

INSPIRATIONS DISCORDANTES CHEZ PLATON

Pietro Pucci

Cornell University, NY

Dans le *Phèdre*, la lecture du discours de Lysias est précédée d'un prologue dans lequel Socrate et Phèdre nous invitent à partager l'impatience qu'ils ont à lire ce texte. Nous rencontrons les deux personnages alors que Phèdre s'apprête à franchir les Murs d'Athènes pour aller réciter le texte de Lysias : avant de suivre Phèdre dans la campagne, Socrate, citant Pindare, lui dit que rien ne saurait le retenir d'apprendre ce que Lysias fait et dit (227 b 9-11). La citation de Pindare annonce l'inspiration des Muses (237 a 7-8).

Phèdre a entendu le discours de la bouche de Lysias et informe Socrate de son contenu : « ce que tu écouteras, Socrate, te concerne tout particulièrement, car le discours se rapporte, je ne sais comment, à Éros ¹ » (227 c 3-5 : Καὶ μὴν, ὦ Σώκρατες, προσήκουσα γέ σοι ἡ ἀκοή· ὁ γάρ τοι λόγος ἦν οὐκ οἶδ' ὄντινα τρόπον ἐρωτικός.)

L'argument que Lysias développe présente un intérêt pour Socrate parce qu'il est « ingénieux » comme le dit Phèdre (227 c 5-8). Il s'agit d'un jeune garçon qui est tenté, mais pas par un amoureux. « Voilà bien où réside l'ingéniosité² » dit Phèdre ; « le

¹ Le Grec a λόγος... ἐρωτικός que plusieurs traducteurs traduisent correctement par « discours sur l'amour », mais, je préfère conserver Éros en vue de 238 b 5---c 4 où Eros fait une apparition triomphale dans le discours de Socrate et de 257a7-8 où Socrate prie le dieu. Dans le dialogue entre les deux personnages, Platon immédiatement choisit et met en lumière une caractéristique personnelle de Socrate, --dont Socrate est orgueilleux-- celle d'être un expert dans les choses de l'amour. En vue de l'attraction que Socrate éprouve pour Phèdre, et à laquelle Phèdre n'est pas tout à fait insensible (243 e 4-9), la remarque de Phèdre indiquant que le discours sur l'amour de Lysias concerne particulièrement Socrate ajoute une connotation contingente et personnelle qui sera présente et déterminante dans tout le scénario des discours sur l'amour, et des discussions qui suivent.

² « ...et celui-ci est le point qui a été spécialement inventé avec ingéniosité » (ἀλλ' αὐτὸ δὴ τοῦτο καὶ κεκόμψευται). Harvey Yunis remarque avec finesse: “ From Phaidrus κεκόμψευται is sincere praise, from Plato ironic (230 c 2; *Lach*, 197 d; *Rep.* 6 . 495 d).” Ici même, Socrate répond avec ironie (227 c 9 et suiv.) à cette ingéniosité, ou subtilité louée par Phèdre. Nous pourrions également parler d'une « subtilité provocatrice ».

garçon doit accorder ses faveurs à celui qui ne l'aime pas, plutôt qu'à celui qui l'aime. »

Socrate répond avec un commentaire ironique (227 c 9 et suiv.) : « Noble cœur ! Si seulement il écrivait qu'il faut donner la préférence au pauvre plutôt qu'au riche, au vieux plutôt qu'au jeune... ». Le texte débute par un dialogue comique et léger entre les deux amis dans lequel l'ironie de Socrate présage la distance qu'il montrera à plusieurs reprises à l'égard de la thèse de Lysias ; mais cela n'empêche pas Platon de lui faire dire son désir ardent d'écouter le discours de Lysias (227 d 2-5) : « moi-même j'ai une telle envie de t'écouter que, si ta promenade te mène à pied jusqu'à Mégare, et que, après être monté sur les Murs, tu reviens à Athènes, je ne te lâcherai pas ». ³ Socrate exagère ironiquement l'intensité de son désir car pour lui, qui ne sort jamais d'Athènes selon la légende, aller jusqu'à Mégare est une extravagance. Au niveau méta-textuel cette exagération pique la curiosité du lecteur.

