

Platon et l'Éducation par la Fiction

[Plato and Education through Fiction]

Mustapha Charfaoui

Centre d'études Doctorales «Homme - Société - Éducation», Faculté des sciences de l'Éducation, Université Mohamed V, Rabat, Morocco

Copyright © 2024 ISSR Journals. This is an open access article distributed under the *Creative Commons Attribution License*, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ABSTRACT: In this study which focuses on the theme of education, we propose to take a detour into the distant times of Greek Antiquity, to question ourselves and to educate ourselves. If we must justify such a digression in time, the reason is that the merit of this people lies, among other things, in their restoration of a close link between humanity and Education. The ideal that they envisaged during the golden age is at the origin of humanism in the sense that humanity is seen as a value. Let us not forget that Renaissance humanism is characterized by a return to ancient sources following the equation of equivalence between education and humanism. Following the belief that humanity is based on the full development of man's faculties, Plato seems to be one of the scholars who reflected on the multiple ways, through multiple voices, of becoming a Man: erudition, wisdom, physical beauty, virtue, temperance, knowledge etc. We suggest drawing a thread from the fabric of this complex theme. It is a question of putting into perspective the Platonic debate on education via poems, fables... This subject is part of the famous crusade that Platonic philosophy leads against art and which is often read and treated in a manner univocal and sterile, this is why we will focus not only on the affinities of the philosopher's analysis but also on the gray areas which make the Platonic point of view a fruitful thought in the educational field.

KEYWORDS: Platonic education, poems, mimetic contagion, fiction, simulation, alienating power.

RESUME: Dans cette étude qui s'intéresse au thème de l'éducation, nous proposons de faire un détour dans les temps lointains de l'Antiquité grecque, de nous interroger et de nous instruire. Si nous devons justifier une telle digression dans le temps, la raison en est que le mérite de ce peuple réside, entre autres, dans leur restauration d'un lien étroit entre humanité et Education. L'idéal qu'ils ont envisagé lors de l'âge d'or est à l'origine de l'humanisme au sens où l'humanité est vue comme valeur. N'oublions pas que l'humanisme de la Renaissance est caractérisé par un retour aux sources antiques suivant l'équation de l'équivalence entre éducation et humanisme. Suivant la croyance que l'humanité repose sur le plein épanouissement des facultés de l'homme, Platon semble bien être l'un des savants ayant réfléchi aux multiples voies, par multiples voix, de devenir Homme: l'érudition, la sagesse, la beauté physique, la vertu, la tempérance, le savoir etc.

Nous suggérons de tirer un fil de l'étoffe de cette thématique complexe. Il s'agit de mettre en perspective le débat platonicien de l'éducation via les poèmes, les fables...Ce sujet fait partie de la fameuse croisade que mène la philosophie platonicienne contre l'art et qui est souvent lue et traitée d'une manière univoque et stérile, c'est pourquoi nous mettrons le point non seulement sur les affinités de l'analyse du philosophe mais aussi sur les zones d'ombre qui font du point de vue platonicien une pensée féconde dans le domaine éducatif.

MOTS-CLEFS: éducation platonicienne, les poèmes, contagion mimétique, fiction, simulation, pouvoir aliénant.

1 INTRODUCTION

Dans cet article, notre étude se consacrera à l'un des problèmes liés au thème de l'éducation platonicienne. Il est fort bien connu que le philosophe chasse les faiseurs de fables et les poètes de sa cité idéale. Également, aucune place n'est réservée à leurs fictions dans le projet éducatif et dans la cité de manière générale. Il s'agit là d'une opinion mise au rang des évidences. Cela est renforcé par la vieille

querelle qui oppose la philosophie à l'art. Sur ce, notre intention est, premièrement, de nous interroger sur le bannissement de la poésie de la cité idéale de Platon ainsi que sur l'inutilité de la pratique poétique. Dès lors, il convient de cerner notre recherche par une question majeure qui structurera notre analyse tout en limitant tout risque de divagation; à partir de quel (s) motif (s) se justifie l'interdiction du Récit¹ dans l'éducation des gardiens de la cité idéale de Platon ? Pour tenter d'apporter quelques éléments de réponse à cette problématique, il est intéressant de monter de manière minutieuse les risques de l'éducation au biais des récits. Pour ce faire, il est commode d'emprunter deux voies complémentaires; il s'agit dans un premier temps de mettre en perspective le point de vue platonicien selon lequel la poésie s'exhibe en tant que mensonge avéré qui nous guidera à la vérification des mécanismes sous-jacents du pouvoir aliénant des récits et des poèmes.

2 LA POESIE: UN MENSONGE AVERE

« Certains poètes sont sujets, dans le dramatique, à de longues suites de vers pompeux, qui semblent forts, élevés, et remplis de grands sentiments. Le peuple écoute avidement, les yeux élevés et la bouche ouverte, croit que cela lui plaît, et à mesure qu'il y comprend moins, l'admire d'avantage; il n'a pas le temps de respirer, il a à peine celui de se récrier et d'applaudir »² La Bruyère.

2.1 LA POESIE COMME SIMULATION

La *République* de Platon est un ouvrage ayant pour but ultime la conceptualisation d'une cité juste. Au cours des livres II et III, Platon, après des considérations en matière économique, se penche sur la question de l'éducation nécessaire aux gardiens de la cité. La question, à laquelle nous essayerons de répondre dans cette partie, s'inscrit dans la ligne de la vieille querelle entre la philosophie et l'art. Nous nous intéressons plus particulièrement aux jugements du philosophe face au contenu des récits de tout genre: fables, cosmogonies, poèmes etc. En fait, Platon remet en question toutes les formes du discours provenant des poètes et des faiseurs de fables. Cela fait partie de la fameuse croisade que mène la philosophie platonicienne contre l'art. Cet élément mérite autant d'attention et de méfiance, surtout qu'un tel sujet, à force d'être répété à l'envi, court le risque de l'évidence. Avant de commencer, il est intéressant de s'arrêter d'abord sur la définition de l'éducation.

