

C'phil , 15 mars 2023.
Olivier Maret.

Poésie et philosophie

Introduction.

"Bergson, c'est de la poésie". Bernard Deloche.

"La philosophie n'est qu'une poésie sophistiquée".
Montaigne, cité par Comte-Sponville, *L'amour la solitude*, p. 13.

- 1- Philosophie et poésie.
- 2- Poésie et philosophie.
- 3- Quel autre la poésie est-elle pour la philosophie ? Ou Pourquoi tant de haine ?
- 4- Platon.

A- Le péril poétique.

- 1- Contempler l'Etre ou imiter les apparences.
 - a) L'ontologie de Platon. Les degrés de l'Etre et de la vérité.
 - b) Le double mimétique : les icônes et les idoles.
- 2- Compétence ou inspiration.
- 3- La condamnation éthique et politique de la poésie.

B- Platon poète ?

- 1- Une rupture plus polémique que radicale.
- 2- Platon mythologue.
- 3- Une philosophie elle-même inspirée de la mimétique poétique.

C- Une parole récalcitrante au logos.

- 1- Etonnement et violence.
 - a- L'étonnement étouffé par le système.
 - b- L'arrachement aux ombres.
- 2- La révolte contre la raison.
- 3- Unité systématique et unité incarnée.
- 4- Orgueil et humilité.

Conclusion : Le revanche de Bergson.

Bergson. *Le rire*.

"Jusque dans notre propre individu, l'individualité nous échappe.... "

Socrate Représente-toi de la façon que voici l'état de notre nature relativement à l'instruction et à l'ignorance. Figure-toi des hommes dans une demeure souterraine, en forme de caverne, ayant sur toute sa largeur une entrée ouverte à la lumière. Ces hommes sont là depuis leur enfance, les jambes et le cou enchaînés, de sorte qu'ils ne peuvent bouger ni voir ailleurs que devant eux, la chaîne les empêchant de tourner la tête. La lumière leur vient d'un feu allumé sur une hauteur, au loin derrière eux. Entre le feu et les prisonniers passe une route élevée. Imagine que le long de cette route est construit un petit mur, pareil aux cloisons que les montreurs de marionnettes dressent devant eux, et au-dessus desquelles ils font voir leurs merveilles.

Glaucou — Je vois cela.

Socrate — Figure-toi maintenant le long de ce petit mur des hommes portant des objets de toute sorte, qui dépassent le mur, et des statuettes d'hommes et d'animaux, en pierre, en bois et en toute espèce de matière. Naturellement, parmi ces porteurs, les uns parlent et les autres se taisent.

Glaucou — Voilà, un étrange tableau et d'étranges prisonniers.

Socrate — Ils nous ressemblent, répondis-je. Penses-tu que dans une telle situation ils n'aient jamais vu autre chose d'eux mêmes et de leurs voisins que les ombres projetées par le feu sur la paroi de la caverne qui leur fait face ?

Glaucou — Comment cela se pourrait-il s'ils sont forcés de rester la tête immobile durant toute leur vie ?

Socrate — Et pour les objets qui défilent n'en est-il pas de même ?

Glaucou — Sans contredit.

Socrate — Mais, dans ces conditions, s'ils pouvaient se parler les uns aux autres, ne penses-tu pas qu'ils croiraient nommer les objets réels eux-mêmes en nommant ce qu'ils voient ?

Glaucou — Nécessairement.

Socrate — Et s'il y avait aussi dans la prison un écho que leur renverrait la paroi qui leur fait face, chaque fois que l'un de ceux qui se trouvent derrière le mur parlerait, croiraient-ils entendre une autre voix, à ton avis, que celle de l'ombre qui passe devant eux ?

Glaucou — Non par Zeus.

Socrate — Assurément, de tels hommes n'attribueront de réalité qu'aux ombres des objets fabriqués.

Glaucou — De toute nécessité.

Socrate — Considère maintenant ce qui leur arrivera naturellement si on les délivre de leurs chaînes et qu'on les guérisse de leur ignorance. Qu'on détache l'un de ces prisonniers, qu'on le force à se dresser immédiatement, à tourner le cou, à marcher, à lever les yeux vers la lumière. En faisant tous ces mouvements il souffrira, et l'éblouissement l'empêchera de distinguer ces objets dont tout à l'heure il voyait les ombres. Que crois-tu donc qu'il répondra si quelqu'un vient lui dire qu'il n'a vu jusqu'alors que de vains fantômes, mais qu'à présent, plus près de la réalité et tourné vers des objets plus réels, il voit plus juste ? Si, enfin, en lui montrant chacune des choses qui passent, on l'oblige, à force de questions, à dire ce que c'est, ne penses-tu pas qu'il sera embarrassé, et que les ombres qu'il voyait tout à l'heure lui paraîtront plus vraies que les objets qu'on lui montre maintenant ?

Glaucou — Beaucoup plus vraies.

Socrate — Et si on le force à regarder la lumière elle-même, ses yeux n'en seront-ils pas blessés ? N'en fuira-t-il pas la vue pour retourner aux choses qu'il peut regarder, et ne croira-t-il pas que ces dernières sont réellement plus distinctes que celles qu'un lui montre ?

Glaucou — Assurément.

Socrate — Et si, reprise-je, on l'arrache de sa caverne, par force, qu'on lui fasse gravir la montée

rude et escarpée, et qu'on ne le lâche pas avant de l'avoir traîné jusqu'à la lumière du soleil, ne souffrira-t-il pas vivement et ne se plaindra-t-il pas de ces violences ? Et lorsqu'il sera parvenu à la lumière, pourra-t-il, les yeux tout éblouis par son éclat, distinguer une seule des choses que maintenant nous appelons vraies ?

Glaucón — Il ne le pourra pas, du moins au début.

Socrate — Il aura, je pense, besoin d'habitude pour voir les objets de la région supérieure. D'abord ce seront les ombres qu'il distinguera le plus facilement, puis les images des hommes et des autres objets qui se reflètent dans les eaux, ensuite les objets eux-mêmes. Après cela, il pourra, affrontant la clarté des astres et de la lune, contempler plus facilement pendant la nuit les corps célestes et le ciel lui-même, que pendant le jour le soleil et sa lumière.

Glaucón — Sans doute.

Socrate — À la fin, j'imagine, ce sera le soleil, non ses vaines images réfléchies dans les eaux ou en quelque autre endroit, mais le soleil lui-même à sa vraie place, qu'il pourra voir et contempler tel qu'il est.

Glaucón — Nécessairement.

Socrate — Après cela il en viendra à conclure au sujet du soleil, que c'est lui qui fait les saisons et les années, qui gouverne tout dans le monde visible, et qui, d'une certaine manière, est la cause de tout ce qu'il voyait avec ses compagnons dans la caverne.

Glaucón — Évidemment, c'est à cette conclusion qu'il arrivera.

Socrate — Or donc, se souvenant de sa première demeure, de la sagesse que l'on y professe, et de ceux qui y furent ses compagnons de captivité, ne crois-tu pas qu'il se réjouira du changement et plaindra ces derniers ?

Glaucón — Si, certes.

Socrate — Et s'ils se décernaient alors entre eux honneurs et louanges, s'ils avaient des récompenses pour celui qui saisissait de l'oeil le plus vif le passage des ombres, qui se rappelait le mieux celles qui avaient coutume de venir les premières ou les dernières, ou de marcher ensemble, et qui par là était le plus habile à deviner leur apparition, penses-tu que notre homme fût jaloux de ces distinctions, et qu'il portât envie à ceux qui, parmi les prisonniers, sont honorés et puissants ? Ou bien, comme le héros d'Homère, ne préférera-t-il pas mille fois n'être qu'un valet de charrue, au service d'un pauvre laboureur, et de souffrir tout au monde plutôt que de revenir à ses anciennes illusions et vivre comme il vivait ?

Glaucón — Je suis de ton avis, il préférera tout souffrir plutôt que de vivre de cette façon là.

Socrate — Imagine encore que cet homme redescende dans la caverne et aille s'asseoir à son ancienne place. N'aura-t-il pas les yeux aveuglés par les ténèbres en venant brusquement du plein soleil ?

Glaucón — Assurément si.

Socrate — Et s'il lui faut entrer de nouveau en compétition, pour juger ces ombres, avec les prisonniers qui n'ont point quitté leurs chaînes, dans le moment où sa vue est encore confuse et avant que [517a] ses yeux se soient remis (puisque l'accoutumance à l'obscurité demandera un certain temps), ne va-t-on pas rire à ses dépens, et ne diront-ils pas qu'étant allé là-haut il en est revenu avec la vue ruinée, de sorte que ce n'est même pas la peine d'essayer d'y monter ? Et si quelqu'un tente de les délier et de les conduire en haut, et qu'ils puissent le tenir en leurs mains et tuer, ne le tueront-ils pas ?

