

LE STATUT DE L'IMITATION DANS LES PENSÉES ESTHÉTIQUES DE PLATON ET DE PLOTIN

Adama MARICO

Ecole Normale Supérieure, Bamako (Mali)

E-mail : adamamarico98@yahoo.com

Résumé : La figure de Platon reste centrale non seulement pour la philosophie, mais aussi pour la pensée esthétique occidentale. C'est pourquoi il est important de rappeler que l'influence de cette pensée sur la postérité de l'auteur s'étend au-delà de Plotin pour embrasser toutes les époques philosophiques qui suivent l'antiquité.

En vérité, extraire une philosophie esthétique de la pensée de Platon, c'est faire face à une question paradoxale dans la mesure où ce penseur développe une philosophie méfiante de la sensibilité, donc de l'art et des artistes. Ici, comprenons qu'il ne s'agit pas d'une philosophie qui rejette l'esthétique, mais qui exige la soumission de celle-ci aux exigences morales qui déterminent la cité idéale.

La pensée de Plotin qui se développe sous l'influence de Platon, aborde l'art dans cette même perspective. Il s'agit d'une pensée artistique qui se manifeste selon une certaine intériorité de l'homme, c'est-à-dire une pensée qui exige le retour de l'homme sur lui-même.

L'originalité de ces deux pensées esthétiques réside dans le fait qu'elles soutiennent qu'il existe au niveau du sensible une lumière qui doit se révéler à l'artiste porteur de message pour ses semblables.

Mots-clés : Intériorité ; sensible ; beauté ; contemplation ; esthétique.

Abstract: The figure of Plato remain focus not only for philosophy but also for European esthetic thought. Reason why it is important to remind that the influence of that thinking on the posterity of the author which extends far beyond Plotin in order to embrace all the periods of philosophy which follow antiquity.

Honestly speaking, to extract esthetic philosophy on Platon's thought, it's like facing a paradoxal question due to the fact that this thinker develops a wary philosophy from sensibility, art and artists here, we understand that is not a philosophy which reject esthetic but requires the submission of this to the moral requirements which determine the ideal city.

The thought of Plotin which develops under Plato approaches art from this same perspective. It is an artistic thought that manifest itself according to a certain interiority of man that is, a thought that demands to return of man to himself.

The origin of these two esthetic thought lies in the fact that they maintain that there is a sensitive light that must be revealed to the artist carrying the message for his fellows.

Keywords: Interiority; sensitive; beauty; contemplation; Aesthetic.

Introduction

La nouvelle science philosophique née avec A. G. Baumgarten (1988) en 1750 prend ses sources profondes dans l'antiquité avec des penseurs comme Platon. La figure de Platon est centrale dans l'histoire de la pensée occidentale, puisque sa pensée constitue une référence dans le domaine de la philosophie esthétique occidentale. C'est pourquoi, dans son ouvrage intitulé *Qu'est-ce que l'esthétique*, M. Jimenez (1997, p. 123) se pose la question suivante : « Que seraient devenues la philosophie et l'esthétique occidentale si Platon n'avait pas existé ? ». Il s'agit pour cet auteur de mettre l'accent sur le rôle et l'influence que le fondateur de l'académie a exercé sur la pensée philosophique et esthétique occidentale. Mais pour qui connaît la pensée de Platon, y extraire une philosophie esthétique, c'est faire face à un paradoxe, dans la mesure où ce penseur développe une philosophie méfiante de la sensibilité, donc de l'art et des artistes.

Plotin, quant à lui, est un néoplatonicien qui pense devoir tout à Platon. L'on peut lire ainsi chez D. L. Fié (2018, p. 15) que « Plotin lui-même affirme n'être qu'un simple commentateur de celui-ci (Platon) ». Du coup, puisque Plotin lui-même affirme n'être qu'un simple exégète de Platon, par cet article, nous voulons savoir si, par-delà la reconnaissance de sa dette, Plotin ne développe pas, pour sa part, une esthétique originale. Certes, Plotin, comme nous l'avons dit, développe une vision esthétique proche de la conception platonicienne. C'est pourquoi, Jean-Marie Flammand (2008, p. 9) affirme que « plus de six siècles et demi après Platon, Plotin, s'inscrivant résolument dans la lignée platonicienne, partage la réprobation du philosophe à l'égard d'une vie qui court le risque de s'enfoncer dans le sommeil, en cédant aux fallacieuses images qui proviennent de l'attrait du monde sensible ».

Ensuite, il faut constater que Plotin ne fait aucun traité sur le beau. Sa pensée esthétique est exprimée dans sa métaphysique. Il montre que la beauté n'est pas un attribut de l'être, que la beauté est l'être lui-même. A ce sujet,

Paul Mathias (1991, p. 5) note que « les traités consacrés au beau par Plotin ne sont pas des traités d'esthétique, ce sont des traités métaphysiques ». De ce fait, il ne faut pas s'attendre à ce que Plotin élève l'esthétique au rang d'une science systématique comme c'est le cas chez Baumgarten. L'idée plotinienne de l'esthétique est à rechercher dans sa philosophie et plus particulièrement dans sa philosophie de l'être. Doit-on, de ce point de vue, dire que l'esthétique plotinienne est une reprise de l'esthétique platonicienne ? L'esthétique plotinienne ne prend-elle pas des distances par rapport à l'esthétique platonicienne sur certains points ?

