

PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

REVUE IVOIRIENNE DE PHILOSOPHIE ET DE SCIENCES HUMAINES



Volume X - Numéro 20B Décembre 2020 ISSN : 2313-7908

N° DEPOT LEGAL 13196 du 16 Septembre 2016

PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

Revue Ivoirienne de Philosophie et de Sciences Humaines

Directeur de Publication : Prof. Doh Ludovic FIÉ

Boîte postale : 01 BP V18 ABIDJAN 01

Tél : (+225) 03 01 08 85

(+225) 03 47 11 75

(+225) 01 83 41 83

E-mail : administration@perspectivesphilosophiques.net

Site internet : <https://www.perspectivesphilosophiques.net>

ISSN : 2313-7908

N° DEPOT LEGAL 13196 du 16 Septembre 2016

ADMINISTRATION DE LA REVUE PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

Directeur de publication : **Prof. Doh Ludovic FIÉ**, Professeur des Universités
Rédacteur en chef : **Prof. N'dri Marcel KOUASSI**, Professeur des Universités
Rédacteur en chef Adjoint : **Prof. Assouma BAMBA**, Professeur des Universités

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Prof. Aka Landry KOMÉANAN, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Antoine KOUAKOU, Professeur des Universités, Métaphysique et Éthique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Ayénon Ignace YAPI, Professeur des Universités, Histoire et Philosophie des sciences, Université Alassane OUATTARA.
Prof. Azoumana OUATTARA, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Catherine COLLOBERT, Professeur des Universités, Philosophie Antique, Université d'Ottawa
Prof. Daniel TANGUAY, Professeur des Universités, Philosophie Politique et Sociale, Université d'Ottawa
Prof. David Musa SORO, Professeur des Universités, Philosophie ancienne, Université Alassane OUATTARA
Prof. Doh Ludovic FIÉ, Professeur des Universités, Théorie critique et Philosophie de l'art, Université Alassane OUATTARA
Prof. Henri BAH, Professeur des Universités, Métaphysique et Droits de l'Homme, Université Alassane OUATTARA
Prof. Issiaka-P. Latoundji LALEYE, Professeur des Universités, Épistémologie et Anthropologie, Université Gaston Berger, Sénégal
Prof. Jean Gobert TANO, Professeur des Universités, Métaphysique et Théologie, Université Alassane OUATTARA
Prof. Kouassi Edmond YAO, Professeur des Universités, Philosophie politique et sociale, Université Alassane OUATTARA
Prof. Lazare Marcellin POAMÉ, Professeur des Universités, Bioéthique et Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Mahamadé SAVADOGO, Professeur des Universités, Philosophie morale et politique, Histoire de la Philosophie moderne et contemporaine, Université de Ouagadougou
Prof. N'Dri Marcel KOUASSI, Professeur des Universités, Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Samba DIAKITÉ, Professeur des Universités, Études africaines, Université Alassane OUATTARA

COMITÉ DE LECTURE

Prof. Ayénon Ignace YAPI, Professeur des Universités, Histoire et Philosophie des sciences, Université Alassane OUATTARA
Prof. Azoumana OUATTARA, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA
Prof. Catherine COLLOBERT, Professeur des Universités, Philosophie Antique, Université d'Ottawa
Prof. Daniel TANGUAY, Professeur des Universités, Philosophie Politique et Sociale, Université d'Ottawa
Prof. Doh Ludovic FIÉ, Professeur des Universités, Théorie critique et Philosophie de l'art, Université Alassane OUATTARA
Prof. Henri BAH, Professeur des Universités, Métaphysique et Droits de l'Homme, Université Alassane OUATTARA
Prof. Issiaka-P. Latoundji LALEYE, Professeur des Universités, Épistémologie et Anthropologie, Université Gaston Berger, Sénégal
Prof. Kouassi Edmond YAO, Professeur des Universités, Philosophie politique et sociale, Université Alassane OUATTARA
Prof. Lazare Marcellin POAMÉ, Professeur des Universités, Bioéthique et Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA
Prof. Mahamadé SAVADOGO, Professeur des Universités, Philosophie morale et politique, Histoire de la Philosophie moderne et contemporaine, Université de Ouagadougou
Prof. Samba DIAKITÉ, Professeur des Universités, Études africaines, Université Alassane OUATTARA

COMITÉ DE RÉDACTION

Prof. Abou SANGARÉ, Professeur des Universités
Dr. Donisongui SORO, Maître de Conférences
Dr Alexis KOFFI KOFFI, Maître-Assistant
Dr. Kouma YOUSOUF, Maître de Conférences
Dr. Lucien BIAGNÉ, Maître de Conférences
Dr. Nicolas Kolotioloma YEO, Maître-Assistant
Secrétaire de rédaction : **Dr. Blé Sylvère KOUAHO**, Maître de Conférences
Trésorier : **Dr. Grégoire TRAORÉ**, Maître de Conférences
Responsable de la diffusion : **Prof. Antoine KOUAKOU**, Professeur des Universités

SOMMAIRE

1. La rhétorique judiciaire des sophistes : source matricielle des stratégies de plaidoirie contemporaines, Kolotioloma Nicolas YÉO	1
2. L'art et la saine habitation dans la cité : de la critique aux recommandations platoniciennes, Amed Karamoko SANOGO	17
3. Saint François d'Assise, précurseur de la culture de la paix, Roseline Taki KOUASSI-EZOUA	34
4. Relecture de Nietzsche pour la fin du « Pseudo-Nietzsche », Assane SANOGO	51
5. Métaphysique et espérance dans la philosophie de Gabriel Marcel, Moulo Elysée KOUASSI	63
6. Rapport entre philosophie et poésie : le cas Heidegger, Adaama OUATTARA	82
7. Sartre et les enjeux d'une philosophie de l'orphelin, Lago II Simplicite TAGRO	99
8. La condition de la liberté et la marque sartrienne de l'athéisme pratique, Toumgbin Barthélémy DELLA	116
9. Pour un humanisme fondé sur le dialogue interdisciplinaire à partir de Levinas : cas des universités africaines, Affoué Valéry-Aimée TAKI	130
10. Paradigme de la simplicité et paradigme de la complexité : dialogue ou rejet chez Morin ?, Lucien Ouguéhi BIAGNÉ	148
11. La pratique de la médecine traditionnelle chinoise à Bouaké et ses conséquences de 2002 à 2011, Bi Irié Séverin ZAN, Tiéba YEO	166
12. Le cabri de la divinité <i>Adìkpo'</i> du lac <i>Ahémé</i> au Bénin : une propriété exclusive et absolue, Codjo Timothée TOGBÉ	183