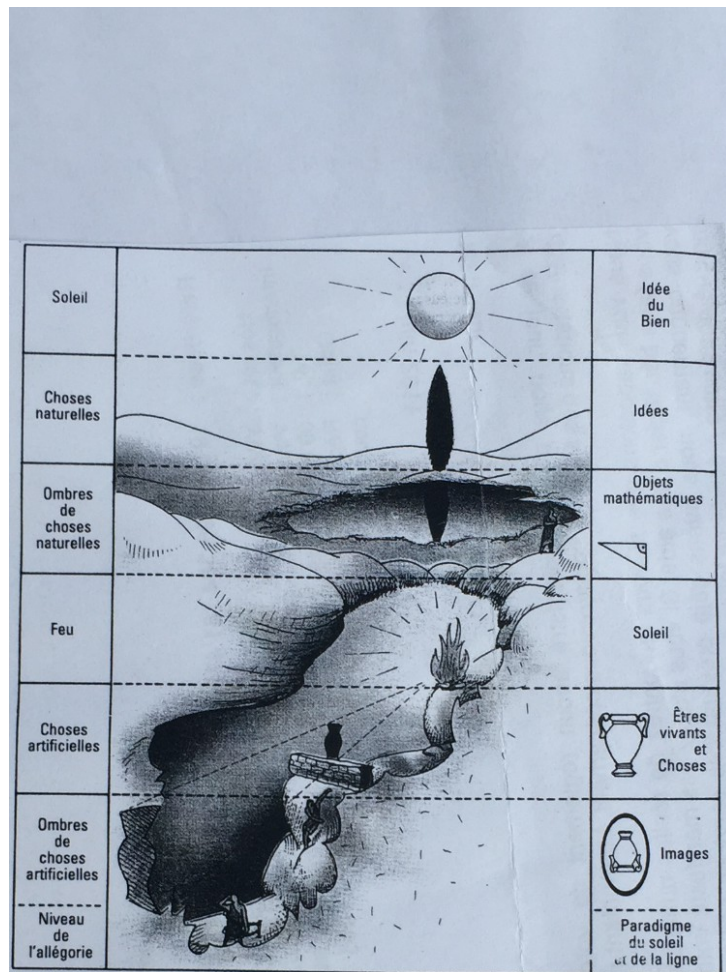
Glaucón — Sans aucun doute.

| De la caverne à la lumière et de la lumière à la caverne

Socrate — Maintenant, mon cher Glaucón, il faut [517b] appliquer point par point cette image à ce que nous avons dit plus haut, comparer le monde visible au séjour de la prison, et la lumière du feu qui l'éclaire à la puissance du soleil. Quant à la montée dans la région supérieure et à la contemplation de ses objets, si tu la considères comme l'ascension de l'âme vers le lieu

intelligible, tu ne te tromperas pas sur ma pensée, puisque aussi bien tu désires la connaître. Dieu sait si elle est vraie. Pour moi, telle est mon opinion : dans le monde intelligible l'Idée du Bien est perçue la dernière et avec peine, mais on ne la peut percevoir sans conclure qu'elle est la cause de tout ce qu'il y a de droit et de beau en toutes choses ; qu'elle a, dans le monde visible, engendré la lumière et le souverain de la lumière ; que, dans le monde intelligible, c'est elle-même qui est souveraine et dispense la vérité et l'intelligence ; et qu'il faut la voir pour se conduire avec sagesse dans la vie privée et dans la vie publique.

Platon *La République* Livre VI, Allégorie de la Caverne. Photocopié.



A "Allégorie de la caverne"

d'après Platon La République

Longtemps confondus, c'est avec la naissance de la rationalité scientifique et philosophique en Grèce que le discours logique et le récit mythique commencent à s'opposer. Entre *logos* et *mythos* il faut choisir. L'hostilité de la philosophie naissante est de principe : chercher le fondement ou la raison d'être de ce qui est exclut la narration ou la fiction. Mais là commence le dilemme : d'un côté la raison condamne le mythe et se doit de l'exorciser ; de l'autre la vérité ne se laisse pas si aisément enfermer dans le seul langage de la rationalité conceptuelle...

Platon n'échappa pas à cette ambiguïté : sa préoccupation première était bien de donner à la recherche de la vérité une rigueur de démonstration et de langage encore inconnue des penseurs antérieurs ; il n'a cessé de manifester sa défiance envers les poètes, illusionnistes et menteurs, et n'a pas hésité à rejeter la fiction poétique du côté de l'opinion incertaine et suspecte. Pourtant, son œuvre est nourrie de récits mythiques : il en reprend à la tradition, il les remanie au gré de sa fantaisie ou des besoins de la discussion, il en invente même de toutes pièces ; il est peu de dialogues — des œuvres de jeunesse à celles de la maturité — qui ne comportent un ou plusieurs mythes, il est vrai d'importance, de teneur et de fonctions fort différentes ; à l'intérieur du *mythos* antique, on peut même dire qu'il crée un genre nouveau puisque le mythe platonicien, même s'il s'en inspire souvent, ne se confond ni avec les récits de la mythologie grecque, ni avec les histoires légendaires telles qu'elles nous ont été léguées par Homère, Hésiode, les tragiques, ou les poètes orphiques¹.

Qu'est-ce alors que le mythe platonicien ? à quoi le reconnaît-on ? quelle est sa fonction dans l'économie du dialogue ?

A défaut d'une définition univoque préalable, nous en retiendrons cinq caractères :

1. Le mythe se présente à la façon d'un *récit fictif* : il imagine une situation, raconte une histoire, qui, comme toute histoire, comprend une action et des personnages : c'est Éros, Prométhée ou Theuth, c'est un captif ou le demiurge, c'est l'âme voyageant dans l'Hadès ou se nourrissant de vérités. La forme narrative du mythe, fantaisiste, bouffonne ou dramatique, le rapproche de la fable, de la parabole, de l'allégorie, mais le distingue de la simple image, de la métaphore, du paradigme ou de l'analogie dont l'œuvre de Platon est émaillée¹.

1. Platon a lui-même esquissé dans *La République* une analyse critique des mythes : après avoir reprouvé le contenu des fables racontées par Hésiode et Homère, il conseille au législateur de censurer les poètes dont les inventions offusquent à la fois la morale et la dignité divine. S'il s'est souvent inspiré du patrimoine mythologique de la Grèce, il l'a largement transfiguré, purifié, réinvesti au service de ses idées philosophiques ou spirituelles. Jamais, avant comme après Platon, mythologie et philosophie n'ont fait corps de façon aussi naturelle et complémentaire.

2. Le mythe *rompt avec* la démonstration dialectique ; il interrompt le discours conceptuel et se propose, plus ou moins explicitement, comme un autre type de discours : non plus abstrait mais imagé, non plus déductif mais narratif, non plus argumentatif mais suggestif. Il fait appel à l'imagination plutôt qu'au raisonnement, parfois à la sensibilité esthétique ou au sentiment religieux. Mais en même temps qu'il interrompt le discours argumenté, il le *remplace*. Et précisément quand le raisonnement ne suffit ou ne convient plus : soit parce que le sujet, souvent l'interlocuteur de Socrate, est gêné dans sa compréhension, soit surtout parce que l'objet ne se laisse pas aisément mettre en concepts. Le discours mythique s'avère être le seul alors à pouvoir parler de certaines choses : le monde sensible en perpétuel devenir sur lequel notre intelligence a si peu de prises, les grandes questions essentielles de la métaphysique (l'âme avant et après son séjour dans le corps, la divinité ou le Bien...), bref ce qui est à la fois en deçà et au-delà du discours possible de la philosophie².

3. Le mythe n'est pas en tant que tel une méthode pour chercher le vrai, il est un moyen pour exposer du vraisemblable. Si l'on exclut les cas limites de récits allégoriques, à finalité essentiellement ludique ou pédagogique, simples « auxiliaires » au service de la réflexion ou de la compréhension, le mythe, intervenant là où la dialectique s'avère inopérante, ne peut prétendre au vrai : il propose, comme l'a bien montré Victor Brochard, une hypothèse plausible encore que non vérifiable, il *suggère du probable*¹. Ce probable pour autant ne doit pas être sous-estimé : s'il est ce qu'à tout prendre, compte tenu des limites de notre raison, nous pouvons dire de mieux, il peut être aussi l'objet d'une forte adhésion intérieure, d'une intense certitude intime. « Grande est l'espérance » qu'apportent par exemple les mythes eschatologiques, si l'on « y ajoute foi ».

4. Si le mythe n'a pas prétention à la vérité certaine, il a prétention au sens. Il n'a pas à être lu ou écouté pour lui-même : il a un *sens caché*, il est porteur de message, il demande donc à être dépassé, traduit, interprété, déchiffré ; et si l'auteur nous donne parfois les clés d'un décryptage possible (ce qui est le cas de l'allégorie, dont le sens est explicité image après image), le mythe reste souvent très librement ouvert sur de multiples niveaux de signification qu'un simple commentaire ne saurait épuiser.

