

ART ET ÉDUCATION : RÉFLEXION SUR L'IMITATION CHEZ PLATON ET JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Aya Anne-Marie KOUAKOU
Enseignante-Chercheur
(Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire)
Département de Philosophie

Koudou François OZOUKOU
Enseignant-Chercheur
(Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire)
Département de Philosophie

Résumé : Platon et Rousseau portent un intérêt particulier à la question de l'éducation dans la société. Pour eux, en effet, l'éducation constitue le pilier central de l'édifice sociétal. C'est pourquoi, ils considèrent qu'un soin particulier doit lui être accordé. Dans cette perspective, ils émettent des critiques acerbes contre l'art en général et l'imitation en particulier qui semble être un obstacle épistémologique et un ferment à l'immoralité. S'en tenir à cette unique lecture chez ces philosophes, ce serait consacrer une amputation de leur pensée sur l'imitation. Pour rétablir la vérité relativement aux idées communément reçues, faisant de ces penseurs des hostiles et des pourfendeurs de l'imitation, cet article dans une démarche exégétique et critique, procède, alors, à une reconsidération de l'approche platonicienne et rousseauiste de l'art dans son articulation avec l'imitation.

Mots-clés : Art- Connaissance- Éducation- Imitation- Musique

Arte y educación: reflexión sobre la imitación en Platón y Jean-Jacques Rousseau

Resumen: Platón y Rousseau tienen un interés particular en la cuestión de la educación en sociedad. Para ellos, de hecho, la educación es el pilar central de la estructura social. Es por esto que consideran que se le debe dar un cuidado especial. En esta perspectiva, emiten duras críticas contra el arte en general y la imitación en particular, que parece ser un obstáculo epistemológico y un fermento a la inmoralidad. Atenerse a esta singular lectura de estos filósofos sería consagrar una amputación de su pensamiento sobre la imitación. Para restaurar la verdad relativa a las ideas comúnmente recibidas, tornando a estos pensadores hostiles y destructores de la imitación, este artículo en un enfoque exegetico y crítico, procede luego a una reconsideración del enfoque platónico y rousseauiano del arte en su articulación con la imitación.

Palabras clave: Arte- Conocimiento- Educación- Imitación- Música

Art and education: reflection on imitation in Platon and Jean-Jacques Rousseau

Abstract: Platon and Rousseau were particularly interested in the issue of education in society. For them, education is the central pillar of society. For this reason, special care must be taken. With this in mind, they make acerbic criticisms of art in general, and imitation in particular, which seems to be an epistemological obstacle and a breeding ground for immorality. To confine oneself to this single reading of these philosophers is to devote an amputation of their thought on imitation. In order to re-establish the truth in relation to the commonly accepted ideas that make these thinkers hostile and sworn opponent of imitation, this article takes an exegetical and critical approach, reconsidering the Platonic and Rousseauist approach to art in its articulation with imitation.

Keywords : Art- Knowledge- Education- Imitation- Music

Introduction

Platon et Rousseau sont des repères importants en matière de philosophie de l'éducation. Pour ces derniers, en effet, l'éducation demeure un sujet aussi bien déterminant que sérieux. Ainsi, ils recommandent qu'une attention particulière lui soit consacrée car une société où l'éducation est authentiquement accomplie est saine et heureuse. Dans leurs différentes pensées sur l'éducation, l'art y a été associé et l'imitation y fait l'objet d'analyses toutes particulières. En ce qui concerne Platon, J. Lacoste (1991, p. 5) écrit que « si la philosophie de l'art commence avec Platon, elle commence, paradoxalement, par la condamnation des " beaux-arts" et de la poésie ». Pour ce dernier et pour plusieurs commentateurs, l'imitation ne jouit d'aucun intérêt dans la pensée du fondateur de l'Académie. Elle est tenue pour un sujet abject qui vaut toute la salissure possible à l'œuvre d'art. Cette perspective interprétative communément reçue semble être la plus répandue. Rousseau n'échappe pas, quant à lui, à cette critique. On le fait passer pour un véritable pourfendeur de l'œuvre d'art et partant de l'imitation. N. E. Kabli (2022, p. 56) le dit clairement : « l'imitation fait l'objet de condamnation morale » chez Rousseau.

Faut-il admettre ces différentes postures sur l'imitation sans possibilité de les nuancer chez ces auteurs ? L'imitation est-elle négative dans la philosophie de Platon et Rousseau ? Ne jouit-elle pas, chez eux, d'un d'intérêt dans son articulation avec l'éducation ? Telle se formule la problématique d'ensemble de notre étude. Nous montrerons, en première instance, les griefs ou critiques platonicien et rousseauiste contre l'art et l'imitation. Dans un second moment, nous montrerons que l'imitation n'est pas aussi négative qu'on le penserait chez ces auteurs. Cette justification prendra appui sur la contribution de l'imitation à l'éducation morale et à la pédagogie. La réflexion sur la musique nous servira d'élément fondateur de cette analyse. Notre démarche s'inscrit dans l'ordre comparatif et critique.

1. De l'approche négationniste platonicienne et rousseauiste de l'imitation

En parcourant la pensée de Platon et Rousseau, nous notons, aisément, les critiques formulées contre l'art, en général, et contre l'imitation, en particulier. Les principaux griefs retenus contre l'art sont d'ordre épistémologique et moral. C'est cette analyse qui nous occupera dans cette partie de notre étude.

