



Critique et enjeux politiques du retour des poètes dans la cité idéale de Platon

Fatogoma SILUÉ

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

silfata@gmail.com

Résumé: Dans l'élaboration de son nouvel ordre politique fondé sur la promotion de l'excellence morale des citoyens, Platon avait, d'abord, exclu Homère et tous les poètes tragiques de sa cité idéale. Ensuite, il exprima le besoin de leur retour. Cela atteste que la poésie tragique, et de manière générale l'art, est une activité utile. Cette activité a, en effet, une vertu pédagogique et, par ses productions, elle peut valablement contribuer à rendre meilleurs les citoyens. C'est dire que sa fonction véritable doit être recherchée du côté de l'éducation. Accomplir une telle fonction revient à aider le politique dans sa tâche, essentiellement éducative. Ainsi, l'artiste est perçu comme un auxiliaire du politique, et il doit œuvrer sous l'autorité de celui-ci.

Mots-clés : Âme – Art – Cité – Éducation – Poésie – Politique – Vertu

Abstract: In the elaboration of his new political order based on the promotion of the moral excellence of the citizens, Plato had, at first excluded Homer and all the tragic poets from his ideal city. Then, he expressed the need for their return. This shows that tragic poetry, and in general art, is a useful activity. This activity has, in fact, a pedagogical virtue and, by its productions, it can validly contribute to making the citizens better. That is to say that its real function must be sought on the side of education. To perform such a function is to help the political in his task, which is essentially educational. Thus, the artist is perceived as an auxiliary of the political, and he must work under the authority of this one.

Keywords: Art – City – Education – Poetry – Politics – Soul – Virtue

Introduction

Dans son ouvrage consacré à la déconstruction de la lecture chrétienne de l'œuvre de Platon, M.-P. Edmond (2006, p. 149) écrit: « S'il y eut pour Nietzsche un "problème de Socrate", il y eut pour Platon un "problème d'Homère". Le grand mérite de Platon est d'avoir mis au jour l'existence d'un conflit, mieux, d'un différend entre l'art et la philosophie ». Il importe de préciser que le conflit dont parle Edmond s'est manifesté par l'exclusion des poètes de la cité idéale que le fondateur de l'Académie appelait de tous ses vœux. Dans cette nouvelle cité qui verrait une alliance entre la philosophie et la politique, gage de bonheur des citoyens, le pouvoir politique reviendrait au philosophe-roi¹. Celui-ci aurait pour mission de veiller sur l'éducation de ses concitoyens.

¹ Le philosophe-roi est un citoyen de la cité qui a suivi avec succès le parcours éducatif recommandé par Platon. C'est dire qu'il est parvenu, par la dialectique, à la connaissance raisonnée et surtout à la contemplation du Bien,



Dans une telle perspective, il s'impose au philosophe l'examen de toutes les activités éducatives de la cité. Ainsi, en les soumettant à l'aune de la raison éducative, il commence par désavouer la poésie et prononce l'exclusion des poètes car, par leurs productions, ils éloignent le citoyen de la vertu. Mais, au fil de l'analyse, et contre toute attente, cette activité est réexaminée, et le philosophe exprime le besoin de son retour dans la cité. Qu'est-ce qui fonde alors une telle attitude contradictoire? Autrement dit, des enjeux politiques ne sont-ils pas à percevoir dans le besoin du retour des poètes dans la cité idéale? L'analyse s'articulera autour de cette question fondamentale. Dès lors, elle appelle les questions subsidiaires suivantes : qu'est-ce qui justifie la critique platonicienne de l'art poétique? Dans son projet politique d'éducation des citoyens, le philosophe ne se serait-il pas heurté à la nécessité d'une collaboration entre la poésie et la politique? En clair, ces deux activités ne sont-elles pas inséparables voire complémentaires?

L'objectif de cette contribution est de montrer que le poète, et plus généralement l'artiste, est un auxiliaire indispensable du politique dans sa gestion des affaires publiques. Ainsi, la critique de cette activité ne vise que sa transfiguration afin de la rendre socialement utile et la mettre ainsi au service des causes politiques. À travers une méthode analytique, il sera question d'exposer d'abord les raisons de l'exclusion des poètes de la cité idéale; ensuite, de montrer le rôle éminemment éthico-politique de l'art qui justifie son retour dans la cité.

1. La critique platonicienne de l'art poétique

Le conflit entre l'art poétique et la philosophie a un fondement ontologico-éthique. Dans son souci d'éducation des citoyens par la vérité, le philosophe juge les productions poétiques irrecevables dans la cité.

