

# LE CONFLIT ENTRE LE POÈTE TRAGIQUE ET LE PHILOSOPHE DANS LA *RÉPUBLIQUE* DE PLATON<sup>1</sup>

## Introduction

Paul Ricoeur montre dans *Temps et Récit* que la clef d'une œuvre réside dans sa fin, qui permet de relire rétrospectivement l'ensemble et de lui donner sens, puisqu'elle est ce qui oriente, ce qui aime le tout. Ceci vaut pour ces œuvres, c'est-à-dire ces tous fermés, achevés, et composés, que sont les dialogues de Platon. La *République* ne fait pas exception, et je proposerai ici de considérer comme déterminant pour le sens de tout le dialogue le livre X.

Celui-ci est surprenant à plusieurs titres. Dans le cadre de mon propos, j'en retiendrai deux. D'une part, son existence peut paraître problématique dans la mesure où la tâche que Glaucon et Adimante, à la suite de l'*elenchos* du livre I, avaient assignée à Socrate – montrer que la justice par elle-même rend heureux – semble avoir été menée à bien à la fin de *République* IX. Aussi peut-on avoir l'impression d'un ajout non indispensable à l'œuvre. D'autre part, ce livre s'ouvre sur une affirmation étrange : « Assurément, dis-je, me viennent à l'esprit nombre d'idées concernant cette cité, et entre autres celle-ci : nous l'avons fondée de la manière la plus droite possible, et ce que je dis là, je ne le ressens pas moins en ce qui concerne la poésie ». Et comme son interlocuteur lui demande de préciser, il précise que ce sentiment lui vient du fait d'avoir décidé « de ne recevoir en aucune façon toute la partie mimétique de la poésie : car la nécessité de ne pas la recevoir se manifeste maintenant, à ce qu'il me semble, avec la plus grande évidence possible, après qu'ont été distinguées et séparées les unes des autres les espèces de l'âme ». Si cette assertion surprend, c'est parce que Socrate fait de ce qui pouvait sembler un point particulier de cette cité quelque chose d'essentiel et central. On voit que les deux problèmes sont liés, ou plus

---

<sup>1</sup> Je dédie cet article à mes étudiants de L3-agrégation de 2008-2009, Raymond Aïgbu, Louise Cosson, Stéphane Lacombe, Véronique de Pins, Laura Latapie, Andy Senegas, Louise Tapia, Marine Thocaven – et parmi eux, tout particulièrement à Jules Sandeau. Pour d'autres aspects problématiques de ce même livre X, on se reportera en particulier à deux articles de Daniel Babut : « L'unité du livre X de la *République* et sa fonction dans le dialogue », Bulletin de l'Association Guillaume Budé, 1983, pp. 31-54 ; et « Paradoxes et énigmes dans l'argumentation de Platon au livre X de la *République* », *Histoire et structure. A la mémoire de V. Goldschmidt*, éd. par J. Brunschwig, C. Imbert et A. Roger, 1985, Paris, Vrin, pp. 123-145.

exactement que le second effet de surprise n'est qu'une formulation plus précise du premier.

Je voudrais proposer ici de prendre acte à la fois de l'existence du livre X et de cette assertion. Si le propos de la *République* n'est pas achevé à l'issue du livre IX, et si c'est en revenant sur le traitement de la poésie mimétique qu'on pourra l'achever, le lecteur est ainsi invité à considérer comme central, nodal, ce qui paraît particulier. Autrement dit, je voudrais inviter, par quelques remarques et suggestions, à lire toute la *République* comme centrée sur le rapport entre le philosophe et le poète en général, et le poète tragique en particulier. Son thème me semble être le conflit entre les deux personnages : parce que tous deux se veulent éducateurs et éducateurs au moyen du *logos*, du discours rationnel, ils entrent nécessairement en concurrence. Tout le but de Platon dans la *République* me semble être de montrer que le seul *logos* vrai, légitime, et donc aussi rationnel, est celui du philosophe, que par conséquent il n'y a pas de rationalité tragique, et que par conséquent aussi le poète tragique et le philosophe ne peuvent coexister : il faut choisir entre ces deux *logoi* incompatibles, qui, fondés sur deux modèles différents, soutiennent deux thèses diamétralement opposées sur ce que le Socrate du *Gorgias*<sup>2</sup> désigne comme le problème existentiel central : comment doit-on vivre ? Et si tout le but de Platon est bien celui-là, il s'ensuit que tout le reste lui est subordonné, n'est qu'un instrument en vue de ce but, et doit être lu dans cette perspective.

Cette proposition de lecture a pour but de compléter la perspective ouverte par l'article de Daniel Babut intitulé « L'unité du livre X de la *République* et sa fonction dans le dialogue »<sup>3</sup>, qui réfute la thèse commune selon laquelle le livre X serait « une sorte d'appendice du dialogue, constitué par une suite de développements qui s'accorderaient plus ou moins malaisément entre eux »<sup>4</sup>. Centré sur la composition de ce livre, il en met en lumière, essentiellement, la cohérence interne. Il montre également comment ce dont il est question (la poésie, les récompenses et châtiments ante et post-mortem, le mythe d'Er) est appelé et rendu nécessaire par ce qui précède. Ainsi, il fait observer que le mythe d'Er, sorte de poésie philosophie », est le pendant nécessaire des mythes poétiques évoqués au début du livre II<sup>5</sup> et remplit de surcroît un programme discrètement ouvert dans ce même livre,

---

<sup>2</sup> 500c.

<sup>3</sup> Cf. note précédente.

<sup>4</sup> p. 31.

<sup>5</sup> p. 50.

lorsque Socrate fait observer à Adimante que, *pour le moment*, ils ne sont pas poètes – le « pour le moment » suggérant que *plus tard*, peut-être, ils le seront, pourront l'être<sup>6</sup>. Il me semble cependant que les remarques qu'il fait pour justifier la reprise, au début du livre X, du thème poétique, ne sont pas suffisantes, et ne dégagent pas de manière complète le lien organique qu'il se propose de mettre en lumière entre cette première section du livre X et ce qui précède. Certes, il fait observer que « le dialogue tout entier vise à démontrer le rôle primordial et irremplaçable de la philosophie, tant dans le « gouvernement » de l'âme individuelle que dans celui des Etats », et il en conclut : « La condamnation définitive de la poésie au seuil du livre X aurait alors pour fin d'affirmer solennellement, au moment où le dialogue parvient à son terme, les titres exclusifs de la philosophie, face à sa rivale de toujours, à assurer le salut de l'âme en leur dispensant la seule éducation appropriée. S'il en est ainsi, ce que l'on a pris pour un intermède ou un excursus arbitrairement inséré dans le contexte se révélerait au contraire un élément essentiel de l'architecture du dialogue, qui ferait symétriquement pendant au fameux paradoxe, placé symboliquement au centre de l'œuvre (V, 473d), sur la nécessité du gouvernement des philosophes pour que se réalisent les conditions du bonheur individuel et collectif. Car la conclusion logique de l'examen de la cité idéale doit être de montrer que celle-ci ne pourra accéder à la justice, qui conditionne exclusivement son bonheur, que si chaque citoyen est en mesure de soustraire définitivement son « gouvernement intérieur » à l'influence corruptrice de la poésie pour le confier à la seule autorité de la philosophie (cf. 605b2-c4, 606d1-7, 608a6-b2) »<sup>7</sup>. Mais ces considérations, avec lesquelles je suis d'accord, me paraissent pouvoir être prolongées et précisées, sur la base d'une inflexion : si le livre X, et d'abord sa première section, couronne logiquement tout le dialogue, c'est parce que celui-ci ne parlait de rien d'autre, c'est-à-dire parce que son but, du début à la fin, est de renvoyer Homère et les Tragiques de la cité idéale, et de hisser le philosophe à leur place.

## **L'antagonisme entre le philosophe et les poètes en général**

Reprenons en effet le mouvement du dialogue. Il consiste à mettre en place pour commencer un antagonisme entre discours poétique en général et discours philosophique, puis à progressivement le déplacer et le durcir pour

---

<sup>6</sup> pp. 50-51.

<sup>7</sup> pp. 49-50.

montrer que le véritable et irréductible conflit est plus précisément celui du philosophe et des poètes tragiques – et donc aussi Homère, leur chef de file<sup>8</sup>.

Au livre II, la démonstration demandée à Socrate est présentée par Glaucon et Adimante comme une réponse à un discours essentiellement poétique. Glaucon commence en reprenant de manière ordonnée et systématisée l'argumentaire de Thrasymaque et illustre la thèse que celui-ci défendait par une histoire, celle de l'anneau de Gygès, dont l'objet est de montrer qu'un homme juste assuré de l'impunité que symbolise l'invisibilité conférée par l'anneau magique se conduirait comme l'homme injuste, preuve que si l'on est juste, ce n'est pas à cause des avantages qu'on en retire : seul est profitable le paraître juste<sup>9</sup>.

Adimante prend à son tour la parole pour exposer l'éloge traditionnel, fait essentiellement par les poètes de la justice, et qui repose sur les récompenses terrestres qu'elle comporte, et donc sur la *doxa*, la réputation, qui l'accompagne. Un tel éloge est ainsi construit les yeux tournés vers les apparences sensibles, de la même façon que le peintre de *République X* représente un lit en regardant un lit sensible non pas même tel qu'il est, mais tel qu'il apparaît, c'est-à-dire sous un certain angle, dans une certaine perspective<sup>10</sup>. Adimante invite Socrate à bâtir tout au contraire un éloge de la justice en elle-même, qui fasse abstraction de tout paraître juste et de toute récompense. Il l'invite donc à construire un éloge de la justice qui soit à l'opposé de celui des poètes, abondamment cités, dont il souligne les effets nocifs sur les jeunes gens : ceux-ci tireront nécessairement de ces paroles des poètes la conclusion qu'il faut, non pas être, mais paraître juste, que « en guise de façade et de décor, il [leur] faut dessiner en cercle tout autour d'[eux] une image en trompe-l'œil (*skiagraphia*) de l'excellence »<sup>11</sup>. Et ce qui justifie cette règle de conduite, par-delà le discours particulier des poètes sur la possibilité de tromper les hommes et d'amadouer les dieux, c'est une maxime générale, un vers du poète Simonide cité par Adimante juste avant : « puisque le sembler, comme les sages me le font voir, peut faire violence même à la vérité »<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> Cf. *Rép.* X, 595c.

