

Atelier de poésie, 27 janvier 2024

***Le rapport des Muses au poète, d'Homère à Platon en passant par Hésiode et les Tragiques, ou l'invention de la poésie. Mémoire de préparation.***

Sources des textes en grec :

<http://iliadeodyssee.texte.free.fr/aatexte/grecancien/accueilgreancien/iliadlgrecanc.htm>

[remacle.org/index2.htm](http://remacle.org/index2.htm)

[http://hodoi.fltr.ucl.ac.be/concordances/aristophane\\_thesmophories/ligne05.cfm?numligne=4&mot=5175#debut](http://hodoi.fltr.ucl.ac.be/concordances/aristophane_thesmophories/ligne05.cfm?numligne=4&mot=5175#debut)

Sources des citations en français : voir références et bibliographie.

### 1- Préambule

La *poésie* grecque antique est **l'agir** qui est à l'origine de notre culture, de notre rapport au monde, de notre questionnement spirituel et de notre société libérale. Cette poésie sédimente le **mythe** et la **raison** dans la vision explicite d'un avenir dont nous sommes **responsables** sous **réserve du hasard**, de la destinée ou de la finitude. **L'acte poétique est par essence création au sens de l'acte de création du monde.<sup>2</sup>**

Cette poésie, en lui donnant du sens, a fait progresser notre rapport à autrui, à la société, à la technique, à la nature (même si ce rapport, depuis les Lumières et les Révolutions industrielles, comme l'on sait, est devenu délétère). Si les questionnements qu'elle pose relèvent d'une interrogation universelle, l'appareil médiatique qu'elle génère avec art pour relier les mondes concrets, conquis, à conquérir, imaginaires ou fictifs, est original et sans équivalent.

Le **mythe**, première source et expression poétiques, est en général défini comme un *récit traditionnel pertinent* pour la société.

**Traditionnel** signifie qu'il est impossible d'en dater l'origine. Par exemple, le plus ancien, l'hymne à Déméter, dont la version actuelle (écrite) remonte au VII<sup>ème</sup>, et qui date de bien plus avant (oralité). La poésie épique, expression première du mythe, – l'Illiade, l'Odyssée –, dans ses versions orales, remonte à plusieurs siècles avant leur écriture (VII<sup>ème</sup>).

**Pertinent** signifie qu'il est rassembleur et utile et s'articule autour d'une vérité, d'un savoir être et faire communs (exemple, l'hymne à Déméter).

Une part essentielle de l'éducation revient à apprendre et réciter des mythes sous la forme de poèmes se référant à des événements et des hommes exemplaires, héroïques, non pas absolument historiques, mais réellement traditionnels, ou des divinités sur lesquelles on projetait l'explicatif des événements (les dieux, leurs avatars).

Les formes de la poésie à l'origine – et là c'est une spécificité hellénique –, ne relèvent **ni de la magie, ni du hiératique, mais de l'incantatoire propre au respect de l'inconnu, du mystère, de la beauté et des contraintes de la mémorisation.**

<sup>1</sup> au sens de l'agir : *ἀγων*, par opposition à *πόλεμος* (le combat guerrier époux d'*ὑβρις*, la démesure) est l'agir engagé et compétitif, un combat réglementé où il n'est pas d'ennemi à abattre

<sup>2</sup> *ποίησις*, poésie, du verbe *ποιεῖν*, faire, agir, créer

La proximité à la fois géographique et anthropomorphique du narratif le crédite de la reconnaissance identitaire et de la capacité herméneutique qui font du mythe poétique un acte créateur de société et porteur de sens.

Cette poésie sous revue évolue de l'Illiade à Platon :

- à l'origine *mythe* (*muthos*, ou souvenir édifiant transmis par les dieux), elle naît sous forme de mots versifiés, inspirés certes, mais humains en sous-mains (*logos*), puis clairement humains, mais encore inspirés, depuis l'initiation de l'écriture (encore une spécificité grecque),
- progressivement, le poète se matérialise en tant que créateur du mythe (sous contrôle divin toujours présent mais éloigné) et du *logos* qui s'humanise et s'étoffe de sens (*logos* devient origine, raison, explication),
- avec les *philosophes*, *muthos* version divine est contesté, au risque assumé d'impiété. Le poète gagne en liberté, créativité, responsabilité. Le *mythe* est déconstruit sans que jamais ne tarisse complètement le filet de la source divine. Il se reconstruit en conférant au *logos* la valeur qui fait de la poésie un acte critique et créateur avant tout humain et politique (sociétal).

## Conclusion

A nos yeux, l'acte poétique sous revue est essentiellement d'origine éthique, en ce sens qu'il médiatise le rapport de l'homme au mystère de la vie, que ce soit dans le prolongement divin, ou celui de l'idée (le Bien ; le Mal) : la poésie est l'expression d'un rapport choisi, assumé, personnel et collectif à la finitude.

## 2- Introduction

La poésie d'Homère, d'Hésiode, les Hymnes homériques, la poésie lyrique – celle de Bacchylide et de Pindare, mais surtout, avant eux, celle d'Alcée et de Sapho, de Simonide et d'Anacréon –, la poésie tragique – celle d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide –, la comédie d'Aristophane, la poésie philosophique de Platon, cet ensemble définit un système évolutif de sentiments et de pensée où *muthos* (la parole-récit) et *logos* (la parole-raison) se solidarisent dans la recherche d'une vérité collective.

La poésie grecque s'est toujours énoncée au miroir d'elle-même [...] elle a une existence, une épaisseur, et quand elle est énoncée, elle dit qu'elle s'énonce. La parole est immédiatement réflexive, et se tisse entre les textes un réseau d'associations, d'allusions, entre le poète, les muses, sources du poème, le sujet du poème, son adresse, les divinités, les humains, les circonstances d'énonciation, un rapport à la fois inévitable et subtil.<sup>3</sup>

Pousser cette réflexivité jusqu'à « de l'autre côté du miroir » avec Platon accomplit la solidarité du *muthos* (récit, pensée, croyance ; de l'indo-européen *mevdh*) et du *logos* (d'abord parole, puis compte d'une divinité, puis raison, enfin Verbe) en les fusionnant moyennant l'abandon d'*epos*<sup>4</sup>, acte de création poétique pure où action et mot ne font qu'un.

<sup>3</sup> GRAU Donatien & p. PUCCI Pietro, *La Parole au miroir*, Paris, Les Belles Lettres, 2022, p.10

<sup>4</sup> *ἔϊπον*, que l'on exprime par la parole, parole. Ce que l'on dit, ce dont on parle. Discours. Paroles d'un chant, récitatif. Parole donnée, promesse. Conseil, avis. Manière de dire, proverbe, sentence. Parole d'un dieu, oracle. Sens d'un discours, sujet d'un développement

Cet accomplissement platonique condamne *muthos* pour mensonge, tout en le réhabilitant avec *logos*, pour raison. La veine secrète de l'enrichissement poétique durant cette période de maturation, son *mineral d'extraction*, est l'absolue conviction de vraisemblance : chacun doit pouvoir s'approprier le récit et s'identifier à lui. D'où l'idée que « La parole est au miroir »<sup>5</sup>. Selon Platon, *muthos* dépourvu de *logos* (soit : *epos*) n'est pas éthique, mais mensonger et condamnable.

La poésie est la frontière, la médiation entre divinité (le Vrai, le Beau) et humanité (les chercheurs du Vrai, du Beau). Les Muses inspirent les humains, les humains font appel aux Muses. Pour Platon, c'est l'âme qui, dans la *métempsychose*, véhicule la mémoire<sup>6</sup> divine, ouvrant à l'*anamnèse* (remémoration) que stimule la *dialectique* (analyse, puis synthèse selon dialogue contradictoire poussé jusqu'à la *palinodie*). L'âme redécouvre, pour le vivre à nouveau, le Vrai, le Beau par l'inspiration du dieu Eros (voir l'amour de Socrate pour Phèdre qui aime Lysias).

Le langage *altéré* de la poésie reflète le caractère sacré du rapport aux dieux. Un divin qui est une forme d'être spécifique de l'univers (*to on : l'être qui est*) dont les dieux sont des manifestations vivantes.

La voix des muses devient le miroir des événements sans lequel les poètes seraient aveugles et muets.<sup>7</sup>

### Conclusion

La poésie *n'est pas notre histoire*, mais elle est le *référentiel de notre commencement*, de notre fondement identitaire, dont la généalogie *fait* notre histoire. La poésie archaïque sous revue est à la fois le narratif et le miroir, l'autoréférentiel de nous-mêmes selon notre partage du monde avec ce mystérieux et sans cesse convoité de

quelque chose de plus élevé<sup>8</sup>.

### 3- Iliade

**Écriture radicale, force de l'aède, anonyme, et qui ignore tout du savoir absolu et mystérieux des Muses, lesquelles sont évoquées ès qualités de déesses (filles de Zeus et de Mnémosyne)<sup>9</sup> qui gardent la mémoire des événements fondateurs :**

Et maintenant dites-moi, Muses, habitantes de l'Olympe  
 – car vous êtes, vous, des déesses : partout présentes, vous savez tout ;  
 nous n'entendons qu'un bruit (la renommée), nous,  
 et ne savons rien – dites-moi quels étaient les guides, les chefs des Danaens.<sup>10</sup>

ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι·  
 ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα,  
 ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν·  
 οἳ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν·

<sup>5</sup> Grau, id.

<sup>6</sup> Mémoire, *μνήμη*, de *Μνημοσύνη*, titanide, ou divinité primaire, fille de Gaïa et d'Ouranos, déesse de la mémoire qui aurait inventé les mots et le langage, donnant un nom à chaque chose. Ayant accueilli Zeus, déguisé en berger, neuf nuits de suite, elle accouche des neuf Muses Calliope, Clio, Melpomène, Euterpe, Erato, Terpsichore, Uranie, Thalie, Polymnie

<sup>7</sup> p. GRAU p.18

<sup>8</sup> p. GRAU p.20

<sup>9</sup> Cf., *Mémoire*, note ci-dessus

<sup>10</sup> II, 484 - 487

L'aède ressent cette **vibration du contact avec le divin** – ce devenir présent de la parole poétique de la Muse qui fait le poète<sup>11</sup> – qui lui confère **l'autorité de faire de la Muse un personnage et de lui-même l'auteur et le personnage de cette rencontre**. Son autorité s'exprime dans le mode incantatoire de la parole ou poésie épique (: mot et action sont confondus : **poésie à l'état pur**) qui transmet l'être entier de la Muse et ramène l'âge héroïque à la vie<sup>12</sup>. Les grecs parlaient d' « **enthousiasme** », à prendre au sens propre de **transport divin**.