1.1. La nature imitative et illusionniste de l'art poétique

La civilisation grecque peut se vanter d'avoir donné naissance à des œuvres de l'esprit, des créations de la pensée qui constituent un élément important de toute civilisation. Ces œuvres de l'esprit étaient le fruit d'une vie sociale très intense axée sur la communication des idées et des sentiments. Dans son panégyrique du génie grec, M. Croiset (1969, p. 41-42) écrit: « la Grèce d'Asie a été le berceau de la littérature grecque. Chez elle, sont nés plusieurs

source de lumière. Devenu ainsi philosophe, il doit, par souci du bonheur collectif, mettre « sa connaissance du Bien au service de l'État, réglant les mœurs et les affaires publiques d'après le modèle éternel qu'il lui aura été donné de contempler » (É. Hazan, 1956, p. 22).



des genres de poésie dont elle s'est fait le plus d'honneur, notamment l'épopée²; chez elle a pris naissance la philosophie ». Le génie grec excelle dans les œuvres de l'esprit. Mais, tandis que « l'épopée, et la poésie tragique comme aussi la comédie, l'art du poète de dithyrambe et, pour la plus grande partie, celui du joueur de flûte et de cithare, se trouvent tous être, d'une manière générale, des imitations » (Aristote, 1990, 1447a), la philosophie, quant à elle, se définit essentiellement par l'amour de la vérité. La vérité dont il est ici question porte sur l'être et elle se saisit avec les yeux de l'âme. C'est dire que la vérité que recherche la philosophie est au-delà du monde sensible et évanescent dans lequel se meut l'art. Le conflit entre les deux disciplines devient alors inéluctable.

Platon, se fondant sur la nature imitative de l'art, déclare qu'il a un statut ontologique inférieur à la philosophie. Pour illustrer cette thèse, il a recours à une analogie: celle du lit. Selon lui, il convient de distinguer trois lits. Le lit véritable qui représente l'ouvrage du dieu ou encore du démiurge, ensuite le lit que fabrique l'homme de métier, à savoir le menuisier, et enfin le lit que représente le peintre. Ces trois lits constituent trois espèces de lits différents : « Le premier est celui qui existe par nature, celui que, selon ma pensée, nous dirions l'œuvre d'un dieu (...). Le deuxième lit est celui que le menuisier a fabriqué (...). Le troisième lit est celui que le peintre a fabriqué » (Platon, 2011, 597b). Le peintre, en représentant le lit fabriqué par l'artisan s'éloigne de la vérité de trois degrés: « C'est donc ce que sera aussi l'auteur de tragédies, si vraiment il est imitateur : il sera naturellement troisième après le roi et la vérité » (Platon, 2011, 597e).

On le voit, l'imitateur, en imitant les objets du monde sensible, est l'auteur de produits qui s'éloignent de la vérité de trois degrés. Ainsi, tout comme le peintre est troisième après l'objet concret fabriqué et l'objet idéal par nature, produit par Dieu, le poète tragique se classe troisième, car il met en scène des personnages mythiques, et invite le public « à imiter l'imitation qui lui est offerte » (L. Brisson, 2017, p. 118). C'est dire que le poète tragique se situe au bas de l'échelle, et ses productions ne peuvent qu'être médiocres au regard de la vérité. Dans la philosophie de Platon, cela signifie qu'il œuvre dans le monde sensible³ sans

² Dans son ouvrage sur la civilisation grecque, M. Croiset (1969, p. 42) déclare que la tragédie est née de « la fusion des légendes éoliennes et ioniennes ». À cela, il faut ajouter « les récits plus ou moins fabuleux, que les aventures maritimes, notamment les premières expéditions poussées dans le Pont-Euxin, multipliaient, à mesure que la navigation devenait plus hardie ».

