

PROLÉGOMÈNES POUR UNE ÉTHIQUE PRÉSOCRATIQUE

ÉMILE JANSSENS

In der Form der Dichtung tritt die erste Philosophie auf.
K. Jaspers, *Über das Tragische*, p. 7.

On croit souvent que l'argumentation mise au service d'une morale digne de ce nom est tenue d'obéir aux mêmes lois que celle qui administre les preuves de la science. Il n'est cependant pas si sûr que l'adhésion à un système de valeurs destiné à régler et à juger la conduite des individus et des sociétés soit obtenue par les mêmes procédés dialectiques qui permettent d'établir une évidence scientifique. L'équation morale-science et les prétentions — ou les illusions — qui en découlent, ont été inaugurées par Socrate et Platon, et leur prestige a été longtemps tel qu'il a rejeté dans les ténèbres extérieures les systèmes qu'ils ont combattus.

Nous disons bien: les systèmes; car les groupes humains organisés ne sauraient se passer de ce qu'on appelle aujourd'hui des idéologies, de corps de doctrines — organisés, eux aussi — où les instances dirigeantes et les individus trouvent les raisons d'un accord fondamental en l'absence duquel les sociétés s'écroulent et les particuliers sont réduits au désespoir.

Il est bien évident que la morale classique n'a pu ignorer les formes d'éthique qui l'ont précédée. Et il est non moins évident que celles-ci ont dû être assorties d'une forme d'argumentation qui leur était propre. On pourrait même prévoir que, dans la lutte doctrinale qui leur sera livrée, cette forme même qui leur ouvre l'accès aux consciences sera, elle aussi, l'objet d'une critique acerbe et sans merci.

Nous disons que la Grèce, au moins depuis Homère, et jusqu'à Socrate, a cru en un système de valeurs très cohérent, que l'on croit avoir suffisamment défini quand on l'a catalogué sommairement sous la dénomination de «morale aristocratique». Et nous pensons que la forme d'argumentation qui servait de véhicule à ce système, qui l'installait dans les consciences, qui en commentait les structures, y établissait les degrés et en vérifiait les articulations et le fonctionnement, n'était autre que la poésie.

Qu'on ne se méprenne point: nous ne prétendons pas que toutes les formes de la poésie grecque aient eu part à cette fonction avant l'avènement de la morale classique. Nous n'avons en vue que cette poésie qui avait l'aveu des autorités civiles et religieuses, voire panhelléniques. Nous croyons que la poésie chorale récitée, chantée et jouée dans des circonstances où tout un peuple se rassemble sous l'égide d'une divinité et en présence de magistrats qui lui confèrent une investiture éminente, que cette poésie-là est littéralement tenue d'exprimer, de commenter et, dans un certain sens, de *démontrer* l'excellence et la supériorité du système de valeurs qui distingue généralement la communauté hellénique et singulièrement la cité grecque de toute autre société.

Nous essayerons de montrer que le lyrisme choral, sous l'empire de circonstances historiques particulières, se présentera, ainsi que sa mission, sous une forme évoluée et tout à fait spécifique à Athènes, là même où va naître la morale classique. Cette forme n'est autre que la tragédie, et c'est avec elle que la mission de la poésie atteindra un sommet tellement élevé qu'elle ne pourra survivre à sa propre apothéose et se consumera glorieusement à la flamme de son génie. Et avec elle, la morale présocratique disparaîtra du théâtre de la pensée. Au point que l'histoire de la philosophie, en quête de philosophes, oubliera de penser aux penseurs. Et que, pour elle, la tragédie n'a jamais existé.

Or, la tragédie n'est pas seulement un phénomène — et quel phénomène ! — de l'histoire littéraire. Elle est aussi un tournant — et quel tournant ! — de l'histoire de la pensée, et singulièrement de l'histoire de la morale. Et c'est ce que nous allons essayer de montrer.



Il est d'usage, lorsqu'on commence à parler de la tragédie grecque, de s'interroger sur ses origines. Nous disons bien «s'interroger», car aucune histoire de la littérature grecque n'a encore donné une réponse satisfaisante à cette question. Au-delà de Thespis, à qui nous accordons volontiers le chariot que lui attribue Horace, tous les essais de rattacher les premiers stades de la tragédie à une tradition péloponésienne ou autre, toutes les tentatives d'explication du nom même du genre s'enlisent lamentablement dans un marais de difficultés où nous nous refusons à nous risquer.

Nous ne nions pas l'intérêt d'une étude historique de la tragédie, à condition qu'elle nous aide à pénétrer plus avant dans la com-

préhension de sa nature spécifique. Or, la qualité exceptionnelle de cette prestation maîtresse du génie grec nous interdit de rechercher dans des balbutiements informes ou des hurlements délirants l'enfance d'une des plus hautes manifestations de l'esprit humain. Que nous importent les antécédents (pré)historiques d'un genre si, à un moment donné, une sorte de déclic miraculeux produit un changement *qualitatif* tel que les stades antérieurs s'évanouissent dans un néant dont il est assez oiseux de les tirer ?

La critique à laquelle nous soumettons — un peu sommairement — les efforts que la philologie a prodigués pour éclaircir la préhistoire de la tragédie, cette critique, disons-nous, vise avant tout l'histoire des *formes* primitives de la tragédie. Il nous semble qu'un élément non négligeable de la tragédie — il vaudrait sans doute mieux dire: le principal — réside dans quelque chose qui est assez distinct de la forme. Ce quelque chose, que nous sentons présent avec plus ou moins d'intensité dans toutes les œuvres des grands tragiques, nous l'appellerons la *mission* ou, pour parler «moderne», le *message* de la tragédie.

Et dans cette perspective, le problème historique va pouvoir se poser sans risquer de sombrer dans la stérilité. Quoi de plus passionnant, de plus stimulant, en effet, que de voir surgir tout à coup dans l'histoire culturelle d'un peuple un mode d'expression qui, à peine né, est porté à un niveau de prestige extraordinaire par une trinité de poètes qui se révèlent en même temps penseurs et prophètes ? Que dire si, par le même mouvement de l'histoire, le peuple bénéficiaire de cet événement exceptionnel l'installe dans le rythme civique et religieux de la communauté politique ? Si, dès sa naissance, le phénomène fait apparaître un aspect institutionnel qui, loin de compromettre son prestige, l'assure au contraire de l'attention unanime de la cité ?

En posant le problème historique de cette façon, on voit bien qu'il ne saurait être question d'égarer la recherche dans une ténébreuse archéologie. Ce quelque chose par quoi la tragédie classique est ce qu'elle est, ce message — dont il faudra encore dire en quoi il consiste — a sans doute été porté avant elle par d'autres formes de pensée et d'expression. Il a peut-être eu lui-même un contenu et un contexte sensiblement différents de ceux qui ont fait justement la grandeur de la poésie tragique. Essayer de retrouver la filiation de ces formes de pensée et d'expression *en restant au niveau de ce message une fois défini*, voilà la tâche la plus importante que devrait, nous semble-t-il, s'assigner l'historien de la tragédie. Et il ne serait pas moins important de rechercher — toujours sur le même

plan — pourquoi la floraison de la tragédie classique a eu la durée éphémère et l'éclat merveilleux des floraisons de la nature, pourquoi ce brillant météore a traversé le ciel de l'Attique avec cette soudaineté qui nous laisse encore interdits. Mais, encore une fois, ces questions que nous nous posons, il faut que nous tentions de les résoudre sans perdre de vue le pivot de notre enquête, à savoir ce que le poète avait à dire ou, ce qui revient au même, ce que la cité attendait de son œuvre.

Le mot «message» est employé de nos jours, avec ce manque de sens des valeurs propre au langage de notre époque, pour donner une importance postiche à bien des manifestations suspectes ou simplement médiocres. Si nous l'utilisons ici, c'est que sa conjonction avec la tragédie grecque lui restitue toute sa signification. Et, disons le tout de suite, au V^e siècle avant Jésus Christ, un message suffisamment important pour se présenter dans un langage prestigieux en engageant la divinité et la cité, il n'est pas possible que ce message n'ait pas quelque chose à voir avec la philosophie.

*
**

Nous savons bien que l'on a coutume de rejeter avec un certain mépris les réflexions des poètes au niveau d'une sagesse populaire ou sommaire qui serait plus proche des aphorismes d'almanach que de la dialectique de Socrate et de Platon ou de l'Éthique d'Aristote. Et il faut bien dire que les recueils de Théognis ou de Solon nous encouragent à des jugements de ce genre. Mais les mêmes écoles qui consentent à faire descendre la tragédie de l'un ou l'autre carnaval rustique s'entêtent à nous répéter que Socrate a fait descendre la philosophie du ciel sur la terre. Quand Ernst Hoffmann ⁽¹⁾ nous dit: «Die Berechtigung, die philosophische Ethik auf die Wirkung des einen und daher in seiner Bedeutung unvergleichlichen Sokrates zurückzuführen, ist wohl bis auf den heutigen Tag unerschüttert geblieben», il résume dans une formule lapidaire ce que nous trouvons dans toutes les histoires de la philosophie. Celles-ci veulent nous faire croire que les Grecs, avant Socrate, ne se sont jamais préoccupés d'établir une morale cohérente, de formuler une conception du bien dépassant l'approbation du succès et la condamnation de l'échec. Il y a là une naïveté qui peut s'expliquer, et qui n'est peut-être pas, au fond, si naïve, comme nous essayerons de le dire. Mais cette vue est aussi beaucoup trop simple, au point d'en être simpliste, comme beaucoup d'attitudes académiques.

