

Zeitschrift:	Studia philosophica : Schweizerische Zeitschrift für Philosophie = Revue suisse de philosophie = Rivista svizzera della filosofia = Swiss journal of philosophy
Herausgeber:	Schweizerische Philosophische Gesellschaft
Band:	43 (1984)
Artikel:	Faut-il raconter Homère aux enfants? : Sur quelques éléments d'un conflit platonicien entre valeurs "esthétiques" et valeurs "éthiques"
Autor:	Joly, Henri
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-883144

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 01.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Sinnliche Erkenntnis des Schönen; ästhetische Werte / Connaissance sensible du beau; valeurs esthétiques

Studia Philosophica 43/1984

HENRI JOLY

Faut-il raconter Homère aux enfants?

Sur quelques éléments d'un conflit platonicien entre valeurs
«esthétiques» et valeurs «éthiques»*

On se propose d'interroger et d'interpréter ici, en termes de valeurs et de conflit de valeurs, le débat qui, en plein IV^e siècle et lorsqu'il écrivait «La République», opposa si vivement Platon à Homère. Car l'enjeu de ce débat, où la philosophie et le *logos* s'affrontent impitoyablement au *muthos* et à la poésie, ce n'est autre que la substitution aux valeurs «héroïques» de valeurs «philosophiques» encore inédites, qui trahit un affrontement plus profond et sans précédent des valeurs «esthétiques» et des valeurs «éthiques».

Ce qu'il faudrait d'abord montrer, à partir de textes précis de la «République», II et III, c'est que les *muthoi*, à être traités comme des *logoi*, perdent radicalement sens et valeur. Confrontés à des valeurs de vérité, de bonté et de beauté, impliquées ici par le *logos* mais explicitées dialectiquement ailleurs, les mythes font l'objet d'une *triple dévalorisation*: ils sont *menteurs*, ils sont *mauvais*, ils sont *laid*s. Le travail du *logos* sur le *muthos* fait donc apparaître en retour une *triple perversion du muthos*, et des valeurs qu'il représente, Platon ne faisant guère, dans la culture traditionnelle, de différence entre les mythes des poètes et les fables des femmes. Mais sous ces structures de surface, un ordre du *logos* et un langage

* Un premier état de cette recherche a fait l'objet d'une communication au Congrès de Calamata (Sept. 1982) organisé par E.A. Moutsopoulos.

Correspondance: Prof. Henri Joly, Département de philosophie, Université des Sciences sociales de Grenoble, 47x F – 38040 Grenoble cédex et Département de philosophie, Faculté des Lettres, CH – 1211 Genève 4

des valeurs sont à l'oeuvre, qui par un jeu d'affrontements et d'oppositions, aboutissent au *réglage de la mythologie par la théologie* et plus généralement à *l'arraisonnement de la poésie par la philosophie*. Quels sont ces affrontements principaux, entre valeurs et anti-valeurs?

I. *La contradiction de la vérité et de la fausseté*

C'est le partage du vrai et du faux, qui, du début au terme de l'enquête sur les *muthoi*, fixe *l'ordre du discours*¹ et *l'exercice du logos*, rassemblés ici sous quelques énoncés platoniciens signifiants.

Premier énoncé: «Les discours appartiennent à un double genre (Λόγων δὲ διττὸν εἶδος); l'un est le vrai, mensonger l'autre» (Rép. II, 376e). Ce préalable dichotomique signifie que l'empire du langage en sa totalité, poésie et mythologie comprises, obéit à la distinction de l'ἀληθεύειν et du ψεύδεσθαι, c'est-à-dire aux valeurs de vérité et de fausseté, hors desquelles il n'est pas de *logos* concevable. C'est donc une *logique du vrai et du faux* qui commence, avec Platon, à partager tout le *logos* et à instituer ce que l'on a appelé «l'ordre du discours». Par ailleurs, cette division eidético-dialectique (διττὸν εἶδος), en sa logique même, *exclut pour le logos la possibilité d'une troisième voie*, celle qu'illustrera pour une part, dans la «Poétique», l'analyse aristotélicienne du *muthos*, réservé et préservé comme discours inventé, fictif, nous dirions imaginaire et/ou narratif. Bref, pour Platon, *l'ordre du discours exclut l'ordre du récit*.

Deuxième énoncé: «Les mythes sont . . . mensonge» (μύθους . . . ψεῦδος) (377a), «les mythes sont . . . mensongers» (μύθους . . . ψευδεῖς) (377d), et ceci «même s'ils renferment aussi quelques vérités» (377a)². On voit ainsi qu'en opérant leur rangement sur la branche «gauche» des *logoi*, non seulement Platon soumet les mythes aux mêmes règles que les discours, mais il en opère, du point de vue de la vérité, la dévalorisation systématique: *la mythologie est une pseudologie*. Et en reprochant aux mythes d'introduire dans les âmes des enfants des ἐναντίαι δόξαι (377d), en dénonçant par ailleurs leur ἀμάρτια (379d), ce qui signifie erreur, mais aussi errance et manquement, Platon creuse encore l'écart entre la mythologie et les valeurs de vérité. A falsifier ainsi l'opinion – où s'indique

¹ Sur le sens de cette désignation, cf. M. Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, surtout pp. 17 – 18.

² Sur les fonctions platoniciennes de «vérité» du mythe, d'ailleurs très restreintes: *pharmakon* à l'usage des insensés et *substitut* «paléo-graphique» (en l'absence de vérité et pour pallier l'ignorance du passé, la mythologie, ainsi dans le mythe du «Politique», ou celui de l'Atlantide, peut tenir lieu d'archéologie . . .) cf. Rép., II 382cd.

la doctrine platonicienne de la ψ ευδής δόξα – et à provoquer aussi l’*αμαρτία*, la *mythologie* contrevient doublement aux valeurs de vérité, celle-ci devant être entendue simultanément comme vérité *épistémique* et comme véracité *éthique*. En effet les valeurs platoniciennes ne valent jamais séparément et au cœur de l’ α λήθεια, logique et morale, axiologie et déontologie se recroisent.

Troisième énoncé ou troisième catégorie d’énoncés: Platon marque une discrimination *constante et radicale* entre le «ce qu’il faut dire», «la chose à énoncer», le λ εκτέον, qui signifie donc à la fois le dicible et l’énonçable, et inversement le «ce qu’il ne faut pas dire», «la chose à ne pas énoncer», le \o ν λ εκτέον (*passim*). Ces formules impératives, prises dans une stylistique de l’adjectif verbal, constamment répété, constituent ici le *cérémonial obligé du legein platonicien*. Elles recoupent en effet, dans la pratique du discours, la dichotomie qui, on l’a vu, partage les *logoi* selon les valeurs de la vérité et de la fausseté et répercutent, en vertu d’un parallélisme axiologique constant, l’ambivalence sémantique déjà indiquée de la vérité/véracité et de la fausseté/mendacité. Par quoi le philosophe, en véritable «épistate» (377b, 386b), impose au poète, *en lui disant de dire vrai et en lui interdisant de dire faux*, l’ordre du discours.

Enfin, dernière série d’énoncés: tout un *formulaire de l’adhésion et de la non-adhésion* alimente les répliques, apparemment banales et peu signifiantes, des partenaires ou des allocutaires du dialogue (Glaucon, Adimante). En effet les formules du type: «très vrai», «très rigoureux», «très juste», «cela a du sens», «nécessairement» ou, inversement, du type «pas le moins du monde», «aucunement», «impossible», ne présentent pas seulement, dans le dialogue, un élément décoratif et rhétorique; elles n’ont pas non plus une simple *fonction phatique*³ qui, par des «paroles de rien», contribuerait à maintenir le contact, ou l’illusion dialoguée du contact, entre Socrate et les dialoguants, entre le locuteur et les allocutaires. Elles ne signifient pas seulement non plus, au plan linguistique et pour le bon fonctionnement du langage, que le «message» philosophique est passé entre celui qui parle et celui qui écoute, celui qui écoute manifestant, fût-ce par des réponses minimales, qu’il «reçoit» ce message. Ces formules, sous les structures de surface, et dans leurs structures philosophiques profondes, doivent être prises au mot, au sens et à la lettre: elles indiquent, par des *actes de langage* même ténus, que le logos est «donné» et «requis», qu’il fait l’objet, selon les expressions platoniciennes en usage, d’un διδόναι et d’un λαμβάνειν⁴, mais surtout que l’ δ μολογία,

³ Sur la fonction «phatique» du langage, cf. R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, stout. pp. 217 et 220.