1-1. L'imitation comme un obstacle épistémologique selon Platon et Rousseau

Dans *La République*, Platon dresse un véritable réquisitoire contre l'art. Aussi, l'imitation est-il le principal élément qui cristallise son attention. Mais quel sens donne Platon

à l'imitation ? Pour répondre à cette préoccupation, il faut, tout simplement, se référer au livre X de *La République* où il est question de l'exemple du lit. Il écrit :

Ainsi, il y a trois sortes de lits, l'une qui existe dans la nature des choses, et dont nous pouvons dire, je pense, que dieu est l'auteur (...) une seconde est celle du menuisier et une troisième, celui du peintre. Ainsi, peintre, menuisier, Dieu, ils sont trois qui président à la façon de ces trois espèces de lits (...) Et Dieu, soit qu'il n'ait pas voulu agir autrement, soit quelque nécessité l'ait obligé à ne faire qu'un lit dans la nature, a fait celui-là seul qui est réellement le lit; mais deux lits de ce genre, ou plusieurs, Dieu ne les a jamais produits et ne les produira point(...) Parce que s'il en faisait seulement deux, il s'en manifesterait un troisième dont ceux-là reproduiraient la Forme, et c'est ce lit qui serait le lit réel, non les deux autres (Platon, 2011, 596e-597d).

À travers ces propos, nous notons trois catégories de lits : l'un, l'œuvre ou création de Dieu et les deux autres successivement production du menuisier et de l'artiste. Il ressort de ces différents niveaux de production que Dieu est le créateur du vrai lit et que les deux autres acteurs se contentent de reproduire. Ces derniers se présentent, dans la perspective platonicienne, comme des imitateurs. Cette lecture nous donne de comprendre que l'imitation est reproduction à partir d'un modèle. J. Duchemin (1955, p. 21) rend compte de cette approche lorsqu'elle écrit ce qui suit : « la définition la plus simple (de l'imitation) nous est donnée à l'aide de l'exemple célèbre du lit. Le peintre qui est semblable à un miroir, se borne à reproduire le meuble façonné par le menuisier copiant lui-même l'Idée du lit, modèle éternel, œuvre de la divinité, n'est créateur qu'au troisième degré ». Si le sens de l'imitation est ainsi établi, quel enseignement Platon voudrait-il nous donner ?

L'une des leçons que nous enseigne l'analyse platonicienne de l'imitation est qu'elle serait une entrave épistémologique, c'est à dire qu'elle se présente comme un obstacle à la connaissance de la vérité. Autrement dit, l'imitation empêche l'accession à l'essence des choses. Par l'usage du terme de la mimésis ou l'imitation, le fondateur de l'Académie oppose l'activité artistique à la vérité. Les artistes, parce qu'imitateurs, sont à distance ou éloignés de la vérité. Cette posture platonicienne tient tout son sens dans sa théorie de connaissance où l'imitation s'articule entre l'opposition du monde intelligible et le monde sensible. En effet, Platon, dans sa théorie de connaissance, distingue deux mondes : celui dit intelligible ou des idées (siège de l'essence donc de la vérité) et celui dit sensible ou des apparences. Pour lui, le monde sensible n'est rien d'autre qu'une copie du monde des idées. Ainsi, vu que la production artistique prend sa source dans le monde sensible, il va s'en dire que le monde de l'art et celui du monde sensible forment une et une même réalité. Sous ce jour, étant entendu que le monde sensible dont l'œuvre d'art est l'émanation et qui n'est rien d'autre que le reflet du monde des Idées, est une copie de

ce dernier. Dans ce sens, l'imitation par laquelle se définit, par excellence, l'œuvre d'art, peut être envisagé comme un phénomène négatif car s'inscrivant dans une posture éloignée de la vérité.

Le fondateur de l'Académie, en considérant les arts comme une activité « dont l'imitation est l'essence » (J. Lacoste, 1991, p. 13), fait de la mimésis une œuvre de flatterie et de mensonge. Dans ce sens, l'imitation pourrait être vue comme une entrave à la connaissance. Cette perspective interprétative est plus plausible lorsqu'on continue de suivre le philosophe. Nous scrutons, avec, minutie, certains de ses propos parmi lesquels se trouve cette question : « lequel de ces deux buts se propose (l'art) relativement à chaque objet : est-ce de représenter ce qui est tel qu'il est, ou ce qui paraît tel qu'il paraît ? Est-elle l'imitation de l'apparence ou de la réalité » (Platon, 2011, 597d-598c) ? La réponse de Platon à cette question que l'activité mimétique a suscité en lui est sans appel et il en conclut de la manière suivante : « l'imitation est donc loin du vrai, et si elle façonne tous ces objets, c'est semble-t-il, parce qu'elle ne touche qu'à une petite partie de chacune, laquelle n'est d'ailleurs qu'une ombre » (Platon, 2011, 597d-598c). À y voir de près, nous réalisons que l'imitation nous éloigne de la vérité au lieu de nous y conduire. En somme, l'art et partant l'imitation dans une perspective platonicienne se trouverait être un frein à la connaissance.