1. La beauté et l'harmonie de l'âme du monde

Dans le dialogue socratique *Hippias majeur*, la question qui est posée est la suivante : qu'est-ce que le beau ? Dans ce dialogue, Socrate s'invente un double de lui-même qui harcèle Hippias. Aucune des huit définitions données par l'interlocuteur de Socrate second ne conviendra au beau, puisque le beau n'est ni l'or, ni la richesse, ni ce qui convient, ni l'utilité, ni le plaisir de la vue et de l'ouïe, ni l'avantageux, ni le bien, ni une belle marmite. Socrate s'avoue ignorant du beau au point qu'il affirme n'avoir une connaissance du beau en lui-même. C'est pourquoi, il dira que « *les belles choses sont difficiles* ». La discussion s'achève sur un constat d'échec. Mais le bilan n'est pas entièrement négatif, puisque les fausses définitions sont réfutées et les solutions abstraites sont recherchées.

Faut-il le rappeler, pour Platon, le monde est né d'un « passage du désordre à l'ordre sous l'action d'un démiurge » (E. Bréhier, p. 1931, p. 122). Il s'agit ici d'exprimer la bonté et l'intelligibilité du démiurge. Dans le *Phèdre* et dans les *Lois*, Platon présente le démiurge comme le créateur de l'âme du monde et donc le principe du mouvement et de l'ordre, un principe qui s'étend partout et enveloppe l'univers. Dans le *Parménide*, la beauté et l'harmonie sont les seules raisons de la création du monde. Ce qui revient à dire que la beauté chez Platon s'identifie à la perfection elle-même et à la perfection de l'âme. De ce fait, la beauté exige l'acquisition de certaines qualités comme le courage, la justice, la tempérance, etc. Elle doit faire développer chez l'individu une certaine intégrité morale. Cette intégrité morale est sans doute le résultat d'une connexion entre la bonté et la beauté que nous découvrons chez Platon en opposition avec la pensée moderne de l'esthétique. Dans le

Banquet, Eros est présenté comme l'aspiration, la force qui nous entraîne vers le monde de l'essence. Dans ce dialogue, Socrate rapporte le discours que lui aurait tenu dans sa jeunesse une femme de Mantinée, Diotime, qu'il présente comme une prophétesse qui l'aurait instruit des choses concernant l'amour. Selon cette femme, « l'amour a nécessairement pour objet, l'immortalité ». Cette immortalité a conduit à l'enfement de beaux discours par les hommes féconds selon leurs âmes. Ce dialogue décrit les cinq étapes à suivre pour aller vers les *erôtika* :

la seule façon correcte de s'initier ou d'être initié aux mystères de l'amour est précisément de commencer par les beautés de ce monde et de s'élever sans cesse, comme par degrés, à ces beautés-là, d'un beau corps à deux, de deux à l'ensemble, de la beauté des corps à celle des actions, de celle des actions à celle des connaissances, pour aboutir enfin à une connaissance dont l'objet n'est autre que cette beauté-là, et enfin apprendre ce qu'est le beau en soi (Platon, 1991, p. 31).

Dans les époques moderne et contemporaine, le beau perd le sens platonicien en ne devenant que décoratif. Aujourd'hui, la beauté rompt avec l'idéal platonicien dans la mesure où elle cesse d'être une participation à l'ordre et à la morale pour n'être qu'une expression des crises de la modernité. La pensée esthétique d'Adorno (1995) est le reflet de cette crise radicale de la modernité et des angoisses de l'époque contemporaine. Pour Marc Jimenez (1997, p. 386), « l'ouvrage d'Adorno, *Théorie esthétique* porte précisément la marque des années 30, stigmates d'une époque angoissée où défendre l'art moderne signifiait, résister aux tentatives totalitaires visant à le liquider ». L'art contemporain fait une rupture avec la pensée platonicienne dans la mesure où elle cesse d'être l'accomplissement de la vie grâce à la participation de la beauté à l'ordre. Or, le platonicien doit s'accomplir à travers l'exercice de son âme. Il doit se mettre loin de la corruption de son âme, il doit préférer son âme à son corps. En se mettant dans un état de pureté, le philosophe accède à la vraie beauté détournée de toute sensibilité. Il remonte des belles choses à la beauté en soi. Dans le *Banquet*, Platon nous invite à tourner notre âme vers la beauté en décrivant une dialectique amoureuse qui nous fait aller de la beauté sensible à la saisie de la beauté en soi. Dans le *Phédon*, Platon écrit que c'est par la beauté que les belles choses sont belles. De ce fait, la beauté de ce monde sensible devient dépendante d'un retour ou d'une surveillance du philosophe après avoir contemplé le monde, au sens fort du

terme, par la pratique artistique, l'âme fait passer le monde du désordre chaotique à l'ordre harmonisé (Platon).