(1) *Die Sprache und die archaische Logik*, Tübingen 1925, p. V.

Qu'on ne se méprenne pas sur le sens que nous entendons donner à cette mise au point. Nous n'avons nullement l'outrecuidance de vouloir diminuer l'importance de l'événement considérable que constitue l'apparition de Socrate sur la scène philosophique. Nous voulons tout simplement que l'on tienne compte de l'existence d'une morale présocratique qui avait ses structures propres, un contenu point du tout négligeable et des maîtres qui ne le cèdent à personne pour l'élévation et la profondeur de la pensée aussi bien que pour la perfection de la forme dans l'exposition. Nous croyons que les représentants de cette morale méritent la qualification de «présocratiques» bien plus encore que ceux qu'on appelle ainsi depuis Hermann Diels. Car la pensée socratique — et surtout platonicienne — est engagée dans un conflit bien plus essentiel contre ceux à qui nous songeons que contre les opinions souvent étranges, parfois même plus folkloriques que philosophiques des Physiciens, Eléates, Pythagoriciens, etc. Il convient d'ailleurs de remarquer que, sur ce dernier terrain, Socrate et Platon ont repris à ces vieux penseurs plus d'une notion importante, qu'ils adoptèrent de confiance et même, semble-t-il parfois, assez distraitement, comme s'il s'agissait d'intégrer à leur philosophie des éléments d'un ordre secondaire, mais indispensables à l'édification d'un système complet. Le Timée et le Critias sont, à cet égard, assez révélateurs.

Mais sur le plan de l'éthique, la lutte est bien plus acharnée. Elle vise à l'anéantissement de tout ce qui précède. Ici, il ne doit pas y avoir d'emprunt ni de concession. On sent que l'enjeu est d'un autre ordre. C'est peu de dire que cet ordre serait supérieur à l'autre: on se meut dans un autre monde et, d'ailleurs, on emploie un autre langage.

Quand il quitte le domaine de la science pour aborder celui de l'éthique, Platon élève le ton, et le dialogue se transforme très vite en grandiose prédication qui s'amplifie jusqu'à devenir un hymne en prose. On sait ce que le Phédon, le Phèdre, le Banquet, le Philèbe et la République nous offrent dans ce genre. Lorsque Socrate et Platon nous parlent de la condition humaine et du sort qui lui est réservé dans l'au-delà, les mythes se multiplient et la dialectique se mue en révélation inspirée qui relève infiniment plus de la poésie pure que de l'exposé scientifique ou purement doctrinal. Que l'éthique soit intimement liée à la métaphysique désormais, c'est là encore un autre aspect de la question qui ne doit pas nous retenir pour le moment. Nous insistons sur l'évidente transposition de langage qui nous frappe chez Platon lorsqu'on passe de la science à l'éthique

et à ses implications. C'est que la science est nourrie de curiosité — d'un caractère éminent, sans doute — tandis que la morale procède fondamentalement de quelque forme d'inquiétude, pour ne pas dire d'angoisse. La science recherche des certitudes, mais la morale est en quête d'assurances, ou tout au moins d'espérances. D'où cette différence de langage.

Quand nous disons «différence de langage», nous ne voulons pas parler de la forme telle qu'elle est définie par les catégories un peu géométriques de la prose et des vers. Plus d'un philosophe présocratique nous a laissé ce que nous connaissons de son enseignement sous une *forme* poétique à laquelle nous ne songeons pas à attribuer une *valeur* poétique. Par contre, comme nous l'avons dit, les dialogues de Platon se haussent au niveau de la grande poésie dès qu'il s'agit des destins et de la mission de l'humanité. Il en sera ainsi tout au long de la philosophie grecque traditionnelle, avec des degrés, bien sûr, proportionnés au tempérament des penseurs. C'est ce qui fait notamment que l'Éthique à Nicomaque reste le moins illisible des écrits aristotéliens.

Revenons maintenant à ce qui constitue l'originalité radicale de la pensée de Socrate présentée par Platon et ce qui lui confère en même temps son évidente grandeur: c'est, comme nous le disions, que son éthique est indissolublement liée à la métaphysique. C'est pourquoi la célèbre formule comme quoi «Socrate a fait descendre la philosophie du ciel sur la terre» est d'une regrettable ambiguïté, à moins de bien spécifier que ce ciel est celui des Physiciens et que cette terre est, comme le dit Saint-Exupéry, la Terre des Hommes. Mais il est bien évident qu'en dehors de cette limitation — et c'est là précisément que l'apparition de Socrate prend toute son importance — il a opéré dans la pensée grecque une révolution de sens exactement opposé.

Par sa solution du problème de l'âme et du corps, par la conception d'une âme immortelle dont le retour à un séjour idéal constitue l'ultime et suprême récompense d'une vie vouée à la quête du Bien en soi, et en couronnant sa propre vie exemplaire par une mort qui présente tous les caractères du martyr chrétien — bien plus que de l'héroïsme antique —, Socrate a rompu radicalement avec une éthique dont nous aurons à parler, et il a ouvert à la morale une *nouvelle* carrière dont l'Histoire nous invite à apprécier le prestigieux essor.

Mais par la même opération, il s'est acquis la gratitude des religions révélées dont l'équipement moral serait inconcevable sans cette révolution radicale, comme nous l'avons dit, mais non point

liminaire comme on voudrait nous le faire croire. Il est constant que l'histoire — ou plutôt les histoires — de la philosophie ont été très longtemps l'apanage exclusif d'historiens chrétiens. Ce sont eux qui ont accrédité et finalement imposé l'image d'un Socrate créant une éthique *ex nihilo*. Que les historiens non chrétiens aient accepté cette opinion sans examen, cela n'a rien d'étonnant: la plupart de nos morales dites laïques sont en réalité des morales chrétiennes qui prétendent se passer du Christ et, en vertu de cette prétention même, ne parviennent qu'à nous recommander laborieusement d'ennuyees constructions qui font eau de toutes parts. On pourrait dire aussi que cette unanimité n'est qu'un exemple parmi d'autres de ce conformisme académique qui consiste à répéter machinalement ce qui a été affirmé assez souvent et assez fermement pour prendre l'air d'une évidence.

Celle-ci a d'ailleurs pour l'étayer une argumentation qui paraît à première vue assez contraignante. L'éthique socratique serait bien la première dont il y a lieu de tenir compte parce qu'elle est la première qui s'assortisse d'une méthode, autrement dit qui se démontre, enfin qui soit (voici le maître mot) scientifique. En attendant de voir s'il n'y aurait tout de même pas avant Socrate une *autre* éthique possédant elle aussi *ses* méthodes et *ses* structures, posons nous une ou deux questions.

Par exemple, ne pourrait-on pas dire que l'éthique socratique — ou platonicienne — fait précisément le plus d'impression sur nous, s'impose à nous avec une force de pénétration singulière lorsque la dialectique cède le haut du discours à d'autres formes d'exposition plus élevées et — disons le mot — plus belles ?

Ne pourrait-on aussi s'étonner de ce qu'on accorde le statut de philosophes (présocratiques) à des penseurs qui se contentent d'affirmer des opinions sans les étayer de la moindre preuve, voire même sans s'assurer d'avoir été compris ? N'en voit-on pas qui affichent un parfait dédain pour le public incapable de saisir leurs sentences voilées dans un langage oraculaire digne de Delphes ou de Dodone ? Quel rôle joue — pour autant que nous sachions — la méthode (ne disons même pas: scientifique) dans l'enseignement du Logos d'Héraclite ? Que penser de l'image du philosophe tel qu'Empédocle nous le propose ? Et cependant les historiens modernes de la philosophie nous les présentent comme des penseurs très dignes de solliciter l'intérêt des chercheurs. On enseigne dans les Universités ce qu'on croit savoir de ce qu'on croit être leurs doctrines. Les bibliographies qui leur sont consacrées s'enflent d'une année à l'autre dans des proportions énormes. En 1957, nous avons constaté

que la bibliographie moderne d'Héraclite comportait déjà 317 travaux originaux, et nous savons que le rythme de parution des ouvrages consacrés à ce philosophe s'est encore accéléré pendant ces cinq dernières années. Ne pourrait-on insinuer que cet intérêt passionné l'est d'autant plus que l'on peut tranquillement attribuer à ces penseurs à peu près tout ce qu'on veut, et cela dans la mesure, non seulement où l'antiquité s'est montrée avare de textes excluant toute discussion, mais aussi dans la mesure où les penseurs eux-mêmes se sont dispensés de l'appareil logique que l'on réclame avec tant d'intransigeance quand il s'agit de philosophie morale ?

