de conclure que du fait que le poète est un être agi, il est inutile ou nuisible.

On a déjà vu, d'autre part, que certaines formes de délire avaient leur utilité. Pourquoi en serait-il autrement de la poésie ?- Ce n'est pas le délire en soi qui est condamnable, mais l'abus ou le mauvais usage qu'on en a fait jusqu'ici. De même que le délire de l'amour s'il n'est pas domestiqué par la raison, peut aboutir à la déchéance de ceux qui en sont les victimes; ainsi le délire poétique peut tourner au bien ou au mal des individus.

Le rôle de la raison ordnatrice ou de l'art n'affecte pas le fait du délire en lui-même, puisqu'il est

transmis par une puissance supérieure. Mais si l'esprit du poète est tourné vers la recherche du VRAI et du BEAU, dans leurs ultimes définitions, il se peut alors que la Divinité lui inspire de chanter, non plus la vulgaire passion, mais la BEAUTE ETERNELLE.

Au fond c'est le problème de l'appétit qui entre en jeu: et si un poète comme Beaudelaire a chanté la chair et son ennui, tandis que David a loué le Créateur et sa créature, c'est que leur inspiration s'approvisionnaient à des sources intellectuelles et sensibles différentes. L'ESPRIT SOUFFLE OU IL VEUT:- mais il ne peut transformer la laideur en beauté, ni l'impur en limpide. Le don peut être gratuit, mais l'usage qu'on en fait dépend des dispositions de la créature.

D'autre part, lorsque Platon déclare que le poète n'agit pas par ART, il restreint sa négation à l'inspiration. Il ne nie pas le fait qu'à l'inspiration doive se joindre la science du métier. L'invention du thème est affaire d'inspiration; sa réalisation dans la matière est affaire de métier.

Au fond, LE DELIRE POETIQUE S'APPARENTE BEAUCOUP AU DELIRE DE L'AMOUR. Dans l'âme du poète, comme dans celle de l'amoureux, nous retrouvons ce double équipage ailé, ce tiraillement continué entre la chair et l'esprit.

L'inspiration vient d'en haut, soit;- elle est un message de L'ESPRIT. Mais ce message est reçu dans un corps; il perd de ce fait la vertu de l'idéal. Il s'enfonce lentement dans la matière, il s'efface graduellement dans les images sensibles. Et comme le malheureux poète est un être qui n'a eu qu'une courte vision de l'Idéal, il a nécessairement une tendance à repenser en termes sensibles sa vision antérieure. Et si l'on se souvient que pour Platon il n'y a pas de vraie science du sensible, on peut juger dans quel âbîme s'enfoncera une inspiration d'origine divine. Ce fut le cas de nombreux poètes du temps de Platon.

C H A P I T R E D E U X I E M E

LA THEORIE DE L'IMITATION

Toute critique d'une oeuvre ou de la pensée d'un auteur suppose d'abord une étude analytique de cette oeuvre ou de cette pensée. C'est pourquoi, dans ce chapitre, nous exposerons, dans les termes mêmes de Platon, sa doctrine de l'imitation. Nous ajouterons ensuite quelques remarques sur la doctrine elle-même.

Mais nous croyons pouvoir dire, dès à présent, que la théorie platonnienne de l'IMITATION peut difficilement être réfutée, à moins de rejeter complètement la théorie des Idées, sur laquelle elle s'appuie; en d'autres mots, à moins de détruire complètement la philosophie idéaliste de Platon.

Nous nous efforcerons donc surtout de faire voir la continuité et l'enchaînement dans la pensée de Platon. Ce chapitre pourra, pris à part, sembler une sorte de réfutation du thème général de notre thèse: PLATON S'OPPOSE NON A LA POESIE EN SOI, MAIS AUX POETES DE SON TEMPS.

Mais qu'on ne s'empresse pas de conclure: c'est dans le prochain chapitre que nous éluciderons certaines critiques qui viendront tout naturellement à l'esprit du lecteur.

I

Il faut remonter jusqu'au SOPHISTE pour trouver chez Platon les premiers linéaments de cette théorie de l'imitation qu'il développe plus explicitement dans LA REPUBLIQUE. Car tous les dialogues de Platon ont entre eux un certain lien logique. Ils sont les fils multiples qui tissent la texture une et cohésive de sa pensée qui se précise lentement avec des retours imprévus et des avances subites. De plus, ses idées en apparence les plus hétérogènes à l'ensemble de sa doctrine, ont toujours une attache, parfois difficile à déceler, avec l'ensemble.

Un dialogue comme le SOPHISTE, qui débute avec une définition du rhéteur ambulant, débouche soudain sur le problème compliqué de l'être et du non-être. Avec Platon, il faut que l'esprit soit toujours à l'affût, en état d'attention et d'éveil.

Le sophiste est un personnage important dans le monde intellectuel grec du temps de Platon. Pour les non-initiés, sa science pouvait même paraître supérieure à celle du vrai philosophe, dont, pour répéter Aristote, il emprunte le manteau. (1) Platon lui-même, est vivement intéressé dans

(1) Aristote - Des réfutations sophistes, 165, 21.

le personnage, et il lui plait vraisemblablement bien peu d'être classé parmi eux. C'est pourtant ce qui arrive souvent, car comme dit Socrate:

" Mais il y a des chances que la race des philosophes ne soit pas, j'ose le dire, beaucoup plus facile à reconnaître que celle des dieux; car ces hommes, je parle des philosophes véritables, non de ceux qui feignent de l'être, ces hommes que l'ignorance se représente sous les formes les plus diverses, parcourent les villes, contemplant d'en-haut la vie d'ici-bas. Aux yeux des uns, ils sont dignes de mépris, aux yeux des autres, dignes de tous les honneurs. On les prend tantôt pour des politiques, tantôt pour des sophistes, parfois même, ils font l'effet d'être complètement fous."(1)

Le dialogue débute par une définition du sophiste obtenue par la méthode dichotomique. Successivement, les principaux traits qui caractérisent la personnalité du sophiste sont mis en lumière. C'est un chasseur intéressé, négociant en sciences, commerçant de seconde main, un champion de joutes oratoires et un médecin spirituel qui traite l'âme par le médium de la purification. (2)

Cette définition présente de nombreux points de rencontre avec celle du rapsode - et permet ainsi un rapprochement saisissant entre les deux. Le rapsode est également un chanteur intéressé. Il avoue à Socrate que son art

(1) Sophiste - 216 c - d.

(2) Ibidem - 231 d.

est si vivant qu'il fait oublier aux auditeurs qu'il travaille pour un salaire. C'est un négociant en sciences: Ion ne confesse-t-il pas à Socrate qu'il peut parler de tout, c'est à dire traiter pertin^{em}ent de toutes les techniques et de tous les métiers mentionnés dans Homère? C'est encore un commerçant de seconde main. En effet, le rapsode n'est pas un créateur: "C'est un interprète d'interprète." (1)

Il répète ce que d'autres ont dit ou écrit. Quant à son talent d'acteur, il s'apparente facilement à celui du jouteur oratoire qu'est le sophiste. Et leur art communique dans une identique purification des âmes, l'une par la discussion, l'autre par le récit.

Ce parallèle devient de plus en plus frappant si on le pousse jusqu'au bout. De lui-même il nous conduit à la question de L'IMITATION. La discussion est introduite presque subrepticement au cours du dialogue, lorsque l'étranger demande à Théétète:

" Celui qui affirmerait qu'il sait, non point dire ni contredire, mais produire et faire par un art unique toutes choses absolument, -
" et plus loin il complète - "qui est plus, en un tournemain produisant l'une et l'autre de ces créations, les livré pour une somme minime, alors, dans ce cas- "quand on affirme

(1) Ion - 535 a.

qu'on sait tout et qu'on enseignera tout à autrui, que pour presque rien et presque en un rien de temps, ne faut-il pas penser que ce n'est que par jeu?" (1)

Et voilà le débat amorcé; d'un coup d'oeil, on voit où Platon veut en venir: dénoncer les supercheres et les faussetés des discours du sophiste. Ce dernier ne réussit à maintenir sa réputation que par des vantardises et une maîtrise consommée d'acteur.

Mais, au juste, comment qualifier et expliquer son jeu ou sa technique? - Un seul mot les caractérise: LA MIMETIQUE ou l'imitation, qui d'ailleurs est "la forme la plus parfaite du jeu." (2)

" Ainsi, l'homme qui se donne comme capable, par un art unique, de tout produire, nous savons en somme qu'il ne fabriquera que des imitations et des homonymes des réalités. Fort de sa technique de peintre, il pourra, exhibant de loin ses dessins, aux plus innocents, parmi les jeunes garçons, leur donner l'illusion que, tout ce qu'il veut faire, il est parfaitement à même d'en créer la vérité vraie.

L'illusion peut être également produite par la parole:

(1) Sophiste - 233 d - 234 b.

(2) ibidem - 234 b.

" Eh bien ne faut-il pas nous attendre à ce que la parole comporte, elle aussi, une technique, à l'aide de laquelle, on pourra, aux jeunes qu'une longue distance sépare de la vérité des choses, verser par les oreilles les paroles ensorcelantes, présenter de toutes choses, des fictions parlées, et donner aussi l'illusion que ce qu'ils entendent est vrai et que celui qui parle sait tout mieux que personne.?" (1)

Cette dernière application du "jeu" à l'art de la parole, contient l'essence de la théorie de l'imitation telle qu'elle sera élucidée dans LA REPUBLIQUE. Et si nous ajoutons les quelques lignes qui suivent, nous touchons au point vital de toute la philosophie de Platon: la théorie des Idées.

" Pour le plus grand nombre de ceux qui entendraient, à cet âge, de tels discours, n'est-t-il pas inévitable, Théétète, qu'une suite suffisante d'années s'écoulant, l'avancement en âge, les choses abordées de plus près, les épreuves qui les contraignent, au clair contact des réalités, ne leur fasse changer les opinions reçues alors, trouver petit ce leur avait paru grand, difficile ce qui semblait facile, si bien que les simulacres que transportaient les mots s'évanouissent devant les réalités vivantes." (2)

(1) ibidem - 234 c.

(2) Sophiste, 234 e.

Qu'on se rappelle l'allégorie de la caverne et la découverte des réalités dont les ombres ne sont que des images; c'est dire que Platon fait ici allusion au dépouillement des apparences avant d'atteindre l'essence même des choses.

De cette critique serrée du sophiste découle clairement un mépris profond pour ses enseignements qui sont sans valeur; lui même n'est, en dépit des croyances générales, qu'un magicien et un imitateur. Et soudain Platon s'enflamme, parle un langage acéré qui ne laisse rien prévoir de bon pour tous les autres imitateurs du même genre:-

" Voilà qui est décidé: diviser au plus vite l'art qui fabrique les images et , descendant dans ce repaire, si, dès l'abord, les sophistes nous font tête, les saisir conformément à l'édit royal, et les livrer au souverain, en déclarant notre capture. Que si, dans les parties successives de la MIMETIQUE, il trouve quelque gîte à s'enfoncer, le suivre pied à pied, détruisant sans répit chaque portion qui l'abrite, jusqu'à ce qu'il soit pris. Aucun moyen que ni lui ni quelqu'autre espèce que ce soit puisse jamais se vanter d'esquiver une poursuite aussi méthodiquement conduite dans le détail et l'ensemble." (1)

(1) ibidem - 235 c.

Nous découvrirons plus tard que Platon n'a pas limité sa poursuite acharnée au seul sophiste imitateur, mais qu'il a englobé dans une commune réprobation tous les imitateurs, y compris le poète, le plus dangereux après le sophiste.

Il s'agit maintenant de l'imitation. L'artiste peut, selon son gré, soit reproduire exactement les proportions et apparences de l'oeuvre: dans ce cas, il fournit une copie.

Mais veut-il "donner congé à la vérité", et falsifier son modèle pour aider l'oeil du spectateur; il ne réussit qu'à créer un simulacre.

Nous terminons ici le débat sur le SOPHISTE. Nous avons suffisamment mis en valeur l'attitude de Platon vis-à-vis de cet individu, et introduit le problème de l'imitation. De là à appliquer au poète le même critérium qu'au sophiste, il n'y avait qu'un pas: il fut vite franchi dans LA REPUBLIQUE. Mais cette critique de l'imitation, telle que nous la trouvons s'appuie en premier lieu sur la pierre angulaire de tout l'édifice platonicien: LA THEORIE DES IDEES.

II

L'apparition de la théorie des Idées dans la philosophie platonicienne n'est pas un phénomène de la génération spontanée. Elle est plutôt le résultat d'une cristallisation lente autour de certains problèmes urgents, et la nécessité de leur apporter une solution adéquate.

Au début de cette étude nous avons mentionné l'importance historique de Socrate dans le développement de la philosophie grecque. Avant d'exposer la théorie des Idées, il est nécessaire d'expliquer davantage le point suivant: EN QUOI SOCRATE EST IL EN QUELQUE SORTE RESPONSABLE DE LA THEORIE PLATONICIENNE DES IDEES?.

Car il est indéniable qu'en ^{fin} Socrate et Platon il existe une certaine paternité intellectuelle qu'il est important de découvrir pour bien comprendre ce dernier.(1)

Délaissant l'univers matériel étudié par les Physiologues, Socrate, suivant en cela la voie déjà ouverte par les Sophistes, avait entrepris l'étude de l'homme. Au fond, il attaquait un problème identique: la recherche de l'un dans le multiple, mais dans un domaine différent

(1) E. Gaudron - Notes inédites.

et plus limité. Du monde matériel, le centre d'intérêt passait à l'HOMME, et subséquemment, à l'étude des valeurs morales. Ces dernières forment la substance habituelle des dialogues socratiques de Platon, et nous renseignent suffisamment sur le thème des préoccupations intellectuelles de Socrate. Son procédé de définition est chose plus critique et nécessite de plus amples explications. Voici brièvement en quoi consiste le procédé de Socrate. Veut-on définir la justice ou la tempérance? - Il s'agit de déterminer les caractères communs qui se rencontrent dans tous les cas étudiés; notre analyse mettra au jour un ensemble de traits qui formeront l'essence de la vertu recherchée.

Ici une question se pose: QUELLE VALEUR SOCRATE ATTRIBUAIT-IL LA DEFINITION AINSI PROPOSEE? - Les exégètes de Socrate résolvent ce problème en partant de deux points de vue différents. D'une part, à la suite d'Aristote, les critiques croient percevoir chez Socrate une orientation nette et définitive de saisir par ce mode de définition la réalité commune sous-jacente à toutes les vertus. Ils confèrent ainsi à sa définition une objectivité déterminée.

D'autres critiques, en se basant sur les idées de Platon, nient cette objectivité prêtée à Socrate par Aristote. Comment concilier ce double point de vue? - Les tenants de cette seconde opinion expliquent le point de vue aristo-

télicien par le souci constant qu'a le Stagiritte de présenter sa pensée comme la continuation de celle de ses prédécesseurs. Dans le cas présent, Aristote veut tout simplement, disent-ils, rattacher sa pensée à celle des philosophes qui l'ont précédé, et pour ce, il prête à la définition socratique une objectivité qu'elle n'avait pas encore atteinte.

Dans l'appréciation de ces deux points de vue, il est nécessaire d'être impartial et de voir que tous deux ont un fondement de vérité. Aristote a raison, dans une certaine mesure, de rechercher un lien de continuité entre sa pensée et celle de Socrate. Quant à Platon, il est certain que toute sa théorie est née de l'impossibilité où il se trouvait: D'ATTEINDRE DES OBJETS DE CONNAISSANCE CERTAINE DANS UNE REALITE SENSIBLE EN PERPETUEL DEVENIR. Socrate a-t-il pleinement résolu cette difficulté? Il ne semble pas; d'où la profonde humilité dont il fait le climat habituel de sa pensée, et qu'il oppose à l'orgueil des sophistes.

Ainsi, la pensée de Socrate apparaît comme un stage de transition entre l'attitude des sophistes et l'enseignement platonicien, celui-ci devenant le terme d'une recherche des réalités absolues qu'exprime la définition.

Platon a d'abord concédé la faiblesse du sens et sa mince valeur d'objectivité en face d'une réalité toujours changeante et qui semble, par le fait même, insaisissable. Mais c'est d'en-haut qu'il a prétendu juger de la valeur même de cette réalité sensible. C'est dans la considération des objets que l'esprit peut saisir par lui-même, qu'il a situé son point de départ. De ce terrain solide de l'Unité, il a voulu descendre dans la concrétion et l'infini multiplicité de la matière limitée dans les formes sensibles.

Deux motifs l'ont déterminé à s'écarter du point de vue établi par Socrate: c'est d'abord l'impossibilité de définir quelque vertu que ce soit en dehors du lien commun qui unit toutes les vertus entre elles; et secondement la découverte de la nécessité d'une faculté de connaissance supérieure aux sens.

Les premiers dialogues socratiques, L'EUTYPHRON, le LACHES, le CRITON, et LE CHARMIDE sont souvent déroutants pour le lecteur, à cause de l'invertitute qu'ils engendrent, et leur absence de conclusion positive. Platon démontre, au cours de discussions sur la piété, le courage et la justice, que, prises séparément, aucune de ces vertus ne saurait se définir.

C'est là en fait que git la grande distinction entre la RHETORIQUE et la DIALECTIQUE, la première n'étudiant que les caractères communs de telle ou telle vertu spécifiée. C'est donc à la découverte du lien commun qu'il faut s'attacher, si l'on veut réellement comprendre la nature des vertus. Certes, chaque vertu possèdera ses attributs propres, qui la distingueront d'une autre: mais en même temps, elle sera parente avec toutes les autres vertus par un certain caractère générique. Dans cette recherche du caractère générique, il faut éviter de poser un terme qui puisse être atteint par une vertu déterminée: car il s'en suivrait que cette vertu serait maîtresse par rapport aux autres, et le même problème renaîtrait, sous un autre angle.

Platon suppose que c'est dans le BIEN que toutes les vertus résument leurs aspirations communes, tandis que leur différenciation vient des différentes routes qu'elles prennent pour y parvenir. Si les vertus se rejoignent dans le BIEN, ce dernier, par-delà les actes transitoires de chaque vertu, demeure donc le fondement ultime de notre connaissance certaine. Il assure "la permanence nécessaire à l'objet de la vraie science."

