

I- La critique des arts mimétiques. La théorie platonicienne de la mimésis.

A- Les trois degrés de la représentation

Alétheia, le dévoilé (*a-lanthanô*) : seuls les dieux le contemplant ; seuls ils ont accès au savoir absolu : ils boivent l'*ambrosie*.

Eidos : de *idein*, voir. Les mortels n'ont de la vérité qu'une vue instantanée, une fulgurance inoubliable (*a-Lêthê*) dont la réminiscence reçoit le signe. L'*eidos* définit le *paradigme*, le *modèle* qui transmet la connaissance, le signe qui enseigne. Pour garder en mémoire cette lumière ponctuelle – l'électrocution de la torpille – il faut en réaliser la représentation. Cette *représentation* – *mimêsis* – a pour fonction de représenter l'idée qui fait signe. La représentation mimétique est une *image* ou une *icône* de la vérité qui ne se dévoile à nos yeux qu'en un éclair. *Mimeisthai* n'est pas imiter mais *représenter*. Le modèle de toute mimésis n'est pas l'apparence sensible mais l'*idée intelligible*.

L'art grec s'oppose en ce sens à l'art romain. La *mimésis* grecque n'est pas réaliste, mais idéaliste. *Eidos* est la forme en laquelle toute existence accomplit sa nature. Il est alors possible de distinguer divers degrés dans la représentation de l'Idée.

Aux trois degrés dénombrés par Platon dans le devenir mimétique de l'Idée, nous en ajoutons un, puisque la nature est aussi un art, le premier, qui représente aux yeux des mortels la forme de l'immortel.

1- *La* *nature*

Elle est l'œuvre de *phutourgos* (597d) le démiurge divin qui a créé la forme de ce monde (*Timée*). Nature et univers sont des images sensibles de l'intelligible : le monde n'est pas plein de dieux (Thalès), mais plein des *images des dieux*. L'univers est le mythe du divin.

2- *Le* *logos*

Le mot représente l'idée. Le dialecticien est un artisan des noms – *onomatourgos* – le mot en effet ne renvoie pas au *phénomène*, mais à l'*essence*. Ce thème est surtout l'objet du *Cratyle*. Il y est cependant fait allusion ici en 596a : « Nous avons l'habitude d'admettre une certaine idée, une seule, qui embrasse chaque groupe des objets multiples auxquels nous donnons le même nom ». Ainsi le mot fait signe vers la connaissance : qu'est-ce que *aretê* (*Ménon*) ? Le mot représente l'idée en délivrant l'*énigme du sens*. Le langage n'est pas un moyen de communication, mais une question qui enseigne et appelle à penser. Le langage est encore cet élément en lequel le philosophe – cet artisan des mots – fait paraître la vérité, et la représente « dialectiquement ».

3- *Les objets fabriqués – les produits de l'artisanat*

L'artisan humain – *dêmiourgos* – comme l'artisan divin – *phutourgos* – réalise l'*idée*, c'est-à-dire le plan, la conception dont son travail est la matérialisation. Si le philosophe représente l'idée par le langage – *dia-logos* – en vue de la connaissance, l'artisan la représente, la produit, en vue de son utilisation, de sa consommation. De l'*eidos*, le dieu fait un *monde*, le philosophe un *enseignement*, l'artisan une *marchandise*. *Dêmiourgos* : celui qui travaille (*ergon*, œuvre, travail) pour le bien public, pour le peuple (*dêmos*). Alors l'idée tombe dans le domaine public, passe de mains en mains, et ainsi déchoit et s'use dans le lieu commun : l'utilité est aussi l'usage. En se faisant marchandise, en se prostituant sur le marché, l'Idée immortelle devient un « lit » en lequel la pensée, tombant dans la routine de l'usage, peut se laisser aller au sommeil. En nous permettant d'user et de jouir de l'Idée devenue marchandise, l'artisan nous dispense de la peine de la penser.