Dans la tentative de conceptualiser le terme éducation dans le même ouvrage, la « *paideia* » est susceptible d'être traduite par « culture » ou « civilisation » et est associée tout au long de l'ouvrage à un binôme qui vient lever le voile sur une nouvelle perspective et éclaircir « la signification vague » que revêt le mot. Parmi les mots qui lui sont associés, celui de « banquet » revient sans cesse dans la mesure où il figure comme réponse à la question suivante : comment faire apprendre aux jeunes la tempérance ? Les banquets en sont le vecteur. Ces fêtes organisées doivent être vues sous le prisme d'une enquête et d'une initiation à la tempérance et non comme un simple divertissement où tout est permis. Sur ce, il est nécessaire de mentionner que ces fêtes sont orchestrées par la surveillance des dieux: « *Mais les Dieux, (...) nous ont ménagé des intervalles de repos dans la succession régulière des fêtes instituées à leur honneur; ils ont voulu que les Muses, Apollon leur chef, et Bacchus, les célébrent de concert avec nous, afin qu'avec leur secours nous puissions réparer dans ces fêtes les pertes de notre éducation* »³.

C'est exactement à travers cette citation que notre première question revient au premier plan. Vu que les banquets sont organisés, sous la surveillance des dieux, à l'éducation et à la formation des hommes, le premier motif du conflit que Platon mène contre le Récit est d'ordre théologique comme le témoignent les mots suivants: « *Mais de tous les discours, les plus étranges sont ceux qu'ils tiennent sur les dieux et la vertu.* »⁴. L'intérêt d'une telle déclaration réside dans l'épithète « étranges » qui va permettre d'aiguillonner et de mettre le doigt directement sur la première arme de l'inquisition des poètes et des faiseurs des fables: la singularité des contenus.

Mais avant, revenons au terme lui-même: que veut dire un Récit ? Premièrement, le Récit n'existe pas naturellement, mais il est une construction humaine. Constat qui se déploie dans la définition suivante mieux que nulle part ailleurs: « (...) *On s'accorde généralement à admettre que, pour composer une histoire qui en ait l'allure, il faut plusieurs composantes...* »⁵. Notons que les termes « composer » et « composantes » rejoint sémantiquement celui de construction. Le Récit est donc une fabrication et une invention humaine et le fruit d'un travail qui procède par la juxtaposition des mots. Cette invention porte sur un objet qui en constitue le contenu et que nous nommerons la définition objective. Celle-ci, à son tour, concerne le rapport entre le discours et son objet. Dans cette partie, il s'agit

¹ Le terme Récit englobe les fables, les contes, les cosmogonies d'Hésiode, et plus particulièrement la poésie narrative d'Homère citée plusieurs fois dans le corpus du travail. Il s'agit d'un terme générique que nous donnons à toutes sortes de discours dont la base est une histoire à narrer ou à représenter (les arts dramatiques y sont inclus).

² La Bruyère, *Les Caractères*, Paris, Classiques Français, 1993, p. 66.

³ Platon, *Les Lois*, op. cit., pp.35-36

⁴ Platon, *La République*, Robert Baccou (trad), Paris, Librairie Garnier Frères, 1950, p. 65.

⁵ Jean-François Dortier, *le dictionnaire des sciences humaines*, Paris, Sciences humaines, 2007, p.710

d'interroger les remontrances du philosophe contre le Récit du point de vue objectif (contenu) et dans la deuxième, il sera question de la définition subjective (représenter, c'est faire croire). Les deux constituent l'opération mimétique (prise dans le sens d'imitation).

Nous convenons de l'étrangeté du contenu des récits. La progression de la lecture permet de voir de plus près de quel type d'étrangeté il s'agit. Platon émet d'innombrables exemples qui visent essentiellement les récits « *d'Hésiode, d'Homère et des autres poètes; car toutes les fables qu'ils ont débitées et qu'ils débitent encore aux hommes sont remplies de mensonges.* »⁶. La pièce-maitresse de cette citation est le substantif « *mensonges* » qui signale le décalage entre le discours et l'objet sur lequel il porte. Ou mieux, il est question de l'incompatibilité de ce qu'il fut avec ce qui est rapporté à son égard. Cela est intimement lié au fait que dans la logique de la philosophie de Platon le récit est pensé comme une image (verbale certainement) qui peut ou non ressembler à ce dont elle est l'image.

Le mensonge est alors la caractéristique qui se colle au contenu de l'opération mimétique verbale des fables. Rien que cela peut nous guider au constat suivant: le récit ne contient pas la vérité (théologique). Dans le même sens, les propos suivants sont éclairissants, les mensonges dont parlent ces extraits « *défigurent les dieux et les héros, semblables à des portraits qui n'auraient aucune ressemblance avec les personnes que le peintre aurait voulu représenter.* »⁷. Donc, ces fausses vérités atteignent exclusivement les dieux et les héros. Sur ce point, un rappel est d'une extrême utilité. Suivant l'échelle des devoirs instituée par l'helléniste, le respect à l'égard des divinités en occupe le premier rang, après quoi viennent les hommes divins. Donc le rapport est quantitatif, plus l'objet du mensonge est honoré, plus le mensonge est considérable.

Parler seulement de mensonges risque d'anéantir une donnée à la fois essentielle et profitable à la progression de la réflexion. Dans la pensée de Platon, mensonges et erreurs sont moralement blâmables et pernicieux. C'est dans cette optique que s'est progressivement imposée la question suivante: les Récits disent-ils des mensonges ou des erreurs ? A cette objection, il est possible de répondre que l'auteur de la *République* fait le discernement subtil en se méfiant du flottement sémantique des deux notions qui se confondent mutuellement.

Ce n'est pas un hasard si le mot « *erreur* » se substitue au « *mensonge* » et l'ouvrage en porte témoignage: « *On ne doit donc pas admettre sur l'autorité d'Homère, ou de tout autre poète, une erreur, au sujet des dieux* »⁸. De la première question en découle une autre: le poète connaît-il la vérité théologique? Si la réponse est affirmative, cela implique que le choix du mensonge revient essentiellement à la volonté du poète. Autrement dit, le poète possède une vérité sur les dieux qu'il défigure dans son poème. L'acte de mentir et donc de tromper est volontaire. Le deuxième cas se découle d'une réponse négative impliquant la non-connaissance de la vérité par le poète ignorant qu'il est lui-même induit en erreur. En somme, le mensonge est une dissimulation d'une vérité (connue et conceptualisée) alors que l'erreur est due à une ignorance. Nous rappelons que le législateur doit veiller à « *faire régner la sagesse dans l'État qu'il police, et d'en bannir l'ignorance* »⁹. L'ignorance soit de l'État ou celle du citoyen est la plus funeste et le gouvernement doit se mobiliser pour se protéger de toute personne ignorante. Dans le même ordre d'idées, Platon condamne le blasphème d'Homère et d'Hésiode contre les dieux. Donc nous pouvons dire que le tourment de Platon réside dans la crainte des erreurs véhiculées dans l'ensemble des récits présentés aux gardiens de la cité.