**Ecriture relative, faiblesse de l'aède**, qui ne pourrait faire remonter à lui seul l'événement dans sa parure héroïque : la Muse dicte ses conditions et force l'aède, lui ordonnant de chanter (ex. : la colère d'Achille). A l'origine **épique** (*epos*)<sup>13</sup> la poésie devient **lyrique**, quand la voix, la sonorité, déploient l'emphase nécessaire à l'enthousiasme des auditeurs. **D'où l'ordre de chanter est défermé non pas à l'aède, mais par lui à la Muse. La Muse requérant à son tour la soumission de l'aède, pose les conditions de la transmission et châtie les contrevenants :**

[...] là où les Muses jadis  
vinrent mettre fin aux chants de Thamirys le Thrace.  
Il arrivait d'Oechalie, de chez Euryte d'Oechalie, et,  
vantard, il se faisait fort de vaincre, dans leurs chants  
les Muses elles-mêmes, filles de Zeus qui tient l'égide.  
Courroucées, elles firent de lui un infirme (muet, aveugle ?) ;  
elles lui ravirent le chant divin  
Elles lui firent oublier la cithare.<sup>14</sup>

[...] ἔνθά τε Μοῦσαι  
ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρήϊκα παῦσαν ἀοιδῆς  
Οἰχαλίηθεν ἰόντα παρ' Εὐρύτου Οἰχαλιῆος·  
στεῦτο γὰρ εὐχόμενος νικησέμεν εἴ περ ἂν αὐταὶ  
Μοῦσαι ἀείδοιεν κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·  
αἷ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ ἀοιδὴν  
θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαριστύν·

L'Illiade met l'accent sur le **lien direct entre Zeus et les Muses. Sa volonté (βουλή)** interrompt la conduite de la guerre et, dans la douleur, met fin à la destinée des héros que pourtant il chérit (Sarpédon, Patrocle, Hector, Achille). **Muses et aède sont rangés de son côté, par opposition aux héros et au public**. Cela crée la **tension dramatique ou épique**. C'est que la nécessité ontologique (*fatalité*), dirige la destinée (**anankè, ἀνάγκη**) des mortels est un phénomène mystérieux, indépendant des dieux,

<sup>11</sup> GRAU p. 22

<sup>12</sup> GRAU p. 23

<sup>13</sup> Cf., *εἶπον*, note ci-dessus

<sup>14</sup> II, 594 – 600

qui leur est supérieur, qui relève avant tout des Moires<sup>15</sup>. Cette *fatalité ou nécessité* est le contraire du *loisir* (*skholè, σχολή*), qui est la liberté dans l'utilisation du temps, en particulier, plus tard, le loisir studieux ou la philosophie.

Les Muses ne donnent pas de plaisir aux mortels, ce n'est pas leur but : elles enchantent les dieux de « leur belle voix », selon ce compliment unique accordé par l'aède de l'Iliade :

Ainsi donc, toute la journée et jusqu'au coucher du soleil,  
ils (les Olympiens) demeurent au festin ; et leur cœur n'est pas à se plaindre du repas  
où tous ont leur part, ni de la cithare superbe  
que tiennent les mains d'Appolon, ni des Muses,  
dont les belles voix résonnent en chants alternés.<sup>16</sup>

ὥς τότε μὲν πρόπαν ἦμαρ ἐς ἠέλιον καταδύντα  
δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς εἴσης,  
οὐ μὲν φόρμιγγος περικαλλέος ἦν ἔχ' Ἀπόλλων,  
Μουσάων θ' αἴ ἄειδον ἀμειβόμεναι ὅπι καλῆι.

## Conclusion

Dans l'Illiade, les Muses gouvernent le rapport du poète (l'aède) à son propre discours dans une relation de type maître – *thérapôn*<sup>17</sup> : elles savent tout des événements fondateurs.

Leur souffle devient parole d'auteurs-maîtres et fait ressurgir le monde d'un passé qui, sans elles, serait une absence, parole qui permet à l'aède de nouer le récit à la vie présente tout en évitant l'arrogance d'apparaître comme l'inventeur de l'histoire.<sup>18</sup>

## 4- Odyssée

Comme dans l'Illiade, l'inspiration divine est radicale divin et l'aède anonyme. Selon les apparences, il est ignorant du savoir de la Muse. En réalité, au contraire de l'Illiade, la Muse est ici créée ès qualité de déesse du fait de son invocation. Puis, à son tour, la Muse a fait de l'aède son agent (*thérapôn*). Celui-ci est désormais apte à voler les secrets des dieux s'agissant des histoires du temps passé, en bref la tradition identitaire de la Grèce antique :

C'est l'homme aux mille tours, Muse, qu'il faut me dire,  
Celui qui tant erra, quand de Troade, il eut pillé la ville sainte,  
Celui qui visita la cité de tant d'hommes et connut leur esprit,  
Celui qui, sur les mers, passa par tant d'angoisses,  
en luttant pour survive et ramener ses gens.<sup>19</sup>

νδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ  
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν·  
πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,

<sup>15</sup> Moires, *Μοῖραι*, divinités du Destin : *Clotho* la Fileuse, *Lachésis* la Répartitrice, *Atropos* l'Inflexible. Associées aux cycles cosmiques, aux grandes déesses de la nature, de la végétation et de la fertilité.

<sup>16</sup> I, 600 - 604

<sup>17</sup> *θεράπων*, de *θεραπεύω*, *soigner, guérir*. Moïse est le *therapon* du Seigneur

<sup>18</sup> Cf., GRAU p. 39

<sup>19</sup> Od i, 1 - 5

πολλά δ' ὄ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν,  
ἀρνύμενος ἦν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.

Puis, la muse transmet en direct les mots (mythos) au poète, par exemple à l'aède *Phémios* pour le compte de la patiente et fidèle Pénélope, tous deux sous la pression des prétendants :

Phémios, puisque tu connais beaucoup d'autres thèmes qui enchantent les mortels, les exploits des hommes et des dieux, exploits que les poètes rendent fameux, chante-leur un de ces champs, assis, tandis qu'ils boivent leur vin en silence ; et arrête ce chant malheureux qui toujours me déchire le cœur dans la poitrine ; car une inoubliable douleur m'a frappée, telle noble tête je pleure, toujours pensant à l'homme dont la vaste gloire emplit la Grèce et l'Argolide.<sup>20</sup>

Φήμιε, πολλά γὰρ ἄλλα βροτῶν θελκτήρια οἶδας,  
ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν ἄοιδοί·  
τῶν ἐν γέ σφιν ἄειδε παρήμενος, οἱ δὲ σιωπῆι  
οἶνον πινόντων· ταύτης δ' ἀποπαύε' ἀοιδῆς  
λυγρῆς, ἣ τέ μοι αἰεὶ ἐνὶ στήθεσσι φίλον κῆρ  
τείρει, ἐπεὶ με μάλιστα καθίκετο πένθος ἄλαστον.  
τοίην γὰρ κεφαλὴν ποθέω μεμνημένη αἰεὶ,  
ἀνδρός, τοῦ κλέος εὐρὺ καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος.

πένθος ma douleur, en assonance avec :

κλέος la gloire

θελκτήρια les thèmes ensorcelants et charmants de la poésie, dit Pénélope : définition esthétique propre à l'Odyssée et non pas à l'Illiade épique. C'est le sublime de la mort héroïque qui produit gloire immortelle, admiration, pitié, douleur. L'évolution est patente :

La gloire d'Achille sera impérissable parce que le chant épique qui la célèbre est lui-même immortel. L'Illiade aspire au sublime de l'éternité et non au plaisir immédiat ; mais c'est à l'immédiateté que Phémios vise en offrant un délicieux plaisir aux prétendants.<sup>21</sup>

Avec une seule magnifique exception : *terpein* dans l'Illiade à propos d'Achille :

Avec la lyre il charmait son cœur et chantait les exploits guerriers.<sup>22</sup>

τῆι ὄ γε θυμόν ἔτερπεν, ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν.

<sup>20</sup> Od 1, 337 - 44

<sup>21</sup> GRAU p. 44

<sup>22</sup> II, IX, 189 - 90

Autre exemple de l'évolution de la parole épique qui devient esthétique, plus humaine, mais toujours sous l'inspiration radicale des Muses Les Muses, ou le « devenir poète » :

J'embrasse tes genoux, Ulysse : respecte-moi, aie pitié de moi.  
 toi-même en auras du regret plus tard, si tu tues  
 le chanteur qui chante pour les dieux et pour les hommes.  
 Je suis autodidacte et c'est un dieu qui a planté dans mon esprit  
 toutes sortes de chants ; devant toi, je saurai chanter  
 comme devant un dieu ; renonce à m'égorger !  
 Et d'ailleurs, ton fils Télémaque peut le dire  
 ce n'est pas de bon cœur ni avec joie que je venais  
 en ton palais chanter pour les festins des prétendants.<sup>23</sup>

γουνούμαι σ', Ὀδυσσεῦ· σὺ δέ μ' αἶδεο καὶ μ' ἐλέησον·  
 αὐτῷ τοι μετόπισθ' ἄχος ἔσσειται, εἴ κεν αἰοιδὸν  
 πέφνηις, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν αἰείδω.  
 αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας  
 παντοίας ἐνέφυσεν· ἔοικα δέ τοι παραείδειν  
 ὡς τε θεῶι· τῷ με λιλαίεο δειροτομήσαι.  
 καὶ κεν Τηλέμαχος τάδε γ' εἶποι, σὸς φίλος υἱός,  
 ὡς ἐγὼ οὐ τι ἐκὼν ἐς σὸν δόμον οὐδὲ χατίζων  
 πωλεύμην μνηστῆρσιν ἀεισόμενος μετὰ δαΐτας,  
 ἀλλὰ πολὺ πλέονες καὶ κρείσσονες ἦγον ἀνάγκη.

**Phémios** se présente comme un précurseur : poète autodidacte (il n'a pas appris des hommes) il est fabriquant de plaisir, à la fois inspiré et divin (il est comme un dieu, il a appris des dieux), et sans responsabilité à l'égard des hommes (pour Pénélope et Ulysse qu'il fait pleurer, il cesse de faire revivre la mémoire come un événement héroïque), ni impiété à l'égard des dieux (l'image divine est devenue gratifiante : les dieux ne sont plus présents par l'intrigue, mais par une forme de charme).

Comme une femme se jette en pleurs sur son cher époux,  
 qui est tombé devant sa cité et son peuple  
 en défendant sa ville et ses enfants du jour fatal,  
 et, le voyant mourant et convulsé,  
 étreint son corps et pousse des cris aigus ; mais par derrière  
 les lanciers lui frappent le dos et les épaules,  
 on l'emmène en captivité subir peine et douleur  
 et ses joues sont flétries par la plus pitoyable angoisse ;  
 de même Ulysse avait aux cils de pitoyable larmes.<sup>24</sup>

ὡς δὲ γυνὴ κλαίηισι φίλον πόσιν ἀμφιπεσοῦσα,  
 ὅς τε ἐῆς πρόσθεν πόλιος λαῶν τε πέσηισιν,  
 ἄστει καὶ τεκέεσσιν ἀμύνων νηλεὲς ἦμαρ·  
 ἢ μὲν τὸν θνήσκοντα καὶ ἀσπαίροντα ἰδοῦσα  
 ἀμφ' αὐτῷ χυμένη λίγα κωκύει· οἱ δὲ τ' ὀπισθε  
 κόπτοντες δούρεσσι μετάφρενον ἠδὲ καὶ ὦμους  
 εἴρπερον εἰσανάγουσι, πόνον τ' ἐχέμεν καὶ ὀιζύν·

<sup>23</sup> XXII, 344 - 53

<sup>24</sup> VIII, 520 - 31

τῆς δ' ἐλεεινοτάτῳ ἄχεϊ φθινύθουσι παρειαί·  
ὥς Ὀδυσσεὺς ἐλεεινὸν ὑπ' ὀφρύσι δάκρυον εἶβεν.