Politique, 279a et suivant : L'Étranger propose pour paradigme de l'art politique le *travail du tissage* : il s'agit de nouer ensemble le fil de chaîne *vertical* et le fil de trame *horizontal*.

Ainsi la cité est d'abord *communauté dialogique* – cité philosophique dont Socrate est le Roi – en laquelle l'homme enseigne l'homme et tourne son regard vers l'essence – dont se ressouvient la pensée quand elle se pense elle-même. *Politique* 282e : le fil de la chaîne, le *fil vertical* est le plus solide : « quand on tourne la filasse au fuseau, et qu'on fait un fil solide, on dit que c'est le fil de chaîne ». Le fil de chaîne doit soutenir le poids qui le maintient droit.

Relation verticale ascendante. Ce fil tendu verticalement met en rapport le mortel avec l'immortel – il est *erôs* – et rend les hommes sensibles à l'*appel* de la vérité.

Les Lois I, 644d & sq. : « Représentons-nous chacun des êtres vivants que nous sommes comme des marionnettes fabriquées par les dieux (...) Les affections qui sont en nous comme des tendons ou des ficelles nous tirent et, opposées qu'elles sont, nous entraînent en sens inverse l'une de l'autre vers des actions contraires, sur la ligne de partage entre la vertu et le vice (...) Parmi les commandes, il y a la commande d'or, la sainte commande de la raison – *logismos* – que l'on nomme loi commune – *koinon nomon* – de la cité et qui, tandis que les autres sont de fer, raides et semblables à des modèles de toutes sortes, est souple parce qu'elle est d'or. » C'est ainsi que le *logos* – représentation mimétique de la vérité – est le fil qui retient le mortel à l'immortel, le fil de chaîne sans lequel le tissu de la cité serait lâche et peu résistant : *économie des signes*.

Mais la cité est encore un *marché*, système de circulation et d'échange des marchandises (cf. Livre II).

Relation horizontale. Fil de trame, moins solide. Économie des marchandises. C'est cette économie-là qui motive le travail du *démourgos* : répondre à la demande, organiser le système des besoins. L'expansion du marché est *illimitée* : Athènes meurt, étouffée par son propre impérialisme. Seule la définition du dialecticien fixe la mesure, trace la limite. Ainsi l'idée se déprave en se matérialisant dans la marchandise.

4- *Les œuvres du poète mimétique (mimêtikos poiêtês 605a) du créateur de fantômes (o tou eidôlou poiêtês 601b)*

La parole du philosophe appelle à penser. L'œuvre de l'artisan satisfait nos besoins. A quoi sert l'image du peintre ? Le poète mimétique ne représente pas la vérité mais seulement son simulacre (*eidôlon*) ou son fantôme (*phantasma*).

De même qu'un miroir donne l'illusion de la réalité, l'imitateur donne l'illusion de la connaissance et de la révélation. C'est ainsi qu'Homère représente les médecins mais ignore la médecine (599c), il représente les chefs d'État mais ignore la science du gouvernement (599de). C'est ainsi, pourrait-on ajouter, que le sophiste fait croire au peuple qu'il connaît le remède à ses maux, quand il ne sait rien.

L'artiste est un magicien, un faiseur de prodiges, un illusionniste : il nous fait croire à la saisie sensible de l'idée, à sa représentation phénoménale. Pour ce faire, il exploite les incertitudes et la crédulité de notre perception. En effet, nous ne voyons pas l'Être mais l'*apparence* que l'Être manifeste à nos yeux. Toute perspective est une connaissance dépravée, une anamorphose de ce qui est en vérité. Le phénomène est un fantôme mouvant ; il déforme l'idée en la plongeant dans cette eau – dans le Temps – où se dégrade le corps de Glaucos.