<sup>9</sup> 359b sqq.

<sup>10</sup> 598a sqq.

<sup>11</sup> 365c (trad. P. Pachet).

<sup>12</sup> *Ibid.*

A ce qui est présenté essentiellement comme un *logos* poétique, Socrate est invité à répondre par un *logos* inouï. En 366b est ainsi posée la question suivante : « Quel *logos* faudra-t-il encore suivre (*kata tina oûn eti logon*) pour choisir la justice de préférence à la suprême injustice ? » C'est ce *logos* que la *République* tout entière, à partir de là, construit, c'est-à-dire le *logos* qui permettra de suivre la justice. Or ce qui rend nécessaire de le mettre en place, c'est la remarque suivante, faite par Adimante : « Parmi vous tous qui affirmez être laudateurs de la justice, en commençant par les héros des origines – tous ceux dont les paroles nous ont été transmises –, et en allant jusqu'aux hommes d'à présent, jamais aucun n'a blâmé l'injustice ni fait l'éloge de la justice autrement qu'en visant les réputations, les honneurs, et les prébendes qui en proviennent. Mais l'effet que chacune des choses produit par sa substance propre, quand elle est dans l'âme de celui qui la possède, et quand elle reste inaperçue à la fois des dieux et des hommes, jamais aucun ne l'a exposé à fond suffisamment, ni en poésie (*en poièsei*) ni dans les paroles individuelles (*en idiois logois*), dans un discours qui montrerait que l'une est le plus grand des maux que l'âme puisse contenir en elle-même et que la justice est le bien le plus grand »<sup>13</sup>.

La *République* à partir de ce moment consiste donc à élaborer ce discours d'éloge de la justice, discours qui repose, non plus sur l'apparence, le *dokein*, mais sur l'être, et qui est tenu dans des *idiois logois*, c'est-à-dire des propos privés – à ceci près que ces propos privés ne sont tenus que de manière fictive, puisque la *République* est une œuvre, une *poièsis*.

On comprend dans cette perspective que le *logos* en question débouche d'emblée sur l'examen critique des discours poétiques et le principe de leur sélection. En effet, comme on sait, la démonstration du rapport d'implication entre justice et bonheur repose sur une définition de la justice que Socrate commence par chercher en grand, au niveau de la cité<sup>14</sup>. Pour cela, il propose de considérer la manière dont la cité naît<sup>15</sup>. Cette genèse repose selon lui sur le besoin et sur un principe de spécialisation (chacun est apte par nature à une tâche et une seule)<sup>16</sup>. La cité dans sa forme originale est ainsi composée de quelques « corps de métiers » artisanaux : charpentier, boulanger, cordonnier. La vie qu'on y mène est frugale et saine. Pourtant, dans sa forme initiale, cette cité ne paraît pas encore humaine à Glaucon, qui

---

<sup>13</sup> 366d-e (trad. P. Pachet).

<sup>14</sup> 368d sqq.

<sup>15</sup> 369a.

<sup>16</sup> 369b-370c.

la traite de « cité de pourceaux »<sup>17</sup>. Socrate consent alors à ajouter à cette cité saine de nouveaux corps de métier qui relèvent du luxe, et qui se caractérisent pour commencer par leur très grand nombre. La cité qui se compose ainsi est dite « atteinte de fièvre »<sup>18</sup>, c'est une cité malade, dans laquelle apparaissent entre autres catégories professionnelles les poètes. Elle se caractérise par la *pleonexia*, première figure de l'injustice, et son expansion indéfinie nécessite la conquête de nouveaux territoires. Si elle n'est pas exactement injuste, elle est constamment menacée de l'être, elle comporte en elle de quoi l'être, de sorte que sa justice est de l'ordre de la victoire sur soi et doit être constamment surveillée. Or l'on voit que les poètes font partie de la cité potentiellement injuste, alors qu'ils sont absents de la première cité, la cité saine. A ce stade toutefois, rien ne permet d'affirmer que l'injustice est de manière privilégiée liée à la présence des poètes : nombreux sont en effet les corps de métier qui apparaissent dans cette cité. C'est cet approfondissement de l'essence de cette cité et des conditions de sa justice, toujours conquise sur une injustice potentielle, qui rend manifeste le rôle joué par les poètes dans l'injustice de la cité.

En effet, l'accroissement de la population rendant nécessaire l'accroissement du territoire, une classe distincte de la classe des artisans apparaît : celle des gardiens. Leur fonction sera essentielle, puisqu'il s'agira pour eux de préserver la cité, tant contre l'extérieur que contre l'intérieur, c'est-à-dire d'éviter la *stasis*, les séditions. Il s'agit donc pour eux de préserver l'unité de la cité, c'est-à-dire son être même. Cela justifie que leur éducation soit particulièrement soignée, et c'est sur elle que se concentre essentiellement Socrate ensuite. Or pour que les gardiens accomplissent leur fonction de sauvegarde de la cité, il faut que les discours poétiques qu'on leur donnera à entendre dans leur enfance soient soumis à censure. C'est l'objet de *République* II-III. Comme on sait, sont ainsi passés en revue les discours sur les dieux, les héros, les choses de l'Hadès. Certains sont rejetés, au motif qu'ils sont faux et/ou politiquement nuisibles. Je laisserai de côté cet aspect qui ne concerne pas directement mon propos, et me contenterai ici de faire observer que c'est de manière immédiate que la question de la justice de la cité fait ressurgir le problème poétique. Plus exactement, Socrate montre que la sauvegarde de la cité dans son essence, dans son unité, implique l'existence d'une classe de gardiens éduqués, c'est-à-dire avant tout éduqués par des discours poétiques soigneusement choisis, sélectionnés, en fonction de leur capacité à « dire le faux d'une manière qui

---

<sup>17</sup> 372b.

<sup>18</sup> 372e.

convient »<sup>19</sup>, qui soient politiquement utiles en ce qu'ils inculquent les vertus qui, on le voit plus loin (livre IV), sont celles de la cité lorsqu'elle fonctionne au mieux. Or l'essence, c'est-à-dire l'unité de la cité sera en définitive identifiée à sa justice, en tant qu'elle n'est rien d'autre que l'ordre social<sup>20</sup>, le fait que chacun accomplisse sa fonction propre sans empiéter sur le territoire d'autrui. Dès lors, la *paideia*, et donc la sélection des *logoi* des poètes en tant que constitutifs et même fondements de cette *paideia*, est ce qui rend possible la cité juste, c'est-à-dire, comme l'établit, ou au moins commence à l'établir, la fin du livre IV, heureuse<sup>21</sup>. Autrement dit, d'emblée il est manifeste que la question poétique n'est pas une question politique parmi d'autres, elle est la question politique, dans la mesure où elle est au centre de la *paideia* et que la question politique est avant tout celle de l'éducation – ce que les *Lois* continueront d'affirmer<sup>22</sup>.

La *paideia* apparaît en effet comme ce sur quoi repose la sauvegarde, c'est-à-dire l'existence de la cité (juste), et elle est d'abord constituée par les discours poétiques, ce qui implique que la sauvegarde et l'existence de la cité juste repose sur la sélection des discours poétiques. La question poétique est donc *la* question politique, puisque les poètes sont le point de départ de toute *paideia*.

## **De l'antagonisme avec les poètes à l'antagonisme avec les poètes tragiques**

Toutefois, ce qui apparaît jusqu'ici c'est que le problème politique est celui de la place de la poésie en général dans la cité. Je voudrais montrer que tout l'effort de Socrate consiste à montrer ensuite que les choses sont plus précises que cela. N'oublions pas en effet que ce sont ses interlocuteurs qui dégagent cet antagonisme général entre les poètes en général et le philosophe. Ce dernier, lui, montre que son ennemi est plus précisément identifié et identifiable, plus dangereux, et qu'il ne s'agira pas simplement de le contrôler mais bien purement et simplement de l'exclure. A Adimante qui lui demandait de construire un discours fondé non sur le *dokein*, le paraître, mais sur l'être, opposé aux discours poétiques traditionnels, Socrate montre, d'une part, que c'est surtout au *logos* tragique que s'oppose

---

<sup>19</sup> 377d.

<sup>20</sup> 432csqq., notamment 433a sqq., 433e.

<sup>21</sup> 444c sqq.

<sup>22</sup> A ce sujet, je me permets de renvoyer à mon ouvrage *Le législateur et le poète. Une interprétation des Lois de Platon* (PUS 2005).

son propre *logos*, et, d'autre part, que l'exclusion hors de la cité du poète tragique est la condition *sine qua non* du triomphe de son propre discours. Autrement dit, Socrate opère un mouvement de substitution, qui est en même temps un mouvement d'identification : le véritable ennemi, ce n'est pas le poète, c'est ce poète qu'est le Tragique.

