

GIORGIO COLLI
LA NAISSANCE DE LA PHILOSOPHIE

Traduit de l'italien par Patricia Farazzi
[Edition de l'Eclat 2004](#)

| | |
|---|-----------|
| I - La folie est la source de la sagesse | 2 |
| II La maîtresse du labyrinthe | 4 |
| III Le dieu de la divination | 7 |
| IV Le défi de l'énigme | 9 |
| V Le «pathos» du caché | 11 |
| VI Mysticisme et dialectique | 12 |
| VII La raison destructrice | 14 |
| VIII Agonisme et rhétorique | 16 |
| IX Philosophie comme littérature | 18 |

«Naissance aime se cacher.»
Héraclite 14[A 92]

«Et la naissance est un risque mortel.»
Leopardi, «Chant nocturne», v. 40.

Avec cette nouvelle traduction de La Naissance de la philosophie de Giorgio Colli s'achève un long cycle d'édition, entrepris aux éditions de l'éclat il y a maintenant dix-sept années, et qui a permis de mettre à la disposition du public francophone l'essentiel de l'œuvre d'un philosophe secret, qui n'a jamais dissocié l'exercice de la pensée d'une action véritable. Action tout d'abord en faveur d'une diffusion, qui ne fut pas vulgarisation, du savoir philosophique, à laquelle il œuvra toute sa vie, depuis les traductions d'Aristote ou de Kant jusqu'à l'édition des fragments des Sages grecs, ou celle des œuvres complètes de Friedrich Nietzsche (avec son ami Mazzino Montinari); et action également en faveur d'une certaine «idée de monde», où ce savoir s'exerce dans la vie même. Ce qu'il résumera de manière elliptique dans ses cahiers publiés posthumes, en écrivant: «Je dois faire quelque chose en art. Se consacrer à la mémoire. Inventer vie immédiate» (Philosophie de la distance, p. 193).

Philosophe secret, parce que toujours méfiant à l'égard d'une expression médiatisée d'un savoir dont le livre serait le vecteur. «S'il parlait au lieu d'écrire [le philosophe] ne serait pas seul», notait-il (ibidem, p. 43). Et ce que Colli visait ici était essentiellement l'ambiguïté du livre, dont témoignent aujourd'hui ses invariables amoncellements sur les tables des librairies. «Maintenant nous avons le livre œ ajoutait-il œ, et nous ne pouvons nous servir que de ce succédané. Nous devons même nous en servir de façon à ce qu'il ne soit pas autre chose qu'un succédané» (ibidem, p. 47). Paradoxe alors d'un philosophe qui écrit sur l'excellence de la parole, et utilise l'écriture comme instrument d'une «excavation [...] de la vie frémissante qui gît ensevelie dans le passé» (ibidem, p. 202).

Mais, à cet égard, La naissance de la philosophie a un statut particulier, puisqu'elle a été écrite pour être dite sur les ondes de la radio italienne en 1974, dans une série d'émissions à laquelle Colli avait accepté de participer. Les neuf chapitres du livre furent ensuite légèrement aménagés par lui pour une édition en volume qui parut en 1975. Livre d'une « parole en direct», La naissance va à l'essentiel. Elle passe outre les notes de bas de page, les références érudites, les questions philologiques. Elle vise juste. Elle annonce et accompagne dans sa brièveté le grand projet de La Sagesse grecque, prévue en onze volumes et que la mort vient interrompre en 1979. Elle prévient que ce qui, à partir de Platon et selon sa propre définition, prendra le nom de philosophie, porte en soi, dès le commencement, la marque d'une sagesse oblitérée, d'un éloignement, d'une distance. Ainsi, ceux qui, après Colli, prendront désormais le chemin de la philosophie, garderont à l'esprit cette sagesse restée sur le seuil d'un temps nouveau, mais dont le regard porte loin, comme les flèches du dieu Apollon.

La Naissance de la philosophie a fait l'objet de nombreuses rééditions en italien et a été traduite en plusieurs langues¹. Elle reste dans l'œuvre de Colli au cœur d'une période d'intense activité créatrice, «sans effort», parce que mûrie pendant près de 25 années et prenant finalement forme. Elle s'adresse à celles et ceux qui n'ont pas

encore «mis la philosophie dans leur carrière» et les encourage à y pénétrer à reculons, sans perdre de vue l'arrière-fond qui l'a engendrée.

[n.d.t.]

Comme dans nos précédentes traductions de Giorgio Colli les citations des auteurs grecs ont été faites à partir du texte italien «étant donné la dimension inévitablement interprétative des traductions de Colli». Nous avons respecté le choix de Colli de laisser le livre sans notes. Seules les indications en marge, qui renvoient aux fragments des trois volumes de La Sagesse grecque, ont été ajoutées pour cette édition.

La traductrice remercie le Centre National du Livre qui a soutenu un projet de longue haleine concernant la traduction des œuvres de Giorgio Colli en français.

... Le roi du temple,
Apollon l'oblique,
saisit la vision
à travers le plus direct
des confidents, le coup d'il
qui connaît toute chose.

Il ne se laisse pas prendre aux mensonges,
et nul, ni dieu ni homme, ne le peut tromper
par ses œuvres ou ses desseins.

I - La folie est la source de la sagesse

Les origines de la philosophie grecque, et donc de la pensée occidentale tout entière, sont mystérieuses. Selon la tradition érudite, la philosophie naît avec Thalès et Anaximandre: au dix-huitième siècle, on a recherché ses origines les plus lointaines dans des contacts légendaires avec les cultures orientales, avec la pensée égyptienne et la pensée indienne. Rien n'a pu être attesté dans cette direction, et l'on s'est contenté d'établir des analogies et des parallèles. En réalité, l'époque qui correspond aux origines de la philosophie grecque est bien plus proche de nous. Platon appelle «philosophie», amour de la sagesse, sa propre recherche, sa propre activité éducative, liée à une expression écrite, à la forme littéraire du dialogue. Et Platon se tourne avec vénération vers le passé, vers ce monde où les «sages» avaient véritablement vécu. D'autre part, la philosophie postérieure, notre philosophie, n'est autre qu'une continuation, qu'un développement de la forme littéraire introduite par Platon; et pourtant cette dernière surgit comme un phénomène de décadence, puisque «l'amour de la sagesse» est en deçà de la «sagesse». En effet l'amour de la sagesse ne signifiait pas pour Platon une aspiration à quelque chose qui n'avait jamais été atteint, mais plutôt une tendance à récupérer ce qui déjà avait été réalisé et vécu.

Il n'y a donc pas de développement continu, homogène, entre sagesse et philosophie. Ce qui fait surgir cette dernière est une réforme expressive, l'intervention d'une nouvelle forme littéraire, d'un filtre à travers lequel la connaissance de ce qui précédait se trouve conditionnée. La tradition, essentiellement orale, de la sagesse, déjà obscure et peu prodigue du fait de son éloignement dans le temps, déjà évanescence et faible pour Platon lui-même, se révèle à nos yeux proprement falsifiée par l'introduction de la littérature philosophique. D'un autre côté, l'extension temporelle de cette époque de la sagesse est très incertaine: elle comprend l'époque dite présocratique, c'est-à-dire le sixième et le cinquième siècle avant J.-C., mais l'origine plus lointaine nous échappe. C'est vers la tradition plus ancienne de la poésie et de la religion qu'il nous faut nous tourner, mais l'interprétation des faits ne peut éviter d'être philosophique. On doit se représenter, ne serait-ce que de manière hypothétique, une interprétation du type de celle que Nietzsche a suggéré pour expliquer l'origine de la tragédie. Lorsqu'un phénomène important n'offre une documentation suffisante que dans sa partie finale, il ne reste plus qu'à tenter une interpolation, en ce qui concerne son ensemble, de certaines images et concepts, choisis dans la tradition religieuse et considérés comme symboles. Comme nous le savons, Nietzsche part de l'image des deux dieux grecs, Dionysos et Apollon, et à travers l'approfondissement esthétique et métaphysique des concepts de dionysiaque et d'apollinien, il définit essentiellement une doctrine sur le surgissement et la décadence de la tragédie grecque, puis une interprétation générale de la grecité, et finalement une nouvelle vision du monde. Et c'est bel et bien une perspective identique qui semble s'ouvrir à nous quand, à la place de l'origine de la tragédie, nous considérons l'origine de la sagesse.

Ce sont encore les mêmes dieux, Apollon et Dionysos, que l'on rencontre en remontant les chemins de la sagesse grecque. Si ce n'est que, dans cette sphère, la caractérisation de Nietzsche doit être modifiée; et, de plus, la prééminence doit être accordée à Apollon plutôt qu'à Dionysos. C'est en effet au dieu de Delphes, plus qu'à tout autre dieu, qu'il faut attribuer la maîtrise de la sagesse. À Delphes se manifeste la vocation des Grecs pour la connaissance: le sage n'est pas celui qui est riche d'expériences, celui qui excelle par son habileté technique, par sa dextérité, par ses expédients ce comme c'est le cas en revanche à l'époque homérique. Ulysse n'est pas un

sage. Le sage est celui qui jette une lumière dans l'obscurité, qui défait les nœuds, qui manifeste l'inconnu, qui précise l'incertain. Pour cette civilisation archaïque, la connaissance du futur de l'homme et du monde appartient à la sagesse. Apollon symbolise ce coup d'œil pénétrant, son culte est une célébration de la sagesse. Mais le fait que Delphes constitue une image unificatrice, un condensé de la Grèce elle-même, indique quelque chose de plus, à savoir que la connaissance fut, pour les Grecs, la plus grande valeur de la vie. D'autres peuples ont connu et exalté la divination, mais aucun ne l'éleva au rang de symbole décisif, par lequel, au plus haut degré, la puissance s'exprime en connaissance, comme ce fut le cas précisément chez les Grecs. Sur tout le territoire hellénique il y eut des sanctuaires voués à la divination; celle-ci demeura un élément décisif de la vie publique et politique des Grecs. Et surtout l'aspect théorique lié à la divination est caractéristique des Grecs. Divination implique connaissance du futur et manifestation, communication de cette connaissance. Ceci advient à travers la parole du dieu, à travers l'oracle. Dans la parole, la sagesse du dieu se manifeste à l'homme, et la forme, l'ordre, le lien par lesquels se présentent les paroles révèlent qu'il ne s'agit pas de paroles humaines, mais bien de paroles divines. D'où le caractère externe de l'oracle: l'ambiguïté, l'obscurité, la forme allusive ardue à déchiffrer, l'incertitude.

Le dieu, donc, connaît l'avenir. Il le manifeste à l'homme, mais semble ne pas vouloir que l'homme comprenne. Il y a un élément de malveillance, de cruauté dans l'image d'Apollon qui se reflète dans la communication de la sagesse. Et Héraclite, un sage, dit en effet: «Le maître, auquel appartient l'oracle qui est à Delphes, ne dit ni ne cache, mais indique.» Face à ces problèmes, la signification attribuée par Nietzsche à Apollon est insuffisante. Selon Nietzsche, et sur les traces du concept schopenhauerien de représentation, Apollon est le symbole du monde comme apparence. Cette apparence est en même temps belle et illusoire, puisque l'œuvre d'Apollon est essentiellement le monde de l'art, compris comme libération, fût-elle purement illusoire, de la terrible connaissance dionysiaque, de l'intuition de la douleur du monde. Contre cette perspective nietzschéenne, surtout si on la considère comme clé interprétative de la Grèce, on peut objecter que l'opposition entre Apollon et Dionysos, correspondant à celle entre art et connaissance, ne correspond pas à de nombreux et importants témoignages historiques concernant ces deux dieux. Nous avons dit que la sphère de la connaissance et de la sagesse se connecte beaucoup plus naturellement à Apollon qu'à Dionysos. Parler de ce dernier comme dieu de la connaissance et de la vérité, comprises de manière restrictive comme intuition d'une angoisse radicale, signifie présupposer, en Grèce, l'existence œ strictement impensable œ d'un Schopenhauer. Dionysos est plutôt rattaché à la connaissance en tant que divinité éleusienne: en effet, l'initiation aux mystères d'Éleusis culmine en une *epopteia*, une vision mystique de béatitude et de purification qui, d'une certaine manière, peut être appelée connaissance. Toutefois l'extase mystérieuse, en tant qu'elle est atteinte à travers un abandon total des conditions individuelles et qu'il est possible de dire qu'en elle le sujet qui connaît ne se distingue plus de l'objet de sa connaissance, doit être considérée comme le présupposé de la connaissance et non comme la connaissance elle-même. Par contre la connaissance et la sagesse se manifestent à travers la parole, et c'est à Delphes qu'est prononcée la parole divine. C'est Apollon, et certainement pas Dionysos, qui parle par la bouche de la prêtresse.

Lorsqu'il a défini le concept d'apollinien, Nietzsche a pris en considération le maître des arts, le dieu lumineux de la splendeur solaire, aspects d'Apollon certes authentiques, mais partiels, unilatéraux. D'autres aspects du dieu étendent sa signification et la rattachent à la sphère de la sagesse. Il y a en lui quelque chose de terrible, un élément de férocité. L'étymologie même d'Apollon, selon les Grecs, suggère la signification de «celui qui détruit totalement». C'est sous cette forme que le dieu est représenté au début de l'Illiade, où ses flèches apportent la maladie et la mort dans le camp des Achéens. Non pas une mort immédiate, directe, mais une mort par l'intermédiaire de la maladie. L'attribut du dieu, l'arc, arme asiatique, fait allusion à une action indirecte, médiante, différée. Ici nous touchons à l'aspect de la cruauté, à laquelle il est fait allusion à propos de l'obscurité de l'oracle: la destruction, la violence différée est typique d'Apollon. En effet, parmi les épithètes d'Apollon, nous trouvons: «celui qui frappe de loin» et «celui qui agit à distance». Jusqu'à présent, le lien entre ces caractéristiques du dieu, action à distance, destructivité, effroi, cruauté, et la représentation de la sagesse grecque n'est pas clair. Mais la parole d'Apollon est une expression dans laquelle se manifeste une connaissance: selon les modes par lesquels, dans la Grèce primitive, les paroles de la divination se conjuguent en discours, se développent en discussions, s'élaborent dans l'abstraction de la raison, il sera possible de comprendre ces aspects de la figure d'Apollon comme des symboles illuminant le phénomène de la sagesse tout entier.

Un autre élément faible dans l'interprétation de Nietzsche réside dans le fait qu'il présente l'impulsion apollinienne et l'impulsion dionysiaque comme antithétiques. Les études plus récentes sur la religion grecque ont mis en évidence une origine asiatique et nordique du culte d'Apollon. Ici se fait jour une nouvelle relation entre Apollon et la sagesse. Un fragment d'Aristote nous informe que Pythagore œ un sage précisément œ fut nommé Apollon hyperboréen par les habitants de Crotone. Les Hyperboréens étaient pour les Grecs un peuple fabuleux de l'extrême septentrion. C'est de là que semble provenir le caractère mystique, extatique, d'Apollon, qui se manifeste à travers l'exaltation de la Pythie, à travers les paroles délirantes de l'oracle de Delphes. Dans les plaines du Nord et de l'Asie centrale, une tenace persistance du chamanisme a été attestée, ainsi qu'une particulière technique d'extase. Les chamans atteignent une exaltation mystique, une condition extatique, au cours de laquelle ils sont en mesure de réaliser des guérisons miraculeuses, de voir l'avenir et de prononcer des prophéties.

