



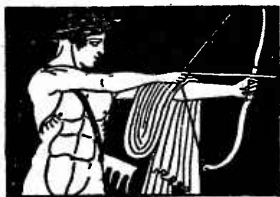
The University of Chicago Libraries



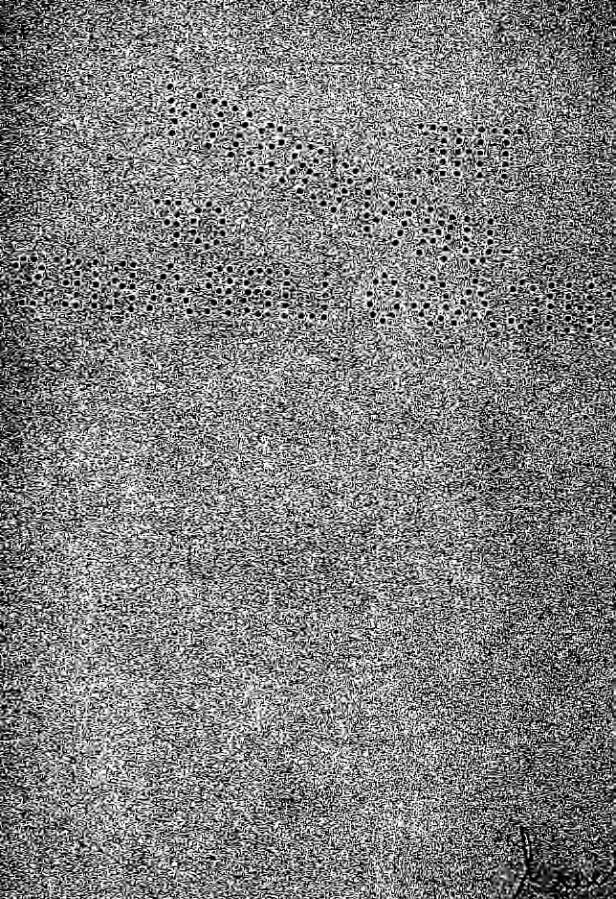
GEORGES MÉAUTIS

u

ASPECTS IGNORÉS DE LA RELIGION GRECQUE



E. De BOCCARD, Éditeur
1, RUE DE MÉDICIS, 1 - PARIS
1925





BL785

MT48

839354

ASPECTS IGNORÉS DE LA RELIGION GRECQUE

PAR

Georges MÉAUTIS



Déesse archaïque de Berlin

(La seule statue conservée qui ait été l'objet d'un culte)

PRÉFACE

Il est, dans la conception que l'on se fait de la civilisation hellénique, une contradiction singulière et dont on n'est généralement pas conscient.

On s'accorde à louer l'intelligence des Grecs, leur sens de la beauté, l'harmonie de leurs édifices. Leur littérature est la source sacrée à laquelle puisèrent les écrivains de tous les temps, Aristote et Platon inspirent encore la philosophie moderne et cependant leur religion seule est méprisée ou peu comprise. La fable de « l'immoralité foncière » de la religion hellénique trouve encore du crédit et l'on ne s'étonne pas de penser qu'un peuple qui atteint si haut



Déesse archaïque de Berlin
(La seule statue conservée qui ait été l'objet d'un culte)

PRÉFACE



Il est, dans la conception que l'on se fait de la civilisation hellénique, une contradiction singulière et dont on n'est généralement pas conscient.

On s'accorde à louer l'intelligence des Grecs, leur sens de la beauté, l'harmonie de leurs édifices. Leur littérature est la source sacrée à laquelle puisèrent les écrivains de tous les temps, Aristote et Platon inspirèrent encore la philosophie moderne et cependant leur religion seule est méprisée ou peu comprise. La fable de « l'immoralité foncière » de la religion hellénique trouve encore du crédit et l'on ne s'étonne pas de penser qu'un peuple qui atteint si haut

dans tous les domaines soit demeuré barbare dans le domaine seul de la pensée religieuse. Ce devrait pourtant paraître d'autant plus étrange qu'il est impossible, dans une race, de séparer la vie religieuse de la vie artistique ou intellectuelle, chacune de ces activités étant fonction de l'autre. En réalité, nous sommes encore sous le joug des conceptions que les auteurs chrétiens s'efforcèrent de répandre. Nous voyons encore la religion grecque à travers les préjugés d'un Eusèbe ou d'un Clément d'Alexandrie. Nous nous attachons aux légendes de la mythologie rapportées par Homère, sans nous douter qu'elles n'eurent qu'une influence infime sur le culte de la cité ou sur les croyances individuelles. Que les Pères de l'Eglise, avec leur mentalité sémite, aient été incapables de comprendre l'es-

sence de la religion grecque, c'est ce qui ne doit pas nous étonner. Ils étaient un peu dans la situation d'un libre penseur critiquant le sentiment religieux ou d'un aveugle parlant des couleurs. Il leur était impossible de saisir le sens de certains mythes car rien dans leur âme n'y répondait. On ne saurait trop leur en vouloir, car ils vivaient à une époque où le mythe grec lui-même n'avait plus grand chose de vivant. Mais ce n'est pas une raison pour répéter sans cesse leurs arguments ou partager leurs préjugés. Le progrès des sciences philologiques a enfin permis de comprendre, mieux que l'on ne le faisait autrefois, les œuvres littéraires du passé, il est temps que nous cherchions aussi à comprendre la pensée religieuse de ceux qui vécurent avant nous, non seulement en partant de l'extérieur, en

cataloguant les rites et les cultes, mais en partant de l'intérieur, en cherchant à revivre leurs rêves et leurs aspirations. C'est une tâche délicate et difficile, sans doute. La religion grecque est infiniment plus souple, plus insaisissable que ne l'est la religion chrétienne, dont la force — et la faiblesse aussi — est de s'appuyer sur un ensemble de dogmes intangibles, masse compacte, à la merci cependant d'une connaissance rationnelle plus approfondie de l'évolution historique des mouvements religieux.

N'oublions pas cependant, que, comme l'a écrit Lasserre, interprétant la pensée de Renan, « toute aspiration par où nous nous dépassons est religieuse, religieuse toute négation active et passionnée du bas, de l'intéressé, du vulgaire et du médiocre ». Cela est aussi vrai de la religion grecque que du

Christianisme. Si ce livre ne devait avoir d'autre résultat que d'éveiller l'intérêt, je dirais même la sympathie pour les conceptions religieuses des Grecs, s'il pouvait montrer, au moins dans une faible mesure, ce qu'elles eurent d'élevé et de puissant, comment elles poussèrent les hommes à une vie plus noble, mon but serait pleinement atteint.







CHAPITRE PREMIER

L'Aspect Musical de la Religion Grecque

Les remarquables qualités intellectuelles des Grecs, la netteté de leurs pensées, leur sens aigu de l'observation nous font quelque fois rejeter dans l'ombre d'autres qualités de leur esprit tout aussi importantes peut-être : leur sensibilité extrêmement vive, leur émotivité, leur faculté d'enthousiasme, tout l'élément affectif, en un mot, si prononcé chez eux et qu'il importe de connaître si l'on veut apprécier sainement la place qu'ils occupèrent dans l'histoire de l'humanité.

Cette promptitude à s'émouvoir ressort de

bien des faits de l'histoire grecque. Ainsi, vers 495, lorsque la prise de Milet mit fin à la révolte de l'Ionie, Phrynichos l'Athénien crut faire œuvre patriotique en composant une tragédie intitulée « La prise de Milet ». Mal lui en prit, les spectateurs furent si remués par sa pièce que tout le théâtre éclata en larmes, comme s'il s'était agi d'un malheur national et le poète fut condamné à une amende de 1.000 drachmes. Il lui fut de plus défendu de représenter une seconde fois sa tragédie (1). Lors de la représentation des *Euménides* d'Eschyle, l'arrivée sur la scène des sombres filles de la Nuit remplit l'assistance d'une terreur telle que des enfants moururent et que des femmes accouchèrent avant terme (2).

(1) Hérodote, VI, 21.

(2) Pollux, *Onomasticon* IV, 15 Cf. Vita.

Les représentations théâtrales n'étaient pas seules à soulever l'émotion du public, les déclamations des aèdes qui récitait devant le peuple des passages d'Homère exerçaient une influence semblable : « Lorsque je récite quelque chose de touchant, dit un rhapsode dans l'*Ion* de Platon (535 c) mes yeux se remplissent de larmes, lorsque c'est quelque chose d'effrayant ou de terrible, mes cheveux se hérissent de crainte et mon cœur bat violemment dans ma poitrine. A chaque séance, lorsque je regarde le public du haut de la tribune, je le vois qui pleure, qui jette des regards terribles et qui est comme frappé d'effroi aux vers qu'il entend. »

On voit donc combien vive était la sensibilité des Grecs et ce n'est pas un des moindres paradoxes de l'histoire de l'âme

humaine que ce peuple si émotif, si vibrant ait été en même temps le peuple le plus intellectuel, le créateur de la géométrie.

Ce mélange d'intellectualité et de sensibilité qui me semble avoir été le trait caractéristique de la race grecque se retrouve dans l'expression d'une tête du VI^e siècle découverte à Eretria en Eubée. Elle faisait partie d'un fronton représentant l'enlèvement d'Antiope par Thésée. L'expression de cette tête si fine, si mobile, si intelligente, avec ses lèvres minces et son menton volontaire me semble être un des documents de tout premier ordre sur ce qu'était la race grecque à un moment donné de son histoire.

Est-il donc étonnant, dès lors, qu'une race pareille ait été tout particulièrement sensible à l'influence de la musique ? C'est par la musique, croyons-nous, que l'on peut par-



Thésée enlevant Antiope

humaine que ce peuple si émotif, si vibrant ait été en même temps le peuple le plus intellectuel, le créateur de la géométrie.

Ce mélange d'intellectualité et de sensibilité qui me semble avoir été le trait caractéristique de la race grecque se retrouve dans l'expression d'une tête du VI^e siècle découverte à Eretria en Eubée. Elle faisait partie d'un fronton représentant l'enlèvement d'Antiope par Thésée. L'expression de cette tête si fine, si mobile, si intelligente, avec ses lèvres minces et son menton volontaire me semble être un des documents de tout premier ordre sur ce qu'était la race grecque à un moment donné de son histoire.

Est-il donc étonnant, dès lors, qu'une race pareille ait été tout particulièrement sensible à l'influence de la musique ? C'est par la musique, croyons-nous, que l'on peut par-



Thésée enlevant Antiope



venir à apprécier à sa juste valeur la religion hellénique, et si Nietzsche, dans sa *Naissance de la Tragédie*, a eu raison de montrer que la tragédie est intimement liée à la musique, on est en droit d'affirmer que la religion grecque elle-même est comme tout imprégnée de musique.

Nous avons parfois un peu la tendance à sous-estimer l'influence de la musique grecque, et c'est un tort, car, comme l'écrit très justement Théodore Reinach (1) : « La musique a joué dans la vie des Grecs un rôle considérable, plus considérable que les arts du dessin malgré l'apparence contraire qui résulte pour nous de la disparition presque complète de la production musicale alors qu'il subsiste tant de milliers de statues et

(1) DAREMBERG et SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités art. musica*, p. 2082.

de vases ». Il importe de noter aussi que la ligne de démarcation entre la littérature et la musique était moins nettement tracée qu'à notre époque. Un poète était un chanteur (ἀοιδός). Par le fait même de la rareté des livres — du moins jusqu'à la période alexandrine — toute œuvre littéraire était destinée à être récitée ou lue à haute voix. Un Eschyle, par exemple, était presque autant un musicien qu'un littérateur. Le *son* même des mots joue chez lui un grand rôle et il suffit de le lire à haute voix pour se rendre compte de la valeur musicale de sa poésie. (1)

(1) Il serait à souhaiter que, dans les écoles, on cherchât davantage à lire les auteurs grecs à haute voix et en tenant compte, chez les poètes surtout, de l'accentuation. La langue grecque prend alors une valeur, une *couleur* tout à fait différente.

Il est bien des passages des auteurs anciens qui nous montrent le goût que les Grecs avaient pour la musique, l'espèce d'extase qu'ils éprouvaient en l'écoutant. On sait qu'il existait de vieilles mélodies religieuses, les Nomes d'Olympos, dont l'effet, « bien connu », au dire d'Aristote, (1) était d'éveiller l'enthousiasme dans tous les cœurs. Mais le témoignage d'Aristote, malgré son intérêt, serait quelque chose de bien faible, de bien mort si l'on n'avait pas retrouvé un vase qui est le document le plus curieux, le plus frappant que l'on puisse imaginer sur l'effet que produisait la musique sur l'âme des Grecs. Ce vase représente Orphée jouant de la lyre au milieu des Thraces. L'aède divin, assis sur un ro-

(1) *Politeia* 1340 a 9-10.

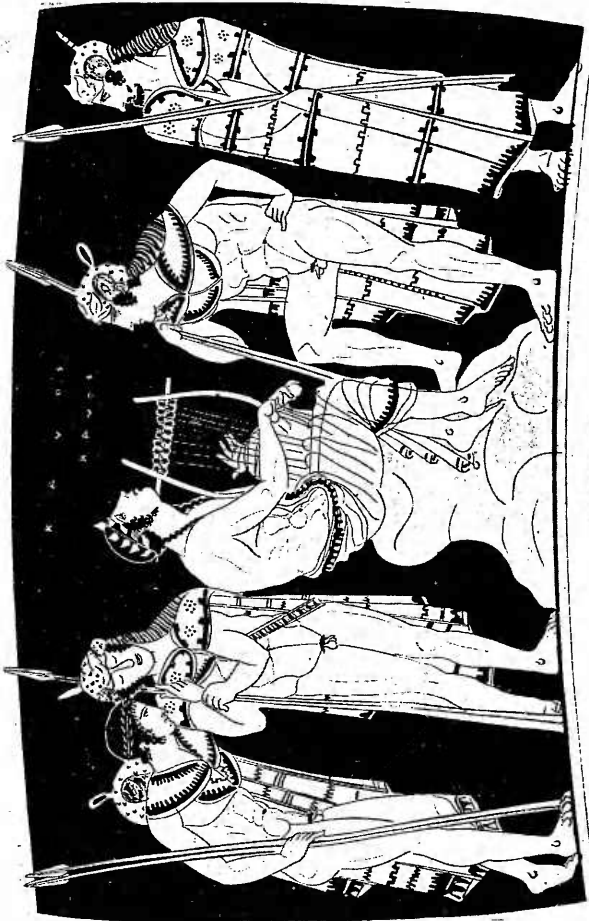
cher, chante, les yeux au ciel, tout entier pris par sa musique. Autour de lui sont groupés quatre guerriers thraces, l'un d'entre eux, la tête appuyée sur sa main, écoute, comme hypnotisé, l'autre est à demi détourné, on dirait qu'il voudrait s'éloigner mais qu'il est retenu, malgré lui, par une puissance plus forte que sa volonté. Son visage exprime à la fois la stupeur et l'effroi que produisent en lui ces mélodies si différentes de tout ce qu'il a entendu. De l'autre côté, deux amis s'appuient l'un sur l'autre. On croirait presque que l'auteur a voulu symboliser qu'il n'est rien comme la musique pour unir les cœurs. L'un des deux a les yeux baissés, l'autre les a fermés. Comme si le monde extérieur n'existait plus pour lui, il suit en son âme les échos qu'y éveillent les accords de la lyre.



ORPHEUS

Orphée au milieu des Thraces

cher, chante, les yeux au ciel, tout entier pris par sa musique. Autour de lui sont groupés quatre guerriers thraces, l'un d'entre eux, la tête appuyée sur sa main, écoute, comme hypnotisé, l'autre est à demi détourné, on dirait qu'il voudrait s'éloigner mais qu'il est retenu, malgré lui, par une puissance plus forte que sa volonté. Son visage exprime à la fois la stupeur et l'effroi que produisent en lui ces mélodies si différentes de tout ce qu'il a entendu. De l'autre côté, deux amis s'appuient l'un sur l'autre. On croirait presque que l'auteur a voulu symboliser qu'il n'est rien comme la musique pour unir les cœurs. L'un des deux a les yeux baissés, l'autre les a fermés. Comme si le monde extérieur n'existait plus pour lui, il suit en son âme les échos qu'y éveillent les accords de la lyre.



ORPHEUS

Orphée au milieu des Thraces



Ce vase, malgré quelques erreurs d'exécution n'en est pas moins d'une grande beauté, il a surtout une valeur documentaire indéniable car son auteur s'est évidemment contenté de reproduire l'expression des visages qu'il avait pu observer autour de lui pendant l'exécution d'un chœur lyrique ou tragique et remarquer chez les auditeurs, tantôt cette espèce de fascination qui fait qu'on ne saurait détacher son regard de l'artiste, tantôt, au contraire, ce repliement de l'âme sur elle-même qui fait qu'on ferme les yeux pour être tout entier à l'impression qu'on reçoit.

Un autre document de valeur presque égale est le fameux passage des *Oiseaux* d'Aristophane où la Huppe éveille le rossignol et l'invite à chanter.

« Allons ma compagne, cesse ton som-

meil, laisse échapper les mélodies des hymnes sacrés que tu pleures de ta bouche divine, gémissant sur le sort d'Itys, ton fils et le mien, qui nous coûta tant de larmes, faisant vibrer l'air des humides mélodies de ton gosier d'or. Pur, l'écho de ton chant monte à travers l'if aux cheveux de feuillage jusqu'aux demeures de Zeus où le dieu à la chevelure d'or, Phoibos, l'entendant, fait retentir au rythme de tes plaintives élégies, sa phorminx ornée d'ivoire et dispose les chœurs des dieux. Et la clameur harmonieuse, unanime et divine des bienheureux sort de leur bouche immortelle ». (V. 209-222).