La beauté dans l'époque contemporaine ne crée pas une occasion d'accomplir de façon durable la vie dans la beauté comme c'est le cas avec la théorie platonicienne. Chez Platon, les critères de la beauté ne sont pas définis par la sensation, mais par une intelligibilité qui opère au service de la beauté de l'âme. C'est ce que Klaus Held (1996, p. 104) laisse entendre dans son ouvrage *Rendez-vous chez Platon* :

C'est précisément, selon Platon, l'exemple que nous a donné Socrate. Dans le Phédon, Socrate caractérise la recherche de l'intégrité morale de la « vertu »-comme une purification de l'âme. Il fait ainsi, une fois de plus, allusion à la vénération d'Apollon qui était en effet également le dieu de la purification culturelle, de la catharsis.

En s'inspirant de Platon, Plotin (2002, p. 72) pense que les vraies beautés ne se trouvent qu'au niveau de l'âme : « la beauté de l'âme est la vertu dans son ensemble ; elle est la beauté plus vraie [...] ». Dans son ouvrage, sur *l'Histoire de la philosophie Médiévale*, François Chatelet (1972), rapporte un passage de Plotin sur son traité du beau (Ennéade, I, 6, 8). Pour lui, il existe chez Plotin un amalgame entre l'âme et la meilleure patrie. De ce fait, dans son traité du beau, Plotin, en s'inspirant du Théétète de Platon, parle d'une fuite qui ne s'accomplit pas avec les pieds, mais avec l'âme.

En vérité, la philosophie de Plotin ne peut être comprise sans une référence à l'*Un*, à l'intelligence et à l'âme qui constituent d'ailleurs des hypostases. Ainsi, sous l'influence de Platon, Plotin considère que le monde sensible et les réalités intelligibles tiennent leur unité d'un principe qu'il appelle « l'*Um* » (premier hypostase). L'*Un* est conçu comme une réalité parfaite, transcendantale et immanente ou le principe de l'Être. L'*Un* suppose l'existence d'une intelligence contemplative qui incite l'homme, l'animal ou tout autre objet à se conformer au modèle idéal universel. Ce qui fera dire E. Bréhier (1931, p. 400) que chez Plotin,

Le principe supérieur reste donc en soi, en son inaltérable perfection et immobilité ; rien de lui-même, de son activité ne passe dans la réalité inférieure, puisqu'il s'agit, comme les choses belles, qu'en emplissant les choses de sa lumière et de son reflet autant qu'elles sont capables de le recevoir.

Dans cette spéculation métaphysique plotinienne, nous comprenons l'unité des hypostases qui suit un chemin : l'*Un* produit malgré son unité,

l'intelligence qui à son tour produit l'âme du monde. En dessous de ces trois hypostases, se trouve la matière à partir de laquelle, l'on peut expliquer l'origine du mal. Chez Plotin, l'arrivée du mal est entraînée par l'entrée de l'âme dans la matière considérée comme une réalité inférieure à l'*Un*.

De ce fait, pour arriver à la beauté de l'âme, il faut faire une ascension vers la réalité supérieure qu'est l'âme que Platon considère comme une sorte d'intermédiaire entre le monde sensible et le monde intelligible. Chez Plotin, l'âme du monde ordonne et organise le monde sensible avec une contemplation répétitive du monde intelligible qui est son origine. Chaque corps est disposé à recevoir une âme à sa mesure que « chacune descend en un corps fait pour la recevoir et conforme à sa disposition intérieure ; elles sont transportées dans le corps avec lequel elles ont le plus de ressemblance, l'une dans le corps d'un homme, l'autre dans le corps d'une bête, différente pour chacune » (Plotin, *Ennéade* IV.3.12). Comprenons que l'âme du monde qui est l'âme supérieure, celle de la création comme le Démiurge chez Platon, pénètre dans les autres âmes particulières pour mieux les organiser avec ses qualités supérieures et intelligibles. Dans cette opération métaphysique inspirée du stoïcisme, dans l'univers tout être est vivant de la vie même que l'âme du monde l'insuffle par l'intermédiaire des âmes particulières. Ainsi, ce qui paraît plus intéressant et garantissant dans la pensée esthétique plotinienne par rapport à la pensée de Platon, est que l'esthétique est capable de résister à la pénétration du mal grâce à l'unité et la complicité de la triade des trois hypostases.

Les beautés de l'âme sont éternelles pendant que celles des sens sont éphémères. La beauté éternelle dont parle Platon (1991, p. 32) est une :

beauté éternelle qui ne connaît naissance ni mort, accroissement ni diminution ; beauté qui n'est point belle en ceci, laide en cela, ni belle un jour pas le suivant, belle sous tel rapport et sous tel autre laide, belle ici et l'aide ailleurs, belle pour toi et l'aide pour moi ; beauté qui n'apparaît point avec un visage ou des mains ou quoi que ce soit de charnel, qui n'est pas non plus une parole ou une connaissance, pas davantage un être distinct, vivant au ciel ou sur la terre, ou tout autre être imaginable ; mais qui reste en elle-même identique à elle-même éternellement elle-même, cependant que les choses belles y participent, mais sans que leur naissance ou leur mort ne lui enlèvent ni ne lui ajoutent rien, sans qu'elles l'altèrent en aucune façon.

