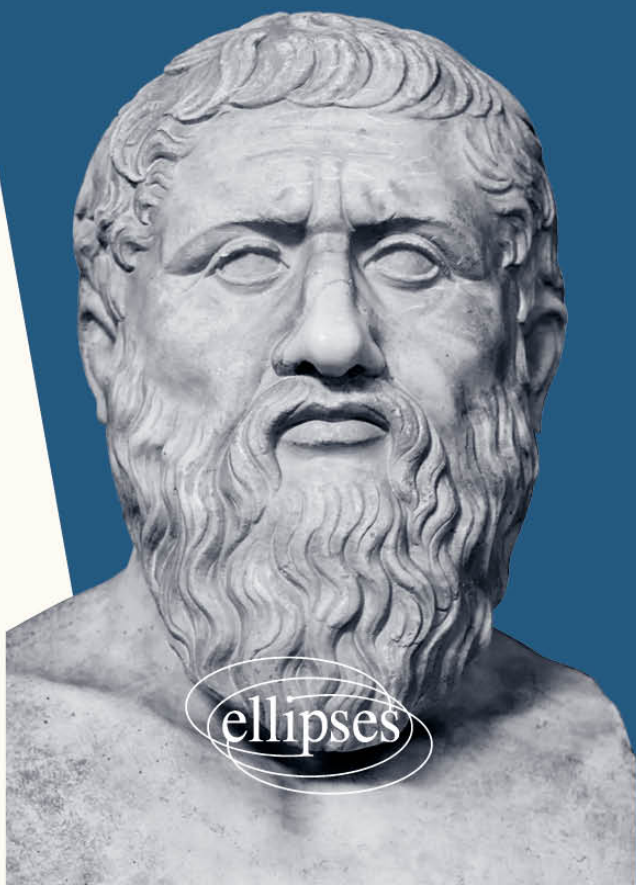


5 clés pour
comprendre



PLATON

Marc LE NY



ellipses

Remarque préliminaire sur la translittération

La translittération est un terme de linguistique qui intéresse la paléographie (c'est-à-dire l'étude des écritures anciennes, de leurs origines et de leur déchiffrement) et les sciences connexes que sont l'épigraphie (étude des inscriptions sur une matière non périssable comme le métal et la pierre), la papyrologie (étude des textes écrits sur des supports périssables, comme les papyrus, les *ostraca*, écrits sur des tessons de terre cuite, des débris de bois) et la codicologie (étude matérielle des manuscrits considérés comme des objets archéologiques).

La translittération du grec ancien en caractères latins (opération par laquelle on passe de l'alphabet d'une langue à celui d'une autre langue, par exemple du cyrillique, de l'hébreu, de l'arabe, du grec ancien ou moderne) doit obéir à un principe, celui selon lequel un signe doit correspondre sans ambiguïté à un autre, sans perte dans la réalisation phonique. Cette équivalence n'étant pas toujours possible (notamment pour les langues consonantiques comme l'arabe ou l'hébreu), on utilise deux signes de l'alphabet latin pour rendre un signe de la langue translittérée. Parmi les difficultés que rencontre la translittération, celle des signes non linguistiques que sont les signes diacritiques (accents et esprits), particulièrement importants en grec ancien, est à souligner.

Pour uniformiser la translittération une norme internationale a été définie, permettant la communication entre les chercheurs de toute nationalité. Lorsqu'elle se heurte aux spécificités d'une langue nationale particulière ou à une tradition de translittération, la norme est augmentée de suppléments et de corrections. Ainsi, en grec ancien, le η , translittéré $\bar{\eta}$ selon la norme internationale, mais s'éloignant de l'habitude érasmiennne, sera écrit \bar{e} . De plus, à côté de la normalisation internationale, il existe une translittération populaire, différente selon la langue dans laquelle elle est faite, car l'on essaie de se rapprocher le plus possible de l'écriture habituelle des sons dans la langue. Dans notre exemple, le η sera finalement noté \hat{e} .