5. Le mythe contient implicitement une double *intention pédagogique* : d'abord, bien sûr, parce qu'il éclaire l'interlocuteur en difficulté et délasse l'esprit fatigué, ou se fait le soutien d'une discussion qui s'enlise et piétine. En ce sens, il aide autant à la réflexion qu'à la compréhension, même s'il n'est qu'un intermédiaire (*metaxu*) ou une propédeutique. Mais — hautement éducateur — il aspire aussi à « rendre meilleur », plus « courageux » dans le *Ménon*, plus serein devant la mort dans les mythes eschatologiques... Le mythe n'a pas seulement une « morale », au sens où on le dirait des fables d'Ésope ou de La Fontaine, il est un stimulant moral, parfois même

un *serment spirituel*. C'est en quoi il est « supérieur » (*Phèdre*, 245 c) aux fables homériques qui dénaturent le divin, plus « utile » que le discours sophistique (*Ménon*, 86 b) qui entretient paresse et démission intellectuelles, éventuellement plus « efficace » même que la démonstration dialectique, puisqu'il dynamise la recherche, alimente la foi et enrichit l'espérance.

Genevieve.

Les mythes platoniciens.

Seuil, Points, Sagesses, 1992.

p. 9 à 13.

*Inspiration
et enthousiasme.*

SOCR. : Je le vois, Ion; (*d*) et je m'en vais même te révéler ce qu'à mon sens il y a là-dessous! En fait, il y a que cette faculté, chez toi, de bien parler d'Homère n'est point un art, c'est ce que je disais tout à l'heure², mais une puissance divine qui te met en branle, comme dans le cas de la pierre qui a été appelée « magnétique » par Euripide et qu'on appelle le plus souvent pierre d'Héraclée³. Cette pierre en effet ne se borne pas à attirer simplement les anneaux quand ils sont en fer, mais encore elle fait passer dans ces anneaux une puissance qui les rend capables de produire ce même effet que produit la pierre et d'attirer d'autres anneaux; (*e*) si bien que parfois il se forme une file, tout à fait longue, d'anneaux suspendus les uns aux autres, alors que c'est de la pierre en question que dépend la puissance qui réside en tous ceux-ci. Or c'est ainsi, également, que la Muse, par elle-même, fait qu'en certains hommes est la Divinité, et que, par l'intermédiaire de ces êtres en qui réside un Dieu, est suspendue à elle une file d'autres gens qu'habita alors la Divinité! Ce n'est pas, sache-le, par un effet de l'art, mais bien parce qu'un Dieu est en eux et qu'il les possède, que tous les poètes épiques, les bons s'entend, composent tous ces beaux poèmes, et pareillement pour les auteurs de chants lyriques, pour les bons. De même que ceux qui sont en proie au délire des Corybantes ne se livrent pas à leurs danses quand ils ont leurs esprits, (*a*) de même aussi les auteurs de chants lyriques n'ont pas leurs esprits quand ils composent ces chants magnifiques; tout au contraire, aussi souvent qu'ils se sont embarqués dans l'harmonie et dans le rythme, alors les saisit le transport bachique, et, possédés, ils ressemblent aux Bacchantes qui puisent aux fleuves le miel et le lait quand elles sont en état de possession, mais non pas quand elles ont leurs esprits¹. Et ce que disent ces lyriques, leur âme le réalise à la lettre : voilà bien en effet ce qu'ils nous disent à nous, ces poètes, (*b*) que, puisant à des sources d'où coule le miel, butinant sur certains jardins et bocages des Muses, ils sont pareils aux abeilles quand ils nous apportent leurs vers, et que, comme elles, ils volent eux aussi². Véridique langage! Le poète en effet est chose légère, chose ailée, chose sainte, et il n'est pas encore capable de créer³ jusqu'à ce qu'il soit devenu l'homme qu'habite un Dieu, qu'il ait perdu la tête, que son propre esprit ne soit plus en lui! Tant que cela au contraire sera sa possession, aucun être humain ne sera capable, ni de créer, ni de vaticiner⁴.

Ainsi donc, en tant que ce n'est pas par un effet de l'art qu'ils disent tant et de si belles choses sur les sujets dont ils parlent (*c*) (ainsi que tu le fais, toi, sur Homère), mais par l'effet d'une grâce divine, chacun d'eux n'est capable d'une belle création que dans la voie sur laquelle l'a poussé la Muse : tel dans le dithyrambe, tel autre dans les chants d'hommage, celui-ci dans les chants qui se dansent, celui-là dans l'épopée, un dernier dans les iambes⁵. Mais, dans les autres voies, chacun d'eux ne vaut pas cher! Ce n'est pas en effet en vertu d'un art qu'ils tiennent leur langage, mais grâce à un pouvoir divin, car, si c'était en vertu d'un art qu'ils savaient être bien-disants en un certain genre de sujets, ils le sauraient aussi dans tous les autres sans exception, et voilà pourquoi la Divinité, leur ayant ravi l'esprit, emploie ces hommes à son service (*d*) pour vaticiner et pour être des devins inspirés de Dieu⁶; afin que nous comprenions bien, nous qui les écoutons, que ce n'est pas eux qui disent ces choses dont la valeur est si grande, eux de qui l'esprit est absent, mais que c'est la Divinité elle-même qui parle, qui par leur entremise nous fait entendre sa voix!

Platon Ion.

533 d. 534 d.

SOCRATE

Certes, je veux bien écouter, mais toutefois pas avant que tu ne m'aies répondu sur ce point : des sujets^e que traite Homère, quel est celui dont tu parles bien⁹⁷ ? Car bien sûr, tu ne parles sans doute pas de tous !

ION

Sache-le bien, Socrate, il n'en est pas un dont je ne parle bien.

SOCRATE

Mais tu ne vas probablement pas jusqu'à parler des sujets dont tu ne connais rien, même si Homère en traite ?

ION

Et quels sont-ils, ces sujets que traite Homère et que, moi, je ne connais pas ?

SOCRATE

Ce qui se rapporte aux arts, surtout — et tu sais bien qu'Homère en traite^a souvent et avec abondance ! Par exemple, il parle entre autres de l'art du cocher — si j'arrive à me rappeler les vers, je vais les réciter.

ION

Attends, je vais les dire, moi⁹⁸. Car moi, je me les rappelle.

SOCRATE

Dis-moi donc ce que Nestor déclare à son fils Antiloque, quand il lui conseille de faire attention au tournant⁹⁹, lors de la course de chevaux en l'honneur de Patrocle¹⁰⁰.

ION

« Toi-même, penche-toi¹⁰¹, dit-il¹⁰², dans
[le char bien poli, doucement,
vers la gauche des deux chevaux¹⁰³. Là, le
[cheval de droite^b,
excite-le de l'aiguillon en l'encourageant de la
[voix, et, de la main,
lâche-lui la bride.

La borne est là, que ton cheval de gauche la
[rase

au point qu'il semblerait bien que le moyeu
[de la roue œuvrée, en ait atteint le bord.
Mais évite de toucher contre la pierre¹⁰⁴. »

SOCRATE

Cela suffit ! Justement, Ion, dans ces vers-là^c, qui saurait le mieux dire si Homère a raison ou tort ? un médecin ou un cocher ?

ION

Un cocher, sans doute.

SOCRATE

Est-ce parce que le cocher possède l'art dont il est question dans ces vers, ou pour une autre raison ?

ION

Non, c'est parce qu'il connaît cet art.

SOCRATE

Prenons les vers que tu as récités. Qui sera le mieux à même de savoir si Homère a raison ou tort, toi ou un cocher¹¹¹ ?

ION

Un cocher.

SOCRATE

Parce que, n'est-ce pas ? tu es rhapsode, mais non pas cocher.

ION

Oui.

SOCRATE

Et l'art de la rhapsodie n'est-il pas différent de l'art du cocher ?

ION

Si.

SOCRATE

Donc s'il est différent, c'est qu'il représente une science qui porte également sur d'autres objets ?

ION

Oui.

SOCRATE

Mais justement, qu'en est-il du passage où Homère dit qu'à Macaon blessé^{c 112}, Hécamedé, la concubine de Nestor, donne à boire le cycéon¹¹³. Voici à peu près comment Homère s'exprime :

PLATON Ion

« Sur le vin de Pramnos¹¹⁴, dit-il, par-dessus, elle râpait du fromage de chèvre avec une râpe en bronze¹¹⁵. Et à côté, elle mit l'oignon, complément du breuvage¹¹⁶. »

Si, en s'exprimant ainsi, Homère a raison ou tort, qui est le mieux à même de le reconnaître, l'art du médecin¹¹⁷ ou l'art du rhapsode ?

ION

L'art du médecin.

