

**Platon, *La république*, II, 378a-379c « Pour commencer, repris-je, c'est bien le mensonge le plus considérable...quand il veut détruire entièrement leur demeure. »** - Explication de texte, Y. Elissalde

Dans le livre II de *La république*, Platon s'attache à l'entreprise ardue de fonder une cité juste, en vue de comprendre ce qu'est une âme juste. Après des considérations matérielles de type économiques, et après avoir reconnu dans la fonction guerrière (armée de défense) la fonction la plus importante de la cité, il entreprend de légiférer sur l'éducation qu'il convient de donner aux « gardiens » assurant cette fonction. Et comme l'âme passe avant le corps en importance, la régulation des arts correspondants (gymnastique et musique ou « art des Muses ») impose une législation centrée en priorité sur le permis et l'interdit en matière de discours tenus aux enfants. La question que se pose notre extrait (378a-379c) et auquel il répond porte donc sur les bons et mauvais discours, du point de vue d'un fondateur de cité idéale, dans le cadre de l'éducation, autrement dit de la formation morale de l'âme.

La thèse générale de l'extrait peut alors s'énoncer sous forme législative : il est interdit de laisser les poètes (et donc les éducateurs qui rapportent leurs fables, au premier chef les nourrices) dire que les dieux, modèles éthiques par excellence, ont des comportements mauvais (injustes, vicieux) ; il leur est seulement permis de représenter le dieu tel qu'il est, à savoir bon, ce qui est le meilleur discours en vue de disposer les enfants à la vertu. Cette première loi de la « musique » socratique (art de former les âmes à l'aide des discours vrais et faux, les uns prescrits et les autres prohibés – 377a) ne suscite pas seulement l'étonnement de son interlocuteur Adimante : elle est stupéfiante eu égard à sa dimension révolutionnaire, c'est-à-dire aux bouleversements qu'elle propose par rapport aux pratiques poétiques, éducatives et religieuses de l'époque, qu'elle ose contredire frontalement. La culture grecque, comme on sait, avait en effet pour base l'étude de la poésie, les poètes (et particulièrement le plus grand d'entre eux, Homère) étant tenus ordinairement pour « les éducateurs de la Grèce ». Faisant fi de cette tradition fondamentale, Platon conçoit son utopie en rupture avec elle, puisque ces derniers n'ont plus le droit ni la liberté de raconter ce qu'ils veulent sur les dieux, tenus qu'ils sont de travailler sous la houlette des dialecticiens qui leur fourniront désormais le bon modèle divin à imiter fidèlement. Ce qui revient, en des termes modernes, à instaurer une censure stricte de l'art en général et de la poésie en particulier. Nous autres contemporains ne sommes guère non plus disposés à accepter la proposition platonicienne, dans la mesure où « chasser les poètes de la cité » nous paraît revenir (comme à Nietzsche) à déclarer une guerre inacceptable (illégitime) de la philosophie contre l'art, lequel doit selon nous être libre ou n'est plus. Faire peser sur l'art poétique (mimétique plus généralement) le joug de la morale (vertu) et de la politique (loi), mais encore de la science (vérité) et de la théologie (piété), n'est-ce pas abolir l'art comme tel en le dénaturant complètement ? On comprend que certains commentateurs de *La république* aient pu craindre, au-delà de l'enjeu esthétique, l'instauration d'un régime de type totalitaire, car le contrôle de la poésie, des contes pour enfants, de l'éducation familiale laisse augurer une emprise totale de l'Etat sur les affaires privées. Ne doit-on pas, à cet égard, contester que la

législation fasse intrusion dans un domaine qui ne lui revient pas de droit, l'art et, plus généralement, la vie domestique ? Même en concédant la légitimité d'un contrôle minimal de l'art et de l'éducation par l'Etat (car après tout, un tel contrôle existe encore aujourd'hui, de même que la censure, fait universel, y compris en démocratie), on peut trouver étrange l'importance excessive accordée par Platon aux contes pour enfants. Que les lois sur la censure de ces contes se présentent comme les toutes premières de la philosophie politique d'un si génial penseur, cela n'a-t-il pas quelque chose de démesuré ? On se souviendra, par contraste, que *Les politiques* d'Aristote ouvrent sur la question autrement plus décisive, politiquement, de l'esclavage, et que *Du contrat social* consacre ses premières réfutations au « droit du plus fort ». Comment comprendre donc cet extrait, à la fois célèbre et énigmatique ?

L'auteur organise de manière subtile sa stratégie argumentative, commençant (du début jusqu'à « Ces récits-là sont choquants » en 378 a) et finissant (de « Dès lors, repris-je... » en 379c jusqu'à la fin) par la dénonciation des mauvais discours des poètes historiques de la Grèce au motif de leur fausseté (mensonge et/ou erreur), début et fin encadrant la mise au point d'une loi sur l'éducation qui d'une part les interdit (de « Et il ne convient pas, Adimante, de les raconter... » jusqu'à « en vue de les disposer à la vertu » en 378c), d'autre part les permet (de « Cela est raisonnable, dit-il... » jusqu'à « Absolument, dit-il ». La loi est donc d'abord prohibitive (II) puis permissive (III), avec pour point de départ une critique dogmatique (I, infondée en démonstration *a priori*) et pour point d'arrivée la même critique mais cette fois raisonnée (IV, parce que justifiée par une déduction de type métaphysique ou, si l'on préfère, de l'ordre d'une théologie rationnelle). On peut dire que le constat accablant sur la fausseté et la nuisance de la poésie telle qu'elle existe en Grèce (catastrophiquement libre) encadre la vérité et l'utilité de la poésie utopique (inexistante empiriquement - censurée) que conçoit le fondateur de Cité idéale, l'idéalité étant donc ici le juge de la « réalité ».

Socrate, après avoir énoncé le principe de la censure devant frapper les récits des « fabricateurs d'histoires », les bonnes étant à retenir et les mauvaises à rejeter (377c), donne pour commencer son travail législatif des exemples de mauvaises histoires actuelles : les « récits majeurs » d'Hésiode portant sur les dieux, mauvais parce que mensongers. Le propos se développe à peu près ainsi : les récits cosmogoniques d'Hésiode sont mensongers (1), donc il ne faudrait pas les raconter aux enfants (2), et pour ce qui est des adultes, il faudrait drastiquement limiter leur divulgation (3). Le jugement épistémologique (il y a fausseté) précède donc et fonde un jugement moral (ce qu'il faudrait faire : interdire le récit ou le rendre confidentiel).