**Par l'aède qui devient poète, la pitié et le regret se font jour : à quoi bon les événements héroïques et leurs souffrances face aux plaisirs de la vie et du bonheur de vivre ?**

Apparaît la notion du bonheur de vivre : **Euphrosyne**,<sup>25</sup> ou la Joie poussée à son sommet, l'Acclamation, la Bonne chère, le Courage, la Confiance, l'Allégresse, la Jubilation, l'Hilarité, le Plaisir, la Gaieté, enfin la Joie de vivre. Et la présence divine, par le poète, devient gratifiante, bienveillante.

## Conclusion

*Logos* prend de l'autonomie dans sa tension avec *muthos*, et avec lui l'aède devenu poète chante la *mêtis*<sup>26</sup> : à la violence, on préfère l'intelligence et l'astuce. Le plaisir de la victoire ne parvient plus guère des violences, tueries et larmes.

Notre poète odysseéen est libertin tout comme Démodocos qui n'est que sa créature, et il s'amuse à inscrire cette histoire rapportée par Démodocos dans un noème où l'infidélité d'Hélène et la fidélité de Pénélope sont les thèmes essentiels. Il est donc un poète de la *mêtis*, un peu sceptique et infiniment ironique. L'intelligence irrespectueuse du poète se manifeste tout au long du poème et structure la conception que l'Odysée développe de sa propre parole poétique : cette intelligence est la pierre angulaire des fluctuations émotionnelles et narratives qui secouent Ulysse.<sup>27</sup>

## 5- Hésiode

La Théogonie, hymne aux Muses et narratif de leur épiphanie, décrit la nature de leur chant et fait d'Hésiode leur **thérapôn**<sup>28</sup>. **Contrairement au narratif homérique, les Muses se déclarent ouvertement auteurs de mensonges aussi bien que de vérités** : les philosophes pourront bientôt passer à l'attaque. C'est, pour l'astre de la poésie, le crépuscule de la vérité utopique et l'aube d'une fluidité plus humaine.

**Hésiode met en scène les Muses que se contredisent tout en dialoguant avec lui.** L'imaginaire épique demeure sous l'inspiration métaphysique, mais il ouvre à la **critique** et le poète invente le narratif non mythique. L'introduction du **symbole** permet le retour indirect à la véritable nature, au réel du récit. Le poète est expressément appelé à collaborer par la symbolique du *sceptre* : en tant que roi parmi les humains, lui ne sera pas aveuglé par la voix des Muses et ne cessera de les glorifier : sa vocation est d'être leur *thérapôn*.

**La confrontation pour la vérité amène le public à réfléchir, à se poser les vraies questions.** La « **fiction poétique** » trouve en même temps sa vocation : **restituer une vérité perdue sous forme suffisamment plausible pour être goûtée, crue par une sorte d'enchantement.** L'invention hésiodique est choquante et révolutionnaire : elle « libère la poésie de la chaîne qui la lie à la vie empirique<sup>29</sup> », enchantant les dieux, les rois et les peuples et les libérant de leurs malheurs.

<sup>25</sup> Εὐφροσύνη / *Euphrosúnê*, « la Joie ») ou Euthymie (Εὐθύμια / *Euthúmia*, « la Confiance »)

<sup>26</sup> Μῆτις / *Mêtis*, littéralement « le conseil, la ruse » est, dans la mythologie grecque archaïque, une Océanide, fille d'Océan et de Téthys. Elle est la personnification de la sagesse et de la ruse.

<sup>27</sup> GRAU p. 65

<sup>28</sup> **Voir supra, agent, serviteur dévoué, suivant** (Patrocle pour Achille, les chefs grecs pour Agamemnon, alter-ego),

<sup>29</sup> GRAU p. 69

Une réalité recontextualisée (réinterprétée) qui devient relative et instable, met en avant la responsabilité du poète et l'art de la critique. D'où la critique de Platon : « les poètes disent beaucoup de *belles choses*, mais ils ne connaissent rien sur les choses qu'ils disent »<sup>30</sup>.

Hésiode devient donc le *thérapôn* des Muses qui manie l'art du beau chant et qui atteint au sublime : il célèbre les dieux et les Muses elles-mêmes. Dans *Les Travaux et les Jours*, le chant du poète est à écouter comme celui des Muses, redressant leurs sentences avec justice et dans la vérité :

*Ecoute !* dit le poète à Zeus, voyant et prêtant l'oreille, redresse les sentences avec justice, toi : tandis que moi je veux déclarer les vérités à Perses.<sup>31</sup>

Revenons à la **Théogonie**<sup>32</sup> :

Pour commencer, chantons les Muses héliconiennes,  
reines de l'Hélicon, la grande et divine montagne.  
Souvent, autour de la source aux eaux sombres  
et de l'autel du très puissant fils de Cronos,  
elles dansent de leurs pieds délicats.  
Souvent aussi, après avoir lavé leur tendre corps à l'eau du Permesse  
ou de l'Hippocrène ou de l'Olmée divin, elles ont, au sommet de l'Hélicon,  
formé des chœurs beaux et charmants, où ont voltigé leurs pas ;  
puis elles s'éloignaient, vêtues d'épaisses brumes,  
et, cheminant dans la nuit, elles faisaient entendre un merveilleux concert,  
célébrant Zeus [...] <sup>33</sup>

et toute la race sacrée des Immortels toujours vivants !  
Ce sont elles qui à Hésiode un jour apprirent un beau chant  
alors qu'il paissait ses agneaux au bord de l'Hélicon.  
et voici les premiers mots qu'elles m'adressèrent,  
les déesses, Muses de l'Olympe, filles de Zeus qui tient l'égide :  
« pâtres gîtés aux champs, tristes oppobres de la terre,  
qui n'êtes que ventres<sup>34</sup> ! nous savons conter des mensonges  
tout pareils aux réalités ; mais nous savons aussi,  
lorsque nous le voulons, proclamer des vérités. »  
Ainsi parlèrent les filles véridiques du grand Zeus,  
et, pour bâton<sup>35</sup> elles m'offrirent un superbe rameau  
par elles détaché d'un laurier florissant ; puis, elles m'inspirèrent des accents divins,  
pour que je glorifie ce qui sera et ce qui fut, cependant qu'elles m'ordonnaient  
de célébrer la race des Bienheureux toujours vivants,  
et d'abord elles-mêmes au commencement ainsi jusqu'à la fin de chacun de mes chants.<sup>36</sup>

Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰεῖδεν,  
αἶθ' Ἑλικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε  
καί τε περὶ κρήνην ἰοειδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν

<sup>30</sup> Platon, Apol., 22 c 3-5

<sup>31</sup> LTELJ, 9 -10

<sup>32</sup> Trad. Paul Mazon, 1928

<sup>33</sup> Théo 1 - 11

<sup>34</sup> les anciens aèdes (épiques)

<sup>35</sup> sceptre royal du poète thérapôn. Laurier : l'arbre d'Apollon

<sup>36</sup> Théo 21- 35

ὄρχευνται καὶ βωμὸν ἔρισθενέος Κρονίωνος·  
 5- καὶ τε λοεσσάμεναι τέρενα χροά Περμησσοῖο  
 ἢ Ἴππου κρήνης ἢ Ὀλμειοῦ ζαθέοιο  
 ἀκροτάτῳ Ἑλικῶνι χοροὺς ἐνεποιήσαντο  
 καλοὺς ἱμερόεντας, ἐπερρώσαντο δὲ ποσσίν.  
 ἔνθεν ἀπορνύμεναι, κεκαλυμμένοι ἠέρι πολλῶ,  
 10- ἐννύχαι στείχον περικαλλέα ὄσσαν ἰεῖσαι,  
 ὑμνεῦσαι Δία τ' αἰγίοχον καὶ πότνιαν Ἥρην  
 Ἀργεῖην, χρυσεοῖσι πεδίλοις ἐμβεβαυῖαν,  
 κούρην τ' αἰγίοχοιο Διὸς γλαυκῶπιν Ἀθήνην  
 Φοῖβόν τ' Ἀπόλλωνα καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν  
 15 ἠδὲ Ποσειδάωνα γαιήοχον ἐννοσίγαιον  
 καὶ Θέμιν αἰδοίην ἐλικοβλέφαρόν τ' Ἀφροδίτην  
 Ἥβην τε χρυσοστέφανον καλήν τε Διώνην  
 Ἥῳ τ' Ἡελίον τε μέγαν λαμπρὰν τε Σελήνην  
 Λητώ τ' Ἰαπετόν τε ἰδὲ Κρόνον ἀγκυλομήτην  
 20- Γαῖάν τ' Ὀκεανόν τε μέγαν καὶ Νύκτα μέλαιναν  
 ἄλλων τ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἐόντων.

αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλήν ἐδίδαξαν αἰοιδήν,  
 ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπὸ ζαθέοιο.  
 τόνδε δέ με πρῶτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,  
 25- Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγίοχοιο·  
 «ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,  
 ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,  
 ἴδμεν δ', εὔτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι.»  
 ὡς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι·  
 30- καὶ μοι σκῆπτρον ἔδον, δάφνης ἐριθηλέος ὄζον  
 δρέψασαι θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν  
 θέσπιν, ἵνα κλείομι τά τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα,  
 καὶ με κέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,  
 σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν.

## Conclusion

Hésiode dévoile l'essence de la poésie, en même temps qu'il la crée : un langage différent, capable d'engendrer formes, figures, stratégies verbales, qui semble venir d'ailleurs de l'humain, qui est indéfinissable, des histoires lointaines qui ne s'expliquent pas. En bref l'inspiration poétique prend de l'indépendance et le poète dévoile les contradictions des Muses dont le muthos mêle vérité et mensonge. Le poète, qui s'en réfère tout de même à la divinité, mais à Zeus en personne, se responsabilise : interprète des Muses, il démêle le vrai du faux. Logos devient plus libre et le poète se positionne davantage en tant que créateur. Le pas est significatif : du muthos, on passe à un logos que pondère la raison à la recherche de la vérité .

L'acte de création va plus loin et donne du sens : d'après Hésiode, si c'est Mnémosyne (la mémoire) qui engendre les Muses, ce n'est pas pour que le poète se rappelle le passé, mais pour faire vivre le passé au présent, d'une part en garantissant son authenticité, d'autre part en transformant le malheur des événements en bonheur des auditeurs.

## 6-La poésie lyrique

La poésie lyrique est née avec l'épigramme grecque, une forme poétique fixe qui consiste à produire des poèmes tristes et mélancoliques. Il s'agit, de manière générale, de laisser libre cours à la plainte d'un chant funèbre. Associée d'emblée au regret, l'épigramme est un chant de deuil, de mort et de sacrifice,<sup>37</sup> qui reflète la fuite du temps, les peines d'amour, la mélancolie, en bref une plainte douloureuse (typiquement Lamartine : *Le Lac* ; Apollinaire : *Le Pont Mirabeau*).

Lyrique est d'une part un qualificatif générique qui signifie *accompagné de la lyre*, à l'image et sous l'inspiration d'Apollon dont la lyre charme la nature, les animaux, les hommes et les dieux. Lyrique d'autre part, signifie la montée en scène du « Je » du poète, qui peut ainsi mettre en avant sa mélancolie.