La délicieuse comédie entre les deux personnages met en scène la timidité de Phèdre qui doit réciter le discours de Lysias qu'il sait par cœur : il tient le livret caché sous le manteau et son projet consiste à donner une performance oratoire de ce discours en présence de Socrate. Mais, alors que ce moment approche, il devient craintif à l'idée de cet exercice et, tout en désirant le faire, commence à tergiverser.

Avec une petite moquerie, Socrate démonte le pauvre stratagème de Phèdre (228 a 5-6) :

« Mon Phèdre, si je ne connais pas Phèdre, c'est que j'ai oublié ce que je suis moi-même. Mais non, il n'en est rien. »

Socrate fait miroiter les deux « Moi-même » : *egô* et *emautou* : l'*egô* est la clef paradoxale pour ouvrir la connaissance de l'autre, de Phèdre (« Si je ne connais pas Phèdre), une connaissance familière, intense et brillante comme le nom Phaidros l'implique, et comme la *philia* (amitié, amour) le permet. C'est l'*egô* du domaine des relations et du *nomos*. Toutefois l'*emautos* (« que je suis moi-même ») est bien loin d'être connaissable : savoir qui est l'*emautos* relève de la *sophia*, la sagesse Apollinienne et philosophique, comme Socrate le dit plus tard, lorsqu'il illustre le mythe de Borée et Orithye (229 e 5-6) : « Je ne suis pas encore capable, comme le demande l'inscription de Delphes, de me connaître moi-même (*emauton*). »

En faisant un paradoxe de ce motif conventionnel, « si je ne connais pas Phèdre... », le texte renforce l'ironie de Socrate et son plaisir à parodier le style oratoire du tribunal (voir aussi l'emploi de la troisième personne 228 a 7 *ekeinos* et cf. Nehamas & Woodruff 1995, p.2, n.7 ; Yunis 2011, p.89).

Socrate connaît Phèdre bien mieux que Socrate ne se connaît lui-même car il en devine le subterfuge et, telle une comédie amoureuse lorsqu'un amant découvre et ex-

³ Socrate emploie la plus forte négation possible en Grec : *ou mê*. **Le mythe que Socrate ne quitte jamais la ville d'Athènes –mythe propre au personnage Socrate façonné par Platon— commence à se profiler.**

pose les subterfuges de l'autre, Socrate aperçoit le manuscrit du discours de Lysias sous le manteau de Phèdre (228 d 6-e 2) :

« ...commence, mon cher ami, par me montrer ce que tu tiens dans ta main gauche, sous ton manteau. Je suppose en effet, que c'est le discours lui-même. Or, si s'est bien cela, mets-toi ceci dans l'esprit me concernant : je t'aime beaucoup, mais puisque Lysias est ici présent, je ne tiens nullement à te donner l'occasion d'un exercice. Allons, fais voir ! »

Socrate fait magiquement sortir Lysias du manteau de Phèdre : la présence implicite de l'auteur a travers le texte écrit du discours est incontournable.⁴

2. Le *Locus Amoenus* (229 a 1—230 e 4)

Une fois le discours trouvé, il faut chercher un lieu où s'asseoir pour le lire. Les deux personnages suivent le fleuve Ilissos et un très haut platane au loin attire leur attention: « oui, » dit Socrate, « ce platane étend largement ses branches, et il est élevé. Ce gattilier, lui aussi, est élevé et son ombre est merveilleuse ; et comme il est en pleine floraison, il ne peut embaumer ce lieu davantage... Une source coule sous le platane... Elle est consacrée à des Nymphes et à Achéloos, si l'on en juge par ces figurines et par ces statues. »

Depuis longtemps les commentateurs ont vu un jeu où le mot « platane » ferait allusion à Platon (*Platôna* / *plátanon*) : la malice de cette allusion tient en ce qu'elle évoque la présence de Platon pendant toute la lecture du discours de Lysias et de ce qui s'en suit. En effet, ce discours pourrait ne pas être un discours de Lysias, mais bien plus qu'un discours simplement lu et entendu sous la surveillance de Platon, un habile pastiche fabriqué par Platon lui-même.⁵ Ineffable ironie que de faire apparaître la présence mystifiante de Platon à travers l'expédient du jeu de mots !