La première notion, capitale, est celle de *récit*, histoire, fable ou conte selon les diverses traductions possibles du terme « muthos ». Du point de vue du texte, l'histoire est l'objet même de la législation idéale, en tant que discours tenu aux membres de la cité, mûrs ou immatures. Qu'est-ce qu'un récit ? Un discours, c'est-à-dire l'expression mimétique d'une

réalité par une combinaison de verbes et de noms. Une telle combinaison n'existe pas naturellement mais est le fruit d'un travail, celui d'une fabrication, poétique en l'occurrence car un « poème » n'est autre, dans cette perspective, que le résultat d'une *poièsis* humaine. L'exemple de la *Cosmogonie* d'Hésiode permet de préciser que le poème n'imité pas ce qui est mais ce qui fut : c'est un mythe, celui des origines du monde, des dieux et des hommes. Le problème du *muthos* est qu'il est par nature ambivalent : vrai s'il imite correctement son objet, faux s'il l'imité tel qu'il n'est pas. Il entre en effet dans la logique de Platon de penser le récit comme une image (verbale), laquelle peut ou non être à la ressemblance de ce dont elle est l'image. La vérité ne constitue donc pas la définition du poème, lequel peut dire indifféremment l'être ou le non-être, si l'on en croit l'élaboration du *Sophiste* et du *Cratyle* qui tâchent de penser le faux dans le genre de l'imitation. Les deux notions utilisées par le texte (mensonge puis erreur) indiquent que le problème principal posé par le mythe poétique est sa fausseté, volontaire (mensonge) ou non (erreur). Un mensonge est, en effet, du faux discursif destiné à tromper l'auditeur en disant ce qui n'est pas. Ici, les victimes des poètes, menteurs parce que faiseurs de mythes à la dissemblance des agissements divins, sont d'une part les enfants, d'autre part les citoyens. Mais le méfait est identique, et propre au mensonge : faire croire ce qui n'est pas vrai. Il est faux, en effet, de raconter qu'Ouranos, le dieu du Ciel, a fait violence à Gaïa ; il est encore faux de laisser croire que son fils Chronos a, avec la complicité de sa propre mère, châtré son propre père. Les récits hésiodiques, pourtant majeurs, sont donc des racontards. Platon, à ce stade, ne dit nullement pourquoi ils sont tels : on ne le comprendra que plus tard (en troisième partie), quand la vérité sur les dieux sera fournie par la démonstration de leur inaptitude au mal, vérité qui ne sera pas fournie par un autre *muthos* mais par le *logos* du dialecticien. Pourquoi dire que le récit des agissements divins des origines est non seulement mensonger mais est « le mensonge le plus considérable » ? Cette hiérarchisation dans la fausseté s'explique par la hiérarchie des objets : de même que les plus grandes vérités sont celles qui portent sur la réalité suprême, de même, le mensonge le plus grand est celui qui porte sur « les êtres les plus élevés », autrement dit les dieux. Le principe n'est donc pas d'abord subjectif (l'effet du mensonge sur l'auditeur, l'intention du poète) mais objectif (non pas celui qui parle ou à qui l'on parle mais ce dont on parle). Tout le texte tourne en effet autour de la notion décisive de divinité. Qu'est-ce qu'un *dieu* pour Platon ? Il faut évidemment séparer (opposer) le dieu des poètes et le dieu du philosophe, autrement dit le dieu du mythe ou du poème et le dieu tel qu'il transparaît dans le petit dialogue qui en esquisse la vraie représentation. Le dieu mythique et le dieu logique sont si distincts que Platon joue sur la différence entre le pluriel (les dieux) et le singulier (le dieu), cette opposition grammaticale ne renvoyant bien sûr pas à la différence entre polythéisme et monothéisme (on ne peut sans surinterprétation d'inspiration chrétienne prêter à Platon une tendance monothéiste), mais entre l'image fallacieuse des dieux que représente le récit poétique et l'idée vraie de dieu que rétablit le philosophe par ses raisonnements. Le premier est un dieu actif (il est surtout question des agissements des dieux les uns sur les autres – Hésiode – ou sur les hommes – Homère), mais dont l'action est moralement ambivalente, pouvant être utile ou nuisible, malfaisante ou bienfaisante. Le

second dieu, plus abstrait (puisqu'il n'apparaissant pas dans les poèmes, purement intelligible) mais bien plus véridique, est définissable par sa perfection morale (sa bonté de principe) et, négativement, par son inaptitude au mal (vice, injustice, crime, etc.) qui en découle. Il y a bivalence du dieu poétique (alternativement bon et mauvais) et monovalence du dieu philosophique, lequel ne saurait être autre que bienfaisant. Le Zeus d'Homère, pseudo-dieu selon Platon, dispense tour à tour aux mortels biens et maux, alors que le vrai dieu ne produit par sa puissance que du bien (aux hommes et aux autres dieux), sans quoi il serait contradictoirement imparfait sur le plan pratique. Quelle place accorder alors aux dieux de la religion grecque ? Sont-ils plus poétiques que philosophiques ? Platon nous invite à nous poser la question puisqu'il envisage de restreindre le récit des origines divines à des adultes initiés lors d'un rituel sacrificiel. L'allusion aux Mystères (revisités pour l'occasion par des fondateurs de cité), cette pratique grecque consistant à révéler des vérités religieuses à une élite, est une référence claire à la religion, qui elle-même fera l'objet d'une législation précise à la fois dans *La république* et les *Lois*. La réponse à la question est importante, car la critique de la poésie est ici susceptible de s'élargir à une critique de la religion, dans la mesure où les prêtres reprendraient à leur compte les récits des poètes, c'est-à-dire colporteraient la croyance en l'imperfection morale des dieux passant leur temps à se quereller et à ourdir des mauvais tours aux hommes. Il faut relire notre passage à la lumière de *l'Euthyphron*, où Platon s'attaque en effet aux dieux de la religion populaire, celle qui s'autorise de leur modèle moralement douteux pour justifier les injustices humaines (« malmenant de toutes façons un père lui-même injuste » est le contenu de l'incipit de *l'Euthyphron*, le personnage éponyme voulant traîner en justice son propre père pour une affaire d'esclave maltraité) ou des pratiques logiquement incompréhensibles (l'offrande, alors que les dieux parfaits n'ont, par définition, besoin de rien, ni ne sont flexibles). L'exercice de théologie rationnelle auquel se livrent très brièvement Socrate et Adimante laisse entrevoir ce que sera dans la future cité une religion philosophiquement réformée, c'est-à-dire débarrassée des absurdités la fois poétiques et populaires. L'important est que le dieu du philosophe comme les dieux du poète servent de *modèle* éthique. L'imitation poétique (fausse) ou philosophique (vraie), dans le discours, a en effet pour enjeu une autre imitation, l'imitation pratique, dans les actions. Non seulement le dieu est parfait éthiquement, mais il est à imiter par les hommes en vue de la plus grande vertu possible : le perfectionnement humain a pour condition de possibilité l'effort pour « se rendre comme un dieu », selon une formule qu'on rencontre dans toute l'antiquité gréco-romaine, et qui culmine dans le personnage du sage, « égal à Zeus » si l'on en croit Epicure ou Epictète. Concernant les hommes « ordinaires » (les citoyens), mais surtout les futurs citoyens, les enfants, la question du modèle éthique divin est donc décisive : avec des dieux injustes on dispose à l'injustice, tandis qu'avec un dieu juste on dispose à la justice. C'est pourquoi les premières histoires qu'on raconte aux enfants sont si importantes : pernicieuses si elles donnent le mauvais modèle à imiter, édifiante (en bonne part, au sens d'une élévation morale) si le modèle de l'action parfaite est construit dans le discours. La notion d'enfance est donc à définir pour achever d'expliquer ce premier paragraphe. *L'enfance*, ou premier âge de la vie, est le commencement de l'homme. Platon la décrit ici en