³ Dans la philosophie de Platon, deux mondes sont à distinguer : le monde sensible et le monde intelligible. Le monde sensible n'est autre que le monde terrestre. Il est aperçu par les sens et représente une apparence. Soumis à la loi de la génération et de la corruption, il a un statut ontologique inférieur, car il ne doit sa réalité qu'à sa participation au monde intelligible dont il est la copie. C'est dire que le monde intelligible ou encore le monde des Idées est le monde de l'être. Perçu par la raison, il est la source de la connaissance véritable.



avoir les yeux rivés sur le monde intelligible, source de lumière et de vérité. De là, il est aisé à comprendre que la critique platonicienne de l'art poétique est essentiellement liée à sa théorie des Idées. Le philosophe écrit:

Le poète imitateur (...), n'est pas naturellement porté vers ce principe rationnel de l'âme (...). Sa production d'œuvres médiocres au regard de la vérité le fait ressembler au peintre, et il s'apparente à lui aussi par les rapports qu'il entretient avec cette autre partie de l'âme qui relève du même genre inférieur, tandis qu'il n'en a pas avec la partie la meilleure. Et c'est ainsi que nous aurions déjà un motif juste de ne pas l'accueillir dans une cité qui doit être gouvernée par de bonnes lois: il éveille cette partie excitable de l'âme, il la nourrit et, en la fortifiant, il détruit le principe rationnel, exactement comme cela se produit dans une cité lorsqu'on donne le pouvoir aux méchants: on leur abandonne la cité et on fait périr les plus sages (Platon, 2011, 605 a-b).

Opérant dans le monde sensible, ontologiquement inférieur au monde intelligible, le poète imitateur s'adresse à la partie sensible, sinon sensuelle de l'âme qui doit être éduquée. Il l'éveille, la nourrit et la fortifie. Ainsi, sa production d'œuvres médiocres modifie le comportement des citoyens. Plus précisément, en fortifiant la partie sensuelle de l'âme, le poète rend l'homme rebelle au commandement de la raison. Il entretient chez son auditoire le principe de plaisir qui méprise le principe de raison, et l'incite à la démesure et au désordre. Les hommes s'adonnent alors à la concupiscence et méprisent l'autorité des lois bonnes ou rationnelles de la cité. La nature imitative de l'art constitue dès lors un danger sur le plan éthique. Le jugement de Platon contre Homère et tous les autres poètes tragiques doit donc s'analyser sous l'angle de l'éducation.

1.2. La prévarication d'Homère et des autres poètes tragiques

Homère est un poète grec qui aurait vécu au X^e ou au IX^e siècle av. J.-C. Il semblerait qu'il ait vécu au VIII^e siècle. Dans le *Dictionnaire de la civilisation grecque*, G. et M. F. Rachet (1985, p. 135-136) déclarent que ce qui paraît acquis à son sujet est

Qu'il a existé un poète de génie auquel on peut donner son nom, et qu'il a vécu en Ionie, au début de l'époque archaïque. Plusieurs villes d'Asie Mineure et des îles avoisinantes se sont disputé l'honneur de lui avoir donné le jour ou de lui avoir donné sa tombe, mais il est bien possible qu'il ait appartenu à une famille d'aèdes⁴ vivant dans l'île de Chios, où, à une époque postérieure, résidait une dynastie d'aèdes se transmettant la tradition épique et appelés les homérides.

Auteur des deux grands poèmes épiques de la Grèce antique, à savoir l'*Iliade* et l'*Odyssee*, il est le « premier maître et le guide de tous les grands poètes tragiques » (Platon, 2011, 595b-c). Ces poèmes épiques constituaient le cadre de référence pédagogique des

⁴ Aède : Poète qui, à l'époque archaïque, allait de cité en cité, dans les fêtes et auprès des princes, chanter des poèmes épiques en s'accompagnant d'une cithare. Il semble que cela remonte à l'époque mycénienne.



Grecs. C'est dire que les âmes des enfants étaient modelées dès leur bas âge par la lecture de ces deux poèmes. J.-F. Pradeau (2006, p. 80) écrit:

Les textes de référence où une partie de la tradition mythologique est recueillie sont ceux que les contemporains de Platon désignent comme les « poètes », Homère et Hésiode. Leurs textes, qui étaient transmis oralement plutôt que lus, avaient acquis, à l'époque de Platon, le statut de fonds culturel et pédagogique, auquel puisaient tous les éducateurs et tous les orateurs, tous ceux qui, dans la cité, devaient faire un usage pédagogique ou édifiant du discours public.

De son côté, M. Croiset (1969, p. 48), situant l'influence de ces deux grands poèmes épiques, écrit:

Mais de bonne heure certainement, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, en raison de leurs mérites propres, se sont détachées de cet ensemble inégal et ont pris une influence incomparable. Ces deux poèmes, nés en Ionie, mais portés bientôt par les rhapsodes de ville en ville, devinrent en fait les éducateurs du peuple grec tout entier. Ils furent une des sources vives de tous les genres de littérature, un des recueils vénérés et presque sacrés où l'on cherchait des exemples et des principes, un sujet de réflexion pour les moralistes, une autorité parfois dans les contestations politiques.