En effet, le contenu spécifique du *logos* tragique le fait entrer directement en conflit avec le *logos* du philosophe sur les rapports entre justice et bonheur. Dans le cadre du passage en revue des différents types de *logoi* poétiques, le dernier évoqué, en *République* III, est celui qui porte sur les hommes (392a sqq.). Or Socrate fait observer que, du point de vue du contenu, il est impossible de statuer pour le moment à son sujet, « parce que, je crois, nous dirons que sans aucun doute les poètes comme les compositeurs de récits (*logopoioi*) parlent mal de ce qui est essentiel pour les humains, quand ils prétendent qu'il y a beaucoup d'hommes injustes heureux et de justes malheureux ; que commettre l'injustice est profitable, si cela passe inaperçu, et que la justice est un bien pour autrui, mais un détriment pour soi-même »<sup>23</sup>. Le traitement de la question est donc renvoyé à la fin de l'enquête. Pourtant, à aucun moment la question n'est reprise de façon parfaitement explicite. Faut-il en déduire que la réponse de Socrate reste implicite, et que c'est au lecteur de tirer lui-même des conclusions sur le rapport entre bonheur et justice les conséquences qui s'imposent concernant le sort réservé aux poètes qui discourent sur les hommes ? Il ne me semble pas. Il me semble que l'on peut en effet considérer que Socrate répond à cette question dans la première moitié du livre X.

Celle-ci, on le sait, porte sur la poésie imitative, c'est-à-dire les poètes tragiques, mais aussi Homère en tant qu'il est désigné comme leur chef de file. La tragédie est définie en 603c de la manière suivante : « L'art d'imiter, affirmons-nous, imite des hommes qui accomplissent des actions violentes ou volontaires, qui croient avoir réussi ou échoué dans leurs actions, et qui, dans tout cela, éprouvent du chagrin ou de la joie »<sup>24</sup>. Ce que Pierre Pachet traduit ici par échouer et réussir (*è eû è kakôs prepagenai*) signifie aussi être malheureux ou heureux, et c'est par là que l'on peut faire le lien entre cette définition technique, précise, de la tragédie, et le passage du livre III, plus général – ainsi qu'avec l'ensemble du propos de la *République* depuis le début jusqu'à la fin. On voit en effet que ce sont les poètes tragiques qui de manière cruciale posent le problème qui est celui de toute la *République*. Puisque l'on est dans le *prattein*, dans l'agir, on est dans l'éthique : l'action

---

<sup>23</sup> 392a-b.

<sup>24</sup> 603c.

est juste ou injuste. De plus, elle fait dans ses résultats l'objet d'un jugement de la part des agents : elle est selon eux couronnée de succès et donc facteur de bonheur ou l'inverse. Le bonheur et le malheur (ou du moins l'impression de bonheur ou de malheur) sont ainsi le résultat de l'action. S'ensuivent alors des affects de plaisir ou de peine liés aux croyances des agents sur les résultats de leurs actions. Ainsi décrit, le discours tragique me paraît être le discours poétique sur les hommes évoqué en *République* III et laissé de côté à ce moment-là de l'examen<sup>25</sup>. Dans cette perspective, le livre X qui reprend cette question laissée en suspens et exclut Homère et les Tragiques hors de la cité juste énonce la réponse de Socrate : concernant le discours sur les hommes, il faut sans hésiter exclure de l'éducation cette partie des discours poétiques que sont les discours tragiques, parce que la nature imitative de ce genre de discours le voue à la fausseté du point de vue du contenu : c'est en fonction du *dokein* en effet que l'imitateur compose son œuvre. J'y reviendrai.

Pour le moment je voudrais faire observer que la mise à l'écart du discours tragique est présentée au tout début du livre X, non pas comme quelque chose d'encore inédit, mais comme une confirmation : « Eh bien, dis-je, j'ai sans doute nombre de raisons, quand je pense à la cité, de considérer que nous l'avons fondée le plus correctement du monde, mais j'en ai surtout quand je considère la question de la création poétique. – Sur quel point en particulier ? dit-il. – Notre refus de tout ce qui en elle est poésie imitative »<sup>26</sup>. L'assertion a paru curieuse. Aux livres II et III, on ne saurait dire que la poésie imitative ait été véritablement ou clairement rejetée. En général, on considère néanmoins que Platon fait allusion ici à l'examen de la question formelle de la *mimèsis* opposée à la *diègèsis* en III, mais la conclusion de cet examen n'est pas exactement qu'il faille rejeter la poésie imitative hors de la cité : en 398a, Socrate renvoie plus exactement l'homme habile à tout imiter, et juste au-dessus, en 397d, Adimante répond à Socrate qu'on n'accueillera que le type de *lexis* qui « imite ce qui est décent ».

Il me semble que l'on peut trouver un autre passage où le principe du renvoi du poète tragique a été effectivement explicitement formulé : il s'agit de la fin du livre VIII. En 567b sqq., examinant la cité tyrannique, c'est-à-dire régie par un tyran, et la vie de ce tyran dans cette cité, Platon évoque son

---

<sup>25</sup> Ceci n'empêche pas que la question du rapport entre justice et bonheur soit évoquée dans d'autres types de discours poétiques que le discours tragique. Seulement c'est, me semble-t-il, au vu de la définition donnée du discours tragique par Platon, par nature que ce dernier porte sur cette question.

<sup>26</sup> 595a (trad. P. Pachet).

entourage, composé nécessairement des pires parmi les citoyens. C'est dans ce contexte qu'il cite à deux reprises, en 568a-d, les Tragiques : d'abord un vers qu'il présente comme étant d'Euripide et qui, en l'état actuel de nos connaissances, semble plutôt de Sophocle, selon lequel « si les tyrans sont sages, c'est pour leur fréquentation des sages » ; ensuite, il enchaîne sur un éloge de la tyrannie par Euripide. Dans les deux cas, Platon détourne le sens des citations ou références. Mais là n'est pas la question : l'important est qu'il se sert de celles-ci pour en conclure que, « puisqu'ils sont sages, les poètes tragiques vont nous pardonner, à nous et à ceux qui vivent sous un régime politique proche du nôtre, si nous ne les accueillons pas dans ce régime politique, puisqu'ils chantent des hymnes à la tyrannie »<sup>27</sup>. Et Socrate de poursuivre et d'enfoncer le clou en faisant état de la complicité entre les mauvais régimes politiques, notamment tyrannie et démocratie, et les poètes tragiques, qui en reçoivent honneurs et salaires<sup>28</sup>, ce qui est du reste logique puisque, toujours selon Socrate, ils « [entraînent] les régimes politiques à devenir des tyrannies et des démocraties »<sup>29</sup>. Toutefois, « plus ils remontent la pente des régimes politiques, plus la considération qu'ils reçoivent recule, comme si, à bout de souffle, elle ne pouvait plus avancer »<sup>30</sup>. Le point d'orgue, si l'on peut dire, de ce recul, c'est précisément le rejet des poètes dans le livre X hors de la cité la meilleure, pour des motifs nouveaux, que j'examinerai sous peu. Mais ici, au livre VIII, c'est leur éloge de la tyrannie qui justifie ce renvoi, éloge dont le contenu n'est pas précisé mais qui ne peut que consister à dire que c'est le régime le plus juste et le plus heureux (c'est là le seul éloge possible, qui peut ensuite être décliné de multiples manières – mais toutes renvoient à cela). En ce cas, c'est bien à ce stade le contenu du discours des poètes tragiques sur les hommes qui motive leur renvoi. Et la réponse à la question soulevée en III, 392a sqq. est en fait très exactement donnée dans ce passage de 568a-d.

Du coup, on a affaire, concernant le discours tragique, à un mouvement analogue à celui qui se produit en *République* II et III. De même qu'alors les discours poétiques étaient examinés quant à leur contenu, puis quant à leur forme, de même le discours tragique est d'abord rejeté à la fin du livre VIII pour son contenu puis au début du livre X en raison de sa forme imitative.

---

<sup>27</sup> 568b.

<sup>28</sup> 568c.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> 568c-d.

Et dans les deux cas, la question de la forme rejoint en dernière instance celle du contenu.

On voit donc que Platon, partant de la mise en place d'un conflit général entre le poète et le philosophe, conflit qui, remarquons-le, est posé, non par Socrate, mais par ses deux interlocuteurs, en vient à amener le lecteur à l'idée d'un conflit à la fois plus particulier, plus ciblé et aussi plus aigu, plus irréductible, entre le philosophe et le poète tragique. Au début de II, on a l'impression que le problème, c'est le *logos* poétique ; en X, il s'avère que le problème c'est l'imitation poétique.

De cette substitution que, me semble-t-il, Socrate opère progressivement tout au long du dialogue, jusqu'au coup de théâtre final du livre X, on avait des indices dès le début, et peut-être tout au long de la *République*.

## Les jalons de l'exclusion

1) Comme on sait, toute la *République* porte sur la justice : quelle en est la nature, est-elle capable de rendre heureux ? Cette double interrogation est elle-même introduite par une question que Socrate adresse à un vieillard, Céphale, sur la manière dont il considère « ce que les poètes appellent "le seuil de la vieillesse" » (328e). Il s'agit là d'une citation homérique (cf. *Iliade*, XXII, 60, XXIV, 486 ; *Odyssée*, XV, 246), et Céphale y répond en s'appuyant sur une déclaration que lui aurait faite le poète tragique Sophocle : la vieillesse libère de la tyrannie des sens (329c). Comme Socrate rétorque que la facilité avec laquelle Céphale supporte la vieillesse vient peut-être plutôt de sa richesse que de son caractère, son interlocuteur concède qu'il en est un peu ainsi, et affirme que le plus grand avantage qu'il a retiré de sa fortune c'est d'avoir pu être juste, et de pouvoir par conséquent affronter la mort et l'Hadès sans crainte, dans l'espoir d'être récompensé pour la justice que sa richesse lui a permis de pratiquer. Là encore, il appuie son propos d'une référence au poète Pindare (331a). C'est ainsi qu'apparaît le thème central du dialogue, la justice. Céphale quitte alors l'entretien et en laisse l'héritage à son fils Polémarque.