Ces vers par lesquels Aristophane a cherché à exprimer l'impression que produisaient sur lui les mélodies du rossignol sont d'une harmonie, d'une émotion contenue

qu'une traduction ne saurait rendre. N'oublions que pour lui, comme pour les Grecs en général, la nature tout entière était animée. Les chants du rossignol sont les plaintes d'une mère pleurant son fils qu'elle a égorgé par méprise, les vagues qui gémissent contre le rivage sont les lamentations de Téthys regrettant son fils Achille (1), les cigales qui chantent dans les arbres sont la voix d'un peuple innombrable qui, lorsque les Muses firent pour la première fois retentir l'air de leurs chants, furent à ce point saisis par la beauté, par l'harmonie de ces divines mélodies qu'ils moururent de faim l'un après l'autre, car ils ne pouvaient se résoudre à distraire, ne fût-ce qu'un instant, leur attention, pour s'occuper de leur

(1) CALLIMAQUE, *Hymne à Apollon*, v. 20.

corps. Ils furent changés en cigales et, depuis, ils demeurent sur la terre comme serviteurs des Muses, leur rendant compte de tous ceux qui les honorent. (1) C'est grâce à ce sentiment d'union intime avec la nature que les anciens pouvaient si facilement s'élever jusqu'à la sphère inaltérable et incorruptible des dieux. Les vers d'Aristophane que je viens de traduire sont significatifs à cet égard, ils nous montrent un des aspects sous lesquels se présentait à eux la religion, ils nous montrent ce qu'était Apollon. Telle était la beauté du chant du rossignol qu'il était, pour les Grecs, le reflet d'une harmonie plus haute; Apollon, le dieu de l'harmonie, lorsqu'il l'entend ne peut que saisir sa lyre aux ornements d'ivoire et

(1) PLATON *Phèdre* 259 c.

chanter lui aussi et faire chanter tous les dieux. Les chants d'Apollon, les chants des dieux ne sont donc qu'une expression plus ample, plus parfaite des chants du rossignol, c'est par le rossignol, c'est par ses mélodies qui s'élèvent dans le silence limpide de la nuit que nous pouvons parvenir à comprendre quelque chose de la nature des dieux.

Ce rôle d'intermédiaire entre l'homme et la divinité qu'Aristophane donne au rossignol Platon le donne au poète, à l'artiste.

« C'est une force divine qui le meut, écrit-il dans l'*Ion*, (533 d) semblable à celle qui se trouve dans la pierre qu'Euripide appelle magnétique et qu'on nomme communément pierre d'Héraklès.. Elle est capable, comme on sait, non seulement d'attirer des anneaux de fer, mais de donner une certaine puis-

sance à ces anneaux qui les rend capable d'attirer à leur tour d'autres anneaux, et l'on peut voir parfois une longue chaîne d'anneaux et de menus objets de fer suspendus les uns aux autres. A tous ces objets c'est la pierre qui fournit la force. La Muse fait de même. Elle remplit certains êtres d'une aspiration divine et, grâce à ces êtres possédés par la divinité, il se crée une chaîne d'autres hommes également enthousiastes. Ce n'est pas la technique qui fait la valeur des bons poètes épiques mais bien leur enthousiasme et le dieu qui les possède et leur fait écrire tous ces beaux poèmes. Il est de même des lyriques; de même que les Corybantes ne sauraient se mettre à danser de sang froid, les poètes lyriques ne font pas leurs œuvres splendides lorsqu'ils sont en pleine pos-

session de leur raison, mais lorsqu'ils sentent l'influence du rythme et de l'harmonie, alors ils sont possédés, alors ils deviennent comme des Bacchantes. De même que les Bacchantes puisent dans les fleuves du miel et du lait lorsqu'elles sont possédées, de même l'âme des poètes lyriques doit être prise par l'enthousiasme pour accomplir ce qu'ils disent. Les poètes nous disent, en effet, qu'ils sont comme des abeilles qui butinent les poèmes qu'ils apportent aux sources de miel des jardins et des vallons des Muses et qu'ils volent aussi, comme des abeilles. Et ils disent vrai. C'est une chose légère et ailée et sacrée qu'un poète. Il ne peut rien composer tant qu'il n'est pas inspiré par le dieu, qu'il n'est pas hors de lui et que sa raison n'est plus en lui-même. Tant que l'homme n'a pas ce don de l'enthousiasme

l'homme est incapable de faire une œuvre poétique, comme il est incapable de prédire l'avenir. » Que les poètes sont bien les intermédiaires des dieux, continue Platon, c'est ce que démontre d'une part le fait qu'un lyrique ne saurait composer d'épopée, d'autre part, l'exemple de Tynnichos le Chalcidien. Ce très mauvais poète a composé, une fois dans sa vie, un poème parfait, qu'il appelle lui-même « quelque découverte des Muses. » Il semble donc bien « que le dieu à voulu nous montrer que toutes ces belles œuvres ne sont pas humaines ni faites par les hommes, mais bien divines et faites par les dieux et que les poètes ne sont rien d'autres que les interprètes des dieux, possédés chacun par le dieu particulier qui le possède. »

Le langage de Platon est d'une netteté

qui ne laisse rien à désirer. Il nous montre un des aspects les plus élevés que présenta la religion des Grecs. Quoi de plus grandiose, en effet que l'affirmation solennelle qu'il existe un monde de beauté, d'harmonie, le monde des dieux et que l'homme peut pressentir soit dans les chants du rossignol, soit dans les chants inspirés des poètes un peu de ce qu'est cette beauté que, d'après une expression de Platon, « aucun poète d'ici bas n'a jamais chanté et ne chantera jamais comme il convient ». (*Phèdre* 247 C) C'est la musique surtout qui nous met en contact avec le monde des dieux. C'est elle qui éveille en nous un enthousiasme sacré, c'est elle qui purifie l'âme et la rend capable de pressentir l'existence de ce monde idéal qui nous entoure.

On comprend dès lors l'importance que

les Grecs attribuèrent à la musique dans l'éducation comme dans les manifestations de la vie sociale. L'aristocrate borné qui écrivit la *Constitution des Athéniens*, mise sous le nom de Xénophon, ne relève-t-il pas comme une tare irrémédiable du peuple le fait qu'il n'entend rien à la musique (c. 13) et Platon ne reprend-il pas à son compte l'affirmation du pythagoricien Damon que l'on ne saurait changer en rien les modes de la musique sans bouleverser les fondements même de la cité. (*Rep.* 424 C.)

On comprend aussi la place toute spéciale qu'occupait le poète, l'artiste dans la vie des Grecs. Il n'est pas seulement celui dont « la tâche est de rendre dans les cités les hommes meilleurs » suivant l'expression d'Aristophane, il est un intermédiaire entre l'homme et le dieu, dans son extase, dans

son inspiration il permet aux hommes d'entendre un faible écho de ces harmonies sublimes qu'entendent les dieux. Son caractère étrange, inspiré, en fait un égal des prophètes, des hiérophantes. Voilà pourquoi Pindare avait son siège de fer disposé tout près de l'ancre d'Apollon à Delphes. Voilà pourquoi Eschyle, dans les *Grenouilles* d'Aristophane, avant de commencer sa lutte contre le rationaliste Euripide prononce cette magnifique invocation : « O Démètèr, toi qui nourris mon esprit, fais que je sois digne de tes mystères ». (1)

(1) Lorsqu'on a cherché un tant soit peu à pénétrer l'esprit d'Eschyle, à comprendre le sens profond de ces paroles d'Aristophane, on se demande vraiment par quelle aberration la critique du XIX^e siècle a voulu voir dans les Mystères de simples représentations dramatiques qui n'aient pas contenu un enseignement religieux sur l'homme et ses destinées.

Mais il est une œuvre qui, plus que tout autre, montre la valeur religieuse que les Grecs attribuaient à la musique, c'est la *Première Pythique* de Pindare. Elle est toute entière la glorification de la lyre, de l'instrument qui symbolisait la musique dans ce qu'elle a de plus noble, de plus élevé.

« Lyre d'or, possession commune d'Apolon et des Muses aux tresses de violettes. C'est toi qu'écoute la danse, début de la fête et les poètes obéissent à ton signal lorsque tes vibrations annoncent les préludes qui conduisent les chœurs. Et tu éteins la foudre guerrière du feu éternel. Il dort sur le sceptre de Zeus, l'aigle, son aile rapide pendant des deux côtés, le maître des oiseaux, et tu répands sur sa tête crochue un nuage noir, douce fermeture des paupières. Et lui, soulevant son dos flexible, dort

fasciné par tes accents. Et même le violent Arès, laissant à l'écart la pointe âpre de ses javelots, charme son cœur par le sommeil, et les flèches de tes sons apaisent les esprits des dieux, par la sagesse du fils de Lèto et des Muses aux profondes poitrines. Mais tout ce que Zeus n'aime pas se trouble en entendant le cri des Piérides, sur terre, sur la mer redoutable. Tel celui qui gît dans l'affreux Tartare, l'ennemi des dieux, Typhon aux cent têtes, celui que le célèbre antre de Cilicie a nourri autrefois. Maintenant certes, la Sicile et les rivages maritimes de Cumes écrasent sa poitrine velue et une colonne céleste le tient, l'Etna neigeux, la nourrice perpétuelle de la neige aigue. »

Cette ode, la plus belle peut-être que Pindare ait écrite, nous montre ce qu'était pour lui la musique et le rôle qu'il lui attribue

dans l'univers. Les dieux — et c'est ce qui les caractérise — obéissent aux lois de l'harmonie. Le sauvage Arès lui-même sent son cœur s'adoucir aux divins accents de la lyre, le feu de la foudre s'éteint, l'aigle de Zeus, le symbole de la force du dieu, se calme, et s'endort. Mais les puissances du désordre, au contraire, Typhon le destructeur, celui qu'écrase l'Etna, haïssent ces mélodies dont ils ne peuvent supporter le charme.

On voit donc que Pindare fait de l'harmonie presque un principe cosmique auquel sont soumis les hommes et les dieux. C'est là quelque chose de bien conforme au génie grec qui fit toujours du divin un principe plutôt qu'un être, et qui, comme l'a dit judicieusement Rohde fut hénothéiste plutôt que monothéiste. (1).

(1) *Die Religion der Griechen*, Akad. Rede, Heidelberg, 1895.

Pindare n'est pas le seul à avoir donné à la musique une valeur métaphysique et religieuse. On peut même dire qu'en cela il ne fit que reprendre les idées pythagoriciennes mais il leur donna ce *coloris* et cette grandeur que les poètes de génie savent donner aux théories philosophiques qu'ils adoptent. Les Pythagoriciens, en effet, furent les premiers à affirmer que le bien c'est l'ordre, l'harmonie, que le mal est désordre et confusion. « Tout ressemble au nombre », dirent-ils. Mets du nombre, de l'harmonie, de la mesure dans ta vie et tu deviendras meilleur, mets en dans ta ville, elle deviendra prospère.

Comme l'a écrit Joël (1), comment peux-tu croire à la valeur des mathématiques si

(1) *Geschichte der antiken Philosophie*, 1921, p. 386.

tu ne vis pas conformément à ses lois ? Les dieux ne sont éternels et éternellement heureux que parce que tout leur être est conforme aux lois de l'harmonie.

Mais, qui dit harmonie, ordre, dit aussi limitation, loi. C'est cette loi qui, comme dit Pindare, « est roi de toute chose, des mortels comme des immortels. » C'est cette loi qu'invoque Antigone dans Sophocle, loi non écrite, supérieure à toutes les fantaisies humaines, « loi qui n'est ni d'aujourd'hui ni d'hier mais qui vit toujours et dont nul ne sait l'origine ». Héraclite, le grand voyant d'Ephèse, en affirma aussi l'existence. Ce hiérophante hautain, qui ne voulait révéler ses doctrines qu'aux initiés, qui préférait le suffrage d'un seul être à la vaine approbation de centaines d'ignorants sut exprimer sa pensée en une image d'une merveil-

leuse grandeur : « Si le soleil, dit-il, voulait sortir des bornes qui lui ont été fixées, les Erinnyes, servantes de la justice, se chargeraient bien de le retrouver. »

Le sens de ce passage est clair. Les Erinnyes sont les gardiennes de la loi, de l'ordre cosmique et tous ceux qui le transgressent sont poursuivis par elles. Il semble qu'on trouve comme un écho de cette théorie dans l'Iliade (XIX, 418). Au moment où Achille va s'élancer pour venger la mort de Patrocle, son cheval Xanthe prend la parole pour l'avertir de sa mort prochaine. Mais Xanthe ne parla pas longtemps « car les Erinnyes lui enlevèrent la voix ». Il semble que, dans l'Iliade aussi, les Erinnyes gardiennes de l'ordre universel, doivent empêcher toute transgression de cet ordre : elles interrompent les paroles de Xanthe car il n'est pas

conforme à la loi que les animaux puissent parler.

En résumé, la musique était pour les Grecs comme un instrument qui leur permettait de s'élever à la contemplation des réalités divines. Cette élévation était rendue d'autant plus facile que, comme nous l'avons vu, la race grecque, plus que toute autre, était émotive et sensible. Combien facilement les Grecs pouvaient s'élever sur les ailes de l'enthousiasme, c'est ce que montrent deux passages des auteurs que nous avons étudiés précédemment. Pour Aristophane, le chant du rossignol s'élève à travers les ifs jusqu'au trône de Zeus. Le poète a à peine commencé à décrire l'effet terrestre du chant du rossignol que son enthousiasme l'emporte, il s'élève lui aussi et voit ce qui se passe dans le palais de Zeus. Il

voit les chœurs des dieux, il entend la clameur qui sort de la bouche des bienheureux. Il en est de même pour Pindare dans la *Première Pythique*. Il a à peine montré combien la lyre est toute puissante sur les hommes que son imagination l'entraîne, il voit l'effet de l'harmonie sur l'aigle de Zeus et sur le farouche Arès.

Or qu'est ce que cette élévation sinon la *contemplation* que Platon prescrit soit dans le *Phèdre*, soit dans le *Banquet*, soit dans le mythe de la Caverne, au VII^e livre de la République. S'élever de la contemplation des choses belles à la contemplation de la beauté, des choses bonnes à la contemplation du bien, n'était-ce pas ce que les meilleurs d'entre les Grecs faisaient déjà inconsciemment ? Platon, en affirmant l'existence d'un monde des archétypes, d'un mon-

de où la beauté rayonne sans tous les voiles qui la recouvrent ici bas, ne faisait que concrétiser, que rendre plus claires, plus philosophiques des idées qui flottaient déjà autour de lui. Il était l'interprète de la race grecque dans ce qu'elle avait de meilleur et Aristote, le demi barbare de Stagire, en combattant, comme il le fit, la théorie des idées, montra clairement que l'âme profonde de la Grèce était, pour lui, un livre fermé.

Cette sorte d'ivresse que procure le spectacle de l'ordre et de la beauté de l'univers, seules les âmes d'élites sont capables de la ressentir. Les autres, pour employer la comparaison même des Pythagoriciens, (1) sont comme ces peuplades qui vivent près des cataractes du Nil et que le bruit des eaux

(1) Cicéron *Somn. Scip* v.

a rendu sourdes. Assourdis par les préoccupations mesquines et vulgaires, elles sont incapables de sentir cette harmonie des sphères trop fine et trop subtile pour leurs oreilles grossières.

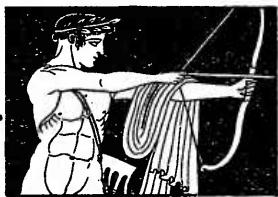
Ce « chant de la vie », les Grecs ne furent pas les seuls à l'entendre. Dante le pressentit lorsque, terminant sa *Divine Comédie*, il parle de « l'amour qui meut le soleil et les autres astres ». Goëthe, au début du *Faust*, y fait également allusion, « le soleil résonne, comme il le fait toujours, et sa mélodie rivalise avec celle des autres sphères, ses frères ». Il reprend la même idée dans l'évocation d'Hélène. La fumée qui s'échappe du trépied que Faust est allé chercher chez les Mères produit un effet magique, dit-il, sur le temple grec : « La colonnade, les triglyphes aussi résonnent, je

croirais presque que tout le temple chante. » Et de fait, le temple grec, construit tout entier d'après une unité, le module, ne forme-t-il pas un tout organique, presque un être harmonieux et vivant ?

Cette harmonie, dont parle Goethe, ce n'est pas seulement dans la nature qu'on l'entend, elle réside au fond du cœur de chaque homme. St Augustin la connaissait bien lorsqu'il parle de ce « son qu'on entend à l'intérieur de soi-même qui vous fait vous éloigner de la chair et pénétrer jusqu'à la demeure de Dieu ».

Lorsqu'on l'a entendue en soi-même on peut plus facilement la reconnaître autour de soi car, comme le dit un petit livre *La lumière sur le Sentier* dont l'inspiration semble être la même que celle de Goethe et des Pythagoriciens : « Il y a une mélodie

naturelle, une source obscure dans le cœur de l'homme. Elle peut être recouverte, entièrement cachée et étouffée mais elle s'y trouve. La vie elle-même a le don de s'exprimer et n'est jamais silencieuse. Et son expression n'est point un cri — comme toi qui es sourd pourrais le supposer. Elle est un chant. Apprends d'elle que tu fais toi-même partie de l'harmonie, apprends d'elle à obéir aux lois de l'harmonie ».





CHAPITRE II

L'Aspect Héroïque de la Religion Grecque

Nous avons vu, un premier aspect sous lequel la religion grecque pouvait être envisagée, l'aspect musical. Il en est un autre encore que nous trouverons dans les mythes et qui nous permettra également de constater que les conceptions religieuses des Grecs n'étaient pas aussi absurdes qu'on le prétend parfois.

L'étude des mythes est une besogne singulièrement délicate car il n'est pas de matière plus changeante, plus insaisissable. Les mythes sont d'origines diverses, quel-

ques-uns remontent à ces époques lointaines où ils constituaient pour l'humanité encore enfant l'unique source de connaissance, la révélation primordiale, ils n'offrent bien souvent qu'une prise médiocre aux investigations de la méthode historique. Vouloir les classer d'une manière trop précise, vouloir trouver leur origine dernière, n'est-ce pas, peut-être, les dépouiller de leur vie, ne court-on pas le risque de les dénaturer ?

Il faut bien se résoudre, malheureusement, à admettre qu'il est des matières plus réfractaires que d'autres à l'analyse scientifique. La comparaison des résultats obtenus soit par la mythologie comparée, soit par la linguistique est significative à cet égard. Alors que l'étude comparée des mythes indo-européens n'a abouti qu'à un échec, la linguistique, au contraire s'est organisée, a

créé sa méthode et les résultats de ses recherches nous permettent de remonter avec une assez grande certitude jusqu'à l'époque lointaine où la race aryenne constituait encore une unité. Mais ces insuccès ne doivent pas nous décourager. N'est-ce pas un mythe précisément qui nous indique la voie à suivre ? Ménélas ou Héraklès luttant contre le « vieillard de la mer » le virent se changer en des formes innombrables, ils ne se découragèrent pas, ne desserrèrent pas leur étreinte et le dieu finit par consentir à ce qu'ils demandaient. Il en sera de même pour la science. La méthode historique, cet instrument si précis, si délicat qu'a créé le XIX^e siècle a déjà montré que, dans les mains de chercheurs patients et obstinés, elle permettait de mieux comprendre le passé, de soulever un peu le voile qui nous dérobe les mystères de la vie.

