

## Cité poétique (Pindare)

Godefredo Iommi

Volume 15, Number 3-4 (87-88), 1973

Parole, poème, sacré

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30367ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Iommi, G. (1973). Cité poétique (Pindare). *Liberté*, 15(3-4), 106–124.

## Cité poétique (Pindare)

### Poésie et Dieu. — Poésie et Vérité. — Poésie et Politique.

Aller droit au but, avec la maladresse que cela implique, mais sans détours. Ainsi nous forçons-nous à résumer, plus que la situation, le fait et le caractère de la parole poétique dans notre monde d'aujourd'hui. Disons tout de suite que ce qui caractérise ce fait, c'est la dépendance. Celle-ci apparaît dès que l'homme remet et confie à un autre (parti, Etat, etc.) le soin de prendre pour lui sa propre décision, décision à laquelle il ne peut en aucun cas échapper. Nul, à quelque degré que ce soit, n'est dispensé de souffrir la liberté, car toute liberté se souffre, resplendit comme passion. Si cette souffrance aujourd'hui se masque d'un tourment privé de lumière (en amour les tourments croissent de se disputer le plaisir), on le doit à la dichotomie entre le dire et l'agir. Dès que règne la dichotomie, la dépendance prend place. Au-delà des différences, elle apparie les dictatures de gauche et les diverses formes de dictatures capitalistes. De toute façon, c'est *laisser en consigne*, s'abandonner *en toute confiance* ; c'est s'aliéner dans l'espoir de recouvrer un jour sa pleine liberté. Au nom de la *désaliénation* efficace, réelle, et non verbaliste, par démarche *scientifique* donc, l'homme remet à quelque autre (chef, parti, Etat ou nation) sa propre condition d'homme,

— l'abîme de cette liberté quasi incompréhensible. Il s'abandonne à l'exercice réglementé des libertés relatives : *liberté sexuelle, liberté du commerce, liberté d'expression, liberté religieuse*, etc. La décision, le destin à assumer, l'homme les abandonne d'une part à la dictature, de l'autre aux sciences de la conduite et du marché. Dans les deux cas, la parole est appelée à servir, à être partisane et dirigée. Alors, la poésie se destitue, tourne au simple commentaire ou se rend vaine. Dès qu'apparue, avec la secrète illusion qu'une fois proférée ou publiée elle déploiera cette abyssale liberté où elle vit comme oiseau sur la mer, elle se trouve immédiatement récupérée comme objet et — quoi qu'on en dise et à quiconque on le dise — neutralisée en son noumène : le dit même de son propre dire. C'est ainsi couper le lien qui unit sa diction à la réalité.

Qu'arrive-t-il au poète quand la poésie ne concerne ni ne fait le monde ? Le poète — homme en qui se dispute la parole en tant que telle, homme qui a la parole — connaît, de fait, l'irréductible dichotomie entre dire et agir. Le voulant ou non, il se décompose en composant une double vie. En surface, son comportement est normal (la folie étant absorbée comme cas spécial de la normalité), et il permet d'occulter l'autre vie, dans le silence constitutif de laquelle la parole se prononce. Une vie de catacombes.

Mais aujourd'hui, par la bouche de la jeunesse du monde, une relation nouvelle prend figure entre le dit et le fait, dans la propre intériorité de la dichotomie en vigueur. Il s'agit de la contestation (du latin *contestatio*, pressante prière, vives instances, chez Cicéron ; ouverture d'un débat, chez Gayo, affirmation fondée sur des témoignages, pour Claudio Gelio). Par-delà n'importe quel système de vie ou n'importe quelle société, la contestation — surabondant les intentions — se voit aux prises avec le monde même dans lequel nous vivons. Tous les efforts psycho-sociaux pour enclore en des limites pseudo-scientifiques le phénomène de la jeunesse contemporaine ne peuvent escamoter leur comique insuffisance à recevoir l'action des millions de dé-viés qui vont d'une Inde chimérique à la résignation révolutionnaire ou cynique, mais qui vont,

sont en route sans cesse. Phénomène qui roule par toute la terre sans distinction de systèmes : socialistes, capitalistes, ou demi-teinte. En vérité, la jeunesse conteste — obscurément et explicitement — non pas un mode de production mais la production même et comme telle. Elle met en doute ce monde fixé à l'axe pseudo-divinisé de la production. Car c'est là, dans l'intime loi de la production, que le monde reçoit sa figure de dichotomie. C'est dans la légalité de la production que se détermine la réalité qui nous tient au monde. En outre il ne paraît pas que la production ait rien en soi de particulièrement poétique, elle qui se joue essentiellement selon son efficacité ; elle, en dernière instance, qui se joue en l'irréductible qui la définit production. Elle est essentiellement la cible qui réduit celui-là même qu'elle incite à sa conquête. C'est dire encore : radicale séparation conceptuelle de la réalité entendue comme formes ou fins à configurer — fins idéales ou optima — grâce auxquelles le reste — quel qu'il soit — peut être transformé en moyen ou instrument.