termes négatifs d'abord : l'enfant fait partie de ceux qui sont « sans jugement ». L'enfance est donc privation de ce qui fait l'homme mûr, la capacité à juger, autrement dit à faire usage de sa raison. Il s'agit certainement d'un usage pratique : discerner le bien du mal, savoir comment agir. Mais la suite du texte donne un exemple théorique d'enfance, c'est-à-dire de déficit rationnel : l'inaptitude à faire la part entre sens littéral et sens allégorique d'une histoire (378c). En revanche, les jeunes sont dotés d'une grande sensibilité : dans les *Lois*, l'éducation véritable (que Platon distingue de l'éducation grecque traditionnelle, qu'il tient en piètre estime si l'on en croit *Le sophiste*) sera indexée aux sensations de plaisir et de peine, dominantes à cet âge de la vie, d'où l'idée d'un enseignement ludique. Profitons-en pour compléter le « portrait » de l'idée d'enfance : l'enfant est l'être-pour-l'éducation, en particulier l'éducation morale, parce que cet être sans passé est tout entier tourné vers l'avenir, mais un avenir incertain dans la mesure où il est conditionné par une éducation qui peut être réussie ou ratée selon que les premières opinions qu'il forme sont, ou non, conformes à la vertu. En l'occurrence, il ne semble pas que Platon ait en vue n'importe quel enfant, puisqu'il est question des « futurs gardiens », obsession de toute *La république*. Il est donc de la plus haute importance que l'éducation, mimétiquement conçue, fournisse aux meilleurs des citoyens, chargés de la défense de la cité, et parmi lesquels sera finalement choisi le roi, un modèle irréprochable de vertu : le dieu éthiquement parfait qu'il tâchera dès l'enfance d'imiter pour s'élever vers sa propre perfection sociale.

C'est pourquoi nous pouvons commencer à répondre à certaines difficultés introductives. Nous nous demandions pourquoi un si grand philosophe faisait si grand cas d'une question aussi dérisoire que celle des contes pour enfants, au point d'en faire la première loi de son utopie. Est-ce que *de minima non curat praetor* ? Or il se trouve que la question est très loin d'être dérisoire ; elle est au contraire décisive, dans la mesure où fonder une cité c'est commencer par le commencement. Or « en toute tâche, le commencement est la chose la plus importante, et en particulier pour tout ce qui est jeune et tendre » écrivait Platon juste avant notre extrait (377a). Faisant écho à son maître, Aristote (qui, dans son *Ethique à Nicomaque*, fait de l'habitude contractée dès l'enfance rien moins que le principe de l'acquisition de la vertu) dira que le commencement est en toute chose « plus que la moitié », paradoxe qui signifie que le fondement n'est pas seulement le point de départ mais ce qui sert de soubassement à tout l'édifice. La révolution politique implique donc une révolution morale, laquelle passe avant toute chose par une révolution éducative, toute *La république* pouvant se lire comme un traité de *paidéia*, divisée en formation du corps (gymnastique) et formation de l'âme (musique). L'erreur de l'éducation traditionnelle est alors vertigineuse : laissant se propager un modèle de dieux querelleurs et violents, iniques et belliqueux, elle néglige la formation des premières opinions morales chez l'enfant (ses « valeurs », dirions-nous dans un vocabulaire contemporain) que l'on berce de telles histoires. Toute formation morale bâtie là-dessus revient en quelque sorte à édifier sur du sable, le sable des dieux poétiques. Or « c'est principalement durant cette période que le jeune se façonne et que l'empreinte dont on souhaite le marquer peut être gravée » (377b). Eduquer au sens sérieux,

c'est donc exercer une « psychagogie » enfantine (une conduite de l'âme) en censurant impitoyablement les contes pour enfants, de peur que la première empreinte, ineffaçable, des agissements moraux (immoraux !) des dieux n'empêche par la suite le bon développement du « naturel philosophe » des futurs gardiens. La proposition législative de Platon à l'égard de l'enfance morale est donc comme inversée par rapport à la proposition cartésienne concernant l'enfance intellectuelle : Descartes, comme on sait, prend acte de la toute-puissance des préjugés, et demande seulement qu'un jour on tâche de sortir de l'enfance intellectuelle en entreprenant de douter de toutes les premières opinions. Platon, à l'inverse, ne se résout pas à abandonner l'enfance aux « histoires », et demande que, en amont, on prenne des mesures draconiennes contre ces poètes qui interdisent la bonne éducation morale. Descartes, autre philosophe prenant très au sérieux l'enfance, veut défaire *a posteriori* l'œuvre de « l'éducation » intellectuelle, tandis que Platon veut lui substituer *a priori* un commencement éducatif irréprochable. Mais pourquoi parler de mensonge puis, en fin de texte, d'erreur ? Les deux notions sont si peu compatibles que la première implique la volonté de tromper qu'exclut l'autre, puisque dans le mensonge on trompe autrui alors que dans l'erreur on se trompe. En outre, le mensonge implique la connaissance de la vérité (qu'on dissimule) alors que l'erreur implique l'ignorance correspondante. Or tout le propos platonicien consiste à dénoncer l'ignorance des poètes en matière théologique. Donc, ou bien les poètes ignorent ce qu'est un dieu, et alors ils ne peuvent même pas mentir à son sujet ; ou bien ils le peuvent, mais alors ils ne l'ignorent pas. Il faudrait choisir : ou le mensonge, ou l'erreur. Une solution consiste à préciser l'idée de mensonge ici avancée : non pas la volonté de tromper de la part de celui qui connaît la vérité, mais l'erreur moralement coupable. La tonalité du premier paragraphe est en effet morale, comme le résume Adimante en disant que « ces récits sont choquants ». Le mensonge, moralement parlant, est une faute, c'est-à-dire un acte blâmable parce que malfaisant, dans la mesure où faire croire aux enfants que les dieux des origines se maltraitent mutuellement en « commettant les crimes les plus graves » (parricide, vengeance de la mère envers son époux, castration du père par son fils : le contraire des devoirs parentaux et filiaux), c'est les disposer eux-mêmes à la faute et au vice par mimétisme. Il s'agit donc bien d'erreur, mais d'une erreur aux effets psychagogiques catastrophiques.