Parmi les mythes innombrables que l'antiquité nous a transmis il en est qui présentent pour notre sujet un intérêt tout spécial; ce sont ceux qui mettent en scène cette race intermédiaire entre les dieux et les hommes qu'est la race des héros. Wilamowitz, dans son édition de l'*Héraklès* d'Euripide a donné du mythe d'Héraklès, de sa génèse et de son évolution une étude qui est bien une des meilleures choses qui aient été écrites sur ce sujet. Sa méthode surtout mérite d'être relevée car elle montre combien il est légitime d'étudier les mythes pour comprendre les conceptions religieuses. D'après Wilamowitz (et cette idée me paraît parfaitement juste) nous ne pouvons parvenir à saisir la valeur, la portée véritable d'un mythe, qu'en étudiant la réaction qu'il produit sur ceux pour qui il est encore quelque chose de vi-

vant, car « la compréhension d'une pensée religieuse, ne peut pas être fournie par celui pour qui la religion n'est plus qu'un objet de recherches » (p. 340). C'est ainsi que la clef du mythe d'Héraklès nous est fournie par la *Première Néméenne* de Pindare. Or, qu'est Héraklès pour Pindare ? C'est le héros dorien par excellence, celui qui incarne cette race énergique et active. C'est l'homme-dieu (ἄνθρωπος θεός), qui, par une vie de souffrance et d'héroïsme, par l'action sans trêve, par ses luttes contre toutes les puissances du désordre et du mal a su conquérir sa place dans l'Olympe, est devenu lui même un dieu, de mortel qu'il était. L'évangile de l'action, tel est celui que proclame Héraklès. Suivant les belles paroles d'O. Müller (1) la pensée principale du my-

(1) Cité par Wilamowitz, *Herakles*, p. 340.

the d'Héraklès est « une fière conscience de la force qui réside au cœur de chaque homme; c'est par cette force et non pas la faveur d'une douce et favorable destinée mais précisément par des peines, des souffrances et des combats que l'homme peut devenir l'égal des dieux. » Voilà ce qu'Héraklès représentait pour Pindare. Il voyait en lui un type d'humanité supérieure n'attendant aucune aide extérieure, acceptant la lutte, la souffrance pour faire régner un peu d'ordre sur la terre, pour que le laboureur puisse en paix, grâce à l'appui de son bras puissant, faire ses semailles ou moissonner son champ.

Si Wilamowitz a donné du personnage d'Héraklès et des caractéristiques de la race dorienne une analyse très juste et très pénétrante, il faut bien reconnaître cepen-

dant qu'il est certains traits de son tableau qui sont d'un caractère un peu subjectif et qui donnent à son Héraklès une fâcheuse ressemblance à la fois avec le Siegfried de Wagner et le type des « junker » de la Prusse Orientale. Je crains aussi un peu que Wilamowitz n'ait mis quelque chose de l'idéal germanique dans ce qu'il nous dit des Doriens; ainsi, est-il bien juste de parler des « chevaliers » doriens comme il le fait à plusieurs reprises ? N'est-ce pas introduire une confusion dans les époques qui ne peut que fausser les idées du lecteur ? Les Doriens sont-ils bien cette race « des joyeux et jeunes adorateurs d'Héraklès qui sont sortis de leur forêt et se sont procurés avec des coups vigoureux les meilleures places à la table de la vie hellénique » ? (1) On

(1) « Und so sind sie hervorgetreten aus ihren Waldern die jugendfrohen Heraklesvereh-

peut en douter. Mais il n'empêche que, dans les grandes lignes, ce que Wilamowitz dit d'Héraklès est très pénétrant.

Leçon de confiance en soi, d'énergie et de volonté, tel est le sens profond du mythe d'Héraklès. Il n'en va pas autrement du mythe Ulysse, du héros qui, comme arme, a non seulement la force mais encore l'intelligence. Rentrer dans son pays, retrouver sa femme et son foyer, malgré toutes les difficultés, tous les obstacles, tel est le but que s'est assigné Ulysse. Que l'Odyssée est avant tout le poème de la persévérance et de la volonté, c'est ce qu'a fort bien compris le rédacteur, peut-être tardif, du dixième chant. Il nous dit que le héros, lorsqu'il vit

rer, und haben sich mit kraftigen Schlägen die besten Platze am Tische des hellenischen Lebens gesucht. » *Herakles*, p. 288.

que ses compagnons avaient ouvert l'outre où Eole avait enfermé les vents, se demanda s'il ne valait pas mieux abandonner la lutte, couler avec le navire, ou résister encore, « mais je souffris et je résistai ». (v. 53) L'Odyssée est bien le poème de l'énergie et de la ténacité. Voilà pourquoi la scène finale, où le héros, dépouillé de ses haillons de mendiant s'élance sur le seuil, armé de son arc, est d'une grandeur que nulle œuvre littéraire ne dépassera jamais. C'est le héros au terme de sa lutte, qui s'élève seul contre tous, mais sûr de sa force et de son bon droit. Il a dû assister silencieux au pillage de sa maison, à la conduite honteuse de ses servantes, mais il sait que les dieux sont avec lui et que son arc, l'arc que nul autre que lui ne saurait tendre, ramènera bientôt l'ordre dans sa demeure. Il est caractéris-

tique pour l'appréciation de l'Odyssée dans l'antiquité, que c'est cette scène précisément que Platon compte parmi les plus belles de l'Odyssée. (*Ion* 535 b).

Mais les héros, quelque supérieurs qu'ils soient à la race des mortels, n'en sont pas moins soumis à ces lois mystérieuses qui régissent le monde. Comme les hommes, ils doivent éviter l'orgueil, éviter de s'élever au-dessus de leur condition, éviter l'ὕβρις la « desmesure » — comme disait si bien le moyen-âge — qui pousse l'homme à sa perte et cela d'autant plus facilement qu'il est monté plus haut. C'est la leçon qui ressort du mythe de Bellérophon qui, après avoir tué la Chimère et accompli une foule d'exploits, après avoir montré « qu'il était bien de la race des dieux » (*Iliade* VI, 191) voulut, avec Pégase son cheval ailé, s'élever

jusqu'à l'Olympe, mais fut renversé par lui et tomba à terre.

Il est un autre danger qui menace aussi les héros : la folie. Héraklès en fut atteint, Ajax, Bellérophon, également. Il semble que les Grecs aient voulu marquer que toute supériorité s'accompagne d'un certain déséquilibre intellectuel. Cette idée fut reprise par les modernes et c'est devenu un lieu commun de montrer la parenté qui existe entre le génie — cette forme moderne de l'héroïsme — et la folie.

Comme on le voit, ces mythes renferment tous un sens religieux et profond, ils cherchent à montrer à l'homme ce que sont les dieux puisqu'ils mettent en scène les fils des dieux agissant dans le monde. Les dieux ne peuvent intervenir que rarement en personne dans les événements de ce monde, ils sont

le plus souvent retenus par ces lois cosmiques qu'ils peuvent, moins que tout autre, violer. Ils œuvrent par leur fils, par les héros qui nous donnent, eux, une idée de l'essence des dieux dont ils sont les envoyés et les intermédiaires, qui dévoilent devant nous les vastes horizons d'une vie vraiment héroïque, d'une vie de lutte, de souffrance et de labeurs, mais d'une vie plus noble et plus haute que celle de la masse.

Tous les exemples que nous avons vus jusqu'à présent nous montrent les héros pris individuellement, sans tenir compte de leur race ni de leur famille. Il est d'autres mythes encore qui envisagent plus spécialement les troublants problèmes que soulève l'existence de certains caractères particuliers qui se transmettent de génération en génération dans les descendance des héros ou mêmes des simples mortels.

Deux races surtout frappèrent l'imagination des Grecs, celle des Atrides et celle des Labdacides, toutes deux victimes de ce vent de folie, (ἄτρη) qui déséquilibre les cerveaux et pousse l'homme à sa ruine. Les destinées de la famille des Labdacides surtout sont intéressantes à étudier car elles nous montrent très nettement un des aspects les plus caractéristiques de la religion héroïque de la Grèce.

C'est encore une fois dans Pindare qu'il faut chercher la vraie signification que les Grecs attribuaient aux destinées de la race des Labdacides. Il n'est pas de famille, dit-il dans la *Deuxième Olympique*, qui connut plus de vicissitudes bonnes ou mauvaises que celle-là, pas de famille qui souffrit davantage mais qui eut aussi de plus grands bonheurs. Sémélé, qui fut tuée par la foudre,

de Zeus, vit maintenant dans l'Olympe, aimée d'Athéna, aimée de Zeus, aimée de son fils Dionysos le porte-lierre. Ino qui, poursuivie par la haine de Héra, avait dû se jeter à la mer avec son fils est maintenant une déesse, elle vit une vie immortelle avec les filles de Nérée. La Moire, la destinée de cette famille lui apporte de grandes souffrances mais aussi un bonheur durable.

Sophocle serra encore de plus près le problème de l'hérédité. Les malheurs qui s'abattent sur une famille ne sont pas dûs uniquement à la haine de quelque divinité ou à une malédiction prononcée contre la race, comme l'avait affirmé Eschyle dans la trilogie consacrée aux Labdacides, ils sont dûs à certains traits de caractère qui se trouvent chez les membres de la famille et qui doivent fatalement conduire toute la

race à l'abîme. Or, chez les Labdacides, quel est ce trait ? C'est la violence irraisonnée qui saisit soudain la personne la mieux équilibrée et lui fait perdre tout contrôle sur elle-même. C'est cette violence qui pousse Œdipe à tuer le vieillard inconnu, son père, qu'il rencontre sur la route. C'est elle qui le pousse à accuser Tirésias et Créon de complot contre l'autorité royale. C'est elle qui, dans l'*Œdipe à Colone*, inspire les réponses à Créon (v. 761 ss. et 961 ss.) et les malédictions contre Polynice (v. 1348 ss.) C'est cette même violence que nous retrouvons dans le caractère d'Antigone et cela dès les premiers vers du prologue. Le poète lui-même nous montre bien que c'est ce trait de caractère qui est comme le fil conducteur qui unit les trois tragédies lorsqu'il fait dire au chœur (*Antigone* v. 471) « L'âpre carac-

tère de cette jeune fille montre qu'elle est née d'un père violent. Elle ne sait pas céder au malheur. »

Mais cette violence, cette énergie indomptable, cette dureté sont aussi des éléments de grandeur et l'*Œdipe à Colone* nous le fait bien voir puisqu'il nous montre le vieillard aveugle, le mendiant errant, objet de crainte et de répulsion, obligé de se contenter des plus infimes offrandes (v. 5) devenir soudain, par la vertu purificatrice de ses souffrances, le héros redoutable qui, dans la suite des siècles, apportera la victoire à ceux qu'il protège, la déroute à ceux qu'il maudit.

L'atmosphère de l'*Œdipe à Colone* est unique dans le théâtre des Grecs, tout au plus peut-on l'apparenter à celle du XXIV^e chant de l'Iliade. C'est la même note de calme, d'apaisement, de pitié surtout. L'*Œdipe*

à *Colone*, l'œuvre du soir de la vie du poète est peut-être celle où il nous révèle le plus ouvertement les croyances et l'idéal religieux de la race à laquelle il appartient. Il ne nous les montre pas sous la forme d'une discussion métaphysique ou d'un dogme autoritairement imposé, il l'enveloppe sous la forme d'un mythe car il appartient encore un peu à cette époque bénie des Héraclite et des Empédocle où la philosophie ne s'était pas encore séparée de la vision poétique, où l'on pensait encore par images, où la pensée abstraite ne s'était pas encore séparée du sentiment. Depuis, la poésie, la philosophie et la religion ont suivi des voies divergentes, à leur grand détriment à toutes

La croyance de Sophocle, la croyance des Grecs est ce qu'on pourrait appeler le culte, la religion de l'héroïsme, le respect pour

tout ce qui est supérieur, la foi que c'est par la souffrance que l'homme s'éveille à une vie plus haute N'est-ce pas Eschyle qui, cherchant la meilleure définition qu'il pourrait donner de Zeus, ne peut donner que celle-ci : « C'est lui qui a ouvert aux mortels le chemin de la réflexion, c'est lui qui a posé comme loi que la connaissance ne peut vraiment être obtenue qu'au prix de la souffrance. Et elle coule goutte à goutte sur le cœur, même dans le sommeil, la douleur qui se souvient et même ceux qui ne le veulent pas doivent arriver à la connaissance. C'est sans doute quelque violente faveur des dieux assis sur leurs trônes vénérables. » (*Agamemnon*, v. 176-183.) On voit donc quelle valeur religieuse avaient les mythes pour les anciens. Comme l'a écrit très justement Paul Friedlander : « le sentiment re-

ligieux est comme une âme qui se façonne un corps de ses légendes qu'elle façonne d'après ses désirs et ses rêves. Ce sont d'abord des images nuageuses, des exploits, des souffrances qui se cristallisent ensuite en un point et s'appliquent à un héros déterminé. »

On comprend que cette forme si plastique ait pu séduire des poètes et des penseurs. Goethe a écrit le Faust, que Wilmowitz a eu mille fois raison de rapprocher du mythe d'Héraklès, Spitteler, le Printemps Olympien; tout récemment encore Elémir Bourges a écrit la Nef. Il semble bien cependant que ce dernier essai, quelle que soit sa grandeur, ne puisse avoir la même influence sur les âmes que le Faust ou la Divine Comédie. Toute œuvre basée sur un mythe suppose, en effet, l'existence réelle et *vivante* de ce

mythe. Le Faust, la Divine Comédie sont basées sur la croyance chrétienne qui existait réellement aux époques où ces œuvres furent composées. Ces deux œuvres ne font donc qu'épurer et transmuier des croyances répandues dans la masse. La Nef, du fait qu'elle ne repose pas sur un ensemble de mythes populaires et vivants, prend forcément un caractère un peu artificiel. Il était intéressant néanmoins de signaler une œuvre qui montre d'une part l'insuffisance des formules dogmatiques et métaphysiques pour inspirer un poète, d'autre part l'importance des mythes pour la production des œuvres littéraires.

Combien le travail du poète tragique devait être passionnant et facile, au v^e siècle, alors qu'il avait largement ouvert devant lui tout ce trésor de mythes que le peuple

grec avait créés, alors qu'il savait que les mythes qu'il mettrait sur la scène feraient vibrer tout un peuple nourri dès son enfance de ces histoires merveilleuses auxquelles chacun croyait, non peut-être comme à une réalité historique, mais comme à l'expression d'un idéal de vie héroïque et supérieure.

Ce sont les tragédies surtout qui nous permettent de découvrir quelle était la valeur psychologique et religieuse des mythes. Mais il ne faudrait pas croire que l'on ne pourrait trouver ailleurs une confirmation de ce que nous venons de voir jusqu'à présent. Les œuvres de la sculpture, les frontons et les métopes des temples surtout nous apportent une preuve de plus de la valeur religieuse que les Grecs accordaient à leurs mythes et du haut idéal de vie héroïque qu'ils représentaient. C'est ainsi que les

temples représentent souvent les exploits et les travaux d'Hercule (du héros qui, comme nous l'avons vu, montrait aux hommes le chemin qui conduit à la divinité), plus souvent encore la lutte des dieux contre les géants. Or, que symbolisait cette lutte, sinon celle de l'ordre contre le désordre, de l'harmonie contre la confusion que les dieux, avant les héros, avaient dû accomplir eux-mêmes pour que l'Olympe pût s'élever dans sa puissance et sa force au milieu de l'éther brillant. La *Première Pythique* indique trop nettement la conception que Pindare avait de la lutte des dieux contre les géants pour que nous ne puissions pas voir quel mobile poussait les Grecs à mettre si souvent sur leur temple le spectacle de cette lutte.

Il est curieux de voir cependant que le « contenu » psychologique et religieux des

mythes reproduits sur les temples n'a guère été examiné jusqu'à présent par les archéologues et pourtant il me semble évident que les Grecs avaient toujours une intention en choisissant un mythe plutôt qu'un autre, pour l'ornement de leurs temples. Pour prendre un exemple, il est caractéristique de voir qu'au Parthénon, tout a été combiné pour montrer Athéna non seulement comme protectrice d'Athènes, mais aussi comme déesse guerrière. Les métopes représentent la lutte des Centaures contre les Lapithes ou la lutte des Grecs contre les Amazones, le même sujet se retrouvait à l'extérieur du bouclier de la déesse, tandis que l'intérieur, ainsi que la tranche de la semelle des sandales reproduisait la lutte des dieux contre les Géants.

La négligence du côté psychologique et

religieux dans les mythes que les Grecs choisirent pour orner leurs temples a conduit parfois à une certaine incompréhension de la valeur artistique des frontons et des métopes. Je n'en veux pour preuve que ce qui a été écrit au sujet des frontons du temple de Zeus à Olympie.

Comme on le sait, le fronton oriental représente le départ de la fameuse course où Pélops devait l'emporter sur Oïномаos, le fronton occidental reprend le sujet, maintes fois traité, de la lutte des Centaures et des Lapithes. Maxime Collignon comparant les deux œuvres a écrit (1) : « A coup sûr la composition (du fronton occidental) ainsi conçue est fort supérieure à celle du fronton oriental. Nous ne voyons plus ici ces

(1) *Histoire de la Sculpture grecque* I p. 448.
Paris 1892.

vides, ces figures simplement juxtaposées qui nous avaient choqués tout à l'heure. Les lignes s'assouplissent, s'enchevêtrent dans une complication déjà savante; les groupes se pressent étroitement liés; l'ensemble prend une cohésion déjà parfaite. Mais combien le sujet est plus fécond, plus riche en épisodes dramatiques. Et comme une âme d'artiste y trouve des émotions autrement fortes que dans le motif, assez banal, d'une scène de départ. » Assez banale la scène du départ de la course de Pélops ? Pour nous modernes, peut-être, et encore. Mais l'était-elle pour les anciens ? C'est ce dont il est permis de douter.