Ainsi est-ce par la raison – non par la sensation – que je peux savoir si je veille où je rêve (*Théétète*). 602cd : « Les mêmes objets paraissent brisés ou droits, selon qu'on les regarde dans l'eau ou hors de l'eau (...) C'est à cette infirmité de notre nature que la peinture ombrée, l'art du charlatan et cent autres inventions de ce genre s'adressent et appliquent tous les prestiges de la magie. »

C'est en ce sens que la perspective du visible – *topos oratos* – est en proie au devenir : c'est-à-dire à la variation et la métamorphose continues. L'essence demeure identique (*mesure, calcul, pesée* : 602d) – la définition du cercle – mais le phénomène est un Protée.

Dès lors, dans le monde sensible toujours mouvant, il est aisé de susciter des *apparitions*, de mettre en scène des « idoles » qui sont les simulacres du divin. C'est ainsi que l'homme mimétique nous invite au banquet illusoire de la connaissance. Il fait croire à la révélation. Il donne l'illusion d'être initié. 601b : la poésie, une fois dépouillée de son fard, ne montre qu'un visage sans charme « que la fleur de la jeunesse a quitté ». Ainsi les statues peintes des temples sont des *cadavres fardés* qui nous procurent l'illusion de la présence des dieux qui nous ont quittés.

Phèdre 275d : « Les produits de la peinture sont comme s'ils étaient vivants ; mais poseur une question, ils gardent gravement le silence. Il en est de même des discours écrits. » Mais la magie du poète n'est pas seulement le simulacre du savoir, elle est encore un charme qui passionne et envoûte la pensée, et la divertit de la connaissance d'elle-même.

B- La *mimêsis* tragique et la contagion de la passion

« La poésie tragique représente les hommes dans des actions contraintes ou volontaires, en conséquence desquelles ils se croient heureux ou malheureux et s'abandonnent à la douleur ou à la joie » (603c). Cf. Aristote, *Poétique*, 1449 b 24 & sq. : « La tragédie est la représentation d'une action noble et menée jusqu'à son terme (...) qui, en suscitant la pitié et la frayeur, opère la purification de ces affections. » Pour Aristote, la scène tragique donne à voir la geste des héros. Elle est une leçon éthique qui enseigne la maîtrise des passions. Elle est *catharsis*.

Pour Platon, au contraire, le théâtre tragique n'est pas *purification* mais *souillure* : le spectateur s'abandonne, par contagion ou *sympathie*, à l'expression de la passion (605d). Platon pense surtout au théâtre d'Euripide : selon lui la tragédie n'est pas la célébration d'un acte héroïque, mais la représentation de l'âme déchirée et le spectacle de la Passion. Elle flatte cette partie de notre âme « qui a soif de larmes, qui voudrait soupirer à son aise et se rassasier de lamentations » (606a).

Paradoxe du plaisir tragique : nous jouissons de pleurer, nous sommes heureux de nous lamenter. Platon ici annonce le *christianisme* d'Augustin, *Confessions*, III, 2 : « Pourquoi l'homme veut-il s'affliger en contemplant des aventures tragiques et lamentables qu'il ne voudrait pas lui-même souffrir ? (...) Ce sont donc les larmes et les impressions douloureuses que nous aimons. » Platon – avant le christianisme – marque d'infamie le plaisir que nous prenons à la tragédie, comme à la comédie (606c). Qu'il rie ou qu'il pleure, le spectateur jouit honteusement du spectacle de la misère des autres. La piété que nous éprouvons pour les héros n'est en vérité qu'un sadisme qui s'ignore lui-même. Dès le IV^e siècle, la grande fête tragique s'efface et disparaît. Pas de tragédie chrétienne.

Nous retrouvons ici le procès fait au livre III contre la contagion de l'incantation mimétique, contre l'extraordinaire diffusion de la possession dionysiaque. 604ab : *Logos* et *Nomos* commandent de résister au vertige de la Passion. Ils mobilisent la force d'âme – le *thumos* – pour la sauvegarde de son unité. Inversement, la *mimêsis* tragique est *divertissement*. Elle met la « partie

irascible » de l'âme (604e) au service de la dispersion et du démembrement. Le spectacle tragique s'apparente à ce voyeurisme honteux qui conduisait malgré lui Léontios, fils d'Aglaïon, sur le lieu des supplices (V, 439e sq.). C'est pourquoi la tragédie – comme la peinture – est une possession dionysiaque, une magie incantatoire qui méduse la raison par la fascination d'un simulacre.