*
**

La philosophie a en commun avec la poésie, outre d'autres caractères assez évidents, une particularité qui n'est point du tout négligeable: c'est qu'on ne peut appliquer à aucune des deux le jugement dont notre âge de fer est si prodigue, à savoir qu'une philosophie digne de ce nom, comme une poésie digne de ce nom, pourrait être périmée.

Il existe une différence fondamentale entre l'histoire des grandes philosophies et l'histoire des sciences ou des techniques. Il ne viendrait à l'idée de personne de remettre en honneur la projection cylindrique d'Eratosthène ou la théorie des révolutions du globe de Cuvier. Par contre, ne voyons-nous pas à quel regain d'intérêt et d'actualité parvient sous nos yeux la philosophie de Hegel ? Et n'y a-t-il pas dans la pensée de Platon, de Pascal, de Bergson, voire même d'Héraclite et de Parménide, pour ne pas parler de tous les autres, des acquisitions dont la seule mise en question suffirait à nous rendre irrémédiablement ridicules ?

Oserait-on donc soutenir qu'il n'y a jamais eu chez ce peuple grec si doué une éthique présocratique susceptible de nous inspirer un respect analogue à celui que nous témoignons à de vieux penseurs qui, loin de nous proposer leurs conceptions sur la nature des choses dans les formes académiques de la démonstration, se contentent de nous en asséner sentencieusement ou évasivement les conclusions ?

*
**

L'entrée du moraliste Socrate dans l'histoire de la philosophie n'est évidemment pas un phénomène de génération spontanée. Sa mission n'est point une révélation, mais d'abord une réaction. Nous

savons depuis un bon moment que celle-ci était dirigée contre les sophistes, mais il n'y a pas si longtemps que notre maître Eugène Dupréel reconnaissait à ceux-ci la qualité de philosophes que la tradition leur avait ombrageusement refusée. Il est même allé jusqu'à retrouver les emprunts que Socrate et Platon leur avaient faits.

Mais les sophistes sont-ils seuls visés par la réaction socratique ? Cette question s'impose avec d'autant plus d'urgence et d'insistance qu'à Athènes même les tenants de la tradition confondent Socrate lui-même avec ses adversaires dans leur zèle pour la défense des valeurs menacées. Cette confusion, dont Aristophane s'est rendu responsable devant l'histoire, n'est pas sans intérêt, car elle atteste que Socrate combattait sur deux fronts. Ce que nous savons nous permet de croire qu'il reprochait aux sophistes d'apporter des remèdes pires que le mal et qu'il redoutait le remplacement de valeurs devenues à son avis inadéquates par de fausses valeurs. Que celles-ci fussent recommandées par des techniques d'exposition et de démonstration fort judicieusement actionnées, elles n'ont cependant pas pu tenir devant la dialectique socratique qui s'appuyait à une architecture philosophique capable de braver victorieusement les siècles.

Mais quelles sont ces valeurs jugées par Socrate inadéquates ? A quoi les sophistes se sont-ils attaqués, eux aussi, avec des armes jugées dérisoires ou dangereuses ? Pouvons-nous retrouver dans les dialogues de Platon les péripéties ou tout au moins l'écho de cette lutte que l'idéalisme platonicien à la suite de la dialectique socratique a gagnée avec un succès tel que les valeurs vaincues auraient disparu complètement de l'horizon philosophique ? Et qui reconnaissait-on — ou dénonçait-on — comme les hérauts de cette éthique désormais évanouie ?

**

En posant cette dernière question, nous touchons à l'une des attitudes les plus déconcertantes de la pensée platonicienne. Il s'agit de la fameuse condamnation de la poésie aux livres II, III et X de la République. Ces textes supéfiants sont trop connus pour que nous les examinions en détail. Il suffira que nous en extrayions le passage que nous considérons comme essentiel. Il s'agit de la question posée à Glaucon par Socrate (598a1) : *πότ'ερα ἐκείνο αὐτὸ τὸ ἐν τῇ φύσει ἕκαστον δοκεῖ σοι ἐπιχειρεῖν μιμεῖσθαι ἢ τὰ τῶν δημιουργῶν ἔργα* : « Est-ce qu'il (le peintre) te paraît entreprendre d'imiter cette chose-là même (p.ex. un lit) chaque fois dans sa propre nature, ou bien dans les œuvres des artisans ? »

Nous disons que ce passage est essentiel, car cette confusion évidente entre la copie d'un barbouilleur et l'œuvre de génie va être reportée sur tous les soi-disant représentants d'une μίμησις d'assez bas étage. Dans tout ce passage, Platon ravale explicitement toute forme d'art, de la peinture à la poésie, au niveau très modeste d'une imitation plus ou moins habile, mais servile de la réalité, qui ne serait, bien entendu, à son tour qu'une copie de la véritable «Idée» du modèle.

On reste confondu devant cet inexplicable abus de la dialectique décidée à ignorer délibérément que la fin propre de toute tentative artistique consiste précisément dans l'atteinte et la restitution de cette vérité idéale du sujet à représenter. Et on n'est pas moins confondu de l'attitude de plus d'un historien de la philosophie devant cette mauvaise foi flagrante ou cette naïveté inouïe du maître de l'Académie.

Il y a plusieurs interprétations possibles de cet étonnant passage, à savoir: l'approbation sans réserve d'un génie qui ne saurait errer; l'indignation devant un grave hiatus dans la perfection du même génie; le déploiement du manteau de Noé sur une erreur jugée après tout vénielle selon la formule horatienne *Interdum bonus dormitat Homerus*; enfin, une patiente tentative de découvrir derrière les mots le sens véritable de la pensée de Platon.

C'est Lessing qui, au chapitre II de son *Laocoon*, proclamait son accord complet avec la critique platonicienne en stipulant que le législateur a le droit de décider quelle sorte de plaisirs, et de quelle nature, sera tolérée dans l'État, car, comme il le dit: «Der Endzweck der Künste ist Vergnügen; und das Vergnügen ist entbehrlich».

Le chanoine A. Diès⁽²⁾ se contente de paraphraser le texte de Platon dans l'esprit d'une approbation liminaire qui résume sa position: «Étrange à première vue en cet endroit et d'ailleurs amenée comme un épilogue, choquante pour beaucoup de lecteurs, scandaleuse pour certains et contristant, dans le cœur même de celui qui la prononce, des vénération et des tendresses invétérées (595b-c), combien elle est cependant logique et naturelle à la fin de la République, cette condamnation de la poésie par le plus grand poète en prose qui fut jamais! Car ce poète est un lutteur, il livre ici 'un combat dont la justice est l'enjeu', un enjeu qu'il ne faut sacrifier 'ni à l'argent, ni aux honneurs, ni à quelque autorité que ce soit, ni même à la poésie (608b)».

(2) PLATON, *Oeuvres complètes*, t. VI, *la République*, Paris 1932, *Introduction*, pp. CVIII-CXVI.

Wilamowitz⁽³⁾ n'est ni très explicite, ni très clair, mais il est ému devant le débat «poignant» (nous dirions cornélien) qui s'impose à Platon quand il «gesteht mit ergreifenden Worten wie schwer ihm das Verdammungsurteil fällt». Mais on ne trouvera pas un mot chez Wilamowitz pour s'élever contre le dit Verdammungsurteil, pas plus d'ailleurs que pour le défendre.

H. Gauss⁽⁴⁾ s'oppose très vivement à ces applaudissements. Remarquant que Lessing a entrepris là «eine der vielen Ehrenrettungen» que l'on compte dans son œuvre, il constate: «Wir können nicht zugeben, dass sie restlos geglückt sei». A propos de la phrase si importante (598a 1) que nous avons citée plus haut, il proteste en ces termes: «Immerhin ist zuzugeben, dass der Symbolwert der künstlerischen Darstellung als eine transparente Versinnbildlichung eines nicht mehr sichtbaren 'Sinnes' und Sinnzusammenhangs aller Dinge hier in gefährlicher Weise ausser Acht gelassen wird». Et Gauss de conclure à la fin du paragraphe consacré à cette question: «Wir haben keinen Hehl daraus gemacht, das wir diesen ersten Teil des Zehnten Buches der 'Republik' innerlich ablehnen».

La troisième attitude possible que nous avons envisagée plus haut est exprimée de façon très lapidaire par O. Apelt⁽⁵⁾: «Hier muss man ein Auge zudrücken und den Theoretiker Platon gewähren lassen».

Enfin, il y a ceux que Platon rend perplexes et qui cherchent à comprendre. Ils ne vont pas toujours très loin, ainsi Cornford⁽⁶⁾, toujours à propos de 598a 1, ne trouve à dire que «This may sound absurd as an objection to art, but Plato is thinking rather of the application to the poet, for whom it was claimed that he both possessed technical and moral knowledge and reproduced it in his work». On ne peut pas dire que nous soyons bien avancés. Mais il y a des commentateurs qui ont aperçu derrière la critique platonicienne des perspectives susceptibles de nous éclairer davantage. Nous ne parlerons que de K. Hildebrandt⁽⁷⁾ et de P. Friedländer⁽⁸⁾.