Tel est l'arrière-plan du culte delphique d'Apollon. Un passage célèbre et décisif de Platon nous éclaire à ce propos. Il s'agit du discours sur la «mania», sur la folie, que Socrate développe dans le *Phèdre*. Dès le début, le délire est opposé à la modération, au contrôle de soi, et, dans une inversion paradoxale pour nous modernes, il exalte la première comme étant supérieure et divine. Le texte dit: «Les plus grands parmi les biens parviennent jusqu'à nous par l'intermédiaire de la folie, qui est considérée comme un don divin' en effet la prophétesse de Delphes et les prêtresses de Dodone, alors qu'elles étaient possédées par la folie, ont procuré à la Grèce de grandes et belles choses, aussi bien aux individus qu'à la communauté.» Le lien entre la «mania» et Apollon est donc bien mis en évidence dès le commencement. On distingue ensuite quatre sortes de folie: ù prophétique, mystérieuse, poétique et érotique, les deux dernières étant des variantes des deux premières. La folie prophétique et la folie mystérieuse sont inspirées par Apollon ou par Dionysos (même si ce dernier n'est pas nommé par Platon). Dans le *Phèdre*, la «mania» prophétique occupe le premier plan, au point que sa nature divine et décisive est attestée par Platon comme constituant le fondement du culte delphique. Platon soutient son jugement à l'aide d'une étymologie: la «mantine», c'est-à-dire l'art de la divination, provient de «mania». Elle en est l'expression la plus authentique. Ainsi non seulement la perspective de Nietzsche doit être complétée, mais plus encore modifiée. Apollon n'est pas le dieu de la mesure, de l'harmonie, mais le dieu de l'exaltation, de la folie. Nietzsche considère la folie comme se rapportant au seul Dionysos, et de plus il la limite à l'ivresse. Ici un témoignage de poids tel que celui de Platon nous suggère au contraire qu'Apollon et Dionysos possèdent une affinité fondamentale, précisément sur le terrain de la «mania»; une fois liés, ils épuisent totalement la sphère de la folie, et les appuis ne manquent pas pour énoncer l'hypothèse œ en attribuant la parole et la connaissance à Apollon et l'immédiateté de la vie à Dionysos œ selon laquelle la folie poétique est l'œuvre du premier, et celle érotique l'œuvre du second.

En conclusion, si une recherche des origines de la sagesse dans la Grèce archaïque nous pousse dans la direction de l'oracle delphique, de la signification complexe du dieu Apollon, la «mania» se présente à nous comme encore plus primordiale, comme fond du phénomène de la divination. La folie est la matrice de la sagesse.

II La maîtresse du labyrinthe

Mais quelque chose précède la folie: le mythe renvoie à une origine plus lointaine. Ici l'entrelacs des symboles est inextricable et il faut renoncer à tout espoir de parvenir à les déchiffrer de manière univoque. La seule approche de ce problème obscur est une critique chronologique du mythe, à la recherche d'un arrière-plan primordial, de la racine la plus lointaine de cette manifestation foisonnante d'une vie surgissante des dieux. C'est cinq siècles avant que le culte d'Apollon ne soit introduit à Delphes, juste après la moitié du second millénaire av. J.-C., dans ce monde minoen-mycénien légendaire tourné vers la Crète, qu'il faut rechercher l'origine du culte de Dionysos, comme on l'a récemment supposé avec toujours plus d'insistance. Pausanias nous parle d'un Dionysos crétois, et, dans l'enceinte sacrée d'Argos, le dieu lui-même donna une sépulture à Ariane quand celle-ci vint à mourir.

Ariane est donc une femme, mais elle est aussi une déesse, selon un témoignage écrit absolument primordial, «la maîtresse du labyrinthe». Cette double nature humaine et divine d'Ariane, son ambiguïté radicale, nous attire vers une interprétation symbolique de ce qui est peut-être le plus ancien mythe grec, le mythe crétois de Minos, Pasiphaé, le Minotaure, Dédale, Thésée, Ariane et Dionysos. Ariane est la seule figure féminine que le mythe grec, en général, présente comme étant liée à Dionysos, de manière explicite et directe, en tant qu'épouse. Ce lien a des racines lointaines et Hésiode dit: «Dionysos aux cheveux d'or fit de la blonde Ariane, fille de Minos, son épouse, et le fils de Chronos la rendit immortelle et lui épargna la vieillesse», faisant aussi allusion à la double nature d'Ariane, femme et déesse. Dionysos est lié à toutes les femmes, mais jamais à l'une d'elles en particulier, hormis Ariane. Ailleurs, le rapport entre Dionysos et une divinité féminine est indiqué, mais seulement de manière indirecte et allusive, afin qu'aucun lien sexuel ne transparaisse. Ainsi dans la tradition éléusienne, Dionysos est présenté aux côtés de Koré (qui n'est pas seulement la fille de Déméter, mais qui représente souvent, dans les sources orphiques, la divinité féminine vierge en général, par exemple, Athéna ou Artémis), mais le lien sexuel entre les deux ne résulte que de leur dédoublement dans le monde des Enfers, où Dionysos apparaît comme Hadès (comme le déclare Héraclite), et Koré comme étant Perséphone. Hadès jouit de Perséphone à travers le rapt, la violence; dans le mythe crétois, au contraire, Dionysos est l'époux d'Ariane. Mais comme nous le savons, il ne s'agit pas d'un mariage de tout repos. Homère, en effet, dit: «Et je vis la fille de Minos à l'esprit insidieux, la belle Ariane, que Thésée conduisit autrefois de la Crète au rocher d'Athènes, protégée des dieux, mais dont il ne jouit pas: Artémis la tua d'abord, ainsi que l'atteste Dionysos, à Dia, entourée par les flots de la mer.» Ce passage est décisif puisqu'il distingue, d'un côté, une version plus récente du mythe, développée par exemple par Catulle, selon qui Ariane, abandonnée par Thésée à Naxos (Dia), est recueillie par Dionysos (ou dans une autre variante est enlevée par Dionysos), c'est-à-dire qu'elle passe d'une vie humaine à une vie divine; et d'un autre côté, une version plus antique œ attestée, non seulement par Homère et Hésiode, mais aussi par les origines crétoises du lien Dionysos-Ariane et par l'ancienneté de l'indication au sujet de la très

puissante nature divine de cette dernière œ selon laquelle Ariane abandonne Dionysos pour l'amour de Thésée, c'est-à-dire qu'elle passe d'une vie divine à une vie humaine; mais Dionysos l'emporte finalement et son accusation guide la punition d'Artémis: Ariane meurt en tant que femme et elle ne jouit pas de Thésée, elle vit en tant que déesse.

Il y a un autre élément du mythe, le Labyrinthe, tout aussi ancien, dont l'archétype est peut-être égyptien, mais dont la signification symbolique dans la légende crétoise est typiquement grecque. Nous préférons ici, à toutes les interprétations modernes, une allusion de Platon, qui dans l'Euthydème emploie l'expression «jeté dans un labyrinthe» à propos de l'inextricable complexité dialectique et rationnelle. Le labyrinthe est l'œuvre de Dédale, un Athénien, personnage apollinien dans lequel confluent, dans la sphère du mythe, les capacités inventives de l'artisan qui est aussi un artiste (présenté comme le précurseur de la sculpture) et de la sagesse technique, qui est aussi la première formulation d'un logos encore immergé dans l'intuition, dans l'image. Sa création oscille entre le jeu artistique de la beauté, étranger à la sphère de l'utile œ selon la référence d'Homère «un lieu pour la danse semblable à celui que Dédale, dans l'ample Knossos, inventa et construisit pour Ariane à la belle chevelure» œ et l'artifice de l'esprit, de la raison naissante, pour démêler une obscure et pourtant très concrète situation vitale. Telle est la vache en bois que Dédale construisit pour Pasiphaé, femme de Minos, afin que celle-ci puisse satisfaire sa folle attirance pour le taureau sacré. Ou encore la pelote de laine, donnée par Dédale à Ariane, pour que Thésée puisse ressortir du Labyrinthe, après avoir tué le Minotaure. Quelque chose qui manifeste en même temps le jeu et la violence, voilà ce que finalement représente l'œuvre la plus illustre de Dédale, le Labyrinthe. C'est là que Minos a enfermé le fruit des amours de Pasiphaé, le Minotaure. Que derrière la figure du Minotaure se cache Dionysos est une hypothèse que l'on a déjà proposée: le Minotaure est représenté comme un homme avec une tête de taureau, or il est connu que Dionysos eut une représentation taurine et, dans les cortèges dionysiaques, le dieu apparaissait sous les traits d'un homme portant le masque d'un animal, et souvent d'un taureau.

Le Labyrinthe se présente alors comme une création humaine, de l'artiste et de l'inventeur, de l'homme de la connaissance, de l'individu apollinien, mais au service de Dionysos, l'animal-dieu. Minos est le bras séculier de cette divinité bestiale. La forme géométrique du Labyrinthe, avec son insondable complexité, inventée à partir d'un jeu bizarre et pervers de l'intellect, fait allusion à une perte, à un danger mortel qui menace l'homme quand il se hasarde à affronter le dieu-animal. Dionysos fait construire par l'homme un piège dans lequel celui-ci périra à l'instant même où il croira attaquer le dieu. Nous aurons plus loin l'occasion de parler de l'énigme, qui est l'équivalent dans la sphère apollinienne de ce qu'est le labyrinthe dans la sphère dionysiaque: le conflit homme-dieu, qui dans la sphère du visible est représenté symboliquement par le labyrinthe, dans sa transposition intérieure et abstraite, trouve son symbole dans l'énigme. Toutefois, comme archétype, comme phénomène primordial, le labyrinthe ne peut pas préfigurer autre chose que le «logos», la raison. Quoi d'autre, sinon le «logos», est une production de l'homme, dans lequel l'homme se perd et court à sa perte. Le dieu a fait construire le Labyrinthe pour faire plier l'homme, pour le reconduire à l'animalité: mais Thésée se servira du Labyrinthe et de la maîtrise du Labyrinthe, qui lui offre la femme-déesse, pour vaincre l'animal-dieu. Tout ceci peut être exprimé selon les termes de Schopenhauer: la raison est au service de l'animalité, de la volonté de vivre; mais c'est à travers la raison que l'on parvient à la connaissance de la douleur et de la voie pour vaincre la douleur, c'est-à-dire la négation de la volonté de vivre.

Divers éléments de la tradition relient Thésée et Dédale au culte d'Apollon, en font des dévots du dieu delphique. On ne peut s'empêcher de noter qu'il y a précisément un rapport avec Apollon œ même si le dieu n'est jamais nommé dans le mythe œ dans les deux personnages qui s'opposent à Dionysos, le dieu lointain et silencieux auquel renvoient ses ministres, Minos et le Minotaure. Alors que précédemment nous avons cherché à atténuer la polarité entre Apollon et Dionysos à travers l'élément, commun aux deux, de la «mania», et que dans la sphère de la parole et de la connaissance le second s'est subordonné au premier, ici en revanche, dans le mythe crétois, réapparaît rigoureusement l'opposition entre les deux dieux, dans un sens très différent de celui que Nietzsche entendait. Ici, Apollon apparaît dominé par Dionysos, puisque l'atmosphère de la divinité dans laquelle s'immerge le mythe n'est pas celle de la connaissance, mais de l'animalité la plus crue. Nous trouvons un Dionysos sans indulgence, sans amitié pour l'homme, manquant ainsi de l'un des caractères essentiels postérieurs, du dieu qui libère et délivre. Au contraire, ici, le rédempteur est Thésée, qui ne possède rien en lui de dionysiaque, lui qui concède à l'homme une vie héroïque, qui revendique l'individu contre la nature, la compétition contre l'instinct aveugle, l'excellence de la victoire contre l'enragée, indifférente divinité animale. Derrière lui se tient Apollon, dont l'arc, paradoxalement, est cette fois bienveillant pour les hommes. Et en effet, Thésée retournant vers Athènes après avoir perdu ou abandonné Ariane à Naxos, accoste à Delos, l'île sacrée d'Apollon, sacrifie au dieu et célèbre sa victoire sur le Minotaure par une danse apollinienne, appelée danse de la «grue» par les habitants de Délos qui la pratiquaient encore à l'époque de Plutarque, et dont les figures compliquées imitent celles du Labyrinthe.

Mais si c'est Thésée qui a triomphé du Minotaure, faudra-t-il dire alors que l'allusion du mythe crétois est une prééminence d'Apollon par rapport à Dionysos? Cette apparence est contredite par la signification profonde du personnage d'Ariane. Liée à Dionysos comme déesse labyrinthique et obscurément primitive, Ariane réapparaît dans le mythe comme femme, fille de Pasiphaé et soeur de Phèdre, par conséquent expression de la violence élémentaire de l'instinct animal. Tout comme du caractère fragmentaire et de l'inconstance de la vie

immédiate, puisque Ariane abandonne le dieu pour l'homme. Le symbole qui sauve l'homme est le fil du «logos», de la nécessité rationnelle: et c'est précisément Ariane, incarnant la discontinuité, qui, reniant la divinité animale qu'elle porte en elle, fournit au héros la continuité, en se donnant elle-même à la continuité, pour faire triompher l'individu permanent, pour racheter l'homme de l'aveuglement du dieu animal. Le triomphe de l'homme est de courte durée, parce que les dieux brisent avec fracas toute prétention de l'homme à la continuité, aussi bien dans le mythe plus récent, à travers la paradoxale, contraire, rapide, satiété de Thésée pour Ariane, abandonnée à Naxos, que dans le mythe primordial, par l'intervention immédiate et tragique d'Artémis, qui tue la femme Ariane et rend à Dionysos ce que son épouse immortelle et sans vieillesse. Le dieu-animal sort vainqueur.

De même que l'on verra Apollon attirer l'homme dans les filets trompeurs de l'énigme, de même Dionysos le prend au piège ce en un jeu enivrant ce dans les méandres du labyrinthe, emblème du «logos». Dans les deux cas le jeu se transforme en un défi tragique, en un danger mortel, auxquels ne peuvent échapper, s'ils ne sont pas outrecuidants, que le sage et le héros.