SOCRATE

Et dans ce passage, quand Homère dit^d : « Et elle, pareille à la plombée qui va, elle gagnait¹¹⁸ le fond de la mer, plombée qui, fixée au bout de la corne du bœuf des champs¹¹⁹, s'en va rapide, parmi les poissons qui mangent la chair crue, leur portant la mort. »

Que disons-nous ? qui est le mieux à même de juger de ce que ces vers veulent dire et du fait qu'Homère y a raison ou tort, est-ce l'art du pêcheur ou l'art du rhapsode¹²⁰ ?

ION

Il est bien évident, Socrate, que cela relève de l'art du pêcheur.

(...)

SOCRATE

Mais c'est ce que tu dis toi aussi, Ion, et c'est vrai ! Eh bien, allons, à toi de faire la même chose pour moi¹³¹ : comme moi, j'ai choisi à ton intention les passages de l'*Odyssee* et de l'*Iliade* qui relèvent de l'art du devin, ceux qui tombent dans la compétence du médecin, et ceux qui sont du ressort du pêcheur^{e 132}, à toi de faire la même chose pour moi : choisis, Ion, puisqu'en fait tu es plus expert que moi dans ce que dit Homère, quels sont les passages qui entrent dans la compétence du rhapsode, et de l'art de la rhapsodie, et dont il appartient au rhapsode, de préférence au reste des hommes, à la fois d'examiner le sens et de faire la critique¹³³.

ION

Mais je prétends, Socrate, que tous sont dans ce cas.

SOCRATE

Non, toi, en tout cas, Ion, tu ne prétends pas que c'est le cas de tous ! Ou bien es-tu à ce point oublieux ? Pourtant, il siérait vraiment mal à qui serait rhapsode de manquer de mémoire !

ION

Mais^a qu'est-ce que j'ai oublié au juste ?

SOCRATE

Ne te rappelles-tu pas que tu disais que l'art du rhapsode est différent de celui du cocher¹³⁴ ?

ION

Oui, je me rappelle.

SOCRATE

Or, tu convenais aussi du fait que, ces deux arts étant différents, ils connaîtront des choses différentes.

ION

Oui.

SOCRATE

Donc, d'après ce que tu viens dire, l'art du rhapsode, à coup sûr, ne connaîtra pas tout, non plus que le rhapsode.

ION

En effet, à l'exception sans doute de cas comme cela, Socrate¹³⁵ !

SOCRATE

Mais quand tu parles de « cas comme cela »^b, est-ce que tu ne veux pas dire, à l'exception, peu s'en faut, des passages¹³⁶ qui relèvent de l'ensemble des arts ? Mais alors quelles sont les choses que connaîtra l'art du rhapsode, puisqu'il ne connaît pas tout ?

ION

Ce qu'il sied à un homme de dire, je pense, et ce qui sied à une femme, ce qui sied à un esclave et ce qui sied à un homme libre, ce qui sied à qui commande et ce qui sied à qui obéit¹³⁷.

PLATON Ion

SOCRATE

Veux-tu dire que ce qu'il sied que dise un homme qui, en pleine mer, commande à un bateau battu par la tempête, le rhapsode le saura mieux que le pilote ?

ION

Non, au contraire, cela, vraiment^c, c'est le pilote qui le saura mieux.

SOCRATE

Mais ce qu'il sied que dise l'homme qui commande à un malade, le rhapsode le saura-t-il mieux que le médecin ?

ION

Non, cela non plus.

SOCRATE

Mais il saura comment il sied à un esclave de s'exprimer, est-ce ce que tu veux dire ?

ION

Oui.

SOCRATE

Par exemple, tu veux dire que ce qu'il sied qu'un esclave-bouvier dise pour calmer ses génisses quand elles deviennent farouches, c'est le rhapsode qui le saura, mais non pas le bouvier ?

ION

Non, certes pas.

SOCRATE

Mais s'agit-il de ce qu'il sied qu'une femme, qui travaille la laine¹³⁸, dise au sujet du travail^d des laines ?

ION

Non.

SOCRATE

Mais le rhapsode saura-t-il ce qu'il sied que dise un stratège, alors qu'il exhorte ses soldats ?

ION

Oui, voilà le genre de choses que saura le rhapsode !

SOCRATE

Que veux-tu dire ? L'art du rhapsode est-il l'art du stratège ?

ION

En tout cas moi, je saurais ce qu'il s'agit à un stratège de dire !

SOCRATE

C'est sans doute que tu as aussi du stratège en toi, Ion. Parce que si par hasard tu étais en même temps cavalier et joueur de cithare, tu saurais quels sont les chevaux qui se laissent bien monter et ceux qui sont de mauvaises montures. Mais si^e je te demandais : « En vertu de quel art, Ion, connais-tu les chevaux qui se laissent bien monter ? Est-ce en tant que cavalier ou en tant¹³⁹ que joueur de cithare ? Quelle réponse me ferais-tu ? »

ION

Je répondrais que c'est en tant que cavalier.

SOCRATE

Alors, si tu savais reconnaître également quels sont les hommes qui jouent bien de la cithare, tu serais d'accord pour dire que c'est en tant que cithariste que tu les reconnaîtrais¹⁴⁰, mais non pas en tant que cavalier.

ION

Oui.

SOCRATE

Mais puisque tu connais les questions militaires, est-ce que tu les connais en tant que tu es stratège, ou que tu es bon rhapsode ?

ION

A mon sens, cela ne fait aucune différence.

SOCRATE

Comment^a ? Tu prétends que cela ne fait pas de différence ! Est-ce que tu veux dire que l'art du rhapsode et l'art de la stratégie ne forment qu'un seul art au lieu de deux ?

ION

Un seul art, à mon sens.

SOCRATE

Donc quiconque est un bon rhapsode se trouve également être bon stratège¹⁴¹ ?

ION

Absolument, Socrate.

SOCRATE

Donc, à l'inverse, quiconque est un bon stratège, se trouve être à son tour bon rhapsode.

ION

Non, cette fois il n'en est pas ainsi, à mon avis¹⁴².

SOCRATE

Mais par ailleurs, à ton avis, qu'en est-il de ceci : est-ce que l'homme qui est en vérité un bon rhapsode, est aussi^b un bon stratège ?

ION

Oui, tout à fait.

SOCRATE

Or, toi, tu es le meilleur rhapsode de la Grèce ?

ION

Oui, Socrate, et de loin.

SOCRATE

Et stratège aussi, Ion ! es-tu le meilleur stratège de la Grèce ?

ION

Sache-le bien, Socrate ! Et cela, à coup sûr, je l'ai appris dans Homère.

SOCRATE

Pourquoi donc enfin, Ion, au nom des dieux, étant le meilleur des Grecs à ces deux égards, à la fois comme stratège et comme rhapsode, pourquoi fais-tu le rhapsode, en parcourant la Grèce, mais n'es-tu pas stratège ? Crois-tu que les Grecs ont grand besoin d'un rhapsode^c tout couronné d'une couronne d'or, mais qu'ils n'ont aucun besoin d'un stratège ?

ION

Mais c'est que notre cité, Socrate, est sous votre autorité, et, commandée par vos généraux, elle n'a nul besoin d'un stratège¹⁴³. Quant à votre cité et à celle des Lacédémoniens, elles ne me prendraient pas comme stratège. Car, à vous seuls, vous croyez vous suffire !

SOCRATE

O excellent Ion, ne connais-tu pas Apollodore de Cyzique¹⁴⁴ ?

ION

Quel Apollodore¹⁴⁵ ?

L'homme que les Athéniens, à plusieurs reprises, se sont choisis comme stratège^d bien qu'il fût étranger. Et Phanosthène d'Andros¹⁴⁶ et Héraclide de Clazomène¹⁴⁷ ? Ces étrangers ayant montré qu'ils sont dignes de considération, notre cité les élève à la stratégie¹⁴⁸ et à d'autres charges. Mais voilà que Ion d'Ephèse, elle ne le choisira pas comme stratège, ni ne lui confiera un poste chargé d'honneurs, s'il semble digne de considération ! Mais quoi ? Vous les Ephésiens, n'êtes-vous pas Athéniens à l'origine¹⁴⁹ ? Et il n'y a pas une cité qui ne soit inférieure à Ephèse^e ¹⁵⁰ ! — Allons, revenons au fait, Ion, si tu dis la vérité quand tu declares que c'est grâce à un art et à une

science que tu es capable de louer Homère, tu agis mal¹⁵¹ ! Toi qui as promis que tu savais beaucoup de belles choses sur Homère, toi qui as prétendu en donner démonstration, tu me trompes, et bien loin de me faire voir la démonstration dont tu parlais, c'est toi qui ne veux même pas dire quels sont ces sujets sur lesquels tu as le talent de parler, bien que j'insiste depuis longtemps pour le savoir. Au contraire, tu fais tout simplement comme Protée¹⁵², tu prends toutes les formes, tu te retournes sens dessus dessous, jusqu'au moment où, à la fin, ayant réussi à m'échapper, tu réapparaîs en stratège, pour éviter de me donner la démonstration qui me fasse voir^a combien tu es habile en science homérique ! Donc, si tu es le détenteur d'un art¹⁵³, et si, comme je le disais justement tout à l'heure, après avoir promis de faire une démonstration sur Homère, tu te mets à me tromper, c'est que tu agis mal¹⁵⁴ ! Mais si tu n'es pas le détenteur d'un art, si tu es, au contraire, par une faveur divine, le possédé d'Homère, et si c'est en ne sachant rien que tu dis beaucoup de belles choses à propos de ce poète — comme je l'ai dit à ton sujet —, tu ne fais rien de mal. Choisis donc si tu veux que nous te considérions comme un homme qui agit mal ou comme un homme divin !