13. Moi universel et problématique du civisme et de la sécurité en Afrique subsaharienne, Georges Séka KOUASSI	197
14. La symbolique des noms des personnages et des pays ou l'esthétique de l'identification dans <i>En attendant Le vote des bêtes sauvages de Kourouma</i>, Yaovi Mathieu AYESSI	216
15. Pandémie de la covid 19 : gestion d'une communication de crise au Niger, Souley BARA	235
16. La conception du monde chez les Zarma-sonrai, Issaka TAFFA GUISSO	256

LIGNE ÉDITORIALE

L'univers de la recherche ne trouve sa sève nourricière que par l'existence de revues universitaires et scientifiques animées ou alimentées, en général, par les Enseignants-Chercheurs. Le Département de Philosophie de l'Université de Bouaké, conscient de l'exigence de productions scientifiques par lesquelles tout universitaire correspond et répond à l'appel de la pensée, vient corroborer cette évidence avec l'avènement de *Perspectives Philosophiques*. En ce sens, *Perspectives Philosophiques* n'est ni une revue de plus ni une revue en plus dans l'univers des revues universitaires.

Dans le vaste champ des revues en effet, il n'est pas besoin de faire remarquer que chacune d'elles, à partir de son orientation, « cultive » des aspects précis du divers phénoménal conçu comme ensemble de problèmes dont ladite revue a pour tâche essentielle de débattre. Ce faire particulier proposé en constitue la spécificité. Aussi, *Perspectives Philosophiques*, en son lieu de surgissement comme « autre », envisagée dans le monde en sa totalité, ne se justifie-t-elle pas par le souci d'axer la recherche sur la philosophie pour l'élargir aux sciences humaines ?

Comme le suggère son logo, *perspectives philosophiques* met en relief la posture du penseur ayant les mains croisées, et devant faire face à une préoccupation d'ordre géographique, historique, linguistique, littéraire, philosophique, psychologique, sociologique, etc.

Ces préoccupations si nombreuses, symbolisées par une kyrielle de ramifications s'enchevêtrant les unes les autres, montrent ostensiblement l'effectivité d'une interdisciplinarité, d'un décroisement des espaces du savoir, gage d'un progrès certain. Ce décroisement qui s'inscrit dans une dynamique infinitiste, est marqué par l'ouverture vers un horizon dégagé, clairsemé, vers une perspective comprise non seulement comme capacité du penseur à aborder, sous plusieurs angles, la complexité des questions, des

Perspectives Philosophiques n°020B, Quatrième trimestre 2020

préoccupations à analyser objectivement, mais aussi comme probables horizons dans la quête effrénée de la vérité qui se dit faussement au singulier parce que réellement plurielle.

Perspectives Philosophiques est une revue du Département de philosophie de l'Université de Bouaké. Revue numérique en français et en anglais, *Perspectives Philosophiques* est conçue comme un outil de diffusion de la production scientifique en philosophie et en sciences humaines. Cette revue universitaire à comité scientifique international, proposant études et débats philosophiques, se veut par ailleurs, lieu de recherche pour une approche transdisciplinaire, de croisements d'idées afin de favoriser le franchissement des frontières. Autrement dit, elle veut œuvrer à l'ouverture des espaces gnoséologiques et cognitifs en posant des passerelles entre différentes régionalités du savoir. C'est ainsi qu'elle met en dialogue les sciences humaines et la réflexion philosophique et entend garantir un pluralisme de points de vues. La revue publie différents articles, essais, comptes rendus de lecture, textes de référence originaux et inédits.

Le comité de rédaction

**L'ART ET LA SAINTE HABITATION DANS LA CITÉ :
DE LA CRITIQUE AUX RECOMMANDATIONS PLATONICIENNES**

Amed Karamoko SANOGO

Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)

sanogokara3@gmail.com

Résumé :

La figure de l'artiste dans les écrits de Platon fait de l'art une préoccupation essentielle dans sa philosophie. Par endroits, il évoque l'inutilité de certaines pratiques artistiques en raison de leurs caractères pernicioeux, rendant dès lors légitime la répudiation de l'artiste de la cité. Cette lecture, quoique s'appuyant sur des textes du philosophe, est insuffisante. Platon, au-delà de sa critique de l'art, exige en effet une réglementation de l'imitation artistique susceptible de rendre la cité habitable où l'âme se trouve convertie avec des valeurs liées à la beauté, à l'harmonie et à l'ordre. C'est dans cette perspective que Platon assigne à l'art un rôle pédagogique et politique comme moyen de gouvernance de la cité. La présente contribution analyse l'ambivalence de la philosophie platonicienne de l'art.

Mots-clés : Âme, Art, Cité, Imitation, Pédagogie, Pernicioeux, Politique, Valeur.

Abstract :

The figure of the artist in Plato's writings makes art a key concern in his philosophy. In places, he evokes the uselessness of certain artistic practices because of their pernicious nature, thus making legitimate the repudiation of the artist of the city. This reading, although based on texts by the philosopher, is insufficient. Plato, beyond his criticism of art, indeed demands a regulation of artistic imitation capable of making the city habitable where the soul is converted with values linked to beauty, harmony and order. It is in this perspective that Plato assigns an educational and political role to art as a means of governance of the city. This contribution analyzes the ambivalence of the Platonic philosophy of art.

Keywords : Soul, Art, City, Imitation, Pedagogy, Pernicious, Politics, Value.