Le second moment du texte tire la conclusion législative qui s'impose, sur le plan politique : il faut interdire la plupart des récits poétiques à propos des dieux les représentant comme en guerre les uns contre les autres, dans le cadre de la cité c'est-à-dire de la nécessité d'une vie commune dans l'accord mutuel. Le propos platonicien passe donc des exemples cosmogoniques à une thèse générale constitutive de la partie négative de la loi sur les histoires (1) dont les motivations vont dépasser le cadre de la vie privée en se justifiant par les visées politiques de la vie en cité (2), avant de replonger dans des contre-exemples de récits à ne pas autoriser, tirés cette fois de l'Iliade et de l'Odyssée d'Homère (3).

Le cadre cette fois franchement *politique* de la réflexion engage une définition de la cité que ne fournit pas le texte mais dont il se sert implicitement. Une *cité* est une communauté de vie

économiquement fondée sur le manque d'autarcie des individus qui la composent. Le début du livre II distinguait très tôt la bonne et la mauvaise cité selon le critère de la justice de la première et de l'injustice de la seconde : la cité juste se suffit à elle-même et permet une paix à la fois intérieure (les citoyens vivent dans la tempérance en s'accordant les uns avec les autres) et extérieure (une telle cité ne mène que des guerres défensives), tandis que la cité injuste est intérieurement et extérieurement belliqueuse, parce que le manque de tempérance des citoyens interdit la concorde comme l'autarcie et pousse à s'approprier par la violence les biens des autres citoyens et des autres cités. La distinction entre bonne et mauvaise cité recoupe la distinction entre cité utopique et cité empirique : les cités grecques mais encore toutes les cités du monde se font la guerre et leurs membres se querellent incessamment dans la mesure où, précisément, faute d'éducation appropriée, les hommes ne sont pas disposés à la vertu, plus particulièrement à la vertu de justice. Seule une révolution éducative pourrait donc venir à bout de ce qui empêche la cité idéale (tempérante, autarcique, pacifique, ordonnée : juste) d'exister. De ce point de vue, la « gigantomachie » qui fait le fond des récits hésiodiques, de même que la guerre en interne et en externe qui constitue la trame même des récits homériques, est une représentation anti-politique par excellence : elle fournit aux hommes des modèles (divins et héroïques) à imiter alors même que l'accord et la paix doivent fonder la vie commune. La *guerre*, en effet, notion majeure du platonisme (en particulier dans *La république* et les *Lois*), est l'effet d'une injustice d'abord morale (le désordre d'une âme dont les appétits dominent la raison, comme le montre spectaculairement le tyran) ensuite politique (l'inaptitude à l'entente et à l'autarcie par intempérance dans les désirs de biens matériels). Nous définissons ici la guerre offensive, condamnée par Platon, et non la guerre défensive, que l'ensemble de l'éducation des gardiens prépare et justifie. Les « mensonges » poétiques à propos des dieux ne sont donc pas seulement moralement choquants : ils sont politiquement délétères, puisqu'ils ne cessent de placer la guerre d'injustice au sommet de la réalité (les dieux) comme de l'humanité (les héros). On peut moderniser en auscultant d'un regard platonicien nos grands mythes contemporains : « Guerre des étoiles » ou « Seigneur de anneaux », « Game of thrones » ou « Harry Potter », de quels récits nos « poètes » à nous, cinéastes et écrivains, nous abreuvent-ils et enchantent-ils les yeux et les oreilles de nos enfants, sinon de récits belliqueux, querelleurs, batailleurs, haineux ? Rien de nouveau, donc, sous le soleil : les « poètes » continuent de jouir d'une liberté moralement légère et politiquement irresponsable, la liberté de représenter les meilleurs des hommes en train de s'affronter, comme si la guerre n'était pas le contraire même de la vie communautaire, et le contraire même du spectacle dont devraient s'inspirer les jeunes gens appelés à vivre ensemble dans la plus grande entente possible. La famille *Lanister* n'a pas grand-chose à envier à la saga des Atrides dans le registre des crimes abominables destructeurs des liens de sang et du lien social. La censure que propose Socrate n'est donc pas seulement morale : elle est de nature politique, de telle sorte que s'il faut s'horrorifier de « la violence à la télévision », par exemple, ce n'est pas au nom de bons sentiments s'offusquant des effets psychologiques qu'elle a sur les jeunes âmes, mais au nom d'une conscience politique qui fait étonnamment défaut au législateur empirique se

contentant d'apposer benoîtement les pastilles « interdit aux - de X ans » sur le générique des films qu'il veut censurer. On notera que la notion de représentation s'élargit pour l'occasion du texte et de la voix (du discours) à l'image, puisque la censure concerne autant la peinture que les poèmes (378c). Qu'est-ce que *représenter* ? Cette fois, Platon ne définit pas objectivement l'opération mimétique (par le rapport entre le discours et son objet, les dieux) mais subjectivement aussi : représenter, c'est faire croire, c'est-à-dire inoculer une opinion par le biais de simulacres picturaux ou verbaux. Rien n'est donc moins neutre qu'une représentation, d'un point de vue platonicien : sa nature est rhétorique, c'est-à-dire qu'elle a force de conviction sur l'âme qu'elle façonne véritablement, comme la gravure entame la cire sur laquelle elle est tracée. Ainsi, Socrate met en concurrence dans ce second moment la conviction de la représentation poétique interdite et celle de la conviction poétique autorisée : on ne laissera pas les poètes représenter les dieux ennemis les uns des autres ; en revanche on les laissera représenter des modèles divins d'amitié mutuelle. L'enjeu est clairement politique, puisque le premier modèle dispose les futurs citoyens à l'inimitié, tandis que le nouveau modèle les dispose à l'amitié. Une représentation est donc une imitation à teneur rhétorique parce que modifiant la sensibilité psychique au point de faire apparaître ou disparaître des opinions morales. Faire croire n'est pas en soi mauvais, si l'on fait croire, comme on le fera dans la cité idéale, des récits qui représentent les dieux tels qu'ils sont, amis les uns des autres. De là vient que, insensiblement, la législation s'enrichit d'une dimension positive, c'est-à-dire que *censurer* n'est pas seulement interdire mais encore permettre, conformément au principe déjà énoncé (rejeter les mauvaises histoires et retenir les bonnes). Car les fabricateurs de fables ne forment pas que des simulacres : Platon ne condamne pas, en dépit des apparences, l'intégralité de la mythologie, mais sa plus grande partie. De même, il ouvre la voie à une mythologie nouvelle, celle qui respectera la nature divine et incitera par là même les futurs citoyens à s'entendre comme tels les uns les autres. La représentation peut être simulacre (illusion) ; mais elle peut aussi être copie (fidèle), d'où la licence accordée par la censure d'Etat. Il serait en effet politiquement sot de se couper des ressources rhétoriques que sont les histoires : étant donné leur force de conviction, il ne s'agit pas de substituer aux *muthoi* des *logoï* auxquels les enfants ne sauraient comprendre du fait de leur faible rationalité : il s'agit de concurrencer les *muthoi* des poètes grecs sur leur propre terrain, en permettant aux poètes dans la cité nouvelle d'inventer des histoires édifiantes et non pernicieuses. On note que ces nouvelles histoires continueront d'être écoutées par les citoyens adultes, compte tenu de leur intérêt politique.

