

Les artistes de la parole et leur sources de connaissance dans la Grèce Archaïque

ΣΤΕΦΑΝΙΑ VOICU

LES GRECS anciens ont avancé un type particulier d'intelligence, une synthèse du rapport μήτις – τέχνη, c'est-à-dire l'intelligence engagée dans la pratique.¹ Le mot grec σοφία, par exemple, ne signifie pas seulement disposer d'une vaste savoir, tel qu'on l'attribue aux Muses. Il comprend aussi l'habileté pratique.² De la même manière dont on parle d'un sage timonier ou d'un sage aurige, l'aed peut également passer pour un artisan.³ Sauf que l'habileté de l'aed n'est pas liée à la pratique, mais au λόγος (mot, discours). Dans la même veine, Homère énumère les prophètes, dont l'habileté est toujours celle du λόγος, parmi les autres artisans, médecins, charpentiers, aeds.⁴

Un aspect fondamental du savoir dans le monde des Grecs anciens est celui qu'elle surpasse le domaine de la perception sensorielle. La vérité à être découverte et puis exposée est la vérité perçue avec l'œil de la pensée. La cécité est le handicap qu'on rencontre le plus souvent chez les *inspirés* par la divinité, soit poètes, tel Homère, soit prophètes, tel Tirésias. Toute une série d'observations, plutôt linguistiques, nous renseigne sur le rapport établi entre la vue et l'intellect.

Des trois termes utilisés pour définir l'esprit à l'époque archaïque, ψυχή, θυμός et νοῦς, le dernier comprend tout ce qui est lié au domaine de l'intellect.⁵ Θυμός représente l'intuition, la connaissance instinctive. Νοῦς, par contre, se traduit par *savoir*, *perception*, *pénétration*, mais peut également être définie par *voir*.⁶ Il ne renseigne pas sur l'action proprement dite de voir; νοῦς représente en effet l'œil intérieur qui fait la preuve de la raison. Cet organe intellectuel est conçu par analogie à l'œil. On doit noter que εἰδέναι signifie *savoir*, mot avec la même racine que ἰδεῖν, *voir*, donc le *savoir* est pratiquement le *voir*.⁷ Ensuite, le terme ὤψ définit tant l'œil que la vue, tant l'organe et l'habileté que le visage, c'est-à-dire l'objet sur lequel se reflète la vue. La même dualité est bien caractéristique de l'adjectif τυφλός qui définit tant l'aveugle que le caché, l'obscur, l'invisible.⁸ Les deux notions, *voir* et *être vu*, sont l'antithèse du doublet *aveugle* et *invisible*.

Dans une société de l'oralité, la caractéristique fondamentale du savoir, la force créatrice des artistes est la mémoire. Toutefois, il ne traite pas de la capacité cognitive caractéristique de l'individu, mais de la déesse Mnémosyne. L'invocation de celle-ci et de ses filles, les neuf Muses, représentait la garantie pas forcément de l'inspiration ou de la grâce divine, que plutôt de la vérité du discours. La création littéraire artistique n'était pas une *ars pro artis*, mais elle prétendait révéler ἀληθεία, la vérité qui, du point de vue éthimologique, est l'antonyme de l'oubli.

Le récit rationnel doit être cohérent, et donc continu. La logique du récit mythologique se déroule autour du *commencement*, ἀρχή, la continuité du récit s'appuyant sur la continuité du locuteur. Il faut que la personne qui raconte soit elle-même partie prenante aux événements racontés, il faut qu'elle ait eu accès au *commencement* des choses.⁹ L'avantage que la perception visuelle possède par rapport à la perception auditive ne repose pas sur un caprice sensoriel, mais sur un idéal de savoir : celui du savoir *en personne*¹⁰, αὐτὸς παρών¹¹. Le témoin direct n'est pas forcément humain. Le poète peut raconter des événements auxquels il n'a pas participé, tels ceux des épopées, séparés de toute contemporanéité. Mais il prend cette liberté parce qu'il n'est pas l'auteur de ces pensées, mais les Muses qu'il invoque du commencement de son récit. Leur présence est le garant du son savoir. La conception de Homère concernant le savoir repose sur l'idée de l'expérience proportionnelle au savoir, parce qu'on connaît mieux les choses qu'on a vues *en personne* plutôt que celles dont on a entendu parler. Seulement les Muses, omniprésentes, ont une expérience totale, tandis que celle des gens est limitée.¹²