Introduction

De la critique de Lysias dans le *Phèdre* au mépris pour l'art du simulacre dans *Le Sophiste* en passant par la condamnation des poètes imitateurs dans *La République*, le concept de l'art est pris constamment à partie dans la philosophie de Platon qui aborde l'inutilité de l'art dans la cité. L'on reproche à l'art son manque de réalisation concrète, au-delà des mots et des fables. Pour Platon (2011, 599e), l'art du poète n'a pas « rendu service aux habitants de (la) cité ». Toutefois, il ne faut pas en déduire que l'artiste, aux yeux de Platon, occupe une place de moindre importance dans l'administration des sociétés. Concernant l'appréhension de l'artiste poète, on se rend compte que l'amélioration des conditions de vie des citoyens passe par les héros des poètes qui recherchent le bien en combattant le mal. Autant dire que l'artiste en général suscite la soif de la justice dans la cité.

Dès lors, la question centrale qui sous-tend notre réflexion est la suivante : l'art est-il vraiment inutile chez Platon ? Autrement dit, l'art selon Platon, est-il absolument quelque chose de négatif ? L'intellection de cette question exige quelques interrogations subsidiaires. Pourquoi l'artiste peut-il être répudié de la cité ? Peut-on attribuer à l'art un dessein politique ? Notre hypothèse centrale est que l'art platonicien est capable de garantir la prospérité sociale par la détermination de l'essence du Beau et l'amélioration des âmes des citoyens.

L'itinéraire méthodologique pour mener l'argumentaire de cette hypothèse se veut analytique et critique. La synergie de ces deux méthodes permettra d'articuler le raisonnement de cet article autour de deux axes majeurs. Le premier mettra en évidence la critique platonicienne de l'art. Quant au second, il présentera l'art tel que le veut Platon pour une saine habitation de la cité par les artistes.

1. La critique platonicienne de l'art dans la cité

Dans *La République*, Platon (2011, 197e) développe une critique à l'endroit des artistes. Il va jusqu'à soutenir qu'il faut les chasser de la cité. Les artistes peintres, « imitateurs de ce dont les autres sont des ouvriers », en reproduisant

les objets du monde sensible, réalisent les copies des choses ou des objets réels représentant ainsi leur apparence. Les artistes seraient donc inutiles pour les individus et pour les sociétés. Il convient d'analyser l'inutilité de l'imitation artistique pour la cité. Cette perspective implique la clarification des concepts utilisés.

1.1. L'imitation artistique : une apparence loin du vrai

L'imitation est un terme récurrent dans les débats philosophiques sur la nature de l'art et les conditions de la création artistique. Elle définit, selon Aristote (1990, 1447a) le caractère essentiel propre à « la poésie et à d'autres arts, notamment la peinture ». Bien avant Aristote, Platon (2011, 668ab) affirmait que « la musique tout entière, et par conséquent la poésie, a pour fin l'imitation ». Ces deux positions relatives à l'imitation accréditent l'idée selon laquelle la poésie et l'art, en général, sont appréhendés comme une reproduction de l'image d'un objet matériel qui est une imitation de l'idée de cet objet.

Le jugement sur l'art que Platon entreprend se justifie par une réflexion qui porte sur la fabrication des navettes. Admettons que le fabricant de navettes casse une navette, il ne l'a refait pas à partir de celle qui est brisée, mais il prend pour modèle « la forme idéale d'après laquelle il faisait aussi celle qu'il a brisée ». (Platon, 2011, 399b). Toute fabrication est la production d'un objet matériel conformément à un modèle qui est une forme intelligible.

L'idée de la navette est conforme et commune à toutes les navettes. Ce n'est qu'après elle que l'artisan produit une navette sensible. L'idée est le principe de fabrication pour l'artisan. Elle ne saurait elle-même être le produit d'une telle fabrication. Platon (2011, 596b) assigne une cause à l'idée elle-même, sa production est attribuée à Dieu. L'ouvrier reçoit son modèle de Dieu, lequel produit la nature en tant qu'Idée ou forme essentielle des êtres artificiels comme le lit.

De ce qui précède, on observe trois formes hiérarchisées de production du lit qui nous éloigne de la réalité : d'abord, Dieu produit l'idée du lit en soi, la vraie réalité, unique par sa nature. Ensuite, le menuisier imite l'objet réel

conformément à l'idée du lit. Ce lit produit, sur lequel on peut s'étendre, est en bois. Enfin, le peintre imite l'imité, c'est-à-dire reproduit l'image de l'objet qui est le lit. En imitant le monde sensible, l'artiste imite un reflet, une apparence. Considéré comme reflet, le monde sensible est, en lui-même, une copie, une imitation du vrai monde, le monde intelligible. Par conséquent, le peintre est l'auteur d'une production éloignée de la nature de trois degrés. À cet égard, « L'imitation est donc loin du vrai ». Platon (2011, 597b). Autrement dit, la production de l'artiste est loin de la vérité.

Pour Platon, l'imitation est un mensonge, parce que ce n'est pas la réalité elle-même. Ce qui intéresse l'artiste, c'est de réussir à obtenir l'admiration du public à l'égard de ses œuvres. Pour ce faire, son imitation est axée non pas sur un vrai savoir, mais sur un savoir susceptible de tromper les citoyens et de les maintenir dans l'illusion. Ainsi,

l'imitation est donc loin du vrai, et si elle façonne tous les objets, c'est, semble-t-il, parce qu'elle ne touche qu'à une petite partie de chacun, laquelle n'est d'ailleurs qu'une ombre. Le peintre, dirons-nous par exemple, nous représentera un cordonnier, un charpentier ou tout autre artisan sans avoir aucune connaissance de leur métier; et cependant s'il est bon peintre, ayant représenté un charpentier et le montrant de loin, il trompera les enfants et les hommes privés de raison, parce qu'il aura donné à sa peinture l'apparence d'un charpentier véritable. (Platon, 2011, 598c).