L'éducation de l'enfant commence dès le bas âge, c'est-à-dire avant son entrée à l'école à l'âge de 7 ans. Dans le gynécée où il vit, l'on cherche à modeler son comportement par l'enseignement qu'il reçoit ou encore par les histoires qu'il écoute raconter par sa grand-mère. Fondamentalement, il est enseigné à imiter les actions des héros des récits mythiques.

L. Brisson (2017, p. 117-118) précise cette idée en écrivant :

Dans l'Athènes où vit Platon, le comportement de tous est, depuis leur plus tendre enfance, modelé par les récits des poètes (les *mûthoi*) qui leur sont racontés soit de façon non officielle à la maison ou à l'école, soit de façon officielle dans les concours de rhapsodies ou au théâtre. Dès qu'ils sont en mesure de comprendre le langage ordinaire, les enfants entendent leur grand-mère, leur mère raconter des « mythes ».

On le voit, l'objectif que visent ceux qui racontent les histoires (mythes) à l'enfant est de modeler son comportement. Plus précisément, il s'agit de l'inciter à cultiver de bonnes habitudes, car l'éducation est avant tout une « habitude », selon le mot de L. Mouze (2006, p. 205). Dans cette perspective, les leçons que l'on dégage de ces histoires doivent contribuer à disposer l'âme de l'enfant à la vertu. L'on insiste sur la force de l'imitation des héros, car la vertu s'acquiert en imitant leur action, leurs émotions et leurs passions. Ainsi, dans la mesure où les poètes tragiques se présentent comme les laudateurs de ceux-ci (les héros et les hommes d'action), leurs écrits deviennent indispensables.

L'épopée se développa et s'orienta fondamentalement vers la peinture des mœurs et des passions des hommes. Les poèmes, notamment ceux d'Homère, se faisaient fort de décrire le jeu des passions des héros et des dieux. Ce qu'il exposait aux yeux de ses contemporains, c'était



Le jeu profond des sentiments, c'était la lutte des passions. Les héros depuis longtemps célébrés et idéalisés paraissaient là comme des hommes supérieurs et partant semblables à tous les autres par le fond de leur être. (...) Le poète découvrait, pour ainsi dire, au regard de ses auditeurs le secret de ces âmes, leurs émotions, leurs motifs, il laissait deviner souvent ce qu'elles dissimilaient, parfois ce qu'elles se cachaient à elles-mêmes (M. Croiset, 1969, p. 43).

Les dieux, les héros sont des êtres exceptionnels. Ainsi, en les mettant en scène, dans des écrits ou au théâtre, en proie à leurs viles passions, le poète, subrepticement, justifie les erreurs des hommes, et invite les enfants à les imiter. C'est pourquoi, Platon présente Homère comme un piètre éducateur, mieux comme un poète prévaricateur. Le grief de Platon contre Homère et les autres poètes tragiques doit ainsi se saisir par le biais de l'éducation. En effet, en définissant Homère comme l'éducateur de la Grèce, Platon analyse son apport à la cité d'Athènes. En ce sens,

Il convient donc de se pencher sur son œuvre de législateur, de général, d'éducateur, etc. Or chacun sait qu'il n'a de réputation dans aucun de ces domaines, et l'on raconte même qu'à son époque il fut mis à l'écart et négligé. Il s'ensuit donc que, dans les plus importantes des affaires humaines, Homère n'est pas un éducateur fiable (A. Bloom, 2006, p. 187).

La vertu que l'on s'emploie à enseigner aux enfants s'acquiert par l'imitation. De ce point de vue, la mise en scène, dans des écrits ou au théâtre, des êtres supérieurs doit obéir au critère de l'excellence. Ainsi, dans la conception de la cité idéale qui vise à rendre meilleurs les citoyens, les poètes qui ne respectent pas ce critère de l'excellence morale n'ont pas droit de cité. Ils doivent être exclus. À lire *La République*, les critiques que le philosophe développe contre les poètes tragiques peuvent se résumer en deux points fondamentaux. D'une part, il expose les dangers de l'influence éthique des productions des poètes sur les gardiens et les dirigeants de la cité idéale durant la période de leur éducation, d'autre part, il craint que ceux-ci (les gardiens) soient amollis à l'occasion des batailles et épouvantés par la mort à cause des sombres peintures de l'Hadès. Car, les gardiens doivent imiter la nature divine.