Par ailleurs, Une autre remarque, du point de vue philosophique, mérite d'être insérée. Dans la terminologie de Platon la vérité « *qualifie de manière générale l'exactitude du propos ou la rectitude de la pensée, c'est-à-dire l'adéquation entre ce que le discours, pensée ou écrit, prononce sur le compte d'un objet et la nature de cet objet* »¹⁰. Si, donc, la vérité est « ce qui est », son contraire, l'erreur, est forcément « ce qui n'est pas » dans le sens de ce « qui n'existe même pas ». L'erreur est donc le non-être. Or, Platon affirme l'existence de l'erreur. De ces deux constats, la question suivante s'impose: comment affirmer l'existence d'un non-être ? Cette problématique trouve son issue dans le fait d'envisager l'erreur non comme non-existence mais comme « altérité » dans le sens où « *quand je fais un jugement faux (...) je ne fais pas référence à ce qui n'existe pas, mais à ce qui est différent de (autre que) ce qui existe vraiment* »¹¹. L'altérité peut être apparentée au « *paralogisme* »¹² dont parle Aristote au sujet d'Homère.

⁶ Platon, *la République*, Op.Cit., p. 88.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Platon, *la République*, Op.Cit., p. 95.

⁹ Platon, *les lois*, op.cit., p.81.

¹⁰ Luc Brisson et Jean-François Pradeau, *Dictionnaire Platon*, Paris, Ellipses, 2007, p. 151.

¹¹ *Ibidem*.

¹² « *Homère a aussi parfaitement enseigné aux autres poètes à dire, comme il faut, les choses fausses ; or le moyen, c'est le paralogisme. Les hommes croient, étant donné tel fait qui existe, tel autre existant, ou qui est arrivé, tel autre arrivant, que si le fait postérieur existe, le fait antérieur existe ou est arrivé aussi ; or cela est faux.* » Voir Aristote, *la Poétique*, Charles-Émile Ruelle (trad), Paris, Garnier frères, 1983, p.52.

Cela permet de passer de la notion de « l'erreur », qui supprime celle de mensonge, à celle de « simulation » d'une chose à une autre. Platon incrimine l'éloignement des poètes de la vérité comme l'attestent les mots suivants: « *semblable à une fontaine, il (le poète) laisse couler tout ce qui lui vient à l'esprit (...) sans savoir de quel côté est la vérité* »¹³.

A propos, nous savons que la vérité est le principe de toute philosophie et plus particulièrement celle de Platon au point que chacun doit, par principe, accorder plus d'égards à la vérité qu'à un homme, même s'il s'agit du grand Homère. Donc le récit s'éloigne de la vérité car il ne constitue pas un discours réfléchi et raisonné. Pour Platon, la logique dicte qu'avant de poétiser sur les divinités et formuler des idées hâtives, il serait inévitable de savoir ce qu'est d'abord un dieu. Chose que nous développerons dans le deuxième chapitre.

Après avoir montré la fausseté du contenu théologique des récits mythiques et leur mise en scène fallacieuse des prétendues relations érotiques des puissances divines, leurs ruses et leurs conflits dans les discours¹⁴ poétique, Platon refuse de conférer aux divinités des attributs purement humains, soumis aux passions basses et adonnés aux comportements les plus répréhensibles.

Le danger, selon Platon, vient du fait que ces récits sont « *une feintise sérieuse* »¹⁵. Ce dernier adjectif suggère de faire défiler un autre fil de la critique du philosophe concernant les dictionnaires dont le pouvoir de confusion et celui d'embellissement se conjuguent pour donner à la parole poétique une teinte de vérité. La critique du contenu est appuyée immédiatement par une condamnation des dictionnaires courants. C'est ce que nous allons tenter de montrer dans la partie suivante.

2.2 CONFUSION ET IGNORANCE DANS/DE LA MIMESIS

Dans cette partie nous estimons légitime d'aller chercher dans *La Poétique* d'Aristote - référence majeure dans la théorisation des genres- de quoi nourrir notre exposé. En effet, Platon commence par une classification trilogique de formes poétiques. Prenons la citation suivante qui inaugure sa démarche: « *Tout ce qu'on lit dans les poètes et les faiseurs de fables n'est-ce pas un récit d'événements passés ou présents ou à venir?* »¹⁶ L'essentiel, ici, est d'entendre l'expression « *récit d'événements* » dans le sens d'« un exposé d'événements ». Après quoi, le personnage de Socrate instaure la classification trilogique suivante: les poètes mettent en avant l'exposé des événements en procédant de trois manières possibles. D'abord, soit par un exposé pur et simple (*haplè diègèsis*)¹⁷, ou encore par une imitation des paroles et des gestes (*mimèsis*) comme c'est le cas d'Homère au commencement de l'Iliade où le poète raconte l'épisode de Chrysès priant Agamemnon de lui rendre sa fille; demande que le père d'Oreste refuse catégoriquement. La troisième manière est une conjugaison des deux modes appelé mode *mixte*.

En fait, Socrate s'attache à l'exemple de l'épisode évoqué pour bien montrer les divergences entre les modes d'énonciation. Au début, Homère parle et raconte en son nom et sans intention aucune de nous faire croire qu'un autre que lui prend la parole à sa place, c'est-à-dire qu'il se maintient visible et sans chercher à détourner les pensées des auditeurs. Quelques vers après, le poète procède inversement en se mettant à la place de Chrysès et en agissant comme s'il n'était plus Homère mais le vieillard, prêtre d'Apollon. Cela incite le personnage de Socrate à formuler l'énoncé suivant: « *La plupart des récits de l'Iliade et de l'Odyssée sont de ce genre.* »¹⁸.

A l'image d'Homère, Aristote fait de l'imitation un des mérites du poète: « *il (Homère) n'ignore point ce que le poète doit faire par lui-même. Le poète doit parler le moins possible en personne; car, lorsqu'il le fait, il n'est pas imitateur* »¹⁹. En revanche, Socrate condamne catégoriquement ce mode d'imitation qui consiste à rapporter directement des paroles de l'un des acteurs ou des deux. Ce processus relève de la dissimulation, de la feinte voire de l'artifice.