Mais ici surgit une autre difficulté: ce BIEN IMMuable n'est pas objet de perception sensible. Comment

alors prouver son existence? - Platon fait intervenir ici ^{pour} la première fois la THEORIE DE LA REMINISCENCE, afin d'échapper à l'impasse mentionnée dans le MENON:

" On ne peut chercher ni ce qu'on sait ni ce qu'on ne sait pas. Dans le premier cas, l'impossibilité de la recherche tient évidemment du fait que l'on sait déjà ce qu'il faudrait découvrir; dans le second, à quelle signe identifierons-nous notre découverte? - Nous ne saurions même pas ce qu'il faut chercher."(1)

La REMINISCENCE est ce procédé en vertu duquel, dans la présente existence, nous nous rappelons les vraies réalités que nous avons connues dans le cours d'une vie antérieure. La théorie de la REMINISCENCE est-elle un mythe au sens propre? - On ne saurait l'affirmer si l'on songe à l'ample développement que Platon lui a donné. Un mythe, si cohésif fut-il, ne saurait servir de base à tout un édifice philosophique. C'est un tremplin, ou si l'on veut, un point d'appui, une hypothèse qui permettra à Platon de continuer ses recherches. Il découvrira, à la clarté de ce postulat, de nouveaux domaines à explorer. Il fait d'abord appel à L'IMITATION avant d'atteindre l'abstraction pure du domaine des Idées.

(1) Ménon - 80-81 a.

" L'âme, immortelle et plusieurs fois renaissante, ayant contemplé toutes choses, et sur la terre et dans l'Hadès, ne peut manquer d'avoir tout appris. Il n'est donc pas surprenant, qu'elle ait sur la VERTU et sur le reste des souvenirs de ce qu'elle en a su précédemment. La nature entière étant homogène, et l'âme ayant tout appris, rien n'empêche qu'un SEUL RESSOUVENIR, (c'est ce que les hommes appellent savoir) lui fasse retrouver tous les autres, si l'on est courageux et tenace dans la recherche; CAR LA RECHERCHE ET LE SAVOIR NE SONT AU TOTAL QUE REMINISCENCE.- Il ne faut donc pas croire ce raisonnement sophistique dont nous parlions (cfr. note 1- texte cité au début de la page précédente.) il nous rendrait paresseux et ce sont les lâches qui aiment l'entendre. Ma croyance, au contraire, EXHORTE AU TRAVAIL ET A LA RECHERCHE: c'est parce que j'ai foi en sa vérité que je suis résolu à chercher avec toi ce qu'est la vertu." (1)

Cette théorie de la réminiscence supposant une existence antérieure de l'âme, Platon est naturellement conduit à affirmer l'immortalité de cette dernière. Il en discutera longuement les preuves dans le PHEDON. L'âme est immortelle et arrive en ce monde après une existence antérieure, au cours de laquelle elle a été mise en contact avec la réalité idéale. Cette connaissance prénatale, en raison même de sa nature, suppose aussi dans l'âme, un mode de connaissance différent de la connaissance sensible. Platon vérifie cette supposition dans le THEETETE. La marche de son argumentation est relativement simple.

(1) Ménon - 81 c - e.

Si l'on considère d'abord l'objet de chaque sens, on s'aperçoit qu'il est différent et que chacun des sens est limité à son objet propre.-

" Accorderas-tu de bon gré que ce tu perçois par le canal d'une faculté t'est imperceptible par le canal d'une autre?- Que la perception qui te vient par l'ouïe ne peut te venir par la vue, que celle qui te vient par la vue ne peut te venir par le canal de l'ouïe?"(1)

Comment alors expliquer cette différenciation que nous faisons de chaque objet, alors que chaque sens est refermé sur lui-même, et ne peut connaître l'objet du sens voisin?- C'est à un sens supérieur et différent des sens externes qu'il faut attribuer ce pouvoir. D'autre part, ce nouveau sens poussant plus loin sa clarification, peut déterminer les ressemblances et existant entre deux perceptions.-

" Mais par quel instrument s'exerce la faculté qui te révélera ce qui est commun à ces sensibles, comme à tout le reste, et que tu désignes par "EST" ou N'EST PAS", et par tous les autres termes énumérés à leur sujet, dans nos dernières questions?- A tous ces communs, quels organes affecter^{as}-tu, dont puisse se servir, comme instrument pour percevoir chacun d'eux, ce qui, en nous, perçoit?- (2)

(1) Théétète - 185 a.

(2) ibidem - 185 c.

Ces distinctions établies par CE SENS ne sont pas de l'ordre des choses sensibles. En définitive, cette étude des ressemblances et différences se réduit au MEME ET A L'AUTRE, distinctions hors du monde sensible. Ce sens est donc immatériel, puisque tel est la nature de son objet. Une telle découverte forcera Platon à rejeter comme non scientifique toute connaissance purement sensible. En effet, la science ne peut être le fruit d'une opinion précisée par une suite d'additions; elle n'a rien de commun avec la description ou l'énumération des parties d'un objet. En fait, c'est toute la valeur de la connaissance sensible qui s'écroule, et la seule solution possible est dans une "VISION DIRECTE DE LA REALITE."

Cette position de Platon est donc en quelque sorte réactionnaire, vis-à-vis de ses prédécesseurs, Socrate y compris. Il passe du monde sensible et mouvant à un monde supra-sensible et immuable. Il fuit lentement le terrain de l'expérimentation où tout est confus, et quasi insaisissable, pour les sphères de l'idéal. C'est en cherchant la définition commune à toutes les vertus qu'il en est conduit à postuler un monde supérieur, duquel les manifestations sensibles tiennent la vérité de leur être.

La THEORIE DES IDEES dérivera d'une généralisation de la recherche précédente. Nous assistons ici à une évolution typique d'une théorie scientifique. Platon se

trouvait en face d'un problème: chercher le terrain commun dans lequel communiquent toutes les vertus. Il a posé l'hypothèse de la REMINISCENCE qui lui a permis d'étudier plus à fond la composition de l'âme et de découvrir une faculté supérieure de connaissance.

D'autre part, cette hypothèse devenant de plus en plus plausible dans sa vérification, Platon songe maintenant à l'étayer de faits tirés de l'expérience. Le procédé d'analyse rappelle ici celui employé dans l'étude des sens.

Nous voyons deux longueurs dont nous certifions l'égalité. Mais cette égalité nous apparaît, dans l'ordre du sensible, toujours plus ou moins approximative. Où prendrons-nous le modèle étalon, si ce n'est dans ce monde idéal où nous avons antérieurement vécu?-

Et c'est en nous ressouvenant de cette EGALITE TYPE que nous pouvons établir des rapports d'égalité entre les choses. (1)

Deux faits d'expérience ont donc conduit Platon dans cette vérification: l'inégalité des choses entre elles, et la progression incomplète des choses vers un idéal qu'elles

(1) Phédon - 74 a.

atteignent dans une proportion différente. Le cycle est clos. Platon ne joue plus ici avec la seule théorie de la connaissance: partant d'un mythe et de données intellectuelles, il a réussi à englober le sensible dans son filet. Ce n'est plus de la réminiscence seule, MAIS DE L'IMPERFECTION DES CHOSES ELLES-MEMES, que découle cette nécessité du monde des IDEES SEPARÉES. (1) L'hypothèse de la réminiscence s'efface maintenant: elle disparaît comme ces échafaudages qui précèdent l'édification de la tour. Celle-ci coulée dans les moules et figée dans sa forme éternelle, les supports deviennent inutiles. La THEORIE DES IDEES établie, Platon peut maintenant oublier la déception qu'il a eue en lisant " L'ENQUETE SUR LA NATURE " d'Anaxagore. (2) Il a trouvé la solution au problème, et expliqué la nature imparfaite des choses dans leur participation à l'Idéal, qu'elles n'atteignent jamais. Dans la suite, il déterminera la nature de cette participation. Mais avant, il faut préciser la nature de ce BIEN SUPREME qu'on trouve à l'échelle des êtres. Une fois de plus la métaphore servira de pont; la lumière est le médium par lequel nous prenons connaissance avec les êtres corporels. Il n'y a cependant aucun

(1) Phédon - 74 a.

(2) Phédon - 74 d.

danger de confondre le soleil, sa lumière, l'oeil et les choses vues. Il existe une distinction réelle entre le soleil et sa lumière, bien que cette dernière soit absolument nécessaire à la perception sensible.

Transposons dans le domaine des intelligibles. Là aussi nous avons besoin d'un Soleil dont le soleil sensible n'est qu'une figure. Ce soleil est le BIEN; et il ne saurait y avoir aucune confusion entre sa lumière, les idées, et l'esprit de l'homme qui les connaît.

" Or ce qui communique la vérité aux objets connaissables, et à l'esprit la faculté de connaître, tien^t pour assuré que c'est l'idée du BIEN; dis-toi qu'elle est la cause de la science et de la vérité, en tant qu'elles sont connues; mais qu'elles que belles qu'elles soient toutes deux, cette science et cette vérité, crois que l'idée du BIEN en est distincte et les surpasse en beauté, et tu te tromperas pas. Et comme dans le monde visible on a raison de penser que la lumière et la vue ont de l'analogie avec le soleil, mais qu'on aurait tort de les prendre pour le soleil, de même, dans le monde intelligible, on a raison de croire que la science et la vérité, sont l'une et l'autre semblables au BIEN, mais on aurait tort de croire que l'une et l'autre soit le BIEN; car il faut porter plus haut encore la nature du BIEN." (1)

Et Platon termine en rappelant que de même que le soleil terrestre donne aux:

(1) Rep. 508 e - 509 a.

" objets terrestres non seulement la faculté d'être vus, mais encore, la genèse, l'accroissement et la nourriture, bien qu'il ne soit pas lui-même genèse, --de même pour les objets connaissables, tu avoueras que non seulement ils tiennent du BIEN la faculté d'être connus, mais qu'ils doivent par surcroît l'existence et l'essence, quoique le BIEN ne soit pas essence mais quelque chose qui dépasse de loin l'essence en majesté et en puissance." (1)

Le BIEN est donc la raison de l'existence et de la connaissance des choses. De lui découle toute certitude. Encore une fois Platon s'est éloigné de la méthode socratique; et si la nature du BIEN de même que celle des IDEES demeure encore confuse, nous pouvons cependant apprécier le travail d'épuration qui s'est fait, et comment la recherche de la définition dans le monde sensible, nous a conduit à la découverte du monde supra-sensible.

Le BIEN est devenu la raison d'être de toutes choses. Il reste cependant que, pour avoir postulé ce terme, Platon n'en a pas défini la nature. Malgré le progrès définitif que la nouvelle théorie marque sur la définition telle que conçue par Socrate, nous sommes cependant encore dans le domaine de l'hypothèse. Le BIEN n'est compréhensible que par le truchement d'une analogie avec le Soleil matériel, et les

(1) Rep. 509 b.

IDEES elles-mêmes ne seront définies que par touches successives. Ainsi que nous le disions au début de ce travail, dans l'étude consacrée au PHEDRE, c'est le propre du véritable philosophe de tendre vers la contemplation des Idées. Ces dernières sont elles-mêmes inégales et leur perfection se situe à des échelles d'être différentes, car elles tendent aussi vers un terme commun, - LE BIEN, - dont elles ne s'approchent que plus ou moins. Cette montée vers le BIEN SUPREME s'effectuera par la dialectique ascendante. Remarquons cependant que le terme de cette ascension n'est pas le BIEN au sein duquel se trouverait, mais confusément, la multiplicité des Idées. Le BIEN est et demeure distinct des IDEES. (cfr. page 10 note 2.)

Nous terminons ici notre exposé de la THEORIE DES IDEES. Cette présentation, loin d'être un hors-d'oeuvre, s'avérait nécessaire avant d'étudier l'imitation en soi, telle que définie dans LA REPUBLIQUE et LES LOIS.

III

En parcourant le SOPHISTE, nous avons pu nous rendre compte du dédain de Platon pour la mimétique. Ce mépris n'a pas diminué dans la REPUBLIQUE et LES LOIS. Au contraire, Platon législateur désire extirper jusqu'aux racines de toute séduction possible par l'imitation, poétique ou autre.

Pour ce, il analyse en détail le mécanisme de la mimétique. Il est certain que, dans la pensée de Platon, une relation très étroite est établie entre le sophiste et le poète. C'est ce constant parallèle que l'auteur de la REPUBLIQUE tient à faire entrer dans l'esprit du lecteur.

Au livre II et III Platon rejettera le poète de la cité idéale pour des raisons pédagogiques et morales sur lesquelles nous reviendrons. Au livre X il éprouve le besoin de revenir sur le sujet, déjà satisfait du traitement qu'il a infligé à ces malheureux imitateurs. Car il déclare nettement:

" Je vois bien des raisons de croire que la cité que nous venons de fonder est la meilleure possible; mais c'est surtout en songeant à notre règlement sur la poésie que j'ose l'affirmer." (1)

Ce règlement d'abord fait au nom de la morale est maintenant appuyé d'arguments étroitement liés à théorie de la connaissance. Platon s'excuse d'abord d'avoir à parler contre Homère, " le premier maître et guide de tous ces beaux poètes. Mais on doit plus d'égard à la vérité qu'à un homme, et comme je l'ai dit, c'est un devoir de parler." (2)

(1) Rep. 595 a.

(2) Rep. 595 c. On trouvera la même remarque faite par Aristote, à propos de Platon dans Ethique.- 1.

Puis, afin d'en arriver à une claire définition de l'imitation, il part de la théorie des Idées, selon laquelle, toute chose dérive de son exemplaire idéal. Il développe sa critique en prenant un exemple très simple: le LIT.

Il y a d'abord le lit idéal, fait par ce demiurge, "qui a non seulement le talent de faire tous les meubles, mais encore toutes les plantes; il façonne tous les êtres vivants et lui-même, ce n'est pas tout, il fait le ciel, la terre, les dieux, tout ce qui existe dans le ciel et tout ce qui existe sous la terre, chez Hadès." (1)

Le menuisier à son tour, ne fera pas l'Idée, mais une copie du lit. Il y a enfin le peintre qui représente le lit fait par le menuisier. Le premier lit, celui dont l'essence a été créée par le demiurge est le seul qui ait une valeur intrinsèque aux yeux de Platon. Le Dieu:

" a fait unique ce lit qui est le lit essentiel; mais deux lits de cette nature, ou davantage, c'est ce que Dieu n'a pas produit, c'est ce qu'il ne produira point." (2)

La même idée est exprimée plus universellement dans le TIMEE, lorsque Platon parle de la création du monde:

(1) Rep. 596 c.

(2) ibidem- 597 c.

" Il y a un seul ciel, puisqu'il a du être construit à l'imitation du modèle. En effet, ce modèle qui enferme tout ce qu'il y a de vivants intelligibles, ne peut jamais être à la seconde place, venir après un autre. Car alors, il faudrait encore un autre vivant, celui qui envelopperait ces deux là, et dont à leur tour, ceux là seraient parties. En ce cas, ce n'est aucun des deux premiers, mais celui qui les envelopperait, qu'il serait plus exact de dire que le monde est la copie." (1)

Remarquons en passant que l'embryon de la théorie du premier moteur, cause initiale est déjà en puissance dans cette théorie de la création; théorie qui baigne encore dans l'eau-mère de la mythologie, mais qui se cristallisera pour former le pivot aristotélicien du premier moteur.

De cette analyse de l'imitation, il découle que le menuisier, qui vient immédiatement après le démiurge, est encore un ouvrier du lit; mais le peintre et le poète ne sont eux, que de vulgaires imitateurs, les auteurs "d'un produit éloigné de la nature de trois degrés" (2) Ces imitateurs représentent les objets, non pas tels qu'ils sont mais "tels qu'ils paraissent". (3) De sorte que, "sans connaître le métier d'aucun d'eux, il (l'imitateur) pourra peindre un cordonnier ou un menuisier." Il est un "peintre de l'appa-

(1) Timée - 31 a

(2) Rep. 597 c.

(3) Rep. 598 a.

rence qui fera illusion aux enfants, et aux ignorants en peignant un charpentier et en le montrant de loin parce qu'il lui aura donné l'apparence d'un charpentier véritable." (1)

La conclusion sera la même que celle présentée dans le Sophiste:

" Quand quelqu'un viendra vous dire qu'il a rencontré un homme au courant de tous les métiers, et qui connaît mieux les détails de chaque art que n'importe quel spécialiste, il faut lui répondre qu'il est naïf et qu'il est tombé sans doute sur un charlatan ou un imitateur qui lui a jeté de la poudre aux yeux, et que, s'il l'a pris pour un savant universel, c'est qu'il n'est pas capable de distinguer la science, l'ignorance et l'imitation." (2)

Cette critique nécessitait l'appui et la confirmation d'un exemple. Platon s'attaquera alors ouvertement à Homère, non sans exposer au préalable son objectif:

" Il nous faut donc examiner si ces gens étant tombés sur des artistes qui ne sont que des imitateurs, ne se sont pas laissés tromper, et si, en voyant leurs oeuvres, il ne leur a pas échappé qu'elles sont éloignées du réel de trois degrés et que sans connaître la vérité, on peut les résussir aisément; car ces

(1) Rep. 598 c - d.

(2) Rep. 598 d.

poètes ne créent que des fictions et non des choses réelles: ou, s'il y a quelque chose de solide dans ce que disent ces gens, et si en effet, les bons poètes connaissent les choses sur lesquelles le commun des hommes juge qu'ils ont parlé." (1)

En effet, et c'est la question insidieuse de Platon, si ces gens savent de quoi ils parlent, pourquoi alors ont-ils passé leur vie à imiter plutôt qu'à créer? Et voilà Homère appelé à comparaitre. Platon présentera son réquisitoire d'une façon détournée. Il n'interrogera pas Homère sur son savoir relativement à tel ou tel art déterminé. Mais, puisqu'Homère a cru bon de parler sur l'art de gouverner les Etats et de conduire la guerre, Platon s'enquerra si l'Histoire rapporte un seul Etat qu'il ait conduit à la postérité, ou une seule armée qu'il ait guidée sur les chemins de la victoire?-

La réponse est négative;- ainsi, de toute évidence, le poète n'est même pas l'égal du sophiste, puisque son art de persuader est lui-même inférieur à celui de ce dernier. Comme le peintre il est satisfait de l'apparence.