Pour la vérité récitée par les prophètes *les responsables* sont Apollon et Dionysos. La caractéristique dominante de la folie dionysiaque est qu'elle apporte à l'homme la libération de soi-même. Ἐκστασις, ὄργια, qui pouvait signifier toute chose de la *sortie de soi-même* à la profonde altération de la personnalité, avait pour finalité la possession par Dionysos, l'image du dieu dans l'homme, qui ne consiste pas dans une perte totale de conscience, mais dans un état de délire, c'est-à-dire dans un état de conscience qui s'oppose à l'état *normal*, quotidien.¹³ L'attraction d'un tel pratique était encore plus grande que l'individu, dans le sens moderne du mot, commençait à se détacher de la vieille solidarité de la famille, et le fardeau inaccoutumé de la responsabilité individuelle semblait difficile à supporter.¹⁴ En d'autres termes, l'individu cherchait la délivrance de ce qu'on appelle aujourd'hui *Sur Moi* ou *Moi Moral*.

Celui possédé par Dionysos *voit* ce que les non-initiés ne voient pas.¹⁵ Le résultat de cette *mania* est donc une vision de même que l'apogée de l'initiation d'Eleusis est donnée par *l'epopteia*.¹⁶ Par ailleurs, dans le culte de Dionysos on reconnaît les germes de la croyance en l'immortalité de l'âme promise par les Mystères Eleusines. Né au début Zagreus par Perséphone, Dionysos doit premièrement mourir pour renaître.¹⁷ L'origine chtonienne et la mort temporaire rapproche le dieu de la condition humaine. *L'extasis – la sortie et l'enthousiasme – la possession* favorisent le sentiment d'une fusion instantanée avec la divinité, sans pouvoir parler d'une liaison personnelle avec le dieu.¹⁸

L'omniscience est une caractéristique inhérente à la nature du Dionysos et ne peut être donnée à l'autrui. Le savoir dionysiaque dépend de l'expérience enthousiaste. Par contre, Apollon accorde la sagesse aux gens, mais lui, il se tient à l'écart. Dans sa *manie*, le prophète n'accueille pas à Apollon, mais la parole du dieu, qu'il prononce sans le comprendre, parole qui sera interprétée comme sagesse.¹⁹ Donc, la parole qui interprète (le futur) devient à son tour interprétée dans une direction expressément abstraite.²⁰ Par ailleurs, l'énigme est l'archetype de la sagesse: le sage est celui qui n'est pas trompé, parce que l'action de l'énigme est de tromper moyennant la tromperie.²¹

Les philosophes présocratiques définissaient l'intellect par νοῦς et ses dérivés, νοεῖν, νόημα, νόησις. Pour cette période le terme ne se traduit pas par *savoir* ou *acquérir le savoir*, mais plutôt par *pensée, intellect*.²² Pour les philosophes, la divinité se déantropomorphise seulement pour s'abstractiser. La divinité ne révèle plus la vérité, mais elle invite à la rechercher et à la découvrir. Le voyage vers le savoir que Parménide imagine est peut-être la métaphore la plus éloquente de l'effort de la recherche. Le savoir extensif est subsumé au savoir intensif. Cet intensif est exprimé chez Homère en ajoutant au terme νοεῖν un autre indicant une forte émotion dont le but est d'apercevoir une situation autre que celle de l'imédiat. Lorsque Paris voit Menelaos, ce n'est pas la vue de celui-ci qui le frappe, mais le fait de se rendre compte que Menelaos n'a pas de désir plus ardent que celui de se venger en le tuant sur le champ de bataille. Autrement dit, chaque circonstance est seulement un incident par l'entremise duquel un personnage se rend compte soudainement du sens véritable de la situation. C'est cette situation qui est réellement l'action définie par le verbe νοεῖν et elle est également la raison pour laquelle on ajoute toujours au verbe l'expression d'une forte émotion.²³ Pour la philosophie grecque, le terme acquiert la connotation d'un sixième sens qui perçoit au-delà de la nature des objets par rapport aux autres sens. Toute prise de conscience d'une circonstance implique donc une vision mentale, qui voit plus loin que nos yeux, tant dans le temps que dans l'espace, *faisant revenir dans le présent des choses éloignées*.²⁴