Celui qui imite n'a pas la science exacte, il n'a aucune opinion vraie sur la beauté de ce qu'il imite. Il présente ce qui est agréable au public. À l'image du mythe de la caverne ombreuse dont parle Platon (2011, 517a), l'artiste projette des ombres sur le fond de la demeure souterraine. Il donne à ses occupants une apparence de réalité susceptible de les tromper.

L'artiste présente le caractère inessentiel des choses. En racontant, par exemple, une scène de bataille, le poète fait une description des détails par des recettes et des techniques pour séduire et faire frémir les spectateurs. Ainsi, ceux-ci oublient de se poser des questions dans le but d'essayer de comprendre la finalité de la bataille. Du fait de présenter la beauté agréable au public, l'imitateur, le poète, maintient son public dans le monde des illusions.

Lorsqu'elle présente le beau côté des choses, l'œuvre d'art excite, pour ainsi dire, les spectateurs à jouir et se réjouir de ces choses, puisqu'ils préfèrent contempler l'apparence des choses que de se donner la peine de les connaître. Ainsi, pour Platon (2011, 605c), « la poésie nourrit les passions de l'âme en les arrosant alors qu'il faudrait les dessécher ; elle les fait régner sur nous alors que nous devrions régner sur elles pour devenir meilleurs et plus heureux, au lieu d'être plus vicieux et plus misérables ». En donnant aux spectateurs de quoi jouir, l'artiste les détourne de la recherche de la sagesse et suscite un goût pour ce que la raison réproouve moralement, c'est-à-dire l'imitation de passions irrationnelles.

Si Platon dénonce la poésie imitative, c'est parce qu'elle a une influence sur la morale des citoyens dans la cité. En effet, le citoyen qui a vu dans une salle de théâtre la mise en scène des personnages pour la plupart des héros et même des dieux se lamenter immodérément, être infidèles, déloyaux, n'est plus capable de loyauté et de fidélité. Car le poète imitateur,

introduit un mauvais gouvernement dans l'âme de chaque individu, en flattant ce qu'il y a en elle de déraisonnable, ce qui est incapable de distinguer le plus grand du plus petit, qui au contraire regarde les mêmes objets tantôt comme grands, tantôt comme petits, qui ne produit que des fantômes et se trouve à une distance infinie du vrai. (Platon, 2011, 605e).

Ces propos permettent de comprendre le peu de valeur de la poésie imitative. C'est pourquoi, une bonne cité ne peut prendre pour vrai ce type d'art.

Dans sa critique de l'imitation, Platon, comme le montre P.-M. Schulh (1933, p. 32-33) fait un parallèle entre l'art du peintre qui donne l'illusion de la réalité et celui du sophiste qui prétend savoir. Commentant l'attitude du sophiste, D. L. Fié (2018, p. 58-59) indique que « l'imitateur comme le sophiste, ne connaît que l'apparence de la chose » qui n'est que la dimension médiocre de la réalité. Il souligne, pour cette raison, la méfiance de Platon à l'égard de l'imitation.

Ainsi l'homme qui se donne comme capable, par un art unique, de tout produire, nous savons, en somme, qu'il ne fabriquera que des imitations et des homonymes de la réalité. Fort de sa technique de peintre, il pourra, exhibant de loin ses dessins aux plus innocents parmi les jeunes garçons, leur donner

l'illusion que, tout ce qu'il veut faire, il est parfaitement à même d'en créer la réalité vraie. (Platon, 2011, 234d).

L'artiste, le peintre, représente ce qu'il voit. Son œuvre, exposée au public, joue sur les effets de contrastes de sorte à présenter les apparences des choses. Il condamne le spectateur à réduire la réalité des choses à leur apparence, à leurs qualités sensibles à ce que nos sens en perçoivent au détriment de ses propriétés intelligibles. Le peintre s'intéresse à la mauvaise partie du sens visuel. Or, la réalité d'une chose n'est pas ce que l'on perçoit de cette chose mais ce que l'on en comprend par la pensée. À titre d'illustration, « les mêmes objets paraissent brisés ou droits selon qu'on les regarde dans l'eau ou hors de l'eau, ou concaves et convexes du fait de l'illusion visuelle produite par les couleurs ; et il est évident que tout cela jette le trouble dans notre âme ». (Platon, 2011, 602b). En d'autres termes, l'artiste, dans l'optique de produire l'illusion de la réalité, flatte ce qu'il faut considérer comme un défaut dans la perception du monde extérieur.

En se référant aux notes de *La République* de Platon (2011, 395c) l'on se rend à l'évidence que l'imitation artistique crée chez l'homme une seconde nature. « L'imitation si on l'accomplit continûment dès sa jeunesse, se transforme en façon d'être et en seconde nature, à la fois dans le corps, les intonations de la voix et dans la disposition de l'esprit ». L'auteur montre que l'imitation qui se fixe dans les habitudes est un facteur privilégié de changement d'attitude chez l'homme.

Or, le changement dans la perspective platonicienne engendre le mal et la décadence. Le corps, en effet, s'habitue avec le temps, à plusieurs aliments et à un certain nombre d'efforts gymniques de sorte qu'il présente un excellent état de santé et de bien-être. Toutefois, « lorsqu'un changement s'impose [...], l'on commence à se sentir tout troublé ». (Platon, 2017,798a). Ce qu'il faut cerner à travers cette affirmation, c'est l'idée d'une condamnation de l'imitation artistique, puisqu'elle n'apporte rien d'indispensable à l'être humain et la cité.

Sur ce dernier aspect, les travaux de E. Yapo (2012, p. 315) montrent que la présence de l'artiste ne semble pas être désirable dans la cité : « Mettant ses talents au service de l'imitation, l'artiste ne laisse en souvenir de lui que des illusions encore plus illusoire qu'un reflet dans l'eau, des objets qui ont une réalité encore plus précaire que celle des ombres dans la caverne ». Il n'y a pas nécessité d'avoir recours à l'activité artistique en raison de son éloignement de la vérité. Il est donc légitime de répudier un tel homme de la cité.