⁴ Sur ces problèmes du don et du contre-don en matière de logos platonicien, cf. R. Marten, *Der Logos der Dialektik*, Berlin, De Gruyter, 1965.

cette reprise du logos par le logos de l'autre, réalise l'indissociable effectivité/efficacité du *legein* et du *noeîn*. Autrement dit, *la valeur du logos*, comme objet de circulation et d'échange, fait système avec le *langage des valeurs*. Celles-ci, et primordialement les valeurs de vérité attachées aux *λόγοι*, doivent faire l'objet, même avec l'élégance et *dans l'économie d'une seule adhésion*, d'une réitération et d'une répétition à l'infini pour tout lecteur possible des dialogues.

II. *L'opposition de la bonté et de la méchanceté*

D'autres valeurs, outre la valeur de vérité, opèrent dans la critique platonicienne de la «mythologie» et une deuxième opposition se marque entre la valeur de la bonté et son antivaleur, cette *κακία*, à la fois méchanceté, mauvaiseté, malaisance ou vice. Poursuivant son inspection des énoncés poétiques, Platon relève de fait une deuxième contradiction entre des opinions mythiquement, artistiquement et poétiquement propagées mais philosophiquement, c'est-à-dire aussi éthiquement et politiquement controuvées. *Sont-ils bons, sont-ils méchants?* Tel est le sens du débat relatif aux dieux, qui s'organise selon tout un jeu d'opinions poétiques et de vérités philosophiques et qui doit assurer finalement le triomphe des «philosophèmes» sur les «mythologèmes».

Examinons d'abord les opinions fausses et les *muthoi* mensongers, principalement homériques mais aussi hésiodiques, qui, à deux titres, donnent une représentation *scandaleuse* et *inconvenante* des relations que les dieux entretiennent entre eux et avec les hommes. Première représentation: les dieux sont violents, haineux, belliqueux. A preuve, lieux communs helléniques de la mythologie et aussi de l'iconographie, qui, dans l'art grec, lui sert souvent d'illustration, ces *gigantomachies* (378e) et ces *théomachies* (378d), vigoureusement dénoncées par Platon. Celui-ci place au centre de sa critique la croyance immorale selon laquelle «les dieux font la guerre aux dieux, complotent, se livrent bataille» (378b). A preuve aussi, dans la geste hésiodique, ce que les dieux *se font et se font souffrir*, «*actions et passions*» divines, *ἔργα καὶ πάθη* (378a), que Platon replace «nommément» dans la grande famille olympienne d'Ouranos, de Chronos et de son fils, tout en se refusant de désigner ces actes autrement que *dans la généralité et la neutralité*. Refusant en effet de nommer l'innommable – infanticides et anthropophagies, parricides et émasculation du père par le fils – et laissant l'innommable dans l'innommé, Platon pratique déjà, par mots couverts et procédés d'estompe, une sorte de *censure préalable*. Quant à la critique qui l'encadre, elle joue au plan des valeurs de moralité – «c'est parler contre toute bienséance»

(ἐἰπεῖν οὐ καλῶς) (377e); ce sont «des inconvénances à raconter» (οὐδὲ . . . ἐπιτήδεια . . . λέγειν) (378b) – mais aussi au plan des valeurs de vérité, indéfiniment reprises: «le plus grand mensonge (τὸ μέγιστον . . . ψεῦδος) parmi les mensonges» est-il dit du crime d'Ouranos. Ce sont aussi «discours intolérables», (λόγοι χαλεποί) (378a), «propos sans vérité» (οὐδὲ γὰρ ἀληθῆ) (378e). D'où la conclusion, radicalement négative mais éminemment «axiologique»: «il s'en faut de beaucoup (πολλοῦ δεῖ) qu'il faille avec les gigantomachies faire des mythes et des œuvres d'art (μύθολογητέον καὶ ποικιλτέον)» (378c). Voici pour la haine des dieux envers les dieux, première représentation qui joint le mensonge à l'inconvénience.

Deuxième représentation erronée et fautive, représentation essentiellement mythologique, celle selon laquelle les dieux, méchants et malveillants, sont *causes des maux pour les hommes*. Cette représentation n'apparaît qu'en creux dans l'argumentation platonicienne sur la bonté de Dieu, et n'est illustrée que par la «citation» homérique du Zeus aux deux πίθοι, où celui-ci puise, alternativement, les sorts, heureux ou malheureux, *distribuant ainsi les biens et les maux*; mais à partir de cette mythique, selon laquelle les maux aussi proviennent des dieux, se laisse peut-être discerner toute une *idéologie* où le *fatalisme populaire* et le *pessimisme tragique*, comme dans l'*Oedipe* de Sophocle, cumulent leurs effets, en attendant d'engendrer, par contre-coup, *l'agnosticisme ou l'athéisme* de type sophistique. Les dieux sont méchants, les dieux sont morts, ainsi clamaient Oedipe et Jocaste à leur façon déjà.

A ces représentations, où l'anthropomorphisme et l'immoralisme se mêlent, Platon oppose une argumentation qui, par des voies quasi-ontologiques, établit Dieu dans son être tout en rétablissant la moralité de son être. Aux *mythologèmes* sur les dieux malfaisants et sur la méchanceté divine, Platon substitue un *philosophème* dont le sens et la valeur sont radicalement contraires: «N'est-il pas vrai que Dieu est essentiellement bon (ἀγαθὸς ὁ γε θεὸς τῷ ὄντι) et que c'est ainsi qu'il faut en parler (καὶ λεκτέον οὕτω)?» (379b). Sur cette question, quelques points d'interprétation stylistique et sémantique. a) Le tour dialogué de l'*interrogation enveloppe une affirmation plus profonde*, comme le confirme la réplique d'adhésion, «assurément?», «sans aucun doute?», «quoi donc?» (τί μήν;), elle-même affirmante et questionnante. b) Le choix grammatical du singulier, θεός, de préférence au pluriel, θεοί, jusqu'ici utilisé pour toutes les références poétiques, semble indiquer, chez Platon, *le refus du polythéisme traditionnel et l'affirmation d'un monothéisme sans précédent*, en tout cas hors du commun avec le panthéon grec de ce temps. Mais la question est complexe et exigerait confrontation avec d'autres textes du «Timée» et du livre X des «Lois» notamment, ou même de la «Répu-

blique» (381c). c) La caractérisation attributive de Dieu par un *logos*, proposition ou énoncé, est d'une sobriété sans équivoque: *Dieu est bon* (ἀγαθός θεός), ce qui entraîne, par équivalence synonymique entre ἀγαθός et ὡφέλιμος, que Dieu est «cause de bienfaisance» (αἴτιος εὐπραγίας) (379b) et inversement, par position antithétique entre ἀγαθός et κακός, que Dieu «n'est pas cause des maux» (τῶν δὲ κακῶν ἀναίτιος) (379b). Ainsi *l'attribut philosophique* évacue-t-il *l'épithète mythologique* et, conformément à la dichotomie des *logoi*, donc à l'ordre du discours, *le logos chasse le muthos*. d) Cette attribution de la bonté divine engage l'essence même de la divinité, τῷ ὄντι signifiant à la fois: «en réalité», par opposition aux allégations mensongères des mythes, et: «du point de vue de l'être», «essentiellement», à la limite «*ontologiquement*», par rapport aux «phantasmes» des divinités, sur lesquels je reviendrai. Entre la bonté et l'essentialité divines, entre l'ἀγαθός et l'οἶος . . . ὁν divin, un double renvoi paraît jouer, comme s'il était *de l'essence du Dieu d'être bon et de l'essence de sa bonté d'être essentielle*. L'argument platonicien est donc apparenté à l'argument ontologique, mais avec cette différence que, dans un cas, c'est l'existence de Dieu qui est enveloppée dans son essence, tandis que, pour Platon, c'est son essence, à savoir sa bonté, qui est inscrite dans son être. En tout cas les valeurs platoniciennes de vérité mais aussi de bonté, semblent *valoir à proportion d'être* et l'axiologie platonicienne ne vaut que par une ontologie plus profonde. e) Qu'une *ontologie* soit chiffrée dans cette axiologie divine, c'est ce que confirme le dernier élément de la citation: «et c'est ainsi qu'il faut en parler». Mais ceci à la condition d'interpréter le λεκτέον, dont on a marqué déjà la fonction d'imposition et la force illocutionnaire, dans la perspective d'un *discours réglé sur l'être* et signifiant comme tel, par différence avec la parole ordinaire, *a fortiori* avec les mythes et les fables, *la force du dit et le pouvoir de l'énoncé* que confère selon Platon *la présence de l'être*. D'où ce devoir, formulé par lui, qui porte tout à la fois sur la vérité, la bonté et l'être divins: «Il faut toujours représenter le Dieu tel qu'il est»⁵. Formule de vérité qui, en imposant la «restitution» ou la «représentation» exacte de son objet (ἀποδοτέον), fait signe en direction de la *bonne mimésis* et d'une juste référence à la peinture, mais aussi contraste avec la critique de cette *imagerie sans ressemblance*, dont Platon faisait grief, comme à de mauvais peintres, aux mauvais «*mythopoètes*»⁶.

