



## PLATON-ARISTOTE : DEUX PERSPECTIVES DIFFERENCIÉES

### Deux structures de pensées différentes

« Coleridge divisait en deux classes le monde des esprits, selon qu'ils naissent sous le signe d'Aristote ou sous le signe de Platon. Celui-ci poète plutôt que philosophe ou pour mieux dire, philosophe à la manière des poètes, contemple plus qu'il ne raisonne, et réalise plus qu'il n'invente ou ne construit, mené par une dialectique souterraine, qui n'est pas celle de la raison pure »<sup>1</sup>.

Les conceptions de l'art de Platon et d'Aristote divergent, on le sait<sup>2</sup>, gouvernées par deux « structures de pensée » différentes pour reprendre l'expression de A. de Muralt<sup>3</sup>. On peut établir l'unité de leur structure d'intelligibilité sans pour autant compromettre leur multiplicité thématique irréductible. Les définitions classiques de l'art des hommes du Moyen Age remontent à Platon ou à Aristote et insistent plutôt sur l'art en tant que faire. Mais elles dérivent aussi des Stoïciens dont l'influence semble plus inconsciente. L'idée de beau est au cœur de la pensée platonicienne, ainsi que la différence entre les arts et les sciences. L'une des premières choses qu'entreprendra la philosophie « à l'aube de son histoire » avec Platon, ce sera précisément d'isoler *teknè* et *épistèmè* pour les distinguer, là où les temps homériques ne les distinguaient pas encore<sup>4</sup>. Aristote traite quant à lui de la poétique, de la rhétorique et des arts. La Poétique d'Aristote est la source principale de la connaissance de ses opinions esthétiques. « Elle comprenait, d'après les catalogues anciens des écrits aristotéliques, deux livres dont un seul est conservé, qui traite en général de la nature des beaux-arts, surtout de la poésie, et en détail de la tragédie et de l'épopée »<sup>5</sup>.

Aristote pense l'art en rapport avec l'organisation biologique de l'homme, dans une perspective finaliste, présente une ontologie de l'art basée sur l'opposition cardinale entre *teknè* et *phusis*, entre ce qui se fait par nature et ce qui se fait par artifice. Il nous fait toucher du doigt la solidarité historique sinon anthropologique entre art et technique. La distinction aristotélienne distingue la *poiesis* de la *teknè*. Platon condamne l'art, non seulement parce qu'il est incapable d'atteindre la vérité mais plus gravement encore parce qu'il peut en détourner. Il condamne l'art, mais il respecte l'artiste. « Il respecte Homère par-dessus tout. Et cependant il le bannit »<sup>6</sup>. C'est qu'il n'aime pas le changement. Homère donne du plaisir mais le plaisir n'est pas un fondement admissible des jugements de goût, là est la critique principale de Platon. Si le plaisir est le critère de l'art, les poètes risquent de régner et de l'emporter sur la raison. Si de surcroît, ils ne sont que de trompeurs imitateurs d'imitation, pernicieux pour la cité, ses vérités et ses mœurs, il ne reste plus qu'à les chasser de l'Etat. Du moins Platon, le Platon de *La République* était-il loyal envers les poètes. « Il n'ignorait pas que la poésie, aussi

---

<sup>1</sup> H. Brémond, *Histoire du sentiment religieux en France*, t. VII, *la métaphysique des saints*, Paris, 1928, p. 383. Voir aussi Coleridge, *Table Talk*, 2 juillet 1930, Oxford edition, 1917, p. 118. Cité par N. Pouillon, *op. cit.*, « La beauté chez les scolastiques », p. 313.

<sup>2</sup> Le lecteur se reportera au chapitre premier de l'ouvrage d'Alain Besançon, « la critique philosophique de l'image », in *L'image interdite, une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris, Fayard, 1994. Et en particulier les pages 40 à 62 pour l'analyse de Platon et d'Aristote.

<sup>3</sup> Muralt (A. de), *L'enjeu de la philosophie médiévale*, Leiden-NewYork-Kobenhavn-Köln, E. J. Brill, 1991, Introduction.

<sup>4</sup> Stiegler (B.), *La technique et le temps, la faute d'Epiméthée*, Paris, éd. Galilée, 1994, volume I, p. 15.