ION

Cela fait une grande différence^b, Socrate ! Car il est beaucoup plus beau d'être considéré comme un homme divin !

SOCRATE

Eh bien, dans ce cas, nous te conférons, Ion, cette plus grande beauté, d'être, quand tu fais la louange d'Homère, un homme divin, au lieu d'un homme de l'art¹⁵⁵ !

L'ATTELAGE AILÉ

Phèdre 246 a-249 b

246 « Sur l'immortalité (de l'âme), voilà qui suffit. A présent, voici comme on doit parler de sa nature : pour exposer ce qu'elle est, il faudrait un art absolument divin, et ce serait fort long ; mais en donner une image n'excède pas les capacités humaines, et demande moins de temps : prenons donc ce moyen. Imaginons donc l'âme comme une puissance dans laquelle sont naturellement réunis un attelage et un cocher, soutenus par des ailes. Chez les dieux, les chevaux et les cochers sont tous bons et de bonne race, mais hors de ce cas leurs qualités sont mêlées. Chez nous il y a d'abord celui qui commande, et conduit les deux bêtes attelées, mais si l'un des chevaux est excellent, et d'excellente race, l'autre est tout le contraire, par lui-même et par son origine : dès lors la conduite de l'attelage, dans notre cas, est un métier difficile et ingrat.

« Comment, dans ces conditions, l'être vivant est-il appelé mortel ou immortel, c'est ce qu'il faut tâcher d'exposer. Tout ce qui est âme a charge de tout ce qui est inanimé ; cette âme circule à travers tout le ciel tantôt sous une forme tantôt sous une autre. Quand elle est parfaite, et porte des ailes, elle s'élève dans les

L'attelage ailé

57

hauteurs et gouverne le monde entier ; quand elle a perdu ses ailes, elle est entraînée jusqu'à ce qu'elle saisisse quelque chose de solide ; là, elle établit sa demeure, prend un corps terrestre qui semble se mouvoir de son propre mouvement grâce à la force qui appartient à l'âme ; l'ensemble ainsi constitué, corps et âme étroitement unis, reçoit le nom de vivant, et on le qualifie de mortel. Quant au terme d'immortel on ne peut en rendre compte par aucun raisonnement en forme. Mais nous forgeons, sans voir et sans connaître suffisamment la divinité, une idée de celle-ci¹ ; c'est d'un être vivant immortel, pourvu d'une âme et d'un corps, naturellement unis et pour toujours. Mais qu'il en soit comme il plaît à la divinité, et qu'on en parle de même. Cherchons par contre la raison qui fait tomber les ailes, qui les détache de l'âme : voici en somme ce qu'elle peut être.

La procession
des âmes dans le ciel.

« L'aile a reçu de la nature le pouvoir d'entraîner vers le haut ce qui pèse, en l'élevant du côté où demeure la race des dieux. C'est elle qui, d'une certaine manière, parmi toutes les choses corporelles, participe le plus au divin. Or le divin est beau, sage, bon, et possède toutes les qualités de cet ordre : c'est là ce qui nourrit et développe le mieux les ailes de l'âme, tandis que la laideur, le mal, les défauts contraires aux précédentes qualités causent leur ruine et leur destruction.

« Voici donc le grand roi des régions célestes, Zeus, qui conduisant son char ailé s'avance le premier, ordonnant et réglant toutes choses. Après lui vient

1. On ne peut parler des dieux que par image ou par analogie, et sous la forme d'un mythe, mais en des termes qui ne les déprécient pas (cf. 246 e 1).

l'armée des dieux et des démons, rangée en onze groupes, car Hestia reste dans la maison des dieux, toute seule. Les autres dieux qui, dans le nombre des douze, sont placés au commandement des groupes, dirigent ceux-ci, chacun à la place qui lui fut assignée. Mainte vision radieuse s'offre alors à l'intérieur du ciel, mainte évolution s'y déploie, quand les dieux bienheureux y circulent et accomplissent chacun leur tâche, suivis de tous ceux qui le veulent et qui le peuvent, car l'Envie reste en dehors du chœur des dieux. Quand ils vont au festin, au banquet, ils gravissent l'escarpement qui mène à la voûte soutenant le ciel : dans cette montée, les attelages des dieux, équilibrés et faciles à conduire, progressent avec aisance, mais les autres n'avancent qu'à grande-peine, car le cheval qui est rétif tire vers le bas, faisant pencher le char vers la terre, et alourdissant la main du cocher qui n'a pas su le dresser.

« C'est alors que l'épreuve et le combat suprêmes attendent l'âme. Car celles des âmes qui sont dites immortelles, quand elles atteignent le sommet s'avancent au-dehors, se dressent sur le dos de la voûte céleste, et là, debout, se laissant emporter par la révolution circulaire, contemplent les réalités qui sont en dehors du ciel.

Le lieu supracéleste.
Visions de l'âme divine.

« Cet espace qui s'étend au-delà du ciel n'a jamais encore été chanté par aucun poète d'ici-bas, et ne sera jamais chanté, d'une manière digne de lui. Or, voici ce qu'il en est — car on doit oser dire le vrai, surtout quand on parle sur la vérité. L'essence qui n'a point de couleur ni de forme, et qu'on ne saurait toucher, l'essence qui est réellement, que seul est capable de voir le pilote de l'âme — l'intelligence, celle enfin qui est l'objet de la véritable

science, occupe ce lieu-là. Dès lors, la pensée divine, qui se nourrit d'intelligence et de savoir sans mélange — et aussi la pensée de toute âme qui va recevoir l'aliment qui lui convient —, apercevant enfin l'être en soi, en éprouve de la joie, et dans cette contemplation de la vérité trouve sa nourriture et son délice, jusqu'à l'heure où le mouvement circulaire la ramène au même point. Or, tandis que s'accomplit ce tour, elle contemple la Justice en soi, elle contemple la Sagesse ; elle contemple la Science, non pas celle qui est sujette au devenir, ni celle qui change suivant les divers objets qu'à présent nous appelons réels, mais celle qui est vraiment science de ce qui est la vraie réalité. Et quand elle a de la même façon contemplé les autres objets qui sont vraiment réels, quand elle s'en est délectée, elle s'enfonce de nouveau à l'intérieur du ciel, et revient à sa demeure. Une fois qu'elle y est de retour, son cocher installe les chevaux devant leur mangeoire, y jette l'ambrosie, puis leur fait boire le nectar.

248 Difficultés des âmes qui ne sont pas divines. « Voilà quelle est la vie des dieux. Parmi les autres âmes, celle qui suit le mieux le dieu et lui ressemble dresse la tête de son cocher vers l'espace qui est en dehors du ciel, le mouvement circulaire l'emporte mais, embarrassée par ses chevaux, elle a grand-peine à porter les yeux sur les objets réels. Telle autre tantôt s'élève, tantôt s'enfonce, ses chevaux gagnent à la main, elle aperçoit certaines réalités, mais inversement certaines lui échappent. Les autres âmes, qui aspirent toutes à s'élever, prennent la suite, mais leur faiblesse les fait sombrer dans le tourbillon qui les emporte, elles se piétinent entre elles, elles se bousculent, chacune essayant de devancer l'autre. Le tumulte, la rivalité, l'effort

violent sont à leur comble, et là, par la faute des cochers, beaucoup d'âmes sont estropiées, et beaucoup ont leurs ailes fort abîmées. Mais toutes, en dépit de leurs efforts, s'éloignent sans avoir atteint la contemplation de l'Être, et dès lors ont l'Opinion pour nourriture. La raison de ce grand effort pour voir où est la Plaine de la Vérité, c'est que la pâture qui convient à la meilleure partie de l'âme se tire de la prairie qui s'y trouve, et que l'aile, à quoi l'âme doit sa légèreté, y prend ce qui la nourrit.