Quelques siècles plus tard, des profondeurs ténébreuses du mythe crétois, émerge la figure d'un Dionysos plus apaisé, se penchant avec plus de bienveillance sur la sphère humaine. La nature du dieu reste cruelle, mais au lieu de se manifester dans une férocité immédiate, assoiffée de sang et de possession bestiale, elle trouve une expression qui est seulement humaine, dans l'émotion et dans l'effusion mystique, dans la musique et dans la poésie. Cet adoucissement de Dionysos prend, dans le mythe, le nom d'Orphée. Mais à l'arrière-plan de cette manifestation musicale de Dionysos, surgit un événement intérieur, bouleversant, l'hallucination libératrice des mystères, la grande conquête mystique de l'homme grec archaïque. Voici ce que dit Pindare des mystères éleusiens: «Heureux celui qui ayant vu cela pénètre dans les profondeurs de la terre: il connaît la fin de la vie et il en connaît le commencement donné par Zeus.» Et celui qui révèle «cela» ce l'indicible objet que l'homme découvre à l'intérieur de lui-même, dans les mystères ce c'est Dionysos, tandis qu'Orphée en est le chantre. Les plus anciens documents orphiques, papyrus et lamelles funéraires des quatrième et troisième siècles av. J.-C., sont une traduction poétique, accidentelle, non littéraire, de l'événement mystérieux, dont la production intérieure est restée cachée, soustraite à toute tradition, mais dont le cadre scénographique, avec les objets rituels et les actes qui l'accompagnaient, pouvait être restitué par les paroles délirantes d'une poésie symbolique. La forme dramatique que déploient certains de ces documents orphiques est stupéfiante, comme si, depuis l'origine, une action entre les personnages, une représentation sacrée, appartenait au rituel mystérieux, ou en tout cas l'accompagnait. Sur les lamelles funéraires nous trouvons un dialogue entre l'initié et l'initiateur des mystères: dans la progression de ce dialogue se projette le reflet de la conquête de la vision suprême. Et cet aspect théâtral, dramatique des mystères nous offre peut-être une autre voie pour explorer l'origine de la tragédie grecque. La mention d'un procès contre Eschyle, pour avoir profané les mystères éleusiens, s'accorde d'ailleurs très bien avec cette hypothèse: comment, si ce n'est à travers ses tragédies, une si ample divulgation aurait-elle été possible?

À travers la nature des symboles qui apparaissent dans ces documents orphiques, les attributs de Dionysos, les images et les objets qui accompagnent l'événement de l'initiation, nous parvenons à une vision plus bienveillante, rédemptrice, de Dionysos. L'allusion est ici métaphysique, mais paradoxalement signifiée sans aucun instrument abstrait. Dionysos appelle à lui les hommes, en rendant leur monde évanescant, en le vidant de toute consistance corporelle, de toute pesanteur, rigueur, continuité, en ôtant toute réalité à l'individualité et aux buts des individus. Et dans ces fragments orphiques, Dionysos est un enfant, et ses attributs, la balle et la toupie, sont des jouets. Nous trouvons également un élément ludique dans la manière dont Apollon se manifeste aux hommes, dans les expressions de l'art et de la sagesse, mais le jeu apollinien concerne l'intellect, la parole, le signe: chez Dionysos en revanche, le jeu est immédiateté, spontanéité animale qui jouit et s'accomplit dans la visibilité, c'est tout au plus une soumission au hasard, comme le suggère un autre attribut orphique: les dés. Enfin, le symbole le plus complexe, le plus profond, cité par un papyrus orphique, est représenté de nombreux siècles plus tard dans les sources néoplatoniciennes: le miroir. Ces dernières, une fois dépouillées de leurs perspectives doctrinales, nous aident à en déchiffrer le symbole. Alors qu'il se reflète dans le miroir, Dionysos ne se voit pas lui-même, il voit le reflet du monde. Par conséquent, ce monde, les hommes et les choses de ce monde, n'ont pas de réalité en soi, ils ne sont qu'une vision du dieu. Seul Dionysos existe, tout s'annule en lui: pour vivre, l'homme doit retourner à lui, s'immerger dans le passé divin. Et, en effet, à propos de l'initié qui désire l'extase mystérieuse, les lamelles orphiques nous disent: «Je suis desséché par la soif et je meurs: mais vite, donnez-moi l'eau froide qui jaillit du marais de Mnémosyne.» Cette dernière, la mémoire, désaltère l'homme, lui donne la vie, le libère de la brûlure de la mort. Avec l'aide de la mémoire «tu seras dieu et non plus mortel». Mémoire, vie, dieu, sont les conquêtes mystérieuses contre l'oubli, la mort, l'homme, qui appartiennent à ce monde. En récupérant l'abîme du passé l'homme s'identifie à Dionysos.

Mais Orphée est aussi un dévot d'Apollon, et au dieu de la lyre revient ce qui dans la poésie orphique est théogonie, cosmogonie, trame imaginaire de mythes divins. La tradition la plus antique et la plus répandue sur la mort d'Orphée nous raconte que le chantre, après son retour de l'Hadès, éperdu de douleur et empli d'amertume par la perte d'Eurydice, renie le culte de Dionysos, le dieu qu'il avait vénéré jusqu'alors, et se tourne vers Apollon. Le dieu offensé le punit et le fait démembrer par les Ménades. Ainsi se représente de manière

emblématique la polarité entre Apollon et Dionysos: le tourment d'Orphée fait allusion à cette duplicité intérieure, à l'âme du poète, du sage, possédée et déchirée par les deux dieux. Et comme dans le mythe crétois, Dionysos l'emporte là aussi sur Apollon: la bienveillance musicale de Dionysos cède à sa cruauté fondamentale. Le déroulement du mythe reçoit un sceau impérieux de Dionysos, et dans les deux cas la fin est tragique, pour la femme comme pour le chantre. Pourtant Dionysos «donne beaucoup de joie», comme le disent Hésiode et Pindare, et selon Homère, il est «une source d'exaltation pour les mortels».

III Le dieu de la divination

Si la recherche sur les origines de la sagesse conduit à Apollon, et si dans cette sphère, le dieu se manifeste à travers la «mania», alors la folie devra être admise comme étant intrinsèque à la sagesse grecque, dès sa première apparition dans le phénomène de la divination. Et, en effet, c'est précisément un sage, Héraclite, qui énonce un tel rapprochement: «La Sibylle, de sa bouche folle, dit, à travers le dieu, des choses sans rire, ni ornement, ni fard.» Ici s'accroît le détachement par rapport à la perspective de Nietzsche: non seulement l'exaltation, l'ivresse, sont des signes d'Apollon, plus encore que de Dionysos, mais les caractéristiques de l'expression apollinienne, «sans rire, ni ornement, ni fard», semblent même antithétiques à celles postulées par Nietzsche. Pour ce dernier la vision apollinienne du monde se fonde sur le rêve, sur une image illusoire, sur le voile multicolore de l'art qui cache l'abîme effrayant de la vie. Dans l'Apollon de Nietzsche il y a une nuance décorative, donc une joie, un ornement, un parfum, à l'exact opposé de ce qu'Héraclite attribue à l'expression du dieu.

Et pourtant, il est vrai qu'Apollon est aussi le dieu de l'art. Ce qui a échappé à Nietzsche, c'est la duplicité de la nature d'Apollon, suggérée par les caractères déjà mentionnés de violence différée, de dieu qui frappe de loin. De même que le mythe de Dionysos déchiété par les Titans est une allusion au détachement de la nature, à l'hétérogénéité métaphysique entre le monde de la multiplicité et de l'individuation, qui est le monde de la souffrance et de l'insuffisance, et le monde de l'unité divine, la duplicité intrinsèque de la nature d'Apollon témoigne parallèlement, et dans une représentation plus englobante, d'une fracture métaphysique entre le monde des hommes et celui des dieux. La parole est l'intermédiaire: elle vient de l'exaltation et de la folie, elle est le point où la sphère divine, mystérieuse et détachée, entre en communication avec celle des hommes, se manifeste dans ce qui est audible, dans le sensible. À partir de là, la parole est projetée dans notre monde illusoire, portant dans cette sphère hétérogène l'action multiple d'Apollon, d'une part comme parole oraculaire, avec la charge d'hostilité d'une dure prédiction, d'une connaissance de l'âpreté du futur, et d'autre part comme manifestation et transfiguration heureuse, qui s'impose aux images terrestres et les accorde à la magie de l'art. Cette projection de la parole d'Apollon sur notre monde est représentée dans le mythe grec par deux symboles, par deux attributs du dieu: l'arc, qui désigne son action hostile, et la lyre, qui désigne son action bienveillante.

La sagesse grecque est une exégèse de l'action hostile d'Apollon. Et la fracture métaphysique qui est à la base du mythe grec est commentée par les sages: notre monde est l'apparence d'un monde caché, du monde dans lequel vivent les dieux. Héraclite ne nomme pas Apollon, mais il se sert de ses attributs, l'arc et la lyre, pour interpréter la nature des choses. «De l'arc le nom est vie, mais l'œuvre est mort.» En grec, le mot «arc» (bíos) sonne comme le mot «vie» (bios). Donc le symbole d'Apollon est le symbole de la vie. La vie est interprétée comme violence, comme instrument de destruction: l'arc d'Apollon produit la mort. Et dans un autre fragment, Héraclite associe l'action hostile du dieu et son action bienveillante: «Harmonie contraire comme celle de l'arc et de la lyre.» Il est difficile d'échapper à la supposition qu'Héraclite, en citant ces deux attributs, ait voulu faire allusion à Apollon. D'autant que le concept d'harmonie, évoqué par Héraclite, implique l'intuition unifiante, presque un hiéroglyphe commun, qui est à la base de la manière antithétique par laquelle Apollon se manifeste, c'est-à-dire de la configuration matérielle de l'arc et de la lyre: à l'époque archaïque où surgit le mythe, de tels instruments étaient fabriqués selon une même ligne incurvée et à partir du même matériau, les cornes d'un bouc, réunies selon des inclinaisons différentes. Ainsi les œuvres de l'arc et de la lyre, la mort et la beauté, proviennent d'un même dieu, expriment une même nature divine, symbolisée par un même hiéroglyphe, et ce n'est que dans la perspective déformée, illusoire, de notre monde d'apparence qu'elles se présentent comme des fragmentations contradictoires.

Pour confirmer cette perspective, déjà esquissée, concernant l'origine de la sagesse surgissant de l'exaltation apollinienne et le lien entre folie mantique et parole oraculaire, c'est-à-dire le lien qui présuppose et exprime une hétérogénéité métaphysique fondamentale, nous citerons maintenant un passage du *Timée* de Platon: «Il existe un signe suffisant indiquant que le dieu a donné la divination à l'humaine infirmité de sens: en effet celui qui est maître de sa pensée ne parvient pas à une divination inspirée par le dieu et véridique. Il faut plutôt que la force de son intelligence soit paralysée par le sommeil ou la maladie, ou bien qu'elle soit déviée, étant possédée par un dieu. Mais il appartient à l'homme sage de se souvenir des choses dites dans le rêve ou dans la veille par la nature divinatrice et enthousiaste, de méditer sur elles, de discerner par le raisonnement toutes les visions alors contemplées, de voir d'où ces choses reçoivent une signification et à qui elles indiquent

un mal ou un bien, futur, passé ou présent. En revanche, à celui qui est exalté et persiste dans cet état, il n'est pas permis de juger les apparitions et les paroles qu'il a lui-même prononcées. Voilà plutôt une bonne vieille maxime: seul à celui qui est sage il convient de dire, de faire et de connaître ce qui le regarde, et de se connaître lui-même. De là dérive la loi affirmant que le genre des prophètes est fondé à interpréter les divinations inspirées par le dieu. Ces prophètes, certains les appellent devins, ignorant complètement qu'ils sont les interprètes des paroles prononcées par l'intermédiaire des énigmes et de ces images, mais nullement des devins. Le plus juste est de les appeler prophètes, c'est-à-dire interprètes de ce qui a été révélé par divination.» Platon établit donc une distinction essentielle entre l'homme mantique, possédé, délirant, appelé «devin», et le «prophète», c'est-à-dire l'interprète qui juge, reflète, raisonne, résout les énigmes, donne un sens aux visions du devin. Le passage n'est pas seulement une confirmation, il enrichit également la perspective tracée, puisqu'il précise l'action hostile d'Apollon, qui se révèle être en quelque sorte liée à l'impulsion interprétative et, par conséquent, à la sphère de l'abstraction et de la raison. L'arc et les flèches du dieu se retournent contre le monde à travers le filet des paroles et des pensées. Le signe du passage de la sphère divine à la sphère humaine est l'obscurité de la réponse, le point, par conséquent où la parole, en se manifestant comme énigmatique, trahit sa provenance d'un monde inconnu. Cette ambiguïté est une allusion à la fracture métaphysique, elle manifeste l'hétérogénéité entre la sagesse divine et son expression dans les paroles.

Mais la sagesse humaine doit parcourir dans toutes ses implications la voie de la parole, du discours, du «logos». Nous suivons encore une fois la trace qui nous est offerte par un autre sage de la Grèce antique, Empédocle. «Dans ses membres il n'est pas pourvu d'une tête identique à l'homme, ni de son dos ne pointent deux rameaux, il n'a pas de pieds ni de genoux agiles, ni de parties velues, mais seulement un c'ur sacré et indicible qui se meut, dont les pensées rapides comme la flèche s'élancent à travers le monde entier» [DK 134] Les sources nous indiquent que, par ces paroles, Empédocle désigne Apollon, même si le dieu n'est pas nommé, pas plus qu'il ne l'est, d'ailleurs, par Héraclite. Ce fragment étaye certaines suggestions interprétatives données précédemment. Apollon est intériorité inexprimable et cachée, «c'ur sacré et indicible», c'est-à-dire la divinité dans son détachement métaphysique, et en même temps il est une action dominatrice et terrible dans le monde humain, comme en témoigne la fin du fragment. De plus, Empédocle identifie de manière explicite les flèches d'Apollon avec les pensées, et confirme donc le précédent passage du Timée de Platon, qui indiquait dans l'impulsion de la raison un aspect fondamental de l'action apollinienne.

Revenons au phénomène de la divination et à son importance centrale dans le cadre de la civilisation grecque. Pouvons-nous à partir de ce fait tirer un éclaircissement ultérieur pour ce qui concerne le jugement d'ensemble que l'antique sagesse grecque portait sur la vie? Si nous confrontons cette importance de la divination avec la passion forcenée des Grecs pour la politique, qui se traduit dans une suite ininterrompue de luttes sanguinaires, une inévitable perplexité surgit en nous. Celui qui est convaincu que l'avenir est prévisible, verra naturellement faiblir son impulsion à agir: en Grèce, au contraire, nous trouvons une coexistence paradoxale entre une foi totale dans la divination et une cécité complète dans la sphère politique, par rapport aux conséquences de l'action, ou même une fureur effrénée à entreprendre des actions désespérées, contre les prédictions du dieu. Et pourtant, nous pouvons surmonter notre perplexité, si nous considérons que cette importance du phénomène de la divination ne s'accompagne pas forcément d'une vision générale de la domination, unique et absolu, de la nécessité dans le monde. Le concept de destin, tout puissant qu'il fût chez les Grecs, parvint si peu à atténuer leur goût de l'action, qu'un furieux élan auto-destructeur a considérablement abrégé l'histoire des Grecs, si l'on tient compte des forces latentes immenses de ce peuple.