⁵ Rép. II, 379a: οἶος τυγχάνει ὁ θεὸς ὁν, ἀεὶ δήπου ἀποδοτέον . . .

⁶ Ibid. – 377e «Qu'on représente en ces fictions les dieux et les héros d'une manière erronée (ὅταν ἐικάζῃ τις κακῶς τῷ λόγῳ) comme lorsqu'un peintre fait des portraits qui n'ont aucune ressemblance (ώσπερ γραφεὺς μηδὲν ἐοικότα γράφων) aux objets qu'il prétendait représenter». Sur l'expression de μυθοποιοί, néologisme platonicien à valeur deux fois

Les conclusions philosophiques qui peuvent être dégagées de ce grand affrontement entre l'«immoralisme» des mythologèmes consacrés aux dieux et les «philosophèmes» sur la «bonté» divine pourraient être résumées ainsi: *dévaluation radicale des prétentions de la mythologie à la théologie* et, à la suite d'une *réévaluation radicale de l'être divin comme bon*, inauguration d'une *théodicée et d'une théologie rationnelles* encore inédites. Loin donc que les dieux soient méchants, contre-vérité et contre-valeur, *Dieu est bon*, seul énoncé conforme aux valeurs de vérité, de moralité et de socialité divines et humaines.

III. *Le contraste de la beauté et de la laideur*

Non content de «corriger», «réfuter» ou «censurer» les représentations «logiquement» fausses et «éthiquement» immorales de cette *pseudo-théologie* qu'est la mythologie, Platon critique aussi les représentations «artistiques», pour ainsi dire, qui sont données des dieux. Il est frappant de constater que c'est, ici encore, un système des valeurs et des anti-valeurs, *beauté contre laideur* et «*monoeidétisme* contre «*polymorphisme*» et «*métamorphisme*», qui fournit à l'examen ses critères et guide le jugement platonicien des valeurs.

Une première série d'énoncés, où s'articulent des familles de phrases et de mots, en rapport avec *les formes et leurs transformations*, est examinée par Platon. L'accent est mis sur l'aspect poético-populaire d'une phraséologie, elle-même reliée à toute une iconographie, et selon lesquelles «Dieu est un magicien» (*γοής*) (380d) ou pour lesquelles «les dieux sont des magiciens» (*γοήτας ὄντας*) (383a). Le terme de *γοητεία* mériterait d'ailleurs toute une investigation sémantique qui, de la magie à la «thau-maturgie» en passant par la prestidigitation, restituerait un pan trop peu étudié de la *sorcellerie grecque* envisagée dans son rapport à certaines formes, notamment «*apotropaïques*» de l'art antique. Ce qui ferait apparaître les puissances de l'illusion et de la tromperie comme *pouvoirs de déformation et de transformation des formes*. En effet, si les sorts ce sont les mots, selon une enquête récente⁷ appliquée à un tout autre champ de recherches, et si la sorcellerie repose sur un savoir des mots, la magie est aussi reliée aux formes et aux métamorphoses et la sorcellerie est inséparable de l'art.

péjorative puisqu'elle connote en les redoublant, le *mythe et la fiction*, cf. Rép. II, 377b. A cette pratique fictionnelle de *mythopoièse*, Platon rêve de substituer une sorte de *logopoièse*, attestée par le *λογοποιεῖν* de Rép. 378d.

⁷ Cf. J. Favret-Saada, *Les mots, la mort, les sorts. La sorcellerie dans le Bocage*, Paris, Gallimard, 1977.

rable, au même titre que l'art, d'une *manipulation des formes et des signes, des phantasmes et des songes*. C'est en effet toute cette terminologie de l'apparence et de l'apparition⁸ qui vient étayer la critique platonicienne de la *sorcellerie divine*. Du même coup, les métamorphoses de Protée et de Thétis (381d), les circulations des dieux, déguisés et travestis (381e), ainsi que les duperies oniriques ou oraculaires (383a) constituent, sur textes homériques et sous lecture platonicienne, autant de façons de «mentir» (ψεύδεσθαι), de «parler *en mauvaise part*» (κακῶς λέγειν), bref de «blasphémer» (βλασφημεῖν) (381de) concernant les dieux. On notera ici avec quelle virulence, Platon en s'en prenant à la «sorcellerie» homérique vise, à travers elle, tout un système de valeurs et de représentations, bref toute une «idéologie» populaire, où figurent pêle-mêle les mythes poétiques, les racontars de bonne-femmes et toutes «les histoires inventées par les premiers venus» (377b). On imagine aussi quelles *forces de réfutation* Platon commence d'opposer aux formes, aux images et aux mots qui continuaient d'alimenter la *paideia* de son temps, encore fondamentalement appuyée, comme en témoignent les commentaires de poèmes, sur les formes d'art et les contenus «éthiques» de la culture homérique, elle-même étrangement adaptée et comme «récupérée» par la cité grecque classique.

Mais c'est une autre série d'énoncés, appuyés sur un nouveau langage et sur de nouvelles valeurs dans le langage, qui avait commencé, avec Platon, d'opérer le renversement des contenus mythiques et doxiques de cette *paideia*. D'autres familles de phrases et de mots, philosophiquement identifiables, sont en effet glissées sous la critique des dieux magiciens pour énoncer, *contre la laideur*, implicite dans le *polymorphisme, le métabolisme et le métamorphisme* des représentations mythologiques, *la beauté de l'unité et de l'unicité de la Forme divine*, que Platon désigne parfois par le terme de *simplicité* (ἀπλοῦς) (380d). D'un côté, des formes visibles et sensibles (ἰδέαι, μορφάι) (380d), plurielles et multiples (πολλάι) qui, dans les représentations mythologiques, que celles-ci soient «artistiques» ou «poétiques», condamnent les dieux à apparaître et disparaître, à changer de forme, à se transformer, bref à appartenir au monde du *pathos* et de la *métabolè*. De l'autre côté, l'unité et la singularité d'une Forme (εἶδος, ἰδέα, parfois μορφή, le vocabulaire platonicien n'étant pas ici exclusivement philosophique ni eidétique), reconnaissable aussi à sa simplicité, en quoi réside la beauté, et soustraite également aux injures de *l'altération et du changement*. Dans l'intervalle donc *entre ce polymorphisme et ce monoeidétisme*, se glisse ce que l'on pourrait appeler l'*argument de la beauté parfaite*: a/ être beau, c'est être un, sans mou-

⁸ Pour cette terminologie, cf. stout., Rép. 382d – 383a.

vement ni changement; qu'il s'agisse des corps, des âmes, voire des ustensiles (380e – 381a), *l'excellence implique la permanence* et la beauté l'*uniformité*, b/ être soumis à changer de forme, inversement, pour tout ce qui excelle dans sa forme, c'est aller au difforme, *toute transformation ne pouvant être que déformation* c/ Dieu, par conséquent, dans la mesure où il est «le plus beau et le meilleur» (κάλλιστος καὶ ἀριστος) (381c), c'est-à-dire en tant qu'il conjugue superlativement valeur «esthétique» et valeur «éthique», Dieu (ou plutôt «chacun des dieux», ἕκαστος αὐτῶν: nuance polythéiste dans le monothéisme de la «République») «subsiste continuellement et simplement dans l'identité de sa forme» (381c).