Homère, Sophocle, Pindare, président donc à l'entretien : ils sont les points d'appui de la discussion au moment où elle est lancée. La première citation, celle d'Homère, placée dans la bouche de Socrate, reste anodine, purement anecdotique. Mais il n'est pas indifférent que celui qui proclamera au livre X le bannissement de ce père des Tragiques commence par le citer, et ce, dans la première réplique qui n'appartient plus directement à la mise en

scène, mais au déroulement de l'entretien, dont il s'agit d'introduire le sujet. Cela ne peut être un hasard : Homère, le poète par excellence, l'éducateur de la Grèce, et Socrate comme sujet d'un *logos* philosophique sont ainsi introduits en même temps, peut-être comme les deux références de Platon. Les deux autres citations sont au contraire liées à des jugements de valeur, dans lesquels les poètes se montrent en accord avec le philosophe platonicien, du moins à un premier niveau superficiel : Sophocle fait l'éloge de la vieillesse comme libération vis-à-vis des sens, et Pindare fait l'éloge de la justice et de la piété. Dans ces conditions, le propos déployé dans la *République* est dans la lignée des propos poétiques et tragiques, au moins dans un premier temps. De la même façon, à l'issue du récit de l'anneau de Gygès, lorsque Glaucon demande à Socrate de démontrer que c'est bien l'être et non le paraître juste qui est profitable, il exprime cette demande en citant Eschyle dans un vers qui oppose le paraître à l'être (361b et 362a). De façon ironique, le philosophe est donc invité à construire un *logos* conforme à la parole du poète tragique, à accomplir cet arrachement au paraître qui constitue tout le mouvement de la *République*, et qui le conduira à chasser le poète tragique de la cité juste. Il va s'agir pour Socrate de creuser l'écart entre le philosophe et le poète tragique, écart qui ira jusqu'à l'exclusion.

2) Au livre III, dans le cadre de l'examen de la *paideia* dont bénéficieront les futurs gardiens de la cité, Socrate aborde la question de la forme des discours poétiques, de leur *lexis*, de la manière dont le *logos*, le contenu, est présenté. On le sait, il distingue entre le discours qui procède à une narration simple (*haplè diègèsis*), celui qui procède à une narration au moyen de l'imitation (*dia mimèseôs*), et celui qui mêle les deux. Le second type s'incarne dans les comédies et tragédies, tandis qu'Homère est le représentant du troisième type de *logos*. La question posée est de savoir si l'on admettra la *diègèsis* au moyen de l'imitation, et la réponse est que celle-ci devra être réduite, dans la mesure où on n'acceptera pas que soit imité tout et n'importe quoi, mais seulement ce qu'un homme de bien peut imiter sans rougir, c'est-à-dire les attitudes, les paroles, les actes vertueux. Ceci implique nécessairement le rejet de la poésie tragique qui met en scène des héros divers, qui ne sont pas tous hommes de bien. Mais cette conclusion reste implicite. Ce qui importe n'est pas tant cette conséquence que les raisons invoquées pour exclure l'imitation tous azimuts, sans contrôle. La construction du texte est étrange et mérite qu'on s'y attarde un peu.

La question qui lance l'examen est la suivante : il faut « nous mettre d'accord pour savoir si nous [permettrons] à nos poètes de faire des narrations en imitant, ou bien en imitant certaines choses et d'autres non, et lesquelles dans l'un et l'autre cas, ou si encore nous ne leur [permettrons]

pas du tout de se livrer à l'imitation »<sup>31</sup>. Or pour décider de cette question, Socrate commence par proposer à Adimante d'examiner « s'il faut que nos gardiens soient hommes d'imitation »<sup>32</sup>, ce qui déplace la question. C'est dans un premier temps sur ce point que les deux interlocuteurs s'attardent, et Socrate répond à la question ainsi posée en faisant observer que soutenir cette thèse serait en contradiction avec le principe de spécialisation sur lequel repose la cité<sup>33</sup>. La chose paraît évidente, et la question initiale était incongrue. Mais elle n'est évidemment pas ce qui intéresse Platon en soi : elle permet seulement de fournir une méthode d'examen, en rappelant le critère à l'aune duquel il s'agit d'évaluer l'imitation. De fait, la question suivante porte cette fois, non plus sur les gardiens, mais sur l'imitation elle-même, et Socrate propose de la considérer sur la base de ce principe originel et fondateur de spécialisation : « Au sujet de l'imitation aussi l'argument (*logos*) est le même, à savoir que le même homme n'est pas capable d'imiter plusieurs choses aussi bien qu'une seule »<sup>34</sup>. Ce qu'il faut bien voir ici c'est que, lorsque Socrate dit « le même homme » - le poids de l'argument reposant sur l'adjectif « même » - il ne parle plus des gardiens, mais des citoyens en général. De la même façon qu'un gardien ne saurait être homme d'imitation, c'est-à-dire poète, puisqu'il est par nature gardien, de même aucun homme ne peut imiter plusieurs choses, en vertu du même principe de spécialisation. Autrement dit, à l'intérieur même de l'imitation, le principe de spécialisation joue, ce qui signifie que l'homme d'imitation (c'est-à-dire, entre autres, poète) n'est pas une spécialité, mais recouvre une pluralité de spécialités sous l'unité illusoire d'une appellation commune et par-là même trompeuse. Ainsi au passage et discrètement, Socrate suggère que l'imitation, en tant que « spécialité » est en contradiction avec le principe politique fondateur, et n'a pas lieu d'être dans la cité.

Pour le moment toutefois, la conséquence explicitement tirée de la remarque qui vient d'être faite est ainsi formulée : « Il paraît donc difficile qu'il<sup>35</sup> puisse à la fois s'appliquer à une des tâches qui méritent qu'on en parle, imiter plusieurs choses, et être homme d'imitation, puisque déjà les mêmes hommes, n'est-ce pas, ne peuvent pas réaliser à la fois ces deux imitations qui pourtant semblent proches l'une de l'autre, que sont la composition des

---

<sup>31</sup> 394d (trad. P. Pachet).

<sup>32</sup> 394e.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> C'est-à-dire « le même homme ».

comédies, et celle des tragédies »<sup>36</sup>. La fin de ces lignes éclaire rétrospectivement le sens de la réplique précédente : quand Socrate évoquait l'impossibilité pour un même homme d'imiter aussi bien plusieurs choses qu'une seule, il songeait avant tout aux professionnels de l'imitation, et à la division de ces professionnels en plusieurs spécialistes : ce n'est pas le même homme qui est poète tragique ou poète comique. Ce constat amène à conclure l'impossibilité de mener de front deux ou trois tâches : s'appliquer à une tâche qui a de la valeur, c'est-à-dire une tâche qui ne soit pas imitative, puisqu'en X Socrate opposera la réalisation de la chose même à son imitation, la première étant supérieure<sup>37</sup> ; imiter plusieurs choses, et être homme d'imitation, qui se distinguent peut-être en ce que l'on peut imiter, se livrer à l'imitation, sans être un professionnel de l'imitation. Il est clair en tout cas ici que les tâches d'imitation, professionnelles ou non, sont opposées aux occupations de valeur, celles par lesquelles on fait réellement quelque chose. Et ce que Socrate met en lumière dans cet argumentaire, c'est l'incompatibilité entre la cité en soi – qui s'avèrera la cité juste au livre IV – et l'imitation, puisque la première est du côté de l'unité, tandis que la seconde est par nature du côté du multiple.

La conclusion de l'argument est alors la suivante : « Donc, si nous voulons préserver l'argument (*logon*) premier, à savoir que nos gardiens, renonçant à tous les autres artisanats, doivent être de façon très précise les artisans de la liberté de la cité, et ne s'appliquer qu'à ce qui y contribue, alors il faudrait qu'ils ne fassent ni n'imitent rien d'autre que cela. Et si jamais ils imitent, que dès l'enfance ils imitent ce qui leur convient : des hommes virils, maîtres d'eux-mêmes, pieux, libres, et tout ce qui s'y apparente ; que ce qui manque de liberté ils ne le pratiquent pas, ni ne se montrent capables de l'imiter, ni non plus rien d'autre de ce qui est déshonorant, de façon à éviter que la pratique de l'imitation ne leur donne du goût pour la chose réelle »<sup>38</sup>. On voit ici que Socrate revient sur le début de l'argumentation : les gardiens ne doivent pas être hommes d'imitation, mais se consacrer à leur tâche de gardien. Cela implique que s'ils pratiquent l'imitation, ils doivent se restreindre à imiter ce que leur tâche leur incombe d'être, c'est-à-dire des modèles de gardiens, ou des modèles de vertu. On est ainsi renvoyé au contenu des discours poétiques sélectionnés juste avant. Il apparaît aussi que l'imitation a une fonction éducative, dans la mesure où elle a un impact psychologique et donc éthique – raison pour laquelle elle est aussi susceptible de corrompre.

---

<sup>36</sup> 394e-395a.

<sup>37</sup> X, 599a-b.

<sup>38</sup> 395b-c.