Le résultat est que cohabitent, dans les ouvrages consacrés à Platon, selon les époques et les auteurs, des translittérations diverses. L'âme, en grec ψυχή, pourra se trouver translittérée ainsi : *psychī* (norme internationale), *psyché*, *psuchê* ou *psukhê*, chacune obéissant au même principe en prétendant y parvenir par des voies différentes. Nous avons suivi les leçons de nos professeurs (M. Dixsaut, L. Brisson et P. Marcovits).

Âme – ψυχή (*psukhê*)

CITATION – « L'être qui se meut de lui-même est principe de mouvement. [...] tout corps qui reçoit son mouvement de l'extérieur est inanimé ; mais celui qui le reçoit du dedans, de lui-même, est animé, puisque c'est en cela que consiste la nature de l'âme. Or, s'il en est bien ainsi, si ce qui se meut soi-même n'est autre chose que l'âme, il s'ensuit nécessairement que l'âme ne peut être ni quelque chose d'engendré ni quelque chose de mortel » (*Phèdre*, 245e).

DÉFINITION – Le mot « âme » n'est pas vague, même si l'étendue et la multiplicité de ses emplois peuvent nous donner l'impression d'une polysémie imprécise à son endroit. On retiendra en premier lieu que, d'une part, l'âme signifie toujours la partie essentielle d'un être, et que, d'autre part, Platon a réellement contribué à en déterminer le sens philosophique.

L'âme est le principe, en chaque chose, de tout mouvement. Par « mouvement » on entend tout changement d'être (état, altération, génération et corruption), c'est-à-dire tout devenir. En particulier, elle est le principe des êtres vivants. L'âme est vie. Il n'y a pas d'être vivant qui n'ait en soi, de manière immanente ou consubstantielle, d'âme. Le terme grec employé par Platon, *psukhê*, désigne l'air, mieux : le souffle, c'est-à-dire l'air en mouvement. Un être vivant est un être qui se meut de lui-même de telle sorte que l'on perçoit son mouvement propre même s'il ne s'agit, *a minima*, d'une imperceptible respiration. Ce qui ne se meut pas par soi-même et ne témoigne d'aucune mobilité autonome est inerte ou mort : une pierre ou un cadavre frais.

Pour expliquer les mouvements d'un être, il faut connaître son âme. Dès lors, tout être possédant son mouvement propre, effet d'un principe d'existence immanent et autonome, est vivant. Les fleurs, les arbres, les biches, les hommes, les astres et, ce qui est fondamental pour Platon, le monde lui-même dans sa totalité, sont vivants.

L'âme, principe des mouvements visibles et vivants, se distingue de l'être qu'elle anime en tant qu'elle est elle-même immatérielle et immortelle. Ce point est particulièrement significatif quand il s'agit de l'homme comme du monde. Platon propose plusieurs démonstrations de l'immortalité de l'âme humaine dans le *Phédon*.

L'âme exerce un certain nombre de fonctions déterminées que réalise le corps dans lequel elle est incarnée. Elle le meut constamment, elle perçoit les impressions qui l'affectent, elle connaît les êtres que l'homme rencontre et détermine ses réactions à leur égard, par quoi elle l'oriente et gouverne sa conduite. Sans âme, il n'y a, pour l'homme, ni vie, ni impressions et affections, ni conscience psychologique et morale, ni connaissance rationnelle des êtres et du monde. L'immortalité de l'âme est la condition *sine qua non* pour comprendre la réminiscence, c'est-à-dire, la connaissance. L'âme est tout à la fois le principe de vie du corps, la conscience, le cœur et l'esprit de l'individu. « L'homme, c'est l'âme », écrit Platon dans *Alcibiade* (130c).

L'âme, tout en étant simple, est comprise comme tripartite. *L'épithumia*, la partie désirante de l'âme (*concupiscentia* en latin) a son siège dans le ventre et préside à la vie végétative. Elle témoigne que, pour un être vivant, il y a une puissance du plaisir et concomitamment une impuissance à résister à la tendance naturelle de l'éprouver de manière répétée et continue.