Cette thèse faisant de l'imitation une anti-connaissance se trouve aussi être défendue par Rousseau. En effet, dans la même dynamique de pensée que Platon, J.-J. Rousseau (2009, p. 145), nous apprend que « le fondement de l'imitation parmi nous vient du désir de se transporter toujours hors de soi ». Se transporter hors de soi, c'est s'éloigner de soi en voulant être autre que soi. Ce qui est en cause ici, c'est le rejet de soi, de ce qui est vrai et authentique pour faire place au paraître. Pour N. E. Kabli (2022, p. 58), le sens de la condamnation de l'imitation, chez Rousseau, réside dans le fait que « l'imitation est du côté du paraître ». Par l'art de l'imagination, l'individu est motivé par autre chose que ce qu'il est lui-même. Cela signifie que par l'action de l'imitation, l'on ne vise pas l'authenticité, le vrai mais les apparences. « Voilà pourquoi l'imitation fait l'objet de condamnation chez Rousseau. Elle mine la naturalité du sujet et l'éloigne de son authenticité. L'imitation encourage les faux-semblants, elle préfère les apparences à la réalité » (N. E. Kabli, 2022, p. 57). L'imitation est, donc, visée des apparences et non celle de la vérité. Sous ce jour, elle pourrait être comprise comme un obstacle à la connaissance.

La perception de l'imitation comme une entrave à la connaissance de la vérité, chez Rousseau, est sans équivoque. En effet, si selon nous admettons avec N. E. Kabli (2022, p. 62) que « par essence, l'imitation est dédoublement d'une action première et authentique que le geste mimétique vient reproduire » alors, l'imitation pose un réel problème de connaissance et Rousseau n'a pas tort de s'en méfier. Il y a dans l'activité imitative, le jeu du dédoublement qui frise la flatterie et qui met, en évidence, la tromperie. C'est à juste titre donc que Rousseau rejettera le théâtre. Ces propos illustrent bien la pensée de l'auteur de *L'Émile ou de l'éducation* :

Parmi nous,...nos arlequins de toute espèce imitent le beau pour le dégrader, pour le rendre ridicule ; ils cherchent dans le sentiment de leur bassesse à s'égaliser ce qui vaut mieux qu'eux ; ou, s'ils s'efforcent d'imiter ce qu'ils admirent, on voit dans le choix des objets le faux goût des imitateurs ; ils veulent bien plus en imposer aux autres ou faire applaudir leur talent, que se rendre meilleurs ou plus sages » (J.-J. Rousseau, 2009, p. 145).

Dans la scène théâtrale, l'acteur joue un rôle qui l'emmène à se mettre dans la peau d'un personnage en se transportant dans la condition et le vécu de ce dernier. Il met, alors, en avant des émotions qui lui sont parfaitement étrangères en feignant de se les approprier. Sous cet angle, l'acteur vend des illusions, de la chimère et de la contrefaçon ; ce qui constituent de véritables obstacles épistémologiques.

Somme toute, l'imitation relève chez Platon comme chez Jean-Jacques Rousseau de l'ordre du mensonge et de la tromperie ; ce qui serait en inadéquation et incompatible avec la quête de la vérité.

1-2. L'activité imitative comme compromission de l'agir moral chez Platon et Rousseau

Le jugement négationniste platonicien et rousseauiste de l'imitation se perçoit aussi sur le plan moral ou éthique. En effet, si Platon récuse l'art, l'imitation, notamment, c'est en raison de son impact moral. Il exprime cette idée en ces termes : « L'abondante érudition poétique est un danger pour l'enfance » (Platon, 2011, 811b). Pour le fondateur de l'Académie, il faut se méfier des arts à cause de leur grande capacité de corruption morale.

À suivre Platon, l'idée de danger que représente la poésie vient du fait qu'elle célèbre l'impiété en racontant des choses indignes sur les dieux. Les poètes tragiques en mettant en scène des dieux produisant de mauvaises choses, par effet d'imitation, exposent l'âme des jeunes à la corruption. C'est pourquoi, Platon (2011, 391c-392b) défend aux poètes de « persuader à nos jeunes gens que les dieux produisent des choses mauvaises et que les héros ne sont en rien

meilleurs que les hommes (...) ces propos sont impies et faux (...) ils sont nuisibles à ceux qui les entendent ». La dénonciation platonicienne de la poésie tient donc du fait de sa capacité de nuisance morale des jeunes, car ces derniers en écoutant seront corrompus moralement par effet d'imitation. En ce sens, P. M. Schallum (1933, p. 30) affirme que « si en règle générale, Platon proscrie l'art, c'est non seulement à cause de son éloignement de la vérité mais aussi et surtout à cause de son degré de corruption (...) la cité doit interdire la poésie qui ne fait l'apologie de la vertu de peur que durant leur enfance, les gardiens ne soient nourris de mensonges ».

Par ailleurs, l'un des griefs pour lequel Platon critique sévèrement la poésie et le théâtre tragique, c'est leur capacité à susciter chez l'homme des émotions à même de le pervertir moralement. P. Destrée, (2015, p.1) ne dit pas autre chose lorsqu'il affirme que « la question des émotions joue un rôle crucial dans l'appréciation platonicienne de l'art ». Selon Platon, les hommes, face à la poésie et au théâtre, sont enclins à des émotions que ces arts suscitent. Ainsi, les spectateurs sont, par effet d'imitation, à même de donner libre cours aux émotions contractées au théâtre. Nous comprenons que la poésie et le théâtre exercent un énorme pouvoir sur les auditeurs et spectateurs. Ces arts incarnent une puissante force émotive. Ceux qu'on pourrait qualifier de meilleurs, en termes d'éducation, ne résistent pas à leur contact. Cette idée est clairement perceptible dans les propos suivants de Platon (2011, 604d-605d-606c) :