De même, le personnage continue sa réflexion et fait subir au texte de l'Iliade une transformation radicale en passant du dialogue au discours indirect²⁰. Autrement dit, Socrate a opéré une séparation radicale entre l'instance de l'événement et celle du spectacle ou de la

¹³ Platon, *Les lois*, Op.Cit., pp.115-116.

¹⁴ « *Il sera aussi défendu parmi nous de dire que Junon a été chargée de chaînes par son fils, et Vulcain précipité du ciel par son père pour s'être mis au-devant des coups portés à sa mère, et de raconter tous ces combats des dieux imaginés par Homère* » Platon, *La République*, op.cit., p.90

¹⁵ Sur ce sujet voir Elitza Dulguerova, « Compte rendu de [Schaeffer, Jean-Marie, Pourquoi la fiction?, Paris, Seuil, 1999, 350 p.] », *Cinéma*, 12 (1), 2001, pp. 169-178.

¹⁶ Platon, *La République*, op.cit., p.116

¹⁷ « *Si le poète ne se cachait jamais, tout son poème ne serait qu'un récit simple, sans imitation.* » Platon, *La République*, op.cit., p.118.

¹⁸ Platon, *La République*, op.cit., p. 117

¹⁹ Aristote, *La Poétique*, op.cit., p.52

²⁰ « *Si Homère, après avoir dit que Chrysès vint avec la rançon de sa fille et supplia les Grecs, surtout les deux rois, n'eût point parlé comme s'il était devenu Chrysès lui-même, tu sais qu'alors le récit aurait été simple, au lieu d'être imitatif. Voici quelle forme il aurait prise. Je me servirai de la prose, car je ne suis pas poète : « Le prêtre, étant venu, pria les dieux de permettre que les Grecs, vainqueurs de Troie, terminassent heureusement leur expédition. Puis, il demanda que, par respect pour le dieu, on délivrât sa fille et acceptât sa rançon. Tous les Grecs respectaient ce vieillard et accueillèrent sa demande. Mais Agamemnon s'emporta ; il lui ordonna de se retirer et de ne plus reparaitre*

représentation dont il est le témoin. Après quoi, il obtient, à l'opposé de ce récit pur et simple, la tragédie. La raison de ce détour est que le récit simple est non attesté mais il est moins dangereux (simplement parce qu'il ne procède pas par imitation) et que la forme dramatique prend jusqu'alors une valeur concevable.

Ce long détour a le privilège de laisser contourner la bifurcation des genres afin de les définir et connaître les nuances entre eux avant de les remettre au jugement. La réflexion mène à la classification suivante: « *il y a des récits de trois espèces. Le premier est tout-à-fait imitatif, et, comme tu viens de dire, il appartient à la tragédie et à la comédie. Le second se fait au nom du poète: tu le trouveras employé particulièrement dans les dithyrambes. Le troisième est un mélange de l'un et de l'autre: on s'en sert dans l'épopée et dans d'autres espèces de poèmes.* »²¹.

Notons, en guise d'appendice, que ce résultat n'est pas une fin en soi, car la question de la théorisation des genres n'a jamais été un souci platonicien comme c'est le cas de son disciple dans sa *Poétique*. La préoccupation platonicienne est de taille dans la mesure où cette soi-disant ébauche de théorisation est organiquement liée à son souci didactique et pédagogique. L'imitation dans les genres dramatiques pose problème à Platon. Celui-ci pose des questions²², concernant les modes poétiques à rejeter, auxquelles la réponse d'Adimante résout en résumant de manière percutante la pensée de Platon à ce sujet: « *Si mon avis l'emporte, nous nous arrêterons au récit simple qui imite la vertu* »²³. Un pourquoi s'avère nécessairement utile et la réponse du disciple est à fragmenter de sorte que les deux parties soient complémentaires.

Pourquoi incriminer les deux genres ayant en commun trait à une imitation totale (comédie et tragédie) ou partielle (épopée) ? Le problème réside dans le fait que dans la conception de la cité juste que Platon a toujours fait valoir, il ne cesse de souligner que chaque personne est habilitée à ne remplir qu'une seule tâche comme l'attestent les propos suivants:

*Voilà pourquoi c'est une chose particulière à notre État, que le cordonnier y est simplement cordonnier, et non pas outre cela pilote; le laboureur, laboureur, et non pas en même temps juge; le guerrier, guerrier et non pas encore commerçant, et ainsi des autres*²⁴.

Donc, il paraît clair que le processus d'imitation fournit un contrepoint de ce précepte purement platonicien, car l'opération du mimétisme pousse l'acteur à revêtir plusieurs rôles avec plusieurs caractères. Un acteur se trouve incapable de revêtir la personne du guerrier, du précepteur, du médecin, du cordonnier etc. C'est ainsi alors que tout ce dont l'imitation prend parti tombe à faux.

Au demeurant, l'affaire peut devenir polémique si nous postulons que l'imitation n'est que la copie momentanée et superficielle du caractère d'un héros, d'un dieu etc. Elle ne requiert pas forcément une parfaite connaissance du modèle imité car il s'agit seulement de l'imiter et d'« en produire une autre copie ».

Nous avons déjà suivi le philosophe, et nous le suivrons à nouveau quand il énonce qu'« (...) il est impossible à l'homme de bien imiter plusieurs choses, ou de faire sérieusement les choses qu'il reproduit par l'imitation. »²⁵. Dans cette citation, l'adverbe « sérieusement » constitue le terme clé dans la mesure où il traduit la nécessité d'une science qui préside au processus de l'imitation, car jamais une imitation dans la pensée du philosophe n'est jugée par le degré de plaisir et d'empressement qu'elle procure mais elle n'est estimée que par sa conformité au Vrai et au Juste (deux idéaux majeurs). Face à chaque représentation, donc, il faut « *pour en être un juge éclairé, connaître ces trois choses: en premier lieu, l'objet imité; en second lieu, si l'imitation est juste; enfin si elle est belle, que cette imitation soit faite par la parole, ou par la mélodie, ou par la mesure* »²⁶.