Ce principe concernant l'imitation qui vaut pour les gardiens vaut pour tout citoyen en tant qu'il doit devenir homme de bien, et doit donc lui être généralisé, ce qui fait l'objet de la suite du texte, qui abandonne peu à peu le cas particulier du gardien. Si Platon a construit sa démonstration à partir de ce cas-là, c'est pour des raisons de clarté : il était facile, à leur sujet, de mettre en lumière la contradiction entre l'imitation, soit professionnelle, soit non professionnelle, et les conditions de l'existence, de la sauvegarde de la cité. Ce qui importe en tout cas ici, c'est précisément la mise en lumière de cette contradiction. La *mimèsis* est ce qui vient mettre en cause la cité dans ses fondements même, en tant que celle-ci, unité d'une multiplicité qu'il faut sans cesse contenir, repose sur un principe de spécialisation, et ne peut perdurer dans l'être que si elle possède les quatre vertus cardinales que sont le savoir, le courage, la tempérance et la justice – ainsi que l'atteste le livre IV, où Platon montre que la cité ainsi fondée possède effectivement ces vertus. Or ce principe de spécialisation est aussi ce par quoi la cité possède les quatre vertus. Il s'ensuit que si l'imitation met en danger la spécialisation, elle met du même coup en danger la cité dans son essence, c'est-à-dire son *aretè*, son excellence – puisque l'essence de la cité, c'est la justice. Il s'avère donc que le plus grand danger politique vient de l'imitation non contrôlée. Les raisons qui président au rejet de certains types d'imitation montrent qu'elle ne constitue pas un sujet politique parmi d'autres.

Puisque la *paideia* est avant tout imitation<sup>39</sup>, et puisque la question politique est celle de l'éducation, alors l'imitation est la question politique, ce qu'il faut avant tout contrôler. Il y a à discriminer bonnes et mauvaises imitations. Platon montrera en X, sur le cas précis de l'imitation tragique, que celle-ci est par nature mauvaise, indépendamment même de son contenu, du discours qu'elle tient sur le rapport entre justice et bonheur. Ainsi, l'exclusion du poète tragique de la cité, non encore prononcée en III, est néanmoins préparée par cette analyse, qui laisse déjà deviner le caractère politique essentiel de cette exclusion.

3) Au livre V, appelé à justifier le règne des philosophes par un examen de leur naturel propre, Socrate définit celui-ci par l'étymologie : le philosophe est celui qui aime le savoir, et plus précisément le savoir tout entier. Dès lors, « celui qui consent volontiers à goûter à tout savoir, qui se porte gaiement vers l'étude, et qui est insatiable, celui-là nous proclamerons qu'il

---

<sup>39</sup> Cf. aussi *Lois* I, 643b sqq.

est légitimement philosophe »<sup>40</sup>. Cette définition toutefois pose problème, car, telle quelle, elle est insuffisante à distinguer le philosophe de ceux que Glaucon appelle « les amateurs de spectacle », *philotheamenoï* : « Tu en auras alors beaucoup, et de bien étranges. Car tous ceux qui aiment les spectacles, s'ils sont tels à mon avis, c'est parce qu'ils ont plaisir à apprendre ; quand à ceux qui aiment écouter, ce sont sans doute les plus étranges à placer parmi les philosophes. Car certainement ils ne consentiraient pas volontiers à assister à des discours et à une discussion telle que la nôtre, mais ils ont pour ainsi dire loué leurs oreilles, et courent en tous sens lors des Dionysies pour aller écouter tous les chœurs, ne manquant ni les Dionysies des cités, ni celles des campagnes. Alors tous ceux-là, et d'autres qui se consacrent à la connaissance de ce genre de choses, avec ceux qui se consacrent aux arts inférieurs, allons-nous proclamer qu'ils sont philosophes ? »<sup>41</sup>. La réponse est bien sûr négative : « Nullement, dis-je, mais semblables à des philosophes »<sup>42</sup>. Il importe de noter ici que ces amateurs de spectacles sont du côté du pluriel, c'est-à-dire de la dispersion, et aussi des sens : ils regardent, ils écoutent. Comme le montre ensuite Socrate, leur objet propre est le sensible dans sa pluralité : la pluralité des choses belles et non pas l'unité de l'Idée de Beau<sup>43</sup>. Quant aux Dionysies, on se rappelle qu'il s'agit des fêtes à l'occasion desquelles étaient représentées les tragédies, au printemps dans la ville même d'Athènes, et en décembre dans la campagne environnante. Autrement dit, Platon oppose ici les philosophes qui aiment les *logoi*, et les amateurs de spectacle dont le goût est essentiellement tourné vers la tragédie, désignée ici comme d'une certaine manière le spectacle par excellence, et comme ce qui s'oppose à la rationalité propre au philosophe. Autrement dit, on est soit du côté du *logos*, soit du côté du spectacle tragique. L'opposition du *logos* philosophique et de la tragédie, qui se déploie elle-même dans le *logos*, semble l'opposition première, fondamentale, à partir de laquelle toutes les autres se déploient. Et il n'est pas indifférent que lorsqu'il s'agit de justifier la remise du pouvoir au philosophe et, pour cela, de le définir en son essence même, il faille le distinguer de l'amateur des productions de celui que *République X* présentera comme son rival par excellence le poète tragique. Le rejet de ce dernier est donc ici encore préparé : Daniel Babut a donc raison de voir en X le pendant logique de ce qui se passe dans les livres centraux de la *République*.

---

<sup>40</sup> 475c (trad. P. Pachet).

<sup>41</sup> 475c-e.

<sup>42</sup> 475e.

<sup>43</sup> 476b-d.

4) Je voudrais ici tenter de lire le très fameux texte de la Caverne (livre VII) en fonction de cette clef selon laquelle la *République* dans son entier a pour objet propre le conflit entre le philosophe et le poète tragique, et je voudrais examiner l'hypothèse selon laquelle cette image centrale constituerait elle aussi un jalon dans ce que je considère comme l'opération propre de Socrate dans ce dialogue, la substitution d'un adversaire (le poète tragique) à un autre (le poète en général). Ne pourrait-on en effet lire ce texte emblématique comme la mise en lumière du danger que représente le poète tragique ?

Ce texte ne comporte certes aucune mention explicite du poète tragique, ni non plus, je crois, aucune allusion clairement décryptable, ce qui constitue bien évidemment un argument en défaveur de mon hypothèse. Pourtant, Socrate propose au début du livre VII un *eikon*, une image de notre nature en ce qui concerne la *paideia* ou l'*apaideusia*, l'éducation ou l'absence d'éducation, dont certains éléments ne sont pas sans évoquer le spectacle tragique.

Avant tout, faisons observer que cette image qu'il met sous nos yeux, qui n'est pas un tableau mais se présente de manière dynamique, suggère une idée tragique de la condition humaine : elle raconte une histoire, celle d'un enchaînement et d'une libération difficile et douloureuse, symboliquement un arrachement au sensible, auquel nous sommes enchaînés par nos sens, c'est-à-dire notre condition d'êtres incarnés, en vue d'une progressive accession à la contemplation de ce qui est purement intelligible. Ce passage est aussi bien celui de l'ignorance à la connaissance, c'est-à-dire le passage propre de la *paideia*, de l'éducation, que celui de la vie (sensible, incarnée) à la mort, qui est séparation de l'âme et du corps – de sorte que l'existence serait un long processus éducatif, et vivre, ce serait apprendre, douloureusement, c'est-à-dire apprendre à mourir, aussi bien symboliquement que réellement. Si l'on a éventuellement raison de voir là quelque chose de tragique, cela signifie que la vie humaine est, pour celui qui la contemple (le philosophe ? le dieu ? les deux ?), un spectacle tragique, la seule véritable tragédie, du moins en apparence, non en vérité. En apparence, puisque selon des critères humains, la vraie vie c'est la vie sensible, c'est-à-dire effectivement le cheminement inéluctable vers la mort. Mais en vérité, selon Platon, la vraie vie est celle par laquelle on s'arrache aux apparences, au non être pour atteindre ce qui seul est véritablement.

Mais surtout, d'après cette image, ne pas être éduqué, c'est assister à un spectacle d'ombres que l'on prend pour ce qui est : en 515b, les prisonniers croient que ce qu'ils voient, ce sont bien des êtres (*onta*), alors que ce qu'ils

voient, ce sont en réalité des ombres, c'est-à-dire, d'après la ligne de la fin du livre VI, des *eikones* (images)<sup>44</sup>. Ils commettent ainsi la même erreur que l'amateur de spectacles du livre V, qui confond les belles choses avec ce qui est réellement beau<sup>45</sup>. Le rapprochement n'est pas sans importance, puisque cet amateur de spectacles, comme on l'a vu, est avant tout un amateur de tragédies, et s'oppose au philosophe, qui lui aime le spectacle du vrai. Autrement dit, les prisonniers de la Caverne me semblent pouvoir être rapprochés de spectateurs de tragédies.

A l'inverse, être éduqué, c'est voir ce qui est, ce qui est vrai, c'est-à-dire, non pas même les originaux, dans la Caverne, des ombres reflétées sur la paroi, mais les réalités hors de la Caverne<sup>46</sup>. Eduquer les prisonniers, c'est donc les faire sortir de la Caverne, et leur donner le spectacle (*thea*, 517b) de ce qu'il y a dehors. Dès lors, on comprend qu'à l'issue de cette image Socrate propose une définition de ce que c'est qu'être éduqué : l'éducation, dit-il, ne consiste pas à introduire la science dans l'âme comme on introduirait la vue dans des yeux aveugles<sup>47</sup>, mais elle consiste dans l'art de retourner (*periagôgè*) l'organe (*organon*) de l'âme par lequel elle actualise la puissance d'apprendre qui est en elle : « Ainsi, c'est avec l'ensemble de l'âme qu'il faut retourner cet organe pour l'écarter de ce qui est soumis au devenir, jusqu'à ce qu'elle devienne capable de soutenir la contemplation (*theômenè*) de ce qui est, et de la région la plus lumineuse de ce qui est. Or c'est cela que nous affirmons être le bien »<sup>48</sup>.

Eduquer, c'est donc faire changer de spectacle, et c'est d'abord cette notion de spectacle qui évoque pour moi dans ce texte la tragédie, qui est elle-même avant tout un spectacle pour les yeux. On remarquera d'ailleurs au passage que cette *periagôgè*, ce retournement du regard de l'âme que la *paideia* a pour vocation d'opérer, est ce à quoi s'emploie Socrate durant tout le dialogue, en essayant de faire passer ses interlocuteurs du *dokein* à l'être : l'image de la Caverne est une mise en abyme de tout le dialogue, lequel s'identifie donc à une procédure éducative – opposée à celle dont les poètes tragiques sont responsables.