Des meilleurs d'entre nous quand nous entendons Homère ou quelque autre poète tragique imiter un héros dans la douleur, qui, au milieu de ses lamentations ; s'étend en une longue tirade, ou chante, où se frappe la poitrine, ressentons, tu sais, du plaisir, nous nous laissons aller à l'accompagner de notre sympathie, et dans notre enthousiasme nous louons comme bon poète celui qui, au plus haut degré possible, a provoqué en nous de telles dispositions

Nous retenons, à travers ces lignes, que les émotions suscitées par la poésie et le théâtre sont si fortes qu'elles n'épargnent personne ; pas même « (...) ceux qui savent qu'il est honteux de se lamenter en public, et qui sont convaincus, comme l'est Glaucon, qu'une telle vision tragique du monde est moralement blâmable (et qui) devraient pouvoir résister à un tel plaisir » (P. Destrée 2011, pp. 13-14). Dans cette perspective, la tragédie et la poésie se présentent comme un moyen d'expression des émotions et des passions. Ce qui est blâmable, c'est l'habitude qu'on prend finalement « à ressentir ces émotions en voyant les malheurs d'autrui (qui) va donner lieu, petit à petit, au plaisir de pleurer sur ses propres malheurs ou en d'autres termes, à endosser cette vision tragique du monde » (P. Destrée, 2011, pp. 14). C'est pour cette raison que les jeunes de la cité idéale doivent pouvoir se garder ou se refuser d'écouter la poésie ou d'aller au théâtre.

C'est sous ce même prisme moral que Jean-Jacques Rousseau juge l'art. Chez lui en effet, l'éducation ou la morale se juge à l'aune de la conformité de l'enfant à sa nature. La vie authentiquement ou moralement accomplie tient compte de la nature intrinsèque de l'enfant. Agir moralement, c'est agir conformément à sa nature propre. En clair, soutient N. E. Kabli (2022, p. 57), pour que l'enfant soit moralement éduqué, il « doit devenir lui-même en se conformant à sa nature singulière. Être soi, c'est accorder et régler sa volonté sur ses capacités. Tout le programme éducatif du jeune Émile consiste précisément à préserver l'enfant de tout ce qui pourrait altérer sa nature ». Cela suppose que l'acte moral est cet acte qui est conforme à la nature propre de l'homme.

Selon le philosophe genevois, l'activité mimétique est alimentée par le désir du paraître. Elle n'est pas axée sur la volonté propre mais sur un modèle. Cette perspective-détourne, pour ainsi dire, l'enfant d'agir conformément à ce qu'il est naturellement. De ce point de vue, l'imitation consacre le désir de se trouver mieux dans la peau de l'autre que dans sa propre peau. Quoique Rousseau ne semble pas être trop radical sur le fait de prendre les autres comme modèle, il reste cependant très réservé et les propos suivants le traduisent aisément :

Je vois à la manière dont on fait lire l'histoire aux jeunes gens qu'on les transforme, pour ainsi dire, dans tous les personnages qu'ils voient ; qu'on s'efforce de les faire devenir, tantôt Cicéron, tantôt Trajan, tantôt Alexandre, de les décourager lorsqu'ils rentrent en eux-mêmes, de donner à chacun le regret de n'être que soi. Cette méthode a certains avantages dont je ne disconviens pas ; mais quant à mon Émile, s'il arrive une seule fois dans ces parallèles qu'il aime mieux être un autre que lui, cet autre fut-il Socrate, fut-il Caton, tout est manqué ; celui qui commence à se rendre étranger à lui-même ne tarde pas à s'oublier tout-à-fait (J.-J. Rousseau, 2009, pp. 351-352).

Nous remarquons par ces propos que le problème ne se trouve pas dans l'imitation en elle-même, puisque « le goût de l'imitation est de la nature bien ordonnée » (J.-J. Rousseau 2009, pp. 144-145). Mais ce qui est regrettable, c'est qu'« il dégénère en vice dans la société » (J.-J. Rousseau 2009, p.145). Cette capacité de dégénérescence de l'imitation se perçoit dans l'oubli de soi au profit d'une autre personne jugée meilleure. En conséquence, tout acte posé sur fond d'imitation prenant pour référent un autre homme est considérée comme contre nature et donc moralement abjecte. Comme le dit si bien N. E. Kabli (2022, p. 59), dans une perspective rousseauiste, « agir conformément à sa nature, c'est agir dans la perspective de ce qui est bon pour soi, c'est entretenir un rapport naturel entre soi et le monde ». Le bien, le bon et le beau résident dans leur conformité à la nature.

Au regard de tout ce qui précède, nous serions tentés de dire que l'art et partant l'imitation relève d'une note péjorative chez Platon et Rousseau, en ce sens qu'il est un obstacle à la connaissance et impact négativement l'agir moral. Mais faudrait-il recevoir cette approche platonicienne et rousseauiste sans, toutefois, tacher de la nuancer ? L'imitation ne jouit-elle pas d'un sens ambivalent chez ces auteurs ?

2. L'imitation, un regain d'intérêt dans la pensée de Platon et Rousseau

Une lecture radicale selon laquelle l'imitation serait négative chez Platon et Rousseau est, à proprement parler, une amputation de la pensée de ces penseurs sur cette question. Ces philosophes critiquent, certes, vigoureusement l'imitation mais ne la rejettent pas définitivement. L'art et partant l'imitation jouit d'un intérêt particulier dans le philosophe platonicien et rousseauiste. Dans leur pensée respective, l'imitation a valeur pédagogique ou éducative. L'exemple de la musique est très édifiant.