" Nous dirons même, je pense, que le poète, au moyen de mots et de phrases revet chaque art des couleurs qui lui conviennent, sans qu'il s'entende à autre chose qu'à l'imitation, si

(1) Rep. 599 a.

bien que les gens comme lui qui ne jugent que sur les mots, quand ils l'entendent parler avec les prestiges de la mesure, du rythme et de l'harmonie, soit de la cordonnerie, soit de la conduite des armées, soit de tout autre sujet, estiment qu'il parle très pertinemment, tant ces ornements ont en eux-mêmes de charme naturel; car si l'on dépouille les ouvrages des poètes des couleurs de la poésie, et qu'on les récite, réduits à eux-mêmes, tu sais, je pense, quelle figure ils font." (1)

Puis, poussant plus loin son étude de l'imitation, Platon établit une nouvelle trilogie, parallèle à la première relative aux trois lits. Il y avait d'abord le lit créé par le demiurge, puis le lit fait par le menuisier, et enfin, l'imitation du lit offerte par le poète ou le peintre.

Ainsi pour toute chose on peut distinguer trois arts: " Il y a d'abord l'art de celui qui s'en sert, l'art de celui qui le fabrique, et l'art de celui qui l'imite." (2)

Ainsi, selon l'exemple apporté par Platon, la bride et le mors seront faits par le forgeron, non pour servir de modèle au peintre ou au poète, mais pour l'utilité du cavalier et son usage personnel. C'est donc lui, en définitive, qui peut en parler pertinemment et guider l'artisan dans leur confection. Quel rôle incombe à l'imitateur dans cette

(1) Rep. 601 b - cfr. aussi Gorgias 502 c.

(2) Rep. 601 d.

classification ?- Il reste en deça de la création, sans " science, ni même opinion juste, touchant la beauté ou les défauts des objets qu'ils peignent." (1)

On retrouve ici une reprise de l'argumentation faite dans L'ION. Le peintre et le poète, et en général tous les imitateurs de quelque classe qu'ils soient, sont des êtres ignorants, dépourvus des connaissances qu'ils s'attribuent. Leur savoir se résume à l'apparence, et "l'imitation n'est qu'un badinage indigne des gens sérieux." (2)

Au terme de cette brève analyse de l'Imitation, il est nécessaire de voir comment elle est une conséquence de la Théorie des Idées dans l'entendement même de Platon. En effet, la conception de cette théorie conduisait immédiatement son auteur à des conclusions drastiques dans l'ordre réel.

La valeur de la réalité matérielle est d'abord sapée à sa base. En réduisant le monde sensible à n'être qu'une projection imparfaite du monde supra-terrestre, Platon condamnait d'avance toute oeuvre d'art qui procéderait

(1) ibidem - 602 a.

(2) Rep. 602 b.

par imitation de la réalité sensible. Car cette réalité, d'où l'art d'imitation procède par voie de la connaissance sensible et qu'elle s'efforce ensuite de reproduire dans une copie, a peu de valeur aux yeux de Platon. L'absence d'être ou d'essentiel dans la réalité matérielle la rend par le fait même impropre à fournir une idée juste et vraie de la chose telle qu'elle doit être connue par l'intelligence et l'impression faite par le monde sensible sur l'âme de l'artiste reste quelque chose d'illusoire. Aussi faut-il que le principe subjectif de production par voie d'imitation soit recherché dans l'idée réelle: celle selon laquelle le Démonstrateur a fait la réalité que nous voyons. Il n'y a qu'une vraie réalité, et c'est celle-là. Elle échappe à la connaissance sensible, et est l'objet de la Raison; conséquemment, pour avoir quelque valeur, l'imitation devrait procéder de l'IDEE même du divin architecte. En fait on a coutume de lui donner pour objet la réalité sensible, elle-même éloignée de L'IDEE-MERE dont elle est une copie. Il est tout naturel pour Platon de conclure que l'imitation de cette imitation n'aura aucune valeur ontologique.

De plus, et ceci nous amène au second point de l'argumentation, qui n'est en réalité qu'une application de ce qui précède. Ces imitateurs, poètes et peintres, n'ont rien produit dans la ligne de la réalité qu'ils prétendent représenter. Un exemple illustrera ce que nous voulons dire.

César est qualifié de grand général. Pourquoi? - Parce qu'il nous a laissé les plans et les études de ses batailles, spécialement sa stratégie déployée dans la conquête des Gaules? ou parce qu'il a écrit LA CONQUETE DES GAULES? Si la seconde alternative était vraie, n'importe lequel romancier décrivant une bataille, serait digne du titre de grand général. L'historien qui rapporte les faits de ses héros n'atteint pas de ce fait la valeur militaire des personnages en question. César est donc appelé grand général parce qu'il a remporté des victoires réelles et tangibles aux yeux de ses contemporains. Son récit est une imitation de la réalité, mais d'une réalité qui a existé dans le temps et l'espace.

Un soldat tel que César ou Foch pouvait parler en connaissance de cause de l'art de la guerre, et à ce point de vue leurs écrits ont une valeur technique; mais l'historien qui n'a jamais mis le pied sur le champ de bataille ne peut être pris comme héros et stratège. Cet argument de Platon est donc "ad hominem" et incrimine surtout la personnalité des poètes eux-mêmes.

Platon termine enfin son étude en déterminant à quelle partie de l'entendement s'adresse l'imitation. Au livre IV, il a déjà établi les trois principes distincts qui constituent l'âme: LA RAISON, LA COLERE, LA CONCUPISCENCE. Dans le domaine de l'expérience sensible, il est facile de

s'apercevoir de l'infirmité physique de notre nature humaine dont les sens sont sujets à l'erreur, à cause de facteurs tels que la distance et les empêchements intermédiaires. La RAISON, pour pallier à ces déficiences, a inventé des correcteurs, tels que la pesée et la mesure. On pourra dès lors établir une différence entre le jugement qui accepte la mesure comme norme, et celui qui la rejette. Ils seront nettement d'ordre différent. Et c'est à la meilleure partie de l'âme que se rattache le jugement selon la mesure de la vérité.

L'imitation, accomplissant son oeuvre "loin de la vérité", aura commerce, liaison et amitié avec la partie de nous-mêmes qui répugne à la sagesse et ne vise à rien de sain ni de vrai. (1) Ainsi, conclut Platon, "MEDIocre AC-COUPLE A MEDIocre, L'IMITATION N'ENGENDRE QUE DU MEDIocre." (2)

De cette preuve tirée de l'expérience, il glisse subtilement au domaine psychologique; le même phénomène se produisant dans l'ordre des sentiments. Un homme affligé d'une grande douleur saura la cacher devant le public en suivant la ligne de sa raison; car ici:

(1) Rep. 603 a - b.

(2) Rep. 604 d.

" comme au jeu de dés, il faut contre les coups du sort rétablir sa position par les moyens que la raison démontre être les meilleurs et, si l'on reçoit un coup, ne pas faire comme les enfants qui portent la main à la partie blessée et perdent le temps à crier; il faut, au contraire, habituer constamment son âme à venir aussi vite que possible guérir ce qui est malade, relever ce qui est tombé et à supprimer les lamentations par l'application du remède." (1)

Cette partie de l'âme qui manifeste par des hauts cris sa répugnance à la souffrance, c'est L'IRASCIBLE. C'est elle qui devient, à cause de son extrême variété d'émotions ^{l'objet d'imitations} multiples et deshonorantes. La partie sereine de l'âme est trop sereine et n'attire pas l'attention du poète imitateur, désireux avant tout de plaire à la foule.

" Au contraire, il s'attache aux caractères passionnés et mobiles, parce qu'ils sont faciles à imiter." (2)

Et Platon résume toute sa critique en des termes qui aboutissent à la condamnation du poète:

" Dès lors nous avons raison de nous attaquer à lui tout de suite et de le mettre sur la même ligne que le peintre; car il lui ressemble en ce qu'il fait des ouvrages de peu de prix si

(1) Rep. 604 d.

(2) Rep. 605 a.

on les rapproche de la vérité, et il lui ressemble encore par les rapports qu'il a avec la partie de l'âme qui est de peu de prix, aussi tandis qu'il n'en a pas avec la meilleure. Aussi voyons-nous là une première raison qui nous justifie de lui refuser l'entrée d'un État qui doit être gouverné par de bonnes lois, puisqu'il réveille cette mauvaise partie de l'âme, la nourrit, la fortifie, et par là, ruine la raison, ainsi qu'il arrive dans un État lorsqu'on donne la force et le pouvoir à des méchants et qu'on fait périr les plus sages. De même nous dirons au poète imitateur qu'il plante dans l'âme de chaque individu un mauvais gouvernement, en flattant la partie déraisonnable qui ne sait pas distinguer ce qui est plus grand de ce qui est plus petit et qui tient les mêmes choses tantôt pour grandes, tantôt pour petites; qu'il crée des fantômes et qu'il est toujours à une distance infinie de la vérité. "(1)

Ainsi, comme le discours du Sophiste, l'imitation du peintre et du poète manque de la réalité sensible essentielle à toute chose: L'ETRE. Reproduction de l'apparence, le plus souvent elle-même falsifiée, éloignée de l'idéal de trois degrés, l'imitation ne peut être la source d'aucune science. Elle échappe à la dialectique et se contente d'impressionner la partie irascible de l'âme.

Cette dernière critique, basée sur un argument psychologique, est encore pour Platon une confirmation de sa Théorie des Idées. Nous avons vu précédemment que Platon

(1) ibidem - 605 b - c.

divisait l'âme en trois parties, réellement distinctes : la Raison, le Concupiscible et l'Irascible. A la Raison il assigne comme objet et terme la connaissance de la REALITE. Non pas la réalité sensible dont il a dénié la valeur ontologique, mais la réalité IDEALE de laquelle le monde sensible tire sa véracité, en tant qu'il s'en rapproche. Cette réalité perçue par nos sens est changeante, et c'est pour s'être refusé de fonder un savoir certain sur cette réalité que Platon a été amené à postuler le monde des Idées.

Les deux autres principes de l'âme se distinguent nettement de la raison par leur versatilité et leur mobilité. Il existe de ce fait une affinité naturelle entre eux et la réalité sensible. L'imitation étant elle-même attachée à la reproduction du monde sensible s'adressera donc tout naturellement à ces deux facultés. La racine de cette relation est donc basée sur la nature même des facultés et du terme de l'imitation. Il est donc clair pour Platon que tout objet, qui a relation de terme avec des facultés aussi peu préoccupées d'atteindre la vérité que ces facultés inférieures, contient de soi peu de vérité, si on entend ce mot au sens platonicien. Nous avons donc ici une troisième confirmation de la pauvreté de l'imitation. Avec les deux premiers arguments elle se rattache à la Théorie des Idées qu'elle confirme.

IV

Au terme d'un si long et si sévère réquisitoire, on se sent quelque peu suffoqué: et on se demande, avec raison, si Platon n'est pas tout simplement opposé à l'imitation en soi, sans distinction de valeur.

Il serait difficile de répondre à cette question sans avoir, au préalable, écouté tout le plaidoyer de Platon; c'est-à-dire les arguments pédagogiques qui doivent entrer en ligne de compte dans une critique complète et impartiale de l'art comme moyen éducatif. Ce qui fera le sujet de notre prochain chapitre.

Mais, pour bien préparer le lecteur, et puisque Platon juge ici de l'imitation sur le terrain purement métaphysique, nous devons d'abord, nous semble-t-il, discuter la valeur de la THEORIE DES IDEES.. Car, en somme, cette théorie est L'ARGUMENT DECISIF, dans le discrédit jeté par Platon sur l'imitation, et en particulier l'imitation poétique.

QUE VAUT AU JUSTE LA THEORIE DES IDEES ?

Comme nous le disions précédemment, Platon en pose par étape cette conception de l'intelligibilité de l'Univers, au cours de ces étapes, sa pensée se dégage lentement des formes sensibles, jusqu'au moment où elle atteint

un terme immuable et norme de perfection. Les IDEES, pour Platon, ont toujours été caractérisées par deux notes distinctes: elles SONT SEPARÉES DU MONDE SENSIBLE, ET LEUR DECOUVERTE DEPASSE LE CHAMP DE L'EXPERIENCE SENSIBLE.- Ces deux caractéristiques demeurent cependant bien vagues et nous éclairent très peu sur la nature même de ces Idées.

Si dans le cours de l'élaboration de sa théorie, Platon a lentement substitué aux échafaudages de l'imagination le processus plus rationnel de la méthode mathématique, il a tout simplement opéré une substitution de méthode pour étayer sa certitude. Le terme de sa recherche n'en est pas explicité par le fait même, et demeure toujours pour son élève ou son lecteur, des propositions vagues et indéfinies. Et l'on est forcé d'admettre que, malgré toute son ingéniosité, il n'a pas dépassé le champ de L'HYPOTHESE. L'on est donc en droit de conclure que tout corollaire découlant de cette hypothèse est sujet à vérification, sinon à révision.

De plus, il semble bien qu'il y ait chez Platon une tendance trop poussée à tout juger en termes de valeur d'intelligibilité absolue. Nous avons vu qu'il a accusé le Sophiste de n'être qu'un mime dans le domaine de la science. Platon tenait alors à distinguer nettement la sophistique de la dialectique comme méthode d'acquisition de la science. De là à condamner tous les imitateurs, il n'y avait qu'un

pas et il fut vite franchi. Mais cette attitude était-elle justifiée? - Le domaine de la science et celui de l'art sont différents; leurs objets sont divers et leurs termes ne nécessitent pas le même degré de certitude, dans la ligne de la connaissance.

Il y a ici une confusion que Platon n'a pas su éviter, trop préoccupé qu'il était dans sa recherche de l'absolu. Cette tenacité, pour ne pas dire cette hantise, et d'autre part sa grande confiance dans la mathématique comme science des nombres l'ont porté à s'écarter de par trop du réel, et à prendre pour une explication de la réalité ce qui n'était au fond qu'une transposition de méthode.

Rappelons brièvement son étude de la réalité telle que proposée dans le PHILEBE. (1)

Dans ce dialogue, Platon divise les sciences en deux groupes: les arts pratiques et les sciences théoriques dont les premiers utilisent les principes et les méthodes. Discutant la valeur des arts pratiques, il découvre que leur rigueur est proportionnée à l'usage qu'ils font de la mesure. Ainsi, l'architecture, art déterminé par la mesure rigoureuse, est supérieure à la musique. Les autres arts, de la navigation à la médecine, sont pour la même raison, de moins en moins précis.

(1) Philèbe, 55 c - 59 e.

Les sciences théoriques, se divisent en deux classes: il y a l'arithmétique ou métrique populaire, employée dans la vie courante; il y a l'arithmétique, science de l'unité et des nombres, celle à laquelle s'intéresse le dialecticien. Et comme la certitude de ce dernier doit être absolue, c'est sur le nombre abstrait, le nombre en soi, qu'elle se basera dans sa découverte des choses.

En second lieu, vient la division des êtres, (1) en quatre grandes catégories. La première catégorie est celle de L'INDETERMINATION, celle où se trouvent la beauté, la tempérance, la santé, qualités qui peuvent varier du plus ou du moins d'un corps à l'autre. Dans la seconde catégorie on rencontre les FACTEURS DETERMINANTS, en nombre et mesure: le plus, le moins, l'égal, l'inégal.

La détermination du premier groupe par le second produit la troisième catégorie. Au sommet, et dans la quatrième catégorie on rencontre la cause suprême qui régit cette détermination.

On peut observer ici Platon dans sa substitution de méthode. Les êtres sont une composition de facteurs indéterminés sur lesquels agissent des facteurs déterminants. La tempérance est déterminée par le plus ou le moins. Mais comme

(1) Philèbe, 23 b - 27 c.

c'est dans les sciences mathématiques qu'on trouve ce phénomène des facteurs déterminants, Platon conclut que ces sciences seules ont une réelle certitude. Il n'y a plus qu'à appliquer la même méthode aux Idées, et celles-ci seront ainsi revêtues de cette certitude absolue.

Pour être ingénieux le procédé ne nous laisse pas moins en chemin dans notre recherche. D'autre part, on peut se demander à bon droit comment il se fait qu'au lieu de rejeter le terme de l'art d'imitation, Platon n'ait pas compris que ce dernier pouvait aussi nous donner une notion, bien qu'incomplète, de la nature des choses. Et surtout, pourquoi n'a-t-il pas vu que cette représentation faite par l'imitation pouvait aiguillonner l'esprit vers une recherche plus élaborée?-

Quoiqu'il en soit, Platon a confondu ici l'ordre logique et l'ordre réel. Partant d'un concept universel et vrai, il a voulu façonner une réalité correspondante. Et découragé par la mobilité de la réalité sensible, il n'a pas essayé de pénétrer la raison de cette mobilité. Il a tout simplement postulé une réalité idéale dont le monde matériel n'était qu'une copie. Et pour en définitive revenir à la réalité sensible, il a essayé de l'expliquer à l'aide d'une méthode empruntée à une science théorique qui avait fait ses preuves.

Et, concluant logiquement, il a cherché à maintenir l'intégrité de ce monde supra-sensible en condamnant toute imitation de la réalité sensible. Mais il oubliait que cette condamnation n'a de valeur qu'en autant que l'hypothèse précédente est justifiée.

C H A P I T R E T R O I S I E M E

LE POETE DANS LA CITE

Seize ans après la composition de l'Ion, Platon écrivait LA REPUBLIQUE (1) et sur la fin de sa vie il présentait LES LOIS. Il y a une différence nettement marquée entre ces deux ouvrages. Lorsqu'il écrivit LA REPUBLIQUE, Platon prétendait exposer une théorie sociale étroitement reliée à celle des Idées. C'est parce qu'il était convaincu de la vérité de son système qu'il l'appliquait immédiatement à la morale et à la politique. Il ordonnait les âmes des hommes dans leur vie civique vers la contemplation de ces Idées au sommet desquelles régnait le BIEN. Par le médium des philosophes-rois et des guerriers, toute la cité était tournée vers la recherche du VRAI ET DU JUSTE. LA REPUBLIQUE est un ouvrage écrit surtout pour la classe dirigeante, les philosophes et les guerriers. La masse ignorante devait suivre les chefs.