Cette évolution mène à une première forme de théorisation de la poésie, notamment avec Pindare : la poésie n'est plus seulement d'inspiration divine, elle devient un art – selon lui une *sophia* –, avec ses règles et points de comparaison. C'est ainsi que la poésie devenue art se transforme en métier : par elle le poète doit gagner sa vie sans pour autant dénaturer l'essence de l'art :

Car par les mensonges et l'invention envolée  
il y a quelque chose de vénérable : l'habileté vole, séduisant par ses récits.<sup>38</sup>

ἐπεὶ ψεύδεσσι οἱ ποταναῖ <τε> μαχανᾶ  
σεμνὸν ἔπεστί τι· σοφία δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις·

*Muthos*, pour la première fois apparaît privé de son sens divin, qui sera repris tel quel par Platon quelque 70 années plus tard. Il n'est plus la parole des dieux, mais le récit, le compte de la poésie. Pour Platon, la poésie est même criminelle, car elle est une tromperie, un vol. En conséquence, le poète gagne en liberté et responsabilité :

La poésie entre dans le monde et sa conscience est celle du monde.<sup>39</sup>

Cette poésie accentue donc la frontière entre les mondes (dieux et humains ; héros et le poète), et devient un espace d'indistinction entre Muses et poète, que ce dernier peut ensuite partager avec d'autres. Elle dramatise cet espace et met en scène le poète qui devient l'acteur principal de la rencontre.

Par l'action poétique, le héros (l'athlète par exemple) est au cœur d'une rencontre juste, opportune entre deux entités qui sans cela ne se seraient pas remontrées. Cette situation de rencontre demeure ancrée dans le sacré. On pourra bientôt parler de l'identité spirituelle et du génie, du démon des personnes. Le « Je » poétique s'aventure à devenir, à s'identifier à des émotions. Pindare dispose de la matière nécessaire à la théorisation de la poésie. Il pourra notamment indiquer qu'il gagne sa vie par la poésie sans pour autant entacher sa vocation.

<sup>37</sup> <https://www.etudes-litteraires.com/forum/discussion/4813/differences-entre-le-registre-lyrique-et-le-registre-elegiaque>

<sup>38</sup> Pindare VIIème Néméenne, vers 22-23

<sup>39</sup> GRAU p. 125

Mentionnons que Sapho figure au podium des poètes lyriques élégiaques par l'expression plus que langoureuse, douloureuse, nostalgique du « *Je* » amoureux, aussi bien qu'elle figure encore sur le podium de l'expression épique.

## Conclusion

Depuis ce point de départ rétrospectif, on peut établir une ligne généalogique que les Muses et Homère perpétuent jusqu'à la **libération du poète qui parle en son nom**. Pindare détache Homère de toute divinité, la **Muse n'étant plus symbolisée que par la lyre** dont la référence permettait de la positionner. Mis à part que la versification lyrique libérée connaît une **complexification hyperbolique**.

A cet égard, la poésie lyrique est bien l'incarnation la plus précise de la poésie grecque, telle qu'elle nous a été transmise dans tous ses effets et toute ses tensions.<sup>40</sup>

## 7-Eschyle

La poésie, une fois placée sur la **scène théâtrale**<sup>41</sup>, se poursuit selon la transitivité possible ou impossible entre paroles poétique, divine, épique. Elle ne s'exprime en principe plus à la première personne. Les enjeux rhétoriques se tournent vers la **vie politique** athénienne. Ils se cristallisent avec Eschyle autour de la figure de *Peitho*, la **Persuasion**<sup>42</sup>.

La **tension dramatique** s'articule sur un système de termes à connotations religieuses, politiques, poétiques : le *péan*<sup>43</sup>, ou *chant du poète* ; le *logos*, ou discours judiciaire, le compte et la parole ; le *thrène*,<sup>44</sup> discours de deuil et code poétique en devenir ; l'*epos*, parole chantée ; le *melos*, le chant. A cet axe s'ajoute celui du rapport entre poésie et prophétie, celle-ci s'exprimant en fonction de celle-là. A noter que le rapport à muthos s'estompe. **Le théâtre n'est pas la fiction seule, mais la dramatisation de la fiction. Le rapport au récit est l'espace public et politique où l'irréel devient présent et la fiction réalité.**

C'est que l'imbrication entre poésie et action est totale et, en l'absence physique du poète, **le théâtre devient l'espace d'affirmation du discours de vérité**. La **scène est l'endroit improbable où coexistent et se mélangent le religieux, le politique, le judiciaire, le divin, l'humain**.

Eschyle est à la fois l'héritier de l'ancien monde mythique et le créateur du narratif politique : il assimile le muthos dans le monde politique et fait coexister le tout.

### Agamemnon, LE CHŒUR DES VIEILLARDS. Strophe I.<sup>45</sup>

Qui l'a ainsi nommée avec tant de vérité,  
sinon quelqu'un que nous ne voyons pas,

<sup>40</sup> GRAU p. 128

<sup>41</sup> *θέατρον*, la **scène** ou le **plateau**, partie cachée au public par le **rideau**, lieu où on regarde.; de *θεάμαι*, voir, être vu, contempler, regarder

<sup>42</sup> *Πειθώ*, **Persuasion**, Océanide : force de séduction, l'une des compagnes d'Aphrodite et d'Éros

<sup>43</sup> *παιάν*, poème lyrique en action de grâce ou célébrant le triomphe. Le chant d'Apollon

<sup>44</sup> *θρήνος*, de *θρέομαι*, pousser de grands cris (mélopée), lamentation funèbre propre aux funérailles

<sup>45</sup> Agamemnon, vers 681 - 685

et qui, prévoyant la destinée,  
mène notre langue jusque dans les choses fortuites ?

#### ΧΟΡΟΣ [στρ. α.]

Τίς ποτ' ὠνόμαξεν ὦδ'  
ἐς τὸ πᾶν ἐτητύμως —  
μή τις ὄντιν' οὐχ ὀρῶμεν προνοίαισι τοῦ πεπρωμένου  
γλῶσσαν ἐν τύχῃ νέμων; —

Au fondement de la poésie tragique, la scène s'affirme comme un espace politique fondateur : l'endroit où, par les dieux, la cité a été initiée pour devenir ce qu'elle était.<sup>46</sup>

Athéna, se portant garante, ouvre le procès en donnant la parole à Apollon :

Athéna

La parole est à vous, j'ouvre le procès.<sup>47</sup>

Ἀθηνᾶ

Ἵμῶν ὁ μῦθος, εἰσάγω δὲ τὴν δίκην

*μῦθος* est ici plus que la parole, la parole divine, la parole d'Apollon, non pas le *logos* : l'imbrication entre parole divine et humaine ouvre le procès et installe le processus de la représentation théâtrale.

#### Conclusion

La scène politique théâtralisée remplace le lieu de médiation entre la divinité et le poète. Il est fait appel à l'ensemble des modes littéraires, depuis l'épique jusqu'à l'élégiaque, tout en maintenant sous tension la veine lyrique traditionnelle.

#### 8-Sophocle

Le poète devient le portraitiste de la douleur humaine dans les rapports qui enchaînent le monde des mortels à celui des dieux. Le nœud du tragique tient dans le conflit que provoque l'inévitable contrainte des mortels aveugles et héroïques, envers et contre-tout attachés à l'impossible justice qui les dépasse.

Chez Eschyle, le monde humain est élevé en harmonie vers le divin. C'est le contraire chez Sophocle : la volonté divine reste déterminante et mystérieuse et les humains la subissent. Les humains vivent de la *doxa* (opinion : apparence, croyance, illusion, tromperie, double sens). Les dieux, poursuivant par tous les moyens le *telos* (leur volonté), arrivent au vrai, à la vérité (*aletheia*). Cette défaillance humaine est source d'une ironie tragique.

<sup>46</sup> GRAU p. 146

<sup>47</sup> Les Euménides, 582

Le héros désormais sur scène théâtrale est le jouet des dieux ou bien encore d'un tragique destin, ou encore de sa propre folie, toutes hypothèses se mêlant dans une interrogation sans fin. Trompé dans le piège de l'illusion, le héros devenu personnage de théâtre, évoque douloureusement la vérité et la vit sans le savoir, car du fond du cœur, en dépit de ses souffrances selon lui injustes, il conserve l'inébranlable notion de la vérité, du juste, du bon, du divin qui lui échappe. Le drame de la confrontation du divin et de l'humain ne se déroule plus sur le champ de bataille (Illiade), ou dans l'errance vers le bonheur (Odyssée), mais sur la scène et c'est le chœur qui joue la médiation entre le divin et l'humain, le vrai et le faux.

### Le chœur

Ma réflexion anxieuse, prince, me fait penser, depuis un moment,  
que l'événement a été voulu par les dieux.<sup>48</sup>

### Χορός

ἄναξ, ἐμοί τοί, μή τι καὶ θεήλατον<sup>49</sup>  
τοῦργον τόδ', ἡ ξύννοια βουλεύει πάλαι

CRÉON.

- Et comment a-t-elle été aperçue et  
surprise commettant le crime ?

Κρέων

καὶ πῶς ὁρᾶται κάπιληπτος ἠρέθη;

---

<sup>48</sup> Antigone 278 – 279

<sup>49</sup> θεήλατομαί, être frappé par la divinité, se plaindre d'un malheur envoyé par les dieux

## Φύλαξ

τοιοῦτον ἦν τὸ πρᾶγμα· ὅπως γὰρ  
 ἦκομεν,  
 πρὸς σοῦ τὰ δεινὰ ἐκεῖν'  
 ἐπηπειλημένοι,  
 πᾶσαν κόριν σήραντες, ἢ κατεῖχε  
 τὸν  
 νέκυν, μυδῶν τε σῶμα  
 γυμνώσαντες εὔ, 410  
 καθήμεθ' ἄκρων ἐκ πάγων  
 ὑπήνεμοι,  
 ὁσμὴν ἀπ' αὐτοῦ μὴ βάλαι  
 πεφευγότες,  
 ἐγερτικῶν ἄνδρ' ἀνήρ  
 ἐπιρρόθοις  
 κακοῖσιν, εἴ τις τοῦδ' ἀκηδήσοι  
 πόνου.  
 χρόνον τὰδ' ἦν τοσοῦτον, ἔστ' ἐν  
 αἰθέρι 415  
 μέσῳ κατέστη λαμπρὸς ἡλίου  
 κύκλος  
 καὶ καῦμ' ἔθαλπε· καὶ τότ'  
 ἐξαίφνης χθονὸς  
 τυφῶς ἀείρας σκηπτὸν οὐράνιον  
 ἄχος,  
 πῖμπλησι πεδίον, πᾶσαν αἰκίζων  
 φόβην  
 ὕλης πεδιάδος, ἐνδ' ἐμεστώθη  
 μέγας 420  
 αἰθήρ· μύσαντες δ' εἵχομεν θεῖαν  
 νόσον.  
 καὶ τοῦδ' ἀπαλλαγέντος ἐν χρόνῳ  
 μακρῷ,  
 ἢ παῖς ὁρᾶται, κάνακωκύει πικρᾶς  
 ὄρνιθος ὄξυν φθόγγον, ἐς ὅταν  
 κενῆς  
 εὐνής νεοσσῶν ὀρφανὸν βλέψη  
 λέχος. 425  
 οὕτω δὲ χαῦτη, ψιλὸν ὦς ὁρᾶ