Par conséquent, pour imiter un médecin, le principe de la vérité intrinsèque à la vraie imitation consiste à une maîtrise de la médecine et non seulement du langage du médecin. C'est ce qui fait que l'imitation remplit toute sa fonction éducative: « *On le dit en effet. (...) que si Homère eût été réellement en état d'instruire les hommes et de les rendre meilleurs, comme ayant une parfaite connaissance des choses au lieu de savoir seulement les imiter* »²⁷.

en sa présence, de peur que le sceptre et les bandelettes du dieu ne lui fussent désormais d'aucun secours ; et il ajouta que sa fille ne serait délivrée que lorsqu'elle aurait vieilli avec lui dans Argos ; qu'il eût à s'en aller et à ne pas l'irriter, s'il voulait retourner chez lui sans malheur. Le vieillard se retira tremblant et sans rien dire. Dès qu'il fut éloigné du camp, il adressa une prière à Apollon, l'invoqua sous ses divers noms, et lui rappelant ce qu'il avait fait pour lui plaire, les temples qu'il avait bâtis en son honneur et les victimes choisies qu'il avait immolées, il lui demanda pour récompense de faire expier aux Grecs, sous ses flèches, les pleurs qu'il répandait. » Platon, La République, op.cit., p. 118

²¹ *Ibid.*, p.119

²² « *Que ferons-nous donc ? Admettrons-nous dans notre État ces trois genres de récit ou adopterons-nous l'un des trois ?* » Platon, La République, Op.Cit., p. 125.

²³ Platon, La République, Op.Cit., p. 125.

²⁴ Platon, La République, Op.Cit., p. 125.

²⁵ *Ibid.*, p. 121.

²⁶ Platon, Les Lois, op.cit., p.56.

²⁷ *Ibid.*, p.479.

Gardons à l'esprit que ce nous avons montré est en relation avec la première partie de la réponse du disciple et que les propos suivants portent sur le deuxième fragment. En fait, Platon exige, comme condition *sin qua non*, une science, qui préside à l'opération mimétique, dans l'intention de révéler des vérités aux auditeurs ou aux spectateurs.

Vu qu'il n'existe pas des synonymes dans le langage, ni des doublets dans le réel, il existe seulement des rapports, Platon instaure un rapport étroit entre mimétisme et apprentissage et éducation. A ce niveau le souci de Platon est complexe: Se munir de la science avant d'imiter a une visée éducative. Elle concerne indubitablement celle d'une prise en considération du principe de la contagion imitative ou fictionnelle (propre au récit). Platon montre, par-là, sa prise de conscience du lien organique qui se noue entre la représentation imitée ou simplement racontée et le spectateur et/ou l'auditeur. Le principe de la contagion et celui de l'éducation par l'apprentissage mimétique apparaissent comme deux piliers fondamentaux de sa critique du récit.

3 LE POUVOIR ALIENANT DES RECITS ET DES POEMES

3.1 LA CRITIQUE DE LA CONTAGION FICTIONNELLE ET MIMETIQUE

Nous arrivons, dans le cheminement de notre pensée, à un point essentiellement critique. Après avoir dénoncé la fausseté des contenus des fables et des épopées²⁸ et les manières de leur énonciation, nous pouvons nous interroger sur les autres motifs qui président à cette sévère réprimande du récit. Cela concerne les dangers imminents de tels discours dans le processus éducatif et sur la jeunesse de manière générale. Cela veut dire que le vrai motif du réquisitoire ne se limite guère à ce qui est contenu dans les récits, mais il concerne également l'impact de ces discours sur les récepteurs. Ces derniers reçoivent avidement et passivement de nombreuses images, idées, et pensées etc. C'est ce que nous entendons exprimer par le principe de la contagion.

Le danger est donc de taille et est formulé par la question suivante: « *Tous ces discours (...) quelle impression pensons-nous qu'ils fassent sur l'âme d'un jeune homme doué d'heureuses dispositions, qui, écoutant avec empressement tout ce qu'on lui dit, est déjà capable d'y réfléchir et d'en tirer des conséquences par rapport à ce qu'il doit être et à la route qu'il doit prendre pour bien vivre ?* »²⁹. Le philosophe laisse ici suggérer l'idée que l'initiation des enfants aux récits où fleurissent des modèles de dieux belliqueux, de déesses rusées et de héros incestueux risque de contaminer leurs esprits et les inciter par voie de mimétisme au vice.

Si des psychologues de notre époque moderne à l'instar de A. Bandura ont montré l'existence d'un apprentissage social appelé « *apprentissage vicariant* » consistant dans la possibilité de l'apprentissage d'après les gestes et les faits d'un modèle³⁰, Platon a le mérite de tisser un inextricable rapport entre l'imitation et l'apprentissage que sa philosophie rend saillant et clair³¹. Dans son dernier ouvrage, il nous montre que la perfection dans un domaine est liée aux entraînements imitatifs. Cela implique que l'âme de l'enfant est susceptible d'être influencée depuis son petit âge par de tels discours.

Si les connaissances acquises par l'enfant depuis son petit âge sont basées sur la violence, les mensonges, les conflits et les ruses, il basculera fatalement par le biais du mimétisme dans le vice. C'est exactement la faille vertigineuse de l'éducation, alors que celle-ci doit viser une finalité majeure qui est la vertu comme cela est souligné par les mots suivants, l'éducation est « *celle qui a pour but de nous former à la vertu dès notre enfance* »³².

De même, « le livre X » de *La République* nous offre un détail qui favorise la progression et l'approfondissement de la réflexion. Le vrai motif de la contagion est lié aux passions émanant des discours poétiques. Il s'agit d'une poussée émotionnelle que Platon assigne à la poésie imitative, elle qui « *nourrit et arrose en nous ces passions*³³, elle les rend maîtresses de notre âme, quand il faudrait au contraire les laisser périr faute d'aliments et nous en rendre maîtres nous-mêmes, si nous voulons devenir heureux et vertueux, et non pas médians et misérables. »³⁴. Ainsi, cette poésie devient un catalyseur affectif qui attise le pouvoir émotionnel de l'individu et le rend esclave de ses passions.

²⁸ Voir la première partie.

²⁹ Platon, *La République*, op.cit., p.66

³⁰ *Ibidem*.