On a vu que pour les poètes le savoir du passé était l'attribut de Mnémosyne et des Muses. Les philosophes aussi valorisaient la mémoire en rendant *leur science, leurs conseils dans des sentences à mémoriser*.²⁵ La différence en est que, tandis que pour la poésie grecque on parlait de la mémoire en tant que force créatrice externalisée, la philosophie, ayant l'homme au centre de ses préoccupations, fait de la mémoire une partie intégrante de l'individu, plus particulièrement de la partie divine et immortelle de l'individu. Dans ce sens-là Platon nous parle de ἀνάμνησις de *se souvenir*, vu comme introspection. En ce qui concerne les connotations du terme ἀνάμνησις, Andrei Cornea met en exergue quelques observations : *la particule « ana » signifie « en haut », vers le haut ». (...) De ce fait la préfixation avec « ana » ajoute à plusieurs verbes un sens de peine, d'effort (...) les connotations fondamentales acquises par des verbes, tel « anamimneskomai », ou des noms, tel « anamnesis », - une montée et un effort contre l'oubli (...) « Anamnesis » implique la récupération de la mémoire lors d'un voyage*.²⁶

Pour Platon le savoir ne signifie donc pas apprendre d'un livre écrit (ce qu'il appelle *ὑπόμνησις* ou *se souvenir* en s'appuyant sur l'écriture²⁷), mais un rappel créatif de certaines valeurs innées.²⁸

Hésiode dit sur Μῆτις, fille de l'océanide Θῆτις²⁹, qu'elle est celle dont le savoir surpasse celle des hommes et des dieux³⁰. Par ailleurs, les Muses savent *ce qui est, ce qui a été et ce que sera*.³¹ L'inspiration des Muses était l'influx discret de la pensée divine dans l'activité créatrice des poètes, l'extase et l'enthousiasme étaient des formes de communication des prophètes avec les divinités oraculaires. Toutefois, est-ce que les artistes de la parole étaient uniquement des instruments de l'intervention divine? Quels étaient les critères que les artistes de la parole remplissaient pour être les élus? Est-ce qu'on peut parler de qualités héritées ou acquises? Pourquoi est-ce qu'on favorisait l'oralité dans une société à laquelle l'écriture n'était pas étrangère?

Les Muses inspirent les poètes, mais elles ont besoin également de la participation de l'intelligence humaine pour être comprises. Elles cherchent des esprits qui les entendent et non pas des voix qui répètent mécaniquement leurs paroles.³² Si les dieux veulent surprendre les esprits dans un état passif, ils envoient les rêves, prêts à servir de messages à tous les Immortelles. L'expérience sur laquelle se fonde le concept *d'inspiration* est différente d'un poète à l'autre, mais la caractéristique dominante est le sentiment que le poème provient d'autre part que sa propre pensée. Dans sa forme la plus simple, l'inspiration est le moment où une pensée, une phrase se révèle spontanément au poète en tant que point de départ pour son poème. Même si au début l'inspiration semble avoir une source extérieure, la composition ultérieure du poème dépend de l'effort assumé et du travail assidu. D'autre part, l'inspiration peut bien être une expérience frappante, ayant une ou plusieurs des caractéristiques suivantes: le poète compose tout aisément et naturellement, parfois très vite et sans qu'il doive réviser, le processus se déroule dans un état d'exaltation, décrite comme frénésie, enthousiasme ou extase. Un tel état d'esprit peut être temporaire et ne dépend pas de la volonté du poète. Une fois l'inspiration finie, le poète est étonné de ce qu'il a écrit et ne peut que se décrire comme un instrument d'un pouvoir supérieur.³³