L'endroit est sacré et différents dieux le marquent par leur image ou par le fait d'y être évoqués : Pan, Hermès, le père de Pan, Achéloos, les Nymphes, les Muses, les Cigales, et Éros. C'est dans cet endroit, prêt à inspirer Socrate, possédé par la présence divine, brillant de beauté et voué à l'accueil plaisant et au bien-être des amoureux⁶, que

⁴ Dans l'analyse magistrale que Derrida a élaboré autour du thème de l'écriture et de l'oralité dans le *Phèdre*, il considère cette présence de « l'écrit » de Lysias en relation à une possible forme orale comme un des premiers indices de la métaphysique platonicienne dont il expose la conception et la dominance et montre toute la force, en particulier à la fin du dialogue.

⁵ Voir Brisson 2004, p.64 : « Comme nous ne possédons aucun point de comparaison valable, il est impossible de savoir si. Ce discours est bien de Lysias, ou si c'est un excellent pastiche du à : en ce domaine, Platon est un expert, comme le montre le *Banquet*. ». Le platane joue un nouveau rôle important en 236 d 9 – e 3 comme nous le verrons.

⁶ Même l'herbe dans ce coin merveilleux est voué à donner du plaisir (230 c 3-5) : « Mais la chose la plus exquise –dit Socrate, l'expert des choses de l'amour—c'est l'herbe : la douceur naturelle de la pente permet, en s'y étendant, d'avoir la tête parfaitement à l'aise. » Ce qui est traduit ici avec « la chose plus exquise » est en grec *kompsoataton* : un adjectif rare pour les choses

les deux amants liront un texte sur l'amour « écrit » par Lysias.⁷ C'est le *locus amoenus*, comme le langage critique l'a baptisé qui, depuis le passage de l'*Odyssée* où Hermès décrit l'île de Calypso, évoque le lieu idéal pour les rencontres amoureuses.

Phèdre demande à Socrate si le récit traditionnel (μυθολόγημα 229 c 5) de l'enlèvement de Orithye par Borée a pris place dans le lieu où ils se trouvent. Phèdre lui demande aussi s'il croit (πίθην) que ce que dit cette histoire est vrai (ἀληθές εἶναι).

Après avoir indiqué l'endroit précis où le récit place l'enlèvement, Socrate explique ce qu'il croit (229 c 6—d 1) :

« Si j'en niais la croyance, comme font les doctes, je ne serais pas l'étrange (indiscernable) homme que je suis (εἰ ἀπιστοίην, ὥσπερ οἱ σοφοί, οὐκ ἂν ἄτοπος εἶην) et j'expliquerais doctement qu'un coup de vent boréal a fait tomber Orithye du haut des rochers voisins, alors qu'elle jouait avec Pharmacée, et que ce sont les circonstances mêmes de sa mort qui expliquent le récit de son enlèvement par Borée. »

Socrate affirme que ce type d'explication qui consiste à ramener chaque être du mythe à un rapport de ressemblance (voir προσβιβᾶ κατὰ τὸ εἰκὸς ἕκαστον) avec quelque chose d'autre, c.a.d. d'individualiser le sens allégorique de tout mythe traditionnel, peut être plaisant pour certains, mais pas pour lui. Trop fatigant d'un côté et trop aliénant de l'autre : « je ne suis pas encore capable comme le demande l'inscription de Delphes de me connaître moi-même... et je trouve qu'il serait ridicule de me lancer moi, à qui fait encore défaut cette connaissance, dans l'examen de ce qui m'est étranger. » (229 e 5 –230 a 1)

qui ici rappelle la subtilité, la finesse du travail de Lysias *kekompseutai* (227 c 7). Dans ce même passage, le chant de cigales est défini *ligyron* « doux, léger » (227 c 2), l'épithète avec lequel Socrate décrira le chant des Muses en 237 a 7, tout en faisant les deux, Cigales et Muses aussi ses inspireurs.