Par cette affirmation célèbre, Platon nous parle d'une beauté qui est insensible à l'écoulement du temps, d'une beauté qui ne se dégrade pas avec

le temps ou sous le climat, d'une beauté éternelle. Il ne s'agit non plus d'une beauté qui se modifie selon le contexte. Cette beauté réside donc dans l'âme qui est le principe du bien.

2. Les beautés sensibles et les beautés non sensibles

En réalité, la distinction entre les beautés sensibles et les beautés suprasensibles est l'œuvre de Platon. Le rôle pédagogique sur lequel Platon fonde sa pensée esthétique lui permet de préférer les beautés suprasensibles aux beautés sensibles ou aux beautés du corps. Ainsi, les beautés auditives et visuelles sont dévalorisées, puisqu'elles relèvent de la sensibilité. Les beautés sensibles sont éphémères et ne permettent pas à une vraie contemplation de l'âme. Au-delà des beautés sensibles soumises à une pédagogie chez Platon, il existe des beautés éternelles étrangères à la corruption, à l'accroissement et au décroissement que le *Banquet* nous rapporte. Dans le *Phèdre*, Platon fait de la dialectique l'instrument précieux pour accéder au vrai. Ainsi, le beau ne devient plus ce qui en droit émerveille la sensibilité, mais ce qui se laisse saisir par l'intelligence à travers une dialectique plus raisonnée. La dialectique nous fait passer des beaux-corps aux belles âmes puis aux belles idées. De ce fait, l'esthétique ne peut avoir d'autre statut que d'être l'apanage d'une faculté sensible inférieure. L'esthétique ne peut obtenir son statut ontologique que par la dialectique.

Comme chez Platon, chez Plotin, il y a une hiérarchie des beautés que D. L. Fié présente dans une approche dialectique. Son approche tourne autour des beautés visuelles et auditives (la vue et l'ouïe). Il parle d'une beauté antérieure à ces deux niveaux de beauté chez Plotin. Pour lui, cette beauté vient en amont des deux beautés que nous venons de citer. Ainsi il existe chez Plotin (2002, p. 67), des beautés sensibles, des beautés non sensibles : « le beau est surtout dans ce qui relève de la vue, mais il est aussi dans les sonorités lorsqu'elles sont des compositions de mots et, d'une façon générale, il est dans tout ce qui a trait aux Muses ».

La beauté devient une affaire de goût, de sonorité ou de mélodie, de couleur, de toucher. En s'inspirant du *Timée*, Plotin montre que la vision est à valoriser par rapport aux autres facultés sensibles dans la mesure où elle se place parmi les instruments servant de prévision de l'âme. Ainsi, la dévaluation de la sensibilité n'empêche pas Platon d'accorder un prix à la

vision. Dans le livre IV de *La République*, les yeux sont considérés comme « *ce qu'il y a de beau* » (Platon, 1993, p. 202) parmi les sens. Directement rattachés à la partie sensible et désirante de l'âme, bien que dévalorisés, les sens ne sont pas neutres dans la vision esthétique platonicienne. Le *Phèdre* laisse voir une distinction nette entre celui qui est l'amant de la beauté terrestre et celui de la beauté des idées. Le dernier aime dans la beauté terrestre qui est le reflet de la beauté idéale. L'on pourra lire que : « Celui qui a été récemment initié, qui a beaucoup vu dans le ciel, aperçoit-il en un visage une heureuse imitation de la beauté divine ou dans un corps quelques traits de la beauté idéale ».

Dans son *Traité*, Plotin nous parle d'une beauté absolue assimilée au bien qui « *ne peut être atteint que par une ascèse purificatrice* » (D. L. Fié, 2018, p. 44). Comme chez Platon, cette beauté n'est accessible que lorsque nous nous détournons des beaux-corps, que lorsque nous adoptons une attitude particulière. L'on se souvient de cette formule célèbre de l'auteur :

Enfuyons-nous dans notre chère patrie, voilà le vrai conseil qu'on pourrait nous donner. Mais qu'est cette fuite ? Comment remonter ? Comme Ulysse, qui échappa, dit-on, à Circé la magicienne et à Calypso, c'est-à-dire qui ne consentit pas à rester près d'elles, malgré les plaisirs des yeux et toutes les beautés sensibles qu'il y trouvait. Notre patrie est le lieu d'où nous venons, et notre père est là-bas (F. Châtelet, 1972, p. 64).

Est-ce dire que notre patrie est le bien ? En tout cas l'attitude de Plotin se démarque de celle d'un religieux. Dans le *Traité* 10.12 de l'*Ennéade*, Plotin nous explique ce passage. Il faut que notre faculté de percevoir soit tournée elle aussi vers l'intérieur, et qu'elle y prête attention. Il nous explique l'attente de quelqu'un qui souhaite entendre la voix de pureté, la voix de là-bas. De ce fait, cette fuite vers là-bas implique la mémoire et la conscience qui doivent se souvenir des choses transcendantes. Mais dans la métaphysique plotinienne, cette mémoire et la conscience disparaissent dans la mesure où seule l'éternité subsiste.