Ainsi s'achève, par cette formule philosophique essentielle⁹ et contre la «blasphémie» du polymorphisme, du métamorphisme, voire de cet anthropo-théo-thério-morphisme, qui brouille les formes des dieux, des hommes et des bêtes (l'iconographie du temps, bien que Platon n'en dise rien ici, était riche de cette fusion et de cette profusion des formes) ainsi s'achève donc l'argument du parfait; l'essence a pour essence d'être permanence ou encore comme dans le «Banquet»¹⁰ *la Beauté est uniformité* et son *eidos* est monoeidétique.

D'autres valeurs, opposées à d'autres anti-valeurs, pourraient être relevées dans la suite du discours platonicien et de la «République». A la mesure des hommes, et non pas seulement des dieux ou des héros, celles-ci pourraient être prospectées contre d'autres anti-valeurs et conformément au programme platonicien de *paideia*. C'est alors qu'apparaîtrait, dans le système d'oppositions entre les vertus et les vices, autre problème, la grande exclusion platonicienne du désir et du plaisir.

IV. *Réflexions et perspectives: un «démêlé», un «chiasme»*

Au terme de cette critique des mythes et des contre-valeurs, qu'ils impliquent et dont ils assurent, selon Platon, la diffusion et la propagation, que déduire, sinon qu'il ne faut pas raconter Homère aux enfants? En effet, malgré «une certaine tendresse et vénération» (φιλία . . . τις καὶ αἰδώς) (Réd., X, 595b), que Platon reconnaît avoir éprouvée «dès l'enfance» (ἐκ παιδὸς) pour Homère, «il ne faut pas accorder plus de valeur à un homme qu'à la vérité» (οὐ γὰρ πρό γε τῆς ἀληθείας τιμητέος ἀνήρ) (595c). Or Platon ne peut exercer cette critique qu'en adoptant, *sur le*

⁹ Ibid., 381c: μένει ἀεὶ ἀπλῶς ἐν τῇ αὐτοῦ μορφῇ.

¹⁰ Banq. 210a où il est énoncé, de la *Forme de la Beauté*, «qu'elle est elle-même, en elle-même et par elle-même et toujours existante dans l'unicité de sa forme (μονοειδὲς ἀεὶ ὄν)».

mythos, un nouveau point de vue, *le point de vue du logos*, depuis lequel le mythe devient effectivement «scandaleux».

Mais si Platon est ce «*Procureur de la République*»¹¹, ironiquement désigné par M. Detienne, bref, à supposer qu'il soit vrai que c'est par Platon que le scandale est arrivé, encore faut-il chercher et assigner dans la raison ainsi que dans le nouveau système de valeurs qu'elle apporte et qui la supporte, les raisons du scandale. Elles tiennent d'abord à une «révision» de l'ancienne *paideia*, culture et idéologie mêlées, ainsi qu'à l'«institution» d'une nouvelle conception de l'homme et de sa formation. Sans doute, et dans ses formes extrêmes, la révision peut-elle aller jusqu'à la «correction», la «rectification», l'«expurgation», voire l'«interdiction» pure et simple des poètes, ce qui prouverait qu'à travers une «censure», aux actes multiples et multisémiques, Platon jette les bases d'une «politique du mythe» et d'une «littérature d'état». Mais par ailleurs, la nouvelle «institution» de l'homme s'appuie sur un ordre inédit de la raison et de ses valeurs, le Vrai, le Bien, le Beau, dialectiquement posées en d'autres lieux, en d'autres textes, conformément à la thèse des Essences et des essentialités propres aux Essences. D'où la formule connue, qui commande *l'arraisonnement de la poésie par la philosophie*: «partout où la raison, comme un souffle, nous porte, c'est là qu'il faut aller» (RÉP. III, 394d). Cette prescription, à valeur impérative ici encore, substitue, non sans humour, à *l'inspiration poétique* ce qu'il faut bien appeler *le souffle de la raison*. C'est celle-ci que l'on retrouve, à la «reprise» du Xe livre de la «République», lorsque Platon résume la préférence et la précellence qu'il faut accorder à la vérité sur un homme par ces simples mots: «ce que je veux dire, il faut le dire» (595c), conjuguant à nouveau dans une même axiologie, les impératifs de l'énonçable et du dicible.

Toutes ces remarques relatives à la philosophie platonicienne des valeurs devraient d'ailleurs ouvrir de nouvelles perspectives au passage supposé du mythe à la raison. On notera d'abord que ce «passage», que l'on avait cru pouvoir *indexer historiquement*¹² sur tel ou tel événement, scientifique, politique ou idéologique, comme s'il pouvait en recevoir sa vérité et sa clarté, ne s'était pas encore opéré à l'époque où Platon écrivait sa «République». Ce qui signifierait que la zone de contact et la phase de coexistence entre le mythe et la raison subsistaient encore, à l'évidence, au moment même où Platon en tentait le «démêlé». Platon n'ignorait pas d'ailleurs que s'il fallait «déplacer» le mythe pour qu'ad-

¹¹ M. Detienne, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, chap. V, La cité défendue par ses mythologues, stout., p. 155.

¹² H. Joly, *Essai sur la rationalité et la pensée mythique grecques*, in Cahier no 1 du Groupe de recherches sur la Philosophie et le Langage, Grenoble, 1981, diff. Vrin, p. 111.

vienne la raison, il était également raisonnable, au sein même de la raison, de faire au mythe sa place¹³. On remarquera aussi que la philosophie platonicienne des valeurs, loin d'être inscrite seulement dans un monde éternitaire et dans un ciel intelligible, indique, à même les textes et à l'articulation de cette époque et de temps plus anciens, que les valeurs ne se comprennent qu'à l'intérieur *d'oppositions et de conflits de valeurs*, c'est-à-dire que la *table des valeurs joue sur une table des contraires*. La plus grande contrariété, fondamentale, n'est d'ailleurs sans doute pas, chez Platon, celle du vrai et du faux, mais de la vertu et du vice, que redouble l'opposition de la beauté et de la laideur. D'où ce qui fut désigné, par différence avec les vertus philosophiques du courage, de la tempérance et de la justice, comme la grande exclusion platonicienne du plaisir. Qu'il s'agisse du plaisir des sens, du plaisir des mythes voire du plaisir de comprendre et d'interpréter les mythes¹⁴, c'est un même «*anti-hédonisme*» qui, chez Platon, règle la culture et la littérature, de même qu'il ordonne la cité et la moralité. Tout se passerait donc comme si le «*moralisme*» excluait l'«*esthétisme*» et fondait le «*rationalisme*» platonicien, les valeurs morales constituant pour ainsi dire les valeurs profondes.

La recherche présente s'est donc appliquée, sur le terrain circonscrit de quelques textes de la «*République*», à reconstituer non le «*passage*» mais ce que l'on a pu appeler le «*démêlé*» platonicien entre le mythe et la raison. Mais ce «*démêlé*», qui prend les proportions d'un débat personnel entre Homère et Platon, et que celui-ci résume en termes de «*conflit*» et d'«*affrontement*», s'approfondit encore dans l'analyse d'un *chiasme insoupçonné entre l'éthique et l'esthétique*. L'approche de ce chiasme devrait permettre, au moins programmatiquement, de poser la question du surgissement antique de l'esthétisme et de l'esthétique et d'élucider brièvement le statut, à vrai dire complexe, d'une «*esthétique*» ancienne.

C'est en effet à reconstituer «une sorte d'archaïque conflit entre philosophie et poésie»¹⁵, et plus largement entre *muthos* et *logos*, que Platon s'est exercé dans la «*République*» et dont, au Xème livre, il donne la clé avec le dernier mot. Renchérisant même sur «les mille signes de leur archaïque affrontement»¹⁶, il discerne, au travers de cette foisonnante sémiologie où l'éthique et l'esthétique croisent et recroisent leurs signifi-

¹³ H.Joly, *Le renversement platonicien*, Logos, Epistémè, Polis, Paris, Vrin, 1974, rééd. 1980, stout., p.339: «La raison grecque n'est pas théorique ni pure au sens où nous pourrions l'entendre. D'abord, et tout particulièrement la raison platonicienne, la *raison grecque n'est pas faite que de raison*...».

¹⁴ Phèdr. 229d–230a.

¹⁵ Rép., X, 607b: παλαιὰ τις διαφορὰ φιλοσοφίᾳ τε καὶ ποιητικῇ.