<sup>5</sup> Svoboda (K.), *L'esthétique d'Aristote*, Brno, 1933, p. 3. Dans cet ouvrage excellent, exhaustif et remarquablement documenté, l'auteur formule curieusement cette étrange remarque en page 5 : « le Moyen Age ne connut point l'esthétique d'Aristote ». Il la connut, et fort bien...

<sup>6</sup> Besançon (A.), *L'image interdite, une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris, Fayard, 1994, p. 45.

longtemps qu'elle reste poésie, ne deviendra jamais et ne peut pas devenir un instrument de l'Etat »<sup>7</sup> et c'est sans doute le suprême hommage qu'il lui rend.

La théorie platonicienne est analysée par Augustin, au livre II de *La Cité de Dieu* où il se demande pourquoi les poètes, à Rome, ne sont pas tenus pour infréquentables au même titre que les histrions. C'est « au Grec Platon » qu'il décerne la palme : « traçant les grandes lignes de ce que devrait être la cité, il estimait qu'il fallait mettre les poètes dehors, comme tous les ennemis de la vérité »<sup>8</sup>. Il leur déniait sans concessions le droit de se maintenir dans une cité convenablement organisée, « soit parce qu'ils racontent n'importe quoi, soit parce qu'ils proposent à l'imitation des infortunés humains les pires choses censément faites par les dieux »<sup>9</sup>.

## Fonction poétique et fonction politique

Platon a souligné « l'incompatibilité de la fonction technique et de la fonction politique »<sup>10</sup>. Il distingue la production de biens : la *poiesis* et la pratique politique : la *praxis*, distinction qui organise sa réflexion selon deux lignes : une anthropologie de la technique basée sur les notions de besoin et de dépendance ou au contraire de puissance et d'émancipation et une évaluation des techniques basée sur la méfiance envers ceux qui agissent ou au contraire sur la confiance envers l'action et ses potentialités. Le mépris du travail manuel qu'on attribue aux Grecs est le plus souvent associé aux textes de Platon sur la question – celui des *Lois* notamment. « Platon y tance vertement cette engeance de techniciens et d'ingénieurs à qui il assigne une place fort peu glorieuse, tout à fait au bas de l'échelle sociale... Une lecture attentive du texte (*Lois* VIII, IX) suggère cependant que ce n'est pas la technique en tant que telle que Platon critique (...). Ce qu'il dénonce en revanche, ce sont les conséquences néfastes que la technique peut avoir selon lui sur la Cité. Si on la laisse se développer sans frein, prévient-il, elle suscite un vorace appétit d'or et d'argent qui détruit le lien social et donne le pouvoir à la seule classe des techniciens et des marchands ... Tout homme [sera] prêt alors, à employer indifféremment les procédés les plus beaux et les plus honteux s'ils doivent rendre riche »<sup>11</sup>. Par ailleurs, « aucun des aspects psychologiques de la fonction technique ne paraît présenter au yeux de Platon de contenu humain valable : ni la tension du travail comme effort humain d'un type particulier, ni l'artifice technique comme invention intelligente, ni la pensée technique dans son rôle formateur de la raison. Au contraire on trouve chez lui le souci de séparer et d'opposer l'intelligence technique et l'intelligence, l'homme technique et son idéal d'homme, comme il sépare et oppose dans la cité la fonction technique et les deux autres »<sup>12</sup>. Vernant en conclut même que pour lui, le travail reste étranger à toute valeur humaine et sous certains aspects, il apparaît à Platon comme l'antithèse de ce qui dans l'homme est essentiel<sup>13</sup>.

Avec Aristote, naturaliste impénitent, nous ne perdons pas le contact avec le concret. Très enclin à rapprocher l'art de la terre, Aristote lui ôte un peu ses ailes pour lui donner des mains. On trouve sa doctrine de l'art dans quelques chapitres de *l'Éthique à Nicomaque* et du *Traité de l'âme* consacrés à la notion de *technè* et aux rapports entre *physis* et *technè*. Mais elle est d'abord dans la doctrine entière. La *technè* pour lui, ce sont les règles. Pour Aristote, l'artiste imite le réel, qui est une matière informée, pénétrée par la forme qui la constitue en réalité. Il établit un parallèle entre l'art et la nature. « Il n'est pas sans importance qu'Aristote ait lâché le mot de création : « tout art est une disposition accompagnée de raison et tournée vers la création »<sup>14</sup>. Contre Platon, il établit la dignité de l'art mimétique et de l'artiste engagé dans l'*imitatio*. Pour Aristote, dans l'art, il existe quatre agents : la nature, l'habitude, la raison et le hasard ou la spontanéité.