L'idéalité des fins les place dans un futur toujours à venir. Le présent est occupé, et s'occupe uniquement des moyens — et tous les moyens sont bons pourvu qu'ils soient *justifiés* par la bonne cause. Ce monde, notre monde, produit une réalité a-poétique, parce que séparée. De là vient le divorce irréductible, en ce monde, entre la parole et la réalité. L'arbre qu'on a en face nous ne le « regardons » pas. Il faut l'a-voir seulement en *vue* de ce qui produit un fruit, d'où les soins. N'importe quelle autre perspective est exclue comme vaine — divertissement — inutile. Même si la poétique splendide des mathématiques vient nous dire incessamment la soudaine utilité de son inutilité. Le pur jeu — suprême rigueur de la liberté — est interdit. Il est normal que, dans ce monde, la production tente d'annihiler la poésie même « théoriquement » ; cela se fait très simplement. La poésie, du point de vue de la production, est improductive — ce que l'on peut traduire : la poésie est « idéologie ». Il est donc temps, dit-on, de remplacer la poésie par la « production de textes ».

Telle est la situation aujourd'hui.

Nous nous sommes réunis, depuis quelques mois, poètes,

artistes et philosophes, dans le but de nous éclairer par rapport à cette situation. Nous nous sommes tournés vers un poète qui vécut une situation absolument opposée à la nôtre — poète d'une réalité non éclatée, et chez qui la parole poétique prend envol à partir d'une seule tâche : dire la mesure du rapport entre parole et vérité.

Il s'agit de Pindare.

Au sens le plus haut, se débat chez lui du rapport entre poésie et politique. Aucun poète d'aujourd'hui n'accepterait les conditions dans lesquelles Pindare faisait ses poèmes : thèmes fixés d'avance avec la plus rigide sévérité ; rémunération strictement dépendante de la quantité ; obligation de la louange ; chant stéréotypé des généalogies, de la partie, des dieux.

Cette condition, que nous dirions servile, Pindare l'accepte *entièrement*, changeant ce qui nous semble obstacle à la poésie en une vraie motivation de la poésie. Ainsi peut-on à l'intérieur d'un *chant* dire exactement tout — par exemple, dans la huitième *Néméenne*, dire la condition de salarié des poètes, et son essentiel dépassement :

De l'or souhaitent les uns, des champs immenses les autres, moi je voudrais que la terre me cache en son sein sans cesser de plaire aux concitoyens, de louer le louable et de semer le blâme sur les scélérats.

Ainsi s'installe-t-il dans le véritable risque de sa poésie : dévier de la vérité, s'abandonner à la facilité du service payé. C'est pourquoi Pindare répète :

moi, je m'en tiendrai à louer ce qui mérite de l'être et blâmer les impurs.

Toutes les obligations de son métier. Pindare les transmute en occasions de poésie. C'est pourquoi, dans la dixième *Pythique*, il peut dire :

Oui, la fleur des hymnes de louange s'élance d'un dire à l'autre, comme l'abeille.

Comme l'abeille, le poète transforme l'obstacle à la poésie en motivation favorable, en tremplin de poésie.

Nous avons encore choisi Pindare parce que Polybe l'historien l'accuse d'être ce qu'on nomme aujourd'hui un « réactionnaire ». Pindare appartenant en effet à une famille aristocratique de Thèbes ; il restait imperturbablement fidèle à la

religion delphique ; à l'occasion de l'invasion perse, il s'est rangé aux côtés de ceux qui préféraient la domination barbare au danger de la destruction de Thèbes. Position déjà suspecte à Polybe. Mais comprend-il Pindare ? Savons-nous ce qu'est une ville, une cité grecque, pour porter des jugements sur une option politique fondamentale ? Nous reviendrons là-dessus. Nous nous interrogerons sur ce que sont la démocratie, la royauté, la tyrannie, l'aristocratie — catégories que nous utilisons aujourd'hui de façon tout à fait différente que les Grecs.

Dans la première *Pythique* — poème politique, puisque éloge de Hiéron — Pindare chante la fondation d'Etna comme ville libre. Cette ville est sous la protection de Zeus Télaios, Zeus qui porte tout à l'accomplissement C'est pourquoi Etna est une ville *libre*. Elle est libre en ce que les citoyens ne sont pas les sujets d'un roi, mais qu'entre citoyens et roi règne l'accord, dont la clef exige que le roi sache « traiter avec honneur le peuple ». L'honneur pour le Grec de Pindare parle la dignité qu'à travers le sens tardif d'Aristote nous pouvons, au moins, entrevoir comme la splendeur due à la nature de chaque homme. Au telos luisant ou visage. Son OZ. L'or est donc la splendeur d'une vérité.

Pour nous approcher du rapport entre la poésie et la vérité, partons de la nature de la poésie. Dans la première *Olympique*, Pindare dit :

Oui, il y a beaucoup à s'étonner, et bien sûr des mortels aussi le propos dépasse le véridique. Contournés en broderies fallacieuses, les mythes abusent.

Charis, qui ménage toute douceur pour les mortels, porteuse d'estime, elle trame croyable l'incroyable, maintes fois !