De ce qui précède, l'on comprend les motifs du bannissement des poètes tragiques de la cité idéale. Mais, il importe de préciser que tel ne fut pas le dernier mot de Platon. Dans l'économie générale de sa réflexion, l'idée de l'exclusion du poète tragique de la cité vertueuse n'est pas absolue. En effet, le poète a son importance dans la cité. C'est pourquoi, le fondateur de l'Académie finit par le réhabiliter en émettant l'idée de son possible retour. L'on peut alors dire avec A. Bloom (2006, p. 195) que le philosophe offre au poète

De rentrer dans la cité si elle peut apprendre à argumenter, à se justifier devant le tribunal de la philosophie. Socrate ouvre ainsi la voie à la conception qu'Aristote



donnera de la tragédie comme moyen de purgation – plutôt que de satisfaction – de passions que sont la pitié et la crainte. En purgeant ces effroyables passions, une tragédie de ce type préparerait l'homme à se montrer raisonnable et tempéré, elle tiendrait compte de l'amour inévitable de l'homme pour ce qui est à lui mais le tromperait de manière à lui donner une certaine liberté par rapport à cet amour (A. Bloom, 2006, p. 195).

2. Les enjeux politiques de la réhabilitation des poètes

Platon ne condamne pas absolument la poésie tragique et les autres arts. Sa critique doit se comprendre à la lumière de la fonction de l'art. Cette activité a une fonction éducative qu'elle doit accomplir. Dans cette perspective, le retour des poètes tragiques dans la cité est indispensable.

2.1. L'importance de la poésie dans l'éducation de l'âme

Abordant la question de l'éducation dans *La République*, Platon (2011, 518b-c) lance une invective contre ceux qui « s'en font les hérauts » et qui s'imaginent ou soutiennent que « la connaissance n'est pas dans l'âme et qu'eux l'y introduisent, comme s'ils introduisaient la vision dans les yeux aveugles ». Pour le philosophe, en effet, l'éducation ne consiste pas à introduire la vue dans l'âme mais elle est plutôt un

Art de retournement, un art consacré à la manière dont cet instrument (l'âme) peut être retourné le plus facilement et le plus efficacement possible, non pas de produire en lui la puissance de voir, puisqu'il la possède déjà sans être toutefois correctement orienté, ni regarder là où il faudrait, mais l'art de mettre en œuvre ce retournement (Platon, 2011, 518c).

Dit autrement, l'éducation consiste en une véritable conversion de l'âme. La conversion doit s'entendre ici au sens d'un détournement. Il s'agit de détourner l'âme du principe de plaisir pour l'orienter vers le principe de raison. C'est en ce sens que L. Fie Doh (2015, p. 29) soutient que « l'éducation, bien comprise, part de la sensation pour arriver à fonder, chez l'enfant, la vertu recherchée ».

Dans son ouvrage *Alcibiade*, Platon définit l'homme par son âme. Aussi déclare-t-il que « c'est donc l'âme que nous exhorte d'apprendre à connaître celui qui nous ordonne de nous connaître nous-mêmes » (Platon, 2011, 130e). S'il est vrai que le corps est ce qui se meut et se perçoit par les sens, « l'être humain ne se réduit pas à son corps, et sa véritable identité coïncide plutôt avec ce que nous désignons par le terme "âme" » (L. Brisson, 2017, p. 197). Ainsi, se connaître soi-même revient à se saisir comme une âme vivante. Cela signifie que l'âme est ce qui mérite l'attention du philosophe. Dans cette perspective, éduquer l'homme, c'est éduquer son âme, et cela commence dès l'enfance. Dans *La République*,



l'éducation du naturel philosophe commence par les discours, c'est-à-dire par les histoires que l'on raconte à l'enfant dès le bas âge. Pour Platon, de telles histoires doivent être fabriquées par les poètes, et elles doivent célébrer la vertu afin de disposer l'âme de l'enfant à chérir la vie vertueuse.