2-1. L'imitation comme un instrument pédagogique et d'éducation chez Platon et Rousseau

La thèse platonicienne et rousseauiste sur l'art, en général, et sur l'imitation, en particulier, mérite d'être nuancée. Ces auteurs en dépit de leurs sévères critiques contre l'imitation ne la condamnent pas définitivement. Dans cette perspective, nous souscrivons entièrement à l'idée de N. E. Kabli (2022, p. 56) selon laquelle « si l'imitation fait l'objet d'une condamnation morale, Rousseau n'en rejette pas complètement l'usage aussi bien sur le plan pédagogique (...) que sur le plan esthétique et artistique ou l'imitation va être repensée à nouveau frais ». Aussi, en dépit des quelques critiques de Platon formulées contre la mimésis et l'art, force est-elle de reconnaître qu'il ne condamne pas définitivement l'art, encore moins la mimésis qu'il incarne. Les propos suivants attestent bien de cette idée :

Si donc nous maintenons notre premier principe, à savoir que nos gardiens, dispensés de tous les autres métiers, doivent être les artisans tout dévoués de l'indépendance de la cité, et négliger ce qui n'y porte point, il faut qu'ils ne fassent et n'imitent rien d'autre; s'ils imitent, que ce soient les qualités qu'il leur convient d'acquérir dès leur enfance : le courage, la tempérance, la sainteté la libéralité et les autres vertus du même genre; mais la bassesse, ils ne doivent ni la pratiquer ni savoir habilement l'imiter (Platon, 2011, 395b-396b).

À travers cette assertion, il ressort que le fondateur de l'Académie, même s'il reste méfiant vis à vis de l'imitation, conseille ou recommande, tout de même, son usage dans la mesure où elle pourrait conduire à un *téolosou*, une fin éthique. Selon lui, quoique l'imitation soit digne de récrimination, elle pourrait être exceptionnellement réinvestie dans le cadre de

l'apprentissage de la vertu. En effet, si d'aventure, les jeunes gardiens étaient emmenés à imiter, cette imitation doit concourir à leur procurer de la vertu et non du vice. Nous voyons que l'imitation jouit d'un intérêt éthico-pédagogique. Par son truchement, les jeunes de la cité idéale peuvent apprendre à être vertueux. Cette approche pédagogique de l'imitation est relayée par Aristote (2007, XVIII, 1448b) lorsqu'il affirme que « les hommes sont des êtres enclins à imiter et qu'ils commencent à apprendre à travers l'imitation ». L'apprentissage est donc consubstantiellement lié à l'imitation. L. D. Fié (2011, p. 2) soutient cette interprétation aristotélicienne en ces termes : « l'imitation a, pour Aristote une valeur cognitive, elle permet selon lui la connaissance ». En somme, imiter c'est apprendre. Cette dynamique de valorisation et de légitimation de l'imitation reste indubitable chez Platon et nous en avons la preuve au regard de cette affirmation :

Ne faut-il pas se mettre à la recherche de ces artisans qui se montrent doués d'un talent naturel qui les rend capables de suivre à la trace la nature du beau et du gracieux, afin que, semblables à ceux qui habitent une contrée saine, les jeunes bénéficient de tout et, quel que soit la provenance de ce qui émane des belles œuvres pour frapper leurs yeux et leurs oreilles, qu'ils l'accueillent comme une brise qui apporte la santé de ses contrées salubres, et dès l'enfance, les dispose insensiblement à la ressemblance, à l'amour et à l'harmonie avec la beauté de la raison (Platon, 2011, 401c-401d).

Cette approche platonicienne de la mimésis nous invite à une méditation particulière. Ici, le talent des artisans ou des artistes est mis en avant. Par son biais, Platon fait une analogie entre le beau artistique et le beau naturel. En raison de la capacité des artistes à se conformer au beau naturel, Platon confère à leurs productions une qualité qui mérite d'être mise à la disposition des jeunes afin que ces belles œuvres impactent leur bon sens ou la raison. Il faut en conclure avec P. M. Schallum (2011, phares 30) que « cet extrait nous invite à nuancer notre jugement sur le point de vue de Platon sur l'art : si le philosophe préconise la censure, c'est pour mieux protéger la jeunesse. La mimésis n'est donc pas totalement rejetée par Platon ». Au regard de ce qui précède, l'imitation n'est pas aussi négative comme on pourrait le penser chez Platon. Elle a un sens pédagogique et éducatif chez lui. C'est donc faire un mauvais procès à Platon que de le considérer comme un anti-art ou un philosophe qui n'aime pas les artistes.

Cette perspective éducative de l'art et partant de l'imitation est aussi partagée par Jean-Jacques Rousseau. Comme nous l'avons indiqué, Rousseau postule pour une éducation arrimée sur le naturel. Autrement dit, chez lui, l'éducation la plus vraie et authentique est celle-là qui obéit à l'ordre naturel. Or, « l'imitation (chez lui) repose sur un fondement naturel. Il y a un désir d'imiter qui est inscrit dans notre nature » (N. E. Kabli, 2022, p. 63).