Décret d'Adrastée
(ordre des « incarnations »)

« Voici maintenant le décret d'Adrastée. Toute âme qui, dans le cortège d'un dieu, aura contemplé de quelque façon les réalités véritables est jusqu'à la révolution suivante exempte d'épreuve, et si elle est capable de le faire toujours, elle est pour toujours exempte de dommage. Mais quand, incapable de suivre comme il faut, elle n'a pas vu, et que par quelque malchance, gorgée d'oubli et de perversion, elle s'est alourdie, et sous l'effet de ce poids a perdu ses ailes et s'est abattue sur la terre, alors une loi veut qu'elle ne s'implante en aucune sorte de bête à la première génération, mais que l'âme qui eut la plus vaste vision aille dans la semence d'un homme appelé à devenir un ami du savoir, ou un ami de la beauté, ou un inspiré des Muses et de l'amour ; celle qui tient le second rang ira dans la semence d'un roi qui obéit à la loi, ou qui est doué pour la guerre et le commandement ; la troisième va chez un politique, ou un intendant, ou un financier ; la quatrième, chez un homme qui aime l'effort physique, un gymnaste, ou un homme destiné à soigner le corps ; la cinquième aura une existence de devin ou d'initié ; à la sixième correspondra l'homme qui fait métier de poésie, ou tout autre de ceux qui

pratiquent l'imitation ; à la septième l'artisan ou le cultivateur ; à la huitième le professionnel de la sophistique ou de l'art de flatter le peuple ; à la neuvième l'homme tyrannique.

« Dans toutes les incarnations, l'homme qui a mené une vie juste reçoit un meilleur lot, et un lot moins bon dans le cas contraire. En effet, chaque âme ne revient à l'endroit d'où elle était partie qu'au bout de dix mille ans : elle ne reçoit pas d'ailes avant tout ce temps-là, si elle n'appartient à un homme qui fut un loyal ami du savoir, ou qui a chéri les jeunes gens d'un amour philosophique. A la troisième révolution millénaire, les âmes de cette sorte, si elles ont choisi trois fois de suite ce genre de vie, reprennent des ailes et, à la trois millième année, s'éloignent de ce monde. Quant aux autres, leur première vie terminée, elles subissent un jugement. Ce jugement rendu, les unes se rendent aux prisons souterraines et y purgent leur peine, les autres vont quelque part dans le ciel, allégées par l'arrêt de justice, et vivent comme elles l'ont mérité par leur existence sous la forme humaine. A la millième année, les unes et les autres reviennent tirer au sort et choisir une deuxième existence : chacune choisit, à son gré. Alors l'âme d'un homme passe dans une existence animale, et celui qui fut homme une fois quitte l'existence animale et revient à la condition humaine. »

Platon, *Œuvres complètes*, t. IV, 3^e partie, *Phèdre*, texte établi par Claudio Moreschini et traduit par Paul Vicaire.

© Les Belles Lettres, Paris, 1985.

DR02. Les Mythes platoniciens,
Sévil Points Sagènes, 1992.

[595a]

« J'ai bien à l'esprit, repris-je, les raisons nombreuses et de toutes sortes qui nous font dire que nous avons fondé notre cité le plus correctement possible, et je l'affirme surtout quand je réfléchis au sujet de la poésie.

– De quoi s'agit-il ? demanda-t-il.

– Du rejet absolu de cette partie de la poésie qui est imitative. Qu'elle doive être désormais rejetée absolument¹, avec toute la vigueur possible, cela apparaît [595b] selon moi beaucoup plus clairement depuis que nous avons distingué et isolé les différentes espèces de l'âme.

– Que veux-tu dire ?

– À vous, je peux le dire, car vous n'irez pas me dénoncer aux poètes tragiques et à tous ces autres poètes de l'imitation. Il me semble que toutes les œuvres de ce genre déforment l'esprit de leur auditoire, à moins que ceux qui les entendent ne possèdent l'antidote, c'est-à-dire la connaissance de ce qu'elles sont réellement.

– À quoi penses-tu quand tu parles ainsi ?

– Il faut que je le dise, même si l'affection et le respect que j'ai depuis l'enfance pour Homère me font hésiter à parler. Il semble bien [595c] en effet avoir été le premier maître et le guide de tous ces grands poètes tragiques. Mais le respect pour un homme ne doit pas passer avant le respect pour la vérité et donc, je l'ai dit, il faut parler.

– Oui, certainement, dit-il.

– Alors, écoute, ou plutôt réponds aux questions.

– Vas-y de tes questions.

– Pourrais-tu me dire ce qu'est l'imitation en général ? Car moi-même je ne comprends pas vraiment ce qu'elle vise.

– Et moi, s'exclama-t-il, je devrai le comprendre !

– Rien d'anormal à cela, repris-je, souvent des gens qui ont une vue faible [596a] voient les choses avant ceux qui ont une vue perçante.

– C'est un fait, dit-il, mais en ta présence, je ne me sentirais pas capable de risquer une parole, si même quelque chose me venait à l'esprit, alors vois de ton côté.

– Eh bien, veux-tu que nous commencions notre examen en partant de ce point-ci, selon notre méthode habituelle² ? Nous avons, en effet, l'habitude de poser en quelque sorte une forme unique, chaque fois, pour chaque ensemble de choses multiples auxquelles nous attribuons le même nom. Ou alors ne comprends-tu pas ?

– Je comprends.

– Prenons donc encore une fois, si tu le veux bien, l'un de ces ensembles multiples. Par exemple, tu es d'accord, il existe de nombreux lits [596b] et de nombreuses tables.

– Oui, forcément.

– Mais les idées relatives à ces meubles, il n'y en a que deux, une idée de lit et une idée de table.

– Oui.

– Or, n'avons-nous pas aussi l'habitude de dire que chacun des artisans qui fabrique ces meubles réalise l'un les lits, l'autre les tables dont nous nous servons, le regard tourné en direction de la forme, et ainsi pour tous les autres objets ? Car pour ce qu'il en est de la forme elle-même, sûrement aucun des artisans ne la fabrique, [596c] comment le pourrait-il, en effet ?

– Il ne le pourrait aucunement.

– Mais vois maintenant comment tu appelles cet artisan que voici ?

– Lequel ?

– Celui qui produit tous les objets que tous les artisans manuels font chacun pour son compte.

– Tu parles là d'un homme habile et admirable !

– Un instant, tu vas bientôt le déclarer encore plus admirable. Car ce même artisan manuel est non seulement en mesure de produire tous ces meubles, mais encore produit-il tous les végétaux qui proviennent de la terre, et il façonne tous les êtres vivants – les autres êtres aussi bien que lui-même – et en plus de cela, il fabrique la terre et le ciel, les dieux, et tout ce qui existe dans le ciel, et tout ce qui existe sous terre dans l'Hadès.

– Tu parles, dit-il, [596d] d'un expert tout à fait admirable³ !

– Tu es incrédule ? demandai-je. Mais dis-moi, considères-tu absolument impossible qu'un tel artisan puisse exister ? Ou seulement que le créateur de toutes ces choses puisse exister d'une certaine manière, mais non d'une autre ? N'as-tu pas le sentiment que toi-même, tu serais en mesure de produire toutes ces choses d'une certaine manière ?

– Et quelle serait cette manière ? dit-il.

– Il n'y a là rien de difficile, répondis-je, et on la met en œuvre souvent et rapidement, et je dirais même très rapidement, si seulement tu consens à prendre un miroir et à le retourner de tous côtés. Très vite, tu produiras le soleil [596e] et les astres du ciel, et aussi rapidement la terre, rapidement toujours toi-même et les autres animaux, et les meubles et les plantes, et tout ce dont on parlait à l'instant.

– Oui, dit-il, des apparences⁴, mais certainement pas des êtres qui existent véritablement.

– Excellent, dis-je, et tu rejoins l'argument comme il convient. Car au nombre de ces artisans, il faut compter aussi le peintre, n'est-ce pas ?

– Oui, nécessairement.

– Mais tu vas me dire, je pense, que ce qu'il produit n'est pas véritable, et pourtant le peintre d'une certaine manière produit lui aussi un lit, n'est-ce pas ?

– Oui, il produit lui aussi un lit apparent.

– Et le fabricant de lits, ne disais-tu pas tout à l'heure [597a] qu'il ne produit pas la forme – qui est, affirmons-nous, ce qu'est un lit – mais un lit particulier ?

– Je l'ai dit, en effet.

– Dès lors, s'il ne produit pas ce qui est, il ne produit pas l'être, mais quelque chose qui en tant que tel ressemble à l'être, mais qui n'est pas l'être. Si quelqu'un affirmait que l'ouvrage du fabricant de lits ou de quelque autre artisan manuel constitue un être qui est complètement ce qu'il est, il risquerait de ne pas dire la vérité.

– Oui, c'est un fait, dit-il, et ce serait l'opinion de ceux qui discutent de ce genre d'arguments.

– Ne soyons donc pas spécialement étonnés si cet objet fabriqué se présente comme quelque chose d'obscur par comparaison avec la vérité.

– [597b] Non, en effet.

– Veux-tu maintenant, repris-je, qu'en nous référant à l'exemple de ces objets fabriqués nous poursuivions la recherche pour saisir ce que cet imitateur peut bien être ?

– Comme il te plaira, dit-il.

– Eh bien, ces lits constitueront trois lits distincts. Le premier est celui qui existe par nature⁵, celui que, selon ma pensée, nous dirions l'œuvre d'un dieu. De qui pourrait-il s'agir d'autre ?