1.2. La répudiation de l'artiste de la cité : une conséquence de l'imitation

Dans les passages précédents, l'artiste a été présenté comme un imitateur ; ce qui fait de lui un illusionniste, un imposteur et un mauvais exemple à ne pas fréquenter dans la cité. Car, à son contact, ses concitoyens, du fait de son influence négative, courent le risque de ne plus observer les normes de pudeur nécessaires à la moralité dans la cité. Par conséquent, Platon (2011, 394d) recommande aux dirigeants de la cité de « ne pas permettre aux artistes de se livrer à l'imitation » sous peine d'être répudiés de la cité.

Or, l'imitateur n'est pas un citoyen honnête, c'est un être impudique, infidèle et déloyal. Au demeurant, N. Grimaldi (1980, p. 28) compare l'artiste au sophiste : « L'artiste exerce dans le domaine des autres Muses la même activité que le sophiste dans l'art de Calliope. Comme le sophiste est l'artiste du discours, l'artiste est le sophiste des Muses ». L'artiste et le sophiste sont des parasites, des imposteurs et des faussaires. Ils prétendent avoir toutes les compétences même hors de leur spécialité.

Pour l'artiste, comme pour le sophiste, « l'apparence se substitue à la réalité ». (Platon 2011, 466e). C'est ce qui caractérise et discrédite ces deux hommes. Leur activité représente une réelle menace pour la cité. En raison de leur influence néfaste, en raison de peu d'honnêteté qui les caractérise. Platon autorise que les poètes et les peintres soient chassés de la société.

Stigmatisant l'attitude peu orthodoxe de l'artiste-peintre, E. Yapo (2012, p. 317) affirme qu'« il s'agit d'une tromperie puisque l'artiste ne cherche pas à rendre meilleur et plus proche de la justesse la perception que les hommes ont

du monde ». Ainsi, le peintre travaille avec le réel. Lorsqu'il représente ce qui fait la beauté de l'objet représenté, le peintre fait courir le risque aux citoyens de partager sa conception de la beauté alors qu'elle peut être discutable.

L'artiste pousse les hommes à considérer le bel objet qu'il représente comme le paradigme de la beauté. Il fait peser l'incertitude sur ce qui est réel et ce qui ne l'est pas. Autrement dit, lorsque l'irréel peut ressembler au réel de sorte à se confondre avec lui, on en vient à ne plus distinguer le modèle de l'image, le vrai du faux : « Voilà ce que nous n'admettons pas dans la cité ». (Platon, 2011, 378b).

Cette idée de condamnation des artistes est présente dans le mythe de *Protagoras*. Platon indique les principes du bien vivre ensemble dans la société, mais l'imitateur, par son attitude dépourvue de retenu, impudique et déloyale, s'exile lui-même hors de la cité pour échapper au châtement préconisé par le Zeus du *Protagoras*. Celui-ci, après avoir constaté que les hommes vivant isolés étaient trop vulnérables pour vivre ensemble sans se faire du mal les uns aux autres, envoie Hermès leur porter les vertus de pudeur et de justice sans lesquelles aucune vie sociale n'est possible. Il précise que si tous ne partageaient pas ces vertus, les cités ne sauraient exister. Une référence textuelle permet de s'en faire une idée :

Craignant une disparition totale de notre espèce, Zeus envoie Hermès porter aux hommes le sentiment du respect et du droit, pour qu'ils soient les parures des cités et les liens qui les unissent d'amitié [...], il convient que quiconque participe, faute de quoi il n'y aurait pas d'État. (Platon, 2011, 323cb).

Fort malheureusement, l'artiste se considérant comme la mesure de toute chose, ne craint pas de jouer les rôles les plus vils qui témoignent de son manque de sens de la mesure. Ainsi, l'artiste ne peut que faire du mal à ses semblables en raison de son influence irrésistible sur les autres citoyens. « Il fait entrer un mauvais régime politique dans l'âme individuelle de chacun ». (Platon, 2011, 605b). L'imitateur qui contamine ses compagnons, n'a pas de place dans une véritable cité.

Or, il est nécessaire pour une saine habitation de la cité, que l'artiste soit membre de la cité. Pour ce faire, Platon ne rejette pas dans l'absolu les œuvres

et activités artistiques sauf celles qui présentent des défauts, des failles. Ainsi, il présente des conditions pour une intégration harmonieuse et constructive de l'artiste dans la société.

2. Les conditions d'une saine habitation de la cité : le recours à l'art vrai

Les réflexions précédentes ont taxé les œuvres des artistes d'ouvrages pernicieux. Leur art, à en croire Platon, peint la réalité sociale sans toutefois mettre en exergue les contradictions sociales. C'est dire que ces artistes ne rendent pas service aux citoyens. Est-ce une raison pour les bannir ? Et pourtant, la valorisation de l'activité artistique peut être cernée à travers l'éducation et la politique. Les analyses qui portent sur la pensée de l'art imitatif chez Platon (2017, 810c) tiennent peu compte de ces deux aspects pour lesquels on y trouve « beaucoup à louer ». C'est bien dans le platonisme que s'enracine le modèle classique et la valorisation de l'art et de l'œuvre d'art.

2.1. La perception de l'art comme technique d'éducation chez Platon

Platon attache un grand intérêt à la question de l'éducation des gardiens de la cité. Elle est, selon lui, « l'unique chose importante qui mérite d'être prescrite dans la cité ». (Platon, 2011, 491c). L'éducation dont il s'agit ne s'adresse pas à tous les citoyens, mais plutôt à celui qu'il juge apte à l'application du principe de la justice, celui qui aura en charge la direction de l'État. Il s'agit, pour Platon (2011, 33b), de l'homme « irascible, agile et fort [...] destiné à devenir un gardien de la cité ». La raison de ce choix tient compte du rôle éminent qu'il joue.

C'est pourquoi, certaines formes artistiques devront être abandonnées au profit d'autres qui concernent la vertu incantatoire de l'art que l'on mettra au service des jeunes, puis de la cité. De ce fait, il leur faut une éducation particulièrement soignée. Ainsi, la pensée platonicienne nous conduit inéluctablement, mais prudemment à la conception d'une réglementation des activités artistiques. Dans le but de reformer la société, celle-ci sera fondée sur une éducation rigoureuse dont le contenu véritable sera le jeu, la gymnastique et la musique.