On sait quel était le sujet de ce mythe, le principal de ceux qui se rapportaient à la fondation d'Olympie, celui même que Pindare a rapporté dans sa *Première Olympi-*

que consacrée à célébrer les concours de cette ville. Oïномаos, roi d'Elide, soit parce qu'il éprouvait pour sa fille un amour incestueux, soit parce qu'un oracle lui avait laissé entendre qu'il serait tué par son gendre, avait promis de n'accorder sa fille qu'au prétendant qu'il ne parviendrait pas à rattraper dans une course de char. Treize prétendants étaient déjà tombés car Oïномаos, grâce aux chevaux que lui avait donnés Arès, avait toujours été vainqueur. Mais un quatorzième prétendant se présenta, Pélops, fils de Tantale. Hippodamie, la fille du roi, tomba éperdument amoureuse de lui et, pour obtenir la victoire de celui qu'elle aimait, parvint à décider le cocher d'Oïномаos à enlever la cheville qui retenait une des roues du char. Une autre version ajoute que Myrtilos, le cocher, était amoureux de la jeune

filles. La course eut lieu, Oïномаos précipité de son char se tue et Pélops épouse Hippodamie.

On voit immédiatement le tragique intense que présentait, pour un Grec, la scène du départ de la course, telle qu'elle était représentée sur le fronton du temple d'Olympie, avec tous ces personnages animés de sentiments différents : Oïномаos ignorant la menace qui pèse sur lui, sûr de la victoire qu'il a remportée si souvent, Pélops, confiant dans l'amour d'Hippodamie et les promesses de Myrtilos, Hippodamie prise entre l'amour pour Pélops et le respect qu'elle doit à son père, Myrtilos conscient de sa trahison à l'égard de son maître. Mais, un peu en retrait, l'artiste a représenté Zeus, l'interprète de la volonté qui dirige les mondes, celui qui *sait*, celui qui, par la simple

inclinaison de sa tête, indique à qui doit revenir la victoire. La présence de Zeus sur le fronton oriental part de la même idée que celle qui fit placer Apollon au fronton occidental, ou Athéna dans la scène de la dispute du trépied au trésor des Siphniens à Delphes. Elle montre que, derrière les événements humains, plane la volonté divine. On voit donc, si l'on veut se replacer quelques instants dans l'état d'esprit de ceux pour qui ces mythes étaient encore des réalités vivantes, l'intérêt passionnant que présentait le fronton oriental du temple de Zeus, tout le tragique qui se cache sous un calme apparent. C'est le silence qui précède l'orage, le moment où la nature anxieuse attend le premier éclair. Dans l'autre fronton au contraire, la lutte est à son apogée, c'est la crise et le geste violent d'Apollon montre à

qui il accorde la victoire. Il y avait donc une unité de pensée entre les deux frontons; l'auteur a voulu montrer comme les deux étapes successives de toute action humaine.

Ce tragique de l'attente de ce qui va se passer se retrouve ailleurs encore dans les œuvres des poètes grecs, dans l'*Agamemnon* d'Eschyle surtout, dans les sombre pressentiments du veilleur et du chœur, dans le silence surtout de Cassandre qui, lointaine, tout entière aux horribles visions qu'éveille en elle le palais des Atrides, refuse de répondre aux paroles de Clytemnestre. Le silence ! C'était un des principaux moyens tragiques d'Eschyle. Sophocle non plus ne l'a pas dédaigné. Euripide, dans les *Grenouilles* d'Aristophane (v. 910-927), se moque de ce qu'il feint de considérer comme un procédé trop commode, car le public at-

tend avec impatience que l'acteur silencieux se mette à parler et pendant ce temps la tragédie va son train. On comprend que des reproches pareils aient fait grincer les dents d'Eschyle (v. 927) qui savait bien que son art était supérieur à ces mesquines critiques; Aristophane lui-même montre bien qu'il ne les prend pas trop au sérieux puisqu'il fait dire à Dionysos (v. 916): «Pour moi, je me réjouissais du silence des personnages d'Eschyle et cela me faisait plus de plaisir que les bavardages des poètes d'à présent ». Là, comme ailleurs, nous voyons sous les plaisanteries d'Aristophane, apparaître un sens littéraire extrêmement fin et une profonde compréhension de l'art de son temps. Comme nous l'avons montré dans un article de la *Revue des Etudes Grecques*, (juin 1923) il n'en va pas autrement pour les apprécia-

tions qu'Aristophane porte sur Euripide. Elles dénotent aussi une connaissance approfondie de l'art du poète et des procédés qu'il mit en œuvres dans ses tragédies.

Nous voyons donc que l'étude des mythes, comme réalité religieuse et psychologique, peut conduire à mieux comprendre la valeur d'une œuvre d'art. Le fronton oriental d'Olympie, replacé dans le cadre de son milieu et de son temps, s'explique plus aisément que si on le considère uniquement du point de vue artistique. Nous devons cependant relever ce que cette étude a de difficile et d'ardu. Il faut, autant que faire se peut, chercher à se refaire une âme antique, chercher à savoir quel sentiment tel ou tel mythe devait éveiller dans l'âme d'un Grec. Je sais bien que l'on est sans cesse menacé par le double danger du subjectivisme et

de l'anachronisme. Wilamowitz, comme nous l'avons vu, n'y a pas tout à fait échappé, mais je crois qu'en contrôlant ses impressions à l'aide de la documentation la plus exacte possible, en mettant son intelligence en garde contre les écarts du sentiment et de l'imagination, on peut arriver à réduire au minimum les chances d'erreur, de même que le physicien élimine peu à peu, dans ses expériences, les erreurs provenant de causes étrangères. La science mythologique a dépassé l'époque où l'on pouvait se contenter d'énumérer les mythes, de signaler leurs variantes ou même, timidement, d'y chercher quelque origine orientale ou quelque mythe solaire. Constatant que les mythes présentent presque toujours une tendance à un enseignement, il est temps de se demander quels étaient pour les Grecs

leur valeur émotive, psychologique ou religieuse.

Mais ces mythes, produits du sentiment religieux, éveillant dans les cœurs des sentiments complexes, qui les a créés ? C'est une question que Wilamowitz, pour Héraklès, ne semble pas s'être posée, il semblerait à lire son livre que la génèse et l'évolution du mythe d'Héraklès est due tout entière à l'âme de la race dorienne, ce qui n'explique rien.

Je sais combien une pareille recherche est délicate mais je voudrais signaler deux classes d'êtres qui, toutes deux mêlées intimement à la vie religieuse de leur époque, durent avoir à plus d'une reprise une influence prépondérante sur l'élaboration des mythes. Ce sont les prêtres et les devins. Les prêtres tout d'abord. On sait qu'il exis-

tait en Grèce des familles sacerdotales. Sans même parler des Eumolpides et des Keryces d'Eleusis, il y avait à Athènes les Eteoboutades, qui fournissaient le prêtre de Poseïdon Erechteus et la prêtresse d'Athéna Polias, les Thaulonides, dont un des membres était de droit prêtre de Zeus Polieus. A Halicarnasse, les prêtres de Poseïdon Isthmios étaient toujours choisis dans la même famille dont l'origine remontait à Telamon, fils de Poseïdon. A Delphes, un collège de cinq prêtres, les « vénérables (ἑσπεροι) » faisaient remonter l'origine de leur race à Deucalion. En Laconie, certaines familles sacerdotales faisaient remonter leur origine à Héraklès, aux Dioscours ou à Poseïdon. (1) Que, dans de telles familles,

(1) Voir Daremberg et Saglio, Dictionnaire des Antiquités au mot sacerdos p. 937.

certaines traditions spéciales aient pu se créer, c'est ce qui paraît, à première vue, des plus vraisemblables. Les prêtres étaient directement intéressés à la gloire du sanctuaire aux destinées duquel ils présidaient, et, de même qu'au moyen-âge, les moines, par de pieuses légendes sur les miracles des saints, faisaient affluer les foules vers les lieux de pèlerinage, de même les prêtres de l'antiquité devaient chercher à rehausser par des exploits mythiques, la gloire et la puissance du dieu qu'ils servaient.

L'état de la tradition, la nature des œuvres que l'antiquité nous a transmises ne nous permet guère de nous rendre compte de ce travail. Il est significatif, cependant, de voir, aux premiers vers des *Euménides*, la Pythie débiter par une prière où elle rapporte toute l'histoire mythique de Delphes.

Pindare, dont les relations avec les prêtres de Delphes sont bien connues, n'hésite pas à faire souvent la critique des traditions mythiques qui ne correspondent pas à son idéal moral. C'est ainsi que, dans le mythe de Pélops dont nous avons parlé plus haut, il ne fait aucune allusion au personnage de Myrtilos, jugeant, sans doute, qu'un héros comme Pélops ne pouvait devoir la victoire à la trahison d'un cocher. Il est possible qu'il soit parvenu parfois à faire partager ses vues aux prêtres de ses amis.

A côté de la classe des prêtres, il en est une autre dont l'influence sur la formation des mythes est bien attestée, la classe des devins. Il ne faudrait pas croire que cette classe fut nettement séparée de celle des prêtres, au contraire, les points de contacts étaient nombreuses. A Olympie, les

Jamides et les Klytides, les deux illustres familles dont l'origine remontait plus haut même que l'origine des Jeux Olympiques, étaient à la fois des prêtres et des devins. A côté, cependant, de ces personnages officiels, il y avait toute une catégorie d'êtres qui, un peu comme les prophètes d'Israël, sans faire partie d'une famille sacerdotale, sans même être rattachés à un sanctuaire particulier, avaient reçu du dieu le don terrible de prophétie. De ces devins, nous en connaissons plusieurs. Il y avait Abaris, qui parcourait tout le monde grec avec une lance que lui avait donnée Apollon. Hermotimos et Aristeas qui pouvaient sortir de leur corps et voir ce qui se passait dans les endroits les plus lointains, Epiménide

(1) Voir Rohde, *Psyche*, 2^e ed. I I, p. 89.

qui vint de Crête pour purifier Athènes et délivrer la ville de la peste.

Ces devins se divisaient en deux classes, les uns, comme la Pythie, prophétisaient sous le souffle de l'influence du dieu, dans une extase où l'avenir s'ouvrait devant eux, où le dieu même semblait les posséder; les autres, au contraire, examinaient les signes extérieurs qui les entouraient, symboles que le vulgaire ne peut comprendre et qui renseignent l'homme raisonnable. Si la division entre l'ἐντεχνον et l'ἄτεχνον γένος πανταίως ne paraît pas avant les Stoïciens, il semble bien, cependant, qu'auparavant déjà, les types représentés par Tirésias et Amphiarée d'une part et Cassandre ou la Pythie de l'autre étaient essentiellement différents. Ce qu'Eschyle relève surtout, dans Amphiarée, c'est sa raison. Cassandre, lorsqu'elle pro-

phétise est, au contraire, tout à fait hors d'elle-même.

Il vaut la peine de s'arrêter un instant à ce personnage de Cassandre tel qu'il nous est présenté dans l'*Àgamemnon* d'Eschyle. Ce n'est pas qu'il n'ait été maintes fois étudié, mais on ne s'est pas aperçu qu'il y avait, dans le passage où Eschyle la met en scène, plus qu'un épisode dramatique, qu'il y avait un document d'une valeur inestimable sur toute cette classe d'êtres que les anciens appelaient des devins. Il nous permet de comprendre ce qu'étaient les Epiménide ou les Hermotimos, de même que les sentiments que les Grecs éprouvaient pour la Pythie. Pour apprécier comme il convient ce fragment de la plus belle tragédie du théâtre grec, il faut se rappeler d'une part qu'Eschyle était un de ces êtres pour qui le pro-

blème religieux est le problème essentiel de la vie et qu'il devait, par conséquent s'intéresser aux phénomènes supra-normaux qui accompagnaient, chez les Grecs, certaines manifestations du sentiment religieux, d'autre part que le véritable héros du drame n'est ni Agamemnon ni Clytemnestre, mais est le sombre palais des Atrides qui joue dans la pièce un peu le rôle que Victor Hugo a fait jouer à la cathédrale dans Notre-Dame de Paris. C'est ce personnage muet et terrifiant qui occupe l'attention dès le début de la pièce, il semble que ses murs gris se sont comme imbibés du sang des nombreux crimes qui se sont commis, un sombre nuage de tristesse et d'horreur s'en échappe, et les-premières paroles du garde nous font pressentir son influence occulte, obsédante, donnant ainsi la note qui devra

retentir pendant toute la pièce : cris de joie qui résonnent faux, bonheur extérieur auquel on ne peut croire, parce que toujours, au fond du cœur parle la voix du pressentiment funeste. « Lorsque je veux siffler ou chanter, dit le garde, je gémis et je pleure sur le malheur de cette maison ». Si ces murs pouvaient parler quelles sinistres histoires d'adultères et de meurtres n'auraient ils pas à raconter (v. 37).

Certaines considérations scéniques démontrent aussi que, dans l'intention d'Eschyle, le palais des Atrides devait jouer un rôle important. Cassandre, en effet, arrivée avec Agamemnon, est restée sur le char qui l'avait amenée sur la scène « pareille à une bête nouvellement prise » (v. 1063) les serviteurs ont étendu l'immense tapis de pourpre qu'Agamemnon devra fouler pour

rentrer dans sa demeure, les portes du palais se sont refermées sur le roi et la reine et le milieu de la scène reste vide d'acteur, il ne reste plus, sur le côté, que la prophétesse et, au fond, la masse sombre, vivant presque d'une vie mystérieuse de l'antique palais des Atrides. C'est alors, au milieu de cette atmosphère d'une étouffante lourdeur, dans un silence de plomb, sous le ciel d'orange qu'éclate, comme un éclair rouge, le cri de la voyante, cette exclamation lugubre et sacrilège (δυσσηρημοῦσα, v. 1078) qui unit des cris de souffrance et de deuil au nom du dieu de lumière et de joie, Apollon. C'est que, ce que le garde et le chœur ne faisaient que pressentir, Cassandre, elle, le *voit*. Elle voit le crime initial, le meurtre des enfants de Thyeste par Atrée, elle voit la mort prochaine d'Agamemnon et, à ses paroles, le

chœur frissonne, il sent obscurément que ces murs sont maudits, il craint que les sinistres incantations de la voyante ne réveillent l'Erinnye endormie, ne poussent la race fatale à de nouveaux crimes. Mais Cassandre, elle, sait trop bien que l'antique malédiction portée contre la race d'Atrée est plus vivante que jamais et elle dévoile au chœur le mystère de cette opulente et haïssable demeure. « Cette maison ci, un chœur ne l'abandonne pas, chœur unanime mais dont la voix n'est pas belle, car il ne prononce pas des paroles de bonne augure. Et certes, ayant bu du sang humain, pour s'enhardir davantage, la troupe des buveurs reste dans le palais, cette troupe difficile à faire sortir des Erinnyes de la race. Elles chantent le chant, assises dans la demeure,

elles chantent le crime qui fut le premier » (v. 1186-1192).

Mais l'épisode de Cassandre ne présente pas seulement un intérêt dramatique intense, il est aussi d'une vérité psychologique extraordinaire. Les prophéties de la voyante ne se suivent en effet pas d'une manière égale et uniforme, Cassandre est prise par un certain nombre de « crises » de durée inégale pendant lesquelles elle voit des tableaux se dérouler devant ses yeux.

C'est tout d'abord le crime qui fut la cause première et profonde de la mort d'Agamemnon, l'horrible festin de Thyeste, puis comme si, par un phénomène de télépathie, elle pouvait lire dans le cerveau de Clytemnestre, Cassandre voit les préparatifs du nouveau crime, elle voit la main qui s'avance pour tuer, le vêtement qui servira à

embarrasser les mouvements d'Agamemnon et le roi qui tombe ensanglanté. La première crise prend fin au vers 1135, les tableaux cessent de défiler, Cassandre qui, depuis le début, n'avait tenu aucun compte du chœur, tout entière aux sinistres visions qu'elle voyait, recommence à prendre contact avec le monde extérieur, plus calme, elle gémit sur son sort, au vers 1117, quittant le rythme entrecoupé des dochmiales, elle s'entretient avec le chœur. Mais Apollon n'abandonne pas facilement sa proie, la crise reprend au vers 1215, l'obsession des horribles tableaux s'impose à nouveau, ce sont de nouveau les enfants de Thyeste, car le poète ne peut assez montrer que c'est ce crime qui est la cause du meurtre d'Agamemnon, mais cette seconde crise est plus courte, Cassandre est plus consciente, elle

interprête les images qu'elle a vues, elle annonce la mort d'Agamemnon sans plus la voir comme tableau. La frénésie la reprend au vers 1256, mais c'est sa mort à elle qu'elle voit, Apollon lui-même apparaît pour la dépouiller de ses ornements de prêtresse. On voit donc que la scène de Cassandre ne suit pas une marche uniforme; elle s'élève ou s'abaisse suivant le rythme de la passion prophétique. Quelle différence entre cette scène brûlante d'ardeur, aux images splendides et la scène compassée et froide d'Atthalie où Joad prédit le destin futur de Joas. Quelle différence entre cette puissance prophétique irrésistible qui s'empare de Cassandre et la laisse pantelante et l'uniformité de la scène de Racine. Il est juste d'ajouter que le poète français vécut à une époque bien peu favorable à la production des phé-

nomènes supra-normaux. Eschyle, lui, avait eu maintes fois, soit à Delphes, soit ailleurs, l'occasion d'observer des prophètes, voilà pourquoi l'épisode de Cassandre prend un tel aspect de vérité, dénote une observation si avertie. Notre époque, par le fait de l'intérêt même qu'elle prend aux phénomènes de la subconscience, par le fait même des nombreuses recherches dans le domaine des facultés psychiques est beaucoup mieux à même d'apprécier les auteurs anciens dont l'intérêt s'était tourné vers les mêmes sujets.