Platon traite en passant une objection possible : interdire les poèmes sur la « guerre des dieux et des héros », c'est oublier qu'ils sont de nature allégorique. Leur sens obvie, effectivement scandaleux à la fois moralement et politiquement, en dissimule un autre, plus profond et plus respectueux de la nature divine. Autrement dit, on peut se livrer, contre Platon, à une apologie de la poésie hésiodique et homérique en tâchant d'interpréter leurs récits. Platon a certainement en tête une pratique herméneutique propre à son temps, à la fois philosophique (qu'on songe à l'allégorie stoïcienne, ou encore aux catégories des physiciens

présocratiques qui énoncent en termes de guerre et de paix ou d'inimitié/amitié les rapports entre les éléments constitutifs du monde) et sophistique (au début du *Phèdre*, il est question de rationaliser le mythe de Borée et les autres monstres de la mythologie, exercice que décline Socrate au motif qu'il doit d'abord tâcher de se connaître lui-même et non les créatures étranges des mythes). Or, dans l'hypothèse où les poèmes ne sont pas à prendre au pied de la lettre mais à comprendre allégoriquement, ils n'en perdraient nullement leur influence morale et politique délétère sur les enfants à qui on les raconte, puisque le déficit de rationalité qui les caractérise les rend inaptes à l'interprétation (*herménéia*). Autrement dit, la psychologie de l'enfant (la science de son âme, plus sensible qu'intellectuelle) fonde la censure et non l'explication herméneutique. Peut-être que la poésie veut dire autre chose que ce qu'elle dit quand elle raconte que « Chronos dévore ses enfants », c'est-à-dire que le Temps détruit ce qu'il engendre : mais le premier énoncé a sur l'âme des enfants des conséquences morales qu'une cité juste ne doit pas prendre le risque politique de diffuser. Et que le temps soit principe à la fois d'engendrement et de destruction du même, cela passe entièrement la portée d'un entendement enfantin.

Mais les poèmes, histoires, fables, contes, légendes et récits ne sont-ils pas innocents au sens où même les enfants ne les tiennent pas pour vrais, seulement pour plaisants à écouter ? Certes, ce sont des fictions moralement douteuses, en flagrant délit d'une représentation très anthropomorphique des dieux, irrespectueuses de la perfection morale du dieu bien conçu, mais après tout, celui qui les forme et celui qui les écoute ou les lit le savent fort bien. Ce qu'on nommera plus tard la distance esthétique (la conscience d'avoir, devant une œuvre d'art, affaire à une image et rien d'autre) ne désamorce-t-elle pas la dangerosité des poèmes ? Ceux-ci n'ont pas vocation intellectuelle à dire le vrai, mais vocation esthétique à faire plaisir en représentant le beau. Alors pourquoi priver les enfants et même les hommes faits de ses représentations innocentes parce que ne se présentant pas comme réelles ? D'un point de vue platonicien, la réponse est sans doute multiple. D'une part, le plaisir n'est pas le bien : la sensation, l'émotion, l'imagination artistiques transmises du poète à son public relèvent du genre de la flatterie (comme l'avance le *Gorgias* par exemple) qui ne fait pas du bien à l'âme dans la mesure où elle la dispose aux vices plutôt qu'aux vertus. La condamnation éthique de l'hédonisme ordinaire fait donc rejeter cette apologie de la fiction poétique. D'autre part, la beauté sensible de la poésie est inférieure à la beauté intelligible de la vérité : si les poètes dissocient sans scrupule le bien et le vrai d'un côté et le beau de l'autre, le philosophe, et singulièrement le philosophe fondateur de cité, aura à cœur d'unifier ces trois genres ou Formes : il faut que le beau soit aussi bon et vrai, au lieu d'être mauvais et faux comme l'est la beauté poétique actuelle. Ainsi la nouvelle poésie qu'a en vue Platon consistera-t-elle en « récits superbement racontés en vue de les disposer à la vertu », récits qui outre leurs qualités esthétiques et éthiques seront épistémologiquement irréprochables. Tels sont, fréquemment, les mythes que Platon en personne forge dans ses dialogues : mythe d'Er à la fin de *La république*, mythe du *Politique*, mythe du *Protagoras*, etc. On ne saurait donc chercher à faire se contredire Platon, tour à tour contempteur de poésie et faiseur de poèmes.

Ces prémisses de législation positive sur les récits poétiques sont pourtant tronqués de leur fondement logique : ils sont justifiés à la fois moralement et politiquement par leur finalité ; mais leur font défaut la preuve de leur vérité. Cette preuve, à ce moment du texte, est si peu apportée que, de manière ambiguë, Platon laisse encore supposer que les récits majeurs qu'il vient de condamner sont peut-être vrais (378a), hypothèse qui donne d'abord lieu à l'incitation à leur divulgation confidentielle, nettement moins radicale que la censure pure et simple. C'est seulement le troisième moment du texte qui va apporter l'assurance que le critère de censure par lequel on retient ou rejette les récits est véritablement rationnel. La thèse de cette partie est, en effet, qu'il n'entre pas dans la définition du dieu de pouvoir mal agir, ne pouvant par nature qu'être producteur de bien. Rompant à nouveau avec les exemples de récits à prohiber, le texte s'élève brusquement à un niveau purement logique d'élaboration. C'est le moment métaphysico-théologique de la discussion, où l'être même du dieu est convoqué à la barre pour servir de témoignage décisif pour et contre les poèmes le concernant. La poésie passe au tribunal de la raison pure, qui cerne l'idée de dieu dans une ébauche de définition. De ce point de vue inattendu et original, le développement s'enchaîne de la manière suivante : Socrate répartit les rôles respectifs du philosophe et du poète au sein de la cité idéale en son commencement (1), puis il fixe dialogiquement les modèles à suivre pour les discours poétiques sur les dieux, autrement dit l'idée vraie de dieu, être logiquement irresponsable des maux (2).