(1) La République fut vraisemblablement composée entre 383 et 377.

Mais entre la rédaction de LA REPUBLIQUE et des LOIS; il y a les voyages en Sicile et les essais infructueux de Platon pour créer un gouvernement conforme à ses idées. C'est pourquoi LES LOIS sont marquées d'un esprit de tolérance inconnu dans LA REPUBLIQUE. L'expérience en effet à enseigné à Platon qu'il est difficile de recomposer la réalité à sa guise; d'où les profondes modifications de sa théorie politique dans LES LOIS.

Puisque l'on parle de Platon sociologue, il n'est peut-être pas inutile de rappeler ici que Platon naquit de familles illustres au temps de Périclès. Du côté paternel il se rattachait aux anciens rois d'Athènes, et par eux au dieu Posidon. Du côté maternel son ascendance est plus illustre encore, si l'on peut dire. Perictione, sa mère, était la soeur de Charmides et cousine de Critias, tous deux figures politiques éminentes dans la période qui suivit l'écrasement d'Athènes, à la fin de la guerre du Péloponèse. (404 - 403 a.v. J.C.) On découvre même que par un arrière grand-père maternel, sa famille eut des relations avec Solon, le grand législateur.(1) Ajoutons à

(1) Cfr. Burnet, Greek Philo. Part 1, Appendix 1, p.357.
On y trouve l'arbre généalogique de Platon.

cette hérédité de haute classe le fait que Platon, dès sa plus tendre enfance, passa plusieurs années dans la maison de son beau-père, personnage important du régime de Périclès. Ainsi il fut très tôt en contact avec les hommes publics, présidant aux destinées de la nation. Devant ces faits, on est moins surpris de l'intérêt qu'il prend alors aux questions sociales, en tant que philosophe. Et l'on comprend facilement la nature du rêve qu'il caresse lorsqu'il décrit le philosophe-roi. De plus, son dégoût pour la démocratie ne peut plus être attribué à l'ignorance, mais au fait d'un homme qui a voyagé, et qui a trop bien vu les machinations politiques qui ont lieu sous le couvert par trop commode de cette étiquette de la démocratie.(1)

Ainsi, il ne faut pas perdre de vue qu'au moment où il écrit LES LOIS, Platon dont toute la vie s'est écoulée en dehors de l'arène politique, a cependant eu l'opportunité d'observer avec un oeil critique le remous et la tournure souvent fâcheuse des événements qui se déroulent autour de lui. S'il n'a pas exercé de fonction politique, il a du moins essayé de former la conscience et l'intelligence d'un futur chef politique. Et le résultat n'a pas été très

(1) Taylor, Plato, the man and his work. p.2.

encourageant. Il réfléchit sur les observations qu'il a faites des déficiences de la politique active. Il exprime d'ailleurs le résultat de ses analyses sociales dans sa 7ième lettre:

"Je compris que tous les Etats actuels sont mal gouvernés, car leur législation est à peu près incurable sans d'énergiques préparatifs joints à d'heureuses circonstances. Je fus alors irrésistiblement amené à louer la vraie philosophie et à proclamer que, à sa lumière seule, on peut reconnaître où est la justice dans la vie publique et dans la vie privée.- Donc, les maux ne cesseront pas pour les humains avant que la race des purs et authentiques philosophes arrive au pouvoir ou que les chefs de cités, par une grâce divine, ne se mettent à philosopher véritablement."(1)

Classés d'après leurs titres, dans la catégorie des dialogues politiques, LA REPUBLIQUE ET LES LOIS sont consacrés exclusivement à l'étude de la cité, et subsidiairement à tout ce qu'il faut pour se faire une juste idée de la société et de l'homme qui la compose. C'est aussi une des raisons pour lesquelles ces dialogues sociaux sont comme un point de rencontre dans lequel s'intègrent les grandes idées de la philosophie platonicienne.

(1) Lettres, Edition Classiques Garnier, p. 316 et sqq.

II

Mais puisque Platon fait ici office de législateur, on peut se demander pourquoi le problème de la valeur de la poésie, et en général de l'imitation revient à nouveau? - Que vient faire l'imitation dans le plan d'une cité parfaite? -

Il ne faut pas réfléchir longuement sur le problème pour découvrir que le législateur devra d'abord parler de L'EDUCATION, pierre d'assise de toute théorie sociale. Platon désire présenter la charte d'une société parfaite: le fondement de cette dernière sera la vertu. Et cette vertu devra se rencontrer dans tous les rangs de la société. Il ressort naturellement que la recherche de la vertu le conduit au problème de l'éducation, de laquelle dépend la santé morale publique.

L'éducation et ses répercussions dans la société ont toujours été un problème épineux et à l'ordre du jour. La puissance de l'éducation n'est généralement pas de celle qui crée les émeutes subites; mais elle est le levain qu'on mêle dans la pâte et qui fait lever les troubles ou la paix futurs. Comme disait Heine, en parlant de la révolution allemande à venir, l'enseignement fait la révolution dans les cerveaux avant de la faire dans la rue. Elle façonne lentement la mentalité des individus, et se reflétera dans leurs

actes de citoyens.

La discussion sur la poésie et l'imitation s'amorcera tout naturellement au sujet du rôle que cette dernière jouait dans l'éducation athénienne au temps de Platon.

Il est assez difficile, pour nous, de nous imaginer l'influence que cette dernière avait dans la vie grecque d'alors. Nous sommes en effet peu habitués à attribuer à la poésie autre chose qu'une valeur d'instrument de formation artistique et culturelle dans notre cours de Belles-Lettres. Encore est-il que si nous y réfléchissons bien, il n'y a pas si longtemps, certaines oeuvres poétiques ont eu une répercussion retentissante dans la formation de la conscience politique ou morale du peuple français, pour ne choisir que celui-là. Nous songeons aux TRAGIQUES de D'Aubigné, au temps de la Réforme et des guerres de religion; aux poèmes de Scudéry au XVII^{ième} siècle; à la Marseillaise de Rouget de l'Isle; à L'ANNEE TERRIBLE et à NAPOLEON LE PETIT de Victor Hugo, pour ne nommer que ces titres bien connus. Qu'on se rappelle aussi la signification et la valeur inspiratrice des LIVRES SAINTS pour les Hébreux.

Mais il est certain que les Grecs poussèrent plus loin ce culte de la poésie, et qu'ils attribuèrent une signification quasi-universelle aux poèmes de leurs aèdes. Les poèmes d'HOMERE, en particulier, n'avaient pas pour les

lecteurs grecs qu'une seule valeur artistique. Ils étaient des encyclopédies où ils puisaient leur savoir religieux, politique et jusqu'à leur technique guerrière. Il s'en suit que toute la mentalité d'un peuple était plus ou moins pétrie et formée par les doctrines et théories exposées dans ces oeuvres, parées de tous les charmes et la magie d'un style merveilleux.

Et comme des idées on passe généralement aux actes, rien d'étonnant que Platon, désireux avant tout de former des citoyens vertueux, leur ait attribué une telle valeur dans sa discussion sur l'éducation.

Mais qu'étaient au juste les idées enseignées dans ces poèmes? - C'est ce que nous allons apprendre en écoutant les arguments de Platon. Et ne nous étonnons pas de leur violence: c'est une épuration qu'il entend mener à bonne fin et au prix des plus douloureux sacrifices.

Sa première critique porte sur la religion telle que présentée dans ces poèmes. Les fables sont en effet erronées et donnent aux enfants "des opinions le plus souvent contraires à celles qu'ils devront avoir lorsqu'ils seront grands". (1) Car, ajoute Platon, "un enfant n'est pas en état

(1) Rep. 377 b.

de discerner ce qui est allégorique de ce qui ne l'est pas, et les impressions qu'il reçoit à cet âge sont d'ordinaire ineffaçables et inébranlables." (1)

Ces fables sont, somme toute, de fausses images des dieux, "comme lorsqu'un peintre fait des portraits qui n'ont aucune ressemblance aux objets qu'il prétendait représenter." (2) Il faut donc bannir de l'enseignement toute cette théologie mythologique, qui débute avec les atrocités d'Ouranos et se continue jusque dans les luttes intestines et familiales des dieux. Une telle théologie n'est pas bonne à divulguer, et ces faits doivent être "ensevelis dans le silence, ou, s'il est nécessaire d'en parler, il faut le faire en secret devant le plus petit nombre possible d'auditeurs, après avoir immolé non un porc, mais quelque grande et introuvable victime, afin qu'il y ait aussi peu d'initiés que possible." (3)

Dieu devra au contraire, être dépeint comme un être bon et incapable d'être la cause du mal. Cette idée d'un Dieu bon et unique semble bien être personnelle à Platon. La défense de caricaturer Dieu est explicite:

(1) ibidem - 378 e.
(2) ibidem - 378 e.
(3) ibidem - 378 a.

"- Mais si l'on dit que Dieu est bon et qu'il est la cause du malheur de quelqu'un, nous nous opposerons de toutes nos forces à ce qu'un citoyen tienne et écoute de tels propos dans un Etat qui doit avoir de bonnes lois; ni vieux ni jeunes ne doivent se prêter à de tels récits, ni en vers ni en prose, parce qu'il serait impie de le faire, parce qu'ils sont inutiles pour nous et contradictoires en eux."(1)

Au contraire, si ces poètes disent que les punitions sont un bienfait des dieux, on les laissera dire.

Etrange conception chez un païen, et qui rejoint de près notre théorie chrétienne de l'amour de notre Dieu pour nous, exprimé dans les épreuves qu'il nous envoie ! (2)

En vertu même de sa perfection, Dieu sera immuable: il ne changera pas, car il est parfait de sa nature. Ainsi, les récits qui racontent les prouesses des dieux déguisés en humains et errants sur les routes, sont autant de mensonges que les mères ne doivent plus répéter à leurs enfants. Car "Dieu est absolument simple et vrai," en actions et en paroles; il ne change pas lui-même, et il ne trompe les autres, ni par des fantômes, ni par des discours,

(1) Rep. 380 c.

(2) Cfr - Odyssée, I, 32- Zeus qui parle: "Vraiment, les mortels montrent une étrange facilité à s'en prendre aux dieux!- c'est de nous disent-ils que viennent leurs maux, par eux-mêmes, avec leur folle présomption, ils s'attirent plus de souffrances que la destinée ne leur en réserve."

ni par des signes envoyés de lui dans la veille ou dans les rêves." (1) Ces métamorphoses sont de grotesques fantaisies indignes de Dieu. (2)

On n'est pas peu surpris, lorsqu'on lit ces pages de la REPUBLIQUE, de trouver une telle conception de la Divinité chez Platon. Cette doctrine de l'immutabilité de Dieu avait déjà été enseignée par Xénophane et les Eléates. Platon l'a fait sienne, et l'a livrée au grand public. N'a-t-il pas ajouté dans le THÉTÈTE que "le but de notre activité doit être de ressembler à Dieu dans la mesure du possible ? " (3)

(1) Rep. 382 - d.

(2) A propos des métamorphoses des dieux: Xénophane, au VI^{ème} siècle disait: "-il n'y a qu'un dieu, très grand parmi les êtres divins et humains, ne ressemblant aux mortels ni de corps ni d'esprit." (fr.1) "les mortels croient que les dieux sont engendrés comme eux, et qu'ils ont leur costume, leur voix et leur air.(fr.5)- "tout cela a été attribué aux dieux par Homère et Hésiode, tout ce qui chez les hommes, est objet de honte et de réprobation; vols, adultères, tromperies réciproques, ils ont raconté des dieux mille actions condamnées par les lois.(fr.7)- "Pythagore rapporte qu'étant descendu aux enfers il a vu l'âme d'Hésiode attachée à une colonne d'airain et poussant des cris aigus, tandis que celle d'Homère était suspendue à un arbre et entourée de serpents; c'était le châtimeut de leurs propos sur les dieux. (Diogène Laerce, VIII, 1, 21.

(3) Théétète, 176 b- aussi Lois, 716 c - d.

Platon s'attaque ensuite à l'enseignement de l'Histoire. Les Grecs aimaient à chanter les héros que la tradition populaire avait peu à peu déifiés. Mais c'est au caractère de ces héros, tels que reproduits par Homère et ses semblables, que Platon s'en prend justement: l'insubordination d'Achille devant Agamemnon, l'épicurisme du même Achille, et en général le manque de respect que les héros affichent eux-mêmes à l'égard des dieux, voilà tous les exemples que nous trouvons chez ces poètes fleuris !- Il faut bannir la peinture de ces vies scandaleuses, écrit Platon, de "peur qu'elles ne produisent dans notre jeunesse une grande facilité à commettre le crime." (1)

On peut également rattacher à sa critique de l'Histoire et des héros, l'analyse pénétrante qu'il fait des effets funestes que la poésie a eu sur la formation et la conservation des Etats, en contribuant à la déformation de l'âme populaire. N'oublions pas que Platon vise ici à assurer la solidité de l'Etat idéal qu'il veut fonder. On se souvient que, par son hérédité et les expériences qu'il a eues sous les yeux, il a développé une forte aversion pour la démocratie. Il la considère, non comme la forme la

(1) Rep. 392 a.

plus parfaite de gouvernement, mais comme la dernière déchéance d'un Etat. Quant au TYRAN, son expérience avec Dieu n'a pas été pour le réconcilier avec ce type instable et combien aléatoire de chef de gouvernement.

D'autre part, la corruption et la décadence d'un Etat n'est pas affaire d'un jour. Elle est le résultat "des empiètements successifs des classes inférieures de la société et des facultés inférieures sur les classes et facultés supérieures." (1)

Et Platon affirme que la poésie, à cause de l'appel constant qu'elle fait aux facultés inférieures, est un facteur important de cette dégradation et de cette dissolution des mœurs qui amènent invariablement la ruine d'un Etat. En effet, jusqu'ici la poésie, toujours selon Platon, s'est attachée à flatter les goûts de la foule et des tyrans au lieu de chercher à l'éduquer en relevant le niveau de ses pensées. Comment la poésie s'est-elle ravalée à un rôle si mercenaire? - Il faut, nous dit Platon, en rechercher la cause dans la manière dont les concours poétiques ont été et sont encore jugés.

(1) Auguste Diès, Intr. à la REPUBLIQUE, Coll. Guil. Budé, p. CX.

" L'ancien usage grec permettait, comme c'est encore le cas aujourd'hui en Sicile et en Italie, de remettre le jugement des concours dramatiques à la masse des spectateurs et de désigner le vainqueur à mains levées. Il a eu pour résultat, d'abord de gâter les poètes eux-mêmes, (car, en écrivant leurs pièces, ils songent au plaisir des juges, fâcheux élément d'appréciation; et ainsi ce sont les spectateurs qui se font eux-mêmes leur éducation.) et puis d'avilir les plaisirs du public, (car celui-ci devait toujours en entendant des oeuvres supérieures à son niveau moral, affiner son plaisir, c'est tout le contraire qui lui arrive aujourd'hui." (1)

Et, continue Platon, la funeste conséquence ne fut pas longue à s'affirmer.

" En composant leurs pièces dans cet esprit, et en soutenant en outre les théories du même genre, ils ont amené la foule à méconnaître les lois de la production artistique, et à tout oser; elle s'est crue capable d'avoir un jugement. Alors, le public, de muet qu'il était, a élevé la voix comme s'il s'entendait dans les oeuvres des Muses, à distinguer le beau et le laid; et dans cette confusion, au lieu d'une aristocratie, c'est une théatocratie qu'on a vu naître." (2)

Déjà, dans le GORGIAS, Platon avait traité la tragédie de rhétorique populaire. Rappelant les arts qui reposent, les uns sur une connaissance approfondie de la matière

(1) Lois - 659 b - c.

(2) Lois - 700 c - 701 a.

sur laquelle ils travaillent, et d'autres qui tablent sur l'expérience seule, il disait par la bouche de Socrate:-

" Et ce poème auguste et admirable de la tragédie?- Pour arriver à son but, son effort, son soin va-t-il simplement, comme tu le crois, à plaire aux spectateurs?- Ou lutte-t-il de toute son énergie, s'il se présente un sujet agréable et charmant pour eux, mais mauvais, à ne pas le traiter, et s'il est désagréable mais utile à le déclamer et à le chanter qu'on en soit content ou non?- De ces deux dispositions, laquelle estimes-tu être celle de la poésie tragique?.

-Il est clair Socrate, qu'elle s'est toujours jetée de préférence vers le plaisir et l'agrément des spectateurs....

-Cette poésie est donc une sorte de déclamation populaire?-

-Evidemment !

-Alors, cette déclamation populaire est de la rhétorique? Ou penses-tu que les poètes ne font par le métier d'orateurs sur les théâtres?

-Si.

-Alors, à ce que je vois, nous avons trouvé là une manière de rhétorique adressée au peuple, en entendant sous ce nom les femmes et les enfants aussi bien que les hommes, les esclaves aussi bien que les citoyens libres; et nous ne l'aimons guère, car c'est de la flatterie."(1)

Dans ce même dialogue, Platon dénonce aussi les fausses prétentions de la forme la plus odieuse de gouvernement: la TYRANNIE. (2) Le tyran est un être immonde, dont tout le pouvoir est ordonné à l'assouvissement de ses goûts personnels ou de ses colères.

(1) Gorgias 502 b - d.

(2) Gorgias 484 b - 488 b.

Il y revient encore dans la REPUBLIQUE, car, la poésie, semble-t-il, a joué un rôle important, sinon dans l'établissement, du moins dans la conservation de ce genre de despotes, antithèses vivantes de la Justice. Platon aurait pu citer à profusion les auteurs tragiques qui prononcent l'éloge d'un tel héros. (1) Rien d'étonnant alors, qu'en considérant ces enseignements et ces flatte-ries dans leurs effets Platon se soit élevé si violemment contre tous les imitateurs, et surtout les poètes. Il s'em-porte contre ces hommes qui, en quelque sorte vivent une double vie; leur vie et celles des héros qu'ils chantent ou racontent. Pour Platon, l'honnête homme ne peut se prêter à un tel camouflage; il vit suivant sa raison, et cette derniè-re cherche avant tout la ligne droite, et non tous les re-tours imprévus auxquels la partie irascible del'âme est en proie.