Pour bien comprendre cela, il faut nous reporter à l'unique document qui dit les rapports du poète et de la Muse. Un jour, le berger Hésiode, ayant mené ses brebis au pied du mont sacré, est surpris, dans un brouillard, par l'apparition des Muses. Alors qu'il s'émerveille, et au moment même où les Muses vont s'en aller — car elles rentrent dans le brouillard d'où elles sont venues —, elles se tournent vers lui et déclarent :

Nous savons dire bien des mensonges tout pareils aux réalités, mais nous savons aussi, quand nous voulons, proclamer des vérités.

Elles consacrent Hésiode poète — c'est-à-dire le transformant en celui dont la parole va être le lieu même du risque de la vérité. Au cœur de la parole poétique vibre donc cette chance d'être ou bien dévoilement de la réalité, ou bien occultation de la réalité en « fable ». Cette alternative essentielle, Pindare la dit lui aussi. Ainsi, dans la septième *Néméenne* :

J'estime que la renommée d'Ulysse, grâce à Homère, a dépassé ses épreuves.

Homère affabule à propos d'Ulysse ; mais son mensonge a quelque chose de noble et d'auguste, et la fable séduit alors l'homme, de sorte que la vérité ne peut plus l'emporter. Tel est le pouvoir proprement poétique de la parole — le *même* qui a permis justement à Ulysse lui-même de l'emporter sur Ajax, dans la dispute des armes. Le « lieu » de la vérité dit Hésiode, est la parole. La parole, en propre, elle est poétique, advenante. La parole essentielle du poème est seulement poétique quand, tout en ayant signification et sens, manifeste, chante en elle-même de « lieu » ou se joue la chance, le lot de l'homme au monde, du monde à l'homme. La transparence du poème dit de cet abîme, le montre en soi-même toujours, et n'importe comment. L'éclair ou trace qui le fait voir fait la différence du poème et des autres formes de parler. D'autre part, si les hommes se laissent aveugler par les fables, c'est qu'ils ont eu aussi le choix. La même parole peut faire tourner la situation en voilement ou bien en dévoilement de la vérité. La vérité et le mensonge ne dépendent donc pas entièrement de la parole ; ils dépendent aussi de la manière dont les hommes sont à l'écoute de la parole — donc de la manière dont ils acceptent leur liberté. Ils peuvent l'accepter positivement, en faisant le monde, en le maintenant ouvert et suspendu toujours sur son principe, donc lié à sa propre originalité surgissant de la dispute — *polemos* — de l'abîme qui se joue : l'abîme de la liberté. Ils peuvent au contraire accepter négativement leur liberté, en bâtissant le monde sur le voilement du principe et de son originalité ; le monde est dans ce cas tendu vers l'élimination radicale de tout risque. Dans le

premier de ces mondes, parole et vérité tiennent ensemble (pour le meilleur et pour le pire) ; dans le second, la règle est la dichotomie, et la parole est voilement qui se voile lui-même d'abord.

Dans le premier de ces mondes, le lien entre la parole et le réel est nécessaire. Pindare, dans la onzième *Olympique*, déclare :

Et quand on est heureux dans son effort, des hymnes aux clameurs de miel sont le départ des dires ultérieurs, et gage fidèle pour de grandes preuves.

Les hymnes sont une véritable nécessité pour l'acte qui s'accomplit dans le stade, pour autant que sans eux, l'acte ne parvient pas à sa complète existence, n'étant pas manifesté comme exploit. En ce sens, les grands exploits et leur chant — la parole dévoilant la vérité — tiennent ensemble, c'est-à-dire forment un seul tout. Dans la quatrième *Olympique* est dit :

Pilote, ô très élevé, du tonnerre au pied sans fatigue, Zeus ! Car tes Heures, sous le chant des phorminx aux airs variés, leur ronde m'envoient : témoin d'exploits extraordinaires.

Zeus envoie au poète le nécessaire pour le chant. Quel chant ? Celui qui portera témoignage de la victoire. Cette rencontre de la réalité et de la parole, moment où la vérité comme telle jaillit, les Grecs l'appellent la *festivité* (le festin qui est fête). Dans la troisième *Olympique*, on lit :

La Muse donc s'était placée près de moi, qui trouvais un beau mode nouveau d'harmoniser à la cadence dorienne le poème, joyau de la fête.

Ce chant est donc la parure, c'est-à-dire l'éclat même de la fête. Sans le chant, la fête ne peut parvenir à l'accomplissement de son visage. Sans chant, pas de fête. En effet, une fête ne parvient jamais à être une fête si elle n'arrive pas à la parole. La réalité n'est jamais vraie si elle ne s'accomplit pas dans la parole. C'est dans ce lien indissociable entre la parole et la vérité que jaillit et se manifeste dans tout son éclat la festivité. Mais pourquoi une festivité ? Pindare explique :

Car les chevelures, sous le joug des couronnes, me font cette charge d'institution divine

Le poète, l'homme qui parle cette parole où éclate la fête, est en charge de cette parole par institution divine. La

poésie est mission divine parce qu'elle est parole *inspirée*. Cette parole inspirée, la sixième *Olympique* la décrit en sa vérité :

J'ai sur la langue un semblant de pierre sonore qui l'affûte ; en moi que le désire elle s'insinue par souffles bien coulants.

La septième :

Moi aussi, le nectar qu'on verse, don des Muses, aux hommes remporteurs de prix, fruit délectable de l'esprit, je le passe.