Appesantissons-nous, pour commencer, sur le rôle du fondateur de cité et sur celui du poète. Qu'est-ce que *fonder une cité* ? Il s'agit évidemment d'une fondation théorique et non pratique. Comme Socrate le disait au début du livre II, il faut former les hommes qui doivent composer la cité juste « à l'aide du seul discours » qu'est le dialogue et non former dans les faits une cité. Le fondateur de cité n'est donc autre ici que le philosophe, compris comme celui qui possède à fond l'art du dialogue portant sur les idées (ici les idées de cité et de justice), autrement dit le dialecticien. Le fondement implique d'une part la légitimité de la construction et d'autre part sa nature avant tout logique : le dialecticien est un raisonneur avant tout qui a autorité pour traiter des principes, non de leur application concrète. Ce raisonneur semble n'avoir qu'un seul critère du bon discours : sa vérité qu'atteste la compatibilité ou l'incompatibilité logique de ses parties. A cet égard, le fondement prendra la forme politique d'une loi de censure, loi dérivée d'une idée rétablie en sa vérité grâce au raisonnement. Avant d'être beau, plaisant, touchant, le discours objet de la loi doit être ce qu'il est : *logos*, donc *logique*. Or le discours logique sur le dieu en est l'imitation fidèle, autrement dit la copie (*eikon*), à séparer soigneusement du simulacre (*eidolon*). Avant de poétiser sur les dieux, il faut donc penser le dieu, c'est-à-dire le définir. Le philosophe ne raconte sur lui aucune histoire : il en forme le concept. C'est pourquoi le personnage du fondateur de cité est inséparable du philosophe. Le législateur (que *Le politique* nommera le *roi*) fait acte de législation sur la base de sa compétence dialectique par laquelle il cerne les essences et, singulièrement, l'idée de justice dont il est censé avoir la science. C'est pourquoi il est distinct du poète : le philosophe est roi mais n'est pas poète parce qu'il ne revient pas

au discours poétique de définir (de donner l'intelligence abstraite d'une idée) mais d'imaginer (de mettre en image l'idée). On retrouve dans notre extrait la répartition des rôles des acteurs de la politique tels que *Le politique* l'énonce : au roi revient la législation, et aux auxiliaires du roi l'application de la législation royale. L'art ou la science du roi est autodirective alors que celle des auxiliaires ne l'est pas puisqu'ils reçoivent leurs ordres du législateur. Autrement dit, il faut absolument ne pas confondre la *politique* et l'art du service, art subalterne ou subordonné (que Platon appelle *diakonique* ou *hupéréétique* dans *Le politique*). La politique n'est pas la poésie, et réciproquement, parce que diriger n'est pas servir : les poètes sont censurés en tant que serviteurs. Ne pas les censurer, c'est donc laisser croître l'usurpation, c'est-à-dire le pouvoir illégitime de former les jeunes âmes appelées à devenir les citoyens, pouvoir dont la prérogative appartient au seul roi-philosophe. Un *poète*, dans l'utopie platonicienne, c'est donc esthétiquement un faiseur d'histoires, mais politiquement un des innombrables serviteurs du roi, serviteur qui ne peut parler en son nom propre parce qu'il a à transmettre la parole royale sur les dieux. La composition des récits, discipline subalterne et non reine, doit donc se soumettre à des modèles formés par une autre parole que la parole poétique, la parole philosophico-politique. On comprend donc, dans cette séparation des pouvoirs et des rôles (qui n'est pas sans faire penser à celle qu'instaure le mythe de Teuth dans le *Phèdre*, où le roi Thamous dénie à l'ingénieur Teuth le droit de juger des bienfaits de ses propres inventions), la supériorité affirmée sans détour de la philosophie sur la poésie : supériorité de la raison sur l'imagination et la passion, supériorité de la politique sur l'art ; supériorité de la dialectique sur l'esthétique. Et surtout, supériorité qui se traduit pas un rapport de subordination : il ne s'agit pas de chasser les poètes de la cité, mais de les soumettre à l'autorité du roi-philosophe.

L'opposition est de ce fait très saisissante entre tous les racontards poétiques sur les agissements divins qui jalonnent le texte et la déduction de la perfection éthique du dieu rationnellement défini présentée comme seule vérité. La seconde étape de cette troisième partie représente en effet une réfutation logique de la représentation mythique, à la fois dans la forme ou la méthode (la poésie est un monologue agréable, non un dialogue réfutatif) et dans le contenu (le dieu, par définition, ne peut être cause d'aucun mal pour ses semblables comme pour les hommes, très loin donc d'être belliqueux ou redoutable). Une véritable théodicée est esquissée par Platon, et tient toute en une démonstration résumable dans le syllogisme complexe suivant : l'être divin est bon ; or le bon (l'utile) est le contraire du mauvais (nuisible) ; donc le dieu ne peut être cause d'aucun mal ; donc il ne peut être cause de toutes choses mais seulement du bien. Il en résulte le devoir de représenter le dieu tel qu'il est, à savoir bienfaisant et non malfaisant, modèle auquel devront dorénavant s'astreindre les poètes s'ils veulent pouvoir diffuser légitimement leurs poèmes dans la cité.

Les deux notions qui dominent ces syllogismes en chaîne sont celles de dieu et de bien, et qui tendent d'ailleurs à fusionner en cours de raisonnement (le dieu n'est pas la cause de toutes choses car le bien n'est pas la cause de toutes choses, dit Platon). Ce qui revient à dire que l'idée de dieu participe de l'idée de bien, selon la combinaison (*sumplokè*) des genres les plus