À travers les activités de fabrication, de construction, de bricolage et de tissage, le jeu conditionne un développement harmonieux de l'intelligence et de l'affectivité de l'enfant. Par le jeu, l'enfant s'exerce à l'amour de la profession dans laquelle il devra exceller plus tard. Au contraire, l'enfant qui ne joue pas, est un enfant malade d'esprit, car « le jeu met en fonction l'équilibre ». (G. Jacquin, 1954, p. 66). Dans le jeu, l'enfant se montre successivement brutal, égoïste, emporté et distrait. Il s'attache au jeu qui procure du plaisir et détermine, pour ainsi dire, son désir. On voit donc que le plaisir et le désir expriment les premiers sentiments chez l'enfant, sentiments que l'éducation s'attèle à régler.

L'éducation platonicienne vise à harmoniser, coordonner et orienter les désirs et les plaisirs suscités par le jeu. Platon (2011, 425a) estime que si, à travers le jeu, l'enfant échappe à ce principe, il est impossible qu'en grandissant, il devienne un homme de vertu et de devoir. Toutefois, lorsque dès le début, l'enfant joue honnêtement, « l'amour de la loi [le] suit dans toutes les circonstances de la vie ». À travers différents jeux, l'enfant fait l'apprentissage de divers types de lois : d'abord il y a la loi individuelle, par laquelle l'enfant s'impose d'avance un ordre et cherche à obéir à cet ordre. Ensuite, il y a la loi d'imitation où l'enfant s'efforce de suivre les lois de ses aînés. Enfin, il y a la loi socialisée du jeu collectif. À ce niveau, l'enfant cherche à s'intégrer. Une fois que cela est fait, il se trouve grandi par l'acceptation au sein du groupe social. La loi socialisée forme, par conséquent, l'enfant à l'esprit d'équipe. S. Scaillet (1994, p. 67) affirme à juste titre que « les jeux d'équipe sont une bonne formation sociale ». De ce qui précède, on peut inférer que le jeu impose une coordination entre la règle choisie, la conduite individuelle et les réactions du groupe social. Ainsi, le jeu discipline toute la personnalité de l'enfant.

Cependant, pour garantir le succès de l'éducation, Platon (2011, 537a) recommande d'éviter dans le jeu de l'enfant la brutalité et la violence. Il s'adresse à l'éducateur en ces termes : « Excellent homme, n'use pas de violence avec les enfants, mais que l'éducation soit un jeu pour eux : tu seras par-là mieux à même de découvrir les dispositions naturelles de chacun ».

L'utilisation du jeu comme technique éducative est un art qui peut favoriser l'acquisition de la confiance et l'épanouissement des connaissances et surtout l'éveil des talents de l'enfant.

Les enfants sont à un âge où s'imprime en eux la marque que l'on veut. Les mères et les nourrices ont ainsi le pouvoir de « façonner leur âme au moyen des histoires, bien plus encore que leurs corps avec les mains ». (Platon, 2011, 377c). Parlant de la formation spirituelle des enfants, K. M. Agbra (2017, p. 69) montre qu'« il faut un poète austère qui imitera le ton de l'honnête homme ». Cela revient à dire que la narration doit être exempte d'artifices. C'est bien l'affirmation saisissante d'une puissance au profond effet. La prise en compte de cette pédagogie apporte à l'enfant un regain d'énergie neuve que l'éducation gymnastique ou physique se chargera d'affermir.

La gymnastique est un mouvement d'ensemble de la tête, du tronc et des membres du corps. En tant que mouvements exercés avec des parties du corps, elle consiste en l'observation de règles. Ces mouvements physiques bien exécutés et agencés réalisent un fonctionnement normal de l'organisme humain. Les soins apportés au corps profitent inéluctablement à l'âme de sorte que l'on trouve une âme saine dans un corps sain, car « la beauté du corps est le signe de la beauté de l'âme ». (A. Valensin, 1955, p. 129).

C'est ici que nous comprenons tout l'intérêt que Platon accorde à l'éducation du corps à l'aide de la gymnastique, puisqu'« elle façonne, dit-il, le corps, l'aguerrit à toutes sortes d'épreuves physiques, l'endurcit au combat ». (Platon, 2011, 538d). La gymnastique est perçue comme une instance de préparation à la défense de la cité. Toutefois, il met en garde contre le mauvais usage de la gymnastique : « Il faut éviter que la gymnastique consiste en des épreuves purement compétitives. À seule fin de produire des athlètes exceptionnels ». (Platon, 2011, 540e).

L'exercice physique ou gymnique ne doit pas viser à accroître la force physique comme finalité dernière, mais plutôt à éveiller le sens de l'effort et de la combativité du gardien de la cité. C'est à ce prix que l'éducation gymnique

contribuera à former des citoyens valablement constitués, prêts à diriger la cité. Mieux encore, elle doit être complétée par une formation musicale.

Au-delà du jeu, il faut conter aux enfants des fables et des poèmes qui sont bons au détriment des mauvais. En clair, les bons sont ceux qui décrivent les faits avec plus d'exactitude et de netteté en les dépouillant de leur aspect fictif. Par exemple, les héros seront présentés non comme des craintifs et des pleurnichards, mais comme des êtres courageux, sereins et vertueux.

Originellement, la musique de la Grèce se reconnaît à travers les mythes d'Orphée et d'Homère. Aux jeux pythiques, des poèmes au style homérique se chantaient avec l'accompagnement d'instruments à corde (cithare) et à vent (aulos) pour rythmer l'évolution du danseur. La musique est, de ce point de vue, l'ensemble des arts des muses. Elle contient « tout ce qui est nécessaire à la première éducation de l'esprit. C'est par elle qu'on modèle, pour la vie, des âmes ». (R. Baccou, 1966, p. 24). Elle adoucit les mœurs en ce sens que la musique donne à l'âme le sens de l'harmonie à la nature humaine ; celle de la mesure. De ce fait, l'éducation musicale donne à l'esprit une meilleure orientation. C'est pourquoi, Platon (2011, 401cd) la considère comme un art merveilleux et souverain, puisque « le rythme et l'harmonie sont particulièrement propres à pénétrer dans l'âme et à la toucher fortement ». C'est dire que la musique joue un rôle essentiel dans la formation de l'individu.