¹⁶ Ibid., 607c: παλαιὰ ἐναντίωσις.

cations, «le grand combat . . . où il s'agit de devenir bon ou méchant»¹⁷. C'est donc bien là l'alternative d'un choix entre le vice et la vertu, entre l'art et la morale. La question demeure posée de ce que l'on pourrait appeler une *esthétique perverse*, où l'homme prend plaisir à ce qui est mauvais, que ce soit, selon Platon, à l'écoute des mythes, à la lecture des poèmes ou au spectacle de théâtre. En d'autres termes, Platon approfondit sa critique artistique de la production d'art en critique «esthétique» de la satisfaction d'art et oppose radicalement, en matière de sentiments et d'affections, les points de vue de l'«éthique» et de l'«esthétique».

Au point de vue éthique correspond une maxime du sentir et du ressentir, qui fait que l'homme, sous la conduite du *philosophos*, prend plaisir à la vertu, éprouve de la jouissance à la conjonction du Beau, du Bien et du Vrai, mais aussi ressent du déplaisir et de la peine face à la réalité du vice et du mal. C'est ce point de vue que Platon prolongera dans son projet d'«orthopédie» des *Lois*¹⁸, en réaffirmant, conformément à l'antique idéal de la *kalokagathia*, l'identité du Beau et du Bien, du *kalon* et de l'*agathon*, mais surtout en précisant les règles de convenance qui préminent à la bonne disposition des affects et des affections ainsi qu'à l'«éducation» de l'âme par la «discipline» du corps. Grâce au jeu combiné des «bonnes habitudes» et des «belles manières», où le «schématisation» des beaux-arts intervient en imposant de belles «figures» aux âmes et aux corps, ce qu'il s'agit très rigoureusement d'obtenir, c'est un dressage de la marionnette éthique et une «moralisation de l'affectivité»¹⁹, reconnaissable au fait qu'«l'on déteste ce qui doit être détesté et que l'on aime ce qui doit être aimé»²⁰. Aristote, dans son «Ethique à Nicomaque», citant explicitement Platon, reprendra entièrement le thème de l'ὅρθη παιδεία, ainsi que le point de vue éthique, qui exige que «l'on se réjouisse et s'afflige de ce qui se doit»²¹. *Au point de vue esthétique* correspond par contre une manière de sentir et de ressentir, par laquelle l'homme et l'amateur de spectacles se réjouissent «tragiquement» de ce qui devrait faire pleurer et rient «comiquement» de ce qui devrait faire honte. Tant il est vrai aussi que «ce n'est pas une mince affaire pour nos actions que de se réjouir et de s'affliger en bonne ou mauvaise part»²². A la distribution éthique des affects et des réalités qui conduit le *philosophos* à se réjouir en bien de ce qui est bien, ainsi qu'à s'affliger en bonne part de ce qui est mal,

¹⁷ Ibid., 608a: Μέγας . . . δ ἀγών . . . τὸ χρηστὸν ἡ κακὸν γενέσθαι.

¹⁸ Sur l'ὅρθη παιδεία platonicienne cf. *Lois*, II, 653a et sq. Cf. aussi H. Joly, Platon égyptologue, Silex no 13, 1979 ainsi que Revue Philosophique, no 2, 1982, pp. 262 – 264.

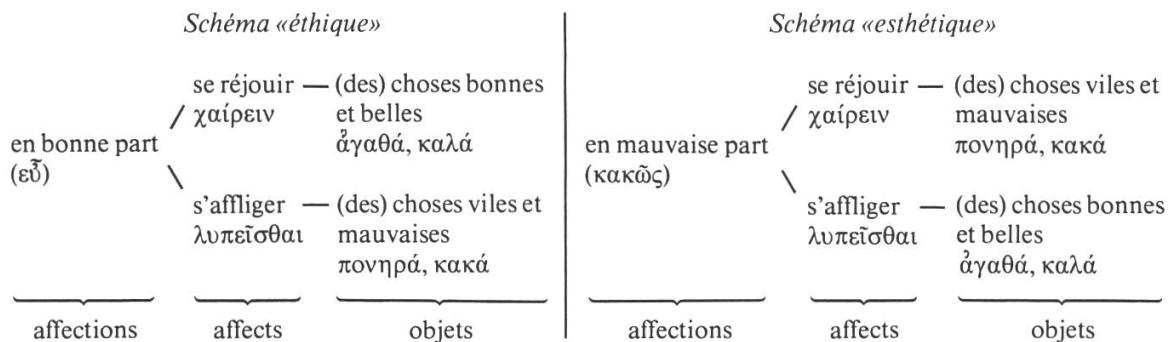
¹⁹ H. Joly, Renversement, op. cit. (note 13), p. 42.

²⁰ *Lois*, II, 653c: μισεῖν μὲν ἡ χρὴ μισεῖν . . . στέργειν δὲ ἡ χρὴ στέργειν.

²¹ Eth. à Nicom. II, III, 2: χαίρειν τε καὶ λυπεῖσθαι οἵς δεῖ.

²² Ibid. II, III, 10: οὐ γὰρ μικρὸν εἰς τὰς πρᾶξεις εῦ ἡ κακῶς χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι.

une autre distribution se substitue donc chez le *philothéamôn*, qui se réjouit en mauvaise part de ce qui est mauvais et s'afflige de même et à mauvais escient de ce qui est bien. Un véritable *chiasme de l'éthique et de l'esthétique* apparaît alors, dont deux schémas contraires peuvent être proposés.



Or ce chiasme n'est rendu possible que par l'art qui, entre les choses et l'amateur ou le spectateur d'art, glisse les peintures et les reflets, en tout cas les *images des choses*. Et cette imagerie, par sa «magie», ses «sortilèges» et ses «mirages» – Platon joue tour à tour de ces différentes métaphores – fait, pourrait-on dire, *reculer les choses derrière les images*, allant même, par «illusion», «tromperie» et «sophistication» – toutes ces critiques sont également platoniciennes – jusqu'à *substituer aux choses les images des choses*; et ceci contrairement aux mathématiques et à la géométrie, qui, par «figures» et «schémas», conduisent aux choses vraies et aux Idées²³. La fonction mimétique et le «symbolisme» qui en résulte peuvent donc expliquer les paradoxes artistiques et les effets esthétiques qu'ils provoquent par le croisement des affects et des affections. Ainsi l'amateur d'art et de poésie peut prendre plaisir au spectacle et à l'imagerie des choses dont la réalité lui causerait du déplaisir et il peut inversement trouver déplaisantes ou risibles, dans l'imitation, le spectacle et l'image, des choses dont il devrait, au plan de la réalité, retirer du plaisir et de la jouissance.

²³ Sur ces problèmes cf. E. Cassirer, *Eidos und Eidolon. Das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen*. Vorträge der Bibliothek Warburg, II, 1922 – 1923, pp. 1 – 27 et notamment, p. 10 et p. 18 où il est question, entre Forme et Image, d'un «Gegensatz» et d'une «Trennung», d'une «Spannung» et d'un «Widerstreit», ainsi que pp. 6 – 7 où les rapports entre les mathématiques et l'éthique sont rigoureusement posés en termes de «normes», la volonté comme la science répondant aux mêmes critères de la *pureté* (reines Wollen, reines Wissen) et de l'*exactitude* (echtes Wissen, echtes Wollen). Pour une pédagogie de l'*eidos* par le schématisme mathématique chez Platon, cf. aussi H. Joly, *Renversement*, op. cit., p. 76 et pp. 194 – 195.