Selon le citoyen de Genève, il y a deux dimensions dans l'activité mimétique. Imiter selon la tendance naturelle (par imprégnation) et imiter en se projetant hors de soi, en se rapportant à autrui ou à autre chose que soi. La vraie imitation qu'agrée Rousseau, c'est celle qui émane de l'intériorité c'est-à-dire selon la tendance naturelle. Dans l'éducation morale, il importe de ne pas emmener les enfants à faire, par effet d'imitation, des choses qui ne conviennent pas à leur âge. Cela implique qu'il ne faut pas donner à l'enfant des enseignements de type moral. Il faut plutôt montrer à l'enfant et le laisser découvrir les actions morales. Dans ce sens, Rousseau reste fidèle à sa pensée d'éducation dite négative qui consiste « non point à enseigner la vertu ni la vérité mais à garantir le cœur du vice et l'esprit de l'erreur » (J.-J. Rousseau, 2009, p.128).

Toutefois, l'imitation n'est pas totalement proscrite dans la pédagogie rousseauiste. Elle a une importance particulière, en ce sens qu'elle relève d'une donnée naturelle. Laisser l'enfant suivre cette inclinaison naturelle est la meilleure voie pour une éducation morale. Les propos suivants de J.-J. Rousseau (2009, p.144) illustrent bien cette idée : « Je sais que toutes ces vertus par imitation sont des vertus de singe (...). Mais, dans un âge où le cœur ne sent rien encore, il faut bien faire imiter aux enfants les actes dont on veut leur donner l'habitude en attendant qu'ils les puissent faire par discernement et par amour du bien ».

Le philosophe recommande pour une éducation moralement réussie, une bonne articulation de l'imitation. Ce bon usage de l'imitation dont parle Rousseau est clairement perceptible à travers l'art du dessin et de la musique que nous analyserons dans les lignes qui suivront.

2-2. L'art musical dans l'éducation chez Platon et Rousseau

Cette analyse qui réhabilite et valorise l'art et partant l'imitation, se fait plus édifiante lorsque ces auteurs parlent de la musique dans son rapport à l'imitation. Mais comment comprendre une analyse sur l'imitation dans laquelle s'invite la musique ?

Parler d'imitation et parler de musique, c'est parler d'une et d'une même chose, car la musique relève de l'imitation. Il est admis et reconnu que l'imitation est une réalité inhérente à la nature humaine. Ainsi, toute activité humaine dans son articulation artistique ne peut être que mimétique. Chez Aristote, par exemple, tous les arts sans exception sont des arts d'imitation. En effet, soutient D. W. Ross (1923, p. 390), « de tous les arts, celui qui imite le moins, celui qu'on peut le moins accuser d'essayer simplement de reproduire quelque chose de déjà existant,

c'est la musique ; mais, pour Aristote, elle est l'art le plus imitatif ». La musique est donc aussi une activité imitative. Même si ce n'est pas sous le prisme de l'imitation que Platon analyse la portée de la musique dans l'éducation, il était quand même important de clarifier ce détail entre la musique et l'imitation par soucis de cohérence.

Pour Platon (2011, 400e-402b), « l'éducation musicale est souveraine parce que le rythme et l'harmonie ont au plus haut point le pouvoir de pénétrer dans l'âme et la toucher fortement apportant avec eux la grâce et la conférant, si l'on est bien élevé ». L'impact positif de la musique est ici exprimé. La musique agit sur l'âme en lui procurant de l'harmonie, de la beauté, l'autre nom du Bien. On en déduit que le rôle de la musique est de prédisposer et de disposer l'âme au Bien. En clair, le but de la musique est de tourner l'âme vers le bien. Sous cet angle, apparaît, visiblement, la valeur morale de la musique. À ce titre, la musique est incontournable voire indispensable à l'éducation et Platon (2011, 401e-402a), ne manque pas de le souligner. C'est ce qu'il dit en ces termes :

La musique est la partie maîtresse de l'éducation(...) parce que le rythme et l'harmonie sont particulièrement propre à pénétrer dans l'âme et la toucher fortement (...) en les recueillant joyeusement dans son âme pour en faire sa nourriture et devenir un honnête homme, on blâma justement les vices, ou on les hait dès l'enfance, avant de pouvoir s'en rendre compte par la raison et quand la raison vient, ou l'embrasse et ou la reconnaît comme une parente avec d'autant de tendresse qu'ont été nourrit dans la musique.

La musique, telle que nous la présente Platon, joue un double rôle. Non seulement, elle nourrit l'âme et l'empêche de tomber dans le vice mais aussi vise sa formation intellectuelle. La musique cumule en elle un potentiel aussi bien moral qu'intellectuel. La pratique musicale nourrit l'intellection et donne à la pensée de se développer. Somme toute, l'apport de la musique à l'éducation morale et intellectuelle est considérable et incontestable, chez Platon.

Convaincu de ce rôle capital que joue la musique, Platon n'entend pas autoriser toutes sortes de musiques. Il distingue alors à ce propos deux modes de mélodies ou d'harmonies les (Lydienne et Ionienne) et les (Dorien et Phrygienne). Cependant, « Platon proscrivait les modes lydien, propre selon lui aux plaintes, et ionien, qui ne conviendrait qu'aux buveries » (J. Lombard, 1994, p. 120).