Dans cette observation des phénomènes supra-normaux de clairvoyance et de télépathie, il est curieux de constater l'accord entre Eschyle et un autre auteur que ces problèmes avaient aussi intéressé, Goethe. Lorsque Cassandre sachant qu'elle ne peut plus reculer l'heure de sa mort se précipite

vers la porte sombre du Palais d'Atrée, elle éprouve soudain un violent mouvement de recul. Elle se détourne en gémissant et comme le chœur lui en demande la raison : « Ces demeures, répond-elle, sentent le meurtre aux gouttes de sang », le chœur, qui n'a pas les pouvoirs de clairvoyance de Cassandre, répond, « mais comment ? ce n'est que l'odeur des sacrifices domestiques » « C'est un souffle qui s'exhale comme d'un tombeau ». Comme on voit, la même sensation est interprétée d'une manière différente par le chœur et par Cassandre; le chœur des vieillards ne sent que l'odeur des sacrifices alors que Cassandre qui sait que « l'homme passe à travers des forêts de symboles qui l'observent avec des regards familiers » distingue un sens redoutable sous un phénomène commun.

Ces quelques vers de l'Agamemnon sont en parallèle absolu avec un passage du Faust de Goethe. Le vieux Faust se promène avec Wagner dans la campagne lorsqu'il aperçoit un chien qui s'approche de lui en traçant des cercles magiques.

«... Ne remarques-tu pas comme il tourne autour de nous en cercles qui deviennent de plus en plus étroits ? Et si je ne me trompe pas un tourbillon de feu suit ses traces.

WAGNER

Je ne vois rien d'autre qu'un chien noir ; ce doit être chez vous une illusion d'optique.

FAUST

Il me semble que, pour un lien futur, il lance autour de nos pieds comme un lacet magique.

WAGNER

Je le vois sauter autour de nous, peureux et incertain parce qu'il voit deux inconnus au lieu de son maître. »

Wagner est comme les vieillards du chœur de l'*Agamemnon*, il n'a pas ce sens des réalités de l'au-delà qui permet de discerner le sens des symboles ou des pressentiments; il ne voit qu'un chien là où Faust sait distinguer autre chose, et c'est Faust pourtant qui a raison puisque c'est de ce chien que sortira la figure narquoise de Méphistophélès

Si, dans la Cassandra d'Eschyle, dans le Tirésias de Sophocle, dans l'Amphiarée des *Sept devant Thèbes* « qui ne veut pas paraître le meilleur mais l'être, qui trace dans son esprit un sillon profond d'où naissent

les décisions utiles » nous avons l'image idéalisée du devin, dans l'Euthyphron de Platon nous en avons la plus amusante des caricatures. C'est un dessin pris sur le vif d'un type que l'on devait rencontrer quelquefois à Athènes. Il appartient aussi à la famille des Euthyphron ce « chresmologue » des *Oiseaux* dont Aristophane trace un si amusant tableau, qui apporte des prophéties ordonnant de lui livrer vivres et vêtements et qui répond gravement — lorsqu'on lui demande pourquoi il n'apporte ses prophéties qu'après que l'évènement se soit réalisé — : « La divinité m'a empêché de faire autrement ». Eutyphron, lui, n'ignore rien des choses divines. Lorsque Socrate lui parle de l'accusation que l'on dirige contre lui d'introduire des divinités nouvelles, Eutyphron comprend tout de suite qu'il s'agit

du daïmôn c'est qu'il est pieux, (εὐσεβής) c'est là son caractère principal, sa profession presque. Lorsque, dans l'assemblée du peuple, il annonce l'avenir, on se moque de lui, on le traite de fou, mais que lui importe; il sait que ce n'est que de la jalousie et conscient de sa supériorité, sûr de ne s'être jamais trompé, il va courageusement de l'avant. C'est cet Euthyphron, précisément, qui nous apportera la preuve de ce que nous avons avancé, la preuve que l'évolution des mythes a bien été influencée par les devins. Lorsque Socrate émet quelques doutes sur certains mythes et demande à Euthyphron si ces étranges événements se sont bien réellement passés, « et de plus étranges encore, lui répond ce dernier, que le vulgaire ne connaît pas ». Il brûle même du désir de les raconter, car, sans même relever l'ob-

jection que lui fait Socrate que ces haines et ces luttes conviennent peu à la majesté divine, il continue en ces termes : « Comme je viens de te le dire, je pourrais te raconter, au sujet des choses divines, beaucoup de faits qui t'étonneraient certainement, si tu les entendais ». Socrate décline poliment, mais non sans ironie, l'invitation d'Euthyphron et nous pouvons le regretter, car il aurait été intéressant de savoir au juste quels étaient ces mythes « que le vulgaire ne connaît pas » et s'il ne s'agit pas, peut-être des mythes orphiques. (1)

Un autre indice de la part que prirent les devins dans l'élaboration des mythes réside

(1) C'est l'opinion de O. Kern, *Orphicorum Fragmenta* (1922) p. 88.

dans l'existence d'une théogonie attribuée à Epiménide de Crète. Même si Epiménide devait ne pas en être le véritable auteur, elle montre que, dans l'antiquité, il paraissait tout naturel qu'un devin s'occupât de transcrire ce qu'il savait sur les dieux et leurs aventures.

Il va de soi que si je relève l'influence que prêtres et devins durent avoir dans la création des mythes, ce n'est pas pour diminuer la part qui revient aux poètes tant lyriques que tragiques. Les poètes jouèrent certainement un grand rôle, ils affinèrent, rendirent plus artistiques, plus religieux les mythes populaires, mais ils ne furent pas les seuls à faire ce travail et c'est ce qu'il importait de relever.

Si nous voulons résumer ce que nous avons vu jusqu'à présent, nous pouvons di-

re que l'idéal héroïque de la Grèce ne différa guère de son idéal musical. Si, par la musique, les Grecs pouvaient comprendre ce qu'étaient les dieux, les exploits des héros leur permettaient aussi de se rendre compte de ce qu'était le divin. Et ces héros, pour les Grecs, n'étaient pas essentiellement différents d'eux-mêmes. Car, notons le bien, les meilleurs d'entre les Grecs crurent toujours qu'il existe un lien de solidarité qui unit la terre et le ciel, les mortels et les dieux. « La race des hommes est une chose, affirme Pindare, (*Nem.* VI, 1-12) la race des dieux en est une autre, mais tous deux nous devons le souffle de la vie à une même mère. La puissance, tout à fait différente, nous sépare d'eux, car la race des hommes n'est rien, tandis que le ciel demeure toujours comme une base solide mais toutefois

nous avons quelque rapport avec les immortels, soit par notre intelligence, soit par notre nature, bien qu'elle soit éphémère, et que nous ignorions vers quel but, même pendant la nuit, le destin écrivit que nous devions courir ». Ainsi donc, nous ne sommes rien, nous ignorons tout mais en deux points au moins nous sommes apparentés aux immortels, par nos qualités intellectuelles et par la valeur de notre esprit. Voilà le lien qui nous unit aux héros et aux dieux. Lorsque le Grec allait au théâtre, il savait bien que c'était un peu de lui-même qui peinait et souffrait sous les traits d'Œdipe ou d'Ajax, que ces héros, bien que supérieurs à lui, étaient de sa race cependant, car comment aurait-il pu s'intéresser à leurs souffrances s'ils n'avaient avec lui aucun point commun ? C'est de ce sentiment de sympathie, — au

sens étymologique du mot — que naissait cet autre sentiment dont Aristote a bien vu qu'il était l'élément principal, essentiel de la tragédie grecque, la pitié. Cette pitié, nous la trouvons dans toutes les tragédies de Sophocle, que ce soit le chœur qui plaigne la destinée d'Œdipe (*Œdipe Roi*, v. 1186) ou le triste sort de Philoctète (*Phil.* v. 169-190), mais elle n'a jamais été exprimée en termes aussi grandioses que dans le *Prométhée* d'Eschyle, (v. 406) où le poète nous montre la terre tout entière gémissant sur le sort de Prométhée, le protecteur et l'ami des hommes. Si la race humaine, si la terre entière gémit sur le malheur des meilleurs de ses fils, c'est qu'elle sait bien tous les bienfaits que les héros ont apportés à leur race, à leur pays. Les Thébains savent bien que c'est Œdipe qui

a délivré Thèbes du Sphinx, le chœur de l'*Ajax* sait que son existence dépend de la vie du héros.

Nous voyons donc combien vivante, combien réelle était pour les Grecs la notion de héros et l'on comprend dès lors, qu'ils aient pu parfois les voir parmi eux. Ainsi, d'après Thucydide, (5, 11) les Amphipolitains vénéraient Brasidas comme un héros et lorsque, dans les *Grenouilles* (v. 1039), Aristophane parle du « héros » Lamachos qui avait trouvé en Sicile une mort glorieuse, il ne fait pas de ce mot une simple épithète laudative, mais il veut bien faire entendre que Lamachos, à ses yeux, appartenait à la même lignée qu'*Ajax* ou qu'*Achille*.

Les luttes et les souffrances des héros

sont donc intimement liées aux destinées de la race humaine. C'est ce que montrent les deux passages de l'*Œdipe* et de l'*Ajax* cités quelques lignes plus haut où le poète fait de la destinée des héros une leçon et un exemple pour tous les hommes. On voit aisément combien cet idéal héroïque, fait de sympathie et de solidarité, est supérieur au surhomme égoïste, orgueilleux et solitaire de Nietzsche.

Le trait caractéristique des héros, comme nous l'avons vu à propos de Héraklès et d'Ulysse, ce qui leur permet de servir d'exemple et de modèle à la race humaine, ce sont avant tout leurs exploits, leurs actes. Comme l'a fait remarquer Robert (1),

(1) *Oïdipous* (1915) p. 48.

reprenant le mot de Faust : « au commencement était l'action » et c'est toujours par un exploit que le héros s'élève au-dessus de la masse et montre qu'il est un fils des dieux. C'est bien là l'idéal de la race à la fois intelligente et active dont M. Meillet a pu écrire (1) : « Les premiers envahisseurs grecs ont sans doute été du même type que les hardis colons de Sélinonte, venus en vainqueurs avec leurs dieux : c'est par ces dieux-ci que les Sélinontains remportent la victoire, c'est par Zeus que nous vainquons et par la Crainte, et par Héraklès et par Apollon et par Poseïdon (2). Trop

(1) *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, Paris 1913 p. 75.

(2) Texte d'une inscription découverte à Selinonte.

avancé, le poste de Sélinonte n'a pas subsisté; mais les ruines de ses temples, dans leur beauté grave et un peu rude, attestent la volonté de durer qu'ont eue ses citoyens, leur foi dans la force invincible de leur nation. Soldat et poète le bâtard de Paros, Archiloque, a écrit : « C'est par ma lance que ma bouillie se pétrit, c'est par ma lance que j'ai le vin d'Ismaricos, je bois appuyé sur ma lance. » L'histoire des dialectes grecs reflète celle des conquêtes d'un peuple de soldats hardis qui ont dû à leurs armes leurs conquêtes et qui, fiers d'eux-mêmes et de leur force, se sont soumis partout des serfs et des esclaves, dont la langue a disparu sans laisser de traces. »

Il est un auteur moderne qui a su donner une transposition très suggestive de l'idéal héroïque de la Grèce. C'est Valéry Larbaud

dans Barnabooth. Son prince Stephan dont l'unique but est de « servir » est tout à fait de la race des Héraklès ou des Thésée. « Quand on me montre un homme, dit-il, qui, parti de rien, est devenu par son seul mérite un personnage et qui porte partout avec lui la certitude qu'il est un personnage, et le bruit de sa gloire et ses décorations, j'ai envie de rassembler tous les mauvais gamins comme moi autour du grand homme arrivé et de faire une ronde en chantant :

Il a réussi, l'imbécile,
Il a réussi.

Et le jour où je croirai en avoir fait assez, où je penserai que je mérite le moindre honneur, qu'on m'en fasse autant ». (p. 366)
« Je veux servir, dit-il ailleurs, et je ne m'en

lasserai jamais. Si demain les révolutionnaires prennent le pouvoir et ne me tuent pas, j'irai à eux et je leur dirai : Ne me gaspillez pas : je construisais des ponts sous l'ancien régime; vous pouvez bien m'employer à casser des cailloux. »

C'est dans le récit de la conquête du Kharzan que ce héros de Valéry Larbaud montre le plus nettement sa parenté avec l'antique idéal héroïque de la Grèce. Il est parvenu à faire régner l'ordre dans un pays terrorisé pendant quarante ans par des bandits, il y a construit des routes.

« Il y a en Asie, dit-il, un pays entier qui, un jour m'appellera « Père de la Patrie » un pays pour lequel j'ai été comme Hercule pour l'Argolide ». Et tout le résultat qu'il attend de ses efforts, de son travail, il l'exprime par ces nobles paroles : « J'ai fait

une nouvelle place à la vie, j'ai agrandi le domaine de l'homme ».

Et voilà bien, je crois, le mot suprême de la sagesse humaine; par la lutte, par l'effort créateur, en « agrandissant le domaine de la vie » on fait une œuvre éternelle. Là aussi, l'antique sagesse de la Grèce rejoint le génie de Goethe. Faust, après avoir cherché le bonheur dans l'amour de Marguerite, dans la beauté classique, le trouve enfin dans l'action et dans l'action désintéressée : « Un marais s'étend, dit-il, le long des montagnes; il empeste tout le sol déjà conquis; dessécher encore ce marais serait la dernière et la plus belle conquête. J'ouvre à des millions d'hommes des espaces où ils habiteront, non pas avec sécurité, mais dans une libre activité.... Oui, je me donne tout entier à cette idée, c'est là qu'est la fin suprême de

la sagesse. Celui-là seul mérite la liberté comme la vie qui doit chaque jour la conquérir ». Ce que n'avaient pu ni Marguerite ni Hélène, ni l'amour ni la beauté, l'idéal de l'effort le réalise : dans le pressentiment de cette vie joyeuse et active, dans le sentiment qu'alors les traces de sa vie humaine ne sauraient disparaître pour l'éternité (1), il prononce enfin la fameuse parole qui, d'après les termes du pacte, aurait dû le livrer à Méphistophélès : « De-meure encore tu es si belle ». On voit que l'on trouve chez Goethe une idée que l'on aurait quelque peine à trouver chez les Grecs c'est qu'une activité créatrice quelconque perdure pour l'éternité. Et cette idée

(1) Es kann die Spuren von meinen Erdetagen nicht in Aeonen untergehen.

de Faust s'oppose à celle de Méphistophélès pour qui une action passée est comme si elle n'avait jamais existé. (1)



(1) Vorbei. Ein dummes Wort. Warum Vorbei ? Vorbei und reines Nichts vollkommenes Einerlei.



CHAPITRE TROISIEME

Le Socrate Platonicien

Nous avons vu déjà quelques aspects sous lesquels la religion grecque pouvait être étudiée, l'aspect musical, l'aspect héroïque, l'étude du personnage de Socrate tel qu'il est présenté par Platon nous en présentera un autre encore, il nous permettra de pénétrer encore plus avant dans les conceptions religieuses de la Grèce et de découvrir, peut-être, quelques unes de ces lois psychologiques inhérentes à toute manifestation du sentiment religieux quels que soient le temps ou la race où elle se produit. Il est bien

entendu que, dans les pages qui vont suivre, nous ne chercherons en aucune manière à reconstituer le Socrate *historique*, celui qui, condamné par le peuple, but la cigüe en 399 av. J.C. Nous nous occuperons uniquement du Socrate platonicien, de l'être, en un mot, que Platon a voulu transmettre à la postérité pour qu'elle l'aime et le vénère comme lui-même l'avait aimé et vénéré. Mais ce Socrate platonicien, à mon avis, est presque aussi intéressant que le Socrate historique et réel. Il n'est pas indifférent, en effet, de voir quel était, pour un génie comme Platon, l'idéal du maître qu'il s'était donné. De plus, même si l'on admet que Platon « transposa » le personnage de Socrate, il n'en est pas moins vrai que le Socrate platonicien ne peut être qu'un développement, un élargissement du Socrate réel,

mais qu'il ne saurait y avoir, dans le Socrate platonicien, des traits de caractère importants qui soient en contradiction avec le Socrate de l'histoire. Platon a pu faire ce qu'a fait Rembrandt dans ses portraits, entourer, par la magie de son art, le personnage d'une sorte de halo, d'aura de spiritualité qui transfigure l'être réel, mais il n'a pu modifier les traits de son modèle au point qu'ils ne soient plus reconnaissables. Voilà pourquoi, en étudiant le Socrate platonicien, nous avons l'impression, malgré tout, de marcher sur un terrain solide. Les très grandes et très puissantes personnalités sont en quelque sorte inconnaissables, surtout lorsque, comme Socrate ou le Bouddha, elles n'ont rien laissé d'écrit. Nous ne les connaissons que par ce que d'autres en ont dit, nous ne saisissons que leur reflet dans

des personnalités étrangères, qui, fatalement, doivent interpréter leurs souvenirs d'après leur propre caractère. La différence qui existe entre le Socrate platonicien et celui de Xénophon en est un exemple frappant. Mais prétendre que Xénophon, parce qu'il était un petit esprit, nous a transmis une image plus fidèle de Socrate est tout simplement ridicule. A choisir entre une mauvaise photographie d'un même personnage et son portrait peint par Rembrandt, on préférera toujours le portrait, et il est certain que, du point de vue le plus profond, c'est le portrait qui rendra le mieux l'être réel.

Or, il est un des traits de caractère de Socrate, tel que nous le présente Platon, un des plus importants peut-être, qui est resté jusqu'à ces derniers temps presque

entièrement ignoré, c'est le caractère religieux. Il a fallu le réquisitoire très énergique et très sévère de Hornefer (1) pour montrer que négliger l'aspect religieux de Socrate, dans l'*Apologie* surtout, c'était fausser la compréhension de tout le personnage. Comme l'a montré Hornefer, Socrate, tel que nous le présente Platon, a bien cru qu'il était chargé d'une « mission » par Apollon, qu'il devait montrer aux Athéniens que la sagesse humaine n'est rien quand on la compare à la sagesse divine, qu'il devait être la conscience d'Athènes, la voix qu'on ne peut faire taire. Il y a dans l'*Apologie* beaucoup plus que la simple défense d'un code moral, il y a un enthousiasme prophétique, une flamme religieuse qui rapproche Socrate des Epiménides et des Abaris. C'é-

(1) *Der junge Platon* Glessen 1922.

tait évident, du reste, et il ne fallait rien moins que l'absence totale de compréhension pour les problèmes religieux qui caractérise les savants de la seconde moitié du XIX^e siècle pour que cela n'ait pas été remarqué.

Il est un rapprochement qui a échappé à Hornefer, et qui montre bien que l'*Apologie* s'apparente aux œuvres les plus profondément religieuses de la littérature hellénique.