En vérité, c'est le monde intelligible que nous aspirons étant dans le monde sensible dans lequel nous sommes envoyés par le sort. L'équilibre que cette dialectique doit établir sépare l'ordre et le désordre. L'ordre est le reflet du monde intelligible en revanche, le désordre est le propre du monde sensible. Ainsi,

Le but de l'éducation philosophique est la restitution de l'âme dans son état originnaire de contemplation ; mais ici il faut bien entendre une doctrine qui n'est pas simple ; on ne pourra la comprendre que par une distinction entre

mon âme et moi-même. En réalité l'ordre du monde implique que l'intelligence de l'âme (ou partie de l'âme qui contemple l'intelligence) reste éternellement convertie vers le monde intelligible, puisque c'est cette de cette contemplation que dérive l'existence [...]. (E. Bréhier, 1931, p. 410).

Il s'agit d'une pédagogie que l'homme exerce sur lui-même en vue de sa propre formation spirituelle. Cette pédagogie établie une distinction entre l'homme et son propre âme. Celui-ci aura la lourde responsabilité de conduire son âme dans une dialectique philosophique pouvant conduire à une intelligibilité qui est seule symbole de pureté. De ce fait, « l'âme ne peut voir la beauté sans être devenue belle. Cette beauté résulte d'une irrigation par l'*Un* » (D. L. Fié, 2018, p. 45).

Il reste à savoir si cette opération d'élévation de l'âme pour le monde intelligible en vue d'un retour triomphale dans le monde sensible est réservée au seul philosophe. K. Held (1996, p. 104) intervient sur cette question :

Puisque la philosophie se tourne vers les idées, elle est le véritable accompagnement de cet amour. Car elle seule satisfait le désir de posséder durablement la beauté et, comme nous l'avons déjà mentionné, elle est donc suprême des muses.

Chez Platon, surtout dans *Hippias majeur*, l'échec de la définition du beau vient indiquer que la vraie beauté ne se retrouve pas dans un objet d'art, mais dans la contemplation de l'Idée dont le philosophe seul est capable d'y accéder, puisque lui seul en a une nostalgie du monde des essences. Faut-il le rappeler, « l'être humain est au yeux de Platon, un être situé entre le monde spirituel des Idées et le monde tangible des corps. La séparation du corps et de l'âme une fois réalisée, l'homme rejoint enfin sa destinée véritable » (H. Klaus, 1996, 106). Ainsi, la contemplation artistique chez Platon nécessite la séparation de l'âme du corps.

3. Le statut négatif de l'imitation

Dans le livre III de la *République*, Platon critique vivement l'imitation et la poésie imitative qu'il considère comme, une chose puérile non sérieuse. Il pense que les arts qui s'adonnent à l'imitation sont des arts d'apparence. Dans ce troisième livre de la *République*, Platon demande aux poètes de rompre avec des récits qui conduisent à la lâcheté. Il s'adresse directement à Homère et à tous les poètes qui produisent des œuvres pouvant conduire à la lâcheté. La poésie a le devoir de contribuer à la formation du futur gardien

de la cité. De ce fait, elle doit conduire le citoyen sur le chemin du courage, de la tempérance et de la justice. Pour Platon, au lieu de jouer ce rôle, la poésie d'Homère incite les futurs gardiens à la lâcheté et à la lamentation.

Le discours du livre III ne s'adresse pas seulement à la poésie, mais à tous les arts d'imitation. Quant à la poésie, elle se « propose d'imiter des comportements humains, des passions, des émotions. Si elle se contentait d'imiter des qualités et les vertus comme le courage, la tempérance, la sainteté, passe encore ! Mais l'imitation devient une habitude qui pousse à tout imiter, y compris des défauts et vices » (M. Jimenez, 1997, p. 224). Ainsi, l'imitation peut être tolérée à condition qu'elle imite les qualités et non les vices. Dans le livre X de *la République* dans lequel le ton devient plus dur, Platon (1993, p. 498) nous enseigne que les imitateurs « *sont éloignés de trois niveaux de ce qui est réellement* ». Il nous montre que l'imitation n'est que l'apparence de la chose réelle, c'est-à-dire, l'apparence de la réalité. Elle éloigne de la vérité et elle est l'ombre de la chose réelle. C'est ce qu'I. Gobry (2003, p. 14) rend compte dans son ouvrage, *Le sens de la beauté* :

C'est Platon qui, dès l'essor de la philosophie de l'art, a affirmé avec un acharnement exemplaire le mépris de l'œuvre d'art. La réalité sensible n'est elle-même que la copie d'une Idée éternelle, incorporelle et comme rationnellement ; elle est donc ontologiquement un être inférieur, d'une existence dévaluée ; et l'œuvre plastique qui reproduit cette réalité, en est un sous-produit, « une imitation d'apparence », « un fantôme ».