<sup>7</sup> Maritain (J.), *La Responsabilité de l'artiste*, Arthème Fayard, 1961, New York, Charles Scribner's sons, in *O.C.*, volume XI, Paris et Fribourg, éd. Saint Paul et Fribourg, 1991, *op. cit.*, p. 189.

<sup>8</sup> Saint Augustin, *La cité de Dieu*, in *O.C.*, Paris, Gallimard, *la Pléiade*, 2000, Livre II, p. 62.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 63.

<sup>10</sup> Vernant (J.- P.), *Mythe et pensée chez les Grecs*, chap. 4, « Le travail et la pensée technique », Paris, Maspéro, 1985, éd. La découverte, p. 269.

<sup>11</sup> Miquel (C.), Ménard (G.), *Les ruses de la technique*, Montréal, Méridiens Klincksieck, 1988, p. 95.

<sup>12</sup> Vernant (J. P.), *op. cit.*, p. 269.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 270.

<sup>14</sup> Aristote, *Métaphysique*, 1034b, cité par A. Besançon, *op. cit.*, p. 60.

« Du point de vue subjectif, psychologique, Aristote prend l'art pour un état, et cela pour un état créant avec une raison vraie. Mais il n'identifie pas la création artistique avec la création en général ; il affirme que la création a lieu, soit par l'art, soit par la puissance, soit par le raisonnement, et que le commencement, la cause motrice, dans la création c'est ou l'intelligence ou l'art ou quelque puissance du créant. La création par l'art y semble signifier une véritable production professionnelle, la création par l'intelligence un projet de l'artiste, la création par la puissance une production quelconque même non professionnelle »<sup>15</sup>.

## L'art et la nature

Parce qu'il établit la dignité du monde sensible, Aristote conçoit la nature en poète et lui accorde un statut éminent. Les œuvres de la nature sont supérieures aux œuvres d'art. Pour lui « l'art est la raison de l'œuvre sans matière, c'est-à-dire la pensée qui n'est pas encore réalisée dans la matière »<sup>16</sup>.

La place centrale de la nature est un des héritages aristotéliens. Thomas associait l'attitude bienveillante d'Augustin devant le monde et celle d'Aristote devant l'art et la nature. Elle est le chef-d'œuvre de Dieu, qui se la représente et la réalise par sa seule pensée. A son tour, la nature prolonge l'influx créateur divin qui lui communique le mouvement la vie, l'être. L'artiste comme la nature et comme Dieu lui-même agit en vue d'une fin et ordonne les éléments en fonction du but. La nature le fait d'une façon substantielle, l'artiste le fait d'une façon accidentelle et contingente : en ce sens l'art est inférieur à la nature. « L'artiste qui a surpris le secret de la nature et réussi la *mimesis* donne à son œuvre contingente comme une nécessité »<sup>17</sup>. En revanche, la nature est soumise à une raison inconsciente, tandis que l'art est une activité de l'intelligence consciente. La beauté est d'abord liée à la nature. « Aristote conçoit la Nature en poète, il y voit l'Art primordial. L'art humain, rival de la Nature, seconde nature, apparaît moins art, seulement second »<sup>18</sup>. Art et Nature chez Maritain sont conçus dans cette perspective.