En réalité la divination du futur n'implique pas une domination exclusive de la nécessité. Si quelqu'un voit avant les autres ce qui arrivera dans une minute ou dans mille ans, cela n'a rien à voir avec l'enchaînement des faits ou des objets qui produira un tel futur. La nécessité indique une certaine manière de penser cet enchaînement, mais ne concerne pas la prévisibilité. Un futur n'est pas prévisible parce qu'il existe un lien continu de faits entre le présent et l'avenir et parce que, de quelque mystérieuse façon, quelqu'un est en mesure de voir par anticipation tel lien de nécessité: il est prévisible parce qu'il est le reflet, l'expression, la manifestation d'une réalité divine qui, de tout temps, ou mieux encore en dehors de tout temps, a en soi le germe de cet événement pour nous à venir. Par conséquent cet événement à venir peut ne pas être produit par un enchaînement nécessaire et être également prévisible; il peut être le résultat d'un mélange et d'un entrelacs de hasard et de nécessité, comme semblent le penser certains sages grecs, par exemple Héraclite. Ce mélange s'adapte à la nature d'Apollon et à sa duplicité. La sphère de la folie qui lui appartient n'est pas la sphère de la nécessité, mais plutôt celle de l'arbitraire. Une indication analogue nous vient de la manière ambiguë qu'il a de se manifester: l'alternance d'une action hostile et d'une action bienveillante suggère le jeu plutôt que la nécessité. Et si sa propre parole, la réponse oraculaire, monte depuis l'obscurité de la terre, se manifeste dans les transes de la Sibylle, dans son délire sans attaches, que ressort-il de cette intériorité magmatique, de cette indicible possession? Non pas des discours indistincts, non pas des allusions confuses, mais bien au contraire des préceptes comme «rien de trop», ou «connais-toi toi-même». Le dieu indique à l'homme que la sphère divine est infinie, insondable, capricieuse, folle, sans nécessité, outrecuidante, mais sa manifestation dans la sphère des hommes résonne comme une norme impérieuse de modération, de contrôle, de limite, de précaution raisonnable, de nécessité.

IV Le défi de l'énigme

À travers l'oracle, Apollon impose à l'homme la modération, alors que lui-même est immodéré, il l'exhorte au contrôle de soi, alors que lui-même se manifeste à travers un «pathos» incontrôlé: c'est ainsi que le dieu défie l'homme, le provoque, l'incite presque à lui désobéir. Cette ambiguïté s'imprime dans la parole de l'oracle, elle en fait une énigme. L'obscurité effrayante de la réponse fait allusion à l'écart entre le monde humain et divin. Et du reste déjà les Upanishad indiennes disaient: «Parce que les dieux aiment l'énigme, et leur répugne ce qui est manifeste.» Nous avons déjà fait allusion au caractère terrible et à la cruauté que la tradition religieuse grecque attribue à Apollon, à son action hostile par rapport au monde humain: l'aspect énigmatique de la parole d'Apollon s'inscrit dans ce cadre. Pour les Grecs, la formulation d'une énigme porte en soi une terrible charge d'hostilité. Un passage du Prométhée d'Eschyle le prouve indirectement: «Je te dirai clairement tout ce que tu veux savoir, sans nouer aucune énigme, mais par un discours sincère, ainsi qu'il est juste d'adresser la parole à ses amis.»

D'autre part l'énigme a une grande valeur dans la civilisation archaïque de la Grèce, surtout liée aux origines de la sagesse, elle a une importance autonome qui échappe à la sphère strictement apollinienne. Certes le lien entre divination et énigme est originel, comme semble l'indiquer la partie finale de l'extrait déjà cité du Timée, et comme le confirme un passage du Banquet platonicien: «Ceux qui passent ensemble toute leur vie œ ne sauraient pas même ce qu'ils veulent obtenir l'un de l'autre. Personne ne pourrait croire qu'il s'agit du contact des plaisirs amoureux œ l'âme de chacun d'eux veut quelque chose d'autre qu'elle n'est pas capable d'exprimer; de ce qu'elle veut ... elle a plutôt une vision divinatoire et parle par énigmes.» Mais depuis l'époque la plus ancienne l'énigme tend à se détacher de la divination. L'exemple le plus célèbre est fourni par le ténébreux mythe thébain du Sphinx. Ici aussi, l'énigme jaillit de la cruauté d'un dieu, de la malveillance envers les hommes. Quant à savoir si c'est Héra ou Apollon qui a envoyé à Thèbes le Sphinx, monstre hybride qui symbolise le mélange entre une animalité féroce et la vie humaine, la tradition est incertaine. Le Sphinx qui impose aux Thébains le défi mortel du dieu, formule l'énigme sur les trois âges de l'homme. Celui qui résout l'énigme peut, à la fois, se sauver lui-même et sauver la cité: la connaissance est l'instance ultime, ce pour quoi a lieu la lutte suprême de l'homme. L'arme décisive est la sagesse. Et la lutte est mortelle: celui qui ne résout pas l'énigme est étranglé et dévoré par le Sphinx; celui qui la résout œ et seul œdipe sera victorieux à cet égard œ précipite le Sphinx dans l'abîme. Le plus ancien témoignage de ce mythe, qui est en même temps le plus ancien passage dans lequel apparaît le mot «énigme», est un fragment de Pindare: «L'énigme qui résonne des mâchoires féroces de la vierge.» Le lien entre cruauté et énigme est ici suggéré immédiatement par le texte, et il n'est pas nécessaire de le déduire comme dans le passage cité du Prométhée.

Toujours à l'époque archaïque, l'énigme se présente ultérieurement séparée de la sphère divine dont elle provient, elle tend à devenir l'objet d'une lutte humaine pour la sagesse. La source la plus antique à ce propos remonte au viii^e viie siècle av. J.-C.; nous la retrouvons dans l'uvre du géographe Strabon, qui après avoir parlé d'Éphèse et de Colophon, fait référence, à propos du sanctuaire de Claros, à une joute légendaire entre sages. «On raconte que Calchas, le devin, avec Amphiloque, fils d'Amphiaraios, parvint ici à pied, à son retour de Troie, et ayant rencontré à côté de Claros, un devin supérieur à lui, Mopsos fils de Manto (fille de Tirésias), mourut de douleur. Hésiode décrit le mythe de la manière suivante: Calchas pose cette question à Mopsos: œLa stupéfaction envahit mon cœur quand je vois le grand nombre de fruits que porte ce figuier sauvage, alors qu'il est si petit; peux-tu me dire le nombre de figes? Et Mopsos répond: œLeur nombre est de dix mille, leur mesure est d'un médimne, mais il y a une fige de trop, qui ne peut pas entrer dans la mesure. Ainsi dit-il et le nombre de la mesure fut reconnu comme vrai, tandis qu'un sommeil de mort s'abattit sur Calchas.» Strabon rapporte ensuite d'autres versions de l'épisode, entre autres celle de Phérécyde, un sage du sixième siècle, où l'énigme est formulée de manière différente et se réfère à un témoignage de Sophocle, dans une tragédie perdue, selon lequel un oracle avait prédit à Calchas qu'il était destiné à mourir lorsqu'il rencontrerait un devin supérieur à lui.

Le fait que ce sont deux devins qui s'affrontent pour la sagesse rappelle la matrice religieuse de l'énigme, même dans cette phase humaine. Un autre élément suggère cette perspective, à savoir le contraste entre la banalité, dans la forme et dans le contenu, de ces énigmes et le caractère tragique de leur issue. De manière analogue, on perçoit ce contraste dans l'énigme du Sphinx, à cause de la transparence de sa résolution. Ces éléments discordants de la tradition mettent en évidence l'intervention d'un arbitraire divin, l'intrusion dans la sphère humaine de quelque chose de perturbant, d'explicite, d'irrationnel, de tragiquement absurde.

Le sérieux et l'importance de l'énigme à cette époque archaïque pourraient faire l'objet d'une ample documentation: à une époque à peine plus récente, au septième et au sixième siècle av. J.-C., la formulation contradictoire de l'énigme se développe, coïncidant avec une humanisation complète de cette sphère. C'est ainsi que nous trouvons des énigmes formulées jusque dans des poèmes d'Homère et d'Hésiode, et un peu plus tard à l'époque des Sept Sages œ où la renommée de Cléobule et de sa fille Cléobuline repose précisément sur des recueils d'énigmes œ et dans la poésie lyrique, de Théognis à Simonide.

Plus tard, au cinquième et au quatrième siècle, tout cela va s'atténuer peu à peu. Après Héraclite, dans la pensée duquel l'énigme est quelque chose de central, les sages se tournent vers les conséquences de l'énigme

plutôt que vers l'énigme elle-même. C'est par contre à celle-ci, comprise comme arrière-plan religieux, que font souvent référence la tragédie et la comédie. Nous trouvons encore chez Platon des traces précises, comme des résonances archaïques, qui nous permettent une reconstruction plus ample du phénomène. Selon un passage du Charmide, l'énigme apparaît quand «l'objet de la pensée n'est pas exprimé par le son des paroles, avec certitude». Une condition mystique est donc présupposée, dans laquelle une certaine expérience se révèle inexprimable: dans ce cas, l'énigme est la manifestation dans les paroles de ce qui est divin, caché, d'une intériorité indicible. Par rapport à ce que veut dire celui qui parle, la parole est hétérogène, elle est donc nécessairement obscure. Un autre passage du Phédon établit un lien entre l'énigme et la sphère mystique et mystérieuse: «Il est possible que ceux qui ont institué pour nous les mystères n'aient pas été des hommes ordinaires, mais que réellement ils se soient exprimés depuis longtemps par des énigmes, indiquant ainsi que quiconque n'est pas initié et n'a pas participé aux mystères, sera couché dans la fange lorsqu'il descendra dans l'Hadès, alors que celui qui a été purifié et a été initié aux mystères, une fois parvenu en ces lieux, vivra avec les dieux. En effet, comme disent ceux qui ont établi les mystères, œils sont nombreux ceux qui portent le thyrsos, mais peu nombreux sont les possédés de Dionysos''» Cette dernière citation, de saveur orphique, semble être elle-même la formulation d'une énigme. À noter que dans ces passages de Platon, l'énigme est rattachée à la sphère de Dionysos, plutôt qu'à celle d'Apollon: à ce sujet, il faut en tout cas se souvenir de ce que nous avons déjà suggéré, à savoir qu'il faut considérer Apollon et Dionysos comme deux dieux fondamentalement en affinité, plutôt que les considérer comme l'opposition de deux instincts esthétiques et métaphysiques, selon l'interprétation de Nietzsche.

Dans un autre passage de l'Apologie de Socrate, Platon aborde l'aspect malveillant et tragique de l'énigme, quand il compare l'accusation portée par Méléto contre Socrate, à une énigme: «Méléto ressemble à celui qui a voulu me proposer une énigme pour me mettre à l'épreuve: Socrate le sage, va-t-il s'apercevoir que je me moque de lui et que je me contredis moi-même? Ou réussirais-je à le tromper, lui et tous ceux qui écoutent? Et justement, il me semble qu'il se contredit lui-même dans son accusation, comme s'il disait: Socrate est coupable, non pas de ne pas croire aux dieux, mais de croire aux dieux.» Et c'est ce qui s'appelle jouer.» Dans cette dernière formulation énigmatique, où Socrate traduit l'accusation de Méléto, il est intéressant de noter la forme contradictoire, caractéristique, comme nous l'avons déjà dit, de la phase mature, humaine de l'énigme. La contradiction suggère de manière trompeuse un contenu, la solution de l'énigme, c'est-à-dire la faute de Socrate. La tromperie réussit à Méléto, parce que les juges interpréteront l'énigme dans ce sens et condamneront Socrate au lieu de comprendre que la contradiction n'était qu'une contradiction vide de contenu, et que Méléto ne faisait rien d'autre que de se contredire lui-même. Qui tombe dans le piège de l'énigme est destiné à la ruine. Enfin, il faut peut-être aussi interpréter comme une énigme les dernières paroles que Socrate prononce avant de mourir, dans le Phédon: «Nous sommes débiteurs d'un coq à Asclépios: payez cette dette, ne l'oubliez pas.» On a beaucoup écrit pour interpréter cette phrase, mais il importe peut-être moins de découvrir leur signification cachée que de constater qu'un contexte religieux et solennel accompagne souvent, chez les Grecs, l'apparition de paroles obscures.

Au cours du quatrième siècle av. J.-C., ces résonances que le jeune Platon percevait encore s'éteignent complètement. L'énigme devient un jeu de société, au cours des banquets, ou est utilisée avec les enfants, comme un exercice élémentaire de l'intellect. Mais Aristote en parle encore dans des contextes sérieux, dans la Rhétorique et dans la Poétique, retraçant son importance dans la tradition. Sa définition est intéressante même si elle est totalement étrangère à tout l'arrière-plan religieux et propre à la sagesse: «Le concept d'énigme, c'est dire des choses réelles en les reliant à des choses impossibles.» Étant donné que, pour Aristote, relier des choses impossibles signifie formuler une contradiction, sa définition revient à dire que l'énigme est une contradiction qui désigne quelque chose de réel, plutôt que de ne rien indiquer du tout, comme il est de règle. Pour que ceci se produise, ajoute Aristote, nous ne pouvons pas rattacher les mots à leur signification ordinaire, il faut faire intervenir la métaphore. L'usage de la métaphore serait donc lié à l'origine de la sagesse. Comme nous le voyons, avec Aristote, l'évident de l'énigme de son «pathos» originel est désormais pleinement accompli.

Toutefois, l'indication selon laquelle la caractéristique de l'énigme est la formulation contradictoire est utile. Revenons à l'époque archaïque. Nous avons dit que l'intrusion de l'énigme dans la sphère humaine, avec l'atténuation de sa provenance divine, va s'affirmer de plus en plus dans une formulation contradictoire. Y a-t-il un lien entre les deux phénomènes? Avant d'examiner ce problème, il faut voir comment se représente cette humanisation de l'énigme, qui coïncide avec la naissance des sages. D'abord le dieu inspire une réponse de l'oracle, et le «prophète», pour reprendre le terme de Platon, est un simple interprète de la parole divine. Il appartient encore totalement à la sphère religieuse. Puis, par l'intermédiaire du Sphinx, le dieu impose une énigme mortelle, et l'homme seul doit la résoudre, au risque d'y perdre la vie. Enfin deux devins luttent entre eux pour une énigme, Calchas et Mopsos: il n'y a plus de dieu, reste l'arrière-plan religieux, mais un élément nouveau intervient, l'agonisme, qui est ici une lutte à la vie et à la mort. Un pas de plus et le fond religieux disparaît. L'agonisme vient au premier plan, c'est la lutte de deux hommes pour la connaissance: ce ne sont plus des devins, ce sont des sages, ou mieux encore: ils combattent pour conquérir le titre de sage.