Platon postule pour une cité où les jeunes gardiens doivent être éduqués au courage ou à l'intrépidité ; ce qui suppose que tout élément qui a trait à la plainte et aux lamentations devra être écarté. Contrairement à ces modes qui sont de nature à saper l'éducation, le philosophe préfère les modes phrygien et dorien. Les propos suivants en témoignent si éloquemment :

Laisse-nous celle qui imite comme il convient, d'un brave engagé dans la bataille (...) ferme à son rang et résolu, il repousse les attaques du sort. Laisse-nous une autre harmonie pour imiter l'homme engagé dans une action pacifique (...) qui se conduit en toutes ces circonstances avec sagesse et modération, content de ce qui lui arrive. Ces deux harmonies, la violente et la volontaire, qui imiteront avec le plus de beauté les accents des malheureux, des heureux, des sages et des braves, celles-là laisse-les (Platon, 2011, 399a-399d).

À travers cette assertion, nous notons que les harmonies phrygienne et dorienne impulsent le dynamisme et le courage. Elles inspirent la force et la vigueur qui sont des qualités requises aux combats et aux situations funestes. Peu importe les épreuves, les malheurs qui peuvent subvenir, ces harmonies permettent d'être résilient. Au demeurant, la musique est un véritable moyen que préconise Platon. Il convient donc de retenir que l'art, la musique notamment, tient un rôle essentiel dans l'éducation chez Platon.

La musique comprise comme une œuvre mimétique ne déroge pas à cette valeur éducative dans la philosophie de l'art de Rousseau. Il faut le souligner avant d'aller plus loin que la musique est par excellence une activité mimétique dans sa pensée. Au sujet de l'imitation qui émane de l'œuvre musicale, nous distinguons deux principales approches, chez lui. Une approche de type particulier ou technique et une autre de type général. Pour nous en faire une idée plus nette, examinons ces propos qui suivent : « (L)'imitation, dans son sens technique, est l'emploi d'un même chant... dans plusieurs parties qui le font entendre l'une après l'autre (...). L'imitation est toujours bien prise, même en changeant plusieurs notes ; pourvu que ce même chant se reconnaisse toujours » (J.-J. Rousseau, 1995, p. 861). Rousseau nous présente le sens technique de l'imitation dans la musique qui consiste à reprendre un chant sous différentes voix. On peut y supprimer des notes ou en rajouter, opérer une sorte de modification dans le chant mais l'essentiel est de " toujours reconnaître ce chant". L'imitation apparaît ici comme imitation de la chose elle-même et non comme imitation d'une réalité extérieure.

L'imitation, dans le sens d'une transposition ou de retranscription du déjà existant, est une activité banale aux yeux de Rousseau. Cette idée apparaît explicitement à travers cette affirmation :

Il faut toujours dans toute imitation qu'une espèce de discours supplée à la voix de la nature. Le musicien qui veut rendre du bruit par le bruit se trompe ; il ne connoit ni le foible ni le fort de son art ; il en juge sans goût, sans lumières ; apprenez-lui qu'il doit rendre du bruit par du chant, que s'il faisoit croasser des grenouilles il faudrait qu'il les fit chanter, car il ne suffit pas qu'il imite, il faut qu'il touche et qu'il plaise, sans quoi sa maussade imitation n'est rien, et ne donnant d'intérêt à personne, elle ne fait nulle impression (J.-J. Rousseau, 1995, p. 417).

L'imitation, telle qu'elle se présente ici, apparaît sous un jour peu reluisant. Il s'agit de celle de type technique qui est plate, sans originalité, fade et sans goût. En d'autres mots, elle n'est pas un sujet de beauté ou d'esthétique. Selon Rousseau le musicien ne doit pas se contenter de copier ou reprendre servilement les choses. Il doit pouvoir les retravailler de sorte à les rendre plus fines et plaisantes. Nous dirons donc avec N. E. Kabli (2022, p. 70) que « Imiter, n'est pas copier : le musicien pour Rousseau doit " rendre du bruit par un chant". L'imitation artistique doit non seulement imiter, mais " toucher et plaire", l'imitation réussie est celle qui dépasse sa dimension strictement mimétique». Par ces mots, nous découvrons l'autre sens de l'imitation à savoir le général. En effet, le sens général de l'imitation implique qu'elle se dépasse elle-même, c'est à dire qu'elle aille au-delà d'une simple reprise.

Pour mieux faire comprendre ce sens de l'imitation, Rousseau la sort de son contexte d'application habituel. Pour lui, le musicien est susceptible de " peindre les choses" mais non pas comme l'artiste peintre ou la sculpture le ferait. L'imitation musicale est beaucoup plus feinte, raffinée et subtile. Cette conception rousseauiste de l'imitation transparait clairement lorsqu'il écrit ce qui suit :

La peinture, qui n'offre point ses tableaux à l'imagination, mais au sens et à un seul sens, ne peint que les objets soumis à la vue. La musique sembleroit avoir les mêmes bornes par rapport à l'ouïe; cependant elle peint tout, même les objets, qui ne sont que visibles: par un prestige presque inconcevable, elle semble mettre l'œil dans l'oreille, et la plus grande merveille d'un Art qui n'agit que par le mouvement, est d'en pouvoir former jusqu'à l'image du repos (...) La musique agit plus intimement sur nous en excitant, par un sens, des affections semblables à celles qu'on peut exciter par un autre; et, comme le rapport ne peut être sensible que l'impression ne soit forte, la Peinture dénuée de cette force ne peut rendre à la Musique les imitations que celle-ci tire d'elle. Que toute la nature soit endormie, celui qui la contemple ne dort pas, et l'art du Musicien consiste à substituer à l'image insensible de l'objet celle des mouvements que sa présence excite dans le cœur du Contemplateur (...). Il ne représentera pas directement ces choses ; mais il excitera dans l'âme les mêmes mouvements qu'on éprouve en les voyant. (J.-J. Rousseau, 1995, pp. 860-861).