---

<sup>44</sup> 509d-510a.

<sup>45</sup> 476b-c.

<sup>46</sup> Cf. 515e-516a.

<sup>47</sup> 518b-c.

<sup>48</sup> 518c-d (trad. P. Pachet).

Un second détail, me semble-t-il, autorise, voire incite, à lire l'image de la Caverne comme une dénonciation du poète tragique et la mise en lumière de son antagonisme fondamental avec le philosophe. En 517a-b, commentant cette image, Socrate invite à la rapprocher, pour mieux la comprendre, de l'image de la Ligne : il invite à mettre en parallèle « le séjour dans la prison » avec « la région qui apparaît grâce à la vue », c'est-à-dire la section visible de la Ligne, et la lumière du feu avec la puissance du soleil sensible. Ainsi, la Caverne doit être comprise, dans son ensemble, comme une image du monde visible, correspondant à la première section de la Ligne de la fin de VI, elle-même divisée en deux avec d'un côté les *zôia* (êtres vivants), de l'autre les *eikones* (images). Or selon Socrate, dans cette image de la Caverne, notre situation est celle de prisonniers qui regardent défiler des ombres, ce qui signifie, s'il faut appliquer rigoureusement le parallèle avec la Ligne, que notre situation est celle de spectateurs d'*eikones*. Or on s'attendrait plutôt à ce que notre situation soit comparée à celle de gens qui croient que les *zôia*, les originaux des ombres sur la paroi, c'est-à-dire encore les réalités sensibles de notre monde, sont ce qui est vraiment – alors que ce qui est vraiment ce sont les réalités hors de la Caverne. Autrement dit, pour Socrate, notre situation est celle de gens assistant à un spectacle dont l'original est la réalité sensible (symbolisée par les objets que portent ces hommes qui défilent derrière un muret). Qu'est-ce que cela signifie, sinon que Socrate ne stigmatise pas, avec ces prisonniers, notre croyance dans la réalité du monde sensible, mais notre croyance dans la vérité de ce que nous donnent à voir ceux qui traditionnellement nous éduquent, à savoir Homère et les poètes, notamment tragiques (puisque'il s'agit bien ici d'assister à un spectacle) ? Il dénonce, autrement dit, notre assujettissement, dans notre manière de comprendre la réalité, aux spectacles tragiques, aux imitations qui prennent pour modèle, non la Forme intelligible, comme l'artisan de *République X*, mais le sensible. Et si le poète tragique n'est pas encore clairement nommé, c'est peut-être parce que Socrate est justement en train de construire progressivement la substitution d'un poète (le Tragique) à un autre (le poète en général), et que le mouvement par lequel cette substitution s'effectue n'est justement pas encore achevé.

En ce cas, ne pas être éduqué, ce qui est la situation des prisonniers, c'est être éduqué par les poètes tragiques, et notre situation est celle de gens « éduqués » par les Tragiques.

5) Le tableau que brosse Socrate en paroles de la cité juste montre en tout cas que son existence suppose le contrôle des poètes, notamment tragiques pour autant qu'ils sont imitateurs, et le livre X enfoncera le clou en faisant de leur exclusion la condition de possibilité de son existence.

Inversement, le tableau des livres VIII et IX, dans lesquels Socrate présente les quatre régimes déviés, est présenté comme une tragédie. En effet, au début du livre VIII, et à l'issue de la « digression » que constituent les livres V à VII, Socrate passe à l'examen des cités dégénérées, et montre comment en elles l'injustice, croissante au fur et à mesure que l'on s'éloigne de la cité juste, de l'essence même de la cité, va de pair avec un malheur lui-même croissant.

Le premier de ces régimes déviés, et par conséquent aussi le moins dévié, le plus proche encore de son origine, est la timocratie. De même que l'on a fait le tableau de la cité juste en examinant sa genèse, de même il s'agit d'examiner de quelle façon naît ce premier régime dévié (et ensuite tous les suivants) à partir du précédent, c'est-à-dire comment l'injustice, que l'on cherchait par tous les moyens, et d'abord par l'éducation, à contenir, prend peu à peu le dessus. Or de manière très parlante, le tableau de cette dégénérescence progressive est introduit une invocation de la manière suivante : « Eh bien Glaucon, dis-je, comment notre cité sera-t-elle ébranlée, et de quelle façon commencera la discorde opposant les auxiliaires et les dirigeants, aussi bien les uns aux autres qu'à eux-mêmes ? Veux-tu que, comme Homère, nous priions les Muses de nous dire *comment... la dissension commença à s'abattre...* et que nous prétendions que les Muses venues jouer et plaisanter avec nous, comme avec des enfants, parlent sur le ton sublime de la tragédie, en faisant semblant de parler sérieusement ? »<sup>49</sup>. La description des quatre régimes déviés est ainsi placée sous le double signe d'Homère et des Tragiques. Son contenu est celui d'une injustice débouchant sur un malheur qui lui est proportionnel, et qui a sa source, d'une part, dans la question des naissances, que les mortels ne peuvent contrôler, et qui, provoquées par un accouplement à contre-temps, font naître des futurs gardiens au naturel inférieur à celui de leurs parents, d'autre part, dans l'éducation, que ces enfants devenus gardiens, et au naturel moins doué que leurs prédécesseurs, pour cette raison même, négligeront<sup>50</sup>. Se révèle ainsi une fois de plus le rôle politique fondamental de la *paideia*, puisque d'elle dépendent la justice et l'injustice des cités, et par conséquent leur existence pour autant que seule est véritablement citée la cité juste – et par là-même heureuse. Si ce tableau peut être ainsi placé sous le signe des Muses au ton tragique, c'est précisément parce qu'il est le tableau du malheur. Mais, contrairement à ce qu'affirment les poètes tragiques en général, ce malheur est causé par l'injustice, et non par une fatalité, ou la haine inexplicée des dieux pour une race maudite. D'une

---

<sup>49</sup> 545d-e.

<sup>50</sup> Pour tout cela, voir 546a-547a.

certaine manière donc, ici, Socrate se fait à la fois continuateur d'Homère et poète tragique et raconte un mythe tragique, qu'il oppose aux tragédies de ses rivaux<sup>51</sup>.

Si telle est la vraie tragédie, et si pour le voir clairement il faut accomplir le mouvement de sortie de la caverne, de conversion du regard décrit au livre VII, c'est-à-dire changer de spectacle, alors il devient nécessaire d'exclure

---

<sup>51</sup> Ce tableau des régimes déviés est du coup peut-être le premier moment, avant le mythe d'Er, dans lequel Socrate accomplit un programme ouvert au livre II, au moment où il entame l'examen de l'éducation destinée aux futurs gardiens. Il y fait observer qu'il faut écarter de cette *paideia* les *logoi* qui « disent le faux d'une manière qui ne convient pas », c'est-à-dire de manière nuisible. Il faut que « les premières choses que [les futurs gardiens] entendent soient des histoires racontées de la façon la plus convenable possible pour amener à l'excellence » (378e, trad. P. Pachet). Comme Adimante lui demande de préciser alors « quelles sont ces choses et quelles sont ces histoires » (*ibid*), Socrate rétorque de la manière suivante : « Ô Adimante, nous ne sommes pas poètes ni toi ni moi, *pour l'instant* (je souligne), mais des fondateurs de cité. Or aux fondateurs il convient de connaître les modèles auxquels doivent se référer les poètes pour raconter les histoires, et si ceux-ci composent leurs poèmes en s'en écartant, il ne faut pas les laisser faire ; mais ce n'est certes pas aux fondateurs de composer les histoires » (378e-379a, trad. P. Pachet). Le « pour l'instant » (*en tōi paronti*) suggère un après, un moment où, de fondateur de cité, Socrate pourra peut-être devenir poète et composer des histoires, *muthous poieîn*. Cet après n'est jamais clairement désigné, mais où peut-on dire que Socrate sort de la fondation d'une cité ? C'est d'abord à la fin de VII, lorsqu'il a fondé la cité juste et défini ses conditions de possibilité. Le tableau de VIII-IX n'est déjà plus tout à fait l'œuvre d'un fondateur de cité. Ceci dit – et Daniel Babut a raison de le souligner – c'est bien évidemment en second lieu dans le mythe d'Er que le programme poétique du philosophe s'accomplit. De fait, de la question de la fondation, Socrate est cette fois totalement et clairement sorti, puisque le livre X s'ouvre sur un regard rétroactif sur une cité qui vient d'être fondée : « J'ai sans doute nombre de raisons, quand je pense à la cité, de considérer *que nous l'avons fondée* le plus correctement du monde » (595a, trad. P. Pachet ; je souligne). Ce mythe illustre à la fois que la justice entraîne le bonheur et l'injustice le malheur, et que nous sommes responsables des maux et non les dieux, ainsi que l'atteste la célèbre affirmation qui clôt le mythe en 617e. Autrement dit, après avoir montré ce que doit être un bon discours sur les hommes dans toute la *République*, c'est-à-dire après avoir donné le *tupos* de ce discours, de même qu'en *République* II et III il avait donné les *tupoi* des autres discours poétiques (sur les dieux, les héros, les choses de l'Hadès), Socrate termine en se faisant poète et en composant une histoire qui correspond à ce *tupos*. Mais également, concernant les discours sur les dieux, après en avoir donné le *tupos* dans toute la fin de *République* II, et avoir tout d'abord montré à ses interlocuteurs que le dieu étant bon n'est la cause d'aucun mal, Socrate compose l'histoire conforme à ce modèle. Le mythe philosophique d'Er fait pendant à Homère bien sûr, à la descente aux Enfers que raconte Ulysse chez Alkinoos – c'est bien ce qu'indique le jeu de mots platonicien du début du récit – mais il est également la réponse au poète tragique pour qui les dieux sont responsables des maux des humains, contre-vérité qu'il faut absolument extirper, comme en témoigne le début du passage en revue des discours poétiques à la fin du livre II.

la fausse, la mauvaise tragédie, comme le fait Socrate en X. Et la raison fondamentale de son exclusion c'est que, bien qu'elle soit un *logos*, elle n'est pourtant pas un *logos* rationnel. Le livre X a pour but, sur la base de ces acquis précédents, et notamment de la définition de la rationalité philosophique des livres VI et VII, de nier l'existence de quelque chose comme une rationalité tragique. Et même, c'est parce qu'on ne saurait parler d'une rationalité tragique que la tragédie est chassée de la cité.