On sait que, avec Eschyle, Pindare fut le poète le plus religieux de la Grèce, il fut de ces âmes fortes pour qui la religion n'est pas seulement une société d'assurance contre les risques de l'au-delà, mais bien la chose vitale, unique dont dépend le bonheur et qui remplit la vie. Né dans cette heureuse époque où aucun dogme ne venait refréner l'élan du sentiment religieux, où ce senti-

ment s'extériorisait en des mythes, forme souverainement souple et plastique, sa lyre d'or fit résonner des harmonies uniques dans l'histoire de la vie religieuse et maintenant encore, pour ceux qui savent le comprendre, il est la source pure d'une profonde émotion religieuse.

Dans sa IX^e Pythique, il nous introduit, en quelque sorte, dans la préhistoire des dieux, l'évolution future de l'humanité est encore obscure et c'est un frais tableau d'une vallée de la Thessalie où lutte contre la force infinie d'un lion, sans armes, sans javelot, la jeune fille au cœur indomptable, Cyréné. Apollon l'aperçoit, demande au centaure Chiron qui elle est et celui-ci « riant gaîment de son sourcil » lui répond : « Sans doute un aimable caprice te pousse à prononcer cette parole insidieuse, toi à qui il

n'est pas permis de toucher au mensonge.

(σε τὸν οἱ θεμιτὸν ψεύδει θιγεῖν).

« Tu me demandes la race de cette jeune fille, ô Maître ? toi, qui sais le terme fatal de toutes choses et tous les chemins qu'elles prennent; combien de feuilles la terre fait jaillir au printemps, combien de grains de sable dans la mer et dans les fleuves sont agités par les vagues et par les souffles des vents et ce qui se prépare, et d'où cela viendra, tout cela tu le vois clairement. » La valeur religieuse de ce passage ne peut être vraiment comprise que si on le rapproche d'un oracle d'Apollon lui-même qui nous a été conservé par Hérodote (I, 47). « Je sais, moi, le nombre des grains de sable et les mesures de la mer, et je comprends le muet et j'entends celui qui ne parle pas ». Pindare a repris ces paroles car elles s'accordaient

avec l'idée qu'il se faisait du dieu *vrai*, celui « qui n'a pas le droit de toucher au mensonge ». Or, il est hautement significatif de voir que, dans l'*Apologie*, Platon emploie les termes mêmes de Pindare. Socrate, ayant reçu d'Apollon la réponse qu'il était le plus sage des hommes réfléchit longtemps sur le sens et la portée de cette réponse qui devait être vraie : « Car, sans doute, le dieu ne ment pas, il n'en a pas le droit » (οὐ γὰρ δὴ ποὺ ψεύδεται· γε οὐ γὰρ θεμὺς αὐτῷ)

Comment ne pas sentir, dans les deux passages, passer le grand souffle de l'idéal religieux de la Grèce, avec sa passion pour la clarté et la vérité ? Ce n'est pas qu'il faille admettre que Platon copia Pindare, mais c'est que tous deux, ayant le même idéal religieux, l'interprêtèrent en termes semblables.

Si Hornefer a eu raison de relever le caractère religieux du Socrate de l'*Apologie*, il est un point où il n'est guère possible de le suivre, c'est lorsqu'il affirme (p. 115) qu'il existe un abîme entre le Socrate de l'*Apologie* et celui des autres dialogues; au contraire, comme nous aurons l'occasion de le montrer, il existe un fil qui réunit les différents dialogues, ceux du moins qui ont été écrits non seulement pour résoudre un problème philosophique, mais aussi pour tracer le portrait de Socrate et ce fil est précisément constitué par le caractère religieux que Platon donne à son maître.

Il est certains dialogues qui, plus que d'autres, sont à même de montrer que Socrate, pour Platon, avait quelque chose d'un prophète religieux, ce sont le *Gorgias*, le *Banquet* et le *Phédon*.

Le *Gorgias* est un des plus beaux dialogues de Platon. On n'y trouve pas, comme dans le *Phèdre*, ces effusions de lyrisme, cette union intime du dialogue avec la nature qui lui sert de cadre, ce ne sont pas, comme dans le *Banquet*, des péripéties animées qui donnent à l'action quelque chose de dramatique, la beauté du *Gorgias* est autre, elle est d'autant plus grande qu'elle possède un caractère plus hautement intellectuel, c'est, dans la sphère des idées, le choc de Socrate et d'Athènes, la mise en présence de toutes les « valeurs » d'Athènes avec cette chose unique, aux yeux de Platon, l'âme de Socrate. On pourrait même dire que le *Gorgias* tout entier n'est que le développement du passage de l'*Apologie* où Platon nous montre Socrate à la recherche de tous ceux qui se disent sages et la haine qu'il s'attire en

montrant le néant de toute sagesse humaine.

Le *Gorgias* est donc la mise en présence de Socrate et d'Athènes et cela à propos de la question la plus grave, la plus importante qu'un homme puisse se poser. Sans doute, on pourrait croire, tout d'abord, que le dialogue traitera de la rhétorique; les manuscrits portent même en sous-titre $\pi\epsilon\rho\iota\ \rho\eta\tau\omicron\rho\iota\kappa\eta\varsigma$, de la rhétorique; mais il s'agit bien vite de tout autre chose, de ce problème dont Platon dit lui-même « le sujet en discussion n'est pas de minime importance mais bien à peu près celui qu'il est le plus honorable de connaître et le plus honteux d'ignorer ».

Car le sujet en discussion est de savoir ou d'ignorer celui qui est heureux et celui qui ne l'est pas. (472 C). Le vrai problème traité est, en effet, $\pi\omega\varsigma\ \beta\iota\omega\tau\acute{\epsilon}\sigma\upsilon$ « comment faut-il vivre ? », mais la discussion n'a pas

seulement pour objet la recherche du but que tout homme doit assigner à sa vie elle vise aussi à transmettre à la postérité une image de ce qu'était cette merveilleuse personnalité de Socrate à laquelle Platon s'était si passionnément attaché.

Mais, pour bien comprendre les intentions de Platon, pour bien comprendre l'idée qu'il veut donner de Socrate, il convient d'étudier les autres personnages du dialogue qui constituent, en quelque sorte, le fond sombre sur lequel se détache la lumineuse figure du maître. Gorgias, tout d'abord, le personnage qui donne son nom au dialogue, est un de ceux qui occupèrent dans l'histoire littéraire de son temps une place de tout premier ordre. Son talent d'orateur était tel qu'il groupa autour de lui l'élite de la Grèce. Mais, loin d'imiter le désintéressement d'un

Socrate, il ne donnait ses enseignements qu'à un prix fort élevé, de sorte que sa fortune s'accrut bien vite et qu'il put élever à Delphes, en offrande au dieu, une statue d'or. Ce n'était pas l'attrait de la beauté verbale qui attirait à lui de nombreux élèves, il se vantait de leur donner quelque chose de plus important que l'art de composer de beaux discours, il leur promettait la force de la persuasion, c'est-à-dire, d'après les paroles que lui prête Platon, « la liberté pour eux mêmes et la possibilité dans leur propre ville de commander aux autres. » C'était donc le *pouvoir* que Gorgias promettait à ses élèves et voilà pourquoi tous les ambitieux, tous ceux qui désiraient s'élever au dessus de leurs concitoyens, accouraient vers lui. C'est ce que fit Proxène, par exemple, l'ami de Xénophon qui tenta fortune

avec Cyrus et fut tué après la bataille de Cunaxa. Platon nous dit en termes très clairs ce que Gorgias promettait à ceux qui venaient à lui : « Je dis que si un rhéteur et un médecin se rendaient dans une ville quelconque et s'il fallait discuter à l'assemblée du peuple ou dans une autre assemblée lequel des deux devait être choisi comme médecin public, le médecin s'affirmerait incapable et l'on choisirait celui qui est habile dans l'art de la parole, s'il le veut. Et s'il avait à lutter contre n'importe quel professionnel, le rhéteur persuaderait que c'est lui qu'on doit choisir plutôt que n'importe qui. Car, devant la foule, il n'est pas de sujet sur lequel le rhéteur ne soit pas plus persuasif qu'un professionnel quelconque ». Il est plus affirmatif encore dans un autre passage : « La rhétorique est l'art de persuader

par ses paroles les juges au tribunal, les conseillers au conseil, les ecclésiastes à l'assemblée du peuple et dans toute autre assemblée qui pourrait avoir un caractère politique. Et, si tu possèdes ce pouvoir, esclave sera pour toi le médecin, esclave le maître de gymnastique, le banquier montrera que ce n'est pas pour lui qu'il a fait des affaires mais pour un autre, pour toi, qui es capable de parler et de persuader la foule. »

On conçoit aisément que Gorgias, aux yeux de Platon, ait été un être néfaste. Ne donnait-il pas, à ceux qui pouvaient le payer, un instrument efficace et dangereux, sans du tout se soucier de l'emploi juste ou injuste qu'ils pouvaient en faire. Cependant, il semble que, pour des raisons que nous ignorons, Platon ait cherché à ménager Gorgias, il n'en trace pas du tout une çari-

cature et même lui donne un rôle assez honorable puisque, à deux reprises, il le fait intervenir en faveur de Socrate auprès de Kalliklès pour que le dialogue puisse s'achever.

Platon est beaucoup moins tendre pour le second personnage du dialogue, Pôlos. Si Gorgias est l'homme arrivé, l'homme illustre, celui aux conférences de qui l'on se presse, qui a même été choisi comme ambassadeur par sa ville natale et a ravi l'assemblée du peuple d'Athènes par la beauté de son discours, Pôlos, lui, est le type du jeune arriviste. Il a suivi les cours de Gorgias, il sait quel merveilleux instrument de pouvoir est la rhétorique et il ne doute pas qu'il est prédestiné, lui aussi, à s'en servir. Au début du dialogue, lorsque Socrate veut interroger Gorgias, il l'interrompt persuadé

qu'il est bien capable de satisfaire un interlocuteur d'aussi piètre apparence. Il n'a qu'un désir, arriver, et il faut entendre en quels termes il rapporte la destinée d'Archélaos, cet heureux coquin qui, par les crimes et la fourberie, était parvenu à monter sur le trône de la Macédoine. Il en bave, littéralement : « Comment ne serait-il pas injuste lui qui ne devait avoir aucune part au pouvoir qu'il exerce maintenant, étant né d'une esclave, d'Alkétès, le frère de Perdicas, et, d'après la justice, il devait être l'esclave d'Alkétès et aurait été heureux d'après ton raisonnement. Et maintenant, il est extraordinaire de voir combien il devint malheureux parce qu'il commit la plus grande des injustices. Il fit d'abord venir son maître et son oncle, comme pour lui remettre le pouvoir que Perdicas lui avait arraché,

il le reçut comme hôte, l'enivra, lui et son fils Alexandre, son cousin donc, du même âge que lui, puis les fit monter tous deux sur un char, les conduisit de nuit hors de la ville, les tua tous deux et fit disparaître leurs corps. Et, ayant commis cette injustice, il ne remarqua pas qu'il était le plus malheureux des hommes, ne se repentit pas, mais un peu plus tard, jeta dans un puits et noya le fils légitime de Perdiccas un enfant de sept ans, et dit à sa mère Cléopâtre qu'il était tombé mort en poursuivant une oie, Pourtant, d'après la justice, le pouvoir revenait à cet enfant et Archélaos ne voulut pas devenir heureux, en l'éduquant conformément à la justice et en lui remettant le pouvoir. Et certes, maintenant, ayant commis les plus grandes injustices de tous ceux qui sont en Macédoine, il est le plus mal-

heureux des Macédoniens et non le plus heureux et je ne sais s'il y a un seul des Athéniens, à commencer par toi qui accepterait de devenir un autre Macédonien quelconque plutôt qu'Archélaos ». Mais Socrate n'est pas dupe de ces grands éclats et il a bien vite fait de déceler le côté faible de Pôlos; il raille la grandiloquence et l'emphase de son style. « Par le chien, Pôlos, chaque fois que tu parles je me demande si c'est toi même qui parles et si tu exprimes ton opinion ou si tu m'interroges ». (466 C) Il montre son manque de logique et l'absence de vigueur de son esprit : « Je dis que la rhétorique est une partie de la flatterie, mais tu ne t'en souviens pas jeune comme tu l'es, ô Pôlos, que feras-tu plus tard ? » (466 A) Bref, si Pôlos sert à démontrer, par l'immoralité foncière de ses

conceptions, les résultats que pouvait donner l'enseignement de Gorgias, il n'est pas pour Socrate un adversaire bien redoutable.

Il en va tout autrement du troisième personnage du dialogue, Kalliklès. Les deux premiers étaient des « gens de lettres », des sophistes et le *Protagoras* nous montre bien que, malgré leur célébrité, aucun jeune homme de bonne famille ne se souciait d'être assimilé à eux. De plus, l'un comme l'autre, étaient des étrangers, Kalliklès lui est Athénien, plus encore, il représente Athènes et c'est comme si Athènes entière allait, par sa voix, attaquer l'idéal de justice que représente Socrate. Thibaudet a montré, dans son livre « La Campagne avec Thucydide » les lignes directrices de ce qu'il appelle la politique impérialiste d'Athènes, politique totalement dépourvue de scrupules et

de préjugés. Etre fort, tel fut en effet la devise de l'état athénien, car le plus fort est seul libre de faire ce qu'il lui plaît. Le culte de la force en politique se retrouve souvent dans la bouche des hommes d'état athéniens : « C'est une loi de toujours que le plus faible est contraint par le plus fort, disent les ambassadeurs d'Athènes, personne ne met en avant la justice et ne se retient d'acquérir quelque chose, lorsqu'il a la force de le faire ». (Thucydide I, 76), Cléon emploie des raisonnements semblables pour décider les Athéniens à massacrer les habitants de Mitylène. « Même si votre domination est injuste, du moment que vous voulez la garder, obéissez à vos intérêts, punissez-les, ou bien, abandonnez votre empire, et, bien à l'abri, pratiquez toutes les vertus ». Les ambassadeurs d'Athènes au-

près des Méliens ne parlent pas autrement, la justice disent-ils, ne va qu'entre égaux, entre forts et faibles, le fort fait ce qui lui paraît bon, le faible obéit. (Thuc. v, 89). On sait quelles furent les conséquences de cette politique et Thucydide nous a tracé un tableau vraiment terrifiant de la perversion morale du « renversement des valeurs » qu'amena avec elle la guerre du Péloponèse. Il montre l'explosion de la haine, l'absence de toute bonne foi qui fait que surprendre un ennemi désarmé, sans défiance est considéré comme un exploit, car on s'attire ainsi la réputation d'intelligence; il montre, de plus, l'abus des belles maximes qui ne servaient qu'à voiler les actes honteux. Tantôt « égalité devant la loi » pour les partisans de la démocratie, tantôt « gouvernement du plus apte » pour les aristo-

crates, de sorte que la naïveté, la simplicité qui, d'après Thucydide, sont un des éléments principaux de la noblesse d'âme parurent ridicule à chacun. Et les actes répondaient aux pensées. Qu'on lise le sec récit de Thucydide, bien significatif dans sa nudité : « Les Corcyréens massacrèrent tous ceux qu'ils regardaient comme ennemi de la démocratie. Quelques-uns furent victimes d'inimitiés particulières; des créanciers furent tués par leurs débiteurs. La mort parut sous mille formes. De toutes les horreurs communes en pareilles circonstances, il n'y en eut point qui ne fut commise et même surpassée. Le père tuait son fils; on arrachait des asiles sacrés les suppliants ou on les égorgeait au pied des autels ».

Kalliklès est bien un digne fils d'Athènes, il transpose dans la vie privée les maximes

qui dirigent la politique athénienne et trace un tableau auquel Nietzsche n'a ajouté que bien peu de choses de cette « vie dangereuse » du surhomme, de sa volonté de puissance qui écrase les faibles, les naïfs et se débarrasse de toutes les entraves que la société cherche à lui imposer. En vain la foule des faibles et des lâches veut-elle le lier, l'ensorceler de ses préjugés, de ses conventions, il se dresse comme un lion et montre bien vite ce qu'il est en réalité : un maître. Et dès lors, qui peut l'arrêter ? A lui les voluptés, les passions fougueuses, jouir, jouir intensément, telle est la loi de son être, la seule loi qu'il reconnaisse. Se maîtriser, se dominer, au nom d'on ne sait quels principes religieux ou moraux, sottises que tout cela, morale d'esclave. La nature se maîtrise-t-elle ? Ne crie-t-elle pas

au contraire à tous ceux qui savent la comprendre sa loi suprême, la loi du plus fort ? Et, dans un passage qu'il faut lire dans le texte, car toute traduction ne pourrait que l'affaiblir, en un langage à la fois souple, ironique et pressant, Kalliklès montre à Socrate la voie qu'il devrait suivre : « Ne t'isole pas, lui dit-il, rends-toi solidaire de cette vie splendide qu'est celle d'Athènes, la seule ville qui ait eu le courage de mener la vie du surhomme. Ne vois-tu pas combien il est ridicule de s'isoler dans quelque coin avec trois ou quatre jeunes gens. La philosophie est une chose excellente, un divertissement intéressant, elle est utile à l'éducation des jeunes gens, mais y consacrer sa vie est ridicule, voire même odieux. »

Or, c'est parce que l'idéal de Kalliklès fut celui d'Athènes, c'est parce qu'il « ose

dire clairement ce que les autres pensent mais ne veulent pas dire, » (492 D) que, en l'entendant, Socrate éprouve comme un frisson de joie. « Si mon âme était d'or, ô Kalliklès, ne penses-tu pas que je serais heureux de trouver une de ces pierres avec lesquelles on éprouve l'or, une pierre excellente à laquelle je pourrais essayer mon âme, et, si elle me montrait que mon âme est ce qu'elle doit être, bien savoir que cela suffit et que point n'est besoin d'une autre épreuve ? » Socrate sait bien que cette dernière lutte est la plus redoutable, mais il sait aussi qu'il en sortira vainqueur. Il est seul contre tous, mais, de même que le Siegfried de Wagner s'en va dans le monde, plus fort que les monstres, plus fort que les dieux mêmes parce qu'il a avec lui Nothung, l'arme prédestinée, de même Socrate est plus

fort que tous, car il a son arme, la dialectique qui lui permettra d'établir sur le roc « de lier avec des chaînes de fer et d'acier » (509 A) ces principes si simples et si grands qu'il vaut mieux souffrir l'injustice que la commettre, que l'homme juste est heureux même banni, même persécuté. Que lui importe dès lors sa solitude, il va son chemin, malgré les railleries, malgré les insultes : « O Pôlos, je ne suis pas de ces hommes politiques et l'année passée, le sort m'ayant choisi pour être du conseil, comme ma tribu était prytane et que je devais recueillir les suffrages, je prêtais à rire et je ne sus les recueillir. » La seule chose qu'il désire c'est arriver à persuader son interlocuteur et telle est la force de sa logique et de sa conviction qu'il y parvient : « Tu vois, dit-il à Pôlos, en comparant ton argumentation à la

mienne que la tienne ne vaut rien; pourtant tous les autres te donnaient raison sauf moi, et, pour moi, je n'ai besoin que de toi seul soit pour me servir de témoin, soit pour tomber d'accord avec moi et je me contente de recueillir ton seul suffrage et j'envoie promener tous les autres ». (475 E) Socrate sait donc bien qu'il est seul contre tous que bien rares sont ceux qu'il persuade (513 C), que lui importe, il n'est pas ici bas pour discuter sur l'être ou le non-être, sur l'essence ou les attributs, mais sa mission est d'affirmer la réalité de la vie intérieure, de la vie de l'âme plus importante à ses yeux que la vie du corps, d'affirmer que le plus affreux malheur qui puisse arriver à quelqu'un c'est de commettre une injustice; poussant même ses principes jusqu'à leurs extrêmes limites, il prouvera que le meilleur moyen de

se venger d'un ennemi est de lui épargner la punition, car ainsi son âme ne saurait guérir (480 E) et ces principes, il les établira victorieusement contre Kalliklès presque avec les mêmes mots que ceux dont il s'est servi contre Gorgias et Pôlos. Mais il a affaire à un adversaire autrement dangereux, à un homme d'état qui vient d'entrer dans la carrière, qui a même su s'attirer la faveur du peuple et pour qui Socrate n'est qu'un phrasier, un « idéologue » comme aurait dit Napoléon. Kalliklès cherchera donc, par tous les moyens, à écraser Socrate, à le réduire au silence, il l'injurie, poussé à bout par la suprême logique du maître, il refuse même de lui répondre, mais peu à peu, vaincu, il se tait et seule désormais s'élève la voix de celui qui affirme qu'une seule chose importe, la beauté de l'âme, qu'une seule chose est

nécessaire, rechercher la justice car l'essentiel n'est pas de vivre longtemps, mais de bien vivre.