Interpréter l'enthousiasme expérimenté par Pythia comme frénésie incontrôlée et irrationnelle est le résultat d'avoir fait passer la *manie* pour la *folie*, ce qui implique une condition pathologique, symptômes de folie maniaco – dépressive. Mais, la *manie*, dans son sens attribué par les antiques, signifie un état de forte émotion et implique toute sorte de transposition, enthousiasme et inspiration.³⁴ Au-delà de l'expérience enthousiaste, la nécessité de mettre de l'ordre dans les paroles récitées par les prophètes, de les mettre en vers, offrait un vaste domaine d'intervention pour l'intelligence humaine.³⁵ Selon la taxonomie de Bouché-Leclercq, cette tâche, de soumettre les oracles, souvent énigmatiques, à une analyse rationnelle, revenait aux prophètes exégètes ou interprètes.³⁶ Bouché-Leclercq fait la distinction entre la divination intuitive et celle inductive. Ainsi, les premiers prophètes, ignorants de la révélation délirante, étaient les interprètes des signes et des symboles perçus sensoriellement. Par contre, les prophètes inspirés étaient des instruments au bon

gré des divinités.³⁷ La divination enthousiaste ne réagit plus sur les sens, mais sur la conscience.³⁸ La différence principale entre la divination intuitive et celle inspirée est le fait que, tandis que la prophétie visant les sens représentait une prophétie qui a été réellement exercée, les chresmologues inspirés par le souffle divin restent des figures idéales, aussi insaisissables que le souffle lui-même.³⁹

La divination inspirée présente trois aspects: la forme d'une éruption violente de l'esprit divin dans un corps humain, éloignant le conscient, puis la forme d'une union, plus ou moins intime, de l'âme avec les dieux, et, finalement, l'apothéose qui fait du prophète l'incarnation de la divinité.⁴⁰ Pour faire de la parole divine une révélation intérieure, il faut supprimer la présence sensible des dieux jusqu'au simple écho de leur voix, de sorte que le prophète ne distingue pas si le message divin était perçu par les sens ou par l'intellect. L'écho des voix divines prend chez Homère la forme de la rumeur personnifiée, Ὀσσα⁴¹. Mais le chresmologue libre, plutôt ami des dieux qu'instrument de leur intervention, devait encore éliminer les traces d'asservissement intellectuel.⁴² L'occasion en a été offerte par l'émergence de la philosophie qui a fait de la nature, plutôt que du divin, le principe de l'existence, soutenant l'intellect humain.

Pour les philosophes, l'expérience sensorielle peut diriger l'homme vers l'invisible, mais en vertu non pas d'une perception du génie (lors de l'inspiration divine, par exemple, que les poètes et les prophètes expérimentaient), mais d'une méthode. L'agent extérieur qui donne l'impulsion de l'activité créatrice est partiellement intégré à l'individu (la mémoire par exemple). La rumeur, Ὀσσα, devient le daimon dont nous parle Socrate, qui peut bien être associé à la voix intérieure. La *maïeutique*, l'*anamnésis*, dont on a déjà parlé, sont deux des méthodes proposées par les philosophes à la recherche de la vérité, méthodes dont le fondement est l'introspection.

Homère dit sur Calchas qu'il est celui qui connaît *ce qui est, ce qui sera et ce qui a été*.⁴³ Mais tout le monde ne peut pas accéder à un tel savoir. Le prophète, ainsi que le poète, est un héros qui a reçu d'une certaine divinité l'habileté de découvrir, dans des signes inintelligibles aux autres hommes, les voies du destin.⁴⁴ Cette habileté n'est pas encore une science à transmettre par l'apprentissage : elle est surtout un privilège dont jouit une certaine personne et qui peut bien disparaître avec celle-ci ou peut être héréditaire dans sa lignée.⁴⁵ Il nous reste à établir les circonstances d'attribution d'un tel privilège, le rapport entre les caractéristiques personnelles et les conditions matérielles.

Vu qu'il est impossible d'avancer des certitudes en ce qui concerne la participation de l'intellect humain au processus de création, on doit chercher ailleurs les qualités ou les attributs qui faisaient des poètes, prophètes les bénéficiaires de la grâce divine. On a vu que le handicap physique, c'est-à-dire la cécité, n'était pas un châtement, mais un privilège (voir les cas de Homère ou de Tirésias). Aveugles face à la lumière, ils voient l'invisible. Hésiode détenait le sceptre du laurier (symbole d'Athènes, déesse qui patronait les arts et l'artisanat) et donc favorisé par les Muses. L'étymologie des noms de certains poètes ou prophètes peut nous indiquer également leur source de

connaissance. Ainsi Homère était ὁ μὲ ὄρα – *celui qui ne voit pas*, et Mélampus était le prophète *aux pieds noirs*. La signification de son nom nous indique l'origine de ses facultés divinatoires: la terre, réceptacle de la vérité entière et de toutes les sciences, la raison d'être de toute l'existence, avec une référence directe à Gaïa, en tant que première divinité oraculaire, précédant Apollon.