La parole inspirée, par dessence, ne dépend pas du poète. Elle lui vient d'ailleurs que lui. Elle lui vient exactement de son rapport, en tant que porteur de la parole risquant le dévoilement, au principe original qu'il s'agit toujours à nouveau de dévoiler. Quand l'homme a choisi de bâtir son monde sur son rapport à l'origine, parole et réalité peuvent se rencontrer — et si elles se rencontrent, c'est la fête de la parole *et* de la réalité. Si au contraire tout risque est voilé au nom de la sécurité, parole et réalité font deux — c'est la dichotomie à l'intérieur de laquelle (une véritable *plaie*) nous vivons.

Cette inspiration n'a rien à voir avec les sentiments du poète ; elle existe pour autant que le monde est ouvert sur l'abîme d'où vient l'inspiration : la vue de sa propre liberté.

Dans la onzième *Olympique* (l'une des plus courtes), Pindare ne se sent guère inspiré, il ne sent pas sa volonté prise par le chant ; et pourtant, il chante. « Mais langue, dit-il, est prête à remplir sa tâche, mais c'est la divinité qui donne l'élan de la pensée ».

Il peut donc même arriver que l'inspiration ait lieu sans le consentement du poète. Puisque l'originaire est là, et le monde bâti pour être suspendu sur cette arête, la poésie n'a plus besoin d'être centrée, ou concentrée en une conscience. Comme dit Hölderlin : « Le grand poète n'est jamais délaissé de lui-même, aussi haut qu'il s'élève au-dessus de lui-même ». Ainsi Pindare peut-il dire son aveugle confiance de ne pas mentir :

Pour moi, homme privé, commis au monde commun, si je clame l'intelligence des ancêtres et la guerre dans la vaillance héroïque, je ne mentirai pas sur Corinthe.

Mission divine, parole inspirée, et maintenant mission publique. L'unité de ces trois déterminations est bien la fête — la fête dans la mesure où elle est le temps dans lequel un peuple se rassemble sur son origine et sur ses dieux, faisant face à son propre chaos — abîme de liberté — pour être une véritable communauté. Or, pour la fête, il y a nécessité absolue de la parole poétique, qui en est pour ainsi dire le cœur et la parure.

Jusqu'ici, nous avons vu le rapport de la poésie et de la réalité depuis la parole même. Essayons maintenant de voir ce que veut dire la *vérité dans l'agir*. Pour ce faire, approchons-nous du lieu concret de l'action. C'est le stade, ici le stade d'Olympie.

Que se passe-t-il dans le stade ? Une chose chère et profonde aux Grecs : le *polemos*, la lutte ou le combat. Là se mesurent les athlètes dans les épreuves. Or qu'est-ce que le risque pour le Grec ?

Première *Olympique* :

Le grand danger ne choisit pas celui qui n'a pas de force. Pour qui nécessité est de mourir, qu'irait-il recuire, dans l'ombre assis, une vieillesse anonyme en vain, sans part à tout ce qui est beau. Mais cette épreuve est devant moi. Toi, donne que j'accomplisse.

Ce sont les paroles de Pélops, le fondateur des courses, au moment où il invoque Poséidon. Prêtons bien l'oreille : c'est avec la mort que se mesure Pélops. La mort seule est la source de toute mesure. Puisqu'il faut mourir, pourquoi s'asseoir dans l'ombre ? Ceux qui ont la mort pour mesure, ceux-là peuvent risquer le grand danger. Or le grand danger, c'est toujours la vie elle-même — la vie accomplie, la vie épanouie en beauté, l'existence au sens proprement grec. Voilà pourquoi, depuis Pélops, sur le stade d'Olympie, tous les hommes de Grèce se répètent, en invoquant leur dieu : cette épreuve est devant moi. Toi, donne que j'accomplisse. Tout à côté, en effet, comme Athéna pres d'Héraclès, se tient le dieu qui aide à soutenir le risque.

Dans le *Traité du Sublime*, Longin écrit :

Pour moi, je le sais ; les natures tout à fait supérieures sont les moins exemptes de défauts ; le désir d'être exact en tout entraîne le danger de médiocrité, et il en est de la grandeur comme des fortunes immenses : il faut qu'il y ait quelque négligence ; peut-être aussi est-ce une nécessité, que les esprits bas et moyens — par le fait qu'ils ne savent pas oser, qu'ils ne désirent pas atteindre le sommet — sont le plus souvent peu exposés aux fautes et demeurent en sécurité, tandis que les grands sont sujets à tomber, du fait même de leur grandeur.

C'est le risque issu d'une certaine mesure — c'est la mort qui permet cette ouverture permanente sur le propre principe, sur la propre origine, sur la propre originalité de la vie grecque. Dans la sixième *Olympique*, Pindare dit :

Pour la vigueur non risquée, chez les hommes ou sur les nefs creuses, pas d'estime.