## LE GARDE.

- La chose s'est passée ainsi. Dès  
 que nous fûmes retournés, pleins  
 de terreur à cause de tes menaces  
 terribles, ayant enlevé toute la  
 poussière qui couvrait le corps et  
 l'ayant mis à nu tout putréfié,  
 nous nous assîmes au sommet  
 des collines, contre le vent, pour  
 fuir l'odeur et afin qu'elle ne nous  
 atteignît pas, et nous nous  
 excitions l'un l'autre par des  
 injures, dès qu'un d'entre nous  
 négligeait de veiller. La chose fut  
 ainsi jusqu'à l'heure où l'orbe  
 d'Hélios s'arrêta au milieu de  
 l'Aithèr et que son ardeur brûla.  
 Alors un brusque tourbillon,  
 soulevant une tempête sur la terre  
 et obscurcissant l'air, emplit la  
 plaine et dépouilla tous les arbres  
 de leur feuillage, et le grand  
 Aithèr fut enveloppé d'une  
 épaisse poussière. Et, les yeux  
 fermés, nous subissions cette  
 tempête envoyée par les Dieux.  
 Enfin, après un long temps, quand  
 l'orage eut été apaisé, nous  
 aperçûmes cette jeune fille qui se  
 lamentait d'une voix aiguë, telle  
 que l'oiseau désolé qui trouve le  
 nid vide de ses petits. De même  
 celle-ci, dès qu'elle vit le cadavre  
 nu, hurla des lamentations et des  
 imprécations terribles contre ceux  
 qui avaient fait cela. Aussitôt elle  
 apporte de la poussière sèche, et,  
 à l'aide d'un vase d'airain forgé au  
 marteau, elle honore le mort

νέκυν,  
 γόοισιν ἐξώ μωξεν, ἐκ δ' ἀρὰς  
 κακὰς  
 ἡρᾶτο τοῖσι τοῦργον  
 ἐξειργασμένοις.  
 καὶ χερσὶν εὐθύς διψίαν φέρει  
 κόνιν,  
 ἐκ τ' εὐκροτή του χαλκείας ἄρδην  
 πρόχου 430  
 χοῶσι τρισπόνοδοισι τὸν νέκυν  
 στέφει.  
 χήμεῖς ἰδόντες ἰέμεσθα, σὺν δέ νιν  
 θηρώ μεθ' εὐθύς οὐδὲν  
 ἐκπεπληγμένην,  
 καὶ τάς τε πρόσθεν τάς τε νῦν  
 ἠλέγχομεν  
 πράξεις· ἄπαρνος δ' οὐδενὸς  
 καθίστατο, 435  
 ἄμ' ἠδέως ἔμοιγε κάλγειν ὦς ἄμα.  
 τὸ μὲν γὰρ αὐτὸν ἐκ κακῶν  
 πεφευγέναι  
 ἠδιστον, ἐς κακὸν δὲ τοὺς φίλους  
 ἄγειν  
 ἀλγεινόν· ἀλλὰ πάντα ταῦθ' ἤσσω  
 λαβεῖν  
 ἐμοὶ πέφυκε τῆς ἐμῆς σωτηρίας.  
 440

d'une triple libation. L'ayant vue,  
 nous nous sommes élancés et  
 nous l'avons saisie brusquement  
 sans qu'elle en fût effrayée. Et  
 nous l'avons interrogée sur  
 l'action déjà commise et sur la  
 plus récente, et elle n'a rien nié. Et  
 ceci m'a plu et m'a attristé en  
 même temps. Car, s'il est très-  
 doux d'échapper au malheur, il  
 est triste d'y mener ses amis. Mais  
 tout est d'un moindre prix que  
 mon propre salut.

#### L'épiphanie d'Antigone :

Avec la description du tourbillon  
 et d'une trombe de l'air, l'écriture  
 de Sophocle étreint en un seul  
 geste l'ordre universel et  
 l'accidentalité des événements, le  
 reflet du divin et le sens de  
 l'éphémère. Les évaluations  
 sémantiques qui découlent de ces  
 deux catégories auront par  
 conséquent un double visage :  
 l'être en soi des choses et leur  
 apparence, la nécessité absolue  
 de l'ordre et la simple motivation  
 existentielle des humains, la  
 sacralité d'un rituel et sa pure  
 convention traditionnelle.<sup>50</sup>

<sup>50</sup> GRAU p. 152

## Conclusion

De fait, l'homme est mis à l'épreuve par les dieux, ou bien encore par la destinée qui échappe aux dieux. Lui, se laisse emporter par son propre succès, sa réussite terrestre. La tragédie se noue dans cet aveuglement qu'on peut assimiler à l'orgueil, mieux au **caractère prométhéen de l'homme sans lequel sa condition terrestre ne s'accomplirait sans doute pas.**

L'expression poétique de la tragédie est avant tout de nature philosophique, plus précisément éthique. Ce *piétinement* humain qui fait la tragédie a quelque chose de biblique. Il suffit en effet de se référer par exemple au Jardin de l'Eden. Le Jardin n'est pas le Paradis mais son vestibule, faussement interprété comme étant le Paradis. Œdipe se présente comme l'emblème de la destinée humaine universelle (christianisme : la finitude) qui piétine dans le vestibule d'un Paradis inatteignable.

Sophocle est le poète pieux par excellence. Il ne formule pas de critique contre les dieux et ne le juge pas. Mais il met en scène leurs actions cruelles, injustes, indifférentes. La piété n'en est pas pour autant ébranlée.

## 9- Euripide

Euripide reprend et renouvelle les questionnements de la lignée épique, didactique, lyrique, tragique : **il confronte la parole des sophistes, premiers philosophes, à la vérité. Dans *Hélène*, le chœur déclare que les hommes sont incapables de définir la divinité, laissant les Muses dans un monde indéfini et sans espoir de solution.**

### le chœur

Ce qui est dieu, ce qui est non-dieu ou ce qui est entre les deux  
 quel mortel l'ayant cherché  
 peut prétendre l'avoir trouvé ?  
 Il a découvert la limite la plus extrême celui qui voit le divin bondir,  
 ici, puis à rebours, là-bas,  
 au loin, avec des coups de hasard  
 contradictoires et inattendus.<sup>51</sup>

Ὅ τι θεὸς ἢ μὴ θεὸς ἢ τὸ μέσον,  
 τίς φησ' ἐρευνήσας βροτῶν  
 μακρότατον πέρασ εὐρεῖν  
 ὅς τὰ θεῶν ἐσορᾷ  
 δεῦρο καὶ αὖθις ἐκεῖσε  
 καὶ πάλιν ἀντιλόγοις  
 πηδῶντ' ἀνελπίστοις τύχαις;

La parole des dieux n'a pas inspiré le poète et Calchas n'a pas dit la vérité : l'Hélène de Troie n'était qu'un fantôme.

Je ne trouve de certitude parmi les mortels,  
 mais j'ai trouvé que la parole des dieux était vraie.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> *Hélène* 1137 - 1142

<sup>52</sup> *Id.* 1149 - 1150

τί τὸ σαφὲς ἔτι ποτ' ἐν βροτοῖς·  
τὸ τῶν θεῶν <δ'> ἔπος ἀλαθὲς ἠῦρον.

La vérité de la parole divine est pourtant recevable par les hommes. La voyante notamment a vu et entendu les dieux. Ce jeu contradictoire met en scène le questionnement sur la nature des dieux. La contradiction entre le mythique et le rationnel (plus tard, *muthos* et *logos*) n'est pas pour autant tranchée. Et si Zeus est un dieu de justice, nécessité et hasard (ou chance) ne le sont pas. Le questionnement sur l'anthropomorphisme des dieux est posé de manière tragique, ironique et surréaliste :

L'intelligence est un dieu en chacun de nous.<sup>53</sup>

Le résultat est un double discours (*logos*) :

- idéologique lié à l'anthropomorphisme du divin,
- philosophique lié à la sagesse illuminée qui questionne le divin.

Dans *Les Suppliantes*, Thésée renvoie les mères des Sept chefs etAdraste, le seul survivant, qui demandent qu'Athènes entre en guerre contre Thèbes pour récupérer les cadavres des Sept que Créon refuse d'ensevelir. Voici son verdict :

La raison (*phronésis*) aspire à dépasser la puissance des dieux  
et quand nous avons la superbe au cœur  
nous nous imaginons être plus sages qu'eux.

Toi aussi es de ce nombre et mal avisé [...]

tu as fait violence aux dieux et ainsi perdu la cité.

Entraîné par des jeunes-gens qui, dans la soif de gloire,

soutiennent la guerre contre toute justice,

faisant bon marché de la vie des autres [...]

Après cela, j'irais combattre pour ta cause ?

Quelle bonne raison en donner à mon peuple ?

Adieu. Va ton chemin. Puisque tu as choisi le parti le moins bon,  
n'accuse que ton propre sort, laisse-nous.<sup>54</sup>

ἀλλ' ἡ φρόνησις τοῦ θεοῦ μεῖζον σθένειν  
ζητεῖ, τὸ γαῦρον δ' ἐν φρεσὶν κεκτημένοι  
δοκοῦμεν εἶναι δαιμόνων σοφώτεροι. Θησεύς  
ἦς καὶ σὺ φαίνῃ δεκάδος, οὐ σοφὸς γεγώς,

βία παρελθὼν θεοὺς ἀπώλεσας πόλιν,  
νέοις παραχθείς, οἵτινες τιμώμενοι  
χαίρουσι πολέμους τ' ἀυξάνουσ' ἄνευ δίκης,  
φθειρόντες ἀστούς, ὁ μὲν ὅπως στρατηλατῆ,

Κἄπειτ' ἐγὼ σοὶ σύμμαχος γενήσομαι;  
τί πρὸς πολίτας τοὺς ἐμοὺς λέγων καλόν;

<sup>53</sup> Fragments 1018 in GRAU p. 171

<sup>54</sup> Suppliantes 216 - 248

χαίρων ἴθ' : εἰ γὰρ μὴ βεβούλευσαι καλῶς,  
αὐτὸς πιέζειν τὴν τύχην, ἡμᾶς δ' ἔαν.

Thésée, sans s'en rendre compte joue deux partitions contradictoires : celles de Créon et d'Antigone. Le propos exprime une négation du mythe, sans pour autant l'éliminer. Cette tension entre le divin et l'humain fait la grandeur d'Athènes par rapport à Thèbes.