L'inspiration divine se présente sous la forme d'un souffle, *pneuma*, associé par bien des Grecs anciens à certaines conditions matérielles. *Pneuma* était, pour les anciens, un mot auquel on pouvait attribuer différentes explications, d'une signification spirituelle à la réalité matérielle.⁴⁶ Le point de départ est l'idée que le corps humain est secondé par l'action de la terre, qui exerce sur ce corps des influences défavorables (les maladies) ou favorables. Une des ces influences favorables est l'intervention divine, sous la forme du souffle prophétique, influence qui s'exerce par l'entremise de l'air ou de l'eau.⁴⁷ De ce fait, l'exaltation intellectuelle divinatoire était considérée comme le produit d'une vertu mystérieuse liée à la source Castalie et aux émanations telluriques au-dessous du trépied d'Apollon. La source Castalie devient donc, dans la littérature grecque ancienne, le point de référence pour l'Oracle d'Apollon.⁴⁸ *In extenso*, les conditions matérielles, telles les sources, les grottes, les émanations telluriques, les arbres sacrés, deviennent un *sine qua non* pour la mise en place des Oracles. Toutefois, même si on a essayé de démontrer l'existence des émanations telluriques dans la région du temple d'Apollon ou d'attribuer des propriétés miraculeuses à la source Castalie, l'habileté prophétique était plutôt le résultat de la grâce divine, la source Castalie ayant probablement un rôle purificateur.⁴⁹

La généalogie est également un facteur à considérer non pas tant pour la problématique de la grâce divine, que pour l'hérédité des capacités intellectuelles. Bien des prophètes, par exemple, parmi lesquels Tirésias, sont les fils des nymphes; leur faculté prophétique est innée; elle est une manifestation spontanée de la puissance mystérieuse qui réside dans l'élément habité par les nymphes.⁵⁰ Les générations qui descendent de Mélampus et d'Iphianasa (Polyphides⁵¹, Theoclymenes⁵², Amphiaros⁵³) témoignent de l'hérédité des facultés prophétiques.

La mythologie démontre que l'intelligence est en effet une qualité héréditaire. La prédisposition devient μήτις seulement quand le *bénéficiaire* arrive à la maturité. Le destin de la déesse Μήτις était d'accoucher des enfants très sages⁵⁴, qui devraient prendre la place de leur père. Mais Zeus fait preuve de prévoyance⁵⁵, et aussi de ruse⁵⁶, et tourne contre la déesse sa propre arme: le guet, associé aux mots doux.⁵⁷ Lors de l'ingération de Μήτις, Zeus l'a assimilée à sa propre nature, de sorte que Μήτις lui révèle le bien et le mal.⁵⁸ L'intelligence est donc un attribut de l'autorité, personnifiée soit par la femme (le cas de Μήτις et de Zeus), soit par un spécialiste, dont le génie et l'habileté sont le *sine qua non* pour celui qui détient le pouvoir (le cas du Dédale et du roi Minos).⁵⁹

Athènes est l'héritière de la *sophrosyne* de sa mère et aussi l'homologue de son père par le courage et la prévoyance⁶⁰, mais elle s'individualise par ses habiletés pratiques, patronant bien des arts et l'artisanat⁶¹. Aussi important dans ce sens-là est

l'accouchement de Héphestos, symétrique et bien inverse à celui d'Athènes. Afin de rivaliser avec son mari, sans s'unir avec celui-ci, Héra accouche Héphestos, qui *par ses habiletés vainc tous les dieux*.⁶² Il semblerait donc qu'Athènes et Héphestos, par leur complémentarité et par le transfert mutuel d'attributs, *conseil et habileté*, justifient le concept d'intelligence pratique.