Ces plaisirs sont tous les agréments sensuels du corps (nourriture, boisson, etc.); ils entraînent l'âme dans la recherche passionnelle de satisfactions nombreuses, variées, illimitées, déraisonnables. Lorsqu'il décrit une telle existence, Platon a des mots fermes : « le regard constamment tourné vers le bas, à la manière du bétail, ils sont penchés vers le sol et ils vont pâturant de table en table, s'engraissant et copulant. Ils se querellent pour obtenir toujours

plus de ces choses-là, ils s'encornent mutuellement » (*Rép.*, IX, 586a-b). Le tyran aux dérèglements excessifs, toujours accompagné d'« une escorte de plaisirs serviles » (*Rép.*, IX, 587c) en est la figure exemplaire.

La deuxième partie de l'âme, le *thumos*, désigne l'ardeur du cœur ; elle a son siège dans le cœur et pour vertu le courage. Ses plaisirs se trouvent dans la puissance, les honneurs et la réputation. Ils exposent sans raison l'individu aux satisfactions mêlées de peines et de dégoûts qui sont celles de l'envie, de la jalousie, de l'impétuosité, la colère et de la violence. Cette partie de l'âme est par conséquent solidaire de la première dans la mesure où toutes les deux ne sont pas guidées par la raison, gouvernées par l'âme réfléchie. Elle doit être raisonnée.

Platon condamne la vie intempérante et sans mesure, comme il proscrie les excès de l'âme à l'encontre du corps (*Tim.*, 87e-88a), mais il ne condamne pas le plaisir pas plus qu'il n'écrit un éloge de l'ascétisme ou d'une mortification qui renoncerait aux contentements naturels. Les plaisirs du corps comme de l'âme doivent être, par la raison qui domine l'ensemble, ordonnés selon leur usage. La satisfaction de soi-même n'est ni bonne ni mauvaise ; elle est propre à la vie, comme la souffrance.

C'est ici que prend sens l'allégorie de l'attelage ailé du *Phèdre* (246a sq.) : le cocher, figurant la partie rationnelle propre à gouverner toutes les parties de l'âme, doit dompter le cheval le plus irascible et tumultueux, et conduire l'ensemble de l'équipage. Dans cette description imagée de l'âme, le cocher et les deux chevaux représentent les différentes parties de l'âme.

Enfin, l'âme, étant immortelle et apparentée à l'intelligible, aspire à la connaissance philosophique de la vérité et à la contemplation de l'authentique réalité jusqu'à l'Idée du Bien. La vie contemplative, ou le plaisir philosophique, est la finalité ultime et proprement divine de ce mortel singulier qu'est l'homme, et dont la philosophie propose le chemin vers le plus grand accomplissement qu'il soit.

Art

DÉFINITION - La notion d'art, au sens où nous l'entendons spontanément avec nos oreilles modernes, occupe une position intermédiaire et particulière. L'art des œuvres d'art, celles qui suscitent chez un spectateur un jugement de goût subjectif, une émotion et un enthousiasme personnels pour une production artistique singulière, n'a pas la même signification pour Platon.

L'art est d'abord compris, du point de vue de son auteur, comme un artisanat, à savoir une technique (cf. *tekhnê*) en tout point comparable à une autre, par exemple à celle du cordonnier ou du médecin. Il n'existe pas d'interrogation sur l'originalité, le style ou le génie de l'artiste, mais seulement une évaluation de sa maîtrise technique et de son habileté d'exécution, plus ou moins grande. Serait-il alors qu'il faille envisager l'art à partir de la notion de beauté? On ne peut pas le conclure, car la beauté des productions artisanales renvoie, elle, à une compréhension ontologique du beau elle-même étrangère à notre modernité. Le beau est une qualité de l'être, des actions vertueuses (fermeté d'âme, maîtrise de soi, courage, honnêteté, justice) et du *kosmos*. Il n'y a donc aucunement une « autonomie » du domaine de l'art telle que nous la connaissons depuis le ^{xviii}e s. et l'apparition des Beaux-arts.