Ce langage exprime souvent aussi de la pitié pour la condition humaine. Spectateurs et lecteurs apprennent à écouter la parole tragique pour résister à l'attaque des forces divines qui sont le plus souvent la Chance et la Nécessité. Car, en dépit de tout espoir, de toute tradition, ces **dieux mythiques sont finalement ignorants de la condition humaine et, en agissant comme des forces irresponsables, ils donnent une signification flottante au terme « dieu » et font monter la question angoissante et inévitable** : « Ce qui est dieu, ce qui est non-dieu, ou ce qui est entre les deux, quel mortel l'ayant cherché peut prétendre l'avoir trouvé ? »<sup>55</sup>

## Conclusion

Les personnages ont pris assez de distance pour ne pas être dupes de l'injustice des dieux qui font d'eux leurs jouets et pour ne pas les mettre en cause. Mais à qui adresseront-ils leurs revendications ? C'est qu'en chaque homme demeure quelque chose du Chaos primitif. Les paroles lénifiantes des dieux qui marquent le dénouement tragique de l'existence ne convainquent personne. C'est que dans l'Olympe règnent des tendances contradictoires le plus souvent non convaincantes et les dieux sont sujets à critique, voire à révolte. Ce sont les femmes qui, parce qu'elles ont la conscience la plus aigüe, la plus responsable de cette destinée tragique, en sont les plus victimes (la misogynie d'Euripide est-elle réelle ?). Selon la destinée, le déclin humain est inévitable.

Quant à la forme et à la structure de la présentation, elles sont identiques à celles inaugurées par Eschyle.

## 10- Aristophane

Jusque-là, la parole était sans auteur présent. Aristophane les met en compétition sur scène. Il est le premier à réaliser la portée de la révolution caractérisée par l'emprise de la politique sur le rapport à la divinité : **l'activité poétique, de religieuse, devient profane**. Aristophane ouvre le processus du mélange des deux mondes en mettant en scène les personnages du *mythos*, développe un *logos* autonome (mais pas indépendant : les dieux existent), **place en compétition les poètes connus et fait appel au souffle lus populaire de la comédie**<sup>56</sup>.

Hermès, par exemple, joue le rôle d'arbitre des conflits où il prend le parti des humains et devient le messager d'Aristophane.

Aristophane choisit les aspects saillants de la religion et les tourne en ridicule. Reprenant les thèmes tragiques chers à Sophocle et Euripide, il ouvre le *logos* à une forme de « déconstruction » sur laquelle il bâtit l'émancipation politique. Il ne nie pas le rôle des dieux, mais en prend le contrepied pour réévaluer, humaniser les schémas de la destinée et des sempiternelles interrogations. La parole est

<sup>55</sup> GRAU p. 187

<sup>56</sup> **κωμωδία, de κῶμος, fête dionysiaque et ᾠδή, le chant, à l'origine : processions festives, moqueuses et débridées dans les rues, les villages, mise en scène d'anti-héros aux bonnes blagues et à l'astuce proverbiale**

ainsi réinvestie, alors que sexe, grossièretés, scatologie, **viennent désamorcer dans l'éclat du rire la traditionnelle sacralité du rapport du poète au divin.**

Le *logos*, sous la forme poétisée des Raisonnements, sont devenus les nouveaux héros du *mythos* et démontrent à quel point l'Injuste met en scène la relativité humaine du Juste. C'est reconnaître à l'incertitude, nous dirons à la finitude, la réalité déterminante de la destinée humaine : le raisonnement Juste ou vrai finit par se soumettre au Raisonnement injuste ou faux, et la vertu se rallie au vice. Mais la divinité demeure :

La comédie aristophanienne permet de conjoindre le monde des abstractions et le monde des humains, le tout dans un horizon qui est encore celui des récits des dieux.<sup>57</sup>

La qualité de poète bascule et avec lui le lien avec la divinité :

Il est convenu de dire qu'Aristophane, **de poète (ou créateur) qu'il est, se fait celui qui enseigne, nous dirons : le maître-passeur, en grec *didaskalos*, le maître, le précepteur**, mais aussi celui qui dirige les répétitions d'un chœur (le chœur devient le médiateur qui joue le jeu de la Muse), d'une pièce, c'est-à-dire l'auteur lui-même, d'où l'intitulé paradoxal de ***didaskalos* ou poète dramatique.**<sup>58 59</sup>

Aristophane innove en définissant la fiction poétique et, à défaut d'inspiration divine, il fait intervenir le processus de l'imitation, la *mimésis*<sup>60</sup> que les philosophes (Platon, Aristote) développeront abondamment dans la perspective de la spiritualité:

Quand on compose des créations viriles, c'est dans notre corps  
qu'elles sont déjà disponibles. Celles que nous ne possédons pas,  
C'est à **l'imitation** de les capturer.<sup>61</sup>

Ἄνδρεια δ' ἦν ποῆ τις, ἐν τῷ σώματι  
ἔνεσθ' ὑπάρχον τοῦθ'. Ἄ δ' οὐ κεκτήμεθα,  
μίμησις ἤδη ταῦτα συνθηρεύεται.

L'introduction du processus de l'imitation ouvre la perspective de la *catharsis* qui permet à l'individu de se libérer des contraintes physiques qui alourdissent l'âme dans sa quête nostalgique du Beau, du Vrai, du Juste.

Dans *les Perses*, Euripide et Eschyle, décédés à l'époque, prennent tour à tour la parole, et, comme plus tard dans les dialogues de Platon, ils s'affrontent à coups de citations, mettant en scène leur pratique théâtrale et poétique concernant l'interprétation d'événements politiques choisis.

## Conclusion

<sup>57</sup> GRAU, p. 200

<sup>58</sup> Cf., dictionnaire Bailly

<sup>59</sup> ***didaskalos* : 8 fois mentionnés dans la Bible : docteur de la Loi, maître (Jésus)**

<sup>60</sup> cf., wikipedia : *μίμησις*, de *mímeisthai*, imiter, de *μίμος*, imitateur, acteur. La *mimésis* régissait la création d'œuvres d'art, en particulier, avec une correspondance avec le monde physique modèle de beauté, de vérité et de bien. Platon oppose la *mimésis*, l'imitation, à la *diégèse*, le récit. Après Platon, le sens de la *mimésis* s'est finalement déplacé vers une fonction spécifiquement littéraire dans la société grecque antique.

<sup>61</sup> Cf., *Thesmophories*, 154 - 155

[...] Platon commence là où Aristophane finit : dans un monde où la parole divine est lointaine, où la grande épopée tragique est achevée, où les textes sont devenus des références, même Euripide, et où il ne s'agit plus de tenter de retourner à un modèle passé érigé en idéal. Il faut bâtir l'académie.<sup>62</sup>

## 11- Platon

Platon a transformé et radicalisé la crise de la parole divine que manifestait la poésie. Conscient des limites qu'avait atteinte une parole désormais déliée des Muses et des dieux, mais en crise, il dépasse la défense qu'en propose Aristophane, qui sait combien elle est finie. Il ouvre la voie à une re-sémantisation de la parole : désormais, n'étant plus divine, elle n'est plus fermée, et peut ainsi être créée. Le philosophe poète peut désormais être l'auteur de ses propres explications du monde, de ses propres mythes. Platon assume tous les textes qui l'ont précédé : il les ingère, les cite, produisant l'œuvre la plus poétologique que la littérature grecque ait jamais portée jusque-là. Il cite davantage ses prédécesseurs et ses contemporains qu'aucun autre auteur dont l'œuvre nous ait été transmise par la postérité. L'œuvre de Platon est comme un musée de la poésie grecque, qui marque son achèvement en même temps qu'elle la célèbre et la contredit. Les dialogues et les textes sont dans leur ensemble chargés de références. Ils signalent que la pensée de Platon est essentiellement poétique ; si, dans un texte célèbre de *La République*, Livre II, les poètes sont chassés de la cité, ce n'est pas parce que Platon est contre la poésie en soi, mais plutôt parce qu'il s'oppose à cette poésie qu'ils créent, trop imitative et immorale. La véritable poésie, c'est la **philosophie**, d'ailleurs les dialogues sont faits pour remplacer le théâtre. C'est ainsi que Platon peut dire, dans un autre passage énigmatique bien connu des *Lois*, que la cité est la « véritable tragédie».<sup>63</sup>

La modalité de l'écriture platonique est le **dialogue à tension dialectique** qui reproduit la voix et l'opinion des personnages historiques, mais qui place l'auteur à une distance infranchissable. Contrairement aux écrits des sophistes, place est donnée à chacun pour exprimer son opinion et la mettre en tension avec celle des autres.

**Les dieux interviennent en inspirant la folie (*mania*), en premier lieu celle de l'amour du Beau (*Eros*), qui se distingue des autres folies dont les dieux gratifient les hommes : prophétie, poésie, rituels. Une **manie à bien distinguer de la rationalité humaine**. La méthode utilisée pour la progression des idées ou des opinions est le va et vient **analyse – synthèse structurée** sous forme du concept inédit de la **dialectique**.<sup>64</sup>**

Prenons le dialogue du *Phèdre*, lequel est fondamental pour la transition de l'équation *divinité – médiation - humanité*, soit le rapport réflexif sous revue *dieux – poète - hommes*.

La provocation du discours platonique naît de l'utilisation subtile et désintéressée du *paradoxe*. Donc le fait de passer systématiquement en-dehors de la *doxa* ou de l'enseignement officiel. Pour Socrate, le discours « faible » est celui du sophiste (Lysias, dans *Phèdre*) qui renverse et fait l'impasse sur le discours « fort » de la tradition selon laquelle l'Amour fait partie des manifestations divines comme Héra ou Aphrodite. La notion clé sur laquelle sophistes et Socrate s'entendent est que le délire

<sup>62</sup> GRAU, p. 208

<sup>63</sup> GRAU P. 209

<sup>64</sup> **διάλεκτος**, conversation, discussion, habile à discuter par demandes et réponses, de *διαλέγομαι*, discourir, raisonner

amoureux est une maladie humaine. Socrate, après avoir conduit le jeune Phèdre, dont il est amoureux-fou, à reconnaître la beauté du discours de Lysias son maître qu'il a appris par cœur, lui fait constater que celui-ci a commodément fait l'impasse sur la tradition. Il s'attache à le faire revenir vers une dialectique digne du débat.

Et tous deux de convenir eux-mêmes qu'amoureux, ils sont plus malades que sains d'esprit, qu'ils savent qu'ils ne sont pas sains d'esprit, et que néanmoins ils sont incapables de se dominer.<sup>65</sup> Socrate va replacer l'*enthousiasme* (la présence divine) de l'amour inspiré par les dieux dans la tension entre le divin et l'humain, cette fois-ci par rapport à la Beauté.

Socrate commence par s'extasier de l'amour qu'il ressent pour Phèdre lorsqu'il lui présente le discours de Lysias avec l'enthousiasme que celui-ci a pour Lysias. Socrate aime Phèdre qui ne l'aime pas et qui aime Lysias. Socrate, ès qualités de philosophe-poète-amoureux, en profite pour replacer le débat dans la tension médiatrice ou réflexive dieux – hommes.

Socrate est pris par une émotion érotique et philosophique qui le dépasse et lui semble divine. La conjonction de la passion (*mania*, folie, délire) et de la fascination du discours philosophique enrichit l'âme d'une puissance qui transcende l'humain. Les deux forces qui collaborent pour produire cette extase sont Eros et l'Apollon du « connais-toi toi-même ». La connaissance de soi passe à travers l'inspiration de l'autre ; c'est grâce à cette connaissance que l'âme gagne en sagesse, vérité et vertu. J'insiste sur l'hybride comme nœud faisant de Socrate un poète lyrique et un *sophos*, un amoureux et un philosophe, un homme du mythe et du logos<sup>66</sup> :

PHÈDRE.

Bon ! quels sont -ils ? Et où as-tu rencontré quelque chose de comparable à un tel discours ?

SOCRATE.