Pour faire un objet, un artisan doit être guidé par une Idée (eidos), qui constitue son essence. Mais, les peintres et les poètes, qu'ils soient épiques ou tragiques, au lieu de produire les choses en conformité avec leur essence, ceux-ci les produisent dans leur apparence. Le spécialiste de poésie, comme le peintre, « lui aussi applique certaines couleurs, correspondant à chacun des artisanats, en se servant des mots et des phrases, alors que lui-même ne s'entend qu'à imiter » (Platon, 1993, p. 502), pendant que l'imitateur n'aura ni savoir, ni opinion correcte sur les choses qu'il imite, ni sur leur beauté. Le peintre peint une image, et donc, il n'est qu'imitateur (mimétès), producteur d'un faux semblant, de sorte que « La peinture, et en général toute espèce d'imitation, accomplit son œuvre loin de la vérité, qu'elle a commerce avec un élément de nous-mêmes éloigné de la sagesse, et ne propose, dans cette liaison et cette amitié, rien de sain ni de vrai » (D. L. Fié, 2018, p. 58). La peinture devient ici l'art des reflets, des effets, de l'apparence et de l'illusion.

Ainsi, le poète imitateur et producteur de fantômes ainsi que le peintre copieur doivent être chassés de la cité idéale. C'est pourquoi dans le *Sophiste*, Platon distingue l'imitation conforme qu'il accepte et l'imitation illusoire qu'il rejette avec toutes les énergies ; il distingue donc la création des choses réelles et la création de certaines ressemblances. Platon distingue trois sortes de poésie : la poésie imitative (la tragédie et la comédie), la poésie narrative (le dithyrambe par exemple), la poésie mixte (l'épopée par exemple).

Les poètes imitateurs et les peintres copieurs vivent sous une double condamnation. Ils sont coupables de saper la morale et la vérité. Or, la morale et la vérité participent à la réalisation de la cité idéale ou elles la réalisent tout simplement. De ce fait, la théorie platonicienne de l'art soumet l'art à la morale et au philosophe-roi. Tout art qui ne participe pas à la construction de la cité idéale doit être censuré par le philosophe-roi qui est le garant de la stabilité de la cité. Le but de la pratique artistique chez Platon est unique, il s'agit de la conversion de l'âme (métastrophe) vis-à-vis des sens et des passions à l'état de raison. Ainsi, son programme commence par une correction des fables, des poésies, des peintures et des musiques choisies. Pourquoi ce contrôle ? Parce que « le poète épique n'offre que des mythes, c'est-à-dire des mensonges ; le poète tragique n'offre que des gémissements qui provoquent chez l'auditeur l'abandon du courage » (I. Gobry, 2003, p. 14), alors que la pratique artistique doit être une invitation au courage. Ici, Platon propose un art au service de la cité idéale. C'est pourquoi, dans *La République* aussi bien que dans les *Lois*, l'artiste est présenté comme un moralisateur. C'est ainsi que dans les *Lois*, Platon établit un lien entre la musique, la danse, le chant et l'éducation. Ainsi chez Platon, la musique et le chant doivent former le citoyen à la citoyenneté et la danse en tant qu'élément de la gymnastique, doit donner le courage au citoyen. Il convient à ce niveau de rappeler que ce rôle de participation de l'art à la construction politique et sociale n'existe plus dans nos sociétés africaines. La musique et le chant, au lieu de s'assigner une fonction moralisatrice doivent désormais opérer au service de l'enrichissement. Ce défaut d'orientation de la musique en Afrique provoque sans doute une crise de l'éducation morale et se répercute sur la stabilité sociale.

Plotin, pour sa part, s'oppose à l'art du portrait. Sous l'influence de Platon, il a pensé que le corps est le tombeau de l'âme, et donc qu'il ne mérite

pas d'être honoré. Comme chez Platon, l'esthétique est une activité d'élévation de l'esprit. Chez lui, l'ascension esthétique est en même temps une ascension éthique et métaphysique. Pour Plotin, faire le portrait d'un homme, c'est imiter l'image de son vrai corps qui ne permet pas de rendre compte l'essence même de ce corps imité. Ainsi, le portrait d'une personne est la copie dévaluée de cette personne, il est la copie sans contenu d'un corps dépourvu de toute valeur et de toute essence. N'ayant pas les moyens d'atteindre le principe intelligible, le portrait est une pratique à abandonner.

Chez Plotin, l'âme s'aliène dans le corps et le portrait de celui-ci ne permet pas l'expression du moi-intérieur, mais exprime plutôt le moi-inférieur. De ce fait, « accepter le portrait serait privilégier ainsi l'extérieur au détriment du moi-intérieur » (D. L. Fié, 2018, p. 60). L'intérieur de l'homme comporte le sang, les muscles, les ligaments, le poumon, le cœur, etc., que le portrait ne permet pas de rendre avec évidence. Plotin semble fonder sa pensée esthétique sur un déterminisme intérieur. Pour lui, il existe une loi universelle que tous les corps intériorisent ont au sein d'eux-mêmes et dont le portrait échoue à représenter. Il s'agit d'une détermination à rendre compte la vérité. Ici, l'on pourra dire que Plotin embarrasse une tradition classique des grecs qui est l'idée de mesure et de proportion. Faut-il le rappeler, dans la tradition antique grecque, le beau était fondé sur la notion de « *Summetria* » (M. Fattal, 2007). Pour Jean-Luc Périllié (2004, p. 36), « *Summétria* désigne principalement, comme son étymologie l'indique, la mise en commune mesure numérique de toutes les parties d'un tout ». Il s'agit d'un « critère qui permet de mesurer la beauté des choses » (M. Fattal, 2007, p. 24). Dans le *Sophiste* de Platon, cette notion apparaît à plusieurs reprises pour signifier « la mesure au moyen de laquelle l'on peut calculer » une chose. *Summetria* devient chez Platon l'élément qui participe à la rationalité. C'est pourquoi dans *La République*, Platon disqualifie Homère au profit de Pythagore. Il s'agit pour lui, d'opérer une transition entre la mathématique divine et la politique humaine, entre la mathématique et la morale et enfin entre la mathématique et l'art.