Cette assertion est, certes, longue mais elle est riche en enseignements. Elle nous permet de comprendre que la musique est un art d'imitation au même titre que l'art pictural mais elle "imite autrement" dans un sens aristotélicien de l'expression. Contrairement au peintre, le musicien ne représente pas directement les choses telles qu'elles existent dans la nature. Pour traduire cette idée, Rousseau introduit le concept de mouvement dans le monde de l'art, dans la musique notamment. Par le mouvement, la musique touche et excite le cœur et l'âme non pas après avoir vu l'objet physiquement. La conscience esthétique est ici affirmée par le concept de mouvement. Nous pouvons retenir avec N. E. Kabli (2022, p. 71) que « la musique imite si elle

est capable de susciter dans l'âme de l'auditeur les " mêmes mouvements" (les mêmes émotions, passions, affects) que ceux suscités par l'expérience directe de l'objet imité ».

L'imitation, telle que décrite dans son articulation avec la musique, est un véritable instrument pour une vie moralement ou éthiquement accomplie. Sa capacité à toucher le cœur et l'âme trouve sa principale justification dans le domaine de l'éducation. Cette perspective musicale platonicienne et rousseauiste offre « l'occasion de spéculations sur des aspects de la musique et de l'éducation contemporaine » (A. C. Zongo, 2017, p. 125).

Conclusion

Au terme de ce parcours, il convient de retenir que l'art chez Platon et Rousseau, en raison de son sens mimétique, serait dénué de toute connaissance et ne peut par conséquent servir de voie d'accès à la vérité. L'œuvre d'art mérite donc d'être qualifiée d'œuvre de contrefaçon et de tromperie. La mimésis serait, sous cet angle, perçu comme un obstacle à la vérité. Cette critique sévère et dépréciative contre l'art et l'imitation repose selon M. D. Soro (2004, p. 45) sur « l'expression de la médiocrité, de manque de réflexion personnelle par opposition à la philosophie qui est le lieu de la réflexion » par excellence. Car, en approfondissant la réflexion sur l'imitation chez ces auteurs, il est ressorti qu'ils ne condamnent ni ne rejettent définitivement l'imitation. C'est pourquoi, aussi bien « sur le plan pédagogique que sur le plan esthétique et artistique, l'imitation va être repensée à nouveau frais en particulier dans la pratique de (...) la musique ». (N. E. Kabli, 2022, p. 56). Somme toute, en dépit de leurs différentes critiques contre l'imitation, Platon et Rousseau la réhabilitent en indiquant son rôle combien important dans l'éducation des citoyens. Le sens ambivalent de l'imitation est ainsi établi dans la pensée de Platon et Rousseau.

Références bibliographiques

ARISTOTE (2007). *Poétique*, traduction de Roselyne Roc Dupont et Jean Lallot. Paris : Éditions du Seuil.

CASTELNERAC Benoit (2010). « Plaisirs esthétiques et beauté dans le Philèbe : essai de reconstruction du discours platonicien sur l'art », pp. 1-12, disponible sur le site <https://www.researchgate.net>, consulté le 11 Mai 2023 à 10h.

- DESTRÉE Pierre (2016). *Arts et émotions*, sous la direction de Mathilde Bernard, Alexandre Gefen, Carole Talon-Hugon. Paris : Armand Colin.
- DESTRÉE Pierre (2011). « Art et éducation morale selon Platon ». *Anais de filosofia clássica*, vol. V n°9, 1-16.
- DUCHEMIN Jacqueline (1955). « Platon et l'héritage de la poésie ». *Études Grecques*, tome 68, fascicule 319-323, janvier-décembre, 12-37.
- FIÉ Doh Ludovic (2011). « Mimésis et catharsis : approche aristotélicienne de l'art comme imitation ». *Lettres d'Ivoire*, n°0010, 1-14.
- KABLI El Nassim (2022). « « Faire imiter » : le problème de l'imitation chez Jean-Jacques Rousseau ». *Mosaïque*, n°17, 56-73.
- LACOSTE Jean (2010). *La philosophie de l'art*. Paris : Que sais-je.
- LOMBARD Jean (1994). *Aristote, politique et éducation*. Paris : L'Harmattan.
- PLATON (2011). *Œuvres Complètes*, sous la direction de Luc Brisson. Paris : Flammarion.
- ROUSSEAU Jean-Jacques (2009). *Émile ou de l'éducation*. Paris : Flammarion
- ROUSSEAU Jean-Jacques (1995). *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, Pléiade, tome V.
- ROSS William David (1923). *Aristote*, Paris : Éditions des archives contemporaines.
- SCHALLUM Maxim Pierre (1933). *Platon et l'art de son temps*. Paris : Alcan.
- SORO David Musa (2004). « De la critique platonicienne de l'art ». *Le Korè*, n° 35, 38-52.
- ZONGO Casimir Alain (2017). « Esthétique musicale et éthique chez Platon ». *Le Cahier Philosophique d'Afrique*, n°0015, 109-225.