⁷ Sur les rapports amoureux de ces trois personnages, voir Yunis 2011, pp.7-10 et passim. Sur la base de 278 e 4-9 et 279 b 1-3, il fait de Phèdre l'*erastês* de Lysias (voir aussi 236 b 5), et de Socrate l'*erastês* d'Isocrate. Il s'agit, dans le cas de Socrate, d'un éros philosophique, et cette sorte d'éros est celui qui pousse Socrate à attirer Phèdre dans ce que Yunis appelle « Socrates's educational agenda » (voir p. 107 : 235c 6-7). Le rapport que Socrate, dans l'œuvre de Platon, entretient avec les Alcibiades, ou les Charmides, nous invite à voir l'amour de Socrate pour Phèdre sous sa lumière philosophico-érotique. D'ailleurs, Socrate définit plus bas ce type d'amour, lorsqu'il distingue l'âme du philosophe des autres âmes, et définit le philosophe comme (249 a 2) : « l'homme qui a aspiré loyalement à la philosophie ou a aimé les garçons d'une façon conforme à la philosophie. » Les aimer d'une façon philosophique signifie « les faire aspirer au savoir » comme Brisson traduit le texte grec : ἡ παιδευαστήσαντος μετὰ φιλοσοφίας. **Phèdre n'est pas un garçon, mais un jeune homme, cependant le type de rapport que Socrate commence à dessiner ici est analogue.** Dans ma lecture, cet éros philosophique de Socrate acquiert passion, désir de séduction, puisqu'il cherche à détourner Phèdre de sa passion pour Lysias. Socrate rivalise donc avec Lysias afin de lui voler, sinon l'amour de Phèdre, du moins de le soumettre à l'éros philosophique par lequel Socrate séduit Phèdre. Or cet éros philosophique est une modalité de *eros*, et non simplement de *philia*.

Les commentateurs modernes montrent bien pourquoi Platon refuse l'interprétation allégorique qui appauvrit la richesse sémantique et métaphysique (l'évocation dramatique du monde divin) des récits mythiques. Les mêmes interprètes montrent aussi l'intérêt pour Platon de produire des mythes dans le style traditionnel pour ses propres inventions philosophiques.

C'est une provocation de Platon de montrer d'une part Socrate faisant allusion à la pratique Platonicienne de critiquer ce type d'interprétation et l'exercice des *sophoi*, et d'autre part, à travers l'allégorie pratiquée par les mêmes *sophoi*, d'affranchir le dieu de l'implication de viol et de meurtre sur la jeune Orithye. Le dieu devient un coup de vent, son image paraît innocente, et le lieu où cet évènement a pris place n'a connu aucune violence divine. Platon nie que les dieux fassent du mal aux mortels : en éliminant la violence divine, l'explication allégorique satisfait le principe platonicien. Socrate joue un jeu polémique et se sert d'une stratégie hybride, soupçonnant la manière allégorique des *sophoi* bien que celle-ci sauve les dieux de fausses accusations. On dira que la façon platonicienne d'affranchir les dieux de leur complicité négative avec les mortels ne suspend pas leur divinité, comme le fait l'allégorie, mais ajoute au mythe une bienveillance pour les mortels. Puisque la vision de cette nature bienveillante des dieux conteste souvent les visions épiques et tragiques traditionnelles, elle montre l'attitude purement polémique ou la mauvaise foi de Socrate quand il proclame à la fin de la discussion (230 a 2) « je m'en rapporte sur ce sujet à la tradition ».⁸

Alors que les deux amis arrivent à l'endroit merveilleux et sacré, Phèdre s'étonne (230 c 6-7) : « Toi, homme admirable, » lui dit-il, « tu me parais vraiment très *atopos* », (« étrange, » « déroutant, » littéralement « hors de toute place »).⁹ Socrate se comporte en étranger conduit par un guide, et non comme quelqu'un du pays ; on attribue cela au fait que Socrate ne quitte jamais la ville (230 d 1-2) :

« ...ni pour aller au-delà des frontières ni même, si je m'en crois, pour aller hors les Murs. »

Cette affirmation est fautive, comme le montre l'œuvre de Platon et comme les commentateurs l'illustrent en collectant des témoignages. Dans ce contexte, le mensonge devient signifiant et provocateur : en prenant l'assertion de Phèdre au sérieux, Socrate en confirme la réalité et explique même pourquoi il ne sort pas de la ville ; une explication contextuellement importante, et essentielle du point de vue de la fabrication du personnage Socrate. Platon rend Socrate et ses amis responsables d'avoir fabriqué les thèmes de sa légende, et d'avoir également inventé les épithètes correspondant à ces faits étranges et merveilleux. Il en fait un personnage épique, un Achille, héros de la *sophia*.