V Le «pathos» du caché

Un récit très ancien, attesté par plusieurs sources, constitue le document fondamental sur le lien entre sagesse et énigme. Il s'agit de l'un des courants de la littérature biographique sur Homère, repris dans le fragment suivant d'Aristote: «... Homère interrogea l'oracle pour savoir qui étaient ses parents et quelle était sa patrie; et le dieu répondit ainsi: «L'île de Ios est la patrie de ta mère, et elle t'accueillera mort; mais garde-toi de l'énigme des jeunes gens.» Peu après ... il arriva à Ios. Là, assis sur un rocher, il vit des pêcheurs s'approcher de la plage et leur demanda s'ils avaient pris quelque chose. Ceux-ci, comme ils n'avaient rien pris, mais s'épouillaient, lui dirent, à cause du manque de poissons: «Ce que nous avons pris nous l'avons laissé, ce que nous n'avons pas pris nous le portons», faisant allusion par une énigme au fait qu'ils s'étaient débarrassés, après les avoir tués, des poux qu'ils avaient attrapés, et que ceux qu'ils n'avaient pas attrapés, ils les portaient sur eux. Homère, n'étant pas capable de résoudre l'énigme, mourut de découragement.»

Ce qui d'emblée suscite l'étonnement dans ce récit est le contraste entre la futilité du contenu de l'énigme et l'issue tragique que provoque l'incapacité de la résoudre. Si les pêcheurs avaient adressé leur expression énigmatique à un homme quelconque, certes celui-ci ne serait pas mort «de découragement» s'il n'avait pu en découvrir la signification cachée. Mais pour le sage, l'énigme est un défi mortel. Qui excelle par l'intellect doit se montrer invincible dans les choses de l'intellect. Dans ce contexte, il est clair que tout fond religieux a disparu: l'énigme représente toujours un danger extrême, mais son terrain est seulement un agonisme humain. Parallèlement la formulation de l'énigme proposée à Homère est clairement contradictoire, ou plutôt, pour employer une expression plus précise, deux couples de déterminations contradictoires, «nous avons pris ce nous n'avons pas pris» et «nous avons laissé ce nous portons», sont associés inversement à ce à quoi on pourrait s'attendre raisonnablement, c'est-à-dire inversement à la formulation: «ce que nous avons pris nous le portons ce ce que nous n'avons pas pris nous l'avons laissé». Qu'on se rappelle la définition aristotélicienne: l'énigme est la formulation d'une impossibilité rationnelle, qui exprime toutefois un objet réel. Le sage, qui maîtrise la raison, doit défaire ce nœud. Pour cela l'énigme, quand elle entre dans l'agonisme de la sagesse, doit assumer une forme contradictoire.

Le récit sur la mort d'Homère nous aide à affronter l'interprétation de l'un des plus obscurs fragments d'Héraclite. Ici, c'est un sage qui fait allusion à l'énigme dont un autre sage a été la victime. Héraclite dit: «Quant à la connaissance des choses manifestes, les hommes sont trompés tout comme Homère, qui fut le plus sage de tous les Grecs. En effet, des jeunes garçons qui s'épouillaient le trompèrent quand ils lui dirent: «ce que nous avons vu et pris nous le laissons; ce que nous n'avons ni vu ni pris, nous le portons.» Ici, Héraclite tait les prémisses et le cadre de l'épisode concernant Homère, probablement parce qu'il s'agit d'une tradition assez connue; de même est passé sous silence le fait que l'échec d'Homère face à l'énigme a été la cause de sa mort. Le ton du fragment est méprisant à l'égard d'Homère: le sage vaincu dans un défi lancé à l'intelligence cesse d'être un sage. Ce qui est remarquable c'est que l'énigme est caractérisée comme tentative de «tromper»: ce qu'Héraclite juge digne d'être mentionné, ce n'est pas la triste fin d'Homère, mais bien le fait qu'un sage présumé s'est laissé tromper. Nous avons ainsi, tout d'abord, un témoignage ancien qui confirme la malveillance de l'énigme, et en second lieu, une définition implicite du sage, par Héraclite, comme étant celui qui ne se laisse pas tromper.

Mais dans ce fragment, il y a quelque chose de plus qu'une allusion à une célèbre énigme de la tradition: Héraclite accepte lui-même le terrain de l'énigme comme agonisme, et lance par ses paroles un nouveau défi à la capacité de comprendre des hommes. Prenant appui sur l'énigme homérique, Héraclite énonce une énigme sur l'énigme, c'est-à-dire qu'il réclame une autre solution, une autre clé, qui n'a plus rien à voir avec les poux, plus profonde, plus radicale, à laquelle la formulation des pêcheurs elle-même puisse faire allusion. Voilà le tour que nous a joué le sage antique: lui-même attend encore que quelqu'un résolve l'énigme, qu'il lui ravisse le titre de sage. Nous ne pouvons prétendre à cela; nous ne pouvons qu'avancer à tâtons à la recherche de quelque lumière sur les manières d'aborder ce problème, sur les intentions d'Héraclite. En premier lieu, nous pouvons supposer un lien entre les deux expressions «en ce qui concerne la connaissance des choses manifestes» et «ce que nous avons vu et pris»: tout comme Homère fut trompé par rapport aux choses vues et prises, c'est-à-dire les poux, parce qu'il ne savait pas de quoi il s'agissait, ainsi les hommes sont-ils trompés par rapport à la connaissance des choses manifestes, dans la mesure où ils ne savent pas de quoi il s'agit, par exemple parce qu'ils les croient réelles alors qu'elles ne le sont pas. Dans ce cas, dans l'extension universelle de l'allusion héraclitéenne, la première partie de l'énigme pourrait se formuler ainsi: «Les choses manifestes que nous avons prises, nous les laissons.» Que peut signifier une telle expression? Il faut garder à l'esprit les passages d'Héraclite qui dénie aux objets du monde sensible une quelconque réalité externe: il semblerait que ce soit précisément de ces objets qu'il s'agit quand il est question de «choses manifestes». Rappelons les fragments: «Le soleil a la largeur d'un pied d'homme», où il semble inévitable de penser à un refus de toute réalité objective, à la réduction de l'objet à sa seule apparence sensorielle; ou encore: «La mort c'est tout ce que nous voyons éveillés.» «Les choses manifestes que nous avons prises» pourrait alors signifier leur seule appréhension sensible, ce en quoi

consiste l'illusoire réalité du monde qui nous entoure, et qui n'est rien d'autre qu'une suite de sensations. Mais ces choses manifestes que nous avons prises, pourquoi les laissons-nous? Il se peut qu'Héraclite veuille signifier que les choses manifestes, qui possèdent une corporéité, nous induisent en erreur et suscitent l'illusion d'exister en dehors de nous et d'être réelles, vivantes, et cela surtout parce que nous les imaginons comme permanentes. Héraclite ne critique pas les sensations. Il fait même l'éloge de la vue et l'ouïe, mais ce qu'il condamne c'est le fait de transformer l'appréhension sensorielle en quelque chose de permanent, existant en dehors de nous. Nous saisissons l'expérience des sens instantanément pour ensuite la laisser tomber; si nous voulons la fixer, la clouer, nous la falsifions. Telle est la signification des fragments qui sont traditionnellement interprétés à l'appui d'une prétendue doctrine héraclitéenne du devenir. Héraclite ne croit pas que le devenir soit plus réel que l'être; il croit simplement que toute «opinion est une maladie sacrée», c'est-à-dire que toute élaboration des impressions sensorielles dans un monde d'objets permanents engendre des illusions. C'est pourquoi il dit par exemple: «Dans le même fleuve il n'est pas possible d'entrer deux fois.» Il n'y a pas de fleuve en dehors de nous, mais seulement une sensation fugitive en nous à laquelle nous donnons le nom de fleuve, d'un même fleuve, quand se présente plusieurs fois en nous une sensation semblable à la première: mais, à chaque fois, il n'y a jamais rien de concret sinon justement une sensation instantanée, à laquelle ne correspond rien d'objectif. Et surtout de telles sensations ne témoignent d'aucune permanence, même si elles sont semblables; libre à nous de désigner chacune d'elles du nom de fleuve, mais il s'agira à chaque fois d'un nouveau fleuve.

Revenons maintenant au fragment sur l'énigme homérique. Si ce qui a été dit peut permettre d'interpréter la première partie de la formulation de l'énigme, alors, dans la transposition héraclitéenne et en appliquant une antithèse parallèle à celle de l'épisode homérique, la seconde partie signifiera: «Les choses cachées que nous avons ni vues, ni prises, nous les portons.» Quelle peut bien être la résolution de cette seconde partie? On peut tenter de clarifier cette expression en rappelant deux thèmes essentiels dans la pensée d'Héraclite. On pourrait appeler le premier le «pathos» du caché, c'est-à-dire la tendance à considérer le fondement ultime du monde comme quelque chose de caché. Tel est le concept de divinité chez Héraclite: «L'unité, l'unique sagesse veut et ne veut pas être appelée du nom de Zeus.»

Le nom de Zeus est acceptable comme symbole, comme désignation humaine du dieu suprême, mais il n'est pas acceptable comme désignation adéquate, justement parce que le dieu suprême est quelque chose de caché, d'inaccessible. Deux autres fragments déclarent encore plus explicitement la supériorité de ce qui est caché: «La nature primordiale aime se cacher», et: «L'harmonie cachée est plus forte que celle manifeste.» Le second thème est une revendication mystique d'une prééminence de l'intériorité par rapport à l'illusoire corporéité du monde extérieur. Dans plusieurs fragments, Héraclite semble même aller jusqu'à poser l'âme comme principe suprême du monde, et Aristote confirme cette interprétation. Telle semble être l'allusion contenue dans le célèbre fragment: «Je me suis cherché moi-même»; Héraclite dit de manière plus explicite: «Les confins de l'âme, sur ton chemin, tu ne pourras les découvrir, même en parcourant chaque route, tant est profonde son expression», et encore: «À l'âme appartient une expression qui s'accroît elle-même.» Les deux thèmes évoqués plus haut semblent même converger en une unique vision fondamentale, selon une perspective abyssale, dans la direction du caché, où l'âme repose. Si maintenant nous appliquons cette thématique à la seconde partie de la formulation de l'énigme homérique, semble alors s'ouvrir la possibilité d'une résolution. L'âme, le caché, l'unité, la sagesse, sont ce que nous ne pouvons ni voir ni prendre, mais que nous portons en nous. Seule l'intériorité cachée est permanente, et même dans sa manifestation «elle s'accroît elle-même».

Ce que nous venons de dire confirme non seulement l'importance générique de l'énigme à cette époque archaïque de la Grèce, et son intime connexion avec la sphère de la sagesse, mais nous permet en particulier de formuler certaines hypothèses et de tenter d'apporter quelques éclaircissements en ce qui concerne la pensée de l'un des plus difficiles, des plus inaccessibles parmi ces sages. On a vu, à travers l'approfondissement d'un simple passage, comment il est possible de proposer une unification des déclarations héraclitéennes apparemment dissociées ou contradictoires. Mais il y a plus: un autre des thèmes fondamentaux d'Héraclite peut être reporté dans la perspective de l'énigme, de sorte qu'à la fin se présente l'hypothèse selon laquelle toute la sagesse d'Héraclite serait un tissu d'énigmes qui font allusion à une nature divine insondable. Il s'agit du thème de l'unité des contraires. On a dit que l'unité, le dieu, le caché, la sagesse sont des désignations du fondement ultime du monde. Ce fondement est transcendant. Héraclite dit: «Aucun homme, parmi tous ceux dont j'ai écouté les paroles, n'est parvenu au point de reconnaître que la sagesse est séparée de toutes les choses.» Mais alors l'énigme, étendue à un concept cosmique, est l'expression du caché, du dieu. Toute la multiplicité du monde, sa corporéité génératrice d'illusions, est un entrelacs d'énigmes, une apparence du dieu, de la même façon qu'un entrelacs d'énigmes sont les paroles du sage, manifestations sensibles qui sont l'empreinte du caché. Mais l'énigme se formule de manière contradictoire, on l'a dit. Or Héraclite non seulement emploie la formulation antithétique dans la majorité de ses fragments, mais encore il soutient que le monde qui nous entoure n'est rien d'autre qu'un tissu œ illusoire œ de contraires. Chaque couple de contraires est une énigme, dont la résolution est l'unité, le dieu qui est derrière. Héraclite dit en effet: «Le dieu est jour nuit, hiver été, guerre paix, satiété faim.»

VI Mysticisme et dialectique

Si l'origine de la sagesse grecque est dans la «mania», dans l'exaltation pythique, dans une expérience mystique et mystérieuse, comment expliquer alors le passage de cet arrière-plan religieux à l'élaboration d'une pensée abstraite, rationnelle, discursive ? Pourtant dans la phase de maturité de cette époque des sages, nous trouvons une raison formée, articulée, une logique non élémentaire, un développement théorique de haut niveau. Ce qui a rendu tout cela possible c'est la dialectique. Il est évident que par ce terme nous ne désignons pas ce que nous, modernes, y comprenons: la dialectique est employée ici dans le sens originel et propre à ce terme, c'est-à-dire qu'elle désigne l'art de la discussion, d'une discussion réelle, entre deux personnes vivantes, et non pas le fruit d'une invention littéraire. Dans ce sens, la dialectique est un des phénomènes culminants de la culture grecque, et des plus originaux. Son grand développement unitaire parvient à son accomplissement avec Aristote: en effet, dans son œuvre de jeunesse, les *Topiques*, ce dernier examine rétrospectivement tout le matériel élaboré par cet art, et toutes les voies qu'il a suivies, toutes ses formes, ses règles, ses moyens, ses argumentations, ses artifices sophistiques, afin de tenter de construire sur cette base un traité systématique de la dialectique, en établissant les principes généraux, les normes d'une discussion correcte, ordonnant et classifiant tout le matériel, mettant sur pied une théorie générale de la déduction dialectique.

Mais si tel est l'accomplissement, le regard rétrospectif, quel est le point culminant et quelle est l'origine de la dialectique ? Lorsque nous confrontons les argumentations dialectiques de Platon, de Gorgias, de Zénon, en essayant de les juger selon les critères de la rigueur logique et de l'excellence de l'argumentation, les raisons ne manquent pas pour soutenir, contrairement à l'opinion dominante, que Zénon est supérieur à Platon. Et si nous laissons de côté le problème du point culminant de la dialectique, où doit-on en chercher l'origine ? Le jeune Aristote soutient que Zénon a été l'inventeur de la dialectique. Toutefois, si nous confrontons les témoignages sur Zénon avec les fragments de Parménide, son maître, il semble inévitable d'admettre que, déjà, chez ce dernier, se trouve une égale maîtrise dialectique des concepts les plus abstraits, des catégories les plus universelles. Mais est-il possible d'attribuer à Parménide l'invention d'un bagage théorique aussi imposant, l'usage de ce que l'on appelle les principes aristotéliens de non-contradiction et de tiers exclu, l'introduction des catégories qui resteront pour toujours liées au langage philosophique, non seulement de l'être et du non-être, mais vraisemblablement aussi de la nécessité et de la possibilité ? Il serait plus naturel de penser à une tradition dialectique qui remonte plus loin encore que Parménide et qui, précisément, prend son origine dans cette époque archaïque de la Grèce dont nous avons parlé.