Wilamowitz a appelé le *Gorgias* une tragédie et c'est une tragédie en effet que cette lutte d'un seul contre tous, de l'individu contre la cité, c'est une tragédie surtout parce que, dès le début des paroles de Kalliklès, on se rend compte que, inéluctablement, Athènes tuera Socrate et comme une ombre tragique plane sur tout le dialogue, l'ombre du procès et de la mort de Socrate : « Tu ne veux pas te mêler aux hommes, lui dit Kalliklès, tu dédaignes cette arme de défense qu'est la rhétorique, prends garde ! le premier venu pourra t'accuser, te faire condamner à mort. — Qu'importe, répond Socrate, la durée de la vie n'est rien au prix de sa beauté. » Et c'est en ceci, du reste,

que réside le sublime du dialogue : Socrate dont on prévoit la mort est en réalité le véritable vainqueur. Certes, ce n'est pas une victoire extérieure, car on sait bien que Socrate sera condamné à mort par ces mêmes hommes qui l'attaquent au nom de leurs passions, de leur désir de pouvoir, mais c'est une autre victoire, la même qui se rencontre à la fin de toutes les tragédies grecques, celle que Péguy a illustrée en des termes uniques dans sa préface aux *Suppliants* de Porché où il a fait preuve d'une compréhension de l'âme profonde de la Grèce que bien des philologues pourraient lui envier. « Je mourrai, dit Socrate aux Athéniens, parce que je suis pour vous comme le médecin qui ordonne des choses désagréables certes mais nécessaires à la santé. Moi, c'est de la santé de vos

âmes que je me préoccupe, je suis le seul à m'occuper de la tâche qui devrait être celle de tous les hommes d'état, rendre dans les villes les hommes meilleurs. Les hommes d'état ne vous offrent que l'agréable, moi je vous promets l'utile. Je sais bien que je m'attire ainsi votre haine, mais je n'en remplirai pas moins ma mission. La mort ne m'effraie pas. (521 B) « Ne me dis pas, dit-il à Kalliklès, ce que tu m'as dit souvent que celui qui le voudra pourra me tuer, pour que je ne te réponde pas de nouveau qu'il me tuera, étant mauvais, moi qui serai bon; ne me dis pas qu'il m'enlèvera les biens que je pourrais avoir pour que je ne te dise pas de nouveau, que, me les ayant enlevés, il ne saura pas comment s'en servir, mais, me les ayant arrachés injustement, il faudra qu'il

s'en serve injustement, et par conséquent honteusement et mal. »

« Si je devais mourir, dit-il ailleurs, pour ne m'être pas servi de cette rhétorique flatteuse, je sais bien que tu me verras supporter la mort avec courage. » Et retournant contre ses adversaires les armes mêmes dont ils se sont servis : « Je mourrai, leur dit-il, mais vous aussi, les hommes d'état vous mourrez, malgré l'aide trompeuse que paraît vous donner la rhétorique et vous aurez sali vos âmes en les façonnant à l'image de la plèbe. Car quel est le seul moyen de jouir de cette « liberté » de cette « sécurité » dont vous faites le plus grand des biens, c'est de plaire au pouvoir souverain et pour lui plaire, de lui ressembler. Vous devez donc ressembler à la foule d'Athènes, à ces corroyeurs, à ces marchands de boudins que

votre âme d'aristocrate méprise si fort. Et vous ne pouvez vous contenter d'une simple imitation, il vous faut devenir bas et vulgaires pour plaire au vulgaire. » C'est ainsi que, d'un geste brusque, Socrate dévoile toute la misère de la vie des politiciens, toute l'horreur de la conception matérialiste de la politique, qui n'a, hélas ! pas fait un pas depuis le V^e siècle. Les politiciens affirment qu'ils ont fait Athènes grande et puissante, mais comment ne voient-ils pas ce que cette puissance a de factice et de précaire « car ils ont rempli la ville de ports, d'arsenaux, de remparts, de tributs et autres bagatelles sans qu'il y ait la raison et la justice » (519 A) Puis, quand le peuple voit les conséquences de cette politique impérialiste, quand il juge et condamne les chefs responsables qui l'on conduit à l'abîme ceux-ci,

poussent de grands cris, s'indignent de ce qu'on les condamne alors qu'ils n'ont fait que du bien à la ville. « Mais tout cela n'est que mensonge » (519 B).

Pour bien comprendre ce qui précède, il faut situer le *Gorgias* en quelque sorte dans le temps. Il fut écrit après l'expédition de Sicile, après la tyrannie des Trente, à un moment donc où Athènes n'était plus que l'ombre d'elle-même, mais Platon place l'époque du dialogue à un moment où la ville était au sommet de sa gloire. On voit que le *Gorgias* a le caractère d'une prophétie. Socrate montre que les principes mêmes sur lesquels sont bâtis Athènes sont faux, que lui seul, Socrate, pouvait indiquer à la ville le chemin qu'elle aurait dû suivre, c'est-à-dire mettre à la base des relations entre les individus et les

états la justice, la justice seule. Les contemporains de Platon qui lurent ce dialogue au moment où il fut publié ne purent sans doute pas s'empêcher de faire un mélancolique retour en arrière et de constater que Socrate avait été trop bon prophète, que tout s'était bien passé comme il l'avait dit et que la politique impérialiste d'Athènes devait conduire la ville à sa ruine.

Mais d'où vient ce démon intérieur, cette flamme qui pousse Socrate envers et contre tous à chercher le vrai pour lui-même, pour sa ville ? Ce n'est pas seulement la passion pour la vérité mais, comme il le dit dans l'*Apologie* c'est la volonté du dieu. Et voilà pourquoi, parce que Socrate n'est pas seulement le philosophe qui cherche une vérité intellectuelle, mais aussi le prophète dont la voix puissante avertit et gourmande les

Athéniens, voilà pourquoi le *Gorgias* se termine par un mythe.

Brève est la vie de l'homme, restreintes ses connaissances, les générations des hommes sont comme les feuilles des arbres qui se succèdent d'année en année, avait déjà dit Homère; que devenons-nous dans ce redoutable au-delà qui nous presse, qui nous entoure de toute part ? Précisément parce que Socrate était un prophète religieux, il pouvait renseigner sur les grandes vérités de l'au-delà. Sans doute, ce qu'il dit, il ne peut pas le démontrer scientifiquement, mais ce n'en est pas moins pour lui un λόγος un fait réel et non un μῦθος un mythe. Comme le plongeur qui disparaît sous les eaux pour en rapporter la perle de prix, ainsi Socrate rapporte, adaptée à nos oreilles humaines, la vérité sur l'au-delà. Et c'est

ainsi qu'il affirme avec une conviction absolue que les lois morales sont les mêmes sur la terre qu'aux Enfers, que la justice doit régner ici comme après la mort et que tous ceux qui enfreignent les lois de la justice seront tôt ou tard punis. C'est précisément parce que Socrate est un prophète religieux qu'il peut s'exprimer avec une telle assurance, qu'il appelle son récit un λόγος de même que dans le Phédon il dit qu'il *sait* qu'il sera bien reçu aux Enfers. (63 C).

Le mythe du *Gorgias* n'est donc pas un appendice sans lien avec le sujet même du dialogue, bien au contraire c'est la pierre angulaire sur laquelle il repose tout entier, sans laquelle il n'existerait pas. « Prends garde, a dit Kalliklès, si quelqu'un t'entraîne au tribunal, tu hésiteras, tu ne sauras que dire. — Attends après la mort, lui répond

Socrate, c'est alors, devant ce tribunal qui ne peut être trompé que toi, peut-être, comme tous ceux qui ont mal agi, tu hésiteras, tu seras pris de vertige. » L'emploi des mêmes termes dans les deux passages (527 A et 486 B) est significatif, il montre bien que le mythe est un des éléments constitutifs du dialogue.

Aristote rapporte qu'un paysan fut à ce point enthousiasmé par la lecture du *Gorgias* qu'il vendit son champ pour suivre les enseignements de Platon; lorsqu'on étudie ce dialogue et qu'on réalise, au moins en partie, ce qu'il contient de beautés, cette action ne paraît point du tout déraisonnable, bien compréhensible au contraire.

Le *Gorgias* se déroule dans une atmosphère d'orage. Socrate a à lutter contre Athènes et c'est une lutte pathétique et poi-

gnante; plus tranquille est l'atmosphère du *Banquet*. Si le *Gorgias* pourrait être appelé « Socrate et Athènes » le *Banquet* pourrait s'intituler « Socrate et ses amis ». Le maître n'a plus besoin de s'imposer, car son mérite est reconnu; mais, précisément parce que le *Banquet* nous introduit dans le cercle des amis de Socrate, il présente un intérêt plus grand que tout autre dialogue pour le problème qui nous occupe ici. En effet si, comme nous l'avons affirmé, Socrate, aux yeux de Platon, possédait certains des traits caractéristiques d'un instructeur religieux, il nous faudra de toute nécessité, retrouver dans le *Banquet* certaines données qui ne puissent s'expliquer que par la psychologie religieuse. Or, c'est précisément ce qui se produit et, dès le début du dialogue nous rencontrons un personnage dont le caractè-

re est beaucoup plus religieux que philosophique, Apollodore.

Voici la traduction du passage où Apollodore parle de lui-même : « Il n'y a pas trois ans que je fréquente Socrate et que je m'occupe attentivement de savoir chaque jour ce qu'il fait et ce qu'il dit. Auparavant, je courais au hasard, pensant faire quelque chose et j'étais plus misérable que n'importe qui, pas moins misérable que toi, maintenant qui penses qu'il convient de tout faire plutôt que de philosopher.... Pour moi, lorsque j'entends parler de philosophie, soit que je parle moi-même, soit que j'écoute quelque autre, même en mettant à part l'idée de rendre service, il est extraordinaire combien je me réjouis. Lorsque j'écoute les autres, vous autres notamment, les riches et les hommes d'affaires, je m'indigne moi-

même et je vous prends en pitié, vous mes compagnons, qui pensez faire quelque chose et ne faites rien. Vous pensez que je suis possédé d'un mauvais génie et je pense que vous avez raison. Ou plutôt, je ne le pense pas, mais je le sais bien. — Tu es toujours le même lui répond son interlocuteur, tu t'irrites contre tous, excepté contre Socrate. »

Telles sont les paroles du personnage que Platon a mis en tête du *Banquet* comme si c'était à lui de donner le *ton* du dialogue, de montrer qu'on a affaire à un véritable ἐγκώμιον Σωκράτους. un éloge de Socrate.

Or, Apollodore est vraiment le type d'un converti. Pour le bien comprendre, il faut avoir fréquenté les réunions de certaines sectes protestantes. Le protestantisme, en

effet, par le fait même qu'il est moins retenu que le catholicisme par les liens d'une tradition séculaire permet une expansion plus franche, plus normale du sentiment religieux, qui est sans cesse canalisé, dans le catholicisme, par l'influence régulatrice des sacrements ou des règles monastiques. C'est dans le protestantisme que nous aurons le plus de chances de trouver certains éléments de la vie religieuse qui pourront se comparer avec la vie religieuse si souple et si variée de l'antiquité. Or, il est un des éléments de cette vie que William James, dans son « Expérience Religieuse » a très justement mis en valeur, celui de la conversion qui joue, comme l'a montré James, un rôle plus considérable dans la vie religieuse du protestantisme que dans celle du catholicisme ou de l'église anglicane.

Il suffit d'avoir assisté à quelques réunions de l'Armée du Salut pour avoir remarqué que le thème qui revient sans cesse sur les lèvres des orateurs ressemble étrangement à celui d'Apollodore; c'est toujours la comparaison entre leur état présent et leur situation passée : « Autrefois, j'étais un buveur, un joueur, mais maintenant que j'ai trouvé Christ, ma vie est transformée. » Telles sont les paroles qui reviennent sans cesse. Elles sont accompagnées souvent de comparaisons pas toujours très obligeantes pour les assistants qui ne font pas partie de la secte et dont on ne parle qu'avec pitié et dédain comme de malheureux pêcheurs s'occupant de tout sauf ce qui devrait être pour eux l'essentiel, le salut de leur âme. En cela aussi, Apollodore montre bien la psychologie d'un converti. Que de telles

expressions sont bien inhérentes aux manifestations du sentiment religieux, c'est ce que démontre le fait qu'elles se présentent à toutes les époques, chez tous les peuples. Dans le *Poimandrès* d'Hermès Trismégiste, le prédicateur s'exprime à peu près comme Apollodore : « O peuple, hommes nés de la terre, vous qui vous livrez à l'ivresse et au sommeil et à l'ignorance de Dieu, devenez sobres, cessez de vous enivrer, séduits par un sommeil de brute. » Les convertis savent bien qu'ils se heurteront à l'incompréhension du vulgaire et là encore, le *Banquet* peut être mis en rapport avec le *Poimandrès*, œuvre religieuse s'il en fut. « Vous me traitez d'insensé, dit Apollodore. » « Une partie de mes auditeurs se moquèrent de moi » dit l'orateur du *Poimandrès*.

Mais, dans les paroles d'Apollodore, il

est un autre indice qui nous montre qu'il y avait dans l'enseignement de Socrate un élément religieux indéniable : « Depuis le temps, dit Apollodore, où je suis devenu un « amoureux » de Socrate. » Tels étaient en effet les rapports de Socrate et de ses disciples, rapports plus intimes que ceux d'un professeur de philosophie avec ses élèves, rapports qui n'étaient pas seulement intellectuels, mais basés sur cette parenté d'âme, cette affection qui provient d'un idéal religieux commun. Comment ne pas comparer les paroles d'Apollodore avec les belles paroles de l'évangile de Jean (XXI, 15-17) : « Après qu'ils eurent mangé, Jésus dit à Simon-Pierre : Simon, fils de Jonas, m'aimes-tu plus que ne m'aiment ceux-ci ? Il lui répondit : Oui Seigneur, tu sais que je t'aime. Jésus lui dit : Pais mes agneaux.

Il lui dit une seconde fois : Simon, fils de Jonas, m'aimes-tu ? Pierre lui répondit : Oui, Seigneur, tu sais que je t'aime. Jésus lui dit : Pais mes brebis. Il lui dit pour la troisième fois : Simon, fils de Jonas, m'aimes-tu ? Pierre fut attristé de ce qu'il avait dit pour la troisième fois : M'aimes-tu ? Et il lui répondit : Seigneur, tu sais toutes choses, tu sais que je t'aime. Jésus lui dit : Pais mes brebis. »

Apollodore suffirait à lui seul à montrer le caractère religieux de la prédication de Socrate car jamais un philosophe qui ne serait que philosophe, n'arrivera à passionner les âmes pour ses doctes discussions sur les catégories ou le problème de la causalité au point de changer une vie et d'illuminer une existence.