(1) Euripide, dans Archelaos, frgt 250-" si les tyrans étaient immortels, ils jouiraient de tous les bonheurs", -dans les Phéniciennes. ver 524 et sqq. " la tyrannie vaut bien un crime.- Euripide a ailleurs des textes qui correspondent étroitement au portrait du tyran fait par Platon: c'est un flatteur de la foule, (Antigone, frgt 171), un ennemi des honnêtes gens, (Pléiades, fr. 605); il s'entoure de scélérats, (Ino 627); il fait violence aux riches, aux femmes, (Suppliantes 448 et sqq). il est soupçonneux et craintif, et s'effondre au moindre choc; (Ino fr. 420) cfr. P. Masqueray, Euripide et ses idées. p. 381 Aussi Burnet, Essays and Addresses, (Londres 1929, p. 57 - 63.

Il n'y a vraiment pas d'issue à cette situation, car Platon condamne aussi le plaisir que nous éprouvons à la vue des oeuvres poétiques. Ce plaisir, au lieu d'être bénéficiaire à l'auditeur ou au spectateur, n'est qu'une source d'amolissement et de dégénérescence psychologiques. Son étude sur le sujet vaut la peine d'être citée:

" Si tu considères que la partie de notre âme que tout à l'heure nous tenions de contenir par force quand nous étions nous-mêmes malheureux, qui a soif de larmes, qui voudrait soupirer à son aise, et se rassasier de lamentations, parce qu'il est dans sa nature de former de tels désirs, est justement celle que les poètes satisfont dans ces représentations, et que la partie de nous qui est naturellement la meilleure, n'étant pas suffisamment fortifiée par la raison et l'habitude, relâche sa surveillance sur cette partie pleureuse, sous prétexte que ce sont les malheurs d'autrui qu'elle se donne en spectacle et qu'il n'y a pas de honte pour elle d'applaudir et de compatir aux larmes qu'un autre qui se dit homme de bien répand mal à propos, qu'au contraire, elle croit en tirer un profit, le plaisir, et qu'elle ne voudrait pas s'en priver en rejetant tout le poème. Il appartient en effet à peu de gens, de se rendre COMPTE QUE LES SENTIMENTS D'AUTRUI PASSENT NECESSAIREMENT DANS NOS COEURS; car après avoir nourri et fortifié notre sensibilité dans les maux d'autrui, il n'est pas facile de la maîtriser dans les nôtres... Et à l'égard de l'amour, de la colère et de toutes les passions agréables et pénibles de l'âme, qui sont, disons-nous, inséparables de toutes nos actions, l'imitation poétique n'a-t-elle pas sur nous les mêmes effets? ELLE LES ARROSE ET LES NOURRIT, ALORS QU'IL FAUDRAIT LES DESSECHER, ELLE LEUR DONNE LE COMMANDEMENT DE NOTRE AME, ALORS QU'ELLES DEVRAIENT OBEIR, pour que nous soyons bons et heureux et non méchants et misérables." (1)

(1) Rep. 606 a - d.

Et le débat s'achève par l'expulsion du poète. Platon sociologue a conscience qu'il est lui-même l'auteur d'une TRAGÉDIE qu'il veut "la plus belle et meilleure possible." Toute sa constitution de la cité est tournée vers l'établissement d'un climat favorable à la connaissance et à la pratique de la VERTU. Il fait concurrence au poète, et parce qu'il est le premier installé dans la cité, il ne leur donnera aucune chance de pénétrer.-

* "Dès lors ne comptez pas que nous allons jamais vous laisser bonnement toutes facilités chez nous, et que, vos scènes une fois plantées sur la place publique, quand vous y aurez fait paraître des acteurs doués d'une belle voix et parlant plus haut que nous, nous vous abandonnerons le soin d'adresser des harangues à nos fils, à nos femmes, à tout le peuple, en leur débitant sur les mêmes objets, non pas les mêmes maximes que nous, mais, la plupart du temps, des maximes opposées aux nôtres, presque toutes; car, pour sûr, nous ne serions pas loin d'une complète folie, nous et la cité toute entière, à vouloir vous accorder une semblable liberté d'action avant que les magistrats eussent décidé si vos compositions sont avouables et bonnes à dire en public, oui ou non." (1)

D'autre part les conditions posées par Platon au talent poétique font voir comment les poètes alors connus ne faisaient pas de véritable poésie.

(1) Lois 817 a - d.

Dans son dernier ouvrage politique, LES LOIS, Platon, se fondant en cela sur l'exemple de l'ancienne Egypte conservatrice, assignera à la poésie un domaine restreint dans les limites duquel elle devra toujours évoluer.

En règle générale, le poète ne composera rien en opposition avec ce qu'on tient dans la cité "pour légitime, juste, beau et honnête". Il lui sera défendu de montrer ses oeuvres à aucun particulier avant de les avoir soumises aux juges désignés à cet effet, ainsi qu'aux gardiens des lois, et d'avoir obtenu leur approbation. Or ces censeurs sont, dans la cité platonicienne, à peu près désignés d'avance: ce sont les magistrats déjà élus pour régler la Musique, et celui qui surveille l'éducation de la jeunesse. (1)

La même loi s'applique aux poètes tragiques qui ont l'intention de faire représenter leurs oeuvres dans la cité:

"Ainsi donc, jeunes rejetons des Muses voluptueuses, commencez par montrer aux magistrats vos chants à côté des nôtres; s'il est clair que dans vos productions s'expriment les mêmes sentiments ou des sentiments meilleurs nous autoriserons vos représentants; sinon, mes amis, nous ne saurions jamais vous admettre."(2)

(1) Lois 801 - c - d.

(2) Lois 817 d.

Et Platon va plus loin dans sa législation:
il annonce précisément ce que les poètes devront chanter:

* --"Cela posé, il sera très bien de chanter, en les intercalant parmi des prières, des hymnes et des éloges en l'honneur des dieux. Après les dieux, il pourra y avoir de même des prières mêlées d'éloges pour les génies et les héros en rapport avec chacun d'eux. Puis, voici encore une loi qui ne porterait ombrage à personne: il serait convenable d'accorder des louanges aux citoyens parvenus au terme de leur vie, après avoir accompli, par leur bras, ou par leur esprit, des actions belles et difficiles et après être montrés toujours fidèles serviteurs des lois." (1)

Il mentionne enfin ceux qui auront le droit de composer ces hymnes et ces prières. Trois conditions sont requises de leur auteur: avoir passé la cinquantaine, avoir un passé glorieux ou quelque action d'éclat à son crédit, et naturellement, LE DON DES MUSES. La valeur morale est cependant supérieure au talent, puisqu'il ajoute: "Les hommes de bien honorés dans la cité, auteurs de nobles exploits, voilà ceux dont on chantera les vers, même s'il leur manque l'Inspiration des Muses..." (2)

(1) Lois 801 d - e.

(2) Lois ibidem.

C H A P I T R E Q U A T R I E M E

CRITIQUE DE LA THEORIE

PLATONICIENNE

Au terme de ce plaidoyer poussé avec tant d'insistance jusque dans les détails les plus minutieux, on éprouve le besoin de réfléchir et de faire le point. Force nous est donc de revenir en arrière et de reconsidérer brièvement la suite des arguments de Platon contre le poète avant de poser un jugement et de tirer des conclusions.

Le poète est donc pour Platon un être inférieur, sans valeur personnelle. Il tient son inspiration des Muses, et il est complètement ignorant de la valeur intrinsèque de ses oeuvres. Les objets qu'il décrit, ou les histoires qu'il raconte sont également dépourvus de la qualité essentielle qui spécifie toute chose dans l'échelle des réalités: L'ETRE. Les travers des hommes, les métamorphoses des dieux, l'histoire truquée et faussée, voilà le champ habituel où s'exerce sa virtuosité. L'imitation elle-même est viciée à sa base: elle est éloignée du réel de trois degrés, et engendre dans l'esprit de fausses notions que l'âge mûr aura peine à faire disparaître. Les enfants sont troublés et les adultes n'en retirent aucune sorte de profit.

Encore si l'art de ces imitateurs s'attachait à relever l'homme: au contraire, en s'adressant à la partie inférieure de l'âme, leur art ne fait que réveiller ces passions qu'il faut subjuguier, et détruire cet ordre que la vertu essaie d'installer dans la vie de chaque individu. Quant à la science de ces gens inspirés, elle se résume à peu de choses: de la poudre aux yeux ! du mirage pour les ignorants. Homère qui disserte si abondamment sur toutes choses est un ignorant qui n'a aucune action d'éclat à son crédit, et la tragédie est une sorte de tauromachie !-

Il y aurait bien des remèdes: mais la difficulté de les appliquer les rend quasi nuls dans leurs effets. Il faudrait réduire la poésie et contrôler le poète comme un employé gouvernemental.

Telle est bien en effet la présentation ordinaire qu'on donne à la pensée de Platon. Il n'est donc pas surprenant qu'une telle argumentation, exposée en ces termes, ait porté la critique traditionnelle à faire de Platon un ennemi acharné de la poésie. Une telle attitude, cependant, ne nous semble pas justifiée, car ainsi conçue, dans une forme aussi rigoriste, la théorie platonicienne n'est pas complète. Présenter Platon comme un adversaire de LA POESIE EN SOI, c'est ignorer le sens profond de toute son oeuvre et s'en tenir à une juxtaposition de textes. Il faut aller plus loin et découvrir le motif qui a poussé Platon à agir

ainsi. C'est dans son intention, et dans le but qu'il se proposait - but explicitement manifesté dans le PHEDRE - qu'il faut chercher la vraie signification de ses attaques contre la poésie et les poètes. Et, c'est faute d'avoir suffisamment recherché le motif sous-jacent à ces attaques, que bien des auteurs ont faussé sur ce point la signification de la théorie platonicienne de l'imitation dans l'art.

Pour compléter notre exposé des chapitres précédents, nous procéderons ici par l'analyse des causes extrinsèques et intrinsèques qui semblent avoir déterminé une telle attitude chez Platon, puis nous reprendrons chacun des points de la discussion pour les situer dans leur vraie perspective et aussi relever à l'occasion de certaines erreurs de visions chez l'auteur de LA REPUBLIQUE et des LOIS.

En suivant notre analyse, il ne faut pas oublier - et ce point résout certains contre-sens apparents - que Platon N'EST PAS OPPOSE A TOUTE POESIE ET IMITATION EN SOI, MAIS QUE SA CRITIQUE, SI SEVERE SOIT-ELLE, S'ADRESSE AUX POETES ET AUX IMITATEURS DE SON TEMPS QU'IL VEUT DIRIGER DANS LA VRAIE VOIE, C'EST-A-DIRE LA RECHERCHE DE LA VERITE.

Disons, tout d'abord, qu'il nous semble que l'expression d'opinions si radicales chez Platon soit pour une part, - si minime qu'on fasse cette part, - le fruit d'un dualisme interne.

Qu'un des plus grands poètes en prose de la littérature grecque s'en soit pris, avec une telle verve, aux poètes ne peut s'expliquer que par un désir constant et une lutte intérieure de chaque instant faite pour l'obtention de la vérité, avec le perpétuel souci de ne pas déchoir dans cette tâche en cédant aux mirages de l'illusion.

Dans son expression et le désir de perfection que celle-ci manifeste, Platon a été la victime d'une loi psychologique bien connue: la correction d'un vice ou d'un défaut jette souvent l'inculpé dans un excès contraire, par mesure de sécurité. C'est dans la suite que le retour vers le juste milieu s'effectue, lorsqu'on est certain d'avoir la haute commande sur la tendance qu'on a entrepris de maîtriser.

Tel semble bien être le drame psychologique de Platon. Poète par nature il possédait ce don des MUSES dont il parle dans L'ION. Il reçut de plus une éducation littéraire soignée, et toute sa vie il demeura un fin connaisseur de la littérature de son pays. N'écrit-il pas dans la REPUBLIQUE:

"Nous aussi avons pour cette poésie un amour que l'éducation de nos belles républiques a fait naître dans nos coeurs." (1)

(1) Rep. 607 e.

De bonne heure cependant il s'attacha à l'école de Socrate. Ce dernier lui enseigna l'art de la MAIEUTIQUE, et avec celle-ci lui inculqua, en même temps qu'un souverain mépris pour la fausse science, une soif insatiable pour la vérité.

Pour atteindre cet idéal du vrai philosophe qu'il décrit si souvent, Platon dut donc faire violence à certaines tendances naturelles. Ses écrits, - dont certains sont de la pure poésie, par l'élégance et la spontanéité des métaphores, - trahissent qu'il aurait pu être un excellent rhéteur, si son talent s'était tourné de ce côté-là.

Trouvant en lui-même certaines aptitudes qu'il détestait si facilement chez les falsificateurs de la vérité, en les combattant, c'est un peu sa propre personnalité qu'il rectifiait. Et si, selon toute évidence, le terme de son enquête philosophique, - UNE EXPLICATION RATIONNELLE DU PROBLEME DE L'UN ET DU MULTIPLE -- ne lui est pas apparu suffisamment, du moins, peut-on affirmer qu'il a toujours tendu, de toute la force de son intelligence et de son coeur, vers un tel résultat.

Il est clair cependant que ce dualisme interne, dont la démonstration pourrait être faite par une série de textes choisis dans ses oeuvres, n'est pas la seule raison qui a porté Platon à s'élever contre les imitateurs-poètes.

Quelle importance faut-il encore attacher, par exemple, à la haine séculaire qui semble bien avoir existé entre les poètes et les philosophes? - Platon y fait d'ailleurs allusion au livre X de LA REPUBLIQUE.

Il semble au premier abord comme y chercher une sorte de justification de ses duretés à l'égard des poètes.

"-Disons-lui encore que ce n'est pas d'aujourd'hui que date la brouille entre les philosophes et la poésie, - témoin ces traits: la chienne glapissante qui aboie contre son maître, - l'homme supérieur en sots bavardages, - la bande des philosophes qui ont maîtrisé Zeus, - ces penseurs qui coupent les idées en quatre, tant ils sont gueux". (1)

(1) Rep. 607 c. Voici un exemple typique de l'ironie des comiques à l'égard des philosophes: "A quoi s'occupent en ce moment, Platon, Seussipe et Ménédème? - Quelle grave pensée, quel raisonnement fait le sujet de leurs investigations? - Conte-moi cela, comme il faut, si tu es bien renseigné, par la Terre. -- Je peux t'en parler de source sûre; car aux Panathénées, j'ai vu une troupe de jeunes gens dans les gymnases de l'Académie, et je les ai entendus tenir des discours étranges, à un point qu'on ne saurait dire. En cherchant à classer les choses de la nature, ils distinguaient les êtres animés, les arbres, les légumes; après quoi, ils examinaient à quel genre appartient la citrouille. - Eh bien! - comment l'ont-ils définie? - Où ont-ils rangé cette plante? - Explique-toi, si tu le sais. - D'abord, tous s'absorbèrent en silence; et, baissant la tête, ils se plongeaient longuement dans de profondes méditations. Soudain, comme les autres, toujours la tête baissée, cherchaient encore, un des jeunes gens dit que c'était un légume rond, un second que c'était une herbe, un troisième un arbre. En les entendant, certain médecin de Sicile leur péta au nez en signe de mépris pour de telles fadaïses. Ils ont du entrer dans une colère terrible et crier à l'insulte; car dans ces réunions il n'est pas de bon ton de se conduire ainsi. - Nos jeunes gens n'y firent même pas attention; Platon, qui était là, leur commanda sans s'émouvoir le moins du monde, et bien doucement, de reprendre la définition du genre; et on continua à faire des distinctions." - citée par Athénée, sans le nom de la pièce d'où l'extrait est tiré. Egger - Essai d'histoire de la critique chez les Grecs. p.552

Et malgré tout, ces arguments, même s'ils réveillent d'intéressants passages d'auteurs comiques, ne suffisent pas à nous convaincre. Ils sont cités au terme du procès, et il serait dérisoire de leur attribuer une place prépondérante dans la décision qu'a pris Platon. D'ailleurs, il aura aussi de bons mots pour les poètes; il les classe dans une "race divine et inspirée; quand ils chantent, des Grâces ou des Muses leur font souvent atteindre la vérité." (1) D'autre part, dans les mêmes LOIS, les interlocuteurs décernent un commun hommage à Homère, "poète délicat" et à Mégillos, "supérieur à tous ses rivaux".(2) Dans LA REPUBLIQUE, il avoue qu'Homère l'enchanté et que la poésie de ce maître est un régal pour lui. (3)

Comment alors expliquer ces contradictions? Platon nous donne lui-même la réponse. Lorsqu'il discute les mérites et la valeur des poètes et de leurs oeuvres, il agit en législateur: :- "NOUS NE SOMMES PAS TOI ET MOI DES POETES EN CE MONDE; NOUS FONDONS UNE REPUBLIQUE." (4) Et si au terme de son enquête il congédie les poètes, c'est parce qu'après les avoir pesés, il les a trouvés trop légers!-

(1) Lois 682 a
(2) Lois 680 c
(3) Rep. 607 c
(4) ibidem - 378 e.

Examinons maintenant de plus près les différents griefs de Platon. Nous y rencontrerons certaines contradictions, mais nous y noterons aussi que certaines affirmations n'ont certes pas la valeur catégorique qu'on leur attribue.

- A -

Platon refuse d'abord tout crédit au poète parce qu'il est, dit-il, un être agi et inconscient. On se rappelle l'allégorie de la pierre aimantée, et des anneaux reliés à cette chaîne qui les aimantent également. Rappelons que Platon distingue nettement entre le métier et l'inspiration: une longue patience à rimer chez un auteur sans talent n'atteindra jamais les envolées d'un Hugo ou d'un Lamartine. Le patient ciseleur qu'était Boileau s'essaya une seule fois dans l'Ode, et mal lui en prit pour sa réputation. Mais là n'est pas la discussion.