Le lien entre l'art poétique et l'éducation devient ainsi indéniable dans la pensée du philosophe. Pour lui, le poète est avant tout un éducateur. Ainsi, à travers ses productions, il doit promouvoir un système de valeurs susceptibles d'inciter les citoyens à la droite action. Cela constitue la condition *sine qua non* de la recevabilité de son activité dans la cité. C'est pourquoi, s'adressant aux admirateurs d'Homère, le fondateur de l'Académie précise :

Quand il t'arrivera de tomber sur des admirateurs d'Homère, eux qui affirment que ce grand poète a éduqué la Grèce et qu'il mérite qu'on entreprenne de connaître son œuvre pour apprendre à administrer et à éduquer dans le domaine des affaires humaines, et qui recommandent qu'on mène sa vie en conformant la totalité de notre existence à l'enseignement de ce grand poète, il faudra les considérer comme des amis et leur donner notre affection, en reconnaissant qu'ils sont les meilleurs qu'on puisse trouver, et nous accorder avec eux pour dire qu'Homère est suprêmement poétique et qu'il est le premier des poètes tragiques. Il faudra cependant demeurer vigilants : les hymnes aux dieux et les éloges des gens vertueux seront la seule poésie que nous admettrons dans notre cité (Platon, 2011, 606e – 607a).

De cette référence textuelle, l'on peut retenir qu'Homère ne doit être admiré qu'à condition de célébrer la vertu dans ses productions. La poésie doit prouver son utilité par sa contribution à l'amélioration morale des citoyens. En d'autres termes, elle doit savoir allier l'utile à l'agréable. Par ses productions, ses histoires, ses mythes qui sont destinés aux oreilles de l'enfant, le poète doit non seulement plaire, mais il doit surtout veiller à lui enseigner la vertu. Ce rôle fonde l'utilité sociale du poète et de l'artiste en général. En ce sens, l'on peut dire qu'il ne peut être proscrit de la cité, car il est « un homme profondément engagé dans le destin de sa société » (J. Brun, 1960, p. 103). Son rôle est de fournir au philosophe ou encore au législateur les outils nécessaires à l'éducation des citoyens. L. Mouze (2006, p. 209) précise cette idée en écrivant :

Il n'est pas question de proscrire de l'éducation l'ensemble des poètes, tout au contraire: ce discours essentiellement plaisant qu'est la poésie est le plus apte, lorsqu'il met en scène la vertu, à la rendre agréable et à la faire aimer. Mais il est nécessaire d'imposer aux poètes de composer des œuvres dont le modèle sera la loi elle-même. C'est donc par l'intermédiaire du poète que le législateur fait l'éducation des enfants, et de l'ensemble des citoyens.

Le législateur ne peut ignorer le poète dans sa tâche d'éducation des citoyens. Il doit donc veiller sur la qualité morale de ses productions. En d'autres termes, le poète doit œuvrer sous la direction du législateur.



La critique platonicienne des poètes doit se comprendre à la lumière de son projet politique. Désappointé par la gestion des affaires publiques, le philosophe vise le renversement du régime démocratique qui, par les valeurs qu'il charrie, conduit la cité à vau-l'eau. Cela nécessite une réforme profonde de l'éducation. Sous cet angle, les écrits des poètes doivent être examinés sans complaisance. Ils doivent être reformés afin de promouvoir la vertu. L. Brisson (2017, p. 120) écrit:

Platon veut renverser la démocratie et lui substituer un autre système politique, comme en font foi la *République* et les *Lois*. Dans ces deux écrits et dans d'autres, il se montre particulièrement critique à l'égard des poètes, surtout ceux qui s'expriment au théâtre, dans la comédie et dans la tragédie, car par là, ils ont la haute main sur l'éducation. Platon s'attaque ainsi à la tradition qui véhicule des valeurs inconciliables avec celles qu'il veut promouvoir.

De ce qui précède, l'on peut dire que le rôle pédagogique que le poète doit jouer dans la cité lui donne droit de cité. La critique platonicienne de la poésie ne doit donc pas se comprendre comme un rejet ou une condamnation absolue de celle-ci. L'intention du philosophe, en examinant cette activité, est plutôt de la reformer afin qu'elle assume pleinement sa mission pédagogique. Le poète est un personnage utile, et il ne doit point être abandonné à ses propres lubies. Il est un auxiliaire indispensable du législateur ou du politique, et il doit œuvrer sous la direction de celui-ci. Plus précisément, il doit, par ses productions, fournir au législateur les outils nécessaires pour l'éducation et la persuasion des citoyens.