L'homme, issu de l'éducation musicale, loue les belles choses, les reçoit joyeusement dans son âme pour en faire ses compagnons de tous les jours. Il devient ainsi noble et bon d'autant plus que son éducation l'y a préparé. La finalité de l'éducation musicale est de « donner le sens de l'ordre, de la concorde et de la beauté qui pénètre profondément l'esprit et les mœurs. Autrement dit, la fin de la musique est la science de l'amour et du Beau » (J. Maritain, 2012, p. 167), indispensable à la préparation du futur gouvernant de la cité.

En somme, du jeu à la gymnastique en passant par la musique, le fondement commun à ces différentes formes d'éducation reste l'imitation. L'imitation, en effet, est selon D. L. Fié (2011, p. 237) « la condition de toute connaissance et le fondement de la production de l'œuvre d'art ». Cela veut

dire que l'art est comme imitation. C'est grâce à elle que nous apprenons à jouer, à faire de la musique et pratiquer l'activité sportive indispensable à la pénétration de la voix jusqu'à l'âme, et à l'excellence du corps. Par conséquent, celui qui n'a pas l'expérience de l'imitation sera à nos yeux sans éducation.

L'homme fait son apprentissage par l'imitation. Et, c'est la disposition à cette pratique qui est au fondement de la création artistique. En se fondant sur cette approche platonicienne, l'on affirme aisément que Platon préconise l'imitation et toute activité qu'elle induit comme l'art du jeu, du musicien ou du gymnaste. Aristote (1990, 1448b) partage avec lui une pensée de l'art comme imitation. Selon lui, « imiter, en effet, dès leur enfance, est une tendance naturelle aux hommes et ils se différencient des autres animaux en ce qu'ils sont des êtres enclins à imiter et qu'ils commencent à apprendre à travers l'imitation ». L'éducation musicale et gymnique dont parle Platon permet à tout imitateur de connaître la vérité et le Bien en soi. De même, elle favorise le maintien de l'harmonie et de la justice dans la cité.

Si le recours au jeu, à la musique et à la gymnastique comme des types d'éducation à caractère artistique est un plaidoyer platonicien en faveur de la cité idéale, force est de reconnaître l'utilité du mensonge pour la même raison, c'est-à-dire la consolidation de la cité.

2.2. L'art du « mensonge en paroles » comme moyen de l'agir politique

Au regard des exigences de la philosophie politique de Platon, l'on retient qu'il faut trouver à la cité le profil d'homme excellent pour gouverner. B. Vergely (1995, p. 18) partage cette idée lorsqu'il dit que « Platon est parti d'un constat : quand les hommes ne sont pas éduqués, quand les sages ne gouvernent pas, quand les idées ne mènent pas le monde, les hommes tuent des innocents et des justes comme Socrate ». Il est reproché à la gouvernance athénienne le manque de personnes aptes à gouverner. Dès lors, l'exercice du pouvoir sera confié aux rois et aux chefs, c'est-à-dire « les rois et les chefs, sont non pas ceux qui portent un sceptre, ni ceux qui ont été choisis par la foule, ni ceux qui ont été désignés par le sort, ni ceux qui se sont emparés du

pouvoir par la violence ou la ruse, mais ceux qui savent commander ». (J. Luccioni, 1958, p. 419).

Ceux qui savent commander ont rompu avec les réalités du monde sensible pour se doter d'un savoir véritable susceptible de les aider à réaliser le bonheur de la cité. Cette responsabilité à la fois politique et éthique échoit exclusivement au philosophe-roi. Quoique celui-ci soit attaché à chérir la vérité et à faire triompher la rationalité dans les affaires de l'État, cela n'exclut pas l'usage de du mensonge en faisant usage de « la rhétorique, c'est-à-dire l'art de la parole » (L. Brisson 2017, p. 127) pour l'unité de la société. Cette idée s'apprécie mieux à travers cet exemple de mensonge exprimé à l'endroit de sa communauté :

Vous qui faites partie de la cité, vous êtes tous frères [...], mais le dieu, en modelant ceux d'entre vous qui sont aptes à gouverner, a mêlé de l'or à leur genèse ; c'est la raison pour laquelle ils sont les plus précieux. Pour ceux qui sont aptes à devenir auxiliaires, il a mêlé de l'argent, et pour ceux qui seront le reste des auxiliaires et des artisans, il a mêlé du fer et du bronze. (Platon, 2011, 415a).

À l'analyse, il s'agit de convaincre les citoyens qu'ils sont issus de la même terre et que, de ce fait, ils sont tous frères. Par la même occasion, il faut les persuader que les dieux les ont créés avec des métaux différents, c'est-à-dire les gouvernants avec l'or, les gardiens avec l'argent et les artisans avec le bronze. C'est ainsi que *La République* justifie « le recours au mensonge » (J.-F. Pradeau, 2004, p. 26) nécessaire pour l'harmonie de la cité, du fait que chacun reste à la place que lui confère son métal.

Le mensonge, au-delà du fait qu'il soit une affirmation contraire à la vérité en vue de tromper, et qui porte préjudice à autrui, est, pour Platon, un art au service des citoyens et de la société. Art d'imitation et de simulacre, « le mensonge en paroles n'est qu'une imitation d'une affection de l'âme, un simulacre qui se produit par la suite, ce n'est pas un mensonge sans mélange ». (Platon, 2011, 382c). Le mensonge pour le philosophe d'Athènes, est utile, puisqu'il est une sorte de remède capable de sauvegarder l'harmonie de la cité.