Commençons par la réponse de Socrate à Phèdre (230 d 3- 5) :

⁸ Sur les mythes de Platon, voir Janka, M. and Schäfer, C. eds 2002 Belfiore, E 2006.

⁹ Dans ce contexte l'épithète *atopos* acquiert une signification littérale : Socrate vit hors de « son » vrai monde.

« Excuse-moi mon cher. C'est que j'aime à apprendre (φιλομαθής γάρ εἰμι) ; or la campagne et les arbres ne souhaitent rien m'apprendre, tandis que les hommes de la ville, eux, le font. »

Voilà que les arbres merveilleux qui décorent et sacralisent le *locus amoenus* semblent réduits à leur matérialité insignifiante : mais ce n'est pas le cas. « L'ignorance des arbres » permet à Socrate de justifier la légende d'une vie exclusivement citadine et de son éloignement des paysages bucoliques, et il produit simultanément une icône touchante : son être φιλομαθής.

Cependant les arbres jouent contextuellement un rôle sacré, celui d'inspirer avec les Nymphes et les Muses la performance rhétorique de Socrate. Parmi les arbres, le fameux platane va jouer dans une prochaine scène un rôle presque divin (236 e 10-- e 1). Dans cette double fonction de l'arbre, on peut entrevoir la tension platonicienne entre la force persuasive de la fascination et la force dialectique du discours philosophique. On se souvient par exemple d'Alcibiade dans le Symposium qui déclare devoir refuser d'écouter les mots fascinants de Socrate qui le persuaderaient d'abandonner la politique. (215^e-216b) «... je (Alcibiade) persiste à n'avoir point, moi, de souci de moi-même, pour me mêler plutôt des affaires d'Athènes.... C'est donc en me faisant violence, les oreilles bouchées comme pour échapper aux Sirènes, que par la fuite, je m'éloigne de lui (Socrate)... »

Puis arrive le moment où Phèdre commence à lire le discours de Lysias.

3. Le discours de Lysias et les commentaires de Phèdre et de Socrate

Le discours de Lysias commence ainsi (230 e 6-- 231 a 2) :

« Concernant mes intentions, tu sais à quoi t'en tenir, et je t'ai dit que je considère que leur réalisation est dans notre intérêt. Or j'estime que ma demande ne doit pas être rejetée, précisément parce que je ne suis pas amoureux de toi. »¹⁰

Le personnage anonyme qui prononce ces mots montre au jeune homme qui les écoute les avantages que tous deux auront si le garçon accorde ses faveurs à celui qui ne l'aime pas, donc à celui qui est en train de lui parler. Ce dernier dresse une liste de comportements mesquins, jaloux, nuisibles et même hostiles que l'amant, dans son délire amoureux, manifeste contre l'être aimé. À travers cette analyse, le personnage non-amoureux parvient à montrer la vérité du paradoxe : en fin de compte, l'amoureux est l'ennemi du garçon aimé, alors que le non-amoureux est tout à fait favorable, utile et bienveillant à l'égard du jeune homme qui lui accorde ses faveurs.

L'élément provocateur de ce discours tient à la démonstration habile et désinvolte du paradoxe : s'inspirant du principe selon lequel la rhétorique est capable de tout dire et de tout prouver, le discours produit un puissant effet.

¹⁰ Sur le manque d'un « commencement » dans le discours de Lysias et sur le moment du « commencement in writing and love », voir Carson 1986 :152.