Tous deux ont, à des degrés divers, le sentiment que l'irritation de Platon est, en fait, tournée contre *l'art de son époque*. Malgré ses attaques contre Homère et les tragiques, il est incontestable que le

(3) PLATON, vol. I, 2^e éd. Berlin 1920, p. 482.

(4) *Philosophischer Handkommentar zu den Dialogen Platons II*², Berne 1958, p. 223-228.

(5) *Platons Staat*, Leipzig 1916, p. 539, n. 14.

(6) *The Republic of Plato*, Oxford 1941, p. 321, n. 1.

(7) *Platon, Logos und Mythos*, 2^e éd. Berlin 1959, p. 246-248.

(8) *Platon*, vol. I, 2^e éd. Berlin 1954, p. 125-132.

point de départ de sa dialectique nomme expressément la peinture comme type exemplaire d'un art où la μίμησις doit être prise — si on veut bien nous passer l'expression — la main dans le sac. Or, ce que nous savons de la jeune génération de peintres contemporains de Platon pourrait justifier cette prétention. Apollodore, par exemple, est connu pour avoir inventé une peinture «en trompe-l'œil». Zeuxis, d'après Aristote, était dépourvu de l'«Ethos» de Polygnote et représentait des raisins avec une telle exactitude que les oiseaux venaient y picorer. Quant à Polygnote, il ne saurait être visé par Platon puisqu'il lui reconnaît dans cette même République (472d) précisément cette faculté de représenter l'homme idéal (παράδειγμα οἷον ἄν εἶη ὁ κάλλιστος ἄνθρωπος) qu'il refuse ici à la peinture en général. D'ailleurs, on ne saurait comparer les dramaturges du IV^e siècle aux trois grands tragiques du V^e. C'est donc, sous les traits d'Homère, la postérité indigne (ou qui pourrait risquer de l'être dans une cité idéale) que l'on doit expulser.

La revue que nous venons de faire des réactions provoquées par l'extraordinaire affirmation de 598a 1, cette revue, disons-nous, est nécessairement sommaire dans les limites de ce travail. On pourrait accumuler d'autres façons de voir et de sentir tout au long de l'exégèse moderne des œuvres de Platon. Mais elles se rangeraient toutes finalement sous l'une ou l'autre des rubriques que nous avons distinguées. Revenons cependant encore pour un instant aux deux derniers commentateurs que nous avons cités.

Nous trouvons chez Friedländer (p. 129) la réflexion suivante: «Es ist ein alter Zwiespalt zwischen Philosophie und Poesie». Ce sont d'ailleurs les termes de Platon lui-même (607b) qui sont repris ici. Et, quelques lignes plus haut, c'est un passage des Lois (817b) auquel la citation précédente doit servir de conclusion, où le philosophe-législateur s'adresse en discours direct aux poètes tragiques: ἐσμὲν ὑμῖν ἀντίτεχνοί τε καὶ ἀνταγωνισταὶ τοῦ καλλίστου δράματος.

De son côté, Hildebrandt (p. 247) compare la lutte de Platon contre les poètes avec le combat ou, si l'on préfère, la réaction de Nietzsche contre Platon: «Nietzsches Kampf gegen Platon, sein neidisch geschautes Vorbild, seinen Kampf gegen verblässende Götter, um einen neuen Adel zu züchten».

Et c'est bien l'impression qui se dégage d'une lecture attentive de ce livre X de la République et d'une méditation sur ce qu'on a lu. Platon s'acharne contre les poètes parce qu'il les considère comme ses concurrents. Ἀνταγωνισταί. Dans le texte, ἡμεῖς, à quoi se rapporte cet attribut, c'est Platon. Ce qui veut dire que, dans ce combat, ce ne sont pas les poètes qui attaquent: c'est lui. Et ce qu'il at-

taque, c'est une attitude philosophique, c'est une éthique. Ce n'est pas vraiment — ou seulement — l'imitation de la vérité au troisième degré, c'est toute une tradition de morale qui diffère radicalement de celle qu'il a décidé d'instaurer. Il n'y a pas de quartier dans cette lutte. Pas de merci. Dans une guerre sainte, tous les moyens sont bons, même les sophismes, les coups fourrés dialectiques, les omissions, les contre-vérités qui abondent dans ce X^e livre et qui obligent un Otto Apelt à fermer filialement les yeux.

«Nous sommes vos adversaires». C'est la seule proclamation loyale de cette guerre. Il convient de la souligner, car c'est l'affirmation comme quoi Platon et les poètes luttent sur un terrain commun pour un enjeu digne de ce choc historique. Dans toute guerre, il y a des assaillants qui revendiquent un bien détenu à tort ou à raison par les autres. Et ce que les poètes détiennent ici, c'est une certaine forme de morale que Platon n'a nulle envie de réformer. Celle à laquelle il songe, celle qu'il veut fonder, n'a aucune commune mesure avec celle qui existe. C'est pour cela que cette dernière doit disparaître. Et il faut bien dire que la victoire a souri à Platon. Il a réussi à discréditer la morale présocratique au point que nos cours et nos manuels d'histoire de la philosophie s'évertuent maintenant à essayer d'en repêcher de dérisoires fragments dans les fragments mêmes des Physiciens, Eléates, Atomistes et Pythagoriciens. Quant à celle qui a mobilisé contre elle les efforts de Socrate et de Platon, il n'en est — académiquement, il est vrai — plus question. Or, elle a bel et bien existé, et il convient maintenant que nous en parlions un peu.

*
**

Il va de soi que nous devons présenter une morale qui ait quelque consistance philosophique. C'est pourquoi nous ne pourrions nous contenter de réflexions isolées sur la condition humaine comme on en trouve chez Homère tout au long de ses récits. On ne saurait non plus considérer sérieusement les avis sentencieux de Théognis à un jeune aristocrate comme faisant honneur à l'enseignement moral avant Platon. Quant aux œuvres du lyrisme personnel, disons tout de suite qu'il est vain de chercher chez Anacréon, par exemple, et surtout chez Sappho la moindre trace de préoccupations éthiques.

Mais il est un «genre» poétique qui tout recommande pour servir de véhicule à un enseignement formel et solennel de la morale, et qui est par conséquent tenu de se conformer à un système de notions

et de valeurs présentant de cohérence et de la solidité. Ce genre, c'est le lyrisme choral, illustré notamment par Simonide de Céos et (pour nous) surtout par Pindare.

Il est frappant de constater combien Platon lui-même, qui n'épargne pas Homère, non plus que les tragiques, témoigne au contraire malgré lui d'un profond respect pour les formes et pour les auteurs du lyrisme choral. A part l'une ou l'autre objection soulevée par un vers isolé de Pindare (Gorgias 484b et 488b; Lois 714c), celui-ci semble beaucoup moins touché par sa critique. D'ailleurs, il dira lui-même (République 607a) que la seule poésie admise dans la cité, ce sera «uniquement des hymnes aux dieux et des éloges réservés aux gens de bien», c'est à dire des formes de poésie appartenant traditionnellement au lyrisme choral. Mais ce qui doit retenir tout particulièrement notre attention, c'est le duel spectaculaire que se livrent Socrate et Protagoras dans le dialogue de ce nom autour de la question fondamentale: «La morale peut-elle s'enseigner?» Cette joute savante mais acharnée se livre autour d'un poème de Simonide que les deux champions décortiquent comme s'il s'agissait d'un texte philosophique dont l'autorité ne saurait être contestée. Cette autorité a d'ailleurs été reconnue explicitement par les deux parties avant la discussion. Au cours de cette exégèse qui prend une place considérable par son volume et sa situation dans le dialogue, le sophiste n'est pas toujours celui qu'on pense; mais ce n'est pas cela qui importe: ce que nous devons retenir outre l'étendue du commentaire, c'est précisément cette référence à une autorité incontestable. Enfin, rappelons quel rôle a joué dans la carrière d'Aristote sa fameuse ode pour Hermias. Il n'est pas possible que l'attitude de Platon et d'Aristote (qui voyait au contraire une parenté entre la poésie et la philosophie sous le signe du *καθόλου*) vis-à-vis du lyrisme choral ne corresponde pas à une dignité particulière de ce genre: une dignité qui postule une mission éminente.

Cette dignité est d'ailleurs revendiquée explicitement par le magnifique exorde de la première Pythique de Pindare qu'il faudrait bien, si on en avait le temps, citer en entier et commenter en contre-poids au livre X de la République. Cet Éloge de la Lyre ne fait que souligner une supériorité de niveau qui situe le lyrisme choral à part de toutes les autres formes de poésie. Quels sont les traits qui autorisent ce privilège ?