³¹ « *Je dis que pour devenir un homme excellent en quelque profession que ce soit, il faut s'exercer dès l'enfance dans tout ce qui peut y avoir rapport, pendant ses divertissements comme dans les moments sérieux Je dis que pour devenir un homme excellent en quelque profession que ce soit, il faut s'exercer dès l'enfance dans tout ce qui peut y avoir rapport, pendant ses divertissements comme dans les moments sérieux*

» Platon, *Les Lois*, op.cit., p.24

³² *Ibid.* p.25

³³ « *(...) l'amour, la colère, et toutes les passions de l'âme, agréables ou pénibles, dont nous avons reconnu que nous sommes sans cesse obsédés.* » Platon, *La République*, op.cit., p.492

³⁴ Platon, *La République*, op.cit., p.492

Dans la même direction d'idées, nous savons bien que l'éducation platonicienne s'oppose à l'excès et appelle la modération, c'est pourquoi une poussée affective risque d'aliéner les jeunes et de les rendre dépourvus de la raison en flattant la partie la plus basse de leurs âmes. C'est pourquoi le philosophe met en garde les jeunes contre l'aliénation des plaisirs et des désirs qui les éloigneraient de l'exercice de l'intellect et de la droite raison: « *tout le monde s'accorde à dire que l'homme qui cède au plaisir est inférieur à lui-même d'une manière plus honteuse que celui qui cède à la douleur* »³⁵ comme s'accorde à le reconnaître Platon.

Par ailleurs, le même reproche est adressé à la comédie. Reproche qui paraît être la source principale de cette pensée ayant régné sous l'influence de *La Poétique* d'Aristote des siècles entiers où le comique est vilipendé plus que tout autre genre. Dans *Les Lois*, le philosophe s'est ainsi exprimé: « *On gagnera pour ces imitations des esclaves et des étrangers; mais il ne faut pas qu'aucun homme, aucune femme de condition libre, témoigne jamais le moindre empressement pour cet art, ni qu'on les voie en prendre des leçons* »³⁶. Le comique est condamné car vu comme signe des esprits mal faits sans aucune utilité pédagogique prétendue ou conçue, c'est pourquoi elle requiert comme acteurs des esclaves. Dans le même sens, *La République* nous offre autant de détails de cette condamnation catégorique du rire.

En fait, pour provoquer le rire d'une audience, cela exige dans la plupart des cas de procéder par l'imitation d'un modèle souvent bas dont le comportement est susceptible de faire rire avec une nuance de moquerie qui creuse une distance préalable avec le modèle imité. Or, le risque réside dans une répétition en continu des imitations basses et dans son pouvoir de banalisation. Pouvoir considérable dont les retombées résument dans l'impact d'une âme malléable et naïve. Et du fait que le lien est bien tissé entre l'imitation et l'apprentissage, la banalisation de ces modèles découle de l'habitude de voir et d'approuver de telles conduites.

Cette habitude implique secrètement une tolérance voire une adhésion, même, à ces modèles positivement considérés parce que répandus et habituels³⁷. En effet, au théâtre, les dialogues favorisent l'identification des spectateurs aux personnages qui vient en conséquence d'une tendance naturelle de l'homme à l'imitation. De la sorte, la représentation de quelques tendances jugées indignes (la plainte, la peur de la mort etc.) pourrait avoir une très mauvaise influence sur le spectateur.

Pire, approuver une conduite implique sa reproduction. Prenons l'exemple du rire tel qu'il est énoncé dans la citation suivante: « *Ce désir de faire rire (...) et après avoir nourri à la comédie ce goût de plaisanterie, tu laisses souvent échapper, dans tes relations avec les autres, même sans y prendre garde, des traits qui font de toi un farceur de profession.* »³⁸. Il apparaît donc que le risque ne cesse alors de se multiplier, et l'effet d'une simple imitation peut être transposé dans les liens sociaux.

Bref, la comédie fait subir à ses spectateurs de tels sentiments qui affaiblissent les hommes surtout que l'esprit du récepteur reste passif alors que les représentations poétiques exercent sur lui une ferme emprise en modelant la pensée et les comportements.

Parler de l'esprit passif qui s'imbibe aveuglément des images et des discours mis en avant dans les récits et les représentations nous guide inéluctablement à invoquer la subtile distinction que fait Spinoza entre l'imagination active³⁹ et l'imagination passive. Concernant celle-ci, le philosophe avance cela: « *je dis au contraire que nous pâtissons quand il se fait en nous quelque chose, ou quand de notre nature il suit quelque chose dont ne sommes que cause partielle* »⁴⁰. Cela permet de ressortir un autre élément de la pensée de Platon implicitement énoncé. Les conduites vicieuses reprises par voie de mimétisme soulignent que celui qui en est la source n'est qu'une cause partielle de la conduite imitée. Ainsi, il est moins convenable de lui reconnaître le statut de sujet agissant par-lui et indépendamment de toute contrainte. Par –là, il devient désormais réduit à un objet.

Par ailleurs, si ce principe d'influence, soit par la *mimèsis* soit par la *diègèsis*, s'avère omniprésent et particulièrement efficace, cela nous pousse à interroger cet élément constitutif de toute représentation poétique quel que soit sa nature. Le philosophe est convaincu que le récit arrive à imprimer sa conception des choses dans l'âme de son auditeur à cause du pouvoir incommensurable de la parole et de la flatterie. Aspect qui fait l'objet du prochain point développé ci-dessous.

³⁵ Platon, *Les Lois*, op.cit., p.14

³⁶ Platon, *Les Lois*, op.cit., p. 197

³⁷ « *N'as-tu pas remarqué que l'imitation, lorsqu'on en contracte l'habitude dès la jeunesse, se change en une seconde nature et modifie en nous la langue, l'extérieur, le ton et le caractère ?* » voir Platon, *La République*, Op.Cit., p.121.

³⁸ Platon, *La République*, op.cit., p.492.

³⁹ « *Je dis que nous agissons quand il se fait en nous ou hors de nous quelque chose dont nous sommes cause adéquate, c'est-à-dire quand de notre nature il suit en nous ou hors de nous, quelque chose qui peut se comprendre clairement e distinctement par elle seule* » Voir Baruch Spinoza, *Éthique*. Œuvres III, Paris, Flammarion, 1993, p. 134.

⁴⁰ *Ibidem*.

3.2 LA SEDUCTION PAR LES MOTS: UN POUVOIR GENANT

La magie des mots, la séduction par la parole et l'universalité du charme et de l'effet du verbe sont un dénominateur commun des récits mythologiques, cosmogoniques ou fictifs.