Cette démonstration repose sur une notion essentielle : le délire amoureux (231 d 2-4) :

« De fait, ils [les amoureux] conviennent eux-mêmes qu'ils sont plus malades que sains d'esprit et qu'il savent qu'ils ne sont pas sains d'esprit, sans toutefois pouvoir se dominer. »

Lysias définit la folie ou le délire amoureux en termes purement médicaux et profanes : *nosein* (« être malade ») et *kakôs phronousin* (« penser de façon insensée »). Socrate, même dans le premier discours, rattachera ces termes à l'amour irrationnelle provenant du dieu Eros ; dans le second discours, il appellera cette folie, ce délire, « *mania* » ouvrant ainsi le mystère de l'intervention divine à travers l'inspiration des dieux et la contemplation que l'âme fait de la beauté en soi, de la Forme de la beauté.¹¹

À la fin de la lecture, Phèdre explose d'admiration pour la beauté merveilleuse du discours, en particulier du vocabulaire. (234 c 6-7) En bon sophiste, Phèdre apprécie le discours profane de Lysias. Socrate a été abasourdi par la transe extatique et divine qu'il a vu illuminer le visage de Phèdre quand celui-ci lisait Lysias et il le lui dit (234 d 1-2) :

« Il [le discours de Lysias] est même divin, ainsi que j'en suis abasourdi : et cette émotion je l'ai eue à cause de toi, Phèdre, en te regardant, puisque tu me semblais illuminé pendant la lecture de ce discours.»

Socrate qualifie de « divin » (*daimoniôs*) le discours de Lysias simplement parce qu'il crée un effet divin sur Phèdre, « une transe bachique » comme Socrate l'appelle, donc une possession de type dionysiaque. Or cet effet s'est emparé de Socrate : il est lui-même fasciné en voyant le jeune homme envahi par une émotion extatique qui transforme sa nature : « je t'ai suivi et en te suivant j'ai partagé ta transe bachique, tête divine. »¹² (234 d 5-6). Ce rite nous rappelle la transe corybantique mentionnée par Socrate en 228 b 7, l'emprise initiatique qu'un discours fait sur l'esprit de celui qui, comme Socrate et Phèdre, a une passion pour les discours.¹³

Quant à la transmission de l'extase de l'un à l'autre, on peut imaginer que l'éros philosophique de Socrate pour Phèdre est la cause de l'émotion commune. En d'autres termes, la possession que le discours de Lysias opère sur Phèdre apparaît également aux yeux de Socrate comme l'éros de Phèdre pour Lysias : possession et amour s'ac-

¹¹ Socrate trouvera une certaine analogie avec les thèmes de Lysias chez des écrivains de l'époque ancienne et donc sage (235 b 6-9) et citera Sappho et Anacreon (235 c 2-4). On peut penser immédiatement aussi à des textes sophistes et contemporaines comme « l'éloge d'Hélène » par Gorgias.

¹² Cette formule épique ne pouvait pas être plus proprement employée, car, en ce moment, Phèdre est pour Socrate une véritable source de charme divin.

¹³ Voir Linforth 1946 : 121-162 ; Yunis 2011 : « Socrates' love of discourse is so great as to be potentially ecstatic (228 b 5-c2, 250 b 4- c 5), but it is laughable that he should become ecstatic over Lysias' speech. » En effet Socrate ne devient pas extatique directement par le discours de Lysias, mais par les effets extatiques que ce discours causent sur l'esprit et le corps de Phèdre.

couplent en une puissance hybride, une puissance à deux faces.

Le fait que Socrate ne soit pas admiratif du discours de Lysias, mais qu'il se dise possédé par l'émotion sacrée que ce discours produit sur Phèdre, montre qu'il distingue sa qualité formelle du succès de son emprise. Socrate doit maintenant exprimer son propre jugement sur le discours de Lysias, loin de l'approbation enthousiaste de Phèdre. Il trouve que Lysias « dit les mêmes choses deux ou trois fois, comme s'il n'était pas bien à son aise pour dire beaucoup de choses sur le même sujet » (235 a 4-5).

Bien que Socrate ait prononcé son jugement avec grand respect pour Phèdre, celui-ci s'y oppose brutalement (235 b 1- 5):

« Ce que tu dis, Socrate, n'a aucun sens. [...] Comparé à ce qu'il [Lysias] a dit, on ne pourra jamais tenir un autre discours plus important et plus plein de choses sur le même sujet. »

L'absolue originalité de Lysias que Phèdre revendique est un argument critiquable, rationnel et sans aucune emprise divine. C'est sur cette base critique que Socrate mentionne poètes et écrivains (Sapho et Anacreon) qui ont eux aussi traité de ces choses et ajoute (235 c 5-8) :