Tout d'abord, le poème, qu'il s'agisse d'une épinicie, d'un dithyrambe, d'un éloge, d'un thrène, d'un hyporchème ou de toute autre forme de lyrisme choral, est interprété par un chœur, c'est à dire par une communauté d'exécutants. Ce chœur lui-même n'est pas recruté

au hasard. Il semble que ses membres soient tenus à une discipline non seulement professionnelle mais aussi morale. Ce sont des jeunes gens (parfois, comme dans les parthénies, des jeunes filles) d'une certaine condition, ayant reçu une éducation soignée. Mais il y a encore autre chose. La plupart des fêtes où le chœur évolue en chantant l'œuvre poétique sont des cérémonies publiques, et la cité n'y est pas seulement présente pour se distraire: elle célèbre en même temps quelque occasion solennelle grave ou joyeuse, où il importe de communier avec la divinité, le héros ou le citoyen que l'on honore. Une manifestation de lyrisme choral est bien autre chose que la lecture ou la récitation d'une ode de Sappho ou même d'un chant d'Homère. L'émotion qui est requise du public est d'une autre nature. Elle tient, comme dit Aristote, du «général», du καθόλου. Et, bien entendu, cette notion de généralité va s'affirmer encore davantage lorsqu'il s'agira de célébrer non seulement des solennités civiques, mais des occasions panhelléniques comme, par exemple, les grands concours athlétiques.

On voit bien que dans ces circonstances où le poète doit édifier un pareil auditoire et rester moralement à la mesure de l'événement — mesure exigeante s'il en fut — il doit parler un langage ferme et se référant à des structures morales éprouvées.

Bien entendu, il s'agira d'une morale aristocratique, d'une morale du héros, qui pourra paraître anachronique aux démocrates d'Athènes, mais dont le monde dorien s'accommodera encore un bon moment. Le héros exemplaire doit correspondre à un type idéal dont les caractères essentiels ont été formulés dans le vers lapidaire que nous trouvons au neuvième chant de l'Iliade (443) où le vieux Phœnix rappelle que Pélée lui a donné la mission de veiller sur Achille pour qu'il soit «un diseur de discours et un faiseur d'actions»:

Μύθων τε ῥητῆρ' ἔμμεναι προηκτιῆρά τε ἔργων.

*
**

Ce qui donne au lyrisme choral son importance, c'est que la sagesse n'y apparaît plus d'une façon épisodique et occasionnelle. C'est qu'elle est l'âme de l'œuvre et que celle-ci en est le véhicule. Quand on recherche le sens du message dans une poésie dont on sent qu'elle en possède un, on doit toujours s'inspirer de la parole d'Alain comme quoi «Ceux qui se répètent à eux-mêmes un texte familier jusqu'à ce que le sens éclate, sont les véritables penseurs». Il est donc nécessaire d'aborder cette forme de poésie dont nous parlons avec la disposition qu'Alain nous conseille. Mais il n'est pas moins néces-

saire que cette poésie nous ait en quelque sorte fait un signe pour nous indiquer que notre effort ne sera pas oiseux. Et il est impossible que Pindare n'ait pas médité sur le sens de la condition humaine, car c'est lui qui, dans la huitième Pythique, l'a érigé en problème sous sa forme la plus frappante (v. 95): τί δέ τις; τί δ, οὔ τις.

Ce qu'on appelle «de bons esprits» s'étonnent, voire même s'indignent parfois de ce qu'on admire des poèmes célébrant les exploits d'un boxeur ou d'un jockey. Mais la Fontaine savait déjà que ces exploits n'étaient que l'occasion de l'œuvre. Et ils n'étaient d'ailleurs pas si méprisables que cela car, tout d'abord, ils étaient le fruit d'un effort parfaitement désintéressé, si l'on met à part la gloire qui en était le prix. Ensuite — et ceci est plus important — la victoire aux Jeux attestait chez le vainqueur la présence indiscutable du substrat indispensable de la valeur, à savoir la disposition physique et naturelle à l'accomplissement de hauts faits et le goût du risque. Le vainqueur olympique est un héros potentiel, et l'ode triomphale est fondamentalement un commentaire de ce qu'il reste à bâtir sur ce substrat pour former, comme dit Simonide (cité par Platon 339b), ἀνδρὰ ἀγαθόν, χερσίν τε καὶ ποσὶ καὶ νόῳ τετραγώνον, ἄνευ ψόγου τετυγμένον: «un homme de bien, carré des mains et des pieds et de l'esprit, fabriqué sans reproche». Le mot ἀνδρὰ est à retenir, car nous devons revenir sur cette notion.

La structure même de l'ode, avec son retour rythmique des strophes, antistrophes et épodes, favorise le déploiement de la pensée, le recours à de riches et puissantes images illustrant l'intention édifiancée de l'enseignement moral, et la première de toutes les constantes qui composent l'éthique de Pindare, c'est la référence de tout acte et de toute attitude morale à la Beauté. Cette conception esthétique de l'acte moral le délivre une fois pour toutes de la brutalité primitive qu'une critique superficielle attribue assez sommairement à l'idéal que nous appellerons dorien. C'est précisément cette première condition de l'acte exemplaire qui en fait la matière par excellence de la haute poésie, qui assure à l'art de Pindare son éminente spiritualité et soutient sa constante élévation.

Un autre trait de l'acte exemplaire, c'est sa gratuité foncière. Qu'on nous comprenne bien. L'exploit héroïque comporte sans doute un but enviable pour une conscience non héroïque. Dans la quatrième Pythique, Jason entend bien remonter sur le trône de ses ancêtres, et le Pélops de la première Olympique est fasciné par le charme d'Hippodamie. Mais ces héros sont placés par les circonstances dans une situation tellement décourageante que le but s'évanouit der-

rière la monumentalité de l'acte à accomplir. Et c'est ici que la décision acquiert toute sa valeur par l'assomption du risque pour le risque et la célébration (commentée par le poète) de cette assomption même.

Voici le moment de citer quelques vers de Pindare. Tout d'abord, à propos du recrutement de l'équipage du navire Argo pour partir à la conquête de la Toison d'Or (IV^e Pythique 184-187):

τὸν δὲ παμπειθῆ γλυκὸν ἡμιθέοισιν πόθον ἕνδαιεν Ἥρα
ναὸς Ἀργουῦς, μή τινα λειπόμενον
τὰν ἀκίνδυνον παρὰ ματρὶ μένειν αἰῶνα πέσσοντ' ἀλλ' ἐπὶ καὶ
θανάτῳ
φάρμακον κάλλιστον ἕᾱς ἀρετᾶς ἄλιξιν εὐρέσθαι σὺν ἄλλοις.

«Et Héra alluma chez les demi-dieux un doux désir plein de persuasion pour le navire Argo, afin qu'aucun d'eux, laissé en arrière, ne consommât auprès de sa mère une vie sans dangers, mais pour qu'au risque même de mourir, il s'en fût trouver avec les autres héros de son âge le plus bel élixir de sa vertu». Nous traduisons φάρμακον par «élixir» au sens de «ce que sa vertu peut *distiller* de plus beau».

L'autre passage, de sens à peu près identique, est emprunté à la première Olympique. Avant la dangereuse épreuve de la course de chars, avant d'affronter les imbattables coursiers d'Oinomaos, ce n'est pas seulement à Hippodamie qu'il pense (71-73 et 81-84):

ἐγγὺς ἐλθὼν πολιᾶς ἀλὸς οἴος ἐν ὄρφνᾳ
ἄπνεν βαρύκτυπον
Εὐρρίαιναν.

«S'approchant du bord de la mer blanchissante, seul dans la nuit, il invoqua le dieu au trident, le dieu au grondement profond».

Et de cette prière qui monte dans l'immensité de la nuit, se détachent ces paroles magnifiques, sœurs de celles de la quatrième Pythique:

ὁ μέγας δὲ κίνδυνος ἀνακλιν οὐ φῶτα λαμβάνει.
Θανεῖν δ' οἴσιν ἀνάγκα, τί κέ τις ἀνώνυμον
γῆρας ἐν σκότῳ καθήμενος ἔψοι μάταν,
ἀπάντων καλῶν ἄμμορος;

«Le grand risque ne tient pas compte de l'homme sans valeur. Puisqu'il nous faut mourir, pourquoi rester assis dans l'ombre à consommer une vieillesse anonyme, sans aucune part à tout ce qui fait la Beauté?»

La continuité de la pensée de Pindare apparaît dans les termes qui dénotent son mépris pour l'homme qui a peur du risque: il reste «chez sa mère» ou «assis dans l'ombre», ce qui insiste sur sa

trahison de la mission de tout homme digne de ce nom, mais le choix dans chacun de ces deux passages du mot qui désigne le résultat de ce renoncement dégradant, ce choix, disons-nous, est particulièrement significatif. En effet, πέσσω et ἔψω signifient tous deux la même chose, que nous avons rendue par respect pour le lecteur par l'à-peu-près «consommer». En réalité, ces deux verbes veulent dire exactement «faire bouillir ou rôtir à petit feu», et seraient traduits à merveille par le verbe peu poétique et peu héroïque «mijoter». On ne saurait mieux condamner le stérile couvage d'une vie qui n'a de sens que pour elle-même.

L'homme digne de ce nom est donc tenu de sortir de lui-même, de conquérir son destin et de déployer sa valeur. Déployer est trop peu dire. Nous avons traduit φάρμακον par «élixir», ce qui implique non seulement la notion d'extraction, mais aussi d'extraction de ce qu'il y a de meilleur (κάλλιστον), de la quintessence d'une vertu individuelle, comme on extrait d'un bouquet de simples l'essentiel (au sens propre) de leur qualité. Et c'est aussi dans ce sens que φάρμακον acquiert la signification de «remède» que nous avons conservée pour notre usage moderne.