Je ne saurais le dire tout de suite ; mais il me semble que ce pourrait bien être ou chez la belle Sapho, ou chez le sage Anacréon, ou même chez quelque prosateur. Et voici comment je le conjecture : c'est qu'en ce moment même, oui, mon cher Phèdre, après avoir entendu ce discours, je me sens encore le cœur plein de mille choses qui ne demandent qu'à s'échapper, et qui vaudraient, je gage, le discours de Lysias. Or, certainement ce n'est pas de moi qu'elles viennent ; je connais trop bien mon incapacité. Il faut donc que j'aie puisé quelque part, à des sources étrangères, ces belles choses dont je suis rempli comme un vase qui déborde ; mais telle est mon insouciance naturelle, que je ne sais plus même où ni comment je les ai apprises.<sup>67</sup>

Φαῖδρος

τίνας οὗτοι; Καὶ ποῦ σὺ βελτίω τούτων ἀκήκοας;

Σωκράτης

Νῦν μὲν οὕτως οὐκ ἔχω εἰπεῖν· δῆλον δὲ ὅτι τινῶν ἀκήκοα, ἢ που Σαπφοῦς τῆς καλῆς ἢ Ἀνακρέοντος τοῦ σοφοῦ ἢ καὶ συγγραφέων τινῶν. Πόθεν δὲ τεκμαιρόμενος λέγω; Πληρὲς

<sup>65</sup> Cf., Phèdre, 235 b 6 - 9

<sup>66</sup> GRAU p. 221

<sup>67</sup> Phèdre, 235 c 5 - 8

πως, ὦ δαιμόνιε, τὸ στήθος ἔχων αἰσθάνομαι παρὰ ταῦτα ἂν ἔχειν εἰπεῖν ἕτερα μὴ χεῖρω. Ὅτι μὲν οὖν παρὰ γε ἑμαυτοῦ οὐδὲν αὐτῶν ἐννεόηκα, εὔ οἶδα, συνειδῶς ἑμαυτῷ ἀμαθίαν λείπεται δὴ οἶμαι ἐξ ἀλλοτρίων ποθὲν [235d] ναμάτων διὰ τῆς ἀκοῆς πεπληρῶσθαί με δίκην ἀγγείου. Ὑπὸ δὲ νωθείας αὔ καὶ αὐτὸ τοῦτο ἐπιλέλησμαι, ὅπως τε καὶ ὦντινων ἤκουσα.

Contrairement à Lysias, dont Phèdre est amoureux, qui réfute de manière impie l'Inspiration divine du dieu de l'amour Eros, Socrate est doublement inspiré : par son daimonion, et par le platane, les Muses et les cigales : il est un poète amoureux qui cite sans détour le nom d'Eros. La fiction qu'il monte le met en scène dans les rôles à la fois d'amoureux et de philosophe. Par le tour de passe-passe de son ironie, il devient un personnage fictif dans son propre narratif. Avec pour conséquence qu'il peut jouer le double rôle d'être oublié et présent à la fois : il se substitue à la Muse, mais s'en déclare inspiré jusqu'à la mania, la folie. Et la conclusion demeure la question ouverte que laisse habituellement le « connais-toi toi-même », question bien humaine qui nous concerne tous :

**Le jeu entre la vérité du logos philosophique et la vérité amoureuse et poétique du mythos produit un flottement hybride de tous les termes sans jamais en fixer aucun.**<sup>68</sup>

## Conclusion

Socrate replace la relation dieux -hommes dans le contexte du rapport au Beau, à l'Être, tout en faisant intervenir l'aggloméré innovateur du mythos et du logos, le premier sous la forme de l'inspiration amoureuse, le second sous la forme de la raison.

## Daimonion et palinodie

L'inspiration divine qui empêche Socrate « d'entrer en tentation » et de commettre l'impiété, curieusement, selon le récit de Platon, est intervenue après que Socrate eût accusé les dieux du fait du délire amoureux. C'est que, et c'est l'enseignement du dialogue, Socrate eût dû comprendre par lui-même (« connais-toi toi-même ») qu'il n'avait pas, comme philosophe-amoureux, à tomber dans l'impiété. Sur la ligne de tension dieux – hommes par l'intermédiation poétique et l'interrogation sur la destinée humaine, Platon progresse en savoir et en responsabilité, l'un allant avec l'autre.

C'est que, selon la tradition épique, il existe une antique purification sacrée. Homère, qui ne s'en est point avisé, a été cruellement puni. Stésichore,<sup>69</sup> au contraire, privé de la vue pour avoir dit du mal d'Hélène, après s'en être avisé, a reçu par inspiration des Muses les explications adéquates et a aussitôt recouvert la vue.

Or il existe, pour ceux qui ont commis une faute en matière de mythologie, une antique purification, dont Homère, à vrai dire, ne s'est point douté, mais bien Stésichore. Privé en effet de la vue en raison de sa médisance envers Hélène, il n'en a pas, comme Homère, méconnu la cause ; mais, l'ayant, en sa qualité de musicien (μουσικός), reconnue, il s'est empressé de composer ces vers : *Non, ce langage n'est point vrai ! non, tu n'es point montée sur le beau pont des navires ! Non, tu n'es point allée à l'Acropole de Troie ! Et,*

<sup>68</sup> GRAU p. 226

<sup>69</sup> *Στησίχορος*, littéralement *qui présente le cœur*, poète lyrique grec originaire d'Himère en Sicile, dont la période d'activité s'étend de 570 à 540 av. J.-C. environ, a donné à l'instrument lyrique une ampleur, une richesse et une puissance inconnues avant lui,

après avoir composé le poème qu'on appelle la Palinodie,<sup>70</sup> sur-le-champ, il recouvra la vue.<sup>71</sup>

En inspirant les deux poètes, les Muses leur ont fait du mal, ce qui contredit la version socrato-platonicienne selon laquelle les dieux ne peuvent pas faire de mal aux hommes. Mais on admet qu'elles sont là pour aider le poète à exprimer ce qu'il veut dire et, depuis Hésiode, qu'elles peuvent inspirer des mensonges qui donnent l'apparence du vrai.

La dialectique et le daimonion permettent à Socrate de déconstruire le mythe poétique : il déconstruit le *muthos* épique et inspiré du héros devenu immortel et le reconstruit sous la forme du mythe philosophique de l'immortalité de l'âme. C'est ainsi que l'âme qui aura été en présence de la divinité et l'aura suivie, vivra, une fois réincarnée, l'*apogée*, soit l'essence de l'Etre, le Vrai, le Beau, le Juste, bref l'Universel. Pour exemple, ce vers sublime de densité philosophie et musicale en grec :

au contraire de l'âme qui n'a pu être fidèle à la divinité et a perdu de ses plumes qui lui permettent la métempsychose, celle qui aura vu le plus

s'implante dans une semence reproductrice d'un homme destiné à devenir un ami du savoir, ou un ami de la beauté, ou un homme cultivé et connaisseur des choses d'amour.<sup>72</sup>

ἀνδρὸς γενησομένου φιλοσόφου ἢ φιλοκάλου ἢ μουσικοῦ τινος καὶ ἐρωτικοῦ,

L'aporie mystérieuse et angoissante du rapport à la divinité et à l'essence des choses et des êtres (l'âme) induit le philosophe à la contemplation et Platon aux procédés poétiques du *mimétisme* (l'âme imite les dieux) et de la *métaphore*. Poésie et philosophie s'allient pour exprimer l'improbable relation entre l'image et l'essence, l'éphémère et l'immortel, l'humain et le divin, le Vrai, le Juste, le Beau :

C'est assez parler de l'immortalité de l'âme ; occupons-nous maintenant de l'âme en elle-même. Pour faire comprendre ce qu'elle est, il faudrait une science divine et des dissertations sans fin ; mais pour en donner une idée par comparaison, la science humaine suffit, et il n'est pas besoin de tant de paroles. C'est donc ainsi que nous procéderons. Comparons l'âme aux forces réunies d'un attelage ailé et d'un cocher. Les coursiers et les cochers des dieux sont tous excellents et d'une excellente origine ; mais les autres sont bien mélangés. Chez nous autres hommes, par exemple, le cocher dirige l'attelage, mais des coursiers l'un est beau et bon et d'une origine excellente, l'autre est d'une origine différente et bien différent : d'où il suit que chez nous l'attelage est pénible et difficile à guider.<sup>73</sup>

Περὶ μὲν οὖν ἀθανασίας αὐτῆς ἰκανῶς· περὶ δὲ τῆς ἰδέας αὐτῆς ὧδε λεκτέον. Οἷον μὲν ἔστι, πάντῃ πάντως θείας εἶναι καὶ μακρᾶς διηγήσεως, ὧ δὲ ἕοικεν, ἀνθρωπίνης τε καὶ ἐλάττονος· ταύτῃ οὖν λέγωμεν. Ἐοικέτω δὴ συμφύτῳ δυνάμει ὑποπτέρου ζεύγους τε καὶ ἡνίοχου. Θεῶν μὲν οὖν ἵπποι τε καὶ ἡνίοχοι πάντες αὐτοὶ τε ἀγαθοὶ καὶ ἐξ ἀγαθῶν, τὸ δὲ τῶν ἄλλων μέμικται. Καὶ πρῶτον μὲν ἡμῶν ὁ ἄρχων συνωρίδος ἡνιοχεῖ, εἶτα τῶν ἵππων ὁ

<sup>70</sup> *Palinodie*, pièce de vers dans laquelle le poète se rétracte

<sup>71</sup> PHEDRE 243 a 3 in Gallimard La Pleiade, 1950, p. 30

<sup>72</sup> PHEDRE 248 d 3 in id, p. 38

<sup>73</sup> Id. 246 a – b

μὲν αὐτῷ καλός τε καὶ ἀγαθὸς καὶ ἐκ τοιούτων, ὁ δ' ἐξ ἐναντίων τε καὶ ἐναντίος· χαλεπή δὴ καὶ δύσκολος ἐξ ἀνάγκης ἢ περὶ ἡμᾶς ἠινόχησις.

C'est à-travers le procédé de **l'anamnèse** (*réminiscence*) que l'être humain réactualise les visions qu'il a eues avant la réincarnation de son âme. C'est l'âme du philosophe-poète qui bénéficie de la fusion avec l'âme la plus complète, la plus enseignante, la plus riche, l'attelage le plus pur, le plus harmonieux. Et avant tout la réminiscence du Beau, qui va le saisir par la *mania* (folie) amoureuse de telle façon que, sous l'inspiration d'Eros, la relation entre l'amoureux et l'aimé est heureuse à la perfection.

C'est que l'amoureux est devenu une copie du dieu que son âme – et donc lui – a contemplé jadis. Le poète-philosophe amoureux revient à la Vérité, qui est la Beauté, par *l'anamnèse* et il élabore son analyse par le raisonnement, la pensée (**logismos**).

La folie amoureuse est l'acmé de la *mania* de l'âme. Socrate se contredit : il ne raisonne qu'en référence à l'*idée*, au principe d'une chose, d'un être, d'un sentiment, mais il adopte le processus du mimétisme et celui de l'inspiration (enthousiasme) de sa *manie* amoureuse pour définir l'âme.