Ce qui ne court pas le risque, ne parvient pas à exister pleinement. C'est de là qu'il faut comprendre le risque lui-même comme l'accomplissement de la vigueur. Il n'y a pas une quelconque vigueur qui attend de se déployer, comme l'acte se déploie à partir de la puissance. La vigueur, au véritable sens grec — l'*aretè* — est elle-même déjà acte, ce qui signifie qu'elle n'existe que là où elle se manifeste, c'est-à-dire là où elle se risque : dans l'élan de la vigueur au beau milieu du stade, aux yeux de toute la communauté grecque. Dans la neuvième *Olympique*, Pindare parle de cette vigueur visible :

Tu ne toucheras pas (il s'adresse à lui-même) aux paroles qui retombent, quand tu fais vibrer la phorminx pour l'art d'un lutteur de l'illustre Oponte ; tu la célèbres, et son fils, échue à Thémis et à sa fille salvatrice, la glorieuse Eunomie. Elle foisonne de vaillance, Castalie, auprès de ton cours et de l'Alphée ; dont les couronnes élèvent la mère illustre des Locréens, splendide en arbres. Quant à moi, de la force de mes chants, j'enflamme la ville chère, et plus vite qu'un cheval généreux et qu'un bateau ailé, partout j'envoie la nouvelle.

Tellement visible est maintenant cette vigueur, cette vaillance, cet art des athlètes, qu'elle est manifestée par la *Couronne*. La couronne ceint le front du vainqueur. « Mère, ô des Jeux », dit la huitième *Olympique*, « aux couronnes d'or. » L'or, chez Pindare, ce n'est pas le métal, mais l'éclat du métal le plus éclatant, par quoi ce qui est *en or* est plus que tout le reste évidemment manifesté. Les couronnes sont en or parce que, éclatantes, elles doivent faire éclater la gloire du vainqueur. La couronne qui se met sur le front déclare et fait voir au monde entier l'exploit. La couronne sur le front, l'athlète vainqueur est manifesté comme ayant un front, comme celui qui a su affronter. « Avoir un front », cela montre les vraies limites, le vrai visage d'un homme. Pour dire l'enceinte de la ville, les Grecs emploient le même mot que pour dire ce qui enceint le front : *stephanos*. L'enceinte est en effet toujours la limite — mais la limite où quelque chose prend sa figure, c'est-à-dire se lève pour affronter, pour *être* ; à la limite du connu et de l'inconnu, à la fois pont et barrière, dans une essentielle duplicité.

C'est pourquoi lorsqu'il s'agit de munir Ilion d'une enceinte, Pindare dit :

Prêts à bâtir une couronne à Ilion.

L'affrontement affronte ce qui permet à la vigueur de se déployer en risque. Mais que risque-t-on *dans le stade* ? Deux choses : la vitesse et la force. Le risque se manifeste dans le stade par la vitesse et par la force, qui sont ainsi le but risqué. La troisième *Olympique* dit :

Je dresse l'hymne Olympionique de Théron, honneur des chevaux aux pieds infatigables.

Et la première :

dans les courses d'Olympie, gloire de Pélopes, où la vitesse des pieds se dispute, et les pointes pénibles de l'endurance.

Notons bien que la force paraît sous le visage de l'endurance. Mais pourquoi d'abord la vitesse ? La vitesse, dans la course du stade, ce n'est pas autre chose que l'insigne façon pour l'homme de montrer qu'il dépasse l'organique. Son naturel, en effet, c'est la marche ; elle est comprise dans sa constitution organique. Le risque, ici, est donc de dépasser expres-

sément (donc en toute une figure expresse qui est la course) l'état naturel. Et qu'est-ce que la hardiesse de la force en tant qu'endurance ? La force, pour l'homme, est la fidélité à sa propre nature, l'obéissance à développer et qu'il a reçu comme nature, et qu'il déploie donc, s'installant en elle, comme limite.

Sur ces deux axes où il se risque, l'homme sort de l'organique. Il obéit ainsi à ce qui leur commande de passer à sa propre limite, où il atteint sa figure non plus naturelle, mais individuelle. Pour comprendre correctement ce rissue comme ce qui porte au *télos*, rappelons-nous un texte d'Aristote (*Économique* 1343 b) : ... « La nature retrouve par le retour cyclique l'être-toujours, car ce dont elle n'est pas capable individuellement, elle l'est spécifiquement. »

L'homme grec vit entouré de ce qui ne cesse d'être : les dieux, immortels en eux-mêmes ; les animaux, immortels dans leur espèce. Seul l'homme — en tant que celui qui se vit au-dessus de l'animalité — est *mortel*. C'est en faisant de cette condition de mortel son unité de mesure, risquant l'au-delà de l'organique, qu'il parvient à la gloire d'être couronné, c'est-à-dire manifesté dans le plein jour de la communauté grecque — où devient possible pour lui l'immortalité proprement humaine, c'est-à-dire proprement individuelle : l'immortalité du *renom immortel*.

La huitième *Olympique* dit :

Entendant la Messagère, fille d'Hermès, Iphion, va dire à Callimaque la parure onctueuse d'Olympie

Le renom immortel est en effet à ce point une modalité du divin, que les Grecs, fidèles à leur essence, le pensent en relation au dieu Hermès, le dieu de la manifestation. (Toute vraie manifestation dit, suspendue dans son inépuisable secret, son indicible, même dans le sens auquel le Corbusier faisait signe. Hermès nous rappelle qu'il n'y a pas de clarté sans hermétisme d'où l'herméneutique ou art d'entendre). La première *Olympique* explique la raison du renom :

Le vainqueur, pour le reste de ses jours, vit un heureux temps de miel à cause de ses exploits. Le bonheur, jour après jour, c'est le plus haut qui arrive à tout homme.