– Personne, je pense.

– Le deuxième lit est celui que le menuisier a fabriqué.

– Oui, dit-il.

– Le troisième lit est celui que le peintre a fabriqué, n'est-ce pas ?

– Oui.

– Ainsi donc, peintre, fabricant de lits, dieu, voilà les trois qui veillent aux trois espèces de lits.

– Oui, ce sont ces trois-là.

— Eh bien, repris-je, il convient d'examiner dans la foulée la tragédie et celui qui en est le chef de file, Homère. Nous entendons certaines gens prétendre que ces poètes tragiques¹⁰ connaissent tous les arts [598e], toutes les choses humaines qui se rapportent à la vertu et au vice, et même les choses divines. Car il est nécessaire qu'un bon poète, s'il doit exceller sur les sujets de sa création poétique, possède le savoir requis pour créer, faute de quoi il serait incapable de produire des œuvres poétiques. Il faut donc examiner si les gens qui tiennent ces propos ont connu de tels imitateurs et ont été trompés par eux au point que, voyant leurs œuvres [599a], ils n'ont pas pris conscience qu'elles étaient éloignées du réel, étant en troisième position par rapport à ce qui est, et pensé que même sans connaître la vérité, il est néanmoins facile de les produire. Ces imitateurs ne créent en effet que des fantasmagories, et non des êtres réels.

— Dès lors, Glaucon, repris-je, quand [606e] il t'arrivera de tomber sur des admirateurs d'Homère, eux qui affirment que ce grand poète a éduqué la Grèce et qu'il mérite qu'on entreprenne de connaître son œuvre pour apprendre à administrer et à éduquer dans le domaine des affaires humaines, et qui recommandent qu'on mène sa vie en conformant la totalité de notre existence à l'enseignement de ce grand poète [607a], il faudra les considérer comme des amis et leur donner notre affection, en reconnaissant qu'ils sont les meilleurs qu'on puisse trouver, et nous accorder avec eux pour dire qu'Homère est suprêmement poétique et qu'il est le premier des poètes tragiques. Il faudra cependant demeurer vigilants : les hymnes aux dieux³³ et les éloges des gens vertueux seront la seule poésie que nous admettrons dans notre cité. Si au contraire tu y accueilles la Muse séduisante, que ce soit dans la poésie lyrique ou épique, le plaisir et la peine régneront alors dans ta cité à la place de la loi et de ce que la communauté reconnaît toujours comme ce qu'il y a de mieux : la raison.

PLATON La République Livre X

Trad. G. Loraux. G.F. 2002

Quelle est la racine en nous de la pensée et de la poésie ? Nous ne voulons pas, pour le moment, les définir, mais découvrir la nécessité, l'extrême nécessité à laquelle viennent répondre ces deux formes de la parole. Le besoin de quel amour viennent-elles satisfaire ? Et laquelle des deux nécessités est-elle la plus profonde, laquelle est-elle née au plus profond de la vie humaine ? Laquelle est-elle la plus indispensable ?

Si la pensée a trouvé naissance dans le seul étonnement, comme nous le disent des textes vénérables¹, il n'est pas facile d'expliquer qu'elle en soit venue si rapidement à prendre la forme d'une philosophie systématique ; ni qu'une de ses plus hautes vertus ait été celle de l'abstraction, cette idéalité atteinte par le regard, oui, mais un genre de regard qui a cessé de voir les choses. Car l'étonnement que produit en nous la généreuse existence de la vie autour de nous ne permet pas un aussi rapide détachement des multiples merveilles qui la suscitent. Et comme la vie, cet étonnement est infini, insatiable et ne veut pas décréter sa propre mort.

Pourtant, nous trouvons dans un autre texte vénérable – plus vénérable encore par la triple

¹ Aristote, *Métaphysique*, L. I. 982b.

auréole que lui confèrent la philosophie, la poésie et la « Révélation » –, une autre racine de la philosophie : il s'agit du passage du livre VII de *La République*, où Platon présente le « mythe de la caverne ». La force qui est à l'origine de la philosophie est ici la violence. Et maintenant alors, oui, étonnement et violence conjoints comme des forces contraires qui ne se détruisent pas, nous expliquent ce premier moment philosophique où nous trouvons déjà une dualité et, peut-être, le conflit originaire de la philosophie : éprouver d'abord un saisissement extatique devant les choses et se faire ensuite violence pour s'en libérer. Il semblerait que la pensée ne prend la chose qu'elle a devant elle que comme prétexte et que son saisissement premier se voit aussitôt nié et, qui sait, trahi, par cette hâte à se lancer vers d'autres régions qui l'obligent à rompre avec son extase naissante. La philosophie est une extase qu'un déchirement fait échouer. Quelle est cette force qui la déchire ? Pourquoi la violence, la hâte, la soif de détachement ?

Nous voyons ainsi plus clairement la condition de la philosophie : étonnement, oui, saisissement face à l'immédiat, pour s'en arracher violemment et se lancer vers autre chose, une chose qu'il faut chercher et poursuivre, qui ne s'offre pas à nous, qui ne nous donne pas sa présence. Et c'est ici que commence alors le pénible cheminement, l'effort méthodique pour saisir quelque chose que nous ne possédons pas, et que nous avons besoin de posséder, avec une rigueur telle, qu'elle nous oblige à nous arracher à cela que nous possédons déjà sans l'avoir recherché.

ZANBRANO Poésie et philosophie.

p 18, 19, 20.

Si le poète n'avait pas d'énergie, il n'y aurait pas de poésie, pas de parole. Toute parole requiert un éloignement de la réalité à laquelle elle renvoie ; toute parole est aussi la libération de qui la prononce. Celui qui parle, fût-ce des apparences, n'est pas entièrement esclave ; celui qui parle, fût-ce de la multiplicité la plus bigarrée, vient d'atteindre une sorte d'unité, car pris dans le pur saisissement, dans ce qui change et s'écoule, il ne réussirait à rien proférer, pas même un chant.

Nous venons de mentionner quelque chose de proche, de très proche de la poésie, car elles furent longtemps liées : la musique. Et c'est dans la musique que resplendit le plus doucement l'unité. Chaque pièce musicale est une unité et elle n'est cependant composée que de fugaces instants. Le musicien n'a pas eu besoin de recourir à un être caché et identique à lui-même pour atteindre la transparente et indestructible unité de ses harmonies. Certes, l'unité de l'être à laquelle aspire le philosophe n'est pas la même que cette unité accessible atteinte par la musique. Pour l'instant cette unité de la musique est là, désormais, réalisée, c'est une unité de création ; avec ce qui est dispersé, passager, on a construit quelque chose d'un, d'éternel. De même le poète crée dans son poème une unité avec les mots, ces mots qui tentent de saisir le plus ténu, le plus ailé, le plus singulier de chaque chose, de chaque instant. Le poème est alors l'unité non invisible mais présente ; l'unité réalisée, incarnée pourrait-on dire. Le poète n'a exercé aucune violence sur les apparences hétérogènes et sans aucune violence il a aussi atteint l'unité. Comme la multiplicité d'abord, elle lui a été donnée, gracieusement, par œuvre des *kharites* – par œuvre de grâce.

Mais, pour l'instant, reste une différence ; alors que le philosophe, s'il touchait à l'unité de l'être, toucherait à une unité absolue, sans le mélange d'aucune multiplicité, l'unité atteinte par le poète dans le poème est toujours incomplète ; le poète le sait et c'est là qu'est son humilité : s'accorder à cette fragile unité. D'où ce frémissement que laisse tout bon poème et cette perspective illimitée, ce sillage que laisse toute poésie derrière elle et qui nous entraîne à sa suite ; cet espace ouvert qui enveloppe toute poésie. Mais même cette unité atteinte, si complète soit-elle, semble toujours gratuite par rapport à l'unité philosophique si obstinément poursuivie.

Le philosophe veut l'un, parce qu'il veut tout, avons-nous dit. Et le poète, à proprement parler, ne veut pas tout, parce qu'il craint que dans ce tout ne se retrouve plus, en effet, chacune des choses et ses nuances. Ce que veut le poète c'est cette chose-là, chacune des choses sans restriction, sans abstraction ni renoncement aucun. Il veut un tout à partir duquel posséder chaque

chose, mais sans que la chose soit pour lui une unité faite de soustractions. La chose du poète n'est jamais la chose conceptuelle de la pensée, mais la chose dans toute sa complexité et sa réalité, la chose fantasmagorique et rêvée, la chose inventée, celle qui a existé et celle qui n'existera jamais. Il veut la réalité, mais la réalité poétique n'est pas seulement celle qui existe, celle qui est, mais celle qui n'est pas ; elle embrasse l'être et le non être en une admirable justice caritative, car tout, tout a le droit d'être, même ce qui n'a jamais pu être. Le poète tire de l'humiliation du non être ce qui gémit en lui, il tire du néant le néant lui-même et lui donne nom et visage. Le poète ne travaille pas pour que, parmi les choses, les unes soient et les autres n'aient pas ce privilège, mais pour que tout ce qui existe et ce qui n'existe pas accède à l'être. Le poète n'a pas peur du néant.