La série de métaphores, qui décrit la relation entre les âmes des dieux et la vérité de l'être, met en lumière la « contemplation » permanente de l'intelligible, la contemplation dans laquelle l'âme « trouve sa nourriture » et son « délice.<sup>74</sup>

Ici, la différence entre philosophe et poète est fortement soulignée et en faveur du philosophe. Toutefois, l'impossibilité de donner une définition définitive et brève de l'âme induit Socrate à avoir recours au langage mimétique et métaphorique de la poésie.<sup>75</sup>

## Conclusion

Depuis Homère, le poète est un artisan de vérité voué à l'atelier du *mythos* : il peut s'y trouver un mensonge, mais en fonction du critère essentiel de *l'utilité*, le *mythos* reste une doctrine (enseignement) de référence communautaire :

... un poète qui finalement poursuit les mêmes buts que l'historien rapportant la réalité (ta onta : τὰ ὄντα, l'être, l'essence).<sup>76</sup>

La sagesse antique dont est porteur Homère a la capacité de lui faire esquisser la réalité selon les vérités divines en les habillant de poésie. De même, avec Platon, la philosophie fait entrevoir la Vérité, sous l'inspiration poétique du *mythos* divin, en premier lieu la folie amoureuse selon Eros.

Ce rapport aux Muses, qui combine fiction et vraisemblable, reformule les événements rapportés comme étant fondateurs de la communauté en les chargeant d'une portée à la fois idéologique et pragmatique.

Attention : *mythos* n'a été porté au rang de catégorie universelle d'une prétention objectivante des finalités que depuis le XIXème. *Mythos* est un récit performatif qui se rapporte aux dieux convoqués en tant que sièges de la Vérité. Le logos englobe *mythos* qui lui sert de prisme et il se rapporte davantage à l'observation humaine et à la rationalité dans le rapport à la divinité et à la destinée. Et,

<sup>74</sup> GRAU, p. 237

<sup>75</sup> id.

<sup>76</sup> CALAME Claude, Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque, Paris, Les Belles Lettres, 2011, p. 254

de toutes façons, le caractère utilitaire demeure, prometteur d'un très long avenir jusque dans l'Occident libéral :

Pour le cas particulier des « mythes » grecs, les textes que nous lisons deviennent, dans une perspective d'anthropologie historique, des récits héroïques qui, en performance poétique ritualisée, offrent une épaisseur symbolique et une dimension pragmatique d'une grande efficacité communautaire.<sup>77</sup>

## 12- Ouverture

L'originalité de notre culture occidentale, et donc de notre identité libérale, remonte, entre autres, à la recherche grecque de la Vérité. Une démarche qui consiste d'une part à établir (ou rétablir, s'agissant d'une qualité perdue ou mystérieuse) notre rapport à la réalité du monde (φύσις)<sup>78</sup>, rapport que l'on qualifie de « vérité ». Et d'autre part à trouver (retrouver) le sens de notre destinée individuelle et collective. La médiation entre ces deux mondes, celui de la réalité et celui de la vérité, telle est la vocation du poète inspiré par les Muses (la divinité).

Physis, c'est la vie et son mystère (notamment l'écosystème Terre) dont nous portons et travaillons l'interrogation au motif que nous avons conscience et de la vie et de son mystère et que nous nous interrogeons sur les enjeux que projette cette conscience. L'enseignement des Grecs, au fil de ce rapport à la vérité, a pour objectif d'inventer(réinventer) ces enjeux.

En pratique, la poésie grecque crée un vécu privilégié pour illustrer et nous faire vivre ces enjeux dans le présent. Un acte créateur qui commence par se soumettre à la « mémoire divine » des mythes (muthos, narratif) héroïques, qui prend ensuite l'initiative de faire appel à cette mémoire, puis qui opère la distinction entre le faux (muthos) et le vrai (logos) en faisant intervenir, avec la mémoire divine, la raison, puis qui invente le théâtre en portant le débat sur scène et faisant figurer les poètes à la place de la divinité, puis qui enfin donne la préséance à la raison (logos) sur le récit (mythos) et qui introduit sa propre « mythologie raisonnable » (l'idée).

La médiation poétique comprend, implicites jusqu'à Platon, explicites depuis Platon, une forme imaginaire de vécu des enjeux universels que sont le Beau, le Bon, le Juste et, nous l'ajoutons pour notre part, l'Amour (l'Eros platonique).

Cette quête, à l'origine divinisée, pour finir idéalisée, est le fait, la vocation, de l'art poétique grec. Son résultat n'est pas qu'un effet miroir obtenu par le poète dans l'ouverture à une réalité qui le dépasse, ni non plus qu'il retrouve seulement. Le résultat est qu'il brise le miroir d'une réalité voilée et que l'auditeur, le spectateur, inspiré à son tour, recrée, revivifie cette réalité qui le dépasse.

A l'origine (Illiade), muthos est le lieu confondu de la vérité, de la réalité et du récit. La médiation poétique, qui permettra progressivement leur distinction, est d'inspiration divine, car les dieux détiennent la vérité et ont compétence pour intervenir dans les affaires des humains à la recherche de cette vérité. Certes ni les dieux, ni les hommes encore moins, ne jouissent de la capacité de contredire pour autant la destinée. C'est le décalage entre cette destinée qui leur échappe et la réalité de leur vécu que les poètes mettent en scène en quelque sorte afin de retrouver la dignité perdue des héros ou des personnages, les uns et les autres étant les avatars de l'homme en général, de vous et de moi.

Le poète, mieux l'aède, est au commencement (Illiade) le serviteur du didaskalos, ce maître de Vérité qui est la Muse, la Muse parce qu'elle est fille de Mnémosyne la mémoire que les humains ont perdue

<sup>77</sup> Id., p. 87

<sup>78</sup> φύσις, physis, action de faire naître, manière d'être, nature du corps, de l'esprit, nature créatrice

et dont ils ont la nostalgie. L'écriture poétique n'est pas automatique à l'instar du coran dicté par la divinité à un prophète endormi (un non-sens pour la tradition judéo-chrétienne) : l'aède, le poète, sont responsables de la vérité qu'ils fabriquent sur la base de la réalité héroïque. A défaut, ils sont sévèrement punis.

Avec l'**Odyssée**, l'aède, le poète, s'émancipent : ce sont eux qui convoquent la Muse, laquelle à son tour fait d'eux son *therapon*, soit son serviteur tendre et fidèle. *Muthos* évolue vers un récit plus libéré (serviteur de la Muse, mais à valeur ajoutée) et *logos* vers une parole plus libre (qui gagne en responsabilité et créativité propre, disons *en humanité*).

**Hésiode** élargit le champ de débat en faisant de l'aède, du poète, le *therapon* d'une Muse qui profère aussi bien le Vrai que le Faux. *Muthos* prête à confusion, ce qui, au contraire de renforcer la dépendance à la divinité, renforce l'inspiration créatrice et, par voie de conséquence, *logos* par rapport à *muthos*.

La poésie **lyrique** fait du poète (l'aède disparaît) un sachant, à la limite un *savant*, qui pratique un art poétique enfin explicité et techniquement travaillé, élaboré. La décision de vérité devient l'affaire du *therapon* en passe de devenir à son tour *didaskalos*. Et *logos* prend de plus ses aises, fleuretant avec le concept, la raison, l'idée. *Muthos* tourne au récit pur et simple, mais encore et toujours inspiré.

Avec **Eschyle**, le poète s'efface et la Vérité devient un personnage de scène. Vérité et politique s'entremêlent pour ouvrir le chemin du chercheur à un narratif qui convie l'ensemble des dieux, de la destinée, des Grecs, de leurs heurs et malheurs, qui les confronte les uns aux autres dans le débat tragique de la finitude.

Avec **Sophocle**, c'est la mise en scène du tragique de l'impossible libération de l'homme de son destin, alors-même qu'il est devenu davantage responsable en ce sens qu'il distingue politique et sens commun, devoir et morale, responsabilité et culpabilité. *Muthos* devient le lit de *logos* qui engendre le libre-arbitre et la responsabilité dans la quête de vérité.

**Euripide** poursuit dans la recherche de vérité en reprenant les lignées épique, didactique, lyrique, tragique : il confronte la parole des sophistes, premiers philosophes, à la vérité et se concentre sur le tragique de l'existence : pour lui, les hommes sont incapables de définir la divinité et ils abandonnent les Muses dans un monde indéfini et sans espoir de solution. La divinité existe mais est absente.

**Aristophane** met les poètes en compétition sur scène. Il renforce la portée de l'emprise de la politique sur le rapport à la divinité : l'activité poétique, de religieuse, devient profane. Il met en scène les personnages du *muthos* et élargit le cercle en faisant appel pour la première fois aux ressources populaires de la comédie.

Avec **Platon**, *logos* englobe *mythos* qui lui sert de prisme. *Logos* et *mythos* se rapportent désormais à l'observation humaine de la réalité. La projection de la vérité prend la forme d'une idée rationnelle mais aporétique : le divin conserve le secret de la Vérité. Cependant, par l'intermédiation du *daemon* qui remplace la Muse prise en flagrant délit de confondre vérité et mensonge, l'âme remplace la Muse et, par *mimétisme* inspiré de sa mémoire des dieux, remplit le philosophe (qui reste un poète, mais au deuxième degré) de l'enthousiasme pour le Vrai, le Beau, Juste, le Bon.

Ainsi peut se résumer la longue marche de l'exode laïc hors de la contrainte divine vers la rationalité d'un récit respectueux de ce qui dépasse l'homme, mais dont il est conscient, soit la prise en compte d'une humanité libre, responsable et amoureuse du Beau, du Bon, du Vrai, du juste. La quête de la Vérité qui est au fondement de notre identité occidentale libérale, peut, avec l'apport du judaïsme à

l'hellénisme, se résumer à un tissu tressé de *logos* (au sens de *logos* qui englobe *mythos*) grec et de *muthos* biblique (au sens de prophétie inspirée).

*Jean-Marie Brandt, Cercle littéraire de Lausanne, 8 janvier 2023*

#### BIBLIOGRAPHIE

BESPALOFF Rachel, *de l'Illiade*, Paris, Belles Lettres (Brentano's 1943), 2022

BRISON & alii, *Les Eléates, fragments des œuvres de Parménide, Zénon et Mélissos*, Paris, Belles Lettres, 2022

BURN Lucilla, *Mythes grecs*, Paris, Seuil, 1994

CALAME Claude, *Mythe et histoire, dans l'antiquité grecque*, Paris, Belles Lettre, 2011

DETIENNE Marcel, *Les Grecs et nous*, Paris, Perrin (2005), 2009

GRAU Donatien & PUCCI Pietro, *La Parole a miroir*, Paris, Belles Lettres, 2022

VDAL-NAQUET, *le miroir brisé*, Paris, Belles-Lettres, 2002

TRAGIQUES GRECS, *ESCHYLE, SOPHOCLE*, Paris, Gallimard La Pléiade, 1967

TRAGIQUES GRECS, *EURIPIDE*, Paris, Gallimard La Pléiade, 1962

PLATON, *œuvres complètes*, Paris, tome I, Paris, Gallimard La Pléiade, 1940

PLATON, *œuvres complètes*, Paris, tome II, Paris, Gallimard La Pléiade, 1950

ARISTOPHANE, *théâtre complet*, Paris, tome II, Paris, Gallimard La Pléiade, 1997