Ce qu'il s'agit de définir ici, c'est la nature même de l'Inspiration, et ici, comme dans d'autres dialogues de cette époque, (1) Platon n'a pas des idées très claires à

(1) Mentionnons spécialement l'HIPPIAS MAJEUR où la discussion sur ce qu'est la Beauté laisse le lecteur aussi incapable de la définir qu'au début du dialogue.

ce sujet. Il décrit l'inspiration en indiquant sa source (les Muses); et il fait voir qu'elle est la pierre de touche du vrai poète. Mais alors, est-on en droit de se demander, si l'inspiration est nécessaire, et si tout vrai poète en dépend, POURQUOI PLATON ACCUSE-T-IL LES POETES DE NE PAS POUVOIR EXPLIQUER LEURS OEUVRES PARCE QU'ELLES SONT LE FRUIT DE LA VERTU DE L'INSPIRATION ?- Tournons-nous dans un cercle vicieux?- C'est un des multiples dilemmes auxquels toute étude sur Platon doit faire face un jour ou l'autre. On a généralement basé le mépris de Platon pour les poètes sur cette critique faite dans L'ION. Et d'une enquête, dont le terme n'est pas nettement défini, on a tiré une affirmation radicale.

Mais justement, ne s'est-on pas trop contenté jusqu'ici de juger Platon sur certaines affirmations, exprimées plus ou moins explicitement dans ses premières oeuvres, sans prendre soin d'analyser tout le contenu de sa pensée. Ce qui veut dire que, selon notre étude, une discussion sur la signification de l'inspiration et sa nature véritable implique un retour sur la théorie de la connaissance et des moyens d'y parvenir. Car, après tout, si le poète, selon Platon, a quelquefois dit de grandes vérités, nous devons déterminer comment il a pu dire de telles choses. Et affirmer qu'elles sont le fruit des Muses ne nous apprend rien.

On se rappelle que, pour Platon, il y a toujours eu lieu de distinguer, parmi les moyens d'atteindre la vérité, entre la SCIENCE, terme de la dialectique, et L'OPINION VRAIE. Dans le MENON, qui suit L'ION et précède la composition de LA REPUBLIQUE et du PHEDRE, il admet explicitement la valeur de l'opinion vraie opposée à la science. Dans le domaine de l'agir l'opinion vraie peut produire d'aussi bons résultats que la science.

"-Si un homme connaissant la route qui mène à Larisa où en tout autre endroit tu voudras, s'y rendait et y conduisait d'autres personnes, ne serait-il pas un bon guide?..Et si un autre conjecturait exactement quelle est la route sans y être allé, et sans la connaître, ne pourrait-il pas lui aussi être un bon guide?-.Et tant qu'il aura une opinion droite sur les choses que l'autre connaît réellement, il sera un tout aussi bon guide, quoiqu'il n'ait qu'une opinion vraie au lieu de science, que celui qui en a la science."(1)

Il est vrai que cette opinion vraie trouve en définitive son fondement dans "la connaissance raisonnée de leur cause", par le procédé de la réminiscence. C'est de là que vient la différence entre l'opinion vraie et la science: "et voilà pourquoi la science est plus précieuse que l'opinion droite, et elle en diffère par le lien qui la fixe."(2)

(1) Ménon 97 b

(2) ibidem 98 a

Il n'en demeure pas moins que l'opinion vraie a sa valeur, et "que l'homme qui a une opinion vraie ne le cède point à celui qui a la science". (1)

Et Platon attribue la plupart des actions des grands hommes politiques, poètes et devins, à cette opinion vraie.

"-Nous aurions donc raison d'appeler divins ceux dont nous parlions tout à l'heure, les prophètes et les devins, et tous ceux qui ont le génie poétique; mais c'est surtout des hommes politiques que nous pouvons dire qu'ils sont divins et inspirés, puisque c'est grâce au souffle du dieu qui les possède qu'ils obtiennent tant et de si grands succès en parlant, sans rien savoir des choses dont ils parlent." (2)

Ce texte précise la nature de l'inspiration en précisant la nature du savoir obtenue par cette source extrinsèque. Mais c'est en l'opposant à la science qu'on s'aperçoit davantage du sens de la phrase de Platon: "sans rien savoir des choses dont ils parlent." On détermine pourquoi il en est ainsi. Le poète ne peut pas expliquer ce qu'il dit, parce qu'il n'a pas obtenu ses conclusions par la VOIE DE LA DIALECTIQUE ASCENDANTE ET DESCENDANTE, telle

(1) ibidem 98 c

(2) ibidem 99 d.

qu'exposée dans le PHÈDRE, à propos de la rhétorique. C'est dans ce dialogue que se trouve la solution de notre problème, et en des termes non équivoques.

Ils dissipent, selon nous, tout doute relativement à cette opinion ordinairement attribuée à Platon. Dans le résumé des derniers paragraphes du dialogue, Platon détermine les conditions du vrai et bon poète: il faut d'abord que l'écrivain, orateur ou poète, sache comment procéder pour obtenir une parfaite connaissance de son sujet. Il doit ensuite, par une analyse de la nature de l'âme, pouvoir adapter son discours ou poème au genre d'âme qu'ont les auditeurs auxquels il s'adresse.

"-Jusqu'à ce qu'on connaisse la vérité de chacune des questions dont on parle ou dont on écrit; jusqu'à ce qu'on se soit rendu capable de définir toute la chose pour elle-même et qu'on sache en outre, après l'avoir définie, la subdiviser en retour selon ses espèces, en ne s'arrêtant qu'à l'espèce indivisible; jusqu'à ce qu'en suite, grâce à une analyse, fondée sur la même méthode, de la nature de l'âme, on découvre l'espèce qui correspond à chaque nature; que, de la sorte, on établisse et qu'on organise le discours, en offrant à une âme bigarrée, des discours à la fois bigarrés et embrassant tous les modes, ou, au contraire, des discours sans diversité à une âme sans diversité, - non, jusqu'à ce moment, il n'y aura pas possibilité que le genre oratoire soit manié avec art, et dans toute la mesure où il est dans sa nature de l'être, ni en rien pour enseigner, ni en rien pour persuader." (1)

(1) Phèdre 277 c.

Toute oeuvre qui procéderait autrement "obtiendrait-elle même l'unanime éloge de la tourbe", serait digne de blâme. (1) Si les poètes, les législateurs et les orateurs suivent ces préceptes, alors Platon n'hésitera pas à les appeler sages et philosophes.

"-A toi, maintenant d'aller expliquer à Lysias qu'étant tous les deux descendus jusqu'au ruisseau des Nymphes et jusqu'à leur sanctuaire, nous nous sommes entendus charger de la commission que voici: pour Lysias aussi bien ^{que} pour quiconque compose des discours; pour Homère également, comme pour tout autre qui aura composé des poésies, soit sans accompagnement musical, soit pour être chantés; troisième-ment enfin pour Solon, et pour quiconque, dans l'ordre de l'éloquence politique, a écrit des ouvrages en leur donnant le nom de lois: "Si c'est avec la connaissance de ce qui constitue le vrai, que tel de vous a composé ces écrits; en mesure aussi de leur porter assistance, au moment d'en venir aux preuves relatives à la question que concerne son écrit; capables enfin par sa parole de mettre en évidence le peu que sont ses écrits,-non, ce n'est aucune des dénominations en usage ici-bas qu'on emploiera pour l'homme qui est de cette sorte, mais celle de l'objet supérieur auquel il s'est appliqué!".....-L'appeler un sage, à mon avis personnel c'est excessif, Phèdre, et cela ne sied qu'à la divinité. Mais l'appeler un ami de la sagesse, un philosophe... cela lui conviendrait davantage...-Mais en revanche, est-ce que celui qui ne possède rien de plus que ce qu'il a composé ou écrit, passant des heures à le retourner sans dessus dessous, à coller des morceaux les uns sur les autres ou à en retrancher, est-ce

(1) ibidem 277 e.

que sans doute tu n'auras pas le droit de le saluer des noms de poète, de faiseur de discours, ou d'auteur de textes de lois?"(1)

Il ressort donc de ce dernier texte que, dans l'esprit de Platon, il y a poète et vrai poète. Le seul titre de versificateur ne suffit pas pour être un vrai poète. Il faut de plus être sous l'influence des Muses. Mais cela ne complète pas l'image du poète selon Platon. Il faut aussi savoir ce dont on parle, et vouloir représenter la vérité. Il découle de là que tout poète n'est pas mauvais en soi; mais il est arrivé que très souvent les poètes de son temps ont péché en quelque manière, soit par ignorance de leur sujet, soit par manque de psychologie. Ils se sont ainsi attiré l'inimitié de Platon.

A-t-il voulu, dans une même condamnation, englober tous les poètes à venir et la poésie elle-même? - Nous ne le croyons pas. Le seul fait qu'il mentionne les conditions de la vraie poésie, et de la juste rhétorique, suppose d'ailleurs qu'il croit que de tels poètes et de tels orateurs peuvent exister. Que de tels écrivains et de tels orateurs n'aient pas vécu de son temps, c'est un problème d'ordre purement circonstanciel. Ce qui nous semble évident c'est que des poètes de son temps lui ont servi de modèles pour

(1) Phèdre 278 e.

formuler ses critiques, mais qu'en les visant, il ne cherchait pas à les atteindre dans leur nature ^{la} du poète et de la poésie en soi. Ce qui a manqué à plusieurs poètes de son temps, c'est la contemplation des idées du vrai, du beau et du juste, et aussi de tourner leurs énergies et leur talent vers la recherche de la vérité. Ils se sont perdus dans l'accidentel.

Il faut également remarquer que dans sa critique des arts, Platon place la poésie, la rhétorique, la peinture et le législateur sur le même pied. Les conditions de vérité qu'il assigne déterminément à tel art dans tel dialogue - la poésie dans LA REPUBLIQUE, la rhétorique dans le PHEDRE, le législateur dans LES LOIS, - ces conditions sont valables pour tous ces arts.

Nous considérons que, dans le PHEDRE, il ne manifeste plus cette intransigeance pour le savoir qu'on peut obtenir par l'art. Cette connaissance ressemble de très près à l'opinion vraie. Et il ne semble pas trop hardi de dire que la route mystique, ou L'AMOUR, comme moyen d'atteindre la vérité est bien proche de celle de l'art, si même elle ne s'identifie pas avec cette dernière dans ses plus parfaites manifestations sensibles, l'amour se trouvant à la genèse de l'art et de la dialectique. On voit donc que si la dialectique constitue un chemin sûr et certain, Platon, vers la fin de sa vie, a perdu de cette rigueur de jugement qui caracté-

risait les premiers dialogues. Il y avait alors un danger très précis de prendre la fausse tangente proposée par l'enseignement des sophistes.

Mais maintenant qu'il a justifié sa méthode dialectique par l'expérimentation, il entrevoit la possibilité d'atteindre le même terme par une autre voie. Il y a plus : l'amour et l'art concourent tous deux à aider la dialectique dans sa recherche de l'Idée. Lorsqu'il parle du transport qui enveloppe l'âme à la vue de la Beauté sensible, et de l'élévation qui s'opère dans ses pensées, on voit comment l'Amour en animant le philosophe d'un ardent désir le porte vers la recherche de la vérité. De même l'Art, dans ses productions matérielles, peut tourner l'âme vers la Beauté idéale dont il ne fait que présenter des copies. Que ce soit par l'Amour ou par l'Art, le philosophe part toujours du sensible pour monter vers l'Idéal.

Si Platon accuse ensuite le poète de s'éloigner de la vérité de trois degrés dans sa représentation, sa critique ne peut donc s'appliquer qu'aux imitations telles que les pratiquaient les poètes de son temps.

- B -

En étudiant les reproches qu'il a fait à la poésie au nom de la saine éducation, nous avons aussi mentionné les corrections proposées par Platon pour remédier à cet état de choses. En quel sens faut-il entendre les conditions par lui assignées à la production poétique ? - Certains pourraient y voir comme une cause quasi certaine du dépérissement de la poésie dans la cité, à cause de l'o-

bligation dans laquelle se trouvait le poète de se conformer aux exigences des législateurs. D'autre part, il ne suffit pas d'être juste et bon pour être un poète, et le général qui vient de remporter une grande victoire n'est peut-être pas doué de l'inspiration et du talent qu'il faut pour la célébrer!-

De plus, n'y aurait-il pas danger d'une mainmise officielle de la part du gouvernement sur la création artistique, en ce sens que nous pourrions ainsi assister au phénomène qui se produit actuellement dans certains pays, où les artistes doivent chanter les louanges du régime, sinon...

Entendre la réforme proposée par Platon en ce sens serait fausser la perspective du philosophe-législateur. Lorsque, dans le PHEDRE, il fait voir comment la dialectique doit être au service de la rhétorique pour la guider dès son point de départ, et la diriger dans l'élaboration du discours, il ne prétend certes pas réduire la rhétorique à une sèche argumentation. Il ne veut pas la priver de ce qui fait l'essence même de l'art de la rhétorique. Il veut tout simplement assigner à cette dernière une direction constante, et non la laisser se développer à l'aventure, au hasard des versatilités des passions.

De même, en présentant certains sujets à la contemplation du poète, il s'efforce de tourner ce dernier vers

les vraies sources de l'imitation. L'homme juste et bon, dans l'esprit de Platon, remplit la première condition de l'art. Car la première oeuvre d'art est d'abord la vie même de l'homme qu'il faut ordonner vers son terme ultime: LA CONNAISSANCE DE LA VERITE PARFAITE. Cette connaissance doit être obtenue par une application constante de la faculté supérieure vers l'Idéal. De sorte que, tout naturellement, chacune des opérations secondaires, - fût-ce la création d'un poème - s'intégreront sans effort dans ce cycle déterminé.

Ce qui revient à dire que discuter la pensée de Platon en se plaçant à tout autre point de vue que le sien n'est évidemment pas entrer dans l'esprit qui l'a porté à écrire les LOIS et LA REPUBLIQUE. Les dangers précités n'existent pas pour Platon, car la cité qu'il ordonne est dirigée vers un seul but: l'acquisition et la pratique de la justice. Tout se déduit logiquement de ce premier principe: LA JUSTICE. C'est en elle que se résolvent tous les conflits apparents, et c'est vers elle que tendent toutes les lois et préceptes.

Cette aspiration vers la vertu déterminera la ligne de conduite et de surveillance dans tous les domaines. A preuve ce commentaire de Socrate:

"Ainsi, est-ce seulement les poètes que nous devons surveiller et même contraindre à imprimer à leurs vers l'image du Bien, faute de quoi ils ne feront pas oeuvre de poésie chez nous? - Ou bien faudra-t-il aussi avoir l'oeil sur les autres artistes et les empêcher absolument de nous apporter de mauvais ton, cette licence, ce manque de noblesse et de proportions, soit dans la peinture, soit dans l'architecture, soit dans toute autre production artistique, faute de quoi celui qui ne pourra pas s'en garder, n'aura pas le droit chez nous d'exercer son art de peur que les gardiens de notre cité, s'ils sont élevés au milieu d'images vicieuses, comme un mauvais pâturage, ne recueillent et n'absorbent chaque jour, en tant d'occasions, bien des germes funestes, et ne contractent insensiblement quelque grand vice dans leur âme? - Ce que nous devons rechercher, n'est-ce pas les artistes dont l'heureuse nature soit capable de suivre la trace de ce qui est naturellement beau et proportionné, afin que nos jeunes gens, comme s'ils habitaient un pays salubre, y trouvent toujours un avantage, au hasard des impressions, qui, au contact de beaux ouvrages, frapperont leurs yeux ou leurs oreilles, telle une brise venue des lieux favorisés, apporte la santé, et afin que, dès l'enfance, à leur insu, cette sorte de souffle les dispose à se modeler sur la beauté de la raison, à l'aimer, et à se trouver en harmonie avec elle. Ce serait de beaucoup l'éducation la meilleure." (1)

Ce texte illustre une fois de plus notre thèse:

PLATON S'OPPOSE A UN GENRE DEFENI DE POETES ET DE POESIE:

LES POETES ET LA POESIE DE SON TEMPS: celle-ci s'est éloignée

(1) Rep. 401 a - d.

de son but véritable qui était de moraliser et d'élever les âmes vers une connaissance supérieure. Qu'on lui présente un vrai poète et un orateur éclairé: il sera heureux de les admettre dans la cité.

Car enfin, et il a raison sur ce point, ART ET LICENCE ne sont pas identiques. Si on les identifie, il se voit obligé, comme législateur et philosophe, de les rejeter. Il faut en effet savoir distinguer le vrai du faux plaisir, le bon du mauvais. N'écrit-il pas dans LES LOIS:

"-Il y a un point sur lequel, moi aussi, je demeure d'accord avec la foule: il faut juger de la musique d'après les plaisirs qu'elle nous donne, mais non pas toutefois d'après le plaisir des premiers venus. La Muse la plus belle dirons-nous à peu près, c'est celle qui réjouit les très honnêtes gens pourvus d'une éducation suffisante, et mieux encore, celle qui plaît à un seul: mais s'il se distingue à la fois par sa valeur morale et son instruction."(1)

Il ne condamne donc pas TOUT PLAISIR, mais celui qui apporte trouble et détourne l'âme de la vérité. Dans le PHILEBE, il assigne au plaisir sa juste valeur, et celui procuré par les BEAUX-ARTS occupe une place d'honneur. La vie heureuse telle que dépeinte par Platon consiste dans un mélange parfait de la vie intellectuelle et d'une vie morale ordonnée.

(1) Lois 658 e.

"Après cela nous leur poserons cette question: "Outre ces plaisirs vrais (la sagesse et la dialectique) dirons-nous, avez-vous encore besoin de la compagnie des plaisirs les plus grands et les plus violents?"- Et comment, Socrate, répondront-elles peut-être, aurions-nous affaire de plaisirs qui nous apportent une infinité d'obstacles, qui troublent les âmes où nous habitons par leur frénésie, qui nous empêchent absolument d'exister et qui d'ordinaire gâtent complètement les enfants qui naissent de nous par la négligence et l'oubli qu'ils entraînent? - Mais pour les plaisirs vrais et purs dont tu as parlé, tiens qu'ils sont presque de notre famille; joins-y ceux qui vont avec la santé et la tempérance, et aussi tous ceux qui forment le cortège de la vertu en général comme celui d'une déesse, et marchent partout à sa suite; ceux-là fais-les entrer dans le mélange. Quant à ceux qui sont les compagnons inséparables de la folie et du vice, il faudrait être dénué de bon sens pour les associer à l'intelligence, quand, après avoir découvert le mélange ou le composé le plus beau le moins sujet aux séditions, on veut essayer d'y trouver ce qui peut être le bien naturel dans l'homme et dans l'univers, et deviner quelle idée il faut se faire de son essence. "N'avouons-nous pas quand parlant comme elle vient de le faire, l'intelligence a répondu sagement et d'une manière digne d'elle-même...?" (1)

La contradiction apparente entre cette étude du plaisir et les autres condamnations de Platon à propos de la tragédie et de la comédie se dissipe si l'on songe que ce qu'il reprochait, c'est justement de présenter ces passions

(1) Philèbe 63 d - e 64 a.

désordonnées, causes de désordre dans l'âme.