Quid de « l'art esthétique » pour Platon? Il n'est pas indifférent aux œuvres de son temps. Xénophon nous montre Socrate discutant avec Parrhasios et le sculpteur Cleitos (*Mémorables*, III, 10). La beauté des couleurs et de la statuaire le touche. Il connaît Parrhasios et ses trompe-l'œil, les œuvres de Phidias, Praxitèle ou Lysippe. À propos de la poésie imitative, même « bannie de la cité » (*Rép.*, X, 607b) au nom de la vérité et de la raison, car trop éloignée de la justice qui doit nourrir la vertu des citoyens, Platon affirme cependant être « sensible à son charme » (*Rép.*, X, 607c), en particulier à celui d'Homère « ce grand poète [qui] a éduqué la Grèce » (*Rép.*, X, 606e). Quand il doit décrire les beautés du monde d'en-haut, c'est à partir des magnifiques couleurs du nôtre qu'il le peint, en particulier les couleurs fondamentales que sont le noir, le rouge, le brillant et le jaune, utilisées par les peintres de son temps, et dont

Le *Timée* fera une théorie. La *musikê*, par quoi il faut entendre les arts en général, et pas seulement la musique au sens strict, possède une puissance d'éveil à l'intelligible incomparable.

Les arts connus de Platon sont des arts réalistes : ils reproduisent la beauté des formes de manière la plus ressemblante qui puisse être. La transparence des drapés sculptés ou le mouvement d'un geste - comme celui du Discobole de Myron - l'amènent à penser l'art comme *mimêsis*. Cette imitation est cependant ambivalente selon qu'elle produise la ressemblance (*eikon*) ou le simulacre (*eidôlon*).

La beauté est l'objet d'une recherche aporétique dans *Hippias majeur* ; elle est associée à l'amour dans *Le Banquet* et les discours du *Phèdre*. Il en est toujours systématiquement question à propos de la connaissance des Formes. L'art et le beau ne sont jamais séparés des autres questions philosophiques. La beauté plastique n'existe que comme fausse répétition des choses sensibles, simulacre envoûtant quand elle est réussie, mais en réalité toujours imparfaite et inférieure, car la seule beauté est celle des Formes et du monde intelligible. Par conséquent elle n'est accessible qu'à l'âme en tant qu'elle connaît (et non qu'elle goûte un plaisir spirituel).

Les choses sensibles sont incomplètes, étant les manifestations des êtres intelligibles ; elles sont multiples et en devenir, et la beauté se trouve dans l'unité ; elles sont mélangées, et la beauté est de l'ordre de la pureté sans amalgame incohérent ; elles sont contingentes, pouvant toujours être autres, alors que la beauté relève de la nécessité rationnelle.

Les seules beautés ici-bas ne sont pas celles des peintres et des sculpteurs, ni même les beautés architecturales égyptiennes qu'admirait Platon. Elles commencent avec les beautés astronomiques du ciel étoilé. Ce qu'il est admirable en elles cependant appartient à la géométrie et à la stéréométrie. Enfin, astres et mathématiques ne sont encore que des images ressemblantes des beautés de l'intelligible.

La pensée platonicienne de l'art et du beau aura des conséquences sur le paradigme de la beauté classique. Les notions d'intégrité et de totalité, d'ordre et d'harmonie, de simplicité et d'unité, d'immobilité

et de sérénité, enfin celles de la plénitude d'un être parfaitement lui-même auquel on associera la clarté de la lumière, constitueront les éléments du modèle. De Plotin à Ficin, du néoplatonisme à la Renaissance, la beauté en soi et intelligible de Platon "descendra" progressivement dans les choses terrestres sensibles.