élevés décrits par *Le sophiste*. Profitons-en pour compléter la définition du dieu déjà élaborée en première partie. Un *dieu* est, au sens fort du verbe, un être bon. Il l'est réellement, c'est-à-dire en son être, et non comme un attribut contingent qui n'appartiendrait pas à sa substance. Il est, de ce point de vue, cause bienfaitante : le dieu platonicien est actif, comme celui des poètes, mais son activité est éthiquement irréprochable, compte tenu de sa nature. Par suite, troisième détermination positive, sa causalité n'est pas universelle mais partielle : sa bonté est cause des biens exclusivement. Cette restriction est positive : de même que seules les choses bonnes participent du bien (de l'idée de bien), de même, le dieu bon ne saurait être puissance productrice d'autre chose que de bonnes choses. Le Zeus d'Homère est cause ambivalente des biens et des maux humains, mais le Zeus du dialecticien n'est cause que de ces choses excellentes que sont la justice, les vertus en général, le bonheur individuel et surtout social. Le rapport traditionnel des dieux aux biens que pose le polythéisme s'en trouve à la fois confirmé et réformé : à tout dieu correspond un bien spécial (Déméter déesse de la moisson, Aphrodite déesse de l'amour, Athéna déesse de la famille, Apollon dieu de la lumière, etc.), mais il faut totalement abandonner l'opinion populaire (« la plupart des gens » dit le texte) selon laquelle le dieu est aussi cause des maux. Pour cette causalité, Platon se livre à un début de théologie négative, si on nous passe cette expression anachronique, en disant ce que le dieu ne peut pas être : un être mauvais, la cause du mal, la cause de toutes choses, etc. La réfutation de la poésie, de la *doxa* de la foule et de la religion irrationnelle se joue exactement là, d'un seul coup : il est illogique, donc inacceptable dialectiquement, que le dieu se définisse par une causalité universelle. On devine que la religion réformée connaîtra le même sort que la poésie réformée : elle devra se soumettre au modèle du dieu exclusivement bienfaiteur, seul modèle vrai c'est-à-dire qui le représente tel qu'il est, en son être éthique. Sa causalité, nous le disions, est monovalente : le dieu est bon et, par suite, n'est cause que des biens. Qu'est-ce donc que le *bien* ? Le rôle du bien est considérable dans *La république*, qui en fait la source de toute réalité intelligible, et dont *l'analogon* est dans la réalité sensible le soleil, véritable *ratio essendi* et *ratio cognoscendi* de toutes les choses visibles. Sans aller jusqu'à anticiper le grand texte du livre VII, disons que le bien est l'attribut premier du dieu, par lequel on peut le définir sur le plan pratique de sa puissance et de son élévation suprême. C'est dire, en quelque sorte, que le divin est bon et que, réciproquement, le bien est divin, en entendant par là ce au-delà de quoi il n'y a rien de meilleur.

Mais on peut s'interroger d'abord sur la prémisse de tout le syllogisme : d'où vient que le dieu est bon ? L'assertion est présentée comme principe ; cependant un tel axiome n'a rien d'évident faute d'une déduction *ad hoc*. Les poètes, la foule, les prêtres n'ont-ils pas raison de les dire à la fois bons et mauvais ? Les monothéismes, remarquons-le, ne se priveront pas pour raconter sur Dieu des agissements eux-mêmes ambivalents, puisque le bon dieu de chrétiens et des juifs est aussi un dieu qui damne et extermine, de même que le dieu musulman est un dieu très redoutable pour les mécréants. La décision théologique de Platon est donc discutable, et il n'est pas sûr qu'on puisse partir ainsi de la bonté divine. Un petit syllogisme semble alors insuffisant à emporter cette conviction si importante que le dieu n'est

pas à craindre, n'étant cause d'aucun mal. Si l'on voulait toutefois y arriver rationnellement, il suffirait de dire cette bonté est déductible d'un attribut implicite mais sous-jacent : la perfection. C'est d'elle dont se sert Platon dans *l'Euthyphron* pour réfuter son interlocuteur, et c'est d'elle que, logiquement, dérive la bonté pure du dieu. En effet, par *perfection* il faut entendre non seulement la réalité suprême, mais encore la vertu suprême : la perfection divine est une perfection éthique en plus d'être ontologique et épistémologique (l'omniscience). Comment, dès lors, refuser au dieu la bonté pure, non mélangée de méchanceté et de nuisance ? Car même quand le dieu punit (idée conservée par Platon), il ne fait pas le mal mais le bien, étant donné que le châtement fait du bien au châtié, comme le remède médical douloureux fait du bien au malade). A partir de là, on peut ensuite s'interroger sur le mal : s'il n'a pas le dieu pour cause, d'où vient-il ? Platon laisse totalement dans l'ombre cette question, mais on peut tâcher d'y répondre. La première réponse qui vient à l'esprit est, quant au mal moral, l'homme : vices, injustice, guerre, immoralité sont de la responsabilité de ces êtres imparfaits que sont les humains. Si nul n'est méchant volontairement, c'est que tous le sont par ignorance du bien (confondu avec le mal, et vice-versa), ce qui implique que la célèbre sentence socratique ne déresponsabilise nullement les hommes de leurs méfaits, bien au contraire. Le vice est en effet par définition une ignorance, de même que la vertu est une science : l'intellectualisme socratique désigne donc comme source du mal pratique le coupable et blâmable déficit d'intelligence des hommes. Mais une seconde réponse doit être ajoutée, car tout mal n'est pas moral : que faire du mal physique par exemple ? Et de ce qu'on nommera plus tard le « mal métaphysique » ? Ce n'est pas par ignorance que les hommes sont imparfaits (par exemple mortels), et qu'ils souffrent de la maladie ou de la faim. La réponse est d'ordre ontologique : l'imperfection, qui en morale et en politique prend la forme du vice, est inhérente à ce lieu (*topos*) ou cette dimension du réel qu'est le sensible, pâle copie ou simulacre de la vraie réalité, laquelle est intelligible. De telle sorte que le sensible contient en lui-même et par lui-même la cause du mal qui est inévitablement son lot.

La dernière partie de notre texte tire les conséquences législatives de ce « détour » dialectique et théologique : la légitimation radicale du rejet des mauvaises histoires. Nous l'avons dit en début de réflexion : Platon finit son texte par là où il avait commencé, l'énoncé d'exemple de mauvais poèmes sur les dieux. Est-ce une redite d'auteur ? Non, car cette fois, outre que la critique se concentre sur Homère (le roi des poètes en quelque sorte, admiré de tous) et non sur Hésiode, elle est déduite et non affirmée dogmatiquement. Jusqu'au modèle dialectiquement élaboré du dieu (du discours vrai sur son idée), on peut toujours penser que la censure platonicienne qui frappe la poésie est fragile, ne reposant que sur l'argument de la finalité morale et politique (l'effet anti-éducatif des histoires sur l'âme des jeunes). Mais une fois ce modèle établi, c'est terminé : l'erreur des poètes (singulièrement du plus grands de tous), des faiseurs d'épopée, de tragédie (comme Eschyle), de vers lyriques, est patente. Socrate s'emploie, non sans un malin plaisir on le devine, à « déboulonner les statues » que représentent aux yeux des grecs les auteurs majeurs des récits majeurs. Avec la pierre de