Il est cependant clair que Platon n'a pas compris la catharsis au sens aristotélicien du mot; il n'a pas vu que dans la représentation des vices et crimes il pouvait naître une vertu purificatrice et calmante des passions endormies chez les spectateurs. Trop centré sur le problème éducatif, il n'a considéré que les effets funestes de la tragédie.

Mais tout en demandant au théâtre d'être moralisateur, aurait-il manqué d'indiquer par quelles méthodes il devrait procéder? Cette idée était pourtant courante de son temps, témoin ce plaidoyer du poète mineur Timoclès:

"-Mon cher, écoute, et vois si mon raisonnement ne se tient pas. L'homme est un être né pour souffrir. La vie comporte pour lui beaucoup de chagrins; il a donc dû chercher des consolations à ses soucis: il a trouvé ceci. Quand son esprit a oublié ses peines personnelles pour se laisser prendre aux souffrances d'autrui, il sort du théâtre, réconforté et instruit en même temps. En effet, considère d'abord, je te prie, les tragédiens: quel service ne nous rendent-ils pas? Le pauvre en apprenant que Télèphe a été plus misérable que lui endure aussitôt plus aisément sa pauvreté; ressent-on quelque atteinte de folie?- On regarde Alcméon: on a mal aux yeux; les fils de Phiné sont aveugles; celui-ci a perdu un fils: Niobé allège sa douleur; un autre est boiteux: il voit Philoctète; un vieillard est dans l'infortune: il observe le sort d'Oenée. En réfléchissant à tous les maux pires que les nôtres, arrivés à d'autres, chacun de nous gémit moins sur son propre sort."(1)

(1) Poète comique grec-LES FEMMES AUX FETES DE DIONYSOS.
Didot & Cie.

Les auteurs de tous les temps n'ont pas manqué d'appuyer ce point de vue et de faire du théâtre une école de vertu. C'est Molière qui dit de la comédie:

"Le théâtre a une grande vertu pour la correction. Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants souvent que ceux de la satire; et rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts."(1)

Racine parle de la tragédie en ces termes:

"Je n'ai point fait de tragédie où la vertu soit plus mise au jour que dans celle-ci. Les moindres fautes y sont sévèrement punies; la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même; les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses; les passions y sont présentées aux yeux pour montrer tout le désordre dont elles sont causes; et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et hair la difformité." (2)

Victor Hugo ira plus loin:

"Le théâtre est une tribune; le théâtre est une chaire; le théâtre parle fort et parle haut... L'auteur de ce drame sait combien c'est une grande et sérieuse chose que le théâtre. Il sait que le drame, sans sortir des limites impartiales de l'art, a une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine..Le poète aussi a charge d'âmes. Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde."(3)

(1) Molière, préface au TARTUFFE, 1669

(2) Racine, préface au PHEDRE, 1677

(3) . Hugo, préface de Lucrèce Borgia, 1833.

Citons enfin ce texte de Dumas fils, en faveur du théâtre réaliste :

"Nous sommes perdus et ce grand art de la scène va s'effiloche en oripeaux, paillettes et fanfreluches; il va devenir la propriété des saltimbanques et le plaisir grossier de la populace, si nous ne nous hâtons de la mettre au service des grandes réformes sociales et des grandes espérances de l'âme." (1)

Il y a loin entre la théorie et la pratique: et il serait facile de tourner ces préfaces contre leurs auteurs, à bien des points de vue. Mais il ne s'agit pas de discuter ici si le théâtre de Hugo est moralisateur ou non: nous voulons simplement manifester la compréhension qu'eurent ces auteurs, et en général tous les artistes, que l'art est fait pour moraliser. C'est certes un but louable, même s'il est demeuré souvent en deçà des réalisations concrètes.

Pourtant, d'autres voix se sont élevées, à la suite de Platon en répétant les mêmes arguments, pour condamner, en dépit des intentions droites de leurs auteurs, les poèmes tragiques et comiques de leur temps. Nous pensons à Bossuet qui écrit: dans sa réponse au Père Caffaro:

(1) Alx. Dumas fils, préface à UN FILS NATUREL, 1868

"-On se voit soi-même dans ceux qui nous paraissent comme transportés par de semblables objets. On devient bientôt un acteur secret dans la tragédie; on y joue sa propre passion; et la fiction au dehors est froide et sans agrément, si elle ne trouve au dedans une vérité qui lui réponde... Tout cela dites-vous paraît sur les théâtres comme une faiblesse; je le veux; mais comme une belle, comme une noble faiblesse, comme la faiblesse des héros et des héroïnes; enfin comme faiblesse si artificieusement changée en vertu qu'on l'admire, qu'on lui applaudit sur tous les théâtres, et qu'elle doit faire une partie si essentielle des plaisirs publics qu'on ne peut souffrir de spectacle ou non seulement elle ne soit, mais encore où elle ne règne et n'anime toute l'action." (1)

On retrouve la même idée dans LE TRAITE DE LA
CONCUPISCENCE:

"-N'assistez point aux théâtres; car tout y est comme dans le monde, dont ils sont l'image, où concupiscence de la chair, ou concupiscence des yeux, ou orgueil de la vie; on y rend les passions délectables et tout le plaisir consiste à les réveiller. Ne croyez pas qu'on soit innocent en jouant ou en faisant un jeu des vicieuses passions des autres; par là on nourrit les siennes; un spectateur du dehors est au dedans un spectateur secret. Ces maladies sont contagieuses; et de la feinte on en veut venir à la vérité." (2)

(1) Bossuet - Edit. Lachat, vol, XXVII, lettres p. 4.

(2) Bossuet - Edit. Lachat, vol, VII, p. 479, chap. 30.

Pascal abonde dans le même sens :

"- Tous les grands divertissements sont dangereux pour la vie chrétienne; mais entre tous ceux que le monde a inventé, il n'y en a point qui soit plus à craindre que la comédie. C'est une représentation si naturelle et si délicate des passions, qu'elle les émeut et les fait naître dans notre coeur, et surtout celle de l'amour : principalement lorsqu'on le représente fort chaste et fort honnête... Ainsi l'on s'en va de la comédie le coeur si rempli de toutes les beautés et de toutes les douceurs de l'amour, l'âme et l'esprit si persuadés de son innocence, qu'on est tout préparé à recevoir ses premières impressions, ou plutôt, à chercher l'occasion de les faire naître dans le coeur de quelqu'un, pour recevoir les mêmes plaisirs et les mêmes sacrifices que l'on a vu si bien dépeints dans la comédie." (1)

Ces condamnations de deux grands moralistes du XVII^e siècle sont-elles cependant les fidèles échos de la pensée platonicienne en la matière ? - ou bien manquent-elles de tout ce qu'il y avait dans l'esprit de Platon, lorsque celui-ci assignait au théâtre une fonction strictement moralisatrice ?

D'autre part, Platon a-t-il vraiment manqué, comme nous nous le sommes demandé, d'indiquer par quelles méthodes le théâtre devait procéder dans la fonction moralisatrice qu'il lui assignait.

(1) - Pascal : Pensées, art. XXIV, 64, édit. Havet.

C'est dans la conception qu'il se faisait de la beauté et surtout dans la voie à suivre pour la découvrir et ensuite la faire ressortir et l'imiter, que nous trouverons la réponse à ces questions.

En effet, les arts qui nous intéressent, et que nous appelons communément Beaux-Arts communiquent dans une même recherche et manifestation de la Beauté sensible. Mais qu'est ce que la Beauté ?-

A cette question, dans le dialogue qu'il a consacré à ce sujet, Platon n'a pas donné de réponse définitive. A la fin du dialogue, le lecteur n'en sait pas plus qu'au début. Peut-être serait-il plus juste de dire qu'il a une connaissance négative de ce qu'est la Beauté. Dans L'HIPPIAS MAJEUR, en effet, Platon fait voir que la Beauté ne consiste pas dans la substance même dont la chose est faite, ni dans les formes individuelles de chaque objet. De plus, l'échelle d'appréciation qu'on établit pour parler de la Beauté des choses rend ce travail encore plus compliqué: car la Beauté peut varier selon les termes de la comparaison. Le singe est laid comparé à l'homme, mais l'homme est laid à son tour, si on le met en parallèle avec Dieu.

La Beauté serait-elle donc purement objet du sens? - Comment se fait-il alors qu'il n'y a pas d'art qui se rattache aux sens inférieurs du toucher et du goût? -

Peut-être faut-il revenir à notre point de départ et faire consister la Beauté dans la matière employée? - Il ne semble pas; car c'est plutôt dans la "convenance" du matériel employé qu'il faut placer la Beauté.

L'enquête se poursuit à partir de ce nouveau terme, mais sans produire plus de succès: car cette convenance n'a qu'un effet: faire PARAITRE belles les choses; elle n'explique pas l'essence même de la Beauté. Et d'ailleurs foule de discussions ont lieu sur la convenance de telle ou telle matière.

Le Beau serait peut-être alors l'utile? L'utile nous conduit au Bien dont la cause serait le Beau. Mais l'effet et la cause sont choses différentes: Donc le Bien n'est pas le Beau. A la suite d'une argumentation qui ne semble apporter aucun résultat tangible, Hippias dit à Socrate:

" Mais voyons, Socrate, que penses-tu de toute cette discussion? - Ce sont là, je l'ai déjà dit, des raclures et des rognures de discours hachés en menus morceaux. Ce qui est beau et vraiment précieux, c'est d'être capable de produire un beau et élégant discours devant les juges, devant les sénateurs ou devant tous autres magistrats auxquels on a affaire, de les persuader, et de se tirer en emportant, non pas les prix les plus mesquins, mais les plus considérables de tous, son propre salut, et celui de ses biens et de ses amis. C'est à cela qu'il faut t'attacher, et non à ces minuties auxquelles tu renonceras, si tu ne veux pas passer pour un nigaud, en traitant, comme tu le fais à présent, des bagatelles et des niaiseries." (1)

(1) Hippias Majeur 304 b.

Tout n'est donc pas dit sur la Beauté. C'est par une analyse du PHEDRE que nous avons débuté dans cette étude sur Platon et la poésie. C'est au PHEDRE que nous retournerons pour trouver la solution définitive au problème de la BEAUTE et aussi celle de la valeur intrinsèque de l'imitation.

En expliquant la nature du délire amoureux qui dirige l'âme vers l'Idée, par la réminiscence, Platon - ET C'EST LE POETE CHEZ PLATON QUI PARLE, CROYONS-NOUS, - nous dit ce qu'est la BEAUTE, cette beauté que nous avons déjà entrevue, "puisque toute âme d'homme a en effet par nature.. contemplé les réalités: autrement, elle ne serait pas venue dans le monde vivant." (1) Et, avec des mots qu'il sait impuissants à rendre sa pensée, Platon décrit la Beauté:

"-La Beauté, elle était resplendissante à voir, en ce temps, où, unis à un choeur fortuné, ces gens-là avaient en spectacle la béatifique vision, nous à la suite de Zeus et dans son cortège, d'autres dans celui d'un autre dieu; ce temps où cela était sous leurs yeux; où ils s'initiaient à celle des initiations dont il y a justice à dire qu'elle atteint la suprême béatitude que nous célébrions dans l'intégrité de notre vraie nature et exempts de tous les maux qui nous attendaient dans le cours ultérieur du temps; intégrité, simplicité, immobilité, félicité appartenant à leur tour aux apparitions que l'initiation a fini par dévoiler à nos regards au sein d'une pure et éclatante lumière, parce que nous étions purs et que nous ne portions pas la marque de ce sépulcre que, sous le nom de corps, nous promenons actuellement avec nous, attachés à lui de la même façon que l'est l'huître à sa coquille!.. Or, c'est de la Beauté qu'il s'agissait: Dans

(1) Phèdre 249 e.

sa réalité disions-nous, elle resplendissait parmi les réalités dont il était question." (1)

Voilà ce qu'est la BEAUTE pour Platon, en autant que des mots peuvent traduire une réalité aussi élevée. Et c'est cette BEAUTE que l'on veut à nouveau contempler. Comment promouvoir cette élévation de l'âme?- Par la voie mystique: LE DELIRE AMOUREUX. Mais quelle sera le motif qui provoquera l'état d'âme nécessaire à la contemplation de la Beauté?- Quel moyen matériel avons-nous à notre disposition pour recréer ce climat favorable à la contemplation béatifique?-

Platon explique que c'est par la vue, "le plus clair des sens que nous possédons," et dont l'acte "est la plus aigüe des perceptions qui nous viennent par l'intermédiaire du corps" (2) que nous pouvons espérer retrouver la Beauté. Et grâce à ce médium, dans l'imitation matérielle des choses de l'au-delà, provoquant le jeu des réminiscences, nous nous élèverons à nouveau vers la Beauté idéale. Car s'il nous est impossible de retrouver toutes les IDEES dans leurs formes matérielles, la Beauté, elle, "parce qu'elle a obtenu ce lot de pouvoir être ce qui est le plus en évidence et ce dont le charme est le plus aimable" (3) elle ne

(1) Phèdre 250 c - d.

(2) Phèdre 250 d

(3) ibidem

peut complètement disparaître de ce monde sensible où nous vivons, et alors,

"quand il arrive aux âmes d'apercevoir une IMITATION des choses de là-bas, elles sont hors d'elles-mêmes et ne se possèdent plus".(1)

Mais il faut à l'artiste une âme qui a pu s'élever assez haut, dans son délire d'amour et par voie dialectique, pour retrouver quelques lueurs des beautés déjà contemplées; lueurs dont il éclaire ensuite le monde qu'il contemple; lueurs qu'il sait aussi projeter sur les oeuvres de son art.

Voilà donc établi clairement, et avec un point de vue combien supérieur à celui exposé dans LA REPUBLIQUE, le vrai rôle de l'imitation. Et nous avons par là même la réponse aux questions que nous nous sommes posées. Le poète tragédien ou comédien, trouve, dans sa vocation même d'artiste, les indications suffisantes sur le sens moralisateur de son art. Il est averti des écueils à éviter et sait se garder des déformations morales, tout comme il n'a qu'à suivre l'élan de son inspiration pour attirer le spectateur vers un idéal plus élevé.

(1) Phèdre 249 b.

Si Platon sociologue est sévère pour les Beaux-Arts, c'est qu'il cédait alors à des préoccupations purement éducationnelles. Mais de même que ce n'est pas lorsqu'il est en colère qu'il faut juger de la véracité des jugements d'un homme, - car alors il obéit à sa passion et parle souvent contre ses convictions les plus intimes; de même croyons-nous, c'est lorsque Platon, débarrassé de toute préoccupation sociale, et laissant libre cours à sa puissance de vision, expose la nature de ce qu'il considère le terme ultime de notre connaissance, que nous devons chercher la véritable essence de sa pensée.

Toute son étude de l'inspiration dans L'ION prend alors une nouvelle signification. Si l'âme a déjà dans une existence antérieure connu cette Beauté, alors qu'elle-même suivait le cortège de quelque dieu, en retour, lorsque dieu inspire cette âme par la bouche des Muses, il ne peut que lui suggérer d'imiter ce que lui-même contemple: LA BEAUTE IDEALE. L'imitation est donc une tentative de concrétisation matérielle de la Beauté. Et si l'artiste est incapable d'expliquer le produit de son art, c'est qu'il est actuellement prisonnier d'un corps qui obscurcit sa vision. Dans son état d'inspiration, il a pu saisir quelque chose de la Beauté idéale; et ce reflet se retrouve dans son oeuvre. Mais hélas! lorsqu'il se réveille de cette merveilleuse léthargie, il ne peut expliquer comment il est devenu posses-

C O N C L U S I O N

Le lecteur, qui nous a suivi dans cette étude sur L'IMITATION DANS L'ART selon Platon, s'est facilement rendu compte de la complexité du problème en litige. Il est évident qu'une telle analyse implique une recherche qui ne se confine pas à un ou deux dialogues; car ainsi que nous le mentionnons au début, Platon n'a pas de traité uniquement consacré à cette matière, et c'est un peu partout dans ses oeuvres qu'il faut ramasser les matériaux nécessaires à la construction de l'édifice.

L'intention générale de notre travail a été de démontrer, par opposition à la critique traditionnelle, que Platon n'est pas à priori opposer à la poésie, et en général à tout art d'imitation, mais que sa pensée sur le sujet, si elle comporte une condamnation, vise la poésie et les poètes de son temps.

Et, en confirmation de cette position, on peut ajouter qu'il a entrevu une FORMULE D'ART à laquelle il n'a pas eu le temps de donner le fondement philosophique requis. Il s'agissait d'abord de bien mettre en lumière les idées fondamentales qui nous ont conduit à présenter cette interprétation de la théorie platonicienne de l'art. C'est pourquoi nous avons débuté par une analyse du PHEDRE, où

Platon en arrive à une nouvelle conception de la RHETORIQUE, à la suite d'une étude poussée sur le délire poétique. C'est en approfondissant ce qu'il dit de la poésie que nous comprenons comment il a été lui-même amené à concevoir la possibilité d'une réforme de la rhétorique. En faisant du délire amoureux le point de départ de la démarche dialectique, et en assignant à la dialectique le devoir de conduire l'art de la rhétorique vers son véritable but, LA CONNAISSANCE DE LA VERITE, Platon introduisait une nouvelle formule d'art, centrée sur son objectif final: LA CONTEMPLATION DE L'IDEE.

Même si elle n'est pas formulée en équations précises, sa doctrine de l'art prend naissance dans cette conjonction qu'il établit entre le délire amoureux et la dialectique, elle-même au service de l'art de la rhétorique. Et si une nouvelle rhétorique résulte de cette association, le lecteur est en droit de se demander si telle n'est pas la véritable pensée de Platon sur la nature de tout art réellement digne de ce nom, et si, en conséquence, toutes ces critiques ne doivent pas être interprétées à la lumière de cette nouvelle formule.