## Logos ou plaisir

Que l'on ne puisse, selon Platon, parler d'une rationalité tragique, c'est ce que la première moitié du livre X a pour but d'établir : tout le propos est orienté en ce sens.

Le reproche initial fait aux poètes tragiques et à tous les poètes mimétiques, c'est de causer la ruine (*lôbè*) de la *dianoia*, pour tous ceux qui ne disposent pas du remède (*pharmakon*) que constitue le fait de savoir (*eidēnai*) en quoi consiste la nature (*hoīa tugchanei onta*) de leurs productions. Il s'agit donc de mettre en lumière cette nature et cette qualité, c'est-à-dire de montrer ce qu'il en est de la *mimēsis* poétique, ce qu'elle est en son essence. Je commencerai par résumer l'argumentation au moyen de laquelle Socrate parvient à définir l'imitation, et j'évoquerai ensuite les conséquences qu'il en tire sur le rapport entre imitation et connaissance.

Pour définir l'imitation, Socrate prend tout d'abord appui sur la thèse, qu'il présente comme habituelle, selon laquelle il existe pour chaque groupe de multiplicités un *eidōs* unique en fonction duquel les choses multiples sont dénommées. Il prend ensuite un exemple, celui des lits : à la multiplicité des lits sensibles correspond l'*eidōs* du lit sur lequel l'artisan a les yeux fixés lorsqu'il fabrique un lit. Puis il fait observer qu'il existe un type d'artisan particulier, capable de fabriquer instantanément tout ce que les autres ouvriers fabriquent, ainsi que le ciel, les animaux, les plantes, etc. Comme son interlocuteur s'étonne, Socrate évoque le miroir, au moyen duquel cet apparent tour de force devient non seulement possible, mais facile. Le but ici est de montrer que le peintre est un tel ouvrier, capable de fabriquer tout ce que les autres artisans fabriquent, à ceci près que ce n'est pas le lit vrai qu'il produit, mais un lit qui n'est que l'image du lit réel. Cette dernière remarque est le fait, non de Socrate, mais de son interlocuteur (596e). Socrate la corrige et la précise. Sous ce rapport en effet, le menuisier, qui fabrique le lit sensible, est sur le même plan que le peintre, car tous deux fabriquent un lit qui n'est que l'image d'un autre plus réel : le menuisier ne fabrique pas le lit réel, qui est l'*eidōs* du lit, mais un lit particulier qui en est

l'image (597a) ; le peintre, lui, produit un lit qui est l'image du lit sensible, et même plus précisément l'image d'un apparaître partiel du lit sensible, apparaître qui est fonction du point de vue adopté, c'est-à-dire de la situation spatio-temporellement déterminée de l'observateur<sup>52</sup>. Il faut donc distinguer trois lits : le lit réel, qui est réellement, c'est-à-dire l'*eidōs* du lit fabriqué par le dieu artisan ; le lit du menuisier, image du premier, qui est un lit qui apparaît ; et le lit du peintre qui imite le lit tel qu'il apparaît à un spectateur sous un point de vue particulier et déterminé.

On comprend ainsi que l'imitation se caractérise d'abord par sa référence à un modèle sensible. L'art d'imiter ainsi défini est donc éloigné du vrai, de l'*eidōs*, et n'a pas besoin de connaître ce qui est (l'*eidōs*) pour imiter le lit sensible. Cet argumentaire met en lumière l'ignorance du peintre imitateur. Mais le but de l'analyse platonicienne n'est pas un propos sur la peinture : Platon veut transposer cette analyse sur ce qui l'intéresse, à savoir cet autre art d'imitation qu'est la poésie tragique issue d'Homère dont il est question dans ce livre X. À partir de 598d, il montre qu'Homère et les Tragiques, dont on dit qu'ils connaissent tous les arts et toutes les choses humaines concernant l'excellence et le vice, ainsi que toutes les choses divines, sont dépourvus de cette connaissance. Trois arguments sont donnés<sup>53</sup>, à partir desquels Platon conclut de manière générale sur l'imitateur : il n'a qu'une connaissance insignifiante de ce qu'il imite<sup>54</sup>. Il s'ensuit que, loin d'éduquer, il corrompt (602c sqq.) : c'est sur cette conséquence que se concentre ensuite Platon.

Il montre que la poésie imitative exerce son pouvoir sur la partie irrationnelle de l'âme, c'est-à-dire la partie inférieure, en distinguant en celle-ci la partie qui juge en se fondant sur les sens, lesquels sont trompeurs, et la partie qui juge en se fondant sur la mesure, le calcul et qui est « la meilleure partie de l'âme »<sup>55</sup>. La peinture produit des illusions qui s'adressent à la première. L'analogie avec la peinture devrait suffire à faire comprendre que c'est la même chose pour cette imitation qu'est la tragédie,

---

<sup>52</sup> 598a-c.

<sup>53</sup> Le premier (599a-b) fait valoir que lorsqu'on sait faire une chose aussi bien que l'imiter, on préférera la faire « pour de vrai ». Le second (599b sqq.) observe qu'aucune cité ne peut se targuer d'avoir eu Homère comme législateur, ni aucun homme d'avoir été éduqué par lui. Le troisième consiste à distinguer pour chaque chose trois personnages ayant rapport avec elle, le fabricant, l'utilisateur, l'imitateur, et à montrer que c'est l'utilisateur qui possède la connaissance.

<sup>54</sup> 602b.

<sup>55</sup> 602d-e.

mais Socrate tient à le montrer de manière plus précise, en prenant appui sur la définition de la tragédie qui, dit-il, imite des hommes qui agissent de manière volontaire ou sous la contrainte, croient réussir ou échouer, et en éprouvent chagrin ou joie<sup>56</sup>. Puis il passe à la vie réelle, et observe que dans les situations de succès ou d'échec, l'âme est en contradiction avec elle-même, comme le manifeste l'exemple de l'homme de bien ayant subi une épreuve. Cet homme ne sera pas insensible à l'infortune dont il est victime, mais, homme de bien par hypothèse, en éprouvera un chagrin mesuré, maîtrisé, surtout en public : seul et dans l'intimité, il sera plus enclin à se laisser aller à l'expression de sa tristesse. Platon oppose ainsi deux attitudes, l'une privée et l'autre publique, toutes deux attribuées au même homme, et qui manifestent dès lors la lutte en l'âme de deux instances opposées, l'une obéissant à la raison, qui est aussi la meilleure partie de l'âme, et l'autre qui, obéissant à la souffrance, est qualifiée d'*alogiston*, étrangère au raisonnement. Or le poète, observe Socrate, imitera la seconde attitude, c'est-à-dire l'homme de bien se laissant aller, pour trois raisons : c'est plus facile du fait de la variété, tandis que l'imitation de l'attitude raisonnable est monotone tout comme son modèle ; sa nature de poète le porte en ce sens ; enfin c'est ce que la foule attend vu que l'absence de raison est ce qui la caractérise en tant que foule – or le poète tragique s'adresse à elle.

Dès lors, en 605b-c, Platon conclut qu'il ne faut pas admettre le poète tragique dans la *polis*, la cité, parce qu'il éveille et nourrit la mauvaise partie de l'âme, la fortifie, et ruine, corrompt la partie calculante (*apollusi to logistikon*). Il introduit dans l'âme une mauvaise *politeia*, un mauvais régime politique en procurant du plaisir à sa partie *anoëtos*. On retrouve ici l'accusation formulée au début de X, mais cette fois fondée, sur la base du détour par la définition de l'imitation en général et de l'imitation tragique en particulier – accusation selon laquelle le poète tragique corrompt l'âme.

Toutefois, il reste à formuler « l'accusation la plus grave », à laquelle faisait également allusion Socrate au moment où s'ouvrait le livre X, lorsqu'il affirmait que la poésie tragique corrompt même l'âme des meilleurs<sup>57</sup>. C'est qu'en effet, elle provoque la sympathie pour l'homme souffrant qu'elle imite – le spectateur souffre avec lui en s'identifiant – et le poète est loué lorsqu'il a su nous faire éprouver, en les mettant en scène de manière pathétique, les souffrances de son héros, – alors que précisément, dans la vie, on loue au contraire l'attitude qui consiste à se contenir dans la douleur. Ainsi, dit Socrate, la poésie tragique renforce en nous la partie rationnelle,

---

<sup>56</sup> 603c.

<sup>57</sup> 595b.

puisque en tant que spectateur, on lui lâche la bride en pleurant sur les malheurs représentés, croyant, à tort, que puisque c'est « pour du faux », cela n'a aucune conséquence dans la vie réelle.

En 606e, Socrate formule alors la conclusion générale de cette argumentation, et dénie à Homère son titre d'éducateur de la Grèce. Il faut au contraire, dit-il, le chasser de la cité, ainsi que ses continuateurs, sans quoi les affects règneront et non la loi.