Mais Apollodore, bien que ce soit lui qui

rapporte les paroles de ceux qui prirent part au banquet, ne joue dans le dialogue qu'un rôle effacé. On se rend compte, en comparant les passages du *Phédon* où il est question de lui, que c'est son caractère sombre, violent, fanatique, qui avait intéressé Platon. Ce caractère, comme nous l'avons vu, ne peut être pleinement compris qu'à la lumière de la psychologie religieuse. Il est un autre personnage, dont le rôle est beaucoup plus important, qui nous montrera que, aux yeux de Platon, Socrate était bien un instructeur religieux. On sait que l'essence même des doctrines platoniciennes, ce qu'il appelle lui-même l'initiation suprême, n'est pas mise dans la bouche de Socrate, mais bien dans celle d'une femme, Diotima. Or, voici comment Platon l'introduit : « Je chercherai à vous rapporter l'entretien sur Eros

que j'ai entendu d'une femme de Mantinée, Diotima, qui était sage en cela et en beaucoup d'autres choses et qui, par ses sacrifices, avant la peste, obtint un recul de dix ans de la maladie, c'est elle qui m'enseigna les choses de l'amour ». Ces indications n'ont pas été sans soulever l'étonnement. On s'est demandé si cette Diotima avait réellement existé et la raison qui avait poussé Platon à l'introduire dans ce dialogue. On a invoqué des raisons de convenance. Socrate ne pouvait pas prononcer un discours en nette opposition avec le discours d'Agathon, le maître de maison; la politesse hellénique, ce tact et cette délicatesse qui frappent tellement lorsqu'on lit les œuvres qui nous renseignent sur les relations sociales des classes supérieures d'Athènes, le lui interdisait absolument. On a

appelé Diotima une représentation du Socrate platonicien, mais il est une autre raison au moins égale, sinon supérieure à l'introduction de cette femme. Nous avons relevé plus haut l'importance des prophètes dans la religion hellénique : nous avons montré que, avec Delphes, ils influencèrent profondément l'évolution de la pensée grecque. On ne peut se débarrasser d'eux avec de simples lieux-communs sur leur « *Schwärmerische Erregbarkeit* » ou leur « *Ektatische Aufregung* » comme on l'a fait trop souvent. Or, je crois pouvoir affirmer que si Platon a introduit Diotima dans son dialogue, c'est qu'il tenait à rattacher Socrate aux lignes traditionnelles de la religion hellénique, il tenait à montrer que Socrate aussi, par certains traits de son caractère, appartenait à cette race des devins qui ser-

vaient d'intermédiaires entre l'homme et les dieux. Nous trouverons d'autres preuves encore plus nombreuses de ce fait dans le *Phédon*, qu'il nous suffise, pour le moment, de relever que c'est une prophétesse que Platon a chargé d'exposer ce qu'il estimait être le point le plus élevé et le plus sacré de sa philosophie.

Il est un autre personnage encore qui nous montrera l'influence religieuse du Maître sur un esprit d'une tout autre envergure qu'Apollodore, sur l'être le plus génial, le plus grec peut-être que la Grèce enfanta, sur Alcibiade.

Alcibiade fut le lion d'Athènes comme l'appelle Eschyle dans les *Grenouilles* d'Aristophane, il fut l'être qui, seul peut-être, parvint à mettre en pratique les paroles de Kalliklès dans le *Gorgias*. Riche, apparenté

aux plus noble familles d'Athènes, beau, beau surtout, il domina comme un roi, comme un lion plutôt, le peuple d'Athènes, ce peuple qui, dans son respect instinctif de toute supériorité, s'inclinait volontiers devant la désinvolture de cet homme. Nous voyons toujours Alcibiade au travers de Plutarque, c'est un « homme illustre » entre d'autres hommes illustres et pourtant il est un document qui nous le montre mieux que ne le ferait une statue, le discours que lui prête Thucydide aux chapitres XVI et suivants du VI^e livre de son histoire. On a remarqué que Thucydide ne cherchait que bien rarement à tracer un portrait de ses personnages, qu'il préférerait montrer leur caractère par les discours qu'il leur prête et si les paroles qu'il prête à Périclès ou à Cléon nous font mieux comprendre ce qu'étaient ces

hommes d'état, le discours d'Alcibiade est bien significatif de son tempérament : « Commander me revient de droit, dit-il, plus qu'à tout autre... et j'estime que j'en suis digne. Il n'y a rien d'injuste que celui qui pense grandement ne recherche pas l'égalité puisque personne ne tient à partager les malheurs de l'opprimé. Mais, de même que nous n'adressons pas la parole aux malheureux, que l'on supporte d'être méprisé par les puissants ou bien qu'on soit égal pour tous, alors on pourra réclamer l'égalité. » Si Alcibiade a pu prononcer de telles paroles devant la foule des Athéniens sans se faire huer, ce n'est pas seulement parce qu'il eut soin d'atténuer, à la fin de son discours, les attaques contre la démocratie en montrant son respect pour Nicias, mais c'est surtout parce

que le peuple d'Athènes sentait confusément que l'idéal d'Alcibiade ne différait absolument pas de l'idéal de la ville, c'était le même désir d'impérialisme, le même idéal d'audace, de suprême aventure et de dédain pour les faibles. Voilà pourquoi ce n'est pas sans un profond calcul que Platon a introduit Alcibiade dans le *Banquet*, la différence de vie entre Socrate qui ne transigea jamais, qui affronta la mort sous la tyrannie des Trente plutôt que de s'associer à un crime et Alcibiade qui trompa tout le monde, dont la vie tumultueuse devait se terminer obscurément dans une bagarre de la Phrygie, avait certainement frappé les Grecs et l'opposition est voulue entre Socrate et Alcibiade, de même que c'est volontairement que, dans le *Gorgias*, Alcibiade est nommé parmi les hommes d'état qui mourront victimes de la colère du peuple.

Et c'est cet homme, au moment où le peuple d'Athènes l'adore, lui passe toutes ses fantaisies, où il règne en maître sur l'assemblée qui vient affirmer dans le *Banquet* qu'il se sauve comme un esclave fugitif lorsqu'il échappe à l'emprise de Socrate, qu'il a honte de lui-même lorsqu'il l'entend parler et qu'il passerait volontiers sa vie à ses pieds.

Pour bien comprendre la gravité, la solennité de ces paroles, il faut penser à ce qu'était Alcibiade. Sa destinée, une des plus étranges peut-être qu'il ait été donné à un homme de vivre nous est devenue presque trop familière, mais il n'en était pas de même pour les Grecs du temps de Platon pour qui la destinée prodigieuse de cet homme était quelque chose d'actuel et qui

devaient instinctivement comparer la vie d'Alcibiade et celle de Socrate. Or, ce qui frappe le plus dans les paroles d'Alcibiade c'est ce qu'on pourrait appeler le « sentiment d'indignité » qui me semble être un des traits caractéristiques de l'influence d'une puissante personnalité religieuse. Il semble qu'à la voix, ou même qu'à la présence de certains êtres, l'âme entière se trouve bouleversée, par le fait même qu'ils nous présentent une image vivante et agissante de l'idéal religieux qui dort au fond de chacun de nous. La différence entre ce que nous sommes et ce que nous voudrions être s'impose avec une telle vigueur que nous sommes saisis de dégoût à la pensée de la bassesse de notre vie quotidienne, de tous ces désirs inavoués qui grouillent dans notre sub-conscience et qui sont parfois

d'autant plus intenses que l'influence religieuse et spirituelle est plus forte. C'est là un fait que Wagner a symbolisé dans son Parsifal. La blessure d'Amfortas, le souvenir des voluptés de Kundry s'éveillent d'autant plus fortement que le roi devrait célébrer le sacrifice divin. Ce sentiment d'indignité dont j'ai parlé se trouve surtout dans les sublimes paroles de l'Evangile : « Seigneur, je ne suis pas digne que vous entriez dans ma maison » il se trouve contenu aussi dans le murmure anonyme de la foule « Nul homme n'a parlé comme celui-ci. »

Ce bouleversement de toute l'âme que causaient les paroles de Socrate, cette émotion intense, ce sentiment d'indignité, Alcibiade l'assimile aux effets produits par la musique. Rien de plus naturel puisque, comme nous l'avons vu, la religion grecque fut

surtout musicale. Socrate, pour Alcibiade, est Marsyas; il est violent comme lui, il est comme lui une de ces forces brutales de la nature, mais il a aussi le secret des mélodies qui charment l'esprit, dominant les intelligences, « font battre le cœur et couler les larmes ». Alcibiade compare aussi Socrate aux Sirènes et nous savons également que celles-ci, pour les Pythagoriciens, symbolisaient l'attrait pour la vie supérieure, l'harmonie des sphères que chaque homme peut entendre. (1)

Il est bien tentant de voir dans le *Banquet* comme un écho des théories pythagoriciennes.

Mais une personnalité religieuse ne peut

(1) Voir Delatte, *Etudes sur la littérature pythagoricienne* 1915 p. 133.

apparaître dans le monde sans éveiller instantanément la haine. Nous avons vu, en parlant du *Gorgias*, comment Platon montrait qu'inéluctablement Athènes tuerait Socrate, qu'elle ne supporterait pas d'entendre sans cesse une voix lui montrant le peu que sont les hommes, rabaissant sans cesse toutes ces valeurs extérieures, gloire, puissance, talent des poètes et des politiciens. Si vraiment l'assimilation que nous avons faite entre Kalliklès d'une part et le peuple d'Athènes, entre Alcibiade de l'autre et Kalliklès répond à la réalité, il faut que nous puissions retrouver dans Alcibiade, au moins indiqué, ce trait si frappant chez Kalliklès et chez les Athéniens, la colère et la haine que devaient fatalement leur inspirer Socrate, leur désir de le voir disparaître; et, de fait, Alcibiade affirme : « que souvent

je verrais avec plaisir que Socrate ne soit pas entre les hommes. »

Cette simple phrase, par tout ce qu'elle renferme de sous-entendus tragiques me semble être une de celles qui sont les plus significatives pour l'appréciation du Socrate platonicien. Elle montre le fil continu qui court à travers les trois dialogues où Platon a voulu plus spécialement montrer ce que fut son maître, elle montre qu'on ne peut le comprendre qu'à l'aide de la psychologie religieuse.

Dans le *Gorgias*, Socrate lutte contre Athènes, dans le *Banquet*, il est environné de l'estime et du respect de l'élite qui l'entoure, dans le *Phédon* le cercle est plus étroit encore, l'atmosphère plus intime. Il ne reste plus que les disciples chers au cœur du maître, ceux qui l'ont réellement compris,

ceux devant qui il peut dévoiler le fond de sa pensée sans risquer le ridicule ou l'incompréhension. Le monde extérieur, à deux reprises, cherche à briser le cercle enchanté, à rabaisser au niveau des préoccupations vulgaires la sereine et divine atmosphère de la discussion. C'est Xanthippe qui, à l'arrivée « prononce ce que les femmes ont coutume de prononcer » : « O Socrate, voici que maintenant tes amis viennent te parler pour la dernière fois et c'est pour la dernière fois que tu leur parles. » Puis c'est le gardien qui vient rappeler que si Socrate s'agite trop, le poison agira mal qu'il faudra doubler ou tripler la dose. Mais pas plus l'un que l'autre ne parviendra à détruire l'enchantement, le dialogue suivra son cours, le cercle magique ne sera pas brisé.

Mais, parce que l'heure de la mort est

solennelle entre toute, parce que c'est la seule où l'homme se débarrasse de ses préjugés et juge impartialement sa vie, la discussion du *Phédon* a une solennité et une douceur qu'aucun autre dialogue de Platon ne saurait égaler. N'est-il pas émouvant le geste de Socrate caressant les cheveux de Phédon ? N'est-elle pas pathétique la terreur qui étreint l'assistance au moment où, sous le coup des objections de Cébès et de Simias, il semble que le charme va être rompu que la certitude de l'existence après la mort va être ébranlée ? N'est-elle pas touchante l'émotion des disciples se demandant ce qu'ils deviendront quand leur maître ne sera plus ? Si jamais on a pu affirmer que le dialogue platonicien est une chose vivante qui s'émeut, sourit ou tremble à chaque péripétie, cela est peut-être plus vrai du *Phédon*

que de tout autre dialogue. Le *Phédon* est le récit de la mort de Socrate, mais c'est aussi la discussion du problème de la survie après la mort, problème religieux s'il en fut. Or, quelle était la situation religieuse du monde grecque, touchant ce point particulier, au moment où le *Phédon* fut écrit ? L'exposé en a déjà été fait par Rohde dans sa *Psyché*; il a montré que les cultes officiels ne se préoccupaient pas du problème de la survie après la mort et que seules les sectes pythagoriciennes et orphiques avaient des réponses nettes à donner aux questions de la foule. Platon, traitant de ce sujet particulier, devait fatalement rencontrer l'orphisme et le pythagorisme sur sa route et le Socrate de Platon pouvait, ou bien combattre ces deux mouvements, ou bien montrer que ses idées n'étaient pas bien différentes

de celles des sectes. Ce fut cette dernière attitude que prit Platon et l'on peut même affirmer que le *Phédon* a pour but principal d'assimiler Socrate à un Orphique et les philosophes — au sens platoniciens du mot, bien différent du sens moderne — à des initiés, Mais cela mérite une démonstration plus approfondie. Notons d'abord que le dialogue est adressé à Echécrate, un pythagoricien. Dès le début, la fameuse sentence de Philolaos que les hommes sont comme les sentinelles de la divinité, est citée pour démontrer que l'on n'a pas le droit de se suicider. Mais il y a plus. On connaît la prétention des initiés que seuls ils devaient s'attendre à une destinée heureuse dans l'au-delà. C'était là une croyance partagée autant par les Orphiques que par les initiés aux mystères d'Eleusis. Or, comment ne pas

rapprocher de cette croyance la phrase du *Phédon* (58 E) que Socrate « arrivé aux Enfers y aurait une destinée heureuse si jamais quelqu'un devait l'avoir. » Mais il est une autre preuve encore plus probante que Platon, dans le *Phédon* a voulu assimiler Socrate à un initié et il suffit, je crois, de citer le passage qui a par lui-même une valeur assez forte : (69 D) « les véritables initiés, à mon avis, ne sont rien d'autres que ceux qui ont bien pratiqué la philosophie. Et moi-même, autant qu'il était possible, je n'ai rien négligé pour être de ceux-là, dans le cours de ma vie, au contraire j'ai fait tous mes efforts. » Il semble qu'on ne saurait dire plus clairement que Socrate, aux yeux de Platon était un initié et n'y aurait-il pas d'autres preuves que celle-là dans tout le cours du dialogue qu'elle suffi-

rait à elle seule à démontrer que Socrate pour Platon possédait le caractère religieux que l'on attribuait aux initiés. Dès lors, une de ces phrases qui, trop souvent, passent inaperçues dans la lecture ou la traduction, prend toute sa mystérieuse grandeur, une de ces phrases simples comme le langage d'un enfant, mais qui éveille en vous de lointaines harmonies comme si elles étaient un écho affaibli de l'harmonie des sphères : « Car cet homme (Socrate) m'a paru heureux, ô Echécraté, soit dans son attitude, soit dans ses paroles, comme il mourut sans crainte et noblement de sorte que je *crois qu'il ne se rendit pas aux Enfers sans la volonté divine.* »

Mais il y a plus encore. Nous avons vu, dans le *Gorgias* que le mythe était une partie intégrante du dialogue, qu'il en formait

le couronnement. Il n'en va pas différemment dans le *Phédon*, et, puisqu'une couleur pythagoricienne est répandue sur tout le dialogue, on n'a pas à s'étonner de la retrouver aussi dans le mythe.

Nous avons exposé, dans un autre ouvrage (1) qu'une des théories fondamentales du Pythagorisme était la croyance que la terre est un enfer et que seuls ceux qui peuvent échapper aux liens des vies successives se rapprochent de la divinité. Cette théorie se trouve aussi dans le mythe du *Phédon*. La terre, y est-il dit, est comme une sphère; nous qui croyons être à la surface nous sommes en réalité dans une cavité, la surface de la terre est bien plus haut que

(1) *Recherches sur le Pythagorisme* Neuchâtel 1919 p. 59.

nous et ce qui, pour nous, est l'air est pour ceux qui habitent là-haut, la mer, nous sommes par rapport à eux ce que sont les poissons par rapport à nous. Or, il est un grand fleuve qui traverse la terre de part en part, le Tartare. La conclusion évidente est que nous, qui sommes à l'intérieur de la terre, nous sommes aux Enfers. Il y a sans doute des endroits plus affreux, des cavités plus profondes que la nôtre, mais cela n'empêche pas l'endroit où nous sommes d'être un enfer en comparaison de celui où demeurent ceux pour qui notre air est une mer. On voit que les théories pythagoriciennes jouent dans le *Phédon* un rôle fort considérable, plus considérable même que l'on était accoutumé d'admettre.

Si nous voulons résumer ce que nous avons vu jusqu'à présent, nous voyons que

le tableau que Platon nous présente de Socrate offre une remarquable unité; Platon donne à Socrate des traits qui l'apparente à ceux dont il parle avec tant de vénération dans la *République* (366 A), aux Epiménide et aux Abaris. Mais il ne faudrait pas croire qu'il l'ait assimilé purement et simplement à un prophète. Socrate n'a pas grand chose d'un Empédocle. Ce n'est pas lui qui aurait dit, comme le prophète d'Agrigente : « Pour moi, je marche au milieu de vous comme un dieu immortel, non plus comme un mortel, honoré de tous, comme il convient, orné de bandelettes et de couronnes verdoyantes. Et lorsque j'arrive dans une ville florissante je suis honoré par les hommes et par les femmes. Et ils me suivent par milliers demandant le chemin du salut ». (Frgt 112 Diels).

Lorsqu'on est le fils d'un sculpteur et d'une sage-femme, lorsqu'on a le masque d'un silène un tel orgueil serait bien peu séant; la grandeur de Socrate est toute intérieure, elle réside dans la beauté de son âme, dans l'acuité de son intelligence et surtout dans cet élément irrationnel et troublant, dans cette force divine qui subjuguait tout sur son passage. Platon donne à son maître des traits d'un prophète du VI^e siècle il ne l'assimile pas à l'un d'eux. Il se rendait trop compte de la différence des temps et de l'élément personnel et nouveau que Socrate apportait. Mais il est important de signaler que, aux yeux de Platon, Socrate n'était pas un être entièrement nouveau, sans attache avec le passé et comme tombé de la lune. Non, c'est pour lui comme une greffe nouvelle dans le vieux tronc de la vie

religieuse hellénique, il le rattache à la glorieuse lignée des « serviteurs d'Apollon » qui à maintes reprises étaient apparus sur la terre hellénique.

FIN



TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER. — L'aspect musical de la religion grecque . . .	1
CHAPITRE II. — <i>L'aspect héroïque de la religion grecque.</i>	32
CHAPITRE III. — Le Socrate Platonicien	97



Imprimerie F. COCHARAUX. — AUCH



PRIX: 7

BL

839354

785

Meutis

TT48

*Aspects ignorés de
la religion grecque*

AUG 28 1956

I, L, L

MAY 21 1963

T. Maxwell

BL

785

TT48

Meautis

Aspects ignorés de la
religion grecque

839354

IF CHICAGO



419

219 22 75

I. L. h.

Northwestern

MAY 21 1961

MAXWELL

3455 Blackstone

839354

(cl)

UNIVERSITY OF CHICAGO



44 753 419