La gloire dans laquelle vit le vainqueur l'expose à la pointe de l'existence humaine, non comme un idéal, mais comme *corps* visible, mieux : comme incarnation de la limite. C'est pourquoi cette vie est bonheur.

Dans la huitième *Olympique*, Pindare demande à Zeus de favoriser les hommes dont le coeur brûle d'atteindre cette limite :

Timosthène, le destin vous a placé sous Zeus, père de votre race Toi, à Némée, il t'a fait proclamer, et, près du mont Cronos, Alcimédon, olympionique. Il était beau à voir, et son oeuvre n'a pas amoindri sa figure ; vainqueur à la lutte, il a fait entendre Egine aux longues rames, sa patrie.

La couronne du vainqueur montrait à la Grèce entière — ce pays qui toujours refusa de devenir *nation* — quelle était sa patrie. Nous avons peine, nous autres modernes, à comprendre cette gloire, car nous l'imaginons comme renommée circulant parmi les vivants — une sorte de publicité. Or, dans la quatorzième *Olympique*, Pindare change la vainqueur Asôpichos ; puis s'adressant à Echo, il dit :

Et va maintenant à la demeure aux sombres murs de Perséphone, Echo ! porter au père la glorieuse annonce, et que voyant Cléodame, tu lui dises son fils, jeune dans les vallons fameux de Pise — couronnée d'ailes de lutttes glorieuses sa chevelure

La gloire, seule possibilité pour l'homme de sortir en tant qu'homme de la fatalité de l'oubli où finit par se dérober toute existence commune ; la gloire, seule possibilité à risquer pour accéder à sa figure achevée et absolument propre ; la gloire s'étend partout — elle descend même aux enfers pour rejoindre les morts et les faire participer à cette découverte du réel où paraît, chaque fois réoriginé, le visage du monde.

C'est pourquoi la huitième *Olympique* peut dire :

Il y a pour les morts aussi une part de ce qu'on accomplit selon le rite La poussière ne leur couvre pas la gloire, souci de la race.

Nous pouvons maintenant comprendre la parole de la sixième *Olympique*, où Pindare déclare le sens de la lutte dans le stade, en disant l'essence de la course. Il s'adresse au conducteur de char :

Allez Phintis ! Jougue-moi la force des mules, vite, pour emmener le char sur une voie pure, et que j'arrive, et à la racine de ces hommes : elles, seules, entre les autres, savent être en tête pour ce chemin, qui recurent les couronnes à Olympie

Le but de la course, c'est *d'arriver à la racine* — autrement dit, de remonter à l'origine. La victoire, qui manifeste le vainqueur comme celui de la limite, ne l'isole pas dans sa gloire, mais le comprend comme culmination de tout l'élan d'une lignée — donc manifeste du même coup toute la lignée elle-même. Il nous faut, donc, entendre dans cette latitude la généalogie ou remise en question inépuisable du sens de la liberté.

Ce qui donc est en jeu dans le déploiement de la vigueur des athlètes, c'est bien la figure entière du monde grec, avec ses dieux, ses lignées, ses cités, ses diverses façons de faire paraître la beauté et la loi. Tout cela est confié, pendant le haut temps des Jeux, à la vigueur physique que l'homme est capable de risquer face à la mort.

Telle est la *lutte* devant laquelle « il faut... ouvrir toutes grandes les portes de l'hymne. »

Sommes-nous prêts à entendre la troublante, la pressante parole de la huitième *Olympique*, qui nomme Olympie :

Mère, ô des Jeux aux couronnes d'or ; Olympie, en qui se décide la vérité...

En ce lieu de vérité, où se donne la mesure, apparaissent les différences. Il y a les vainqueurs, et il y a les vaincus ; c'est le propre du combat et du risque d'ainsi discerner. Ce qui importe, pourtant, c'est qu'*un* parvienne à la gloire. Comme vaincre, alors, n'est pas écraser, l'envie est exclue. Dans le stade, ouverture où ce combat est possible — le combat manifeste les trois sources de la vigueur : les dons naturels, l'habileté acquise et l'aide souveraine du dieu. Le combat donne ainsi forme à une hiérarchie. La neuvième *Olympique* l'expose :

C'est de nature que le plus fort est le plus fort. Avec des vertus apprises, nombreux les hommes se sont élancés pour prendre la gloire ; mais chaque chose sans le dieu, ce n'est pas plus mauvais qu'elle soit tue. Il y a des voies plus outre que d'autres voies ;

et un unique soin ne nous soutiendra pas tous ; le savoir-né est placé haut.

Le pur risque n'est pas risque pour la possession de quelque chose. Ce que nous apprenons est bien sûr nécessaire, mais ne vaut rien à côté des dons naturels. Quant aux deux ensemble, ils sont encore insuffisants.