De Platon à Aristote, le même chiasme de la beauté et de la laideur se répète, ainsi qu'un déplacement analogue du plaisir et du déplaisir. Mais loin de provoquer, comme chez Platon, une *dénunciation* des sortilèges de l'art au nom des convenances et des valeurs éthiques, ce chiasme et ce déplacement inspirent à Aristote le premier *énoncé*²⁴ relatif à la spécificité de l'œuvre d'art et peut-être la formulation inaugurale d'une authentique «esthétique». Dans un passage décisif, mais trop peu relevé par les commentateurs, de sa «*Poétique*» (chap.4), et après avoir, *ab initio*, au 1er chapitre, assimilé *poiésis* et *mimésis*, Aristote se livre à une analyse brève mais incisive de cette *mimétique généralisée*. Deux niveaux de recherche peuvent être reconstitués. D'un point de vue «anthropologique», la mimétique s'explique par ce fait que, parmi les animaux, l'homme est, pourrait-on dire en suivant Aristote, un «animal mimétique», ou plus exactement que «les hommes diffèrent des autres animaux en ceci qu'il [l'homme] est l'être le plus imitatif»²⁵. Telle est, selon Aristote, la première cause «naturelle» de la poétique, qui tient à la spécificité *mimétique* de l'homme, spécificité originale et moins connue que des spécificités plus attestées, qui font de celui-ci un «animal logique» et un «animal politique». Deuxième cause: d'un point de vue, disons «esthétique», car le terme ne figure pas dans la grécité, «il y a aussi le fait, poursuit Aristote, que tous les hommes éprouvent de la jouissance aux imitations»²⁶. D'où ce type très spécifique de plaisir que l'homme éprouve non point à la perception des choses, mais à leurs imitations et une spécificité qui le présente comme un *plaisir des formes*, notamment en peinture, c'est-à-dire abstraction faite de la matière. Par quoi la *mimésis* artistique pourrait être rapprochée de l'*aphairésis* mathématique. Très différente de la «figure» ou «schème» géométrique, qui, chez Platon, doit conduire l'âme jusqu'à l'«être idéal» ou forme intelligible mathématique, la «forme» mathématique, selon Aristote, n'est qu'un «être fictif».

²⁴ Cette opposition entre *dénunciation* éthique, chez Platon, et *énoncé* esthétique chez Aristote, pourrait évoquer la conception «embellissante» mais «vaine» de l'art selon Pascal et la conception «transfigurante» et en quelque sorte «ennoblissante» selon Boileau. Sur ce rapprochement, cf. V. Goldschmidt, Temps physique et temps tragique chez Aristote, Paris, Vrin, 1982, p.216.

²⁵ Poétique, chap. 4, 48b, 1. 7 – 8: τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι. Nous ne reprenons pas sur ce point la traduction proposée par R. Dupont-Roc et J. Lallot dans leur édition par ailleurs très élaborée: Aristote, La Poétique. Texte, traduction, notes, Paris, Seuil, 1980. Il est fort douteux en effet que la «représentation» de notre modernité soit à *équivalence sémantique* avec l'antique «imitation». Sur ce problème délicat cf. la communication fondamentale de J. Derrida au XVIIIe Congrès des Sociétés de Philosophie de langue française, Strasbourg, 7 – 10 juillet 1980, in: Actes du Congrès, Paris, Vrin, 1982.

²⁶ Poétique, ibid., 48b 1.8 – 9: καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας.

Simple «morphè» séparée, encore qu’inséparable autrement que par la pensée, elle résulte d’une «abstraction»²⁷, c’est-à-dire d’une soustraction du mouvement, combinée à une extraction de la matière; elle détourne, par là même, de l’«être physique», tandis que la «forme» artistique, autre forme de la «morphè», y reconduit. Identique à la forme géométrique en ce qu’elle est privée elle aussi de matière et parfois de mouvement, la forme artistique, bien distinguée par Aristote du «fini» et de la «couleur», produit, en peinture, un plaisir des formes qui est un *plaisir de reconnaissance*. Ce plaisir, qui s’éprouve donc à la seule présence de la forme, permet en fait *d’identifier l’original dans le portrait* et de s’écrier, selon l’expression reprise par Aristote: «celui-ci, c’est bien lui – οὗτος ἔκεινος»²⁸. Cette formule d’identification fait d’ailleurs écho au «voici ton portrait»²⁹ du «Cratyle» et prolonge l’analyse platonicienne de l’«attribution»³⁰ en peinture qui, dans l’Antiquité, consistait à «rapporter» un portrait plus à son original qu’à son peintre. Tout se passerait donc comme si, à la métaphysique platonicienne du Beau et du Bien, qui dénonçait dans la mimétique une double déficience ontologique et éthique, Aristote substituait, en libérant la *mimésis* de la morale et en cessant délibérément de dénoncer la «démoralisation» par les beaux-arts, une *authentique esthétique de l’imitation*, c’est-à-dire aussi une théorie sans précédent du plaisir des formes.

Mais le chiasme du laid et du beau, qui se retrouve aussi chez Aristote, provoque un type plus original de plaisir. Prenant en effet «l’exemple des formes des bêtes sauvages les plus ignobles ainsi que des cadavres» – on sait par Pline que la peinture des mourants et des morts était pratique courante – Aristote remarque que «nous prenons plaisir à contempler leurs peintures lorsqu’elles sont de la plus grande exactitude», alors que «ces réalités elles-mêmes, nous les voyons avec déplaisir»³¹. Or à propos de cet exemple, fugitif mais singulier, Aristote relève la même *substitution du plaisir au déplaisir* qui avait été déjà notée par Platon. Mais tandis

²⁷ Sur l’«abstraction» mathématique comme productive, chez Aristote d’un type d’être «à caractère fictif» parce que détaché du mouvement et de la matière qui, unis à la forme, définissent l’«être physique», cf. G.G. Granger, *La théorie aristotélicienne de la science*, Paris, Aubier, 1976, stout., pp.294 – 295 et notamment: «C’est la pensée qui pose l’être mathématique comme s’il était séparé . . .».

²⁸ Poétique, chap. 4, 48b 1.17.

²⁹ Crat., 430e: Τούτι ἔστι σὸν γράμμα . . .

³⁰ Sur cette question de l’«*anaphore*» platonicienne, c’est-à-dire de l’«attribution» du portrait à l’original, cf. Cratyle 429e – 431a, ainsi que H.Joly, *Renversement*, op.cit. (note 13), pp. 140 – 142.

³¹ Poét., chap. 4, 48b 1.10 – 12: ἀ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς δρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἡκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἶον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν.

que Platon en concluait à une esthétique perverse qui intervertissait les affections et pervertissait les affects, Aristote jette les bases d'une *esthétique hédoniste* qui décrit précisément comment un objet de déplaisir dans la réalité et pour la vision devient, grâce au truchement de la *mimésis*, un sujet de plaisir par la peinture et l'image. Le support de cette «esthétisation» de la laideur, c'est la «*dématérialisation*» de l'objet et la *présentation d'une forme sans sa matière*. On peut imaginer que les procédés de «narrativisation» et de «dramatisation» ou de «théâtralisation» jouaient le même rôle «déréalisateur», au point que les mythes à scandale et l'horreur tragique fussent transformés, par le récit et le drame, en sujets de plaisir. Ce que ne pouvait admettre Platon, qui prenait les mythes à la lettre et redoutait, comme s'il se fût agi de la réalité, l'«immoralité» des poètes, alors même qu'il en avait parfaitement décelé l'esthétique sous-jacente et qu'il savait que le plaisir d'art pouvait, pour ainsi dire, fonctionner sans déplaisir. Un paradoxe s'impose: Platon, qui *discrédite le plus* la mimétique, est aussi celui qui *croit le plus* aux mythes et à leur violence éducative, sans considérer qu'ils devaient être largement tenus pour des «*fictions*» et non pas seulement par le public cultivé³², sans déceler non plus que le plaisir éprouvé aux inconvéniences voire aux horreurs épiques – la vengeance d'Ulysse – ou à la pitié et à la terreur tragiques – le mythe d'Oedipe – était un plaisir narratif et dramatique, c'est-à-dire un *plaisir d'image*, analogue au plaisir des formes en peinture. On pourrait enfin se demander si une des fonctions du mythe, et plus généralement du «littéraire», ne consiste pas à *dire l'interdit, peindre l'immoralité et discourir scandaleusement*, suscitant ainsi, par toutes les fonctions du négatif, des satisfactions symboliques qui, pour être elles-mêmes fictives, n'en sont pas moins très vives. C'est en tout cas Aristote qui paraît avoir dissocié pour la première fois l'art de la morale et réfléchi sur la spécificité des productions et des satisfactions d'art. Libérant ainsi la sphère des beaux-arts, il ouvrirait la voie, par mimétisme, formalisme et hédonisme, à une authentique esthétique théorique et produirait peut-être, dans sa «*Poétique*», le premier essai d'une esthétique ancienne.