Z AMBRANO

Philosophie et poésie.

p 27, 28, 29.

Platon, dans son effort pour rendre l'homme indépendant, pour le faire sortir de l'espace de la tragédie, rassembla le contenu humain et le mit sous le contrôle de la raison. Car, finalement, c'est grâce à la raison que l'homme existait et se libérait des dieux tyranniques.

Le poète était le seul agent de cette tyrannie, le seul dont la voix ne chantait pas la raison. La seule voix du passé, de l'hier tragique et mélancolique. Le poète était le représentant des dieux. De tous les dieux ; des dieux anciens et des modernes, des dieux inconnus, puisqu'il était capable d'en inventer d'autres. Le logos se trahissait lui-même dans la poésie, il fonctionnait de façon illégitime. C'est que la poésie, bien que parlée n'était pas raison. Comment ce divorce est-il possible ?

Le logos, – parole et raison – se scinde dans la poésie qui est la parole, oui, mais irrationnelle. Elle est, en réalité, la parole mise au service de l'ivresse. Et dans l'ivresse, l'homme est autre chose que l'homme ; quelqu'un vient habiter son corps ; quelqu'un possède son esprit et remue sa langue ; quelqu'un le tyrannise. Dans l'ivresse, l'homme dort, il a paresseusement cessé d'agir à l'état de veille et ne fait plus aucun effort pour son espérance rationnelle. Non seulement il accepte les ombres de la caverneuse paroi mais, passant outre sa condamnation, il crée des ombres nouvelles et va jusqu'à parler d'elles et avec elles. Il trahit la raison en utilisant son véhicule, la parole, pour laisser les ombres parler à travers elle, pour en faire la forme du délire. Le poète ne veut pas être sauvé ; il vit dans la damnation et, plus encore, il la propage, l'amplifie, l'approfondit. La poésie, c'est réellement l'enfer.

L'enfer qui – comme l'a dit, des siècles plus tard, un poète platonicien – est « le lieu où l'on n'espère plus », est aussi le lieu de la poésie, car la poésie est, face à l'espérance de la raison, le seul rebelle. La poésie est ivresse et seul s'enivre celui qui est désespéré et ne veut pas cesser de l'être. Celui qui fait du désespoir sa manière d'être, son existence.

Et il en va ainsi dans le monde de la tragédie. Mais dans le monde du lyrisme grec aussi. Ivresse et chant ; chant, plainte, panique, immense mélancolie de vivre, d'égrener les instants, un à un, pour qu'ils passent sans remède. Et la mort. La poésie, pour mourir, refuse la raison ; la raison comme ce qui triomphe de la mort. Pour la poé-

sie, rien ne triomphe de la mort, sauf, momentanément, l'amour. L'amour seul. Mais l'amour désespéré, l'amour qui, sans rémission aussi, va vers la mort.

La raison comme espérance. Mais au prix de quel renoncement ! Et qui pourrait consoler le poète de la minute qui passe, le persuader d'accepter la mort de la rose, de la fragile beauté du soir, du parfum des cheveux aimés, de ce que le philosophe nomme « les apparences » ?

Anacréon dit :

« À quoi me sert que tu m'enseignes les règles et les sophismes de rhéteurs ? Quel besoin ai-je de tous ces mots qui ne me servent à rien ? Enseigne-moi, avant tout, à boire la douce liqueur de Bacchus ; enseigne-moi à voler avec Vénus aux tresses d'or. Des cheveux blancs couronnent ma tête. Donne-moi de l'eau, verse-moi le vin, jeune adolescent ; endors ma raison. Bientôt j'aurai cessé de vivre et tu couvriras ma tête d'un voile. Les morts n'ont plus de désirs ».

La poésie s'accroche à l'instant et n'admet pas l'espérance, la consolation de la raison. Si l'on s'approche de la raison et de la poésie à leurs commencements, en leur resplendissante aurore grecque, elle ont des rôles opposés à ceux que nous imaginons. Dans les temps modernes, la désolation est venue de la philosophie et la consolation de la poésie. Mais là, nous voyons le

contraire, la poésie est la voix du désespoir, de la mélancolie et de l'amour de l'éphémère qui ne veut pas se consoler de le perdre et de se perdre. C'est pourquoi elle s'enivre : « Approche ma coupe, car il vaut mieux pour moi être étendu ivre que mort ».

ZANBRAND Philosophie et poésie.

trad. Jacques Amiet.

éd. José Cati 2003

p. 43-46.

Platon, dans son effort pour rendre l'homme indépendant, pour le faire sortir de l'espace de la tragédie, rassembla le contenu humain et le mit sous le contrôle de la raison. Car, finalement, c'est grâce à la raison que l'homme existait et se libérait des dieux tyranniques.

Le poète était le seul agent de cette tyrannie, le seul dont la voix ne chantait pas la raison. La seule voix du passé, de l'hier tragique et mélancolique. Le poète était le représentant des dieux. De tous les dieux ; des dieux anciens et des modernes, des dieux inconnus, puisqu'il était capable d'en inventer d'autres. Le logos se trahissait lui-même dans la poésie, il fonctionnait de façon illégitime. C'est que la poésie, bien que parlée n'était pas raison. Comment ce divorce est-il possible ?

Le logos, – parole et raison – se scinde dans la poésie qui est la parole, oui, mais irrationnelle. Elle est, en réalité, la parole mise au service de l'ivresse. Et dans l'ivresse, l'homme est autre chose que l'homme ; quelqu'un vient habiter son corps ; quelqu'un possède son esprit et remue sa langue ; quelqu'un le tyrannise. Dans l'ivresse, l'homme dort, il a paresseusement cessé d'agir à l'état de veille et ne fait plus aucun effort pour son espérance rationnelle. Non seulement il accepte les ombres de la caverneuse paroi mais, passant outre sa condamnation, il crée des ombres nouvelles et va jusqu'à parler d'elles et avec elles. Il trahit la raison en utilisant son véhicule, la parole, pour laisser les ombres parler à travers elle, pour en faire la forme du délire. Le poète ne veut pas être sauvé ; il vit dans la damnation et, plus encore, il la propage, l'amplifie, l'approfondit. La poésie, c'est réellement l'enfer.

L'enfer qui – comme l'a dit, des siècles plus tard, un poète platonicien – est « le lieu où l'on n'espère plus », est aussi le lieu de la poésie, car la poésie est, face à l'espérance de la raison, le seul rebelle. La poésie est ivresse et seul s'enivre celui qui est désespéré et ne veut pas cesser de l'être. Celui qui fait du désespoir sa manière d'être, son existence.

Et il en va ainsi dans le monde de la tragédie. Mais dans le monde du lyrisme grec aussi. Ivresse et chant ; chant, plainte, panique, immense mélancolie de vivre, d'égrener les instants, un à un, pour qu'ils passent sans remède. Et la mort. La poésie, pour mourir, refuse la raison ; la raison comme ce qui triomphe de la mort. Pour la poé-

sie, rien ne triomphe de la mort, sauf, momentanément, l'amour. L'amour seul. Mais l'amour désespéré, l'amour qui, sans rémission aussi, va vers la mort.

La raison comme espérance. Mais au prix de quel renoncement ! Et qui pourrait consoler le poète de la minute qui passe, le persuader d'accepter la mort de la rose, de la fragile beauté du soir, du parfum des cheveux aimés, de ce que le philosophe nomme « les apparences » ?

Anacréon dit :

« À quoi me sert que tu m'enseignes les règles et les sophismes de rhéteurs ? Quel besoin ai-je de tous ces mots qui ne me servent à rien ? Enseigne-moi, avant tout, à boire la douce liqueur de Bacchus ; enseigne-moi à voler avec Vénus aux tresses d'or. Des cheveux blancs couronnent ma tête. Donne-moi de l'eau, verse-moi le vin, jeune adolescent ; endors ma raison. Bientôt j'aurai cessé de vivre et tu couvriras ma tête d'un voile. Les morts n'ont plus de désirs ».

La poésie s'accroche à l'instant et n'admet pas l'espérance, la consolation de la raison. Si l'on s'approche de la raison et de la poésie à leurs commencements, en leur resplendissante aurore grecque, elle ont des rôles opposés à ceux que nous imaginons. Dans les temps modernes, la désolation est venue de la philosophie et la consolation de la poésie. Mais là, nous voyons le

contraire, la poésie est la voix du désespoir, de la mélancolie et de l'amour de l'éphémère qui ne veut pas se consoler de le perdre et de se perdre. C'est pourquoi elle s'enivre : « Approche ma coupe, car il vaut mieux pour moi être étendu ivre que mort ».

ZANBRAND Philosophie et poésie.

trad. Jacques Amiet.

éd. José Cati 2003

p. 43-46.