C'est de sa vertu personnelle (ἑᾶς ἀρετᾶς) que l'homme doit *distiller* ce qu'il y a de meilleur. Ce maître principe revient dans la formule célèbre qui enchantait Nietzsche et qu'il avait trouvée au vers 72 de la deuxième Pythique: γένοι' οἷος ἑσσί («deviens tel que tu es»), c'est à dire «développe tout ce que tu possèdes en toi», «réalise au maximum ta personnalité». Nietzsche rappelle dans une lettre à Erwin Rohde en novembre 1867 et dans une autre encore au même en février 1868 combien ces trois mots l'avaient inspiré: «Ich dachte an unser Gedenkmal am Ufer jenes Leipziger Stromes, das wir Nirwana taufeten und das meinerseits die festlichen Worte (gravés sur un banc) die sich siegreich erwiesen haben, trägt: γένοι' οἷος ἑσσί». C'est encore cette même formule que le jeune Nietzsche inscrira en épigraphe à son premier travail sur les sources de Diogène Laërce. Et enfin, elle continuera à l'inspirer jusqu'à et y compris le Zarathustra, dont l'Übermensch n'est que la réalisation du γένοι' οἷος ἑσσί poussé jusqu'à ses dernières conséquences: le dépassement de soi.

Le mot qui veut dire «nature» en grec, comme tout le monde sait, c'est φύσις. Nous avons dit ailleurs⁽⁹⁾ tout ce que ce nom contient déjà comme valeur philosophique dans une poésie bien moins «évo-

(9) *Perspectives eschatologiques dans l'Hymne homérique à Déméter*, Annales du Centre d'Étude des Religions II. Bruxelles 1962, p. 39-57.

luée» que le lyrisme de Pindare. Une des preuves de l'intérêt que ce dernier témoigne pour la Nature, disons même de l'urgence qu'il confère à cette notion, c'est qu'il en fait le moteur essentiel de toute chose dans un vers fameux (100 de la neuvième Olympique), où φύσις prend un visage dorien sous la forme φύά:

τὸ δὲ φύᾱ κράτιστον ἔπαν.

«Tout ce qu'il y a de meilleur vient par la Nature». Il y aurait beaucoup à dire sur le parallélisme de cette formule avec celle, bien plus connue, d'Héraclite: ἦθος ἀνθρώπων δαίμων. Bornons nous à souligner qu'elle affirme la souveraineté universelle de la Nature sur toute espèce de valeur.

*
**

Ce sont là des traits caractéristiques de la morale aristocratique prêchée par le lyrisme choral et par Pindare en particulier. On pourrait en citer bien d'autres, mais nous excèderions le cadre limité de cet exposé. Il nous faut à présent rechercher si, dans cette poésie héroïque il ne se trouverait pas une figure illustrant non point les applications de cette éthique, comme nous l'avons vu pour Jason et pour Pélopes, mais son enseignement même. En somme, un Zarathustra ou même un Socrate présocratique.

Il n'y a qu'un seul maître de sagesse qui soit jamais cité chez Pindare, et il y est cité souvent. Et il apparaît chez lui comme le représentant par excellence de la φύσις et comme porteur d'une autorité morale considérable: c'est le Centaure Chiron. Ce personnage légendaire mérite de retenir notre attention. C'est le seul de cette race ambiguë des Centaures qui soit ce que les Chrétiens auraient appelé «un juste». Les autres ne ressentent et ne manifestent que la bestialité de leur double nature, et elle est châtiée au cours du fameux combat des Centaures et des Lapithes, souvent représenté dans les arts plastiques comme la lutte de l'esprit contre la matière et de la civilisation contre la barbarie. Chiron est le seul Centaure sage, mais d'une sagesse qu'il doit précisément — outre son origine divine comme fils de Poseidon — à sa double condition d'homme et d'animal. Car elle lui permet de conserver avec la nature, c'est à dire avec les animaux et les plantes, un contact et un pouvoir de communication que les hommes ont perdus. C'est d'autre part son statut de héros et sa filiation divine qui assurent le prestige de son enseignement. Nous disons bien son enseignement, car Chiron est le maître de Jason, d'Achille, d'Héraclès, d'Esculape et même d'Apolon. Pindare l'honore avec une particulière révérence dans la troi-

sième, la quatrième et la neuvième Pythiques et encore dans la troisième et la quatrième Néméennes et dans la huitième Isthmique.

Cette prédilection pour une aussi étrange figure de maître s'explique par le souci de cette pensée aristocratique de rester le plus près possible de la nature, de ne pas contrevenir à ses lois, à ses impulsions, de rester à la portée de ses influences, nous oserions presque dire de ses influx, de ses suggestions. Un tel souci contraste vivement avec l'enseignement de Socrate, tel qu'on l'entend exprimer dans le *Phèdre* (230d 3) où il répond à son disciple qui lui reproche de ne pas se promener dans la campagne: Συγγίγνωσκέ μοι, ὃ ἄριστε, φιλομαθῆς γάρ εἰμι· τὰ μὲν οὖν χωρία καὶ τὰ δένδρα οὐδέν μ' ἐθέλει διδάσκειν, οἱ δ' ἐν τῷ ἄστει ἄνθρωποι.

«Pardonne-moi, mon cher. En effet, j'aime à m'instruire. Et la campagne et les arbres ne veulent rien m'enseigner, mais bien les hommes en ville». Il est extraordinaire que l'on n'ait jamais souligné comme il le mérite ce passage si caractéristique de l'attitude socratique. Il n'est pas seulement la manifestation d'une indifférence qui fera le plus grand tort au progrès des sciences naturelles dans la science grecque: nous avons indiqué ailleurs le rôle de Platon dans cette inhibition⁽¹⁰⁾. Mais, plus généralement, nous avons dans cette profession de Socrate l'exacte mesure du contraste — nous dirions aujourd'hui: du contentieux — qui l'oppose à la conception de la science selon les philosophes de la nature et à une idée de l'homme dont Chiron est le représentant traditionnel. Socrate se méfie fondamentalement de tout ce que la consultation et l'inspiration de la nature peut apporter à l'homme. Sans doute il y a chez lui et plus encore chez Platon une méprise foncière qui tend à confondre la nature avec l'irrationnel, et c'est pour cela que la liquidation d'une sagesse placée sous le signe de Chiron est l'un des objectifs majeurs de la nouvelle éthique.

Ne vaudrait-il pas mieux dire: l'un des objectifs majeurs de la nouvelle philosophie? Car la liquidation de la sagesse de Chiron selon cette phrase du *Phèdre* est du même ordre que la liquidation de la philosophie des Physiciens. Et alors, nous est-il interdit de trouver quelque liaison entre une morale présocratique attentive aux inspirations de la nature et une philosophie physicienne attentive à ses problèmes? Autrement dit, l'explication de la nature aurait été l'affaire d'un type de penseurs dont les Physiciens seraient les hérauts, alors que l'aspect éthique de cette pensée aurait été l'apa-

(10) *Platon et les sciences d'observation*, Revue de l'Université de Bruxelles. N. S. II, 1950, p. 249-268.

nage d'un certain genre de poésie à cause de ses implications à la fois esthétiques, civiques et religieuses.

*
**

Il y a une chose qui nous frappe dans cette éthique présocratique. C'est l'absence d'une notion qui nous paraît indispensable à toute réflexion morale. C'est la notion d'humanité. Il n'y a pas de mot en grec classique pour ce concept, et il est, encore une fois, extraordinaire qu'on ne s'en soit jamais avisé. Socrate, notamment, s'intéresse *aux hommes* en ville. Mais le mot ἄνθρωπος est lui-même curieusement absent de toute présentation d'une figure exemplaire chez Pindare et chez Simonide. Ce qui nous est présenté comme modèle d'une vertu dont nous avons vu les traits essentiels, c'est un ἀνὴρ, un homme viril, ce que le peuple a encore négativement en vue chez nous quand il dit d'un homme qu'il «n'est pas un homme». Est-ce à dire que cette morale aristocratique n'ait de place que pour les valeurs masculines ? Pas le moins du monde, car la femme apparaît chez les grands lyriques comme détentrice d'un potentiel particulièrement riche de valeurs à la fois éthiques et esthétiques, contenu dans le mot χάρις, dont Pindare fait un usage constant. Χάρις, c'est la grâce dans tous les sens de ce mot, unissant la beauté, le charme, la tendresse, la pitié, la chaleur humaine. Χάρις est pour la femme ce qu'ἀρετή est pour l'homme, à savoir tout ce qui fait que l'un est vraiment l'un et que l'autre est vraiment l'autre.