*

C'est pourquoi les poètes – et le premier d'entre eux, Homère, qu'on dit l'éducateur de la Grèce, *tên Hellada pepaideuken* (606e) – sont en vérité de mauvais pédagogues. Entre poésie et philosophie – la magie de l'envoûtement et l'exercice de la conscience – il y a un désaccord très ancien, *palaia diaphora* (607b). Ce n'est cependant pas parce qu'il méprise la puissance du charme mimétique que le philosophe s'en détourne, mais au contraire parce qu'il la redoute : « nous avons conscience du charme que la poésie exerce sur nous, mais il serait impie de trahir ce qu'on regarde comme la vérité » (607c). « Nous ferons comme des amants qui, reconnaissant les funestes effets de leur passion, s'en détachent à contre cœur sans doute, mais enfin s'en détachent » (607c). « Nous nous redirons les raisons pour nous prémunir contre les enchantements de la poésie, et nous prendrons garde de retomber dans la passion qui charme notre enfance et charme encore le commun des hommes » (608a). L'aveu de Socrate fait en vérité référence à la biographie de Platon lui-même. Si la passion de la poésie charma son adolescence, il dut faire son deuil de ce premier amour pour se tourner vers la philosophie et se rapprocher de Socrate. Nietzsche, dans *La Naissance de la tragédie née de l'esprit de la musique* (1871), blâme ce qui à ses yeux ne pouvait être qu'une trahison : « Socrate ne pensait pas un instant que la tragédie put dire la vérité [...] Comme Platon, il la rangeait au nombre des arts flatteurs, qui représentent l'agréable et non l'utile, et c'est la raison pour laquelle il exigeait de ses disciples qu'ils s'abstiennent et s'isolent avec rigueur de sollicitations si contraires à la philosophie. Moyennant quoi le jeune poète tragique Platon commença par brûler ses poèmes afin de pouvoir devenir un disciple de Socrate » (*Naissance de la tragédie*, § 14 ; p. 101 des *Œuvres philosophiques complètes*, Gallimard, 1977, p. 101). Nietzsche fait ici référence, sans le citer, à un passage de « La vie de Platon » de Diogène Laërce : « Selon Dicaërque, Platon pratiqua la peinture et il écrivit des poèmes, d'abord des dithyrambes, puis des vers lyriques et des tragédies [...] Un peu plus tard cependant, alors qu'il allait participer à un concours de tragédie, il décida, parce qu'il avait entendu Socrate devant le théâtre de Dionysos, et qu'il lui avait prêté l'oreille, de jeter ses poèmes au feu [...] C'est à partir de ce moment-là, il avait alors vingt ans dit-on, que Platon devint le disciple de Socrate » (Diogène Laërce, *Vie et doctrines des philosophes illustres*, livre III, § 4-5 ; « La Pochothèque », Le Livre de Poche, 1999, p. 395-396).

Dès les premières lignes du Livre X, Platon reconnaît l'ambivalence de ses sentiments à l'égard d'Homère, qu'il s'apprête cependant à critiquer : « Une certaine tendresse et un certain respect que j'ai dès l'enfance pour Homère me retiennent de parler » (595b). Aussi bien le philosophe n'exile-t-il pas définitivement le poète, de même qu'il ne se rend pas aveugle au charme de la beauté. Mais refusant de se laisser fasciner par le chant des sirènes, comme Ulysse attaché au mât, il écoute, non pour se laisser aller à l'ivresse, mais pour penser et pour connaître. La beauté mimétique est un signe démonique qui éveille en nous le désir de savoir, ou *philosophie*. L'art pour le philosophe ne saurait être fin en soi, mais prélude à la *connaissance*.