Quant à l'éducation, Homère dit que les Muses aiment les aèdes, les enseignent et leur donnent la vertu de la poésie. On constate donc que le poème est un bien reçu tel quel, est la parole des Muses, récité mais non pas créé par le poète. Démococ en est l'exemple le plus éloquent.⁶³ Mais l'analyse du texte nous indique au moins une méthode de travail spécifique aux créations orales : l'utilisation des formules traditionnelles (voir *Aurore aux doigts de rose*⁶⁴), récitées plusieurs fois dans le poème, pour que l'auteur ait le temps nécessaire à continuer logiquement le fil épique. D'ici donc le rôle fondamental de la mémoire. Un bon exemple pour l'éducation des héros est Achille. Thétis est la responsable de l'éducation maternelle, Phoenix est l'image du vieillard sage dont l'expérience garantit son savoir, et le centaure Chiron remplace le rôle de la divinité dans l'éducation du héros faisant Achille se distinguer des autres princes.⁶⁵

Quant à la diffusion du savoir, on se demande pourquoi l'on favorisait l'oralité dans une société à laquelle l'écriture n'était pas étrangère. On a vu que Platon critiquait ὑπόμνησις car il posait des obstacles à la mémoire et défavorisait l'ἀνάμνησις, l'effort intérieur de se rappeler. Mais encore plus que la peur d'affaiblir la mémoire, l'oralité conférait à l'énonciation de la vérité un caractère quasi-religieux, initiatique, hypothèse d'autant plus plausible après l'apparition et la propagation de la littérature écrite, quand Mnémosyne et les Muses sont invoquées seulement pour légitimer, leur importance d'auparavant étant maintenue seulement dans le folklore, dans la religion et dans la philosophie.⁶⁶

Vu que l'on ne peut pas pendre en compte l'abandon total de la responsabilité de la part du poète (ou prophète) pendant le processus de création, et que l'idée d'enthousiasme poétique ou *furor poeticus* n'est pas plus récente que V^{ème} siècle a. Chr.⁶⁷, on doit chercher ailleurs les prémisses de la peur des artistes de la parole d'assumer la création.

Dans une étude concernant le tissu linguistique, en occurrence poétique, J. Svenbro dit qu'il est facile à imaginer que les Grecs anciens étaient de *tisserands de chants*, d'autant plus que le terme *rhapsodes* (*rhapton aoiden*), *celui qui coud à nouveau le chant*, implique l'existence d'un tissu antérieur.⁶⁸ Toutefois, les poètes archaïques ne peuvent pas corroborer cette hypothèse, car, malgré l'importance qu'on attribuait au statut et à la description du tissu, il n'y a aucun fragment poétique dans lequel un poète considère son poème comme un tissu. On trouve l'explication de ce fait dans le concept de ὑβρις : assumer une habileté appartenant en effet à la divinité, dans ce cas aux Muses signifiait se faire coupable d'impiété. Thamyras est un exemple pour une telle circonstance renseigné dans un fragment homérique.⁶⁹ Lorsqu'il avait revendiqué une habileté de chanter mieux que les Muses, celles-ci l'ont privé de la parole.

Par ὕβρις on comprend le manque de mesure, l'excès de pouvoir, l'errance de l'esprit.⁷⁰ À l'antipode de la *manie* et de l'*Penthousiasme*, vues comme des privilèges divins attribués aux élus, se trouve le concept d'ἄτη. Interprété comme malheur envoyé par les dieux, lors d'une erreur, d'un mensonge, d'une ruse⁷¹ ou de l'ὕβρις, ἄτη témoigne de la présence dans la culture grecque du sentiment de la honte. Il s'agit d'un état d'esprit, une errance, une confusion temporaire de la pensée, qui invite à des actions honteuses et donc attribué ou plutôt justifié par l'intervention d'un facteur extérieur, démonique.⁷² Ἄτη fait preuve également de la jalousie divine, φθόνος, car le conseil *se connaître soi-même* invite à la modération impliquant toutefois que l'homme pouvait acquérir la grandeur des dieux. La jalousie des dieux se fondait sur le statut des héros, interposés entre les hommes et les dieux, héros pour lesquels on bâtissaient des sanctuaires.⁷³