Le dépassement du sensible pour l'intelligible s'opère ainsi par une recherche de l'harmonie entre les différentes parties d'une œuvre d'art. De ce fait, cette notion a été admise dans l'antiquité par les artistes et les écoles philosophiques. Polyclète d'Argos semble être connu pour avoir théorisé

cette notion dans *le Canon*. Par sa définition, le canon est un « principe de proportion arithmétiques dont la mesure est régie par une loi des nombres » (E. Souriau, p. 2009, 303). Il s'agit de faire une « articulation organique par relation des parties entre elles au sein d'une harmonie de l'ensemble » (E. Souriau, 2009, p. 303).

4. L'art vers une pédagogie de la vertu et de la vérité

Chez Platon et chez Plotin, l'art devient dans une certaine mesure un moyen d'éducation. L'art doit œuvrer au service de l'éducation. C'est justement ce que Platon laisse entendre dans *La République* où il soumet la pratique artistique à une méthodologie d'organisation de la cité. Dans cette œuvre, Platon évoque l'antique rivalité de la poésie et de la philosophie. Pour lui, la philosophie doit impérativement remplacer la poésie. Cette proposition étant impossible, une exigence se pose sur l'art pour que celui-ci prenne le chemin de la vérité. Ainsi, la pratique artistique doit s'intéresser à la formation de l'esprit plutôt que de faire le plaisir des oreilles. Puisque le plaisir de l'oreille peut être un plaisir corrompateur comme le plaisir de l'imagination distractive que certains poètes recherchent. L'art poétique peut amener à faire une confusion entre le bien et le plaisir, et donc il peut avoir des conséquences moralement désastreuses en engendrant en l'homme un conflit entre l'affectivité et la rationalité. Platon (1993, p. 513) pense que l'imitation poétique nourrit les affections « en les irriguant quand il faudrait les assécher ». Or, l'artiste doit éviter d'être un corrompateur des hommes, il doit être un éducateur de la cité.

Partant de ce constat, nous pouvons dire que l'art chez Platon a un double statut : d'une part, l'art après s'être proscrit, est réhabilité par la théorie platonicienne. D'autre part, l'art devient une pédagogie après avoir été considéré comme un instrument de perversion. Ce double statut rend plus intéressant la perspective platonicienne. Cela permet de parler de l'équivocité de l'art. L'art devient ainsi producteur d'un double effet, il peut transformer les hommes à la fois positivement ou négativement. De ce fait, pour Platon, l'art est capable d'égarer les hommes sur le chemin de la vérité, comme il est capable de les ramener sur le chemin de celle-ci. Le discours de Platon critique vivement l'aspect négatif de l'art. Selon lui, l'art ne doit avoir qu'une utilité morale. Cette utilité morale ne peut être atteinte que lorsqu'on fuit la

méchanceté d'ici-bas pour aller vers le monde des essences, et donc pour aller vers la vertu. C'est ce qui apparaît clairement dans le *Banquet* où la beauté devient le seul moyen pour une ascension dialectique vers le bien suprême.

Dans la *République*, les contes et les mythes qui racontent aux enfants des histoires dans lesquels les dieux se retrouvent en guerre et se haïssent sont proscrits, puisque « s'il faut que les hommes destinés à la garde de notre cité ne trouvent rien de plus mal que de se haïr sans motifs les uns des autres, il n'est rien qu'il faille éviter davantage que de leur raconter les Gigantomachies mythologiques [...] » (Platon, 1950, p. 928). Se posent alors les questions suivantes : quels sont les fictions et les contes à enseigner aux enfants pour qu'ils apprennent la vertu ? Faut-il laisser le soin aux poètes de faire ce tri ?

Pour Platon, les fables, les récits, les hymnes, les chants, les chœurs, les cérémonies et les danses doivent avoir pour but de discipliner les âmes, de les accoutumer aux lois, de les élever dans les valeurs d'une tradition de justice. Du coup, l'art est subordonné aux exigences théoriques et éthiques lesquelles nous feront croire que ni la poésie ni les belles chansons ne doivent nous faire négliger la justice et les autres vertus permettant de fonder la république. C'est ce que Platon (1993, p. 514) nous dit dans le livre X de la *République* : « [...] ni les honneurs, ni l'argent, ni aucune fonction de direction, ni non plus certainement l'art de la poésie, ne méritent qu'on se laisse emporter par eux pour négliger la justice et le reste de l'excellence ». Ce passage laisse entendre que les honneurs, la richesse, les postes de responsabilité ne sont utiles que lorsqu'ils sont au service d'une édification de la bonne moralité. Quant à la poésie, elle ne doit pas être jugée par le rythme de ses vers, mais selon l'effet qu'elle exerce sur le caractère des hommes.