Le talent d'Orphée est tel qu'il charme la nature⁴¹ elle-même, celui des sirènes est à même de flatter Ulysse⁴² jusqu'à ce que le héros demande, sous la puissance de l'envoûtement, d'être détaché pour répondre à leur appel. Qui plus est, le pouvoir de Shéhérazade est tel qu'il lui permet de soustraire à la sentence du sultan Shahriyar, la magie de la langue du serpent était en mesure de séduire la première femme⁴³. Chacun des exemples énoncés montre de manière évidente le charme qu'exercent les mots sur nous en tant que mortels. Pouvoir que nous traduirons d'emblée par le mot plaisir, chose que nous lisons dans la citation suivante: « *mais, mon cher Adimante, le récit mélangé a bien de l'agrément* »⁴⁴.

En effet, cette citation suffira à la discussion parce que d'une part, elle permet de cibler un choix bien déterminé qui est l'épopée ou la poésie narrative d'Homère et, d'autre part, elle divulgue le terme clé qui nous préservera de toute déviation. Car parler de la séduction par le biais de la parole risque de créer un brouillage dans lequel s'entremêlent le domaine politique⁴⁵, la sophistique⁴⁶ et la rhétorique définie comme art de bien parler. Vu que ce n'est pas ici le lieu de s'étendre dans le détail sur les domaines susmentionnés, notre visée essentielle sera le récit homérique.

Etant convenu que les poètes se réclament d'Orphée, le lien est visible en matière du talent qui leur est accordé. Un talent de créer de « l'agrément » pour reprendre le mot utilisé dans l'extrait. Ce Plaisir vient du fait que la poésie est connue par son attachement irrévocable à la matérialité des mots, à leur sonorité voire à leur musicalité. Ce qui fait que la poésie, connue dans la Grèce antique, est consubstantiellement liée à une séduction par la parole maniée par la figure du poète récitant des épopées et des poèmes devant des assemblées. Citons à titre d'exemple le « chant VIII » de *L'Odyssee* où le personnage de Démococ, évoquant les amours d'Arès et d'Aphrodite, fait son effet sur toute une foule charmée. Dans celle-ci figure Ulysse ébloui par la beauté des chants et les qualités du poète à réciter ces aventures. Cette image est parlante dans le sens où le héros incarne alors le portrait de la population athénienne devant le talent homérique. Ainsi comme l'écrit Platon, tous, même « les meilleurs d'entre nous » seront émus et partageront les souffrances des personnages accablés.

A ce niveau, le mot plaisir doit céder la place à celui de « séduction » dans la mesure où ce dernier est dû au pouvoir de toucher l'âme de l'auditeur. Donc le poète, Homère en l'occurrence, n'est pas seulement qu'un poète mais il est avant tout un bon orateur dans la mesure où il met ses auditeurs dans une certaine disposition (pathos) et ayant un profil de bon orateur tel que le définit Quintilien: « *Pour ce qui est de se rendre maître des cœurs, de les tourner à son à son gré, d'arracher des larmes et d'exciter la colère par des paroles, voilà ce qui est rare* »⁴⁷. Cette faculté de plaire émerge comme la caractéristique première de toute poésie dont la visée primordiale est de plaire mais surtout de déployer un style grand et élevé avec des effets spectaculaires.

Reconnaissons que le bon maniement de la parole séduit la foule. Toutefois, pour l'auditeur ou le lecteur d'Homère, Le charme est un peu plus intense. Cela revient au fait que ce poète excelle non seulement dans l'art oratoire, mais encore dans sa capacité à créer une « galerie d'orateurs ». Ce n'est pas seulement Homère qui fait preuve de l'éloquence et de l'expressivité, mais aussi ses personnages sont dotés d'un talent incommensurable en matière d'élocution. C'est peut être l'un des mérites que reconnaît spécifiquement le peuple athénien (du fait qu'il est féru des beaux discours et de l'éloquence) et l'humanité en général à Homère. Prenons quelques exemples caractéristiques. Le premier est tiré de *Illiade* où le personnage de Nestor, connu par sa capacité à diriger les gens par les mots, s'adresse

⁴¹ « *Mais lui consolant de sa lyre évidée son malheureux amour(...)*

Alors, par émues par ses chants, des profondeurs de l'Erèbe

S'avançaient les ombres minces, les fantômes des êtres privés de lumière,

Aussi nombreux que les milliers d'oiseaux qui se cachent parmi les feuilles » Virgile, les Bucoliques et Géorgiques, IV, v. 464-473, Trad. Maurice Rat (trad), Paris, Classiques Garnier, 1932.

⁴² « *Viens-ici ! Viens à nous ! Ulysse tant vanité : l'honneur de l'Archaïe ! Arrête ton croiseur : viens écouter nos voix, Jamais un noir vaisseau n'a doublé notre cap, sans ouïr les doux airs qui sortent de nos lèvres » voir Homère, l'Odyssee, Leconte de Lisle (trad), Paris, Classiques abrégés, 1988, p. 92.*

⁴³ « *Yahvé dit à la femme : « Qu'as-tu fait là ? » et la femme répondit : « C'est le serpent qui m'a séduite, et j'ai mangé » la bible de Jérusalem, Genèse, 3, 1-13, Paris, Desclée de Brouwer, 2000.*

⁴⁴ Platon, *La République, op.cit.*, p. 125.

⁴⁵ Cela revient au fait que la politique admet le maniement subtil de la parole comme partie constitutive de son être. Rappelons, aussi, que la rhétorique elle-même est d'origine politique.

⁴⁶ La sophistique, ayant pour instrument le langage, est considérée comme charlatanisme dont la visée essentielle est le gain matériel.

⁴⁷ Quintilien et Plin le Jeune, *Œuvres complètes*, Paris, Firmin Didot frères, fils et cie, 1865, p. 105.

à Achille afin de calmer sa colère par des « adresses flatteuses »⁴⁸. Le deuxième⁴⁹ est plus expressif dans la mesure où il met en avant la qualité du héros qui n'est pas que force physique mais aussi force discursive.

Si les auditeurs de tels discours ne peuvent qu'admirer le potentiel de tels personnages capables d'enjoliver leurs discours, il ne faut pas manquer de mentionner que les deux exemples révèlent une dimension intéressante de la parole qui est la persuasion par le recours au pathos.