Beauté – καλός (*kalos*)

CITATION – « Tout ce qui est bien est beau, et rien de ce qui est beau ne va sans mesure ; on supposera que l'être vivant s'il doit être bon et beau doit être bien équilibré » (*Tim.*, 87c).

DÉFINITION – On sait combien Socrate étrille Hippias à propos de la beauté dans l'opus éponyme (*Hip. maj.*). Les trois premières (et ridicules) réponses d'Hippias, une belle jument, une belle jeune femme (ou une belle vierge, παρθένος, *parthenos*: *Hip. maj.*, 297e) ou de l'or, car il ne s'agit que de cas particuliers qui, de plus, ne s'élèvent pas au-dessus de l'opinion commune et du goût moyen de l'Athénien de l'époque. Or la question ne porte pas « sur ce que la foule pense être beau, mais sur ce qu'est le beau » (*Hip. maj.*, 299b). Les suivantes sont également réfutées : le beau *en soi* n'est pas la convenance proportionnée qui fait *apparaître* les choses belles ; il n'est pas non plus l'utile (car ce dernier peut être indifféremment utile pour le bien ou le mal). Si, à la fin de l'entretien, il est envisagé que « les choses belles [sont celles qui] plaisent par l'ouïe et la vue » (*Hip. maj.*, 298b), et que quelque chose de la splendeur et de la puissance du beau semble être "attrapé", il faut convenir que de nombreuses choses ne sont plaisantes ni à voir ni à entendre comme, *dixit* Socrate, les choses privées (et honteuses) de l'amour ou l'horreur (Tirésias). Le dialogue est aporétique.

En réalité, la beauté ne relève pas fondamentalement des arts de la sculpture ou de la peinture. Elle est une notion essentielle tout en ne correspondant en rien à un domaine « esthétique » autonome comme pour les modernes. Pour comprendre la raison pour laquelle la beauté est l'une des clés de voûte qui soutient et compose l'édifice de la pensée platonicienne, il est nécessaire de faire l'effort de s'abstraire (et comme de s'extraire ou de se décentrer) du sens

commun actuel, qui l'associe aux œuvres esthétiques et la définit comme la qualité qu'un spectateur reconnaît à la production d'un artiste. Car la beauté pour Platon, comme pour les Grecs en général, a peu de rapport avec l'art et tout avec l'être. La beauté n'est pas l'impression subjective d'une œuvre sur l'imagination d'un individu singulier, elle n'est pas dans le regard que celui-ci porte sur une œuvre ou un paysage. Elle est une qualité de ce qui est, de l'être. Les choses *sont* belles. Les discours, les objets, les pensées, les actions, les corps, le monde *sont* beaux.

Elle désigne la caractéristique d'un être harmonieusement composé, c'est-à-dire ordonné dans des proportions convenables. Cette harmonie de lignes et de formes est visible; d'elle émane une clarté; elle est sans défaut, sans flou, sans obscurité, sans ornementation inutile, sans changement, complication ou contradiction. La beauté est celle d'un être entier, dont les parties observent entre elles un ordre de détermination réciproque et composent un tout, de sorte que cet être est l'achèvement complet et parfait d'une unité.

Une telle compréhension de la beauté en fait un élément décisif dans des domaines différents de l'enquête philosophique: le monde est beau (*kosmos* signifie ordre, en particulier de l'univers, mais aussi convenance, parure brillante, ornementation; on retrouve cette acception dans le français *cosmétique*), la beauté est liée à l'intelligible (la philosophie, la connaissance de l'être), elle est la cause de l'amour, et conséquemment l'amour de la beauté est inséparable de celui de l'intelligible, de l'immortalité, de la vérité comme de la philosophie elle-même. La beauté a donc un sens à la fois moral, ontologique, épistémologique et cosmologique. Elle est inséparable du Vrai et du Bien.

Bien – ἀγαθόν (*agathon*)

CITATION - « Ce qui confère la vérité aux objets connaissables et accorde à celui qui connaît le pouvoir de connaître, tu peux déclarer que c'est la forme du Bien » (*Rép.*, VI, 508e).