Les premiers auteurs grecs qui ont associé le tissu à l'activité poétique sont les poètes chorales, Pindar et Bacchylides. A commencer de Simonides, l'activité poétique est rémunérée en argent, et donc le poète doit prendre sur soi la création du poème afin de justifier le montant sollicité au commanditaire.⁷⁴ Pindar, par exemple, apprécie son poème par la métaphore du travail assidue des abeilles⁷⁵: μελισσῶν ἀμείβεται τροπὸν πόνον.⁷⁶ L'image du πόνος, produit du travail, devient la métaphore du poème artefact. Les Muses sont invoquées uniquement pour légitimer la création poétique. La vieille conception religieuse du poète en tant que prophète sous l'égide des Muses a été subsumée au δοκεῖν⁷⁷, terme technique du vocabulaire politique et qui implique une dimension éducative. Ce que Simonide veut éduquer est la μνημοσύνη, la mémoire, instrument fondamental pour le poète, par une stratégie appelée μνημοτέχνη⁷⁸. La sécularisation de la mnemotechnique implique aussi une démocratisation de l'ἀληθεία, de la vérité.

On peut conclure que la vision du passé, tout comme la divination du futur, était pour les Grecs anciens une faculté mystérieuse, partiellement contrôlée par celui qui en jouissait et dépendante en effet de la grâce divine. Par cette grâce, le prophète, aussi bien le poète, jouit d'un savoir refusé à l'autrui⁷⁹. Pour les philosophes, la divinité s'abstractise, et le savoir est acquis seulement par l'effort introspectif de l'intellect. Mais l'omniscience est toujours l'apanage de la divinité et les hommes vivent dans l'ignorance s'appuyant sur des vérités incomplètes acquises par la perception sensorielle.



Notes

1. M. Detienne, J.-P. Vernant, *Vieillesse et jeunesse. Métis la greci*, Bucarest, 1999, p. 9.
2. A. Bailly, *Dictionnaire Grec – Français*, Paris, 2000, p. 1772.
3. B. Snell, *La découverte de l'esprit grec. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, Paris, 1994, p. 395.
4. *Od.*, XVII, 383.
5. B. Snell, *La découverte de l'esprit grec*, p. 29.

6. *Ibidem*, p. 30.
7. *Ibidem*, p. 37.
8. F. Frontisi-Ducroux, *Dédal. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, 2000, p. 110.
9. R. Brague, « Le récit du commencement. Une aporie de la raison grecque », dans *La naissance de la raison en Grèce, Actes du Congrès de Nice*, éd. Jean-François Mattéi, mai 1987, p. 25.
10. *Ibidem*, p. 26.
11. *Od.*, VIII, 491.
12. B. Snell, *La découverte de l'esprit grec*, p. 188.
13. G. Colli, *La sagesse grecque*, vol. I, Combas, 1990, p. 19.
14. E. Dodds, *Grecii și iraționalul*, Bucarest, 1983, p. 98.
15. *Ibidem*, p. 18.
16. *Ibidem*, p. 19.
17. E. Rohde, *Psyche*, Bucarest, 1985, p. 268.
18. L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, 2002, p. 16.
19. G. Colli, *La sagesse grecque*, vol. I, p. 25.
20. *Ibidem*, vol. II, p. 16.
21. *Ibidem*, vol. I, p. 48.
22. K. von Fritz, « ΝΟΟΣ and Noein in the Homeric Poems », dans *Classical Philology*, vol. 38, nr. 2, 1943, p. 79.
23. *Ibidem*, p. 85.
24. *Ibidem*, p. 91.
25. Gh. Vlăduțescu, *Cum mureau filosofii în Grecia veche*, Bucarest, 2009, p. 15.
26. A. Cornea, *Scriere și oralitate în cultura antică*, Bucarest, 2006, p. 25-27.
27. *Ibidem*, p. 27-28.
28. J. A. Notopoulos, « Mnemosyne in Oral Literature », dans *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 69, 1938, p. 483.
29. Hesiod, *Theogonia*, p. 357.
30. *Ibidem*, v. 887.
31. *Ibidem*, v. 38.
32. A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination dans l'Antiquité*, Paris, 1879, vol. II, p. 348.
33. P. Murray, « Poetic Inspiration in Early Greece », dans *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 101, 1981, p. 88.
34. J. Fontenrose *The Delphic Oracle*, London, 1978, p. 211-212.
35. E. Dodds, *Grecii și iraționalul*, p.96.
36. A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination*, vol. II, p. 215.
37. *Ibidem*, p. 10.
38. *Ibidem*, vol. I, p. 345.
39. *Ibidem*, vol. II, p. 93.
40. *Ibidem*, vol. I, p. 372.
41. *Od.*, XXIV, 413.
42. A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination*, vol. I, p. 370.
43. *Il.*, I, 70.
44. A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination*, vol. I, p. 12.