La dialectique naît sur le terrain de l'agonisme. Quand l'arrière-plan religieux s'est éloigné et que l'impulsion cognitive n'a plus besoin d'être stimulée par un défi du dieu, quand une joute pour la connaissance entre des hommes ne requiert plus que ces derniers soient des devins, apparaît alors un agonisme seulement humain. À propos d'un contenu cognitif quelconque, un homme met un autre homme au défi de répondre: à partir de la discussion qui suivra la réponse, nous verrons lequel des deux possède la plus grande connaissance. Sur la base des *Topiques* aristotéliens, nous pouvons reconstruire un schéma général de la conduite d'une discussion, même si elle varie infiniment dans son développement effectif. L'interrogateur propose une question sous une forme alternative, c'est-à-dire qu'il présente les deux termes d'une contradiction. Le répondant fait sien l'un des termes, c'est-à-dire qu'il affirme par sa réponse que ceci est vrai. Il fait un choix. Cette réponse initiale est appelée la thèse de la discussion: la tâche du questionneur est de démontrer, de déduire la proposition qui contredit la thèse. De cette manière il remporte la victoire, puisqu'en prouvant que la proposition qui contredit la thèse est vraie, il démontre en même temps que la thèse est fautive, il réfute l'affirmation de son adversaire exprimée dans la réponse initiale. Pour parvenir à la victoire, il faut donc développer la démonstration, mais celle-ci n'est pas énoncée unilatéralement par le questionneur, elle s'articule plutôt à travers une longue et complexe série de questions, dont les réponses constituent les seuls maillons de la démonstration. Le lien unitaire entre ces réponses doit constituer le fil continu de la déduction au terme de laquelle, comme conclusion, se retrouve la proposition qui contredit la thèse. Il n'est pas nécessaire que le répondant se rende compte que la série de ses réponses constitue un lien démonstratif. L'interrogateur cherche même à empêcher que soit perçu le dessein de son argumentation. C'est pourquoi l'enchaînement des questions lui-même ne suit pas le fil de l'argumentation, et interviennent parfois également des démonstrations incidentes ou subsidiaires. L'important est que chaque réponse soit, à chaque fois, la confirmation d'une certaine proposition, que l'interrogateur présente comme question. À la fin, toutes les réponses seront autant d'affirmations du répondant: à travers les différents enchaînements de l'argumentation, il aura lui-même réfuté sa propre thèse initiale. Dans la dialectique, il n'est pas nécessaire d'avoir recours à des juges pour décider du vainqueur: la victoire de l'interrogateur se révèle dans la discussion elle-même, parce que c'est le répondant qui, le premier, affirme la thèse et ensuite la réfute. En revanche, si le répondant réussit à empêcher la réfutation de la thèse, nous assistons à sa victoire.

Cette pratique de la discussion a été le berceau de la raison en général, de la discipline logique, de tout raffinement discursif. En effet, démontrer une certaine proposition, nous enseigne Aristote, signifie trouver un moyen terme, c'est-à-dire un concept, un universel, que l'on puisse associer à chacun des deux termes de la proposition, de telle sorte qu'il soit possible de déduire de ces liens la proposition elle-même, et donc de la démontrer. Et puisque ce moyen terme est plus abstrait que le sujet de la proposition à démontrer, la discussion, comme recherche des moyen termes, est une recherche des universaux toujours plus abstraits, en tant que le moyen terme qui démontre la proposition donnée aura à son tour besoin d'être démontré. C'est ainsi que la

dialectique s'est révélée comme la discipline qui a permis de discerner les abstractions les plus évanescentes de la pensée humaine: la fameuse table des catégories aristotéliennes est le fruit ultime de la dialectique, mais le recours à de telles catégories est tangible et attesté dans la sphère dialectique bien avant Aristote. On peut en dire autant des principes formels qui régissent le développement correct d'une discussion, à commencer par le principe du tiers exclu qui régule la formulation de la thèse et sa réfutation; et aussi des normes de la déduction et des rapports réciproques entre les différents termes qui y apparaissent, matériel d'étude et d'application d'où jaillira la syllogistique aristotélienne.

Il nous est maintenant possible de tenter une explication en ce qui concerne l'obscur problème du passage de l'arrière plan religieux de la divination et de l'énigme aux premiers temps de la dialectique. De tout ce que nous avons dit, il est d'ores et déjà possible de déduire un point de rencontre entre deux phénomènes, à savoir la sphère de l'agonisme en relation avec la connaissance et la sagesse. En effet, en s'humanisant l'énigme revêt une figure agonistique, et d'autre part la dialectique jaillit de l'agonisme. Mais en approfondissant l'analyse des deux phénomènes, en examinant les témoignages les plus anciens à ce propos, et en confrontant la terminologie employée dans ces deux cas, il est possible de supposer un rapport plus intrinsèque, un lien de continuité entre eux. Dans cette perspective l'énigme apparaît comme l'arrière-plan ténébreux, la matrice de la dialectique. La terminologie est ici décisive. Le nom par lequel les sources désignent l'énigme est «probléma», qui, à l'origine, et chez les Tragiques, signifie «obstacle», quelque chose qui est jeté en avant, projeté. De fait, l'énigme est une épreuve, un défi que le dieu lance à l'homme. Mais le terme «probléma» conserve également une importante position centrale dans le langage dialectique, au point que dans les Topiques d'Aristote, il signifie «formulation d'une recherche», désignant la formulation de la question dialectique qui donne le coup d'envoi à la discussion. Et il ne s'agit pas seulement d'une identité de terme: l'énigme est l'intrusion de l'activité hostile du dieu dans la sphère humaine, son défi, de la même manière que la question initiale de l'interrogateur est l'ouverture du défi dialectique, la provocation au combat. En outre, il a déjà été dit plus d'une fois que la formulation de l'énigme, dans la plupart des cas, est contradictoire, de même que la formulation de la demande dialectique propose explicitement les deux termes d'une contradiction. Cette dernière identité formelle est même étonnante (qu'on se rappelle l'énigme homérique d'Héraclite) et impose la quasi conviction d'une étroite parenté entre énigme et dialectique.

L'usage de plusieurs autres termes confirme cette thèse. Le verbe «proballein», qui, au cinquième siècle, signifie «proposer une énigme», est employé par Platon alternativement dans un sens énigmatique (dans un passage du Charmide le verbe est explicitement lié au terme «énigme» et il est dit «il a jeté en avant une énigme») et dans un sens dialectique, témoignant une unité de fond entre les deux sphères: parfois il signifie encore «proposer une énigme» et parfois au contraire «proposer une question dialectique». Nous rappelons aussi, comme termes employés tantôt dans un sens dialectique et tantôt dans un sens énigmatique, les termes «interrogation», «aporie», «recherche», «question douteuse».

Donc, en Grèce, le mysticisme et le rationalisme ne seraient pas deux choses antithétiques, mais devraient plutôt être compris comme deux phases successives d'un phénomène fondamental. La dialectique intervient lorsque la vision du monde des Grecs devient plus bienveillante. Toute l'âpreté de l'arrière-plan, la cruauté du dieu envers l'homme vont en s'atténuant et s'y substitue un agonisme exclusivement humain. Celui qui répond à la question dialectique n'est plus plongé dans un tragique désarroi: s'il est vaincu, il ne perdra pas la vie, contrairement à ce qui était arrivé à Homère. En outre, sa réponse au «probléma» ne décide pas immédiatement de son sort, ni en bien ni en mal. Le répondant résout l'alternative par sa thèse, il soutient quelque chose qui sera mis à l'épreuve, mais qui, pour le moment est accepté comme étant vrai. Celui qui devait répondre à l'énigme, ou bien se taisait et subissait une défaite immédiate, ou bien se trompait et la sentence venait du dieu ou du devin. En revanche, dans la discussion le répondant peut défendre sa thèse. Mais en règle générale cela ne lui servira pas à grand chose. Le parfait dialecticien est incarné par l'interrogateur: c'est lui qui pose les questions, conduit la discussion tout en dissimulant les pièges fatals pour son adversaire, à travers les longs détours de l'argumentation, les demandes d'approbation sur des questions évidentes, apparemment inoffensives, mais qui se révéleront portant essentielles dans le déroulement de la réfutation. Qu'on se rappelle le caractère d'Apollon comme étant le dieu «qui frappe de loin», dont l'action hostile est différée: l'interrogateur dialectique en est la typique incarnation, alors qu'il est certain de vaincre, il hésite, il savoure sa victoire, il interpose les trames errantes de son argumentation. De ce point de vue, quelque chose demeure de l'arrière-plan religieux dans la sphère dialectique: la cruauté directe du Sphinx devient ici une cruauté médiée, travestie, mais en ce sens, elle est même plus apollinienne. Il y a comme un rituel dans le cadre de la rencontre dialectique, qui se déroule, généralement, face à un public silencieux. À la fin, si les règles sont respectées, le répondant doit se rendre et tous semblent s'attendre à ce qu'il succombe comme pour l'accomplissement d'un sacrifice. On ne peut du reste être tout à fait certain qu'en dialectique le risque ne soit pas mortel. Pour les anciens l'humiliation de la défaite était intolérable. Si César avait radicalement subi une défaite sur le champ de bataille, il n'y aurait pas survécu. Et il se peut que Parménide, Zénon, Gorgias ne furent jamais vaincus dans une discussion publique, dans un véritable combat.

VII La raison destructrice

Plusieurs générations de dialecticiens ont élaboré en Grèce un système de la raison, du «logos», comme phénomène vivant, concret, purement oral. L'oralité est évidemment un caractère essentiel de la discussion: une discussion écrite, transcrite dans une œuvre littéraire, telle que nous la trouvons chez Platon, est un pâle succédané du phénomène originel, tant parce qu'il y manque l'immédiateté, la présence des interlocuteurs, l'inflexion de leurs voix, l'allusion de leurs regards, que parce qu'elle décrit une joute pensée par un seul homme, et seulement pensée, donc manquant de l'arbitraire, de la nouveauté, de l'imprévu qui ne peuvent jaillir que de la confrontation verbale de deux individus en chair et en os.

Mais ce système du «logos», ainsi élaboré, est-il réellement un édifice? Mis à part le fait qu'il est constitué par l'analyse des catégories abstraites et par le développement d'une logique déductive, c'est-à-dire par la formation des concepts les plus universaux auxquels peut parvenir la capacité abstractive de l'homme, et par la détermination des normes générales qui régulent le processus discursif des raisonnements humains, peut-il offrir, en plus de tout ceci, un contenu doctrinal et dogmatique de la raison, un véritable système constructif, un ensemble de propositions concrètes et qui s'imposent à tous? La réponse est négative. Dans la structure même de la discussion grecque, il y a une intention destructrice, et un examen des témoignages sur le phénomène nous convainc que cette intention a été réalisée par la dialectique. Nous avons déjà dit que dans la discussion, la thèse du répondant est généralement réfutée par l'interrogateur: dans ce cas, il semblerait que nous ayons tout de même un résultat constructif, en tant que la destruction de la thèse coïncide avec la démonstration de la proposition qui la contredit. Mais pour le parfait dialecticien, la thèse avancée par le répondant n'a pas d'importance: celui-ci peut choisir dans sa réponse initiale l'un ou l'autre terme de la contradiction proposée, et dans les deux cas la réfutation s'ensuivra inexorablement. En d'autres termes, si le répondant avance une thèse, cette thèse sera détruite par l'interrogateur, et s'il choisit la thèse antithétique, celle-ci sera également détruite par l'interrogateur. Le cas où la victoire échoit au répondant ne peut être attribué qu'à une imperfection dialectique de l'interrogateur.

Les conséquences de ce mécanisme sont dévastatrices. N'importe quel jugement, à la vérité duquel l'homme croit, peut être réfuté. Non seulement cela, mais puisque la dialectique tout entière tient pour incontestable le principe du tiers exclu, c'est-à-dire qu'elle considère que si une proposition est démontrée comme vraie, cela signifie que la proposition qui la contredit est fausse, et réciproquement, alors, dans le cas où l'on démontre d'abord comme vraie une proposition, et qu'ensuite on démontre comme vraie la proposition qui la contredit, il en résultera que les deux propositions sont vraies et fausses en même temps, ce qui est impossible. Cette impossibilité signifie que ni l'une ni l'autre des propositions n'indiquent quoi que ce soit de réel, et pas même un objet pensable. Et étant donné qu'aucun jugement et qu'aucun objet n'échappent à la sphère de la dialectique, il s'ensuit que toute affirmation sera inconsistante, réfutable, que toute doctrine, toute proposition scientifique, qu'elle appartienne à la science pure ou à la science expérimentale, sera exposée de la même manière à la destruction.

Il y a de bonnes raisons de penser qu'à l'époque de Parménide, la dialectique était parvenue à ce stade de maturité. Mais Parménide était un sage, encore proche de l'époque archaïque de l'énigme et de son fond religieux. Le caractère destructeur de la dialectique avait surgi d'un excès d'agonisme, sur un plan seulement humain, même si dans cet âpre épanouissement de la raison on pouvait retrouver l'action hostile et différée d'Apollon. Héraclite avait résolu positivement cette tension entre monde divin et monde humain: ses paroles lapidaires avaient manifesté à travers des énigmes la nature divine, indicible et cachée, elles avaient rappelé l'homme à son origine exaltante. Parménide suit une autre voie, parce qu'il se trouve déjà impliqué dans le tourbillon de la dialectique. Il emprunte les termes de son discours à la dialectique, parvenue au comble de son abstraction: l'être et le non-être, le nécessaire et le possible. Face à ce langage, il impose sa législation, qui sauvegarde le fond divin dont nous provenons, et il le fait même triompher dans notre monde de l'apparence. À l'alternative «il est ou il n'est pas», un véritable «problème», par laquelle Parménide synthétise la formulation la plus universelle de la question dialectique et en même temps la formulation de l'énigme suprême, la loi parménidienne commande de répondre «il est». La voie du «il n'est pas» ne doit pas être suivie, elle est interdite, puisque ce n'est qu'en suivant la voie de la négation qu'il est possible de développer les argumentations nihilistes, dévastatrices de la dialectique. Sans l'opposition entre affirmation et négation, c'est-à-dire sans la contradiction, on ne peut rien démontrer: mais Parménide craint que la destruction dialectique englobe aussi, aux yeux des hommes liés au présent, l'origine cachée, le dieu, d'où proviennent l'énigme et la dialectique. Par contre le «il est» résout l'énigme. Il est la résolution offerte et imposée par un sage, sans l'intervention de l'hostilité d'un dieu. Il est la résolution qui épargne aux hommes tout risque mortel.