En fait, l'introduction pose le problème, et c'est avec cette question dans l'esprit et d'autre part la solution que nous avons trouvée dans le PHEDRE que nous avons

repris l'étude des textes fameux de Platon sur L'INSPIRATION ET L'IMITATION.

Tout naturellement, ces textes nous ont révélé des points de rencontre avec notre hypothèse précédente; ils se sont développés comme une confirmation de ce que nous avons cru saisir de neuf dans notre analyse du PHEDRE. En étudiant l'Inspiration telle que présentée dans l'Ion, nous avons établi une étroite parenté entre cette forme de délire et le délire amoureux du PHEDRE. Tous deux convergent vers un terme commun: LA CONNAISSANCE DU MONDE DES FORMES PARFAITES.

D'autre part l'Imitation se rattache à la Théorie des Idées dont elle n'est qu'une déduction logique, mais aussi, par le fait même, sa valeur est liée à celle de la Théorie mère, et il nous a été facile de montrer la nature hypothétique de cette dernière, infirmant par le fait même la position platonicienne sur le sujet.

Nous avons terminé par une revue de la matière des arts d'imitation, en particulier la poésie, et comment Platon utilise ce dernier argument pour chasser les poètes de la cité. Non pas tous les poètes, mais les poètes qui se refusent à corriger leur art, et à utiliser aussi la dialectique comme moyen de rectifier la production de leurs oeuvres. Car ce que Platon propose pour la réforme de la Rhétorique vaut également pour la poésie.

Nous avons conclu par une analyse du terme de l'oeuvre d'art qui est la reproduction de la Beauté. Et c'est encore dans le PHEDRE que nous avons trouvé la réponse à cette question. Ainsi, la critique de Platon, qui au premier abord apparaît purement destructive, est au fond essentiellement constructive. Elle tend à montrer les faiblesses de l'art de son temps; et s'il rejette l'imitation c'est moins par opposition à la technique elle-même que parce qu'elle est toute tournée vers le sensible, pauvre en vérité.

Platon a situé très haut l'Idéal de l'Art; il l'a mis sur le même pied que celui de la science dialectique. La théorie de "L'Art pour l'Art" n'a pas de valeur à ses yeux. L'Art a une mission, et il doit être tourné vers l'éducation du peuple. Tout art sera digne de ce nom, lorsqu'il s'attachera non plus à la reproduction de la réalité matérielle comme fin, mais lorsque, tourné vers L'IDEE DU BIEN ET DU BEAU, il s'alimentera à leur foyer de lumière pour diriger l'intelligence vers sa véritable fin: LA CONTEMPLATION DE LA VERITE.

Considérée sous cet angle, la théorie platonicienne de l'art est remplie d'un pouvoir créateur jusqu'ici ignoré. Malgré ses imprécisions et ses faiblesses, elle se révèle susceptible d'adaptation aux moyens dont dispose l'artiste pour atteindre sa fin. Son terme est peut-être hors d'atteinte, puisque c'est la REALITE IDEALE, mais la direction qu'elle donne à l'art est le fruit d'une rare et supérieure élévation de pensée.

Omaha, 29 nov. 1949.

B I B L I O G R A P H I E

- Platon: Oeuvres complètes-Société d'Édition, Les Belles Lettres. Paris.-
- Tome I- Hippias Mineur, L'Alcibiade, Apologie, Euthyphron, Criton. Texte de Maurice Croiset 1925.
- Tome II-Hippias Majeur, Charmide, Lachès, Lysias. Texte de Alfred Croiset, 1936.
- Tome III-Protagoras, Gorgias, Ménon. Texte de Alfred Croiset et Louis Bodin, 1935.
- Tome IV-Phédon, Le Banquet. Texte de Léon Robin, 1934-1938.
- Tome V-Ion, Ménexène, Euthydème, Cratyle. Texte de Louis Médidier. 1931
- Tome VI-République. L-III - Texte de Emile Chambry, 1932.
- Tome VII-République IV-VII. Texte de Emile Chambry, 1933.
République VIII-X. Texte de Emile Chambry, 1934.
- Tome VIII-IX- Pharménide. Texte de Auguste Diès. 1923.
Théétète. Texte de Auguste Diès. 1924.
Le Sophiste. Texte de Auguste Diès. 1925.
- Tome X-Timée, Critias. Texte de Albert Rivaud, 1925.
- Tome XI-Lettres. Texte de Joseph Souilhé, 1926.
- Tome XII-Dialogues suspects-Second Alcibiade, Hipparque, Minos, Les rivaux, Théagès, Clitophon. Texte établi par Joseph Souilhé, 1930.
- Tome XIII-Dialogues apocryphes, Du juste, De la vertu, Démocodoss, Sisyphe, Eryxias, Axiochos, Définitions. Texte établi par Joseph Souilhé, 1930.

Oeuvres Complètes de Platon-Classiques Garnier,
Traduction d'Emile Chambry.

- Tome I- Second Alcibiade, Hippias Mineur, Premier Alcibiade, Apologie, Criton, Euthyphron, Lachès, Charmide, Lysias, Hippias Majeur, Ion.

- Tome II- Protagoras, Euthydème, Gorgias, Menexène, Ménon, Cratyle.
- Tome III- Banquet, Phédon, Phèdre, Théétète, Parménide.
- Tome IV- La République. (Robert Baccou, traducteur.)
- Tome V- Le Sophiste, Politique, Philèbe, Timée, Critias.
- Tome VI-VII- Les Lois.
- Tome VIII- Dialogues suspects, Dialogues apocryphes, Lettres Définitions, Epigrammes.
- Platon - Laws - Translated in English by R.G. Bury. Harvard University Press. 1942.
- Textes - Edition du texte par J. Burnet - Bibliothèque Oxon.
- Edition complète avec introduction et notes en latin - G. Stallbaum - 1821 sqq. Teubner.

Editions spéciales:-

- I - Phédon - J. Burnet - Oxford, 1911.
- 2 - République - B. Jowett et Lewis Campbell-3 vols, Oxford, 1894.
- 3 - République- J. Adam-2 vols, Londres, 1902.
- 4 - Théétète- L.Campbell|2ième édition, Oxford, 1883.
- 5 - Sophiste-O. Apelt-coll. Stallbaum,1897.
- 6 - Sophiste et Politique- L.Campbell, 1867.
- 7 - Philèbe- R.G.Bury-Cambridge, 1897.
- 8 - Timée-Th. H.Martin, texte, trad. commentaires 2 vols, Paris 1841.
- 9 - Lois- E.B. England-Londres, 1921.
- 10- Lettres- Ernst Howald-Zurich, 1923.

Parmi les éditions françaises complètes, à part celles mentionnées précédemment.-

- I - celle de Victor Cousin, 12 volumes, 1822-1840.
- 2 - celle de A. Saisset et E. Chauvet- Bibliothèque Charpentier-10 volumes, 1869 sqq.

Mentionons encore:

- I - Fr. Ast-Lexicon platonicum-3 volumes, 1835-1838-, réimpression anast. Berlin 1908.
- 2 - H. Aline-Histoire du texte de Platon-Bibliothèque de l'École des Hautes Études des sciences historiques et philosophiques. fasc. 218. Paris, 1915.

OUVRAGES GENERAUX

- I - Léon Robin-La Pensée Grecque-Renaissance du Livre, 1923.
- 2 - A.M. Croiset-Histoire de la Littérature Grecque, 10me. éd.
- 3 - Theoder Gomperz-Greek Thinkers-A History of Ancient Philosophy. 4 vols. Vol. 1. Trans. Laurie Magnus; II-IV, G.E. Berry, 1901-1912.
- 4 - A.E.S. Chaignet-Histoire de la psychologie des Grecs. 5 vols. 1893.
- 5 - John D. Erdmann-History of Philosophy. Trans. V.S. Hough, 1899.
- 6 - Robert Adamson-The development of Greek Philosophy. 1908.
- 7 - John M. Warbecke-The Searching mind of Greece. Crofts N.Y. 1930.
- 8 - Ed. Zeller-Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung dargestellt-1ère édition, 1844-1852.
 - a- Première partie, 2 vols: Allgemeine Einleitung. Vorso-kratische Philosophie. 6ème édition par Franz Lorzing et Wilhelm Nestle Berlin 1919-1920. Traduction française sur la 4ème éd. par E. Boutroux, 2 vols. Paris 1877-82.

b- Deuxième partie: première section: Sokrates unter die Sokratiker Plato und die alte Akademie. Traduction française sur la troisième édition par G. Belot, de la première ces deux subdivisions. Paris, 1884.

Deuxième section-Aristoteles und die alten Pepipatetiker. 3ème édition, 1879.

c- Troisième partie: première section: Die nacharistotelische Philosophie. 4ième édition par Ed. Wallmann, 1909.

Deuxième section-Die nacharistotelische Philosophie. 4ème édition 1903. (Il y a une traduction anglaise de tout l'ouvrage.)

- 9 - Ch. Renouvier-Manuel de philosophie ancienne. 2 vols, Paris 1844.
- 10- A.W. Benn-The Greek Philosophers, 1882, 2ème édig. Londres, 1914.
- 11- Th. Gomperz-Griechische Denker (1893-1902), 2ème édition Leipzig, 1903-1909, 3 vols, (S'arrête à Straton). Traduction française d'Auguste Raymond: Les Penseurs de la Grèce, Lausanne, -Paris 1908-1909.
- 12- John Burnet-Greek Philosophy, Part I. (seule parue) Thales to Plato- Londres, 1914.
- 13- Ch. Renouvier-Philosophie analytique de l'histoire, I et II, Paris 1896-97.
- 14- Paul Tannery-La géométrie grecque. Paris 1887.
- 15- Paul Tannery-Recherches sur l'histoire de l'astronomie ancienne. Paris 1894.
- 16- Paul Tannery-Mémoires scientifiques (publiés par J.L. Heiberg et H.G. Zeuthen); Sciences exactes dans l'antiquité-(1874-1893). 3 vols. Toulouse-Paris, 1912-1915.
- 17- Gaston Milhaud-Les philosophes géomètres de la Grèce: Platon et ses prédécesseurs. Paris 1900.
- 18- P. Duhem-Le système du monde: Histoire des doctrines cosmologiques de Platon à Copernic. I La Cosmologie hellénique, Paris, 1913.

- 19- J.I. Bare- Greek Theories of elementary cognition, from Alcmaeon to Aristotle. Oxford, 1906.
- 20- L. Brunschwing-Les étapes de la philosophie mathématique. Paris 1912. réimp. 1922.
- 21- E. Barker-Greek political Theories. Plato and his predecessors. Londres, 1917.
- 22- A.A. Trever-A history of greek economic thought. Chicago, 1915.
- 23- E. Boutroux-Etudes d'histoire de la philosophie. Paris 1897.
- 24- Victor Brochard-Etudes de philosophie ancienne et de philosophie moderne, recueillies par V. Delbos, Paris, 1912.
- 25- J. Burnet-Early greek philosophy. 1892, 3ème édition. Londres 1920. trad. franc. par A. Raymond, sous le titre: L'Aurore de la Philosophie grecque. Paris, 1919.
- 26- Alfred Fouillé-La Philosophie de Socrate-2 vols. Paris, 1874.
- 27- A.E. Taylor-Varia Socratica, First series, Oxford, 1911.
- 28- Jane Ellen Harrison-Themis A study of the social origins of Greek religion. Cambridge, 1912.
- 29- A. Rivaud-Le problème du devenir et la notion de la matière dans la philosophie grecque, depuis les origines jusqu'à Théophraste. Paris, 1906.

Sur Platon-

- 1 - Frederick J.E. Woodbridge-The Son of Apollo-Houghton Mufflin Co.Riverside drive Press, Cambridge, 1929.
- 2 - Richard Robinson-Plato's earlier dialectic-Cornell University Press N.Y. 1941.
- 3 - J.A. Stewart-The myths of Plato- Macmillan and Co. London, 1905.
- 4 - Alexandre Koyré-Discovering Plato- Columbia University Press, N.Y. 1945.
- 5 - Sr. M.Basiline,B.V.M.-The aesthetic motif from Thales to Plato- Schwartz Kirwin and Fauss, N.Y. 1921.
- 6 - Alfred Fouillé- La philosophie de Platon- Hachette, Paris, 1920.
- 7 - Auguste Diès-Autour de Platon- Beauchesne, Paris 1927. a vols.
- 8 - Emile Faguet-Pour qu'on lise Platon- Société française d'imprimerie et de librairie. Paris. sans date.
- 9 - William Greene- Plato's view of poetry-Harvard studies in classical philosophy. XXIX, 1918,p.1-75.
- 10- G.Colin-Platon et la poésie- Revue des Etudes grecques, Tome XLI, 1928. p.1-72.
- 11- G.Milhaud-Les philosophes-géomètres de la Grèce, Platon Platon et ses prédécesseurs. Paris, 1900.
- 12- P. Frutiger-Les Myhtes de Platon- Paris, 1930.
- 13- P. Shorey- What Plato said- Chicago-1933.
- 14- G.C. Field- Plato and his contemporaries- London, 1930.
- 15- F.M. Cornford- Plato's cosmology, the Timaeus of Platon translated with a running commentary.London, 1937.
- 16- P.M. Schull- Essaisurl a formation de la pensée Grecque. Paris 1934.

- 17- J. Burnet - Platonism- 1928.
- 18- L. Parmentier -La chronologie des dialogues de Platon-
Bruxelles, 1913.
- 19- Ed. Zeller - Plato and the Older Academy Trans. S.F.
Alleyne and A. Goodwin-1888.
- 20- A.E.Taylor- Platonism- 1924
- 21- A.E.Taylor- Plato, the man and his work- Methuen & Co.
Ltd. London, 5th. edition, 1948.
- 22- R.L. Nettleship- Lectures on the Republic- 1906.
- 23- Wilh. Windelband- Platon - 1901
- 24- D.G. Ritchie- Plato- 1902
- 25- R.C. Lodge- Plato's Theory of Ethics- 1928.
- 26- W. Lutoslawski- The Origin and Growth of Plato's Logic.
1905. with an account of Plato style and the chronology
of his writings. 1897- 2ème édition, Londres, 1905.
- 27- E. Barker- The Greek political Theory. Plato and his
Predecessors- 1918.
- 28- P.E. More- The Religion of Plato- 1921.
- 29- W. Pater- Plato and Platonism- 1893.
- 30- G. Grote- Plato and the other companions of Socrates-
3 vols. Londres, 3ème édition, 1875.
- 31- Const. Ritter- Platon- 2 vols. Munich 1910, 1923.
- 32- U.von Willamowitz-Mollendorff- Platon- 2 vols. 1919,
3ème édition, Berlin, 1920.
- 33- Elie Halévy- La Théorie platonicienne des sciences-
Paris, 1986.
- 34- G. Rodier- Remarques sur le Philèbe- Revue des Etudes
anciennes- 1900. Les Mathématiques et la Dialectique
dans le système de Platon- Archiv. of Gesch. d. Philos.
XV, 479 sqq. (1902). L'évolution de la dialectique de
Platon- Année Philos. XVI, 1905.

- 35- Léon Robin- La Théorie platonicienne des Idées et des Idées et des Nombres- d'après Aristote. Etude historique et critique. Paris. 1908.
- 36- Léon Robin- La Théorie platonicienne de l'Amour- Paris 1908.
- 37- Léon Robin- Etudes sur la signification et la place de la physique dans la philosophie de Platon- Revue Philosophique II, 1918 (Paris 1919).
- 38- Ch. Werner- Aristote et d'idéalisme platonicien- Paris 1910.
- 39- J. Souilhé- La notion platonicienne d'intermédiaire dans la philosophie des Dialogues. Paris 1919.
- 40- Paul Elmer More- Platonism- Princeton, 1917.

ARTICLES

- A- Dans TRANSACTIONS and PROCEEDINGS of The American Philological Association. (1870)
- I-Carleton L. Brownson- Reasons' for Plato's hostility to the poets. 28.5-41.
- 2-Eric Alfred Havelock- The evidence for the teaching of Socrates.-65. 282-295.
- 3-George J. Ryan- Plat's Ideas in the light of early scholasticism- 68.334-342.
- B- Dans American Journal of Philology.(1880)
- I-Paul Shorey- The interpretation of the Timeus. 9-395-418.
- 2-George B. Hussey- The more complicated figures of comparison in Plato. 17.329-346.
- 3-T.D.Goodell- Plato's hedonism- 42.25-39.
- 4-Harold Cherniss- On Plato's Republic X.-53-233-242.
- 5-Glenn R. Morrow- On the tribal courts in Plato's Laws. 62.314-321.

C- Dans CLASSICAL REVIEW. (1887).

1-Dorothy Tarrant- The art of Plato- 40.104-112.

2-G.B. Hussey- The incorporation of several dialogues in Plato's Republic.- 10.81-85.

D- Dans CLASSICAL JOURNAL.(1905)

1-Marion Jewet Austin- Plato as a writer of imaginary conversations. 17.243-255.

2-Walter R. Agard- Plato, artist and Puritan- 25.435-444.

3-H.L. Tracy- Plato as satirist- 33.153-162.

4-Stella Lange- Plato and democracy. 34.480-486.

5-Clyde Murley- Plato's Republic, totalitarian or democratic?
36.413-420.

E- Dans CLASSICAL PHILOLOGY- (1906)

1-Paul Shorey- Plato's Laws, and the unity of Plato's thoughts.- 9.345-369.

2-Roger Miller Jones- The Ideas as the thoughts of God-
21. 317-326.

3-James A. Notopoulos- The name of Plato-34.135-145.

4-James A. Notopoulos- Porphry's life of Plato-35. 284-293.

F- Dans CLASSICAL QUARTERLY. (1907)

1-F.M. Cornford- Psychology and social structure in the Republic of Plato. 6.246-265.

2-R. Hackforth- The modification of plan in Plato's Republic.
7.265-272.

3-J. Tate- "Imitation" in Plato's Republic-22.16.23.

4-J. Tate- Plato and allegorical interpretation-23.142-154.

5-J. Tate- Plato and imitation- 26.161-169.

6-R.G. Steven- Plato and the art of his time-27.149-155.
("Plato's philosophy compelled him to condemn painting utterly; his educational ideals led him to disapprove of most types.")