« J'ai dans le cœur, divin Phèdre, une espèce de plénitude, et j'éprouve le sentiment d'être en état de dire beaucoup d'autres choses qui, en comparaison, ne seraient pas inférieures à celles qui viennent d'être dites. Or je sais bien, en tout cas, qu'aucune de ces idées ne vient de moi, car je suis conscient de mon ignorance »

Avouer sa propre ignorance est un autre thème de la légende Socratique, très souvent contestée par la démonstration immédiate de sa superbe expertise. La légende aime exhiber Socrate dans la lumière ironique de son *atopie*, à savoir que la place et la définition de son être sont totalement ouvertes, suspendues en quelque sorte entre des termes opposés.

Avec la promesse de pouvoir dire beaucoup d'autres choses sur le sujet proposé par Lysias, le jeu de la comédie change complètement : au début Phèdre paraît se moquer des prétentions de Socrate (235 d 6-c 2 et voir Yunis), puis petit à petit, il accepte l'idée de Socrate rivalisant avec Lysias, alors que Socrate commence à tergiverser.

Les deux personnages sont conscients de répéter la comédie de leur premier intermède, mais dans une inversion symétrique. Phèdre le dit en qualifiant cette répétition de vulgaire (235 c 1-6). Phèdre trouve un artifice pour forcer Socrate à parler : menace dans un terrible serment (236 d 9—e 3) :

« Je te jure en effet, mais sur quel dieu ? Lequel d'entre eux choisir ? Par ce platane, tiens ! Si tu le souhaites. Oui, je le jure : si tu ne prononces pas ton discours devant cet arbre-là, jamais plus je ne te déclamerai ni ne te ferai connaître le discours de qui que ce soit. »

Il est vrai que si Socrate ne faisait pas son discours, il trahirait son rôle de porte-parole que Platon lui assigne dans cette œuvre littéraire : il est donc logique que Phèdre fasse sur platane/Platon le serment qui induira Socrate à parler. Mais ni Phèdre ni Socrate n'en sont conscients. Une fois encore le texte met en scène le jeu de mots d'un texte écrit qui n'a de sens que pour les lecteurs et qui évoque Socrate et Platon comme

des créatures littéraires, produites par un expédient qui les tient hors de l'intrigue immédiate (le contraste avec le sophiste Lysias), dans une vie autre, celle qu'un auteur donne à ses personnages.

Socrate accepte donc de tenir un discours en accord avec la thèse voulue par Phèdre (236 a 9 – b 1) : « celui qui aime est plus malade que celui qui n'aime pas, » une déclaration qui est pratiquement la thèse de Lysias. Une thèse impie.

Avant de commencer son discours, Socrate annonce (237 a 4-5) :

« Je vais parler la tête encapuchonnée, pour arriver au plus vite au terme de mon discours et pour éviter qu'en te regardant je ne sois embarrassé par la honte. »

Pour les commentateurs, Socrate craint la honte de proférer une thèse qui implique l'accusation et la condamnation de Éros¹⁴. Que le regard que Socrate adresse à Phèdre crée une honte chez le premier rend le passage encore plus cryptique. N'oublions pas que Socrate avait lu sur le visage de Phèdre la splendeur de son extase lorsque celui-ci lisait les mots de Lysias.

Socrate décide de cacher son visage à la vue des autres pour leur interdire la lecture de ses propres émotions et pour que lui-même ne puisse pas lire les leurs. Il s'absente en tant que personnage physique : seule sa voix doit transmettre du sens.

Socrate commence son argument avec un préliminaire (237 b 2-6) :

« Il était donc une fois un garçon ou plutôt un adolescent d'une grande beauté ; il avait des amoureux en très grand nombre. Or il en avait un qui était un malin : sans être moins amoureux que les autres, il avait donné à croire qu'il ne l'aimait pas. Et, un jour qu'il le sollicitait, voici précisément ce qu'il lui fit croire : on doit accorder ses faveurs à l'homme qui n'aime pas plutôt qu'à celui qui aime. Voici ce qu'il disait... »

Ce non-amoureux malin emploie cette stratégie rhétorique pour persuader le garçon de lui accorder ses faveurs : il ne ferait pas d'effort ni n'emploierait des arguments hardis et intelligents s'il ne s'attendait pas à ce que le garçon accepte de lui accorder ses faveurs. On voit la une correspondance avec la situation entre Socrate et Phèdre : Socrate amoureux, en se présentant comme celui qui feint de ne pas aimer, cherche à s'attirer les faveurs de Phèdre.