Il faut bien dire que les notions d'ἀνὴρ et de γυνή n'ont pas toujours gagné à être combinées dans un vocable comme ἄνθρωπος. Et, sans le savoir, c'est à ce temps lointain illustré par le lyrisme choral que fait allusion la locution nostalgique des Anglais: «in the time when men were men and women women». Il est même remarquable que là où Pindare s'interroge sur le sens de la condition humaine en général, il parvient encore à éviter ce terme d'ἄνθρωπος (τί δέ τις; τι δ' οὐ τις;) comme s'il manquait de consistance ou, mieux, comme s'il exprimait ce manque de consistance même.

D'ailleurs, dans cette Nature sur laquelle se penchent les premiers penseurs à l'aurore de la philosophie grecque, il n'y a non seulement pas d'humanité, mais il n'y a pas davantage de lionnité, d'insectité ou de vulturité. Il n'y a que des lions, des insectes, des vautours. Mâles et femelles. Des mâles qui partent agressivement en quête de subsistance pour leur femelle et leurs petits. Qui, à leur tour, quittent leur famille dès qu'ils sont à même de défier le monde

pour cette mission imprescriptible. Le risque est chevillé à leur condition. Quant à la femelle, elle reste au nid ou au repaire, elle soigne et défend sa progéniture. La guerre est ici la loi, le «roi» de toutes choses. Les petits succèdent à leurs parents dans le même jeu terrible: tout coule, rien ne demeure et cependant c'est toujours le même fleuve de la vie. Et s'il y a dans tout cela une harmonie, elle n'a rien d'arithmétique ni de musical: c'est une harmonie faite d'éternelles tensions antagonistes, une *παλίντονος ἁρμονία*. C'est aussi le jeu éternel de la haine et de l'amour, le *νεῖκος* et la *φιλία* d'Empédocle.

Aussi, les hommes élevés par Chiron à la lecture immédiate du livre de la nature, ces hommes-là, pas plus que leurs compagnes, ne connaissent l'humanité. Pour eux, il n'y a que des hommes qui attaquent, détruisent et créent, et des femmes qui charment, aiment, engendrent, défendent et conservent. Et ce n'est sans doute pas un hasard si les enseignements du lyrisme choral sont particulièrement efficaces quand ils se font à l'occasion d'une victoire olympique ou pythique, cette transposition pacifique de la destinée de lutte imposée fondamentalement à la condition humaine.

*
**

Il vient un moment où l'éthique de la nature exposée et sublimée par les grands poètes lyriques va céder le pas à l'anthropologie sociale. Mais Socrate n'a pas été le premier à renoncer à l'étude de la nature pour se tourner vers «les hommes en ville». On ne saurait exprimer mieux l'urgence de cette réaction, ni de façon plus catégorique que ne l'a fait Protagoras en proclamant que l'homme (*ἄνθρωπος*, cette fois, bien sûr) est la mesure de toutes choses. On oublie parfois de le dire. Mais il y a une chose plus étrange que l'on ne dit pas non plus: pourquoi Socrate et Platon, pour ne rien dire de Protagoras, n'ont-ils pas violemment et systématiquement attaqué cette éthique présocratique dont nous sommes évertués à montrer la consistance? Pourquoi se sont-ils contentés de la condamner à travers la poésie?

Il y a une explication. Il est possible que cette éthique aristocratique ait perdu déjà beaucoup de son prestige dans la démocratie Athènes de la deuxième moitié du V^e et au IV^e siècle. Et ainsi l'attaque contre la poésie viserait sa survivance abusive dans les œuvres du passé que le public continue à admirer et qu'elle a inspirées. Il est d'ailleurs frappant de constater la disparition du grand lyrisme choral vers la moitié de la V^e siècle. C'est que, dans une cité démocratique, on parle beaucoup plus qu'on ne chante, et on

parle pour avoir raison et pour que l'adversaire ait tort. Dans une cité démocratique, l'humanité devient réellement une notion nécessaire, l'ἀνὴρ se mue en ἄνθρωπος. Si les sophistes ont afflué à Athènes pour apprendre à parler aux jeunes aristocrates, c'est qu'il ne suffisait plus de mériter les applaudissements d'un Simonide ou d'un Pindare pour accéder aux premiers rangs dans la cité. L'homme est la mesure de toutes choses, enseigne Protagoras, mais c'est l'homme dépouillé de tout ce qu'on reconnaissait jadis à l'homme exemplaire, c'est l'homme de la rue, la masse, enfin, qui est la mesure des choses qui sont, qu'elles sont. Athènes démocratique, c'est aussi Athènes industrielle et commerciale avec son indispensable et nombreux prolétariat qu'il faut désormais flatter pour réussir. Car c'est la masse qui fera du citoyen qui sait lui parler qu'il sera stratège ou archonte ou polémarque ou prytane.

Quoi d'étonnant à ce que Socrate, lui-même un produit de cette démocratie (il faudra que l'on dise avec plus d'insistance qu'on ne le fait tout ce que le genre même du dialogue doit à la démocratie et aux luttes sur l'agora), quoi d'étonnant donc à ce que Socrate, ressentant le vide moral des constructions sophistiques sur les ruines d'une éthique aristocratique devenue sans emploi, ait attaqué les faux prophètes sans plus se préoccuper des héros défunts ou agonisants ? Et qu'il ait laissé à Platon le soin d'éviter leur survivance occasionnelle par l'éviction des seuls maîtres qui aient prêché la sagesse qu'ils incarnaient ?

*
**

Mais expliquera-t-on le naufrage de l'idéal aristocratique par le seul triomphe d'une démocratie éloquente sur l'agora et ratiocinante dans les gymnases et les palestres ? Dans l'histoire de la pensée comme dans l'histoire des événements, les choses ne sont jamais aussi simples qu'on nous les fait. Et ce que nous en avons dit jusqu'ici est encore beaucoup trop simple. Il n'est pas tout à fait vrai que le lyrisme choral soit mort vers le milieu du V^e siècle. Il est, par contre, tout à fait vrai qu'à Athènes sa décadence est masquée par un phénomène d'une conséquence considérable : c'est l'apparition de la tragédie. Nous disons bien l'apparition et non la naissance, car nous avons déclaré au début de cet exposé combien le problème de l'origine de la tragédie nous paraissait oiseux. Ce qui compte — tout au moins dans le cadre de nos préoccupations présentes — c'est l'apparition d'une forme nouvelle de poésie qui ne le cède nullement en volume et en qualité de pensée à celle dont

nous nous apprêtons à déplorer la décadence. Et qui, dans ses premières manifestations sous sa forme complète, à savoir dès son adoption par la cité et par le clergé, nous offre tout à coup dans une trinité de génies créateurs les plus étonnants producteurs de chefs d'œuvres de l'histoire de la littérature grecque.

Et au moment où nous constatons l'éclipse du lyrisme choral, voici que nous le retrouvons imbriqué dans de nouvelles structures, mais non point méconnaissable. Malgré les efforts des philologues s'évertuant à encadrer les genres dans des catégories étanches, nous voyons bien qu'il est toujours là avec ses strophes, antistrophes et épodes, son rythme libre et varié; son langage même est resté fondamentalement fidèle à un dorisme un peu dépaysé, mais qui garde toute l'ampleur de sa sonorité vocalique.

Et il garde aussi sa mission, qui est de commenter les actions et les attitudes exemplaires du héros qui sert de thème à l'enseignement moral et civique. A première vue, il n'y a pas tant de différence entre Pindare et Eschyle, qui sont d'ailleurs contemporains. Il y a désormais en plus l'élément épisodique, en une métrique très proche de la prose, en un langage qui est en substance celui de l'agora; et surtout, le héros, au lieu d'être évoqué par le chœur, est présent sur la scène avec les choreutes. Il vit sous les yeux du peuple, et il parle, ni plus ni moins que les citoyens d'Athènes. Comme les personnages du dialogue platonicien, le héros tragique comme nous le connaissons est un fils de la démocratie athénienne. La tragédie, c'est le lyrisme choral incorporé à l'action théâtrale; c'est la fusion du dialogue et du lyrisme, et il serait étonnant que cette fusion de deux formes d'expression si intimement liées à l'enseignement moral n'ait pas engendré des œuvres de quelque signification dans cet ordre.

Nous disons que le chœur continue dans la tragédie à commenter les actions et les attitudes exemplaires du héros tragique. Il y a là un mot de trop, à savoir «exemplaires». Il est bien évident pour quiconque, même sans avoir de la tragédie grecque une connaissance approfondie, que le héros n'y est plus exemplaire. Et cependant, il garde dans la plupart des cas une stature morale impressionnante, parfois même gigantesque. Qu'est-il dès lors devenu, s'il n'est plus exemplaire? Il est devenu tragique.

Nous n'allons pas extraire de ce mot tous les sens qu'on a voulu y mettre, mais nous sentons bien qu'il est inséparable de la notion d'opposition, de contraste, voire même de contradiction. En pesant sur cette dernière expression, nous voulons dire que la lutte du héros ne se mène pas seulement contre des adversaires, hommes

ou dieux, mais qu'elle l'habite lui-même, et qu'elle se mue en lui en une sorte d'urgente perplexité. Cette perplexité est celle du poète lui-même et des hommes qui l'écoutent. La tragédie est une problématique.