2.2. L'art poétique, un instrument de propagande politique

Selon Platon, la politique est l'art de prendre soin des hommes. Ici, l'idée de soin telle qu'évoquée par le philosophe mérite d'être examinée. En effet, la technique humaine du soin peut s'exercer de deux manières : d'une part par la force et d'autre part par le consentement. L'enjeu de cette distinction est de caractériser le mode de gouvernement du politique véritable afin de le distinguer de celui qui représente une copie déformée, à savoir le tyran. En définitive, le politique est celui qui prend soin des hommes avec leur consentement. Le philosophe écrit:

Et ne pourrions-nous pas, quand la technique consistant à s'occuper des troupeaux s'exerce par la force, qualifier cette technique de « tyrannique », puis, quand elle en appelle au bon gré du troupeau de bipèdes qui l'accepte de bon gré la qualifier de « politique », déclarant dès lors que celui qui exercera cette technique et ce soin sera véritablement un roi et un politique (Platon, 2011, 276e) ?

Prendre soin des hommes avec leur consentement présuppose l'usage du langage, l'élaboration de discours, de mythes afin de les persuader. Le politique doit alors se servir de



l'art poétique pour convaincre ses concitoyens. L'art poétique devient alors un instrument précieux dont dispose le politique afin de persuader les citoyens de chérir la vie vertueuse. Dans *Les Lois*, le poète est sommé, par ses discours et ses mythes, de persuader les citoyens d'obéir aux lois.

On le voit, le poète est un collaborateur, voire un auxiliaire indispensable du politique ou du législateur dans sa mission civilisatrice ou d'éducation de l'ensemble des citoyens. Dans *Le Politique*, Platon déclare que la politique est un art de commandement qui se sert des autres arts afin de parvenir à ses buts. Cette collaboration doit se faire de manière intelligente, c'est-à-dire que le poète doit être soumis à l'autorité du législateur. Il doit composer des poèmes qui célèbrent la vertu et persuadent les âmes de se soumettre à l'autorité des lois édictées par le législateur. Dans le langage moderne, l'on dira que sa mission est de sensibiliser la population, les citoyens, car son art est un instrument de propagande politique.

Dans le contexte africain, l'artiste doit œuvrer aux côtés du politique afin de contribuer significativement à la stabilité et à la paix sur le continent. G. Lescuyer et M. Prélôt (1984, p. 65) écrivent : « Platon ne songe qu'à assurer le bonheur de l'État par la stabilité et par la paix, et c'est pourquoi il voudra des citoyens vertueux, car par ce moyen régneront à la fois l'une et l'autre ». Cela signifie que pour avoir un État de paix, il faut éduquer les citoyens. Les artistes doivent, sous l'autorité des politiques véritables, promouvoir les valeurs de paix en persuadant les citoyens de renoncer aux passions infâmes. Par ailleurs, l'Afrique fait face au défi du développement. Ainsi, les artistes peuvent contribuer, par leurs productions, à freiner l'exode rural, l'immigration clandestine. Ils doivent, à travers leurs productions, sensibiliser la jeunesse aux dangers de l'immigration clandestine. Les artistes doivent contribuer à la prise de conscience de la jeunesse des fléaux dont elle est victime. Ils doivent encourager les jeunes à l'entrepreneuriat et lutter surtout contre l'immigration clandestine. Dans le contexte contemporain, il s'agit de mettre à contribution les arts en général, et particulièrement les musiques populaires, pour réaliser l'unité, la réconciliation des citoyens.

Allier l'art à l'éducation et à la propagande politique signifie que pour Platon, l'activité artistique n'a aucune autonomie. Henri Joly (1974, p. 40) écrit :

Rien n'est plus étranger à Platon qu'une théorie de l'art pour l'art et rien ne lui paraît plus suspect ; la fonction de l'art est, pour lui, extérieure à l'art, tout comme celle du mot est ailleurs que dans le mot et doit être cherchée du côté de l'éducation. Il n'y a donc pas place, chez Platon, pour une esthétique, mais seulement pour une théorie des beaux-arts orientée par une pédagogie de la vertu.



L'artiste doit travailler sous la direction du politique véritable. Le lien entre l'art et la politique est indéniable. C'est pourquoi le politique ne peut faire fi de cette activité dans sa mission d'édification d'une cité vertueuse. L'art doit être au service de la politique. Selon la précision de M. Sherrigham (1992, p. 61),

Conformément au modèle politique de la *République*, l'art doit être placé sous haute surveillance. C'est le platonisme qui invente la justification théorique du principe de censure de l'art, dont relève encore la condamnation des *Fleurs du mal* de Baudelaire dans la seconde moitié du XX^e siècle.