Du jeu, ainsi limité, plusieurs règles. Si je perds, il faut le silence ; car cet échec, c'est simplement ne pas pouvoir parvenir à la manifestation, ne pas réussir à être. En silence je pourrai continuer à m'exercer, et j'essaierai encore face à l'originaire et en faveur de lui.

Le gagnant, quant à lui, déploie la hiérarchie. La voie sur laquelle il est parvenu au bout est l'équilibre absolument particulier et insondable des trois sources en ce moment unique du temps. Ni la nature, ni l'acquis ne suffisent — au-dessus de tout, il y a la faveur du dieu, sourire sur une existence en route vers la culmination.

Cette expérience athlétique de la conspiration du monde en son entier (nature, humanité, dieux) résume ce que c'est que se mesurer. Il ne s'agit pas d'autre chose que de ce que dit la grande sentence delphique (Pindare, poète de Delphes) : *Sache ce que tu es.*

La traduction courante « connais-toi toi-même » n'est pas bonne, parce qu'elle rend possible un radical contre-sens, celui où l'on entend l'injonction de la connaissance-de-soi, par exemple par l'auto-analyse. *Sache ce que tu es*, au contraire, veut dire sache ta nature de mortel, c'est-à-dire éprouve-la dans le risque, grâce à quoi tu trouveras ta place dans le monde, et ta figure propre. Selon les paroles de la seconde *Pythique*, cela veut dire : *Deviens ce que tu es* — en sachant que le succès, où se dévoile à la fois la vérité et ta figure, ne dépend pas de toi. Il dépend, dit la treizième *Olympique*, du dieu ; certes, l'apprentissage y a sa place, et la dixième *Olympique* précise :

Un maître qui affûte une nature vaillante peut la lancer vers une gloire immense, avec la main de dieu.

Mais toujours, on le voit, il faut l'aide du dieu bienveillant. L'exploit olympique est donc la conjonction unique et belle de la nature, de l'apprentissage et de la bienveillance

des dieux. Cette conjonction contribue à donner au monde son assise et son contour. Dans ce monde s'étagent, chacun ayant sa mesure propre, tous les hommes, depuis le presque inexistant jusqu'à celui qui, mortel, passe cependant au-delà de la mort. Telle que la décrit Pindare, la mort est un abîme. La dixième *Olympique* dit :

celui-là... faisant face, n'échappa pas au précipice de la mort.

Mais le même poème, pour justement faire ressortir cet abîme, rapporte le mythe du mortel enlevé à la mort :

beau d'un aspect tout mêlé d'une jeunesse qui jadis écartèrent de Ganymède la mort implacable, à la faveur de Cypris.

Ganymède a sauté par-dessus la mort. Comment cela fut-il possible ? Parce qu'il était *beau*.

Déjà nous savons par la première *Olympique* que le refus de l'ombre et de la vie médiocre — ce refus étant la condition même du risque — rend possible ce qui fait la beauté, c'est-à-dire l'aspect éclatant de ce qui existe en ressortant au milieu du monde. Mais dans les luttes du stade, ce qui se joue, le décisif, c'est la preuve de la limite atteinte, preuve dans laquelle l'homme grec puise son savoir. En français parle encore magnifiquement l'expression : *savoir garder la mesure*. Il suffit de l'entendre comme exhortation positive, tout comme Pindare s'exhorte lui-même dans la neuvième *Olympique* :

Puissé-je découvrir les mots pour m'avancer en service sur le char des Muses ; puissent l'audace et la force envahissante m'accompagner !.

Mais comprenons bien que cette exhortation vise exactement la juste mesure — car ce qu'il a à chanter est lui-même un exploit ayant sa mesure propre — et que cette mesure doit toujours être gardée contre une possible démesure. C'est pourquoi, dans la troisième *Olympique*, la mesure elle-même est présentée comme ce qui se garde face à la démesure :

Théron, par sa vaillance arrive et touche depuis son propre fond aux colonnes d'Hercule. Au-delà, c'est incheminable à ceux qui savent ou pas. Non, cela je ne poursuivrai pas. Je serai vain.

N'y a-t-il pas là paradoxe ? Jusqu'ici le risque était loué, l'ouverture sans réserve ni appui, l'audace absolue ; et voici

que Pindare nous arrête : il ne s'agit pas d'aller plus loin qu'un certain point.

Que nous puissions voir là un paradoxe atteste seulement que nous avons une notion démesurée de l'audace. Pour nous elle consiste à aller « toujours plus loin ». Or l'audace et le risque, au sens grec, sont autre chose que dépassement infini. Le véritable risque est lié non à l'infini, mais au fini, et plus précisément au fini de l'achèvement et du visage. Il se déploie en donnant visage, en donnant son vrai visage à l'abîme que nous portons en nous. La treizième *Olympique* dit :

Dans toute chose une mesure s'accorde. Le meilleur, est d'entendre le bon moment.

La mesure s'accorde quand la réalité se manifeste ; et elle se manifeste quand le temps est mûr pour elle. Le vainqueur est celui qui s'y entend dans ce mûrissement du temps, et par conséquent risque le bon geste au bon moment, c'est-à-dire déploie la véritable audace. Alors la gloire ne se surajoute pas, mais est simplement la lumière dans laquelle apparaît le réel dans sa réalité dévoilée

La mesure est prise face à la mort. Aussi, la véritable démesure pour un Grec, c'est de refuser la mort comme mesure — d'où le vrai sens de la prudence. Dans la quatrième *Pythique* il est question d'Asclépios qui, contre de l'argent, ressuscite un mort. Zeus aussitôt foudroie et le ressuscité et le médecin. On connaît, au contraire, l'histoire du Centaure : Chiron, immortel, est blessé involontairement par Héraclès d'une plaie inguérissable. Il sera donc blessé pour toujours. Le centaure souhaite donc la mort, et demande à Zeus d'échanger son immortalité contre la libération de Prométhée.

Chiron et Prométhée ! Tous deux « amis des hommes » — Chiron le Sage, le prophétique, l'immortel chez qui dieux et héros sont éduqués ; Prométhée, le Titan — tous deux « amis des hommes » c'est-à-dire aimants de la condition mortelle.

Le monde grec, où trouvent leur place des immortels préférant la mortalité à une immortalité amoindrie en sa figure, ce monde a bien la mort pour mesure.

Toujours l'homme bâtit son monde face à cette mesure. Mais il peut le faire en la reconnaissant en toute lucidité,

en toute sobriété et en toute angoisse ; ou bien au contraire en se la masquant par tous les artifices inventables (par exemple en proposant un monde où la mort n'est plus qu'un accident négligeable face aux tâches exaltantes du bonheur et de la justice ou encore simplement en fermant les yeux devant la mort).

Mais si les hommes sont capables de bâtir le monde en faisant de la mort reconnue la mesure même de la vie, alors ce monde est le monde de la liberté, où vibre comme preuve la manifestation de la vérité dans son accord primaire avec la réalité. Alors ce monde est celui de la non-séparation de la parole et de l'acte.

Ce monde-là a un ennemi impitoyable : le pouvoir, tout *pouvoir*. En tant que pouvoir, c'est-à-dire en tant que tension, obtention, consolidation, conservation et accroissement sans fin de la *puissance*, il nie principalement toute limite et par conséquent nie la mort, limite au sens propre. La loi du pouvoir est de soumettre tout à son propre déploiement — que ce soit la justice, la distribution, la vie même. C'est le pouvoir qui engendre ce que l'on connaît sous le nom de « morale provisoire » (la morale des moyens justifiés par les fins), pour laquelle le pouvoir produit tout le chatoiement des *espoirs*... La négation de la mort permet en effet de s'installer dans un temps où le présent peut sans fin être sacrifié au futur, puisque le « temps » est « infini ».

Tout pouvoir, en tant que normal accroissement de la puissance, tente sans cesse, selon sa loi interne, de réduire le discours à l'uniformité d'un seul discours. Le pouvoir hait le véritable combat, celui où prend corps la pluralité. Citons ici le travail d'un philologue italien, Rostagni, à propos d'une notion centrale du premier Pythagorisme, la notion de trope :

*Tropos*, c'est ce qui change, ce qui est volubile dans l'*animus* lui-même. L'*animus* n'est pas égal pour tous les hommes ; il n'est pas même égal aux différents moments du temps. Il y a toujours un mélange (*krasis*) qui est le propre de la structure du *tropos*, mélange propre à chaque individu, à chaque moment, en sorte que le *tropos* ne serait, rien d'autre, en langage moderne, que le principe d'individuation. Chaque *tro-*

*pos*, pour les Pythagoriciens primitifs correspondait à un seul homme ; donc à chaque *tropos* correspondait un seul *logos*. Celui qui se révèle incapable de saisir ce *logos* adéquat tombe dans la monotonie générale qui l'empêche de saisir le vrai sens de chaque chose. Son discours monotone est qualifié de *polytropé*, c'est-à-dire polyvalent, adapté à plusieurs à la fois — donc en fait radicalement inadapté à la pluralité concrète. Le discours du sage, au contraire, est *monotrope*, monovalent ; il tient ferme le *tropos* particulier de ce dont il s'agit. Pour le sage : un discours pour chaque *tropos*. Pour l'ignorant, un seul discours polyvalent, discours ne s'adressant donc à personne, discours rejeté par les hommes (s'ils sont de vrais hommes), polytropie sans interlocuteurs, monotonie ventriloque.

Avec Pindare, nous avons vu la situation d'accord de la parole et de la vérité dans le stade. Mais où cet accord aura-t-il lieu dans la ville ? La Grèce répond : sur l'*agora*. Dans la ville, l'*agora* est l'ouverture d'un espace pour la figure politique du monde. Là, bâtir le monde est possible, qui la maintienne ouverte, et mette en question définitivement la notion de pouvoir, comme « progrès », développement de la puissance », « croissance indéfinie ». L'*agora* de Périclès, chez Thucydide, n'a rien à cacher même à ses ennemis. — Agora = risque de la parole. Stade et Agora, lieux où l'acte et la parole se rassemblent jaillissant d'une seule source : l'abîme de la liberté, le pur risque, le jeu inouï d'Héraclite, essence du dieu, parvenant à la figure — *télos*, spendeur gloire ou monde, dans la mesure sobre et pudique, profondément religieuse de la propre mort.

Que faire ?

GODEFREDO IOMMI