Mais pour Socrate philosophe soutenir une thèse impie, et le faire devant Phèdre, les yeux dans les yeux, en s'identifiant avec les arguments du non-amoureux en vue d'obtenir les faveurs de l'aimé, est un scénario idéologiquement insoutenable. Cela est d'autant plus vrai que le philosophe amoureux refuse, comme Socrate le dira plus tard, les faveurs sexuelles, et les considère « contre nature » (250 e—251 a).

Socrate sait bien que Phèdre est conscient du propos érotico-philosophique de

¹⁴ Yunis ajoute une seconde raison pour la honte de Socrate : il vient de s'engager dans une compétition épidéictique, une distraction qui l'éloigne d'activités plus dignes (230 a 1 ; 242 c 4 – d 1). D'autres savants impliquent que Socrate éprouve de la honte à regarder Phèdre par peur que celui-ci ne le pense incapable de parler mieux que Lysias.

cette compétition et qu'il espère que le philosophe échoue dans la lutte rhétorique et amoureuse : c'est ce que Socrate dit lors de son invocation aux Muses, avant de présenter ses arguments (237 a 9 – b 1) :

« Aidez-moi (ξύμ μοι λάβεισθε τοῦ μύθου¹⁵) [Muses] à entreprendre ce récit que m'oblige à faire le très bel ami que voici (ὁ βέλτιστος οὔτοσι¹⁶) : il veut que celui dont il est le fidèle (ὁ εὔταϊρος αὐτοῦ), et qui lui semblait déjà un expert (σοφός), le lui semble encore plus maintenant. »

Brisson traduit τοῦ μύθου par « le récit de ce mythe » donnant à *mythos* la force sémantique de « histoire, conte, mythe » ; Socrate et le lecteur sont donc conscients que si le discours qui suit dans le style et le ton de la poésie est persuasif, il n'est cependant pas complètement vrai.

La présentation des trois discours montre explicitement le propos sérieux de leur fonction dramatique et à la fois une facture tout à fait littéraire permettant de fournir des exemples : d'une part les trois discours soutiennent l'intrigue et son thème, l'avantage du non-amoureux ; mais de l'autre, ils permettent d'analyser les dispositifs poétiques, oratoires ou dialectiques de leur composition. Dans la mesure où ce second rôle est toujours présent, le sérieux dramatique de la première fonction apparaît souvent sous une lumière ironique.¹⁷

4. Le discours impie et ses inspirateurs.

Socrate, après s'être encapuchonnée, commence (237 a 7-9) :

« Venez, vous, Muses (Ἄγετε δῆ, ὦ Μοῦσα), à la voix légère, que vous deviez ce surnom à la nature de votre chant δι' ᾧ δῆς εἶδος λίγεια, ou bien au peuple musicien des Ligures. Aidez- moi à entreprendre ce récit... »

Socrate invoque les Muses essentiellement parce qu'il entreprend un récit saturé d'artifices et d'expédients poétiques, qu'il commence une performance improvisée tel un chant épique et, peut-être, parce qu'il est dédié à l'amour et au dieu de l'amour, Éros.

Socrate commence avec une formule typique de la poésie dithyrambique : « Venez, vous Muses » Ἄγετε δῆ, ὦ Μοῦσαι, et poursuit avec une épithète épique, « à la voix légère » (λίγεια), épithète absente dans l'*Iliade*, mais présente dans l'*Odyssée*, puis termine avec une comparaison typiquement épique (241 d 1). Les résonances poétiques sont fréquentes : la synecdoque Homérique *kephalê* en 234 d 6, et l'allusion au mètre

¹⁵ Sur la forme poétique et archaïque de l'expression : ξ pour σ et *tnesis*, voir Yunis

¹⁶ Βέλτιστος implique « excellence » dans beaucoup de domaines : « le très bel ami que voici » (Brisson) ; « questo carissimo