45. *Ibidem*, p. 13.
46. E. Will, « Sur la nature du pneuma delphique », dans *Bulletin de Correspondance Hellénique*, vol. 66, nr. 1, 1942, p. 174-175.
47. *Ibidem*, p. 166.
48. Alceu, fr. 142 Page LGS (Himer. Or. 48, 10 – 11), apud G. Colli, *La sagesse grecque*, vol. I, p. 74–75.
49. H. Parke, « Castalia », dans *Bulletin de Correspondance Hellénique*, vol. 102, nr. 1, 1978, p. 203.
50. A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination*, vol. II, p. 30.
51. *Od.*, XV, 249-253.
52. *Ibidem*, 525-534.
53. *Ibidem*.
54. Hesiod, *Theogonia*, v. 894.
55. *Ibidem*, v. 658.
56. *Ibidem*, v. 551.
57. *Ibidem*, v. 890.
58. *Ibidem*, v. 900.
59. F. Frontisi-Ducroux, *Dédal. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, p. 215.
60. Hesiod, *Theogonia*, v. 896.
61. M. W. M. Pope, « Athena's Development in Homeric Epic », dans *The American Journal of Philology*, vol. 81, nr. 2, 1996, p. 114.
62. Hesiod, *Theogonia*, v. 927.
63. *Od.*, VIII, 43-45.
64. *Ibidem*, II, 1; VIII, 1.
65. C. J. Mackie, « Achilles' Teachers: Chiron and Phoenix in the *Iliad* », dans *Greece and Rome*, vol. 44, nr. 1, 1997, p. 3-4.
66. J. A. Notopoulos, « Mnemosyne in Oral Literature », p. 481.
67. P. Murray, « Poetic Inspiration in Early Greece », p. 87-88.
68. J. Scheid, J. Svenbro, *Le métier de Zeus. Myth du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris, 2003, p. 93.
69. *Il.*, II, 594-600.
70. L. Gernet, *Anthologie de la Grèce antique*, p. 14.
71. A. Bailly, *Dictionnaire Grec – Français*, p. 300.
72. E. R. Dodds, *Grecii și iraționalul*, p. 24.
73. H. Mavrodin, *Glacon sau prestigiul artistului în cetatea ideală*, Bucurest, 2000, p. 79.
74. J. Scheid, J. Svenbro, *Dédal. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, p. 97-98.
75. L. Kurke, « Pindars Sixth Pythian and the Tradition of Advice Poetry », dans *Transactions of the American Philological Association*, vol. 120, 1990, p. 101.
76. Pindar, *Pyth.*, 6, 52-54.
77. M. Detienne, *Stăpânitorii de adevăr în Grecia arhaică*, Bucurest, 1996, p. 180.
78. *Ibidem*, p. 181.
79. E. Dodds, *Grecii și iraționalul*, p. 103.

Abstract

The artists of the *logos* and their sources of knowledge in the Archaïque Greece

The purpose of this paper is to identify the artists of the *logos*, to see what did the Greeks understand by what we call today *art craft*, under whose name/authority did they speak, by which means did they spread the knowledge (diachronically and synchronically – meaning the writing and the oral means), the way those means corroborated with the intellectual traits (for example inherited traits, whether we can speak of learning techniques, the presence of material contexts which can legitimate the discourse – see the case of Hesiod who beholds the laurel scepter or of Pithy, inspired in her oracles by the telluric emanations from beneath Apollo's tripod), what meant for a fact assuming an *art craft* and what were the consequences.

The inspiration of the Muses was the discreet influx of the divine wisdom in the art craft of poets, the ecstasy and the enthusiasm were means of communication with the oracular divinities for the prophets. Even so, were the artists of the *logos* only instruments for the divine intervention? Which were the traits that made the artists be the chosen ones? Are there inherited qualities or acquired ones? Why were the oral means favored in a society that wasn't estranged from writing? What were the premises which allowed reconsidering the art craft – from the word inspired and then recited to the crafted poem, a product of intellectual effort? These are only a few questions upon I intend to reflect.

Keywords

Artists, knowledge, intellect, memory