Aristote cherche la nature du beau dans la découverte des causes, et il subordonne le beau au bien, ce qui est propre à l'Antiquité et le restera jusque chez les stoïciens avec la doctrine du *bonum honestum*. Pour Aristote, les belles choses sont appelées belles soit à cause de l'utilité, soit à cause du plaisir qu'elles procurent<sup>19</sup>. De là provient sa distinction des beaux-arts et des arts de l'utile. Dans le premier cas, l'art est ordonné aux exigences de la vie matérielle de l'homme, dans le second, il est ordonné à la beauté. Autant que Platon, Aristote prend en compte le plaisir que procurent les œuvres d'art, mais il n'en tire pas les mêmes conséquences politiques. Il distingue en particulier le plaisir esthétique du plaisir sensuel. Le design nous rappelle simplement que les arts de l'utile peuvent rejoindre les beaux-arts et que cette distinction est parfaitement accidentelle. Maritain ne la juge pas fondée philosophiquement mais il la tient pour utile et valide. L'art est donc à entendre chez Aristote au sens général de *technè*, qui peut comprendre également l'art de gouverner et l'art militaire. Par là, il ne désigne au fond rien d'autre que les métiers et les sciences appliquées. L'art compte la sculpture, la peinture, la musique, la poésie, l'architecture, la tissanderie, la cordonnerie, l'art culinaire, la médecine, la stratégie ou art militaire, la grammaire, etc... La politique est aussi un art et considéré comme le plus haut: celui de gouverner les hommes. Les trois premiers arts sont les arts de l'amusement et du plaisir, les « beaux arts ». L'architecture est considérée comme un art inutile. Dans un texte sur la technique<sup>20</sup>, Heidegger, cédant à la tentation des jeux étymologiques dont il était coutumier comme maints penseurs d'expression allemande rappelle que le mot technique dérive du grec *technicon* qui désigne « ce qui appartient à la *tecknè*. Ce mot a dès l'aube de la langue ancienne, la même signification qu'*épistémè* – c'est-à-dire veiller sur une chose, la comprendre. *Tecknè* veut dire

---

<sup>15</sup> Svoboda (K.), *op. cit.*, p. 29. La création par la puissance correspondrait chez l'homme à sa « pulsion à produire » qu'Aristote distingue ainsi de l'activité créatrice ou artistique proprement dite.

<sup>16</sup> Svoboda (K.), *op. cit.*, p. 24.

<sup>17</sup> F. Heidsieck, *L'Inspiration*, Paris, PUF, 1961, p. 48.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 45.

<sup>19</sup> Idée que l'on trouve dans le *Gorgias*, 30.474 D.s., Karel Svoboda, *op. cit.* p. 20.

<sup>20</sup> Heidegger (M.), *Langue de tradition et langue technique*, Bruxelles, éd. Lebeer-Hossmann, 1990, p. 23.

s'y connaître en quelque chose »<sup>21</sup>. Or, si la remarque de Heidegger concernant l'équivalence sémantique des deux termes vaut pour les temps homériques, elle ne s'applique plus à la Grèce proprement philosophique, lorsque celle-ci vient au jour.

« Chez Homère, le terme de *tecknè* s'applique au savoir-faire des *démiourgoï*, métallurgistes et charpentiers, et à certaines tâches féminines qui requièrent expérience et dextérité, comme le tissage. Mais il désigne tout aussi bien les magies de Héphestos ou les sortilèges de Protée. Entre la réussite technique et l'exploit magique la différence n'est pas encore marquée. Les secrets du métier, les tours de main du spécialiste rentrent dans le même type d'activité et mettent en jeu la même forme d'intelligence, la même métis que l'art du devin, les ruses du sorcier, la science des philtres et des enchantements de la magicienne »<sup>22</sup>.

### La naissance de la sophistique

La technique, solidaire de l'art est encore tout imprégnée d'une valeur sacrée, magico-religieuse. Entre le VIIe et le Ve siècle, en Grèce, le domaine du technique se définit de façon plus précise, l'action technique se constitue avec ses caractères propres, proches de l'art. Qui dit *teknè* dit savoir spécialisé, apprentissage, procédés secrets de réussite, tout ce qui apparente la sphère de la technique à celle de l'art et le situe dans l'ordre du faire. Autrement dit, dès lors que la technique devient un faire, elle entre dans la sphère du profane, une des conditions de son développement. Pour le Grec du Ve siècle, les choses changent : « agir, ce n'est pas fabriquer des objets ni transformer la nature, c'est avoir prise sur les hommes, les vaincre, les dominer »<sup>23</sup>.

Le mouvement sophistique est le creuset où se fonde et le foyer à partir duquel se diffuse le nouveau schème de pensée techniciste qui est une pensée de la persuasion (et de la manipulation). L'*épistémè* philosophique lutte alors contre la *tecknè* sophistique, dévalorisant tout savoir technique.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Vernant (J. P.), *op. cit.*, p. 304.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 322