*
**

Il est des moments passionnants dans l'histoire des idées et des civilisations. Ce sont ceux où les valeurs traditionnelles sont mises en question et où d'autres valeurs n'ont pas encore fait la relève. Nous voudrions comparer ce qui se passe à ce moment, et tout particulièrement ce qui est arrivé pendant cet exceptionnel V^e siècle athénien, nous voudrions, disons-nous, le comparer à l'un des plus étonnants phénomènes qu'il soit donné d'observer dans la nature. Le mystérieux processus qu'on appelle «histolyse» en biologie n'est en effet défini que par un nom. La «solution des tissus» (ἡ λύσις τῶν ἰστών) est un mot pédant qui dissimule assez mal notre ignorance du brassage organique apparemment anarchique qui se fait à l'intérieur de la cuticule d'une chrysalide quand la chenille s'y est enfermée. Quand le papillon en sort, est-ce à dire que ce que nous appelons histolyse et dont nous ignorons le mécanisme secret et complexe, est-ce à dire que cette histolyse enfin n'a aucune importance ? Évidemment non: il est bien clair qu'il y a encore là du travail pour les biologistes.

Il y a aussi encore du travail pour les historiens de la pensée grecque. S'il y a quelque intérêt à retrouver ce que devient l'Être de Parménide dans la métaphysique platonicienne ou le Logos d'Héraclite dans la philosophie stoïcienne et même dans le Verbe de Saint Jean, il n'y a pas moins d'intérêt à retracer la marche de l'idéal moral à partir du héros exemplaire calqué sur la nature des choses, jusqu'au citoyen idéal de Platon ou à l'homme de Socrate en proie à la nostalgie du Bien absolu, et cela à travers l'histolyse tragique.

Les essais timides ou fragmentaires que l'on a faits jusqu'ici pour retrouver les traces d'une pensée tragique, les travaux de Reinhardt, de von Fritz, de Kitto, de Jaspers et de quelques autres ne sont que des tentatives locales et statiques pour reconstituer la leçon que nous devons retirer de l'un ou l'autre des chefs d'œuvre de la tragédie. Ou encore, on se soucie d'élucider le problème du Tragique comme d'une donnée constante de la condition humaine. Le rôle de la tragédie comme chaînon indispensable entre la morale administrée par le lyrisme choral et celle qui se bâtit à partir de la

dialectique socratique et de la métaphysique platonicienne, ce rôle-là, on ne l'a guère étudié.

Or, nous croyons que ce rôle ne fut pas négligeable, et qu'il consiste généralement dans une mise en question des opinions reçues. «Mise en question» doit être pris ici dans un sens littéral. Car l'attitude des grands tragiques devant les problèmes posés par la condition humaine est une attitude interrogative, une perplexité radicale, qui s'exprime chez chacun d'eux d'une façon spécifique. Et même de telle manière qu'ils se présentent tous trois à cet égard comme les jalons rapprochés, mais distincts, d'une brève, mais significative évolution historique pour laquelle nous allons rappeler la tentative que nous avons faite dans un travail précédent⁽¹¹⁾ d'en caractériser très schématiquement les stades principaux.

Chez Eschyle, l'homme est sans doute châtié pour ses transgressions, car les vertus mêmes du héros l'exposent éminemment à une sorte d'affolement qualitatif que la sagesse traditionnelle condamne sous le nom d'ὑβρις ou démesure, comme une rupture de l'harmonie éternellement dangereuse qui règne dans la nature des choses. Mais la vertu du héros exemplaire apparaît en fin de compte comme une garantie propre à assurer son salut. Et ce salut interviendra finalement, décanté pour ainsi dire par le jugement d'une divinité qui tire les ficelles de l'action. Les questions que pose la destinée du héros tragique sont ici résolues par une théodicée. Et pour laisser à cette théodicée une carrière qui suffise à son intervention et à son déploiement, Eschyle a le plus souvent besoin de trois tragédies liées en trilogie. Ce procédé s'explique aussi par le fait que le poète a déjà fait un pas dans le passage de l'homme à l'humanité: en effet, ce que la divinité règle ici souverainement, ce n'est pas seulement le destin de l'homme, mais celui de la race, de la lignée. Cette lignée peut s'appeler les Danaïdes, les Atrides, les Labdacides. Même en une seule tragédie comme les Perses le cas de Xerxès reste lié dans ses écarts mêmes à celui des Achéménides.

Mais Eschyle n'a pas encore pris tout à fait ses distances du lyrisme choral: ses héros restent bien souvent dans un certain sens exemplaires, témoin Oreste, Prométhée ou même Étéocle. Et c'est le chœur qui occupe la haute situation du maître de sagesse. Il a non seulement la part du lion dans la répartition des structures du drame, mais c'est lui aussi qui dit le plus souvent les choses essentielles, et c'est lui qui pose les problèmes. Sans le chœur de l'Agamemnon

(11) *Die tragische Problematik bei Sophokles*, Das Altertum V, Berlin 1959, p. 213-223.

memnon, la haute signification de cette œuvre monumentale disparaîtrait irrémédiablement.

Sophocle est le questionneur par excellence. Pour lui, le héros reste abandonné à lui-même. Et il reste un problème, dont Oedipe est l'immortelle personification. Il incarne une dernière protestation non seulement contre les recettes des sophistes, mais aussi contre les prétentions naissantes de la dialectique. Et en même temps, il constate l'échec de l'idéal héroïque. La perplexité essentielle de Sophocle s'exprime, encore une fois, dans la forme du lyrisme choral, notamment dans cet extraordinaire stasimon de son *Antigone*, dont Heidegger⁽¹²⁾ a donné une exégèse si pénétrante et si discutable à la fois.

Et c'est justement cette perplexité qui fait sa grandeur. On a répété que Sophocle pensait et écrivait sous le signe de la piété. Rien n'est plus éloigné de la vérité qu'un Sophocle s'en remettant simplement à la divinité. Quand il s'écrie à la fin des horreurs qui se déroulent dans les *Trachiniennes* (13) : *οὐδὲν τούτων ὅ τι μὴ Ζεὺς* («et rien de tout cela qui ne soit (de) Zeus»), c'est une invitation non point à la résignation, mais bien plus à une méditation sur les détours apparemment inextricables de la marche du monde et de la condition humaine. Quant à la conclusion de l'*Œdipe-Roi* qui recommande de ne pas porter de jugement sur la réussite ou l'échec d'une destinée avant que le terme de la vie ne lui ait donné quelque consistance, elle évoque irrésistiblement la critique de Kierkegaard contre l'assertion hégélienne comme quoi «le réel est le rationnel et le rationnel est le réel». Car, dit Kierkegaard, cela suppose qu'une partie particulière d'un tout non encore complété qui ne se trouve pas en état d'être créé par lui-même pourrait arriver à savoir ce que sa forme complète doit être. On trouve aussi cette même idée exposée sous une forme plus scientifiquement élaborée au début de l'*Évolution* créatrice de Bergson. Sophocle est donc l'incarnation du doute, et cela aussi bien en face de la tradition aristocratique que devant l'avènement d'une raison pressée de s'imposer.

Quant à Euripide, il a fait, lui aussi, un pas de plus, et un grand pas cette fois. En réalité, ses héros ne sont plus que des hommes, dans le sens d'*ἄνθρωπος* désormais. Les sophistes ont passé là. La problématique tragique est toujours présente, mais il la traite par l'analyse psychologique. Les passions, les souffrances, les situations,

(12) *Einführung in die Metaphysik*, 2^e éd. Halle 1958, p. 112-126.

(13) La tragédie la plus mal comprise et la plus grossièrement interprétée du théâtre antique.

les actions ont chez lui un caractère suffisamment quotidien pour justifier pareil traitement. Et, comme on pouvait s'y attendre, le chœur a perdu son importance structurale comme son importance de destination. Les héros, si on peut encore leur donner ce nom, commentent désormais eux-mêmes dans les parties dialoguées ce qu'on serait tenté d'appeler irrévérencieusement leurs (petites) affaires. Cette technicité consciente a permis justement aux historiens de reconnaître *extérieurement* Euripide comme le poète-philosophe par excellence, et elle n'a sans doute pas peu contribué à dresser Platon contre la tragédie. C'est à juste titre que Platon dénie aux poètes tragiques, depuis Euripide, le privilège de toucher avec un art bâtard à des sujets que la dialectique devenue adulte manie beaucoup mieux qu'eux. Dès que la tragédie descend au niveau de la discussion d'école, son sort est scellé et nous trouvons dans la méconnaissance de la grandeur de sa fonction le secret de sa chute foudroyante après un éclat d'une si fulgurante brièveté. La pensée est désormais le monopole des philosophes.

*
**

Voilà un exposé succinct de ce que nous croyons avoir précédé et préparé Socrate et Platon. Ce que nous en avons dit nous paraît très insuffisant. Il y a encore beaucoup à définir et à classier dans le conglomérat de poésie et de pensée qui transpose la philosophie présocratique dans l'ordre éthique. Le but du présent exposé était de montrer que ce genre de travail n'est pas aussi oiseux que semblent le prétendre — trop tacitement, d'ailleurs — les historiens de la philosophie.

Emile JANSSENS