Partant de là, il y a la possibilité accordée aux hommes de mentir, mais seulement aux meilleurs d'entre eux. Dès lors, le mensonge en paroles n'est pas permis à tout habitant de la cité. Pour éviter d'en faire un usage à des fins personnelles, Platon le réserve exclusivement au philosophe, qui a connu le Bien et qui est capable de le réaliser. En effet, celui qui gouverne ses semblables est investi d'une autorité ou d'un pouvoir de décision de sorte que sa parole aussi mensongère soit-elle est « utile aux hommes à la manière d'une espèce de drogue, il est évident que le recours à cette drogue doit être confié aux médecins, et que les profanes ne doivent pas y toucher ». (Platon, 2011, 389d).

La métaphore de médecins renvoie ici non pas à la *doxa* (opinion), mais aux plus dignes, aux plus capables de prendre des décisions conformes à l'idée du Bien : Il s'agit des philosophes. Le détenteur de ce Bien transcendant agira à l'abri du regard et du jugement de la foule. Il ne peut mentir au peuple que lorsque l'exige l'intérêt de l'État. Platon (2011, 388b) est affirmatif à ce sujet lorsqu'il écrit : « S'il appartient à d'autre de mentir, c'est aux chefs de la cité, pour tromper, dans l'intérêt de la cité, les ennemis ou les citoyens ; à toute autre personne le mensonge est interdit ». Le mensonge apparaît comme un crime de lèse-majesté pour un citoyen ordinaire qui ment à dessein. Cela est considéré comme immoral et par conséquent, il encourt de graves punitions.

En bref, le mensonge est donc une pratique légitime réservée aux gouvernants. Leur mensonge, loin d'être immorale est plutôt un acte juste. « Parce qu'ils sont justes, ce qui leur semblera approprié de faire sera juste même si c'est aussi un mensonge ». (J. Annas, 1994, p. 213). Le mensonge en parole est un art, une éloquence persuasive exclusivement réservé aux dirigeants de la cité dont les paroles sont franches, impeccables et nobles.

Conclusion

Au regard des critiques virulentes à l'encontre des artistes, considérés comme de simples imitateurs et des illusionnistes, il est apparu légitime de s'interroger sur la nécessité de leur présence dans la société. Le cri de Platon (1950, 401cd) indique que tous les artistes ne sont pas indésirables dans la cité. Il faut :

Rechercher ces artistes bien doués, capables de suivre la piste de la beauté et de l'élégance, pour que, pareils aux gens qui habitent une région saine, nos jeunes gens tirent profit de tout ce qui les dispose, dès l'enfance, à imiter la belle raison, à l'aimer et à être d'accord avec elle.

Cela revient à dire que les gardiens ne doivent pas être éduqués sur la base des vices.

Les artistes devront obéir à des règles déterminées. Autrement dit, toute inspiration n'est pas autorisée durant la création artistique surtout lorsqu'elle est pernicieuse, ou sous-entend la confusion des notions, et finalement la suppression de l'ordre politique. Pour sauvegarder l'excellence de la cité, seuls les critiques d'art qui sont à l'art ce que les philosophes sont à la science, jugeront les formes artistiques qui conviennent le mieux au contexte culturel et social prévalent. Par ailleurs, pour le même objectif (sauvegarder l'excellence de la cité), Platon enseigne aux gouvernants, la voie du mensonge en paroles qui exhorte au meilleur et dissuade du pire comme condition *sine qua non* de la réussite à leur action politique.

Références bibliographiques

AGBRA Kouassi Marcelin, 2017, « Jeu et enjeu de l'éducation chez Platon et Rousseau : de la politique capacitaire à la politique participative », *Agathos*, n° 001, décembre, p. 66-82.

ANNAS Julia, 1994, *Introduction à La République de Platon*, Paris, PUF.

ARISTOTE, 1990, *Poétique*, traduction de Michel Magnien, Paris, Les Belles Lettres.

BACCOU Robert, 1966, « Introduction », *La République de Platon*, Paris, Flammarion, p. 5-66.

BRISSON Luc, 2017, *Platon*, Paris, les Éditions du Cerf.

FIÉ Doh Ludovic, 2011, « Mimèsis et catharsis : approche aristotélicienne de l'art comme imitation », *Lettres d'Ivoire*, n° 0010, premier semestre, p. 237-251.

FIÉ Doh Ludovic, 2018, *La pensée du beau chez Plotin, une esthétique de la rupture*, Paris, L'Harmattan.

GRIMALDI Nicolas, 1980, « Le statut de l'art chez Platon », *Revue des Études Grecques*, 93-440- 441, p. 25-41.

JACQUIN Guy, 1954, *L'éducation par le jeu*, Paris, Férus.

LUCCIONI Jean, 1958, *La pensée politique de Platon*, Paris, P.U.F.

MARITAIN Jacques, 2012, *Pour une philosophie de l'éducation*, Paris, Amazon.

PLATON, 2011, « La République », *Œuvres complètes*, traduction de Georges Leroux, Paris, Éditions Flammarion, p. 1481-1792.

PLATON, 2011, « Le Sophiste », *Œuvres complètes*, traduction de Nestor L. Cordero sous la direction de Luc Brisson, Paris, Flammarion, p. 1811-1876

PLATON, 2011, « Gorgias », *Œuvres complètes*, traduction de Georges Leroux, Paris, Éditions Flammarion, p. 447-527.

PLATON, 2017, *Les Lois*, traduction d'Anissa Castel-Bouchouchi, Paris, Gallimard.

PRADEAU Jean-François, 2004, *Les mythes de Platon*, Paris, Flammarion.

SCAILLET Simone, 1994, *Note de pédagogie*, Kinshassa / Limete, Médispaul.

SCHULH Pierre-Maxime, 1933, *Platon et l'art de son temps*, Paris, Alcan.

VALENSIN Auguste, 1955, *Regard sur Platon, Descartes, Pascal, Bergson, Blondel*, Paris, Aubier.

VERGELY Bertrand, 1995, *Platon*, Toulouse, Milan.

YAPO Élise, 2012, « Platon, les artistes et la société », *Particip'Action*, Vol. 4, N° 2- juillet, p. 311-321.