On voit donc que tout le propos du livre X est axé sur l'incapacité éducative du poète imitateur du fait de sa connivence avec la partie irrationnelle de l'âme. Ignorant lui-même de ce qui est, il ne transmet aucune connaissance, tout au contraire. Le grand corrupteur de la jeunesse, ce n'est pas Socrate, contrairement à ce que prétendaient lors de son procès ses accusateurs, mais Homère. C'est-à-dire : ce n'est pas le philosophe, mais le poète épique chef de file des poètes tragiques.

Ainsi, la distinction des parties de l'âme au livre IV, qui débouchait sur la mise au pouvoir de celle qui par nature doit commander, la raison, et donc du philosophe, être de raison, cette distinction fonde ici réciproquement l'exclusion du poète tragique, le représentant par excellence de la partie irrationnelle. Autrement dit, si Homère et ses héritiers qui sont les poètes tragiques sont ainsi exclus de la cité juste, c'est parce qu'il n'y a pas de rationalité tragique, mais une irrationalité tragique<sup>58</sup>, qui corrompt même l'âme des meilleurs, comme l'attestent les nombreuses déclarations d'amour de Socrate envers Homère<sup>59</sup>. On sait en effet que celui-ci à maintes reprises souligne le plaisir que lui procure le grand éducateur de la Grèce et ses héritiers et continuateurs selon lui, les poètes tragiques. On a vu dans ces déclarations un aveu autobiographique de Platon, dont la légende dit qu'il aurait commencé par écrire des tragédies avant de rencontrer Socrate et de brûler cette première partie de sa production. C'est sûrement vrai. Mais la raison d'être de ces aveux, dans un texte aussi construit que l'est tout dialogue platonicien, est forcément autre : ils ont une fonction dans l'argumentation, qui est d'illustrer et de souligner ce qui fait l'objet de ce

---

<sup>58</sup> Selon les livres VI et VII, la rationalité c'est le contact du *noûs* avec l'intelligible au moyen de la dialectique. Il n'y a pas de rationalité en-dehors de cette appréhension de l'intelligible. L'imitation ne procède pas d'une connaissance, dans la mesure où il n'y a de connaissance que de ce qui est (cf. livres V, VI, VII), et que l'imitation se réfère seulement au sensible, lequel n'est objet que de *doxa*, 598b-d.

<sup>59</sup> 595b-c, 607a, c, e – c'est-à-dire que ces déclarations ouvrent et ferment le passage sur les poètes tragiques.

passage, à savoir l'impact du *logos* tragique qui, par le plaisir intense qu'il procure, entraîne même les âmes les meilleures – ce qui justifie la nécessité dans laquelle le philosophe se trouve de le chasser de la cité juste.

Le grand danger politique vient donc du poète tragique, puisque par lui les citoyens reçoivent une fausse *paideia* – or la *paideia* est ce sur quoi reposent la cité et son salut, comme l'attestent les livres II et III, où Socrate expose la nécessité d'un contrôle des discours poétiques, ainsi que les livres V à VII, où apparaît l'importance d'une bonne éducation du naturel philosophe – sans parler de la dégénérescence des régimes politiques, qui, en VIII, est attribuée à une négligence concernant la *paideia*<sup>60</sup>. C'est pourquoi la question d'Homère et des Tragiques n'est pas secondaire mais bien déterminante du point de vue politique : dans la cité comme dans l'âme, la raison doit dominer les affects et non l'inverse, sous peine d'injustice, c'est-à-dire, pour la cité, sous peine de ne plus coïncider avec sa propre essence.

En X, Socrate montre que l'essence imitative du discours tragique est ce qui le rend dangereux, capable d'instaurer ce mauvais gouvernement, et dans l'âme individuelle, et dans la cité – puisque, comme il est établi en II, il existe une analogie entre l'une et l'autre et un passage du psychologique au politique. La raison en est que l'imitation est ce par quoi la *paideia* s'accomplit, et que le salut et la corruption de la cité reposent sur elle.

De fait, le tableau des livres VIII et IX des cités déviées montre que le problème vient de ce qu'elles mettent en elles au pouvoir, non plus un principe rationnel, mais un principe affectif, en particulier l'oligarchie, la démocratie et la tyrannie. Le principe de plaisir y prédomine de plus en plus, au fur et à mesure que le régime devient plus mauvais, ou plus exactement, ce qui fait que le régime politique devient de plus en plus mauvais, c'est précisément que le plaisir y prédomine de plus en plus. A chaque fois, la cause en est la *paideia*. Dès lors, le livre X, dans la suite logique de ces considérations, exclut les poètes tragiques comme facteurs d'irrationalité. Comme j'ai essayé de le montrer en la résumant, toute l'argumentation de la première partie du livre X est centrée sur l'opposition entre plaisir, ou affects en général, et raison, et ce, dans le prolongement des livres VIII et IX, où l'on voit que l'injustice et le malheur des cités et des hommes qui leur ressemblent sont dus à leur incapacité à faire prédominer en eux la partie rationnelle, c'est-à-dire à leur soumission de plus en plus grande aux affects. Le mauvais gouvernement, la mauvaise *politeia*, dans la cité comme dans l'âme, c'est la subversion de la raison par les affects. On comprend dès lors que, de la même façon que la description de la cité juste s'achève, en *République* V à VII, sur ce qui en est présenté comme la condition de

---

<sup>60</sup> Cf. *supra*.

possibilité, à savoir la remise du pouvoir aux philosophes, c'est-à-dire à ceux qui dotés d'un certain naturel, ont aussi reçu une éducation appropriée, longuement décrite en VI et VII, – de même la description en VIII et IX des *politeiai* déviées s'achève par le bannissement du poète tragique, geste qui laisse entendre que la cause ultime de cette déviation réside dans la remise du pouvoir aux poètes imitateurs<sup>61</sup>.

Le philosophe rend possible la cité juste, le poète tragique la rend impossible : le premier, parce que, gouverné par la partie rationnelle de l'âme, il incarne la raison au pouvoir dans la cité ; le second en ce que, asservi à sa partie affective, il incarne au contraire le pouvoir des affects dans la cité. Que les considérations sur la place d'Homère et des Tragiques dans la cité concluent le tableau des cités déviées n'est donc ni plus ni moins surprenant que la remise du pouvoir au philosophe conclue la description de la cité juste. Il s'agit dans les deux cas d'une conclusion logique et nécessaire.

## Conclusion

Le mouvement général de la *République* me semble donc être le suivant. Il s'agit de montrer que la justice est un bien par soi et pour les avantages qui en découlent (cf. début du livre II). Montrer cela, c'est éduquer correctement les enfants, les jeunes gens, les citoyens. Il s'ensuit la nécessité de contrôler et censurer les discours poétiques qui constituent le fond traditionnel de la *paideia* dispensée dans la cité grecque antique (II-III). Contrôler ainsi l'éducation, c'est rendre possible la cité juste (définie en IV). Mais la condition de possibilité ultime de cette cité, c'est la remise du pouvoir au philosophe, qui doit lui-même être correctement éduqué pour accomplir correctement sa fonction, c'est-à-dire apprendre à se détourner des apparences sensibles pour tourner les yeux vers ce qui est réellement. Dès lors, il devient apte à éduquer à son tour, car il sait le vrai, et l'éducation qu'il met en place dans la cité est donc fondée sur une connaissance authentique, apte pour cette raison à préserver la cité juste (livres V à VII). Mais lorsque l'attention portée à l'éducation des dirigeants n'est plus suffisante, il s'ensuit une dégénérescence progressive de la cité, qui tend peu à peu de plus en plus vers l'injustice (livres VIII-IX). Apparaît ainsi progressivement l'incompatibilité entre la présence au sein de la cité des

---

<sup>61</sup> Dans cette perspective, on notera les références ponctuelles à Homère et aux Tragiques en VIII et IX : de même qu'Homère avait été évoqué au moment où il s'agissait de présenter la timocratie, premier régime dévié, de même Eschyle est cité dans le tableau de l'oligarchie, en 550c, et aussi dans celui de la tyrannie, en 563c.

poètes tragiques et le maintien d'un ordre politique juste (formulée à la fin de VIII). D'où s'ensuit l'exclusion au livre X des poètes tragiques hors de la cité, exclusion qui est la condition de possibilité du règne du philosophe sur la cité, et donc de la cité juste, de la bonne éducation. A la suite de quoi le philosophe oppose au discours mimétique du poète tragique sur les rapports entre justice et bonheur son propre discours poétique non mimétique : c'est le mythe d'Er.

Le philosophe est celui qui, contemplateur de l'être, tourné vers l'intelligible, nous invite à cette contemplation : c'est ce que montrent les livres V à VII, en un geste inauguré par la remarque de Socrate selon laquelle le philosophe « aime le spectacle de la vérité »<sup>62</sup> - par quoi il s'oppose à l'amateur de spectacles, tourné vers le sensible, et en particulier justement vers le spectacle tragique. Inversement le poète imitateur, comme le montre Socrate en X, est tourné vers le sensible, et nous invite au spectacle qui imite le sensible. La *paideia* qu'ils procurent chacun aux hommes et citoyens est donc radicalement opposée. L'un nous invite à une conversion du regard<sup>63</sup>, à nous détourner du sensible, l'autre nous y renvoie. C'est pourquoi le poète tragique et Homère doivent être congédiés, et le philosophe mis au pouvoir : les deux thèses sont réciproques. La *République* est le lieu de leur combat, le lieu de la construction du *logos* philosophique c'est-à-dire (selon le philosophe) seul rationnel, c'est-à-dire encore seul véritable *logos*, lequel permet de résister au *logos* tragique, au "*logos*" irrationnel.

Létiia MOUZE

*Université Toulouse-le-Mirail*

---

<sup>62</sup> 475e.

<sup>63</sup> 518c-d.