Nous constatons également que chez Plotin, il existe un travail pédagogique pour arriver à la beauté. Plotin nous enseigne que les beaux-corps ne constituent pas la beauté idéale, mais ils en constituent une partie, un échelon et un départ. Ce qui signifie que la beauté qui anime les beaux-corps est variable, puisqu'elle est soumise à la réalité sensible alors que la beauté idéale, qui est la beauté de l'âme, participe au bien et reste éternelle. Plotin soumet l'éducation esthétique à la « *summetria* » qu'il considère comme un calcul de la raison.

Conclusion

Force est de reconnaître que les pensées esthétiques de Platon et de Plotin occupent une place notoire dans l'histoire de l'esthétique occidentale. Platon développe une pensée esthétique soumise à sa rigueur ascétique, c'est-à-dire à sa philosophie morale et politique. Dans la *République*, le *Banquet*, le *Sophiste* ainsi que dans le *Timée*, il propose un art producteur de vérité et condamne un art créateur de choses illusives. Comprenons donc que la condamnation de l'art chez Platon n'est pas un rejet de l'art, mais une proposition de cadre dans lequel doit évoluer la création artistique. En effet, chez lui, l'art doit servir l'esprit plutôt que l'oreille.

Il existe chez Platon aussi bien que chez Plotin, une métaphysique du beau. Nous constatons que chez ces deux auteurs, il existe des catégories de beauté. Les beautés sensibles constituent le niveau inférieur de la beauté. Particulièrement chez Platon, il y a une véritable condamnation des beautés imitatives et sensibles, pendant que les beautés suprasensibles sont recherchées. En réalité, chez Platon et chez Plotin, le beau n'appartient pas au monde sensible, mais au monde intelligible dont le philosophe seul est capable de contempler. Dans l'opération métaphysique que les deux auteurs développent, la pratique artistique doit être une occasion pour l'homme de s'élever jusqu'au niveau supérieur de son âme, de s'élever au-delà du monde sensible et matériel. De ce fait, le philosophe ne confond pas la beauté avec les caractéristiques physiques d'une chose. Il existe donc une beauté en soi qui s'élève au-dessus des « belles choses » et se détourne des beaux corps. Une telle beauté fuit les belles apparences pour ne se fixer que sur des principes de l'*Un*. Ce qui amène certainement Socrate, à la fin du dialogue avec Hippias, à conclure que « difficiles sont les belles choses » (Platon, 1950, p. 56). Dans cette perspective, dans le *Banquet*, le beau devient « un délire d'amoureux » dépassant et escaladant les différentes étapes pour arriver au monde des essences.

Chez Plotin, l'art se manifeste selon une certaine intériorité, c'est-à-dire, l'art se manifeste chez un sujet qui fait un retour sur lui-même. Il trouve qu'il existe au niveau même du sensible, une certaine transcendance, une certaine lumière qui se révèle à l'artiste. Ce qui nous amène à dire que l'influence de Platon sur Plotin est évidente, mais cet auteur n'est pas un

simple exégète de Platon, puisqu'il développe une théorie originale de l'art. Nous constatons que Plotin rejette le portrait, mais il pense à la possibilité chez l'homme de rester plus proche du sensible pour s'élever grâce aux ailes de son âme jusqu'à la réalité intelligible. Ce qui est plus important chez Plotin, c'est de saisir la manifestation de l'*Un* derrière toute manifestation sensible.

Références bibliographiques

- BAUMGARTEN Alexander Gottlieb, *Esthétique*, 1988, Paris, L'Herne.
- JIMENEZ Marc, 1997, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, Gallimard.
- CABANES Pierre, 2016, *Introduction à l'histoire de l'antiquité*, Paris, Armand Colin.
- CHASTELET François, 1972, *L'histoire de la philosophie médiévale*, Paris, Hachette.
- FIE Doh Ludovic, 2018, *La pensée du beau chez Plotin*, Paris, L'Harmattan.
- BREHIER Emile, 1931, *Histoire de la philosophie : antiquité et moyen âge*, Paris, PUF.
- FATTAL Michel, 2007, *Plotin face à Platon*, Paris, L'Harmattan.
- FLAMAND Jean-Marie, 2008, « Plotin : le sommeil de l'âme et l'éveil à soi-même », *Camena* N°5.
- LAËRCE Diogène, 1999, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, trad. Marie-Odile Goulet-Lazé, Paris, librairie générale française.
- PLOTIN, 2002, *Traité* I-6, Présentés, traduits et annotés par Luc Brisson et Jean-François Pradeau, Paris, GF Flammarion.
- PLATON, 1997, *Apologie de Socrate, Criton*, Introduction inédites, traductions et notes de Luc Brisson, Paris, GF Flammarion.
- PLATON, 1950, *Œuvres complètes*, Traduction nouvelle et notes établies par Léon Robin avec la collaboration de M. J. Moreau, Paris, Gallimard.
- SOURIAU Etienne, 2009, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF.