

# Physique et poésie dans le Timée de Platon

Autor(en): **Hadot, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue de Théologie et de Philosophie**

Band (Jahr): **33 (1983)**

Heft 2

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-381243>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## PHYSIQUE ET POÉSIE DANS LE *TIMÉE* DE PLATON \*

PIERRE HADOT

On a souvent dit que le *Timée* était un poème, ou même un roman<sup>1</sup>. Nous voudrions développer ici quelques réflexions sur le genre littéraire de cet ouvrage de Platon. Après en avoir analysé brièvement le contenu et après avoir défini le *Timée* comme une sorte de « Genèse », nous essaierons de préciser le sens du mode d'exposé que Platon utilise dans le dialogue et auquel il donne le nom d'*eikos logos*, de « discours de vraisemblance ». Puis nous nous attacherons à montrer la raison de ce choix: le domaine de la *physis* est un domaine divin qui échappe à toute connaissance exacte de la part de l'homme. Seule la *poiesis* du langage humain peut essayer d'imiter la *poiesis* divine. Nous constaterons alors que la fiction littéraire est conçue par Platon comme une sorte d'offrande religieuse, qui est en même temps un jeu qui répond au jeu divin. Nous terminerons par des brèves allusions à l'histoire du thème littéraire que le *Timée* a imposé à tout l'Occident, celui du poème cosmique.

### 1. *Le Timée comme « Genèse »*

Le *Timée* est une « Genèse » au sens philosophique et au sens littéraire du mot: « Livre de la création » et « Livre des générations »<sup>2</sup>.

« Livre de la création », le *Timée* commence par la description de la formation du Monde et s'achève par la naissance de l'Homme. Le Monde, en

\* Cette étude a fait l'objet d'une conférence à l'Université de Neuchâtel le 19 juin 1979.

<sup>1</sup> Cf. F. M. CORNFORD, *Plato's Cosmology. The Timaeus of Plato*, Londres, 1937, p. 31: « The *Timaeus* is a poem, no less than the *De rerum natura* of Lucretius, and indeed more so in certain respects. » P. SHOREY, *Plato, Lucretius and Epicurus*, dans *Harvard Studies in Classical Philology* 11 (1901), p. 206: « The *Timaeus* and the *De rerum natura* were both composed under the immediate inspiration of the Pre-Socratic poet-philosophers. They are « Hymns of the Universe » rather than dry inventories of phaenomena. Guided by a few great thoughts their majestic rhetoric sweeps across the entire field of knowledge from the origins of the world to the diseases of the human body. Both approach the investigation of nature in a spirit of glad wonder and awe. Both thrill with a sense of the beauty of the cosmos, the glory of the sum of things, that reflects itself in a sustained intensity of rhythm, diction and vivid imagery. » R. HELM, *Der antike Roman*, Göttingen, 1956, p. 8-9; TH. GOMPERZ, *Griechische Denker*, II, 3, 3<sup>e</sup> éd., Leipzig, 1912, p. 475.

<sup>2</sup> *Gen.*, 2, 4a; 5,1. Cf. *Tim.*, 90e: μέχρι γενέσεως ἀνθρωπίνης.

tant qu'être engendré, a été produit par un Dieu fabricant qui l'a formé en se conformant à un principe fondamental de production: le choix du Meilleur. Le Monde a donc été produit en imitant le modèle de ce qui est réellement être<sup>3</sup>. Platon décrit donc tout d'abord les éléments constituant du Monde: son Corps, puis son Ame, qui engendrent par leur rencontre le mouvement du Ciel et du Temps. Les caractéristiques du Corps du Monde découlent du principe fondamental de la production du Monde: le choix du Meilleur. Le Corps du Monde est donc intelligent, vivant, unique, composé de la mixture la mieux proportionnée possible entre les éléments: la terre, l'eau, l'air et le feu. Il est parfaitement équilibré, sphérique et lisse<sup>4</sup>.

C'est également conformément au principe du choix du Meilleur que le Dieu a formé l'Ame du Monde en mélangeant l'indivisible, le divisible et le mélange des deux, selon des proportions mathématiques bien définies. Ainsi construite, l'Ame du Monde se meut en cercle en tournant sur elle-même et c'est à l'intérieur de cette Ame que le Corps visible du Ciel est mis en mouvement, selon des directions qui correspondent aux composants de l'Ame du Monde. En même temps que ce mouvement du Ciel naissent le Temps et les Planètes destinées à définir les nombres du Temps: le jour, la nuit, le mois, l'année et la grande année<sup>5</sup>.

Après la création du Monde dans sa structure générale, vient la création des êtres qui vivent en lui. Ces êtres se répartissent en quatre classes qui imitent les types éternels de formes idéales. Ces quatre classes sont donc celles des êtres qui vivent dans le feu: les Dieux; celles de ceux qui vivent dans l'air: les oiseaux; celles de ceux qui vivent dans l'eau: les poissons; enfin celles de ceux qui vivent sur terre: les hommes et les autres animaux. Aux Dieux, c'est-à-dire aux astres et aux autres divinités, le Dieu fabricant a confié l'achèvement de son œuvre, c'est-à-dire la production des oiseaux, des poissons et des autres animaux, y compris l'homme. Ces êtres inférieurs sont donc mortels, parce que leurs producteurs, les Dieux inférieurs, sont eux-mêmes périssables et ne tiennent leur immortalité que de la volonté libre du Dieu créateur. Ce dernier se réserve d'ailleurs la fabrication des âmes particulières et ne laisse aux Dieux inférieurs que la production des corps<sup>6</sup>. La rencontre du Corps est pour les âmes individuelles un choc qui dérègle entièrement l'harmonie de la «révolution» de leurs pensées qui auraient dû imiter les révolutions de l'Ame du Monde. Ce dérèglement pourra s'apaiser peu à peu grâce à l'éducation<sup>7</sup>. Mais pour mieux com-

<sup>3</sup> *Tim.*, 29b-31b.

<sup>4</sup> *Tim.*, 31b-34b.

<sup>5</sup> *Tim.*, 34b-39e. Cf. L. BRISSON, *Le Même et l'Autre dans la structure ontologique du Timée de Platon*, Paris, 1974, p. 394 (cet ouvrage propose un commentaire fondamental de la cosmologie du *Timée*).

<sup>6</sup> *Tim.*, 39e-43a.

<sup>7</sup> *Tim.*, 43a-47e.

prendre ce trouble produit par la rencontre du Corps, il faut examiner l'autre cause fondamentale de la production du Monde: non plus le choix du Meilleur, opéré par l'intelligence du Dieu fabricant, mais la Nécessité aveugle qui oppose son inertie à l'action dirigée en vue du Meilleur, Nécessité que la sagesse raisonnable du Dieu parvient à persuader. Ainsi la naissance du Monde va être décrite maintenant dans une autre perspective, celle du mécanisme matériel. On va voir ainsi naître les éléments à partir des figures élémentaires géométriques<sup>8</sup>. On pourra revenir ensuite au problème des sensations, c'est-à-dire des impressions que produisent les corps extérieurs sur notre propre corps et l'on examinera la structure du corps humain lui-même<sup>9</sup>. Son étude permettra de fonder une médecine<sup>10</sup> et surtout une morale<sup>11</sup> qui sera la mise en œuvre des enseignements fondamentaux exposés tout au long de l'ouvrage: l'homme, devenu sage, rend sans cesse un culte à la divinité; il entretient toujours en bon état le *daimon* qui est en lui, il est donc bienheureux (*eudaimon*). C'est qu'il exerce son âme à penser le Tout et ses révolutions circulaires: ce sont les mouvements qui ont le plus d'affinité avec le principe divin qui est en nous<sup>12</sup>.

Récit de la création du Monde et de l'Homme, le *Timée* est aussi une *Genèse* au sens littéraire, c'est-à-dire une «histoire sainte», un livre des «générations» ou des «généalogies», genre littéraire cher aux peuples anciens. En effet, tout ce récit de la création, que nous venons d'analyser brièvement, n'est, dans le plan voulu par Platon, qu'un épisode d'une histoire particulière, celle d'Athènes<sup>13</sup>. C'est ce qui ressort clairement du prologue du *Timée*. Socrate y rappelle qu'il a, la veille, offert un festin spirituel à ses interlocuteurs: Timée, Hermocrate et Critias, en leur décrivant la structure de la Cité idéale<sup>14</sup>. Il résume alors, très brièvement, les points principaux de cet entretien; ils correspondent aux positions défendues par Socrate dans la *République*. Timée, Hermocrate et Critias lui ayant promis à leur tour un festin du même genre, Socrate leur propose le thème des discours qu'ils pourront lui tenir: il aimerait bien qu'on lui montre sa Cité idéale cette fois en action, autrement dit qu'on la retrouve dans l'Histoire<sup>15</sup>. En fait ses interlocuteurs ne s'y méprennent point. Ce que Socrate désire, c'est la description de la perfection originelle de la Cité idéale: cette perfection proviendra précisément du fait que, proche des origines, elle n'aura pas

<sup>8</sup> *Tim.*, 48a-61c.

<sup>9</sup> *Tim.*, 61c-81e.

<sup>10</sup> *Tim.*, 81e-89d.

<sup>11</sup> *Tim.*, 89d-92c.

<sup>12</sup> *Tim.*, 90c.

<sup>13</sup> Sur l'histoire d'Athènes dans le *Timée*, cf. P. VIDAL-NAQUET, *Athènes et l'Atlantide. Structure et signification d'un mythe platonicien*, dans *Revue des Etudes grecques* 77 (1964), p. 420-444.

<sup>14</sup> *Tim.*, 17a.

<sup>15</sup> *Tim.*, 17b-20d.

subi encore de dégénérescence. C'est pourquoi Critias commence par répéter ce qu'il avait lui-même entendu de son aïeul, le récit de Solon concernant les origines d'Athènes. Lors de son voyage à Saïs, nous dit-il<sup>16</sup>, Solon avait interrogé les prêtres égyptiens sur les « Antiquités » et il avait lui-même parlé à ses interlocuteurs du premier homme, Phoroneus, de Niobé, du déluge de Deucalion et Pyrrha: il raconta ces mythes et fit des généalogies, mais les prêtres égyptiens lui répondirent qu'à cause des cataclysmes périodiques, dont l'Égypte seule était épargnée, les Grecs n'avaient pas la moindre idée de la véritable antiquité. Il y avait une Athènes déjà, avant le plus grand cataclysme. Elle avait été fondée par Erichthonios, fils de Gaïa et de la semence d'Hephaïstos. Les lois de l'Athènes primitive étaient parfaites, notamment en ce qui concerne l'organisation des classes de la société; et l'éducation, en ce qui concerne les sciences, y était exemplaire. Cette Athènes primitive l'emportait sur toutes les autres cités par la grandeur et l'héroïsme. Son plus grand exploit fut la défaite de la puissante Atlantide. C'est cette Athènes primitive, vieille de neuf mille ans, que les Égyptiens ont imitée.

Après avoir mis en relation la Cité idéale décrite par Socrate dans la *République* et l'Athènes primitive, Critias dessine le menu du festin du discours qui va être offert à Socrate; l'essentiel en sera cette sorte de vérification historique des théories socratiques: « Les citoyens et la Cité qu'hier vous nous avez représentés, comme en un mythe, déclare Critias, nous les transporterons maintenant dans l'ordre de la vérité, en posant que cette Cité mythique, c'est Athènes; et les citoyens que vous avez imaginés, nous dirons que ce sont ceux-ci, les vrais, nos ancêtres, ceux dont avait parlé le prêtre. Il y aura concordance complète et nous n'errons pas en affirmant qu'ils sont bien ceux qui existèrent en ce temps-là. Tous, prenant en commun la tâche, nous nous efforcerons de satisfaire comme il convient, dans la mesure de nos forces, à la charge que vous nous avez imposée. Voyons donc, ô Socrate, si ce thème est à notre gré, ou s'il faut en chercher quelque autre à sa place<sup>17</sup>. » Socrate fait alors une réponse qui a son importance pour la compréhension du genre littéraire du dialogue: « Et quel autre thème, ô Critias, pourrions-nous prendre à sa place, qui convînt davantage par son affinité avec lui, au sacrifice que l'on fait à la Déesse en ce jour<sup>18</sup>. » Ce jour de fête, c'est, selon Proclus<sup>19</sup>, les Petites Panathénées qui, selon lui, suivaient immédiatement les Bendidies dans le cadre desquelles était situé le dialogue

<sup>16</sup> *Tim.*, 20d-26c.

<sup>17</sup> *Tim.*, 26c-26d. Les traductions de Platon seront empruntées aux différents volumes de la collection: PLATON, *Œuvres Complètes*, publiée par la Société d'édition *Les Belles Lettres*, avec, parfois, quelques modifications de détail.

<sup>18</sup> *Tim.*, 26e.

<sup>19</sup> PROCLUS, *In Tim.*, t. I, p. 26, 18; 84, 25; 85,28 Diehl (cf. PROCLUS, *Commentaire sur Timée*, traduction et notes de A.-J. FESTUGIÈRE, Paris, 1966, t. I, p. 55, 121 et 122).

de la *République* ; ce serait plutôt, selon les historiens modernes, les Plyntéria<sup>20</sup>. Mais dans les deux cas, le péplos d'Athéna jouait un rôle important dans la fête. Selon l'explication allégorique de Proclus<sup>21</sup>, la fête des Panathénées signifie le bon ordre qui descend de l'Intellect dans le Cosmos et la séparation qui empêche les opposés cosmiques de se mêler jamais, car Athéna est à la fois « amie de la sagesse et amie de la guerre »<sup>22</sup>. Le récit de la guerre entre Athéniens et Atlantins a déjà été offert à la déesse, « comme un autre péplos, dit Proclus<sup>23</sup>, qui porte représentée une guerre où triomphent les nourrissons d'Athéna, de même que le péplos des Panathénées représente les géants vaincus par les dieux Olympiens ». Comme le note ailleurs Proclus<sup>24</sup>, « le péplos qui est l'œuvre du tissage et qui porte une copie de la guerre cosmique que la Déesse mène avec l'aide de son père et une copie de l'ordonnance démiurgique », n'est qu'une copie inférieure, par rapport au récit du Timée, c'est-à-dire au « péplos produit par Platon en discours et énigmes sur l'opposition universelle et les œuvres d'Athéna ». Cette explication est évidemment allégorique, mais il est possible que Platon lui-même ait pensé à un rapport secret entre le péplos d'Athéna et le péplos des discours. Quoiqu'il en soit, Critias précise bien à Socrate ce que sera l'ordonnance du festin qui va lui être offert : « Il nous a paru que Timée, celui d'entre nous qui est le meilleur astronome et qui a donné le plus de travail à pénétrer la nature de l'Univers, devait prendre la parole le premier et, partant de la naissance du Monde, terminer par la naissance (*phusis*) de l'homme. Et moi, Critias, après lui, comme si j'avais reçu de lui les hommes nés de son discours et de toi, Socrate, quelques-uns d'entre eux spécialement instruits, je les ferai comparaître selon la pensée et la loi de Solon devant vous comme devant des juges et j'en ferai des citoyens de cette cité, comme étant des Athéniens d'autrefois, ces aïeux invisibles que nous révéla la tradition des écrits sacrés. Et pour le reste, je ferai mon discours en les considérant comme de vrais citoyens et Athéniens de maintenant<sup>25</sup>. » Platon ne nous dit pas exactement ce que devait faire le troisième personnage : Hermocrate. Nous n'entrerons pas dans ce problème<sup>26</sup>. De ce festin,

<sup>20</sup> Cf. A.-J. FESTUGIÈRE, *Proclus, Commentaire sur le Timée*, t. I, p. 121, n. 2 : « Les Bendidies se célébraient le 19 Thargélion, les Grandes Panathénées (tous les 4 ans) et les Petites en Hécatombaion (jour principal le 28...). Proclus (ou sa source (cf. *In Tim.*, t. I, p. 85, 28 Diehl)) a dû confondre avec les Plyntéria, qui se célébraient le 25 Thargélion... la confusion étant due à ce que ce jour-là le péplos d'Athéna jouait de nouveau un rôle; on le lavait dans la mer, ainsi que la statue de la déesse. »

<sup>21</sup> PROCLUS, *In Tim.*, t. I, p. 85, 10 Diehl (t. I, p. 122 Festugière).

<sup>22</sup> *Tim.*, 24d1.

<sup>23</sup> PROCLUS, *In Tim.*, t. I, p. 85, 13 Diehl (t. I, p. 122 Festugière).

<sup>24</sup> PROCLUS, *In Tim.*, t. I, p. 134, 27 (t. I, p. 182-183 Festugière).

<sup>25</sup> *Tim.*, 27a-b.

<sup>26</sup> Cf. A. RIVAUD, Notice d'introduction au *Timée* (collection *Les Belles Lettres*), p. 14-19.

nous possédons donc le *Timée* et un fragment du *Critias*. Critias y reprend le récit de Timée au point où celui-ci l'a laissé. Après la création du genre humain, les dieux règnent sur diverses régions de la terre, en vertu du tirage des lots faits par Dikè. Hephaios et Athéna règnent à Athènes parce qu'elle est naturellement appropriée à la vertu et à la pensée et ils organisent la Cité. Le *Critias* décrit ensuite l'Atlantide et il devait sans doute, dans le plan primitif de Platon, raconter la lutte entre les Athéniens et les Atlantins.

On voit donc dans quel contexte s'insère la cosmogonie du *Timée*. Elle fait partie intégrante d'un ensemble politico-historique. Le récit de la genèse du Monde n'est pas une fin en soi, mais il est destiné à expliquer la naissance de l'homme et celle-ci, la naissance d'Athènes<sup>27</sup>. Il y aura donc une correspondance secrète entre la cosmogonie et l'histoire mythique. La guerre entre Athènes et l'Atlantide, comme le suggère Proclus<sup>28</sup>, correspond à l'opposition fondamentale entre l'Intellect et la Nécessité, la Nécessité étant l'explication dernière du trouble et du désordre produit dans l'Âme par la sensation. La cosmogonie du *Timée* ne se développe donc pas selon les exigences propres à l'exposition d'une théorie physique considérée en elle-même, mais dans le cadre et les limites d'une histoire mythique. En ce sens, le *Timée* est bien un récit appartenant au même genre littéraire que le livre biblique de la *Genèse*. C'est un livre des « générations », qui ramène un peuple au souvenir de ses origines et de ses ancêtres, qui le rattache au Dieu qui l'a choisi et élu et qui finalement l'enracine dans l'ordre universel et dans l'origine absolue: l'acte fondateur et organisateur du Dieu créateur. Comment ne pas rappeler en passant que le *Livre de la Genèse* et le *Timée*, rapprochés par les Pères de l'Eglise<sup>29</sup>, figureront au premier rang parmi les textes que l'on pourrait appeler les textes fondateurs de la pensée occidentale?

## 2. Le genre littéraire du « discours de vraisemblance »

Platon fait remarquer à maintes reprises dans le *Timée* qu'il utilise un genre littéraire bien particulier, celui de l'εἰκῶς λόγος<sup>30</sup> que l'on pourrait traduire « discours de vraisemblance », pour bien marquer la particularité de ce genre littéraire, qui n'est pas seulement accidentellement « vraisem-

<sup>27</sup> Comme le note A. RIVAUD, *ibid.*, p. 119.

<sup>28</sup> PROCLUS, *In Tim.*, t. I, p. 205, 4-15 Diehl (t. II, p. 25 Festugière).

<sup>29</sup> Par exemple EUSÈBE DE CÉSARÉE, *Praep. Ev.*, XI, 31, 1, t. II, p. 68, 5 Mras; XI, 29, 1, p. 66, 9sq.

<sup>30</sup> B. WITTE, *Der EIKŌS LOGOS in Plato Timaios. Beitrag zur Wissenschaftsmethode und Erkenntnistheorie des späten Plato*, dans *Archiv für Geschichte der Philosophie* 46 (1964), p. 1-16. E. HOWALD, Εἰκῶς λόγος, dans *Hermes* 57 (1922), p. 63-79.

blable». Les allusions à ce genre littéraire sont très nombreuses dans le *Timée*, soit sous la forme: εἰκῶς λόγος<sup>31</sup>, soit beaucoup plus rarement sous la forme: εἰκῶς μῦθος<sup>32</sup>. Cette identification entre *logos* et *mythos* ne doit pas nous étonner, parce que, comme nous le reverrons, la « vraisemblance » du discours en question exige un effort de fiction imaginative qui correspond assez bien à la fabulation mythique. Que Platon pense explicitement à un genre, à une forme littéraire, le terme *idea*<sup>33</sup> qu'il emploie à propos du « discours de vraisemblance » peut nous en assurer. A l'époque de Platon, ce terme peut en effet désigner une forme littéraire, comme le confirme le témoignage d'Isocrate<sup>34</sup>.

En quoi consiste ce genre littéraire? Tout d'abord, comme l'a bien noté F. M. Cornford<sup>35</sup>, en employant l'expression d'εἰκῶς λόγος, Platon fait bien entendre qu'il conçoit le *Timée* sur le modèle des grands poèmes théogoniques et cosmogoniques, car Hésiode<sup>36</sup>, Xénophane<sup>37</sup>, Parménide<sup>38</sup> avaient utilisé des formules du même genre pour désigner leur poésie philosophique. Platon le fait, semble-t-il, avec une certaine ironie, mais c'est une ironie qui s'adresse aussi bien à sa propre tentative: Platon dira et redira que l'on ne peut parler autrement de la naissance du Dieu cosmique.

Plus profondément, nous retrouvons ici la trace des réflexions de théorie littéraire qui furent menées dans l'Académie et dont nous pouvons percevoir l'écho dans la *Poétique* d'Aristote. Quand il s'agit de parler d'une *genesis*, d'un événement, tel que celui de la naissance du monde et de l'humanité, un seul genre littéraire est possible, celui du récit, que l'on pourra appeler aussi bien *mythos* que *logos*, un récit qui sera la reproduction (*mimesis*)<sup>39</sup>, dans le langage, des événements en question, mais un récit qui ne pourra être que vraisemblable, puisqu'il ne peut raconter exactement ce qui s'est passé, mais seulement ce qui a dû se passer.

Le récit cosmogonique du *Timée* est bien la reproduction, l'imitation, dans le langage, de cet événement que fut la naissance de ce Dieu qu'est le

<sup>31</sup> *Tim.*, 29c 2, 8; 30b 7; 40e 1; 48d 2(bis); 53d 5; 55d 5; 56a 1; 56b 4; 57d 6; 59d 1; 68b 7; 90e 8.

<sup>32</sup> *Tim.*, 29d 2; 59c 6; 68d 2.

<sup>33</sup> *Tim.*, 59c: τὴν τῶν εἰκότων μύθων μεταδιώκοντα ἰδέαν.

<sup>34</sup> Isocrate, *A Nicoclès* § 48; *Sur l'Exchange*, §§ 45-46.

<sup>35</sup> F. M. CORNFORD, *Plato's Cosmology*, p. 30, qui cite Hésiode, Xénophane, Parménide (cf. notes suivantes). Cf. P. SHOREY, cité à la note 1 et H.-J. KRÄMER, *Platonismus und hellenistische Philosophie*, Berlin, 1971, p. 16, n. 60.

<sup>36</sup> HÉSIODE, *Theog.*, 27 (ce sont les Muses qui parlent): « Nous savons conter des mensonges tout pareils aux réalités. »

<sup>37</sup> Xénophane, B 35 Diels: « Que ces choses soient admises comme ressemblant (εἰκότα) à la réalité. »

<sup>38</sup> Parménide, B 8, 60; Diels: « Je t'expose l'ordonnance des choses en te disant tout ce qui est vraisemblable (εἰκότα πάντα). »

<sup>39</sup> C'est ainsi que dans la *Poétique* (1450a), Aristote note que, dans la tragédie, le *mythos* est la *mimesis* des événements: c'est le récit, l'intrigue, l'« histoire ».



Monde. C'est à cette *mimesis* dans le langage que fait allusion Timée au début du *Critias*: «Ce Dieu qui jadis naquit un jour effectivement et qui vient de naître encore dans notre discours<sup>40</sup>.» C'est pourquoi dans l'exégèse allégorique de Proclus, Timée est la figure du D<sup>é</sup>miurge, parce qu'il produit le Monde dans son récit<sup>41</sup>.

Cette *mimesis*, nous venons de le dire, est et ne peut être qu'un récit. On peut entendre ici le *mythos*, la fable, au sens qu'Aristote lui donne dans sa *Poétique*, lorsqu'il dit qu'il entend par *mythos* l'«agencement des faits»<sup>42</sup>. Effectivement, le *Timée* retrace les phases de l'événement cosmique et décrit les actions des différents personnages qui contribuent à l'événement: le D<sup>é</sup>miurge, la Nécessité, la Nourrice.

Comme le notera Aristote<sup>43</sup>, un récit bien agencé exige un commencement, un milieu et une fin. Platon, lui aussi, est attentif, dans le *Timée*, à ces exigences du récit: «Tâchons de donner à notre récit (*mythos*) une fin et un couronnement qui soit en harmonie avec ce qui précède<sup>44</sup>.» Et il constate que, pour un événement aussi complexe que celui qu'il décrit, les besoins de la narration le contraignent à modifier l'ordre réel des phases de l'événement. C'est ainsi qu'il est obligé de parler<sup>45</sup> de la création de l'Ame du Monde après avoir traité de la création du Corps du Monde, alors qu'en réalité le Dieu a formé l'Ame avant le Corps: «Mais nous qui participons grandement au hasard, à cause de cela, nous menons un discours qui s'en va un peu au hasard<sup>46</sup>.» Ici Platon nous laisse entendre que le caractère imparfait du «discours de vraisemblance» est lié à la condition humaine. Nous retrouverons bientôt ce thème.

Narration de l'événement originel, de la genèse du Dieu cosmique, c'est-à-dire d'un événement qui, nous aurons encore à le redire, est caché et inaccessible à l'homme, le récit cosmologique du *Timée* ne peut être qu'une «fable vraisemblable». A vrai dire d'ailleurs, il est essentiel à toute fable (*mythos*) d'être vraisemblable, car, comme le remarque Aristote<sup>47</sup>, elle ne raconte pas les événements tels qu'ils sont arrivés, mais tels qu'ils auraient

<sup>40</sup> *Critias*, 106a. On remarquera également *Tim.*, 27a: «Comme si j'avais reçu de lui les hommes nés de sa parole (τῷ λόγῳ γεγονότας).»

<sup>41</sup> PROCLUS, *In Tim.*, t. I, p. 9, 15 Diehl (t. I, p. 34 Festugière): «Il convient que le «père du discours» soit analogue au «Père des œuvres», la *cosmopoia* en paroles est en effet l'image de la *cosmopoia* intellectuelle.»

<sup>42</sup> ARISTOTE, *Poétique*, 1450a: σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, 1450a 15: τῶν πραγμάτων σύστασις. Cf. I. DÜRING, *Aristoteles*, Heidelberg, 1966, p. 165: le *mythos*, pour Aristote, c'est l'«intrigue», finalement, l'«action» elle-même. Voir également PLATON, *Phèdre*, 268d.

<sup>43</sup> ARISTOTE, *Poétique*, 1450b 25.

<sup>44</sup> *Tim.*, 69a-b.

<sup>45</sup> *Tim.*, 34b-c.

<sup>46</sup> *Tim.*, 34c.

<sup>47</sup> ARISTOTE, *Poétique*, 1451b 4-5.

pu ou auraient dû arriver. C'est pourquoi il ajoute que la poésie est plus philosophique que l'histoire; «Car la poésie raconte ce qui est universel, l'histoire, ce qui est individuel<sup>48</sup>.» «L'universel, continue Aristote<sup>49</sup>, c'est que telle ou telle sorte d'homme dira ou fera telles ou telles choses vraisemblablement ou nécessairement; c'est à cette représentation que vise la poésie, bien qu'elle attribue des noms aux personnages; l'individuel, c'est ce qu'a fait Alcibiade ou ce qui lui est arrivé.» *Mutatis mutandis*, ce récit de l'universel a lieu dans le *Timée*: Platon y raconte la genèse idéale du Cosmos, l'événement tel qu'il aurait dû se produire, étant donné les principes fondamentaux de la causalité, qu'il a posés au début du récit, et l'interaction entre le choix du Meilleur et la résistance de la Nécessité. C'est pourquoi aussi le mythe vraisemblable du *Timée* et l'histoire mythique de l'Athènes primitive sont considérés par Platon comme profondément philosophiques. Evidemment, ces principes très généraux qui guident l'explication platonicienne du monde laissent beaucoup de latitude dans le choix des solutions précises. Par exemple, lorsqu'il s'agit de déterminer quels triangles entrent en jeu dans la constitution des éléments<sup>50</sup>, Platon donne la préférence à celui qu'il considère comme le plus beau parmi les triangles scalènes: «Il nous faut donc, dit-il<sup>51</sup>, donner la préférence au plus beau, si toutefois nous entendons commencer selon l'ordre voulu (si pourtant quelqu'un pouvait découvrir et désigner un autre de cette sorte qui fût plus beau encore, qu'il remporte le prix: nous verrons en lui, non un adversaire, mais un allié).» Dans la suite de la description de la figure des éléments, le thème du «discours de vraisemblance» réapparaît fréquemment. Il s'agit toujours de dire ce qui devrait être, non ce qui est: «Posons, selon un discours correct et selon la vraisemblance que la figure solide de la pyramide est l'élément et le germe du feu<sup>52</sup>.» «En attribuant ce type de surface à la terre, nous sauvegardons notre discours vraisemblable<sup>53</sup>.»

Ce «discours de vraisemblance» a pour but de fournir un modèle, au sens moderne du terme, c'est-à-dire un schéma possible qui permette de penser la genèse du Monde. Descartes reprendra, pour d'autres raisons<sup>54</sup>, le même procédé, lorsque, dans le *Discours de la Méthode*, il présentera son *Traité du Monde* «comme une fable feinte à plaisir et dépourvue de toute prétention à l'historicité», selon l'expression d'E. Gilson<sup>55</sup>, commentant ce

<sup>48</sup> ARISTOTE, *Poétique*, 1451b 6-7.

<sup>49</sup> ARISTOTE, *Poétique*, 1451b 8-11.

<sup>50</sup> Cf. B. WITTE, *Der EIKÔS LOGOS...*, p. 8-9.

<sup>51</sup> *Tim.*, 54a.

<sup>52</sup> *Tim.*, 56b.

<sup>53</sup> *Tim.*, 55e.

<sup>54</sup> Cf. E. GILSON, *Descartes, Discours de la Méthode*, Paris, 1939, p. 390-391: il s'agit de dissimuler les désaccords entre les théories de Descartes et le récit de la *Genèse*.

<sup>55</sup> E. GILSON, *Descartes, Discours de la Méthode*, p. 391.

texte de Descartes: « Je me résolus... de parler seulement de ce qui arriverait dans un nouveau (Monde) si Dieu créait maintenant quelque part dans les espaces imaginaires assez de matière pour le composer... Après cela, je montrai comment la plus grande part de la matière de ce chaos devait, ensuite de ces lois, se disposer et s'arranger d'une certaine façon qui la rendrait semblable à nos cieux<sup>56</sup>. » Comme le remarque justement J. Mittelstrass, Platon, dans le *Timée*, ne cherche pas à rendre compte exactement du Monde tel qu'il est, mais à montrer comment il nous apparaîtrait s'il était fait à l'image des Idées. Il s'agit d'un processus idéal dont nous ne savons pas s'il s'est effectivement déroulé de cette manière<sup>57</sup>.

Ainsi l'épithète de « vraisemblable » doit corriger ce que, pour nous autres modernes, le mot *mimesis* peut avoir de péjoratif. « Fable vraisemblable » qui reconstitue ce qui a pu être et ce qui a dû être, le récit du *Timée* ne peut pas se calquer sur un modèle tout fait, il n'est donc pas une simple « imitation » ou « copie », mais un effort de réflexion et d'imagination, une « fiction » au sens le plus fort du mot. D'ailleurs, plusieurs interprètes<sup>58</sup> ont souligné déjà que le mot *mimesis*, au moins en ce qui concerne Aristote, correspondait finalement à ce que les modernes appellent l'« imagination créatrice ». Sans nous aventurer dans une recherche générale sur la notion de *mimesis*<sup>59</sup> chez Platon, nous pouvons dire, tout au moins, que le « discours de vraisemblance » du *Timée* fait appel à toutes les ressources de l'imagination pour « feindre » la naissance du Dieu cosmique, selon un modèle vraisemblable.

Platon, pour sa part, utilise les moyens les plus divers pour fournir ce modèle vraisemblable: les métaphores ou les personnifications, comme celle du Demiurge, de la Nourrice ou du Cratère dans lequel sont mélangées les substances qui constituent les Ames; mais aussi, les hypothèses

<sup>56</sup> E. GILSON, *Descartes, Discours de la Méthode*, p. 42, ligne 17ss. et p. 43, ligne 12.

<sup>57</sup> J. MITTELSTRASS, *Die Rettung der Phänomene*, Berlin, 1962, p. 111-112, qui compare cette situation à celle de la République de Platon, dont le *Timée* dit précisément qu'elle a été présentée comme « en un mythe », comme une imagination (26c-d). Sur l'impossibilité de vérifier le « discours de vraisemblance », cf. *Tim.*, 72d: « Que nous ayons dit la vérité, seul l'assentiment d'un Dieu pourrait nous en assurer. Mais que nous ayons avancé des choses vraisemblables... nous pouvons nous enhardir à l'affirmer sans crainte. »

<sup>58</sup> Cf. I. DÜRING, *Aristoteles*, Heidelberg, 1966, p. 167, citant notamment ARISTOTE, *Poétique*, 1451b 21: « Dans cette pièce (l'*Anthée*, d'Agathon) les événements et les noms sont inventés (πεποιήται) et cependant elle n'en plaît pas moins. » Cf. aussi J. HARDY, Introduction à Aristote, *Poétique* (Collection *Les Belles Lettres*), Paris, 1932, p. 12.

<sup>59</sup> Sur ce thème, cf. W. J. VERDENIUS, *Mimesis, Plato's Doctrine of Artistic Imitation*, Leyde, 1949; G. SÖRBOM, *Mimesis and Art. Studies in the Origin and Early Development of an Aesthetic Vocabulary*, Uppsala, 1966; J. P. VERNANT, *Image et apparence dans la théorie platonicienne de la Mimesis*, dans *Journal de Psychologie* 1975, p. 133-160.

mathématiques, comme celle des triangles qui aident à concevoir la formation des éléments. La « fable vraisemblable » du *Timée* mêle donc des composants de ton et de genre apparemment très différents. On y trouve des traits qui rappellent et imitent le genre littéraire des théogonies antiques, le Démonstrateur réfléchissant avant d'agir, ou haranguant ses fils, les Dieux inférieurs chargés de parfaire son œuvre. On y trouve aussi des développements qui rappellent les recherches « physiques » des Présocratiques, parfois sous une forme imagée et poétique qui rappelle Empédocle, par exemple le Démonstrateur versant dans le Cratère la mixture de l'Âme, parfois sous une forme « scientifique » et mathématique<sup>60</sup> : c'est sur ce ton qu'il traite de la constitution des éléments et de la formation des minéraux.

### 3. *Secrets divins et fiction littéraire: la physique comme jeu et comme fête*

De tous ces efforts pour reconstituer et recréer la genèse du Dieu cosmique, Platon n'est pas dupe. Au début de la partie cosmogonique, Timée lui-même prévient ses auditeurs : « Si donc, Socrate, en bien des points, sur bien des questions, touchant les Dieux et la naissance du Cosmos, nous ne parvenons pas à donner des explications en tous points totalement en accord avec elles-mêmes, ni poussées à la dernière exactitude, n'en sois pas étonné ; mais si cependant nous en apportons qui ne le cèdent en vraisemblance à aucune autre, il faut s'en contenter, nous souvenant que, moi qui parle et vous qui êtes juges, nous sommes d'humaine nature, en sorte que si, en ces matières, on nous offre une « fable (*mythos*) vraisemblable », il ne sied pas d'aller plus loin<sup>61</sup>. »

Avec cette allusion à la condition humaine apparaît une nouvelle justification du genre littéraire de la « fable vraisemblable », lorsqu'il s'agit de physique. En effet, tout processus naturel est un processus divin, comme le dit le *Sophiste* : « La nature engendre les êtres vivants avec une raison et une science divines qui proviennent de Dieu. »<sup>62</sup> Seuls les Dieux peuvent donc connaître le secret de cette opération mystérieuse. C'est pourquoi la production par l'homme de processus naturels est totalement impossible. Une expérimentation véritable est donc irréalisable. A propos des mélanges de couleurs, Platon écrit : « Pour les autres couleurs, on voit assez bien par les exemples précédents à quels mélanges il faudrait les assimiler pour sauver notre « fable vraisemblable ». Mais si on voulait éprouver cela au contrôle de l'expérience, on méconnaîtrait la différence de l'humaine et de la divine

<sup>60</sup> Sur la portée exacte des constructions mathématiques du *Timée*, cf. J. MITTELSTRASS, *Die Rettung der Phänomene*, p. 109-110.

<sup>61</sup> *Tim.*, 29c-d.

<sup>62</sup> *Soph.*, 265c.

nature: car un Dieu sait bien comment on peut mêler en un tout, pour les dissocier ensuite, les éléments divers et seul aussi il est capable de le faire. Mais nul homme n'est actuellement capable de faire ni l'un ni l'autre ni sans doute ne le sera jamais à l'avenir<sup>63</sup>. » L'objet naturel est le produit d'un secret de fabrication inaccessible à l'homme. C'est pourquoi l'homme ne peut imiter la Nature dans l'ordre de la production réelle, dans l'ordre de la *genesis* effective, mais seulement dans l'ordre du discours. Plus précisément encore cette production secrète du Dieu est une *mimesis*, c'est-à-dire la reproduction par le D miurge d'un modèle éternel<sup>64</sup>. Le seul moyen que peut avoir l'homme d'avoir un accès à cette production secrète, c'est de la « mimer » en paroles, c'est-à-dire d'effectuer lui-même une *mimesis* de cette *mimesis*. C'est pourquoi il faudra produire la « fable vraisemblable », imaginer un récit qui racontera comment les choses ont pu se produire, à partir de principes et de lois, posés au début du discours.

Imitation bien lointaine que cette *mimesis* humaine! Platon ne se fait pas beaucoup d'illusion sur sa valeur. Parlant des différents métaux, il fait cette remarque: « Et de même, pour tous les autres corps du même genre, il n'est pas très difficile d'en discourir lorsqu'on se propose le genre littéraire des « fables vraisemblables ». Lorsque, par manière de relâche (*anapausis*), abandonnant les discours relatifs aux êtres éternels, on en examine de vraisemblables concernant la naissance des choses et qu'on se procure là un plaisir sans remords, c'est une récréation modérée et raisonnable qu'on met dans sa vie. C'est à quoi précisément nous nous laissons aller<sup>65</sup>. »

Avec ironie, Platon laisse donc entendre que finalement sa physique, présentée comme fable vraisemblable, n'est qu'un jeu, un délassement. Mais il ne faut pas se méprendre sur la signification de la notion de jeu chez Platon<sup>66</sup>. Pour expliquer celle-ci, nous devons faire un détour par le *Phèdre*. Si en effet, nous trouvons dans le *Timée* une opposition entre, d'une part, le sérieux du discours sur les êtres éternels, et, d'autre part, le jeu de la « fable vraisemblable », se rapportant aux objets naturels fabriqués par les dieux, cette opposition peut s'éclairer grâce à la comparaison que l'on trouve dans le *Phèdre* entre le sérieux du dialogue vivant et le jeu du discours écrit. On connaît bien ce fameux passage du *Phèdre*<sup>67</sup> dans lequel Platon montre les dangers de l'œuvre littéraire écrite. Elle rend les âmes oublieuses parce qu'elles cessent d'exercer leur mémoire, elle donne des informations et non une formation, c'est-à-dire que finalement elle donne une opinion vraisem-

<sup>63</sup> *Tim.*, 68c-d. Cf. 72d où il est dit que seul un Dieu pourrait nous assurer de la vérité de ce qui a été dit.

<sup>64</sup> *Tim.*, 28a; 39e.

<sup>65</sup> *Tim.*, 59c-d. Cf. J. MITTELSTRASS, *Die Rettung der Ph nomene*, p. 110.

<sup>66</sup> Cf. B. WITTE, *Der EIK S LOGOS...*, p. 12. P. FRIEDLÄNDER, *Plato*, I, 2   d., Princeton, 1969, p. 123.

<sup>67</sup> *Phèdre*, 275d sq.

blable (*doxa*) et non la possession de la vérité (*aletheia*), parce que les lecteurs de l'œuvre écrite reçoivent les idées toutes faites au lieu de découvrir par eux-mêmes la vérité grâce à une discussion vivante; elle s'adresse à un public inconnu, sans savoir faire correspondre tel discours à telle âme, elle ne peut répondre aux questions d'un interlocuteur qui voudrait mieux comprendre. Les ouvrages littéraires écrits sont comme des jardins d'Adonis<sup>68</sup>, ces petits pots de terre dans lesquels les Athéniennes faisaient pousser pendant les fêtes d'Adonis, au plus fort de l'été, des céréales et des plantes potagères. Comme l'a montré M. Detienne<sup>69</sup>, ces petits jardinets, vite fleuris, vite fanés, évoquaient la précocité de l'adolescent Adonis et de ses puissances de séduction: la figure d'Adonis s'opposait ainsi à celle de Déméter, déesse de l'agriculture. Un sage maître ne confiera pas la semence de ces enseignements à ces jardinets d'Adonis que sont les œuvres littéraires, mais à cette terre féconde qu'est l'âme des disciples. C'est grâce à des dialogues renouvelés qu'il fera fructifier lentement, naturellement, ces semences spirituelles. Autrement dit, la vraie culture ne peut se développer qu'au sein de l'atmosphère d'*eros* philosophique<sup>70</sup> que suppose l'Académie, l'école philosophique de Platon.

De ce premier examen, on pourrait conclure que ce divertissement et cette récréation que représente la « fable vraisemblable » du *Timée* sont, comme les discours écrits, presque totalement dénués de valeur aux yeux de Platon. Pourtant, dans le *Phèdre*, Platon reconnaît au maître sage le droit de recourir à l'écriture, de « prendre plaisir à voir pousser ces tendres cultures »<sup>71</sup>, « dans l'intention de s'amuser, sans doute, mais aussi de participer à la fête »<sup>72</sup>. Ces écrits seront d'ailleurs pour lui des *hypomnemata* qui lui seront utiles soit à lui-même, soit à ses disciples, pour se remémorer tel ou tel moment de sa réflexion<sup>73</sup>. Essayons donc de décomposer le subtil jeu de miroirs, que Platon se plaît à inventer entre la parole et l'écriture<sup>74</sup>. Les dia-

<sup>68</sup> *Phèdre*, 276b.

<sup>69</sup> M. DETIENNE, *Les jardins d'Adonis, La mythologie des aromates en Grèce*, Paris, 1972, p. 194sq.

<sup>70</sup> L. ROBIN, Notice d'introduction au *Banquet* (collection *Les Belles Lettres*), p. XCI-XCII.

<sup>71</sup> *Phèdre*, 276d.

<sup>72</sup> *Phèdre*, 276b.

<sup>73</sup> *Phèdre*, 276d: il y a là d'ailleurs une incohérence dans la métaphore: les jardins d'Adonis se fanent vite, mais au contraire les écrits restent comme « un trésor de remémorations ».

<sup>74</sup> Sur le thème de l'« écrit » chez Platon, cf. P. FRIEDLÄNDER, *Plato*, t. I, p. 108-125. Comme exemple de jeu de miroirs entre l'écrit et l'oral, on peut citer l'exemple des prologues du *Théétète* et du *Parménide*. L'essentiel du *Théétète* est présenté comme un texte écrit, mais respectant la forme dialoguée et lu par un esclave. Le prologue de l'ouvrage de Platon se présente comme un dialogue entre Euclide et Terpsion, dans lequel Euclide raconte qu'il a pu, grâce à un récit que lui a fait Socrate, reconstituer

logues de Platon sont des écrits qui cherchent à se faire oublier comme écrits. Par rapport au dialogue vivant, ce ne sont que des jeux auxquels se mêle peut-être aussi le plaisir de la remémoration de telle ou telle recherche dialectique, menée et discutée en commun dans le cadre de l'enseignement de l'Académie. Ces écrits donnent l'illusion d'être parlés. Mais, dans ces écrits, il faut distinguer à nouveau deux types. Il y a les dialogues qui, se présentant effectivement comme des dialogues, donnent au lecteur l'illusion de participer lui-même, réellement, à la joute dialectique: chaque étape du raisonnement est contrôlée et critiquée par un interlocuteur. Le discours, pour progresser, requiert continuellement l'assentiment de cet interlocuteur — et du lecteur. Mais il y a aussi les dialogues dans lesquels prend son essor un discours continu, un monologue, qui, pour ainsi dire, ne rend de comptes qu'à lui-même, posant, au début, les lois qui vont le régir<sup>75</sup>, puis, en partant de ces principes, se donnant libre cours sans connaître d'autre contrôle que celui de la cohérence interne et de la vraisemblance de l'invention. Un tel discours continu est, par opposition au premier, de type rhétorique et il se rapproche beaucoup plus que l'autre, de la situation de l'écriture telle qu'elle est condamnée par Platon dans le *Phèdre*: il impose au lecteur des idées toutes faites, lui apporte une opinion (*doxa*) et non une vérité qu'il aurait fait naître en lui-même grâce à un dialogue vivant. Le premier type d'écrit est, pour Platon, un jeu, précisément parce qu'il est écrit, mais un jeu qui donne au lecteur l'impression d'être sérieux parce qu'il lui procure l'impression de participer au dialogue. Au contraire le second type d'écrit est un jeu que Platon lui-même n'hésite pas à signaler au lecteur

---

le dialogue que Socrate avait eu autrefois avec Théodore et Théétète. Il a mis par écrit cette reconstitution, en supprimant d'ailleurs les formules de narration du type: «il me dit», «il me répondit». Cet écrit, qui se présente donc comme un dialogue vivant et non comme une narration, l'esclave d'Euclide va le lire à Terpsion. On a donc un écrit de Platon, le *Théétète*, qui rapporte un dialogue entre Euclide et Terpsion lequel se réfère à un dialogue entre Euclide et Socrate. De ce dialogue entre Euclide et Socrate est venu un écrit qui rapporte le dialogue entre Théodore, Théétète et Socrate. Le prologue du *Parménide* met en scène un certain Céphale qui s'adresse à la première personne à un public indéterminé et rapporte ce qu'Antiphon lui a raconté de ce qu'il savait, par l'intermédiaire de Pythodore, concernant l'entretien qui avait eu lieu autrefois entre Socrate, Parménide et Zénon. On a donc un écrit, celui de Platon qui rapporte quatre dialogues: le premier, celui qui a eu lieu entre Socrate, Parménide et Zénon; le second, celui de Pythodore et d'Antiphon, qui reproduit le premier; le troisième, qui a lieu entre Antiphon et Céphale et qui reproduit le second, le quatrième enfin entre Céphale et des auditeurs indéterminés: il explique les circonstances de la rencontre entre Céphale et Antiphon et rapporte le récit d'Antiphon. Sur la possible signification philosophique de ces présentations du *Théétète* et du *Parménide*, cf. J. J. ALRIVIE, *Les prologues du Théétète et du Parménide*, dans *Revue de Métaphysique et de Morale* 76 (1971), p. 6-23.

<sup>75</sup> Ce sont par exemple les définitions posées dans le *Phèdre* 245c et surtout dans le *Timée*, 27d-29b.

comme un jeu, parce qu'il renonce alors au dialogue. Autrement dit, on peut dire qu'il y a des écrits qui sont en quelque sorte encore plus « écrits » que les autres, parce que, développant des discours continus, ils exigent une écriture plus consciente d'elle-même. Ce sont les écrits dans lesquels Platon se livre au plaisir de voir ses pensées s'épanouir sans contrainte, comme des jardins d'Adonis, les écrits dans lesquels il s'aventure à raconter quelque fable vraisemblable et persuasive<sup>76</sup>, comme il arrive dans certains passages du *Phèdre* et du *Banquet* et dans le *Timée*. Le « discours de vraisemblance » du *Timée* correspond donc à la rhétorique philosophique dont parle le *Phèdre* qui lui assigne comme fonction propre la psychagogie, la conduite des âmes, et comme objet propre l'Âme elle-même<sup>77</sup>. Comme le dit Platon en effet, cette rhétorique philosophique ne doit pas hésiter à embrasser des perspectives cosmiques, elle « réclame un complément d'amplification oratoire (*adoleschia*) et de spéculation élevée (*meteorologia*) concernant la Nature »<sup>78</sup>. « C'est en effet de là que proviennent la sublimité de la pensée et la perfection de la facture<sup>79</sup>. » Ainsi l'éloquence de Périclès a beaucoup profité des spéculations d'Anaxagore. Cette rhétorique philosophique, nous dit Platon, pratique la méthode d'Hippocrate qui replace toujours l'étude du Corps dans la perspective du Tout<sup>80</sup>. Cette rhétorique doit, elle aussi, situer l'Âme dans le Tout. Le *Phèdre* et le *Timée* nous donnent, chacun à sa manière, un échantillon de cette rhétorique philosophique. Dans le *Phèdre*, le mythe de l'Âme commence par une définition générale et logique de l'ordre des mouvements dans l'Univers, avant de nous conter une fable concernant la structure de l'Âme, sans prétendre nous donner plus qu'une image adaptée aux forces humaines<sup>81</sup>. C'est, dit Platon<sup>82</sup>, « s'amuser d'une manière convenable et pieuse ». De la même manière, remarque L. Robin,

<sup>76</sup> Cf. L. ROBIN, Notice d'introduction au *Phèdre* (collection *Les Belles Lettres*), p. CXVI et CXLVIII.

<sup>77</sup> *Phèdre*, 269d-274a.

<sup>78</sup> *Phèdre*, 269e. La traduction de L. Robin: « Tous les arts... exigent en surplus que l'on bavarde et qu'on ait la tête en l'air » correspond à l'aspect péjoratif des deux termes: *adoleschia* et *meteorologia* et il est possible que l'ironie socratique veuille insister sur cette nuance. Mais comme le dit bien la suite du texte: *adoleschia* et *meteorologia* procurent la « sublimité de la pensée ». Il vaut donc peut-être mieux traduire ces termes d'une manière plus noble. Sur *meteorologia* chez Platon, cf. CL. GAUDIN, *Remarques sur la « météorologie » chez Platon*, dans *Revue des études anciennes*, 72 (1970), p. 332-343.

<sup>79</sup> *Phèdre*, 270a.

<sup>80</sup> *Phèdre*, 270c.

<sup>81</sup> *Phèdre*, 246a: « Quant à ce qui est de la Forme de l'Âme, voici ce qu'il faut en dire: la définir telle qu'elle est, ce serait l'affaire d'une exposition tout à fait divine et fort étendue; mais dire ce à quoi elle ressemble, c'est l'affaire d'un exposé humain et de moindres proportions. »

<sup>82</sup> *Phèdre*, 265c.



«à des exigences préliminaires de la raison, le *Timée* combine un mythe simplement vraisemblable; en le faisant, on se livre à un divertissement, à un jeu. Ainsi tout ce qui constitue la partie mythique de ce dialogue, c'est-à-dire presque tout, serait un exemple de ce que réclame le *Phèdre*: une extension à la Nature et au Tout de la rhétorique philosophique, en tant précisément qu'elle est une «psychagogie» et que l'Ame est son objet<sup>83</sup>.» On peut ajouter à ces remarques de L. Robin qu'au fond l'essentiel du *Timée* se rapporte à l'Ame: il replace l'Ame dans le Tout pour pouvoir expliquer la situation de l'Ame dans le Corps. Et, on l'a souvent remarqué, Platon recourt au mythe chaque fois qu'il faut parler du mouvement et de la destinée de l'Ame<sup>84</sup>. Quoiqu'il en soit, la physique du *Timée* correspond à cette *meteorologia* qui doit donner au discours sa sublimité: elle est finalement subordonnée, comme la rhétorique philosophique, à la *psychagogia*, à l'action sur les âmes, à la politique, à la conversion philosophique.

Les jardins d'Adonis sont donc un jeu, mais ils sont un jeu en l'honneur des dieux, donc le seul moyen d'approcher le mystère de la Nature. Ce jeu qu'est la belle œuvre d'imagination contant une «fable vraisemblable», c'est un acte de célébration des dieux. On ne cultive pas les jardins d'Adonis uniquement pour s'amuser, mais pour honorer les dieux, «à cause de la fête»<sup>85</sup>. C'est le même mot *προσπαίζω* qui signifie chez Platon «jouer», et «honorer les dieux». C'est ce terme que Socrate emploie dans le *Phèdre* lorsqu'il veut résumer les étapes précédentes du dialogue et définir le genre littéraire du mythe qu'il a développé: «En composant un discours qui n'était pas tout à fait dépourvu de force persuasive, nous avons offert un hymne mythique, en nous amusant (*προσεπαίσαμεν*) d'une manière convenable et pieuse, à celui qui est ton maître comme le mien, à l'Amour sous la garde de qui sont les beaux garçons.»<sup>86</sup> La «fable vraisemblable» du *Timée* a la même finalité; elle sera un hymne, non plus à Eros, mais à Athéna: «Quel autre thème, ô Critias, pourrions-nous prendre à sa place qui convînt davantage par son affinité avec lui, au sacrifice que l'on fait à la déesse en ce jour.»<sup>87</sup> Cette «affinité», comme le remarquait Proclus<sup>88</sup>, c'était le tissage d'un beau discours, analogue au tissage du péplos d'Athéna, thème de la fête du jour.

<sup>83</sup> L. ROBIN, Notice d'introduction au *Phèdre* (collection *Les Belles Lettres*), p. CXLIX.

<sup>84</sup> Par exemple, J. MITTELSTRASS, *Die Rettung der Phänomene*, p. 129; W. HIRSCH, *Platons Weg zum Mythos*, Berlin, 1971, p. IX.

<sup>85</sup> *Phèdre*, 276b.

<sup>86</sup> *Phèdre*, 265b-c.

<sup>87</sup> *Tim.*, 26e.

<sup>88</sup> PROCLUS, *In Tim.*, t. I, p. 85, 13 Diehl, cf. plus haut, n. 21.

Nous rejoignons ici le mystère de la genèse cosmique. Au-dessus du péplos tissé en étoffe et du péplos tissé en discours, dit Proclus<sup>89</sup>, « il y a le péplos tissé dans le Tout par la lumière intellectuelle d'Athéna... car, dit Orphée, Athéna excelle, entre toutes les Immortelles, à travailler au métier. Là-bas est donc l'art du tissage primordial, là-bas le péplos qui exprime l'essence de cette déesse, laquelle est sous un mode intellectif tout ce qu'est l'Univers sous un mode cosmique. » Ceci, c'est évidemment l'interprétation allégorique de Proclus qui systématise et accentue des correspondances secrètes dont Platon lui-même n'avait peut-être pas conscience. Mais il reste que le thème du jeu lui-même a chez lui une portée cosmique. On connaît le fameux texte des *Lois*: « L'homme a été fabriqué comme un objet d'amusement pour la divinité et être un tel objet d'amusement constitue réellement ce qu'il y a de meilleur en lui; c'est donc en accord avec cette idée, c'est-à-dire en s'amusant aux amusements les plus beaux possibles que tout homme et toute femme doivent passer leur vie. Or ces amusements les meilleurs consistent à offrir sacrifices, chants et danses, dans des conditions propres à se mettre à même de ménager la faveur des dieux. »<sup>90</sup> Le divertissement du « discours de vraisemblance », l'hymne mythique à la divinité, ne sont-ils pas ces « amusements les plus beaux possibles dans lesquels les hommes doivent passer leur vie ». Si l'homme n'est qu'une marionnette entre les mains des dieux, c'est que l'œuvre divine est un jeu, un jeu qui n'est accessible aux hommes que par le jeu. Au jeu divin — ce sera plus tard le thème de la *natura varie ludens*<sup>91</sup> — l'homme ne peut répondre que par son propre jeu: les sacrifices, les chants, les danses, mais aussi ces œuvres de l'imagination que sont les fables, elles aussi, chants, hymnes, sacrifices, en l'honneur de la divinité.

Ce jeu sacré est une offrande poétique au Poète de l'Univers, et cette offrande, un exercice spirituel<sup>92</sup>, c'est-à-dire un mouvement réel et vécu de l'Âme qui se replace dans la perspective du Tout et prend conscience de sa parenté avec le Tout. « Les mouvements qui ont de la parenté avec le principe divin qui est en nous, ce sont les pensées du Tout et ses révolutions; ce sont elles que chacun doit suivre: les révolutions qui ont lieu dans notre tête et qui ont été corrompues dans le rapport avec le devenir, il faut les redresser par la connaissance de l'harmonie et des révolutions du Tout; il faut faire ressembler la partie intellectuelle de l'Âme, en conformité avec sa

<sup>89</sup> PROCLUS, *In Tim.*, t. I, p. 135, 2 Diehl (t. I, p. 183 Festugière).

<sup>90</sup> *Lois*, 644d. Voir également 653c; 654a; 803d. Cf. P. VIDAL-NAQUET, *Athènes et l'Atlantide*, p. 444.

<sup>91</sup> K. DEICHGRÄBER, *Natura varie ludens, ein Nachtrag zum griechischen Naturbegriff*, Mainz, 1954 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandl. der Geistes- und Sozialwiss. Kl., 1954, n° 3).

<sup>92</sup> Cf. P. HADOT, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, 1981, p. 40-44.

nature originelle, à ce qu'elle contemple, en atteignant ainsi, par cette ressemblance, la réalisation parfaite de la vie excellente proposée par les dieux aux hommes, pour le présent et pour l'avenir<sup>93</sup>.» Comme l'a remarqué B. Witte<sup>94</sup>, la fable vraisemblable, comme hymne de fête sacrée, devient ainsi cette *theôria*, cette vision philosophique de l'univers qui, dans la tradition philosophique ultérieure, fera, de la vie philosophique, une fête perpétuelle. Philon d'Alexandrie et Plutarque, fidèles à la pensée profonde du *Timée*, diront que la contemplation du monde, grâce à la physique conçue comme un raisonnement vraisemblable<sup>95</sup>, procure le moyen de réaliser le mot de Diogène le Cynique: « Un homme de bien ne célèbre-t-il pas une fête chaque jour<sup>96</sup>. » Chez Platon, cette physique est une *meteorologia* au sens du *Phèdre*, c'est-à-dire une vision universelle et imaginative de l'Univers qui engendre en nous la grandeur d'âme en nous faisant vivre dans une perspective cosmique. Comme il est dit dans le *République*<sup>97</sup>: « Un autre point à examiner, si l'on veut discerner les natures philosophiques de celles qui ne le sont pas, c'est que l'âme ne recèle aucune bassesse, la petitesse d'esprit étant incompatible avec une âme qui doit tendre sans cesse à embrasser l'ensemble et l'universalité du divin et de l'humain... L'âme à laquelle appartiennent l'élévation de pensée et la contemplation de la totalité du temps et de la réalité, crois-tu qu'elle fasse grand cas de la vie humaine? » Evidemment le « discours de vraisemblance » n'est pas le résultat d'une invention imaginative arbitraire, mais elle découle des principes fondamentaux qui ont été posés au début du récit concernant l'opposition de l'être et du devenir et le choix du Meilleur et elle découle de ces principes par une déduction vraisemblable, qui ne peut aller au-delà de nos représentations humaines et de nos faibles moyens d'investigation. Il n'en reste pas moins que, dans cette physique, il s'agit moins d'atteindre à un résultat scientifique que de pratiquer un certain exercice de l'imagination,

<sup>93</sup> *Tim.*, 90d.

<sup>94</sup> B. WITTE, *Der EIKÔS LOGOS*, p. 13, qui fait allusion à la formule attribuée à Pythagore, par JAMBLIQUE, *De vita pythag.*, XII, § 58: La vie est une fête à laquelle le philosophe ne prend part qu'à cause de la *théôria* des choses les plus excellentes. Mais la tradition de Philon et Plutarque se rattache plutôt à la formule attribuée à Diogène le Cynique.

<sup>95</sup> PHILON, *De special. leg.*, I, § 39 (trad. Daniel, légèrement modifiée, dans *Les Œuvres de Philon d'Alexandrie*, t. 24, Paris, 1975): « De même que tout en ne sachant pas clairement ce qu'est chaque astre quant à sa substance, et tout en n'ayant pas le pouvoir de le déterminer avec précision, nous le recherchons pourtant avec ardeur et nous nous plaisons dans des « discours vraisemblables » (τοῖς εἰκόσι λόγοις), parce que par nature nous aimons à apprendre... »

<sup>96</sup> PHILON, *De special. leg.*, II, § 46 et cf. §§ 44-45; PLUTARQUE, *De tranquill. animae*, 20, 477c.

<sup>97</sup> *Républ.*, 486a.

de produire une certaine impression dans l'âme et de faire découvrir à l'âme et à la Cité l'origine de ses maladies et les espoirs de guérison<sup>98</sup>.

Cette physique, conçue comme un exercice spirituel, utilise des moyens littéraires: je veux dire par là qu'elle adopte le genre littéraire du « discours de vraisemblance », c'est-à-dire le discours continu et les exigences rhétoriques qu'il implique. Ce caractère rhétorique répond tout d'abord, nous venons de le voir, aux buts psychagogiques et même politiques de la physique platonicienne: il s'agit d'aider l'âme à prendre conscience de sa place dans le Tout et de son rapport avec le Tout. Mais si ce discours sur le Tout est une œuvre littéraire, c'est peut-être, comme nous l'avons déjà laissé entendre, pour une autre raison. Lorsque Timée, au début du *Critias*, invoque l'Univers en disant: « Ce Dieu qui jadis naquit un jour réellement et qui vient à l'instant de naître encore dans notre discours, je le supplie de vouloir bien lui-même assurer pour nous la conservation de ceux de ces propos qui furent dits en observant la mesure »<sup>99</sup>, il laisse bien entendre que c'est seulement dans l'événement d'un discours humain que peut être reproduit et imité l'événement de la naissance du Dieu cosmique, et que ce discours doit imiter, par sa mesure et son harmonie, la mesure et l'harmonie qui ont réglé le déroulement de la *genesis* cosmique.

Nous voyons ici apparaître clairement deux représentations étroitement liées, qui existaient peut-être déjà avant Platon, mais auxquelles l'immense influence du *Timée* donnera une vaste audience dans toute la tradition philosophique et littéraire de l'Occident; la représentation du Monde comme Poème et du Poème comme Monde. Nous en retrouvons déjà la trace chez Aristote, lorsqu'il dit, à propos de la Nature, qu'elle n'est pas simplement une série d'épisodes, comme si elle était une mauvaise tragédie<sup>100</sup>. Pendant toute l'Antiquité, jusqu'au néoplatonisme tardif, les deux thèmes resteront vivants sous diverses formes<sup>101</sup>. Nous n'évoquerons ici que leurs derniers échos. Pour Saloustios, néoplatonicien du IV<sup>e</sup> siècle après J.-C., le Monde lui-même est un mythe, puisqu'en lui se montrent les corps et les objets et se cachent les âmes et les intellects<sup>102</sup>. L'auteur anonyme des *Prolégomènes à la philosophie de Platon* affirme que le dialogue platonicien est un *cosmos* et il explique pourquoi Platon, malgré sa condamnation de l'écriture, a laissé des œuvres écrites, en disant que Platon a voulu imiter la divinité qui ne s'est pas contentée de produire des œuvres invisibles (que Platon a imitées dans son enseignement oral), mais qu'elle a produit aussi des œuvres visi-

<sup>98</sup> *Tim.*, 86c sqq.

<sup>99</sup> *Critias*, 106a.

<sup>100</sup> ARISTOTE, *Metaphys.*, XII, 10, 1076a; XIV, 3, 1090b 19.

<sup>101</sup> Cf. par exemple, G. LIEBERG, *Poeta Creator. Studien zu einer Figur der antiken Dichtung*, Amsterdam, 1982.

<sup>102</sup> SALOUSTIOS, *Des Dieux et du Monde*, III, 3.

bles (que Platon a imitées dans ses œuvres écrites)<sup>103</sup>. Quant à Proclus<sup>104</sup>, nous avons déjà vu que son exégèse du *Timée* impliquait des représentations de ce genre. Ailleurs<sup>105</sup>, il évoque Apollon, le Poète de l'Univers, le Faiseur de mythes, qui met en branle les cercles des Ames divines<sup>106</sup>, en sorte que «toutes les choses dont les Ames ont été le principe sont des poèmes d'Apollon, douées d'harmonie et de rythme»<sup>107</sup>. Et comment ne pas citer, en terminant, la célèbre phrase d'Augustin, comparant l'histoire du Monde au poème grandiose d'un ineffable et sublime compositeur, «velut magnum carmen cuiusdam ineffabilis modulatoris»<sup>108</sup>. On sait que P. Claudel a placé ces mots en épigraphe de son *Art Poétique*<sup>109</sup>, qui, précisément, grâce à la notion de co-naissance, développe les deux thèmes dont nous parlons.

De ces deux thèmes: le Monde comme Poème, le Poème comme Monde, il faudrait suivre la fortune dans toute l'histoire de l'Occident. Nous ne pouvons ici qu'en souligner l'exceptionnelle richesse. Le premier a inspiré toute la tradition philosophique qui a cherché à retrouver, dans les processus de la nature, les démarches de l'invention mythique et de l'imagination créatrice, dans les formes de la nature, une structure littéraire et linguistique, l'idée fondamentale étant finalement que la nature nous parle, qu'elle nous fait signe, qu'il nous faut comprendre son langage ou son texte<sup>110</sup>. Le second thème a été le motif fondamental de toutes les tentatives destinées à reproduire dans le poème les proportions du Cosmos<sup>111</sup>, à enfermer en quelque sorte le Cosmos ou l'instant cosmique dans les limites

<sup>103</sup> L. G. WESTERINK, *Anonymous Prolegomena to Platonic Philosophy*, Amsterdam, 1962, III, 13, 12, p. 27 et IV, 15, 2, p. 29.

<sup>104</sup> Cf. plus haut n. 21, 23, 24, 28, 41, 88, 89.

<sup>105</sup> PROCLUS, *In Remp.*, t. I, p. 68, 16 Kroll (t. I, p. 84 Festugière).

<sup>106</sup> *Tim.*, 36c.

<sup>107</sup> PROCLUS, *In Remp.*, t. I, p. 69, 15 Kroll (t. I, p. 85 Festugière). Sur ce thème dans le néoplatonisme, JAMES A. COULTER, *The Literary Microcosm, Theories of Interpretation of the Later Neoplatonists*, Leyde, 1976 et sur la poésie selon Proclus, ANNE D. R. SHEPPARD, *Studies on the 5th and 6th Essays of Proclus' Commentary on the Republic*, Göttingen, 1980.

<sup>108</sup> AUGUSTIN, *Epist.*, 138, 5, p. 130. Goldbacher: «Donec universi saeculi pulchritudo, cuius particulae sunt quae suis quibusque temporibus apta sunt, velut magnum carmen cuiusdam ineffabilis modulatoris excurrat.» *De musica*, VI, 11, 29: «Ita caelestibus terrena subiecta, orbes temporum suorum numerosa successione quasi carmini universitatis adsociant.»

<sup>109</sup> P. CLAUDEL, *Art Poétique*, Paris, 1946 (2<sup>e</sup> éd.).

<sup>110</sup> Cf. P. HADOT, *L'Apport du Néoplatonisme à la philosophie de la Nature en Occident*, dans *Eranos Jahrbuch*, 1968, Zürich, 1970, p. 91-132 et spécialement p. 92-95, p. 99-117. H. BLUMENBERG, *Die Lesbarkeit der Welt*, Francfort sur le Main, 1981.

<sup>111</sup> Cf. S. K. HENINGER, Jr., *Touches of Sweet Harmony. Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*, San Marino, California, 1974.

d'un microcosme littéraire, ou encore à retrouver dans les lois de la création poétique, les processus et les lois mêmes de la nature<sup>112</sup>. Ces deux thèmes, si l'on déployait toutes leurs implications, permettraient peut-être, par leur complémentarité, d'élaborer une philosophie de la nature, qui serait, pour reprendre le titre d'une œuvre célèbre de R. Caillois<sup>113</sup>, une sorte d'«esthétique généralisée».

<sup>112</sup> Cf. G. LIEBERG, *Poeta Creator*, p. 159-173. E. N. Tigerstedt, *The Poet as Creator. Origins of a Metaphor*, dans *Comparative Literature Studies*, t. 5, 1968, p. 455 à 488. H. TUZET, *Le Cosmos et l'Imagination*, Paris, 1965, p. 115-120: *L'Univers-Poème d'Eureka*.

<sup>113</sup> R. CAILLOIS, *Esthétique généralisée*, Paris, 1962, p. 8: «Comme l'homme appartient lui-même à la nature, le cercle se referme aisément et le sentiment que l'homme éprouve de la beauté ne fait que réfléchir sa condition d'être vivant et de partie intégrante de l'univers. Il ne s'agit pas que la nature soit le modèle de l'art, mais plutôt que l'art constitue un cas particulier de la nature.»