touche du modèle du dieu inévitablement bon et non mauvais, il teste une série de vers que tout athénien cultivé connaît par cœur, pour en dénoncer l'inanité à la fois éthique et logique. L'erreur, plus précisément, est le mélange de bien et de mal que chacun de ces vers attribue à l'action divine du plus grand des dieux, Zeus. La législation redevient totalement négative, mais l'interdit est cette fois sous-tendu par la force de la réfutation. Ces vers magnifiques d'Homère, si plaisants à écouter, sont pourtant des erreurs évidentes de qui se croit en possession d'un savoir sur le roi des dieux. Ce sont même des sottises, pour le dire abruptement, si par *sottise* on entend, comme Platon, le discours de celui qui ignore tout en croyant savoir ce qu'il ignore. Ainsi, le plus grand génie poétique de l'antiquité est-il humilié par le politique quand celui-ci est ce qu'il doit être, c'est-à-dire philosophe. On ne peut s'empêcher de penser que ce tribunal politique de la poésie met en scène un affrontement radical entre poésie et philosophie, affrontement qui est de compétition : lequel des deux discours sur le dieu doit-il être le modèle de ce qu'il faut dire dans une cité ? lequel est le meilleur des discours possibles, à la fois sur le plan de la vérité, du bien moral et de la justice politique ? Il ne fait pas de doute que, pour Platon, la philosophie l'emporte sur la poésie, de même qu'elle l'emporte sur la sophistique et la rhétorique qu'il n'aura cessé de parodier pour mieux mettre en lumière leur infériorité définitive (dans le *Protagoras*, dans le *Banquet*, dans le *Phèdre* surtout). De ce point de vue, Nietzsche a sans doute tort de dire de Platon qu'il a été le plus grand *ennemi* de l'art : en tant que philosophe, il en a été plutôt le plus grand *adversaire*, travaillant à fonder en raison la supériorité de l'art du dialogue sur tout autre art de la parole, et avant tout l'art sophistique comme l'art esthétique ou poétique. La « musique » socratique transcende (et se subordonne) la musique de tout poète.

L'enjeu général de ce texte, concluons-le, n'est en effet autre que la subordination de la poésie à la philosophie, pour des raisons morales et politiques indissociablement : il faut censurer les poètes et leurs histoires, retenant les bonnes mais rejetant fermement les mauvaises, parce que le modèle de dieux qu'ils forment dans leurs discours « diaboliques » est anti-éducatif, impropre à fonder une cité juste. La censure de l'art s'en trouve redéfinie : non pas une atteinte tyrannique portée à la liberté d'imaginer et de dire, et qui dénaturerait la poésie en l'empêchant d'exister selon sa nature, mais le devoir politique (prérogative du roi ou fondateur de cité) de trier, dans ses productions, celle qui ont droit de cité et celles qui ne l'ont pas, eu égard à la finalité morale (disposer les futurs citoyens à la vertu) et à l'erreur métaphysique (représenter le dieu tel qu'il n'est pas : possiblement mauvais, ce qui est les disposer à des vices anti-politiques). Qu'une poésie rénovée soit conservée dès lors qu'elle se soumet au contrôle dialectique permet de laver Platon de la calomnie selon laquelle il aurait cherché à « chasser les poètes de la cité » (justice lui soit rendue sur ce point contre toute vulgate erronée). Elle permet aussi de dire qu'il n'entre pas dans l'essence de la poésie d'être fautive, puisqu'elle peut être la copie du bon modèle de dieu, et entre à ce titre dans la « boîte à outils » du législateur désireux de convaincre ses citoyens de ne jamais se causer mutuellement du tort. Il en résulte que, par définition, la poésie n'est politiquement pas libre

mais serve, sa liberté résiduelle coïncidant avec sa soumission consentie à la loi : *poésie servante de philosophie*. Pour arriver à un tel résultat, si surprenant pour des lecteurs habitués au préjugé de la « liberté sans limites de l'art », il aura fallu apprendre à distinguer, avec Platon, la poésie idéale et la poésie empirique. L'art (au sens des beaux-arts) n'est pas chez lui un concept simplement descriptif (les récits des grands poètes grecs) : c'est aussi, c'est surtout un concept normatif (ce que doit être un récit poétique replacé à sa place légitime dans la cité juste : un auxiliaire du législateur, éclairé par les modèles dialectiquement formés). De même, on conviendra de distinguer le dieu des poètes, simulacre éducativement pernicieux, du dieu du philosophe, idée d'une perfection éthique excluant toute malversation. Ces deux distinctions en appellent encore deux autres : entre l'éducation traditionnelle, fondée sur l'étude des « éducateurs de la Grèce » (en fait, d'habiles faiseurs d'histoires ignorant tout des dieux et du bien, et partant politiquement irresponsables, à l'instar des sophistes), et l'éducation révolutionnaire proposée par *La république* (l'éducation philosophique qui procède dialectiquement mais qui sait aussi s'adjoindre le recours des bons mythes pour imprimer dans l'âme des enfants les premières opinions morales, si importantes pour la suite de la vie). En outre, on distinguera la théologie rationnelle issue de l'art du dialecticien, apte à se représenter le dieu tel qu'il est, de la « théologie » populaire mais aussi sacerdotale qui se trompe sur le compte des dieux en leur prêtant une inacceptable ambivalence éthique. Il est clair qu'après cela, le préjugé concernant le superbe isolement créateur d'un artiste sans limites est ruiné : l'artiste porte la responsabilité morale et politique de ses œuvres, dans la mesure où, vivant en cité et non tout seul, il modifie l'âme des citoyens par ses récits, pour le meilleur s'il est contrôlé et pour le pire s'il ne l'est pas. La censure n'est donc pas mauvaise, mais bonne et nécessaire (si du moins elle est exercée rationnellement et non tyranniquement, cela va sans dire). Les craintes que nous agitions en introduction sur la liberté des poètes mais encore des citoyens devraient dès lors pouvoir se dissiper d'elles-mêmes : très loin de la légende du totalitarisme platonicien, les propositions de *La république* en matière d'arts (imitatifs : plastiques et poétiques) ne constituent pas une insupportable intrusion dans l'esprit ou la vie privée et libre des citoyens, mais visent au contraire à repenser entièrement une éducation (ou, si l'on préfère, une culture, autre traduction possible de *paideia*) qui ne soit pas livrée à l'aliénation rhétorique des représentations artistiques. Ce sont en effet ces représentations, dont il serait très léger de méconnaître la force de conviction, qui font jouer un risque majeur à la liberté individuelle et collective, dans la mesure où leur beauté et leur plaisir n'ont d'égal, le plus souvent, que leur fausseté, leur irrationalité et leur effet vicieux sur l'âme. On relèvera enfin que l'art n'est pas libre en un autre sens, à savoir qu'il n'agit pas par lui-même ni pour lui-même, mais sous la directive de la loi et pour le bienfait moral et politique qu'il est susceptible d'apporter. N'étant pas à lui-même sa propre fin, il doit être l'instrument de meilleur que lui, le philosophe-fondateur de cité. Contrairement à ce que Heidegger dira de la poésie, à savoir qu'elle relève de la pensée, supérieure en cela à la « simple philosophie » disons avec Platon que la poésie ne pense pas, mais qu'elle peut aider à penser et, de là, à agir au sein de la communauté de vie. Et

conformément à Héraclite, Platon redit qu' « il faut chasser Homère à coups de bâtons des concours de poésie », ici le bâton du dialecticien..