Un discours irrationnel, creux et sans consistance possible mais agrémenté est susceptible d'agir sur autrui afin d'apporter son adhésion. Mieux, ce genre de discours est en mesure d'imposer une autorité dans le sens psychologique du terme⁵⁰. C'est dans ce sens même que la séduction est vue comme première étape de la persuasion. Pour une meilleure appréhension, le recours à l'étymologie nécessaire: séduire est formé à partir du verbe latin « *duco* » qui signifie conduire. Il consiste à conduire à l'écart et donc à détourner. C'est pourquoi le sémantisme du verbe porte une charge péjorative.

Sans trop forcer le trait, ce tour d'horizon montre que la poésie relève des discours irrationnels qui marquent les esprits. La séduction par la parole peut même faire passer inaperçu des absurdités comme l'admet *La Poétique*⁵¹. La qualité esthétique et les cliquetis des paroles peuvent obnubiler les spectateurs en les empêchant de raisonner. Tel est le danger de la parole poétique auquel sensibilise la philosophie de Platon. Cependant, Platon n'a pas manqué de traiter la question de l'allégorie inhérente aux poèmes et à la fiction.

4 CONCLUSION

En guise de conclusion, il s'agit de mettre en perspective les multiples étapes de notre travail ainsi que les réponses apportées dans le développement. La réflexion entamée a permis d'identifier l'équivocité de l'attitude de Platon. Il ne s'agit pas, comme nous l'entendons souvent, d'une conception faite du refus catégorique. Bien qu'il bannisse Homère, la poésie trouve grâce aux yeux du philosophe si, et seulement si, elle fait preuve d'utilité et non de beauté. La dimension éthique doit supplanter la dimension esthétique qui doit être mise au profit de la première.

Le contenu des poèmes et des fictions doit nécessairement s'ajuster voire répondre à un impératif instructif et éducatif. Il s'agit de remplir des fonctions exclusivement éducatrices en incitant à la vertu et aux valeurs jugées dignes de ce nom. Deuxièmement, la poésie et les fictions doivent reprendre, bien autrement, la parole politique. Cela souligne que la poésie ne jouira plus de sa liberté incommensurable et de l'irresponsabilité à l'égard de l'Etat et de ses membres.

De même, cette prise de position est féconde dans le sens où elle nous permet de révéler plusieurs motifs du désaccord entre Platon et les poètes. Cette attitude d'antagonisme est, d'abord, de nature théologique. A propos, Platon décrit les représentations fallacieuses et immorales des divinités dans les fictions. Dans le même ordre d'idées, le philosophe semble être sensible aux préjugés de la force agissante des représentations sur les esprits des lecteurs-enfants. C'est ce point que nous avons appelé critique de la contagion fictionnelle. Suivant sa logique, le langage poétique reposant sur les rythmes, les sonorités et la musicalité des mots, impacte l'âme des jeunes apprenants en renforçant le processus de l'identification psychologique.

⁴⁸ « Très illustre Atréide Agamemnon, roi des hommes, je commencerai et je finirai par toi, car tu commandes à de nombreux peuples, et Zeus t'a donné le spectre et les droits afin que tu les gouvernes. C'est pourquoi il faut que tu sache parler et entendre, et accueillir les sages conseils, si leur cœur ordonne, aux autres chefs de t'en donner de meilleurs. Et je te dirai ce qu'il y a de mieux à faire, car personne n'a une meilleure pensée que celle que je médite maintenant, et depuis longtemps, depuis le jour où tu as enlevé, ô race divine, contre notre gré, la vierge Briséis de la tante d'Achille irrité (...) Délibérons donc aujourd'hui, et cherchons comment nous pourrions apaiser Achille par des présents pacifiques et par des paroles flatteuses » Voir Homère, *Illiade*, op.cit., p 61.

⁴⁹ « Ulysse réfléchit : irait-il supplier cette charmante fille et la prendre aux genoux ? ...ou, sans plus avancer, ne devait-il user que des douces prières afin de demander le chemin de la ville et de quoi se vêtir ?... Il pensa tout compter, que mieux valait rester à l'écart et n'user que de douces prières : l'aller prendre aux genoux pouvait la courroucer » Voir Homère, *Odyssées*, chant VI, Op.Cit., p. 82.

⁵⁰ L'autorité, du point de vue psychologique, désigne : « la supériorité ou (l)'ascendant personnels en vertu desquels on se fait croire, obéir, respecter, on impose au jugement, à la volonté, au sentiment d'autrui » Voir le livre d'André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1926, p. 52.

⁵¹ « En conséquence, dire que la fable serait détruite serait ridicule ; car il ne faut pas, en principe, constituer des fables sur une telle donnée ; mais, si on l'établit ainsi et qu'elle ait une apparence assez raisonnable, on peut y admettre même l'absurde, puisque le passage déraisonnable de l'*Odyssée*, relatif à l'exposition, serait évidemment intolérable si un mauvais poème l'avait traité ; mais Homère a beaucoup d'autres qualités pour dissimuler, en l'adoucissant, l'absurdité de cette situation. » Aristote, *La poétique*. Op.cit., p.53

REFERENCES

- [1] ARISTOTE, *la Poétique*, Charles-Émile Ruelle (trad), Paris, Éditions Garnier frères, 1983.
- [2] BRISSON, Luc et PRADEAU, Jean-François, *Dictionnaire Platon*, Paris, Éditions Ellipses, 2007.
- [3] DORTIER, Jean-François, *Le Dictionnaire des sciences humaines*, Paris, Éditions Sciences humaines, 2007.
- [4] HOMERE, *L'Iliade*, Édition électronique: Ebooks libres et gratuits, CharlesRené-Marie Leconte de L'Isle (trad), 2004.
- [5] HOMERE, *L'Odyssée*, Leconte de Lisle (trad), Paris, Éditions Classiques abrégés, 1988.
- [6] LA BRUYERE, *Les Caractères*, Paris, Éditions Classiques Français, 1993.
- [7] LALANDE, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1926.
- [8] PLATON, *La République*, Robert Baccou (trad), Paris, Librairie Garnier Frères, 1950.
- [9] PLATON, *Les Lois*, Paris, Culture commune, 2013.
- [10] QUINTILIEN et PLINE le Jeune, *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Firmin. Didot frères, fils et cie, 1865.
- [11] SPINOZA, Baruch, *Éthique. Œuvres III*, Paris, Éditions Flammarion, 1993.
- [12] VIRGILE, *les Bucoliques et Géorgiques*, Maurice Rat (trad), Paris, Éditions Classiques Garnier, 1932.