³² Sur la question «Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?» cf. P. Veyne, Paris, Seuil, 1983 et notamment pp. 52 et sq., où se trouve analysée ce que l'on pourrait appeler la stratification sociale des différents publics de mythes, étagée selon toute une variété de réactions, entre la superstition populaire et l'incredulité éclairée et savante.

V. Epilogue sur la question d'une «esthétique» ancienne

L'hypothèse d'une «esthétique» aristotélicienne poserait en effet le problème du statut qu'il conviendrait de conférer à une «esthétique» antique. On se contentera, et pour autant que la présente recherche implique ce problème, de poser quelques repères et d'avancer quelques remarques.

Remarque 1. Les études consacrées aux concepts artistiques et aux théories sur l'art, notamment chez Platon et chez Aristote, sont souvent globalement classées sous la rubrique de l'«esthétique». Une preuve en serait fournie, parmi d'autres exemples, par le répertoire que W. Totok propose de ces travaux dans son monumental «Manuel d'Histoire de la philosophie»³³ et par le recensement, sous ce titre, de nombreuses références bibliographiques. En prenant pour objet le conflit platonicien des valeurs «esthétiques» et des valeurs «éthiques», la présente contribution paraît avoir souscrit partiellement à cette classification. Pourtant le terme d'esthétique, peut-être sans assez de précaution, fut ici affecté, ou non, de guillemets. Le dessein en était de suggérer deux acceptations. L'une, courante et générale, embrassait tout ce qu'une *philosophie de l'art* peut présenter de réflexion sur les productions et les satisfactions, les réalités et les finalités, mais aussi les idées et les théories relatives à l'art. L'autre, plus étroite et plus technique cherchait à indexer une *science de l'art* plus «régionalement» autonome, c'est-à-dire mieux assurée de son domaine, désormais réduit au beau dans les Beaux-Arts, mais aussi «théorétiquement» plus définie quant à ses concepts fondamentaux, «imitation», «création» ou «génie», «plaisir», «jugement» ou «goût» par exemple. En ce sens s'esquissait déjà une distinction entre une philosophie platonicienne de l'Art et une esthétique aristotélicienne des Beaux-Arts.

Remarque 2. Cette distinction s'appuyait en fait sur une discrimination fondamentale, qui doit être brièvement rappelée ici. Elle fut inaugurée par E. Cassirer dans un article décisif, intitulé «Eidos et Eidolon»³⁴, qui portait sur le problème du Beau et de l'Art chez Platon, puis magistralement élucidée par E. Panofsky dans un ouvrage, intitulé «Idea»³⁵ et

³³ W. Totok, *Handbuch der Geschichte der Philosophie*, I, Altertum, Klostermann, Frankfurt, 1964; cf. stout., pp. 160–162, et pp. 224–226.

³⁴ Art.cit., cf. stout., pp. 16–17, p. 21 sq. et stout., p. 27 où E. Cassirer, résumant l'opposition de l'Esthétique et de la Théorie de l'art à partir de la Renaissance, fait lui-même renvoi à l'ouvrage de E. Panofsky.

³⁵ E. Panofsky, *Idea; ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, 1. Auflage, Studien der Bibliothek Warburg, Teubner, Leipzig/Berlin 1924; 2. verbesserte Auflage, Berlin 1960; trad. française par H. Joly, sous le titre: «Idea, contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art», Paris, Gallimard, 1984.

qui, depuis l'Antiquité jusqu'à Dürer, parcourt dans ses multiples inflexions de sens le concept de la théorie ancienne de l'art. Cette démarcation, conceptuellement fondamentale pour l'histoire et la philosophie de l'art, sépare radicalement deux types de méthodes et de styles souvent confondus jusque là: Théorie de l'art (*Kunstlehre*) et Esthétique (*Ästhetik*). L'une s'articule souvent sur ce que Panofsky appelle la «littérature d'art» (*Kunstliteratur*); l'autre fonde, et est seule à fonder, ce qui se désigne comme «science de l'art» (*Kunstwissenschaft*). Or, parmi les nombreux critères conceptuels et théoriques qui permettent de dater au XVIII^e siècle l'avènement de l'esthétique comme science, celui de la *dissociation entre le Beau et le Bien* occupe aux yeux de Panofsky³⁶ une place déterminante. C'est seulement dans la mesure en effet où l'art et la réflexion d'art se sont affranchis des règles et des normes éthiques, ainsi que de la confusion fréquemment maintenue entre le *pulchrum* et le *bonum* que l'«esthétique» peut se constituer en discipline scientifique, théoriser ce qui fait la spécificité de l'art et analyser, notamment pour la modernité, le «vouloir artistique» du créateur ainsi que le plaisir d'art ou le «goût» du connaisseur, désormais considérés en eux-mêmes. Il est d'ailleurs notoire que cette constitution de l'«esthétique» se pense philosophiquement avec Hegel mais surtout et initialement avec Kant, «l'incontestable inventeur du «continent» Esthétique», comme une thèse récente l'a établi avec autant de finesse que de rigueur³⁷. Cette démarcation, qui impose de distinguer entre un *usage précritique* et un *usage critique* de l'«esthétique», paraît ainsi exclure la possibilité même d'une esthétique antique.

Remarque 3. Sans remettre en cause la légitimité conceptuelle de cette démarcation entre Théorie de l'art et Esthétique, ne peut-on envisager d'explorer à sa lumière ce qui s'est donné à entrevoir comme l'émergence d'une esthétique dans l'Antiquité et ceci à trois niveaux?

³⁶ Cf. *Idea*, op.cit., p. 72 (pagination de la traduction française), où E. Panofsky indique que cet affranchissement avait commencé dès la Renaissance, mais par une sorte de silence que l'art plaçait désormais sur la morale, et que l'autonomisation de l'esthétique ne s'est achevée qu'au XVIII^e siècle.

³⁷ O. Chedin, *Sur l'esthétique de Kant et la théorie critique de la représentation*, Paris, Vrin, 1982, p. 9, où l'auteur note «l'indépendance arrachée» par Kant, au profit de l'esthétique, «au double impérialisme du Vrai et du Bien qui n'avaient jamais cessé de se l'annexer» ainsi que, tracée par lui, «la ligne de démarcation radicale entre le Beau, le Vrai et le Bien». Avec pertinence, l'auteur distingue aussi l'entreprise de la *Critique de la faculté de juger* pour «désintellectualiser» et «démoraliser» le beau et celle de la Critique de la Raison pure qui, contre Leibniz, «désintellectualise» la sensibilité et «désensualise» «l'intellect», toute la difficulté résidant dans l'obligation de proposer désormais une *théorie adéquate du goût* qui ne soit pas «théorique» mais proprement «esthétique».

A l'âge homérique d'abord, poèmes et mythes ne sont pas, à l'origine, les chefs-d'œuvre d'immoralité que Platon dénonçait en eux, mais sont le produit de toute une *poétique aédique*, donc d'une esthétique savante déjà très élaborées. En effet, à l'arrière-plan de cette «mythique» sur la «récitation» des mythes que représente, chez Homère et chez Hésiode, la version officielle et populaire de l'«inspiration» et de la «parole soufflée», d'ailleurs décriée dans le *Ion* de Platon, ce sont des techniques très éprouvées qui sont à l'œuvre et qui devaient faire l'objet d'une transmission sans doute ésotérique mais didactiquement contrôlée. Il convient sans doute de faire à l'improvisation sa part mais cette improvisation était réglée et l'instrumentation d'une langue et d'une métrique savantes, les procédés de la «diction formulaire» ainsi que des stratégies narratives complexes, procédant par *diégésis* et *mimésis*, occupaient une place bien plus importante. Les effets de répétition, de divination, de fascination et d'incantation qui en résultaient, visaient à produire sur l'«écoutant» ces phénomènes de ravissement et de charme que les aèdes eux-mêmes appelaient *τέρψις*. C'est donc dans le cadre d'une «épopoïétique», véritable *esthétique de l'épos et du muthos*, et tout à fait en deça des catégories du vrai et du faux, du réel et de l'irréel, de la moralité et de l'«immoralité» séparées seulement plus tard par Platon, que le pouvoir incantatoire des aèdes devait reconstituer un monde et déclencher, aux lisières de la «quasi-réalité» et du «surréal», des «effets de réalité» prodigieux.