Le principe de censure qu'évoque Marc Sherrigham est une mesure disciplinaire qui vise la moralisation de l'activité artistique. Le poète doit être au service du législateur qui doit veiller à mettre à contribution ses productions pour façonner les mœurs des citoyens. L'art est un instrument de propagande politique. Ainsi, il doit être au service de l'unité de la cité par la fabrication de mythes qui consolident la fraternité, la cohésion sociale. Il doit promouvoir la vie vertueuse et inciter les citoyens à obéir aux lois rationnelles qu'élabore le législateur. Toute production de l'artiste qui s'écarte de cet idéal mérite d'être censurée.

Conclusion

En dernière analyse, l'on peut retenir que la critique platonicienne des poètes doit se comprendre à la lumière de son projet politique. La cité idéale qu'il appelle de tous ses vœux et qui allie la philosophie et la politique répond à son souci de réaliser un ordre politique juste et de rendre meilleurs ses concitoyens. C'est pourquoi, selon lui, les productions poétiques et toute activité artistique ne sont recevables dans la cité idéale qu'à condition de s'inscrire dans cette perspective de l'amélioration morale des citoyens. L'art a une fonction éducative. Ainsi, par ses productions, ses représentations, l'artiste doit enseigner la vertu aux citoyens. Cela revient à façonner leurs mœurs, et à disposer leurs âmes à obéir aux lois rationnelles qu'élabore le législateur. Cette utilité politico-sociale de l'art est ce qui fonde la légitimité du retour des poètes tragiques et de tous les autres artistes dans la cité de Platon. L'artiste et le politique ne peuvent s'ignorer, mieux, l'artiste est un auxiliaire indispensable du politique.



Références bibliographiques

- ARISTOTE, 1990, *Poétique*, traduction de Michel Magnien, Paris, les Belles Lettres.
- BLOOM Allan, 2006, *La cité et son ombre : Essai sur la République de Platon*, traduction de Étienne Helmer, Paris, Éditions du Félin.
- BRISSON Luc, 2017, *Platon*, Paris, les Éditions du Cerf.
- BRUN Jean, 1960, *Platon et l'Académie*, Paris, PUF.
- CROISET Maurice, 1969, *La civilisation de la Grèce antique*, Paris, Payot.
- HAZAN Émile, 1956, *Condensés des écrivains pédagogiques : de Socrate à Freinet*, Paris, Fernand Nathan.
- JOLY Henri, 1974, *Le renversement platonicien : logos, episteme, polis*, Paris, librairie philosophique Jean Vrin.
- DOH Ludovic Fié, 2015, *L'École de Francfort et la critique de la modernité : le paradoxe de l'art*, Paris, l'Harmattan.
- EDMOND Michel-Pierre, 2006, *Le philosophe-roi : Platon et la politique*, Paris, Payot.
- MOUZE Létitia, 2006, « Éduquer l'humain en l'homme : l'œuvre esthétique et politique du philosophe », *Lire Platon*, 279, p. 203-210, sous la direction de Luc Brisson et Francesco Fronterotta, Paris, PUF.
- PLATON, 2011, « Alcibiade », *Œuvres Complètes*, 2198, p. 2-43, traduction de Jean-François Pradeau et Chantal Marboeuf sous la direction de Luc Brisson, Paris, Flammarion.
- PLATON, 2011, « Apologie de Socrate », *Œuvres Complètes*, 2198, p. 66-91, traduction de Luc Brisson, Paris, Flammarion.
- PLATON, 2011, « Les Lois », *Œuvres Complètes*, 2198, p. 682-1008, traduction de Luc Brisson, Paris, Flammarion.
- PLATON, 2011, « Le Politique », *Œuvres Complètes*, 2198, p. 1368-1433, traduction de Luc Brisson et Jean-François Pradeau, Paris, Flammarion.
- PLATON, 2011, « La République », *Œuvres Complètes*, 2198, p. 1484-1792, traduction de Georges Leroux sous la direction de Luc Brisson, Paris, Flammarion.



PRADEAU Jean-François, 2006, « Le bon usage du discours faux : les mythes », *Lire Platon*, 279, p.77-82, sous la direction de Luc Brisson et Francesco Fronterotta, Paris, PUF.

PRÉLOT Marcel & GEORGES Lescuyer, 1984, *Histoire des idées politiques*, paris, Édition Jurisprudence générale, Dalloz.

RACHET Guy et RACHET Marie-Françoise, 1985, *Dictionnaire de la civilisation grecque*, Paris, Librairie Larousse.

SHERRINGHAM Marc, 1992, *Introduction à la philosophie esthétique*, Paris, Payot.