Le «il est» signifie la parole qui sauvegarde la nature métaphysique du monde, qui la traduit dans la sphère humaine, qui manifeste ce qui est caché. Et la déesse qui préside à cette manifestation est «Alétheia», la «vérité». Il y a de la bienveillance envers les hommes dans l'attitude de Parménide: le «il est» ne manifeste pas précisément ce qui, en soi, est «le cœur qui ne tremble pas», comme le dit Parménide, le fond caché des choses, mais la loi parménidienne prescrit seulement le «il est», elle se montre indulgente envers l'incompréhension des hommes. Héraclite est plus rude, qui énonce ses énigmes sans les résoudre.

Ceci est une présentation élémentaire de la pensée de Parménide. En réalité, si l'on considère le petit nombre de fragments qui nous sont parvenus, il n'existe peut-être pas d'autre penseur dont la richesse théorétique soit à ce point sans limite. Mais en ce qui concerne le discours général, il est préférable de ne pas

nous aventurer plus avant dans ce labyrinthe. Chez le principal disciple de Parménide, Zénon d'Élée, nous trouvons une attitude très différente par rapport à la dialectique. Platon nous en parle avec une certaine dépréciation, le présentant comme celui qui vient «au secours» de Parménide. La dialectique aurait servi à Zénon pour défendre le maître des attaques des adversaires de son monisme: selon Platon, la dialectique de Zénon avait détruit toute thèse pluraliste, aidant ainsi indirectement la doctrine de Parménide. Nous avons toutefois déjà dit que l'invention de la dialectique ne peut être attribuée à Zénon; au contraire, Parménide lui-même aurait imposé son alternative «il est ou il n'est pas» pour s'opposer précisément à la destructivité extrême d'une dialectique déjà préexistante, se réclamant du fond religieux de l'énigme. En outre, une image plus adéquate de Zénon peut être reconstruite, mais seulement à travers les témoignages, beaucoup plus riches et complexes, d'Aristote: ce dernier se réfère aux argumentations dialectiques de Zénon, tentant sans grand succès de les réfuter, en s'attaquant non seulement à la multiplicité, mais également à l'unité, et en général sur le thème du mouvement et de l'espace, donc contre les conditions du monde sensible, réduit à l'apparence. Le «secours» de Zénon ne concernait donc pas la défense du monisme, qui du reste n'était pas une thèse centrale de Parménide. D'ailleurs, si l'on se souvient de l'interdiction parménidienne de suivre la voie du «non-être», l'attitude de Zénon revient à désobéir. Au lieu d'abandonner le chemin destructeur du non-être, c'est-à-dire de l'argumentation dialectique, Zénon le suit jusqu'à ses plus extrêmes conséquences. On peut supposer que les précédentes générations de dialecticiens avaient entrepris une opération de destruction particulière, occasionnelle, liée à la contingence d'interlocuteurs dialecticiens particuliers et de problèmes théorétiques également particuliers, vraisemblablement liés à la sphère pratique et politique. Zénon généralisa cette investigation, l'étendit à l'ensemble des objets sensibles et abstraits. De cette manière la dialectique cessa d'être une technique agoniste pour devenir une théorie générale du «logos». Le caractère destructeur de la dialectique dont nous avons parlé précédemment, ne parvient qu'avec Zénon à ce degré d'abstraction et d'universalité qui la transforme en nihilisme théorétique, face auquel, toute croyance, toute conviction, toute rationalité constructive, toute proposition scientifique se révèle illusoire et inconsistante. Après un examen approfondi des témoignages aristotéliens sur Zénon, on peut tenter de schématiser l'extrême raffinement de cette méthode dialectique zénonienne: il est prouvé tout d'abord que chaque objet sensible et abstrait qui s'exprime dans un jugement, à la fois est et n'est pas; et il est en outre démontré qu'il est aussi bien possible qu'impossible. Ce résultat, obtenu à chaque fois à travers une rigoureuse argumentation, constitue, dans son ensemble, l'anéantissement de la réalité de chaque objet, et jusqu'à la possibilité offerte à l'homme de le penser.

Zénon a donc désobéi au maître, il a transgressé son interdiction de parcourir la voie du «il n'est pas»: et pourtant son élaboration théorétique, considérée selon une perspective plus profonde, est également un «secours» pour la vision de Parménide. Ce dernier avait prétendu traduire la réalité divine dans une parole humaine, bien que connaissant l'inadéquation de l'homme. Il s'agissait d'une tromperie, parce qu'une parole n'est pas un dieu, mais une tromperie dictée par la bienveillance et la compassion. Pour ce faire, Parménide devait se présenter comme un législateur, imposer une déesse, «Alétheia», celle «qui n'est pas cachée». Zénon vit la fragilité de ce commandement et il se rendit compte qu'on ne pouvait ainsi empêcher le développement de la dialectique et de la raison, puisque celles-ci dériveraient précisément de la sphère de l'énigme et de l'agonisme. Pour sauvegarder la matrice divine, pour rappeler les hommes vers elle, il pensa au contraire radicaliser la poussée dialectique jusqu'à parvenir à un nihilisme absolu. De cette manière il voulut manifester aux yeux de tous le caractère illusoire du monde qui nous entoure, imposer aux hommes un regard nouveau sur les choses que nous offrent les sens, faisant comprendre que le monde sensible, notre vie en somme, est une simple apparence, un pur reflet du monde des dieux. Sa méthode ressemble plutôt à celle d'Héraclite, qui faisait allusion, de manière analogue, à la nature divine par un renvoi énigmatique au caractère contradictoire, à l'absurdité, au caractère instable et instantané de tout ce qui passe sous nos yeux.

Comme homme et comme sage, Zénon représente le comble de l'outrecuidance. Pour se faire une idée de la finesse et de l'inventivité de son génie destructeur, on peut lire le dialogue platonicien consacré à Parménide, qui est une imitation zénonienne, vraisemblablement moins rigoureuse et complexe que l'original. Il est, du reste, difficile de penser qu'une telle construction dialectique ait pu échapper à des infiltrations sophistiques. Les penseurs qui vinrent beaucoup plus tard exprimèrent un tel jugement et considérèrent les affirmations de Zénon comme réfutées, ce à quoi ne parvint même pas à faire réellement le plus subtil d'entre eux: Aristote. Si l'on considère seulement de simples argumentations de Zénon, comme les fameuses «apories» de la dichotomie, de la flèche ou d'Achille et de la tortue, c'est-à-dire cette petite partie qui nous est parvenue de l'œuvre dialectique de Zénon, nous trouvons un aveu surprenant d'Aristote, à savoir que ces «apories» ne peuvent être surpassées qu'«accidentellement», c'est-à-dire par un rappel de ce qui survient. La faiblesse d'une telle réfutation ne peut échapper à personne, face à un problème qui ne concerne pas les faits, mais la raison.

VIII Agonisme et rhétorique

Nous avons dit que les «apories» de Zénon attendait encore d'être réfutées. Si cela est vrai, le «logos» zénonien représente un sommet de la théorie de la raison, peut-être le point extrême de la rationalité grecque.

Dans ce cas, une confrontation s'impose entre cette raison destructrice et la raison constructrice, telle qu'elle est conçue par la philosophie moderne. Quoi qu'il en soit, il est important de mettre en relief une équivoque qui a toujours obscurci la compréhension de la rationalité grecque. Les sages de cette époque archaïque, et cette attitude durera jusqu'à Platon, comprenaient la raison comme un «discours» sur quelque chose d'autre, un «logos» qui précisément «dit» seulement, exprime une chose différente, hétérogène. Ce que nous avons dit de la divination et de l'énigme aide à comprendre cela: c'est précisément ce fond religieux, cette expérience d'exaltation mystérique, que la raison tend à exprimer de quelque manière, à travers la médiation de l'énigme. Par la suite cette poussée originelle de la raison a été oubliée, on n'a plus compris sa fonction allusive, le fait qu'il lui incombait d'exprimer un détachement métaphysique, et on a considéré le «discours» comme s'il avait une autonomie propre, comme s'il était le simple miroir d'un objet indépendant sans arrière-plan, appelé rationnel, ou comme s'il était lui-même une substance. Mais la raison était née principalement comme quelque chose de complémentaire, comme une répercussion, dont l'origine était dans quelque chose de caché, en dehors d'elle, qui ne pouvait être entièrement restitué, mais seulement indiqué par ce «discours». Lorsque le malentendu survint, on aurait dû inventer une formulation nouvelle, une nouvelle structure, proportionnées à différentes perspectives, à une législation qui eût proclamé l'autonomie de la raison, qui eût coupé la voie d'accès à tout ce dont elle dérivait. En revanche on a continué par la suite à conserver l'édifice, à suivre les normes du «logos» primitif, qui n'avait été qu'un intermédiaire, une arme agonistique, un symbole manifestant, et qui, d'authentique qu'il était, devint désormais, dans cette transformation, un «logos» controuvé.

Après Parménide et Zénon, l'époque des sages est sur le déclin. Pour maintenir l'unité de notre perspective, et suivre encore le filon central de la dialectique, il faut maintenant évoquer Gorgias. Ce dernier vient de l'Occident grec, de la Sicile: au cours de sa longue vie, il a beaucoup voyagé et séjourné également à Athènes. D'un point de vue théorétique, et si l'on tient compte des détails, il dépasse même Zénon; mais en lui, se trouve aussi le germe de la décadence de la dialectique. L'énoncé général du contenu de son œuvre la plus abstraite est déjà surprenant; il soutient trois points fondamentaux, plus ou moins en ces termes: «Le premier, qu'il n'y a rien, le second, que même si quelque chose est, ce quelque chose ne peut être connu par l'homme, le troisième, que même s'il est connaissable, on ne peut le communiquer ou l'expliquer aux autres.» Du point de vue du contenu, nous nous trouvons en présence d'une variation sur le thème du nihilisme zénonien: Gorgias ne nous offre donc aucun résultat théorétique qui se distingue par sa nouveauté. Certes, avec lui, la technique dialectique parvient à un point de raffinement extrême, et vraisemblablement (même s'il persiste un doute sur la fidélité des sources qui nous ont transmis ses doctrines) sa logique est plus évoluée que celle de Zénon: il connaît la théorie du jugement, pour ce qui concerne les lois de la conversion et l'aspect quantitatif de la contradiction, et il applique souvent la démonstration par l'absurde, et est peut-être même l'auteur de cette forme de preuve, qui possède une particulière efficacité persuasive.

Par contre, la forme sous laquelle est énoncée la substance destructrice de la doctrine de Gorgias est stupéfiante. Le nihilisme est drastiquement déclaré, il n'est pas voilé, comme chez Zénon, par un vertigineux entrelacs d'argumentations. Ce qui frappe, c'est l'absence du moindre arrière-plan religieux: Gorgias ne se préoccupe pas de sauvegarder quoi que ce soit. Même sa formulation: rien n'existe, s'il existait il serait inconnaissable, s'il était connaissable il ne serait pas communicable, semble radicalement mettre en doute la nature divine, et en tout cas l'isole complètement de la sphère humaine. Gorgias est le sage qui déclare la fin de l'époque des sages, de ceux qui avaient permis une communication entre les hommes et les dieux.

L'apparition de Gorgias s'accompagne d'un profond changement dans les conditions externes, objectives de la pensée grecque. Le langage des précédentes discussions dialectiques était resté jusqu'alors quelque chose de privé, de limité à un cadre choisi. On ne peut parler d'écoles philosophiques, parce que les individus se rencontraient toujours librement, avec un renouvellement continu des interlocuteurs. Toutefois, il s'agissait d'un phénomène ésotérique, non par quelque révélation mystérique, mais par un potentiel actif dans un cercle restreint. Avec la centralisation de la culture à Athènes, qui intervient à partir de la moitié du cinquième siècle, se manifeste en Grèce la tendance fatale à rompre l'isolement du langage dialectique. Dans la confluence athénienne, à l'atmosphère raffinée et réservée des dialogues éléates, se substitue des confrontations dialectiques plus bruyantes et plus fréquentées. Dans sa rencontre avec les formes expressives de l'art et avec les produits de la raison liés à la sphère politique, le langage dialectique entre dans le domaine public. Une dialectique adultérée se fait entendre de manière évidente dans la partie dialoguée des tragédies de Sophocle, à partir de 440 av. J-C. Le vieux langage dialectique est employé également en dehors de la discussion: les auditeurs ne sont pas choisis, ne se connaissent pas entre eux, et la parole est adressée à des profanes qui ne discutent pas mais écoutent simplement.

Ainsi naît la rhétorique, avec la vulgarisation du langage dialectique primitif. Son origine est également parallèle à la dialectique, dans la mesure où elle a surgi déjà avant et indépendamment de celle-ci, dans une différente sphère et à des fins différentes; mais la rhétorique au sens strict, comme technique expressive construite sur des principes et sur des règles, se greffe directement sur la souche de la dialectique. La rhétorique est elle aussi un phénomène essentiellement oral où, toutefois, ce n'est plus une communauté qui discute, mais où un seul s'avance pour parler, tandis que les autres l'écoutent. La rhétorique est elle aussi agonistique, mais d'une manière plus indirecte que la dialectique: dans celle-ci l'art ne peut se démontrer que directement à travers un combat, alors que dans la rhétorique chaque prestation de l'orateur n'est agonistique que dans la mesure où

les auditeurs devront la juger par rapport à ce que disent les orateurs. La rhétorique est directement agonistique dans un sens plus subtil, là où se révèle, plus étroitement, sa dérivation de la matrice dialectique: lorsque dans la discussion le questionneur combat pour assujettir le répondant, pour l'enserrer dans les filets de son argumentation, dans le discours rhétorique l'orateur lutte pour assujettir la masse de ses auditeurs. Dans le premier cas, la victoire est obtenue quand la déduction est perfectionnée à travers les propres réponses du répondant, c'est donc la conclusion ultime qui la sanctionne; dans le second cas, il manque une sanction intrinsèque à la démonstration de l'orateur, et pour obtenir la victoire, il faut encore, en plus de la forme dialectique, un élément émotionnel, c'est-à-dire la persuasion des auditeurs. C'est par elle qu'ils sont subjugués et que la victoire est attribuée à l'orateur. Dans la dialectique on luttait pour la sagesse; dans la rhétorique, on lutte pour une sagesse tournée vers la puissance. Ce sont les passions des hommes qui doivent être dominées, excitées, apaisées. Parallèlement, le contenu de la dialectique, qui dans sa période la plus raffinée s'était graduellement volatilisé jusqu'aux catégories les plus abstraites que l'esprit humain était en mesure d'imaginer, entre maintenant, avec la rhétorique, dans la sphère individuelle, consistante, des passions humaines, des intérêts politiques.