A un deuxième niveau, la théorie platonicienne de l'art, adossée à une métaphysique et à une éthique du Bien, du Beau et du Vrai, devait non seulement exclure cette esthétique du mythe mais encore couper la voie à toute esthétique possible. Pourtant, *quoique*, mais aussi *parce que* totalement absorbée par la finalité éducative et moralisante de l'art, cette théorie de l'art, *hommage de la vertu rendu au vice*, configurait avec un *esthétisme envahissant*, dont elle témoignait, précisément en s'y affrontant. Et de fait, la critique du mythe en tant que pseudégorie et discours menteur, celle de la poésie comme poésie à «scandales», aussi déprimante que démoralisante, et plus généralement celle d'une littérature qui n'apprend que les vilaines manières et les mauvaises moeurs, sont, avec la réprobation des plaisirs qui en découlent, les indices platoniciens obsédants d'un «esthétisme» généralisé. Une mode en effet, dont l'origine peut être fixée à la conception «simonidienne» de la poésie qui, comme la peinture, est plaisante à proportion qu'elle est trompeuse, s'est, aux Ve et IVe siècles, étendue à toutes les formes de l'art, propageant, sous ce que nous avons appelé un «esthétisme», toute une *idéologie de l'art pour l'art*, du plaisir pour le plaisir et, conjointement, du plaisir d'art pour le plaisir d'art. Du même coup, la théorie platonicienne de l'art se compose de deux attitudes distinctes: une attitude qui, d'un point de vue idéal, réserve une

fonction éducative et moralisante à un art qui serait désormais soustrait aux fantaisies de la «mythopoïèse» et soumis au contrôle d'une véritable «logopoïèse»; une attitude par ailleurs critique, qui impose souvent censure et prohibition à tout ce que les arts peuvent produire de scandaleux et de hideux, mais aussi de plaisant et de réjouissant. Au point que Panofsky a pu dénoncer dans la théorie platonicienne, exclusive à ce titre de toute esthétique, quelque chose sinon d'«hostile» du moins d'«étranger à l'art»³⁸. Or seule la première attitude, *en ménageant la possibilité d'un art idéal*, nous paraît établir *l'impossibilité d'une esthétique*, tandis que la seconde, par sa critique même, pose en s'y opposant un «esthétisme», dont le *chiasme «esthético-éthique»* constituerait la première ébauche théorique. Il suffirait pour s'en convaincre de rappeler que Platon étend sa défiance à toutes les formes de l'art, que ce soit à l'endroit d'une mythique «plaisante» mais dépourvue de sens moral, d'une musique «instrumentale», privée de la voix et du sens, mais aussi d'une peinture proposant par la «perspective», c'est-à-dire aussi par le coloris et les jeux d'ombre, l'«illusion» des choses et plus généralement d'une prose d'art, dont Platon analyse et parfois pastiche la rhétorique «épidictique», démontrant aussi que, par «figures et couleurs», elle évacue toute vérité, c'est-à-dire tout contenu et tout référent³⁹. Ainsi Platon, par son souci d'inspecter et de suspecter les aspects «modernes» des beaux arts, témoignerait-il des tendances «esthétisantes» de son époque ainsi que des risques d'une esthétique naissante.

Mais c'est avec Aristote seulement, troisième niveau pour la période considérée, que l'*hypothèse d'une «esthétique» ancienne* trouverait à se vérifier en pleine autonomie conceptuelle et théorique. On sait que le premier renversement du platonisme remonte à Aristote et c'est à ce renversement que doit être en partie rattachée la possibilité même de la «Poétique». En effet une nouvelle théorie des formes, «physiquement» non séparées, inspire à Aristote une critique radicale de la métaphysique platonicienne des Formes ou des Idées, qui ne sont selon lui que le produit d'un illégitime «*chôrismos*», d'une abusive séparation. Corrélativement l'impossibilité, pour Aristote, de supposer au principe de la morale le paradigme du Bien ou l'Idée de la Vertu impose aux recherches éthiques un tour délibérément descriptif ainsi que de nouveaux objets, biens et vertus, étudiés à même les manières d'être et d'agir réellement propres aux hommes. Aristote devait apporter aussi à l'histoire et à la philosophie de l'art une contribution plusieurs fois décisive. D'une part, l'acti-

³⁸ Cf. Idea, op.cit., p.18, les termes allemands correspondants étant, de façon caractéristique, «*kunstfeindlich*» et «*kunstfremd*».

³⁹ Cf. à ce sujet: Renversement, op.cit., pp.43 – 45.

vité poétique cesse définitivement de regarder vers les Idées, c'est-à-dire de prendre pour paradigmes des modèles qui, loin d'exister absolument, sont frappés désormais d'inexistence: avec Aristote l'artiste rompt avec l'idéal du dialecticien dont il n'est plus désormais l'émule. Par ailleurs, tandis que les formes physiques ne sont pas séparées de la matière et que les formes mathématiques n'en sont séparables que «par abstraction», les formes artistiques, dont Aristote répète souvent, sur l'exemple du sculpteur, qu'elles sont en puissance dans la matière, sont également immuantes à l'âme de l'artiste avant d'advenir aux choses et de les «informer» par la *technè*. D'où cette formule d'Aristote: «est un produit de l'art tout ce dont la forme réside dans l'âme»⁴⁰. Or c'est cette relative indépendance des formes artistiques par rapport à la matière qui explique l'un des aspects les plus originaux de cette théorie de l'art, qui se change ainsi en esthétique c'est-à-dire inaugure l'autonomie de l'art et du plaisir d'art par rapport à la morale. De même en effet que les peintures produisent des «images» et des «formes», qui sont belles par *mimésis* et indépendamment de la beauté et de la laideur attachées à leur réalité, de même les mythes et les récits qui produisent non les hommes agissants mais des «imitations d'action», autorisent, indépendamment de leur moralité ou de leur immoralité, une jouissance légitime parce que simplement formelle. «Dématérialisation» et «démoralisation», qui vont de pair, sont désormais inhérentes à l'art et cette théorie inédite d'une mimétique formelle jointe à celle d'un plaisir des formes peuvent constituer à bon droit les éléments d'une esthétique ancienne.

Entre mythe et raison, poésie et philosophie et, plus personnellement, entre Homère et Platon, tout un débat se jouait donc, en profondeur, sur les conditions de possibilité et d'impossibilité d'une «esthétique» antique. A la question initialement posée de savoir s'il fallait raconter Homère aux enfants, Platon ne pouvait que répondre négativement, tout en formulant par ailleurs les réserves de tendresse que l'on sait. Réponse paradoxale, car la sévérité de sa critique de la *mimésis* et du *muthos*, totalement éloignés selon lui des vérités et des réalités, s'accompagnait très curieusement d'un sérieux interprétatif absolu qui l'empêchait de dissocier «narration» et «éducation» et en lui faisant prendre les mythes aux mots, le conduisait aussi à prendre les «images» pour des «réalités», elles-mêmes réellement dangereuses pour la réalité des moeurs. C'est que le choix de la «Muse sérieuse» contre la «Muse plaisante» lui imposait un parti délibérément *pro-artistique* mais néanmoins *anti-esthétique*, tout se passant en fait comme si *le retour du référent* impliquait aussi un *refoulement de l'esthétique*. On peut admettre qu'à la même question Aris-

⁴⁰ Méta, VII, 7, 1032a. Cf. aussi Panofsky, Idea, op.cit., p.35.

tote aurait répondu par l'affirmative. L'étude comparée de l'Homère de Platon et de l'Homère d'Aristote le prouverait de surcroît: à *l'analyse critique* qui condamnait les mythes comme «menteurs», «méchants» et «hideux», se substituait, avec Aristote, une *analyse structurale* qui traitait les récits comme des «ensembles», constitués d'«éléments» narratifs propres, et obéissant à des «règles» imitatives rigoureuses, en vue de produire un plaisir d'art spécifique et irréductible. C'est aussi que cette première *analyse littéraire* avait permis de comprendre que les mythes ne sont que des «récits», que la poésie, comme la peinture, n'est qu'«image» et que les plaisirs d'art sont symboliques et par là même cathartiques.

Tout ceci à condition de prendre, tout de nouveau, les beaux-arts au sérieux et de considérer la littérature dans sa «littérarité» même et indépendamment de tout référent, bref à condition d'admettre que, contre une ancienne théorie de l'art, pourtant promise à un long avenir, une esthétique naissante avait commencé de s'opposer.