Ce n'est donc pas un hasard si Gorgias, le champion de la dialectique, a été en même temps un des grands artisans et même un des fondateurs de l'art rhétorique. Le fait qu'un même homme élabore parallèlement un langage dialectique très subtil et un langage rhétorique tout à fait original, mais nettement différent du premier, dans le style et dans l'argumentation, est le signe d'une mondanité sans pudeur, et s'accompagne de manière très naturelle de cet abandon de tout arrière-plan religieux que nous avons évoqué. Et le signe de cette mondanité peut être perçu jusque dans ses argumentations dialectiques. Les concepts de nécessité et de possibilité, qui rendent plus ardue la compréhension des témoignages parménidiens et zénoniens, sont occultés dans la dialectique de Gorgias; et nous avons déjà dit que la démonstration indirecte par l'absurde, pour laquelle Gorgias a une nette préférence, possède une force de persuasion beaucoup plus puissante que la démonstration directe.

L'attitude vulgarisatrice, faussement élémentaire, indique donc que Gorgias est l'un des artisans de la transformation publique du langage dialectique. Un élément essentiel de cette transformation est l'intervention de l'écriture. L'écriture dans son usage littéraire se diffuse après la moitié du sixième siècle, et reste avant tout liée à la vie collective de la cité, dans ses formes et dans ses contenus. Dans d'autres cas, elle est d'abord un artifice expressif occasionnel, comme on peut probablement le dire pour les œuvres d'Anaximandre, Hécatee ou Héraclite. Elle est généralement et avant tout un simple moyen mnémonique, et aucune considération intrinsèque ne lui est dévolue. Ceci est également valable pour la rhétorique, bien qu'elle pourrait sembler être liée à l'écriture depuis ses débuts. En réalité la rhétorique est née comme parole vivante, à travers une création que les sources comparaient à la sculpture. Du reste, l'arrière-plan agoniste dont nous avons déjà parlé atteste clairement que l'essence de la rhétorique tient à sa récitation publique. Et pourtant la rhétorique est étroitement liée à l'écriture dès son origine: ce qui toutefois relève d'une simple raison technique. Les orateurs écrivaient leurs discours et, après leur avoir donné une expression plastique, ils les apprenaient par cœur. Le dosage et le polissage du style devaient être longuement élaborés, et il était impossible de se fier à l'improvisation si on voulait parvenir à l'excellence de l'art et si on voulait préparer le public à l'excitation émotionnelle de la manière la plus efficace. Tout ceci ne pouvait être réalisé que par la récitation, et les orateurs ne se seraient certainement pas hasardés à ajouter ou à enlever quoi que ce soit à ce qu'ils avaient préalablement écrit. Par conséquent, les textes des discours tels qu'ils nous sont parvenus correspondent presque parfaitement à la manière dont ils ont été prononcés. Cette situation accidentelle de la rhétorique par rapport à l'écriture eut une influence considérable sur le surgissement d'un nouveau genre littéraire: la philosophie.

Alors que le langage dialectique devient public, l'écriture, d'instrument mnémonique qu'elle était, va acquérir une autonomie expressive toujours plus grande. Platon raconte que Zénon, dans sa jeunesse, avait écrit un petit texte dialectique contre la multiplicité. Et même si dans l'œuvre zénonienne cet écrit représente une exception, un fragment, il constitue toutefois une infraction notable, une occasion de malentendu, par rapport à la nature essentiellement orale de la dialectique. Gorgias lui-même mit par écrit son œuvre dialectique sur le non-être, et c'était une chose naturelle, pour l'artisan de la rhétorique, puisque ses discours, comme nous l'avons dit, naissaient principalement à travers l'écriture.

IX Philosophie comme littérature

À travers les transformations culturelles que nous avons évoquées, à travers l'enchevêtrement de la sphère rhétorique et de la sphère dialectique, et surtout par le fait que l'écriture s'impose peu à peu comme genre littéraire, va se modifier parallèlement la structure de la raison, du «logos». Avec ces discours publics, dont l'écriture n'est qu'un aspect, s'amorce une falsification radicale, dans la mesure où ce qui ne peut être détaché des sujets qui l'ont constitué est transformé en spectacle pour une collectivité. Dans la discussion dialectique, non seulement les abstractions, mais les paroles mêmes du «logos» authentique font allusion à des événements de l'esprit, et elles ne peuvent être saisies que si l'on y participe, dans une fusion qui ne peut être scindée. Dans l'écrit, au contraire, l'intériorité est perdue.

Nous avons vu que, chez Gorgias, la dialectique tend, du moins partiellement, à devenir littérature. Mais c'est seulement avec Platon que le phénomène se déclare ouvertement. C'est un grand événement et pas seulement dans le contexte de la pensée grecque. Platon inventa le dialogue comme littérature, comme un type particulier de dialectique écrite, de rhétorique écrite, qui présente dans un cadre narratif les contenus de discussions imaginaires à un public indifférencié. Ce nouveau genre littéraire est appelé par Platon lui-même par le nom nouveau de «philosophie». Après Platon, cette forme écrite restera acquise, et même si le genre littéraire du dialogue va se transformer en traité, l'exposition écrite de thèmes abstraits et rationnels, fussent-ils étendus à des contenus moraux et politiques, après la confluence avec la rhétorique, continuera en tout cas de s'appeler «philosophie». Et il en est ainsi jusqu'à aujourd'hui, au point que désormais, quand nous recherchons l'origine de la philosophie, il est extrêmement difficile d'imaginer les conditions pré-littéraires de cette pensée, valides dans une sphère de communication seulement orale, ces conditions qui nous ont précisément incité à distinguer une époque de la sagesse comme origine de la philosophie.

D'autre part, c'est Platon lui-même qui rend possible la tentative de cette reconstruction. Sans lui, qui a pourtant été l'auteur de ce bouleversement fatal et définitif, il serait très difficile de percevoir le détachement par rapport à cette époque des sages et d'attribuer à la pensée archaïque des Grecs une importance qui dépasse celle d'un balbutiement anticipé. Les modernes se sont habituellement contentés de cette dernière perspective, malgré l'indication significative et limpide de Platon qui appelle sa propre littérature «philosophia», en l'opposant à la «sophia» qui l'a précédée. Aucun doute possible sur ce point: à plusieurs reprises Platon désigne l'époque d'Héraclite, de Parménide, d'Empédocle comme l'époque des «sages», face à laquelle il se présente lui-même comme n'étant qu'un philosophe, un «amant de la sagesse», c'est-à-dire quelqu'un qui ne possède pas la sagesse. En plus de cela, et en référence précise à la valeur de l'écriture, il y a deux passages fondamentaux de Platon, dont l'importance est décisive pour une interprétation générale de sa pensée et de sa position dans la culture grecque.

Le premier passage est le mythe raconté dans le Phèdre sur l'invention de l'écriture, destinée aux hommes, par le dieu égyptien Theuth, et sur le don qu'il en fit au pharaon Thamous. Theuth magnifie les mérites de son invention, mais le pharaon lui rétorque que l'écriture est certes un instrument de remémoration, mais purement extrinsèque, et que même en ce qui concerne la mémoire, comprise comme capacité intérieure, elle se révélera nuisible. Quant à la sagesse, l'écriture la restituera de manière apparente, mais non porteuse de vérité. Et Platon commente le mythe en accusant de naïveté quiconque pense pouvoir transmettre par écrit une connaissance et un art, comme si les caractères de l'écriture avaient la capacité de produire quelque chose de solide. On peut croire que les écrits ont été animés par la pensée: mais si on leur adresse la parole pour éclaircir leur signification, ils n'exprimeront toujours qu'une seule chose, et toujours la même.

Le second passage est contenu dans la Septième lettre. Parlant de sa propre vie et des expériences douloureuses qu'il a vécues à la cour du tyran de Syracuse, Platon raconte que Denys II avait voulu divulguer dans un de ses écrits la prétendue doctrine secrète de Platon. Sur la base de cet épisode, Platon conteste, en règle générale, à l'écriture la possibilité d'exprimer une pensée sérieuse, et il dit littéralement: «Aucun homme de bon sens n'osera confier ses pensées philosophiques aux discours, et qui plus est à des discours immobiles, comme c'est le cas de ceux écrits au moyen des lettres.» Encore plus solennellement il répète peu après, recourant à une citation homérique: «C'est précisément pour cela que tout homme sérieux se garde bien d'écrire des choses sérieuses pour ne pas les exposer à la malveillance et à l'incompréhension des hommes. En un mot, après tout ce qui s'est dit, lorsqu'on voit les œuvres écrites de quelqu'un, que ce soient les lois d'un législateur ou des écrits d'un autre genre, on doit conclure que ces écrits n'étaient pas pour l'auteur les choses les plus sérieuses, si lui-même était véritablement sérieux, et que ces choses plus sérieuses reposent dans sa part la plus belle; mais si véritablement celui-ci dépose par écrit ce qui est le fruit de ses réflexions, alors œil est certain que non les dieux, mais les mortels celui ont fait perdre les sens'»

Les interprètes modernes n'ont pas suffisamment tenu compte de ces deux passages platoniciens. Il s'agit de déclarations pour le moins stupéfiantes et une conclusion semble inévitable: à savoir que tout ce que nous connaissons de Platon, c'est-à-dire l'ensemble des œuvres écrites représentées par ses dialogues, et sur lesquelles se sont fondées jusqu'à aujourd'hui toutes les interprétations de ce philosophe, et l'énorme influence qu'il a exercé sur la pensée occidentale, que tout ceci n'était finalement nullement sérieux, si l'on se réfère au jugement de l'auteur lui-même. Mais alors, toute la philosophie postérieure, à commencer par Aristote, puisqu'elle présuppose plus ou moins une connaissance et une discussion des écrits platoniciens, serait elle aussi quelque chose que nous ne pouvons prendre au sérieux? C'est du moins le jugement anticipé par Platon à son égard, étant donné que toute la philosophie postérieure sera écrite. Pour ce qui nous concerne ici, il nous faut en tout cas observer deux choses: premièrement, qu'une interprétation générale de Platon ne peut faire abstraction de tout ce que nous avons dit, et, secondement, qu'il faut opposer l'époque des sages à celle des philosophes et, d'une certaine manière, accorder la prééminence à la première.

Dans la période athénienne qui marque le passage d'une époque à l'autre, le personnage de Socrate appartient plus au passé qu'au futur. Nietzsche a considéré Socrate comme l'initiateur de la décadence grecque. Mais il faut lui objecter que cette décadence avait déjà commencé avant Socrate, et qu'en outre il n'est pas un décadent à cause de sa dialectique, mais au contraire parce que dans sa dialectique l'élément moral va s'affirmer au détriment de l'élément purement théorétique. En revanche, Socrate est encore un sage dans sa vie même, dans

son attitude face à la connaissance. Le fait qu'il n'a laissé aucun écrit n'est pas quelque chose d'exceptionnel, en conformité avec l'étrangeté et l'anomalie de son personnage, comme on le pense traditionnellement, c'est au contraire précisément ce à quoi on peut s'attendre de la part d'un sage grec.

Platon de son côté est dominé par le démon littéraire, lié au courant rhétorique et par une disposition artistique qui se superpose à l'idéal du sage. Il critique l'écriture, il critique l'art, mais son plus fort instinct a été celui du littéraire et du dramaturge. La tradition dialectique lui offre simplement le matériau à modeler. Et il ne faut pas non plus oublier ses ambitions politiques, quelque chose que les sages ne connaissaient pas. Du mélange de ces dons et de ces qualités jaillit la nouvelle créature, la philosophie. L'instinct dramatique de Platon lui fait traverser, comme des personnages avec lesquels il s'identifierait tour à tour, de nombreuses intuitions totales, exclusives, parfois même en contradiction entre elles, de la vie, du monde, du comportement de l'homme.

La «philosophie» jaillit d'une disposition rhétorique liée à un entraînement dialectique, d'une impulsion agonistique incertaine sur la direction à prendre, du premier signe de fracture intérieure dans l'homme de la pensée, dans lesquels s'insinue l'ambition velléitaire à la puissance mondaine, et enfin d'un talent artistique de grand niveau, tumultueux et outrecoûdant, qui s'exprime par des voies détournées dans l'invention d'un nouveau genre littéraire. Dans sa tentative de parvenir à ces résultats face au public athénien, Platon se trouve en présence d'un concurrent et adversaire de stature imposante, Isocrate. Tous deux donnent le même nom à ce qu'ils offrent, c'est-à-dire justement «philosophie», et tous deux affirment qu'ils visent un même but, la «paideia», c'est-à-dire l'éducation, la formation intellectuelle et morale des jeunes Athéniens. Tous deux veulent débarrasser la «paideia» des buts particuliers et parfois frustrés qu'y avaient introduits les précédents sophistes: ils veulent offrir la connaissance et enseigner l'excellence. Si ce n'est que la voie divergente de la rhétorique, qui avec Gorgias s'était détachée de la matrice dialectique, avec Isocrate s'est trop éloignée de l'origine et a aussi de fait trahi l'oralité essentielle de la rhétorique, faisant de celle-ci une œuvre purement écrite. Dans le cas d'Isocrate, la transformation totale de la rhétorique en littérature fut peut-être due à des circonstances accidentelles, comme sa timidité face aux auditeurs ou la faiblesse de sa voix. Quoi qu'il en soit, il y a entre Platon et Isocrate une remarquable convergence quant aux buts et, jusqu'à un certain point, quant aux moyens. La victoire échoit à Platon, du moins si l'on en juge par son influence sur la postérité: ce qu'on appelle aujourd'hui encore «philosophie» provient de ce qui a reçu ce nom de Platon, et non d'Isocrate. La supériorité de Platon vient de ce qu'il a absorbé dans sa propre création le courant dialectique, la tendance théorique, un des aspects les plus originaux de la culture grecque. Isocrate reste lié à la sphère pratique et politique, et de plus, en relation avec des intérêts circonscrits et immédiats.

Ainsi naît la philosophie, créature trop composite et médiante pour contenir en elle de nouvelles possibilités de vie ascendante. L'écriture, essentielle à cette naissance, les a éteintes. Et le potentiel émotionnel, à la fois dialectique et rhétorique, qui vibre encore chez Platon, est destiné à se dessécher en un court laps de temps, à se sédimenter et à se cristalliser dans l'esprit systématique.

Notre intention était, au sens strict, de proposer un tableau de la naissance de la philosophie. Au moment même où naît la philosophie, voici que nous l'abandonnons. Mais ce qu'il nous importait de suggérer, c'est que tout ce qui précède la philosophie, ce tronc que la tradition désigne du nom de «sagesse» et dont jaillira ce rejet bien tôt chétif, est pour nous, ses si lointains descendants ce et selon une paradoxale inversion des temps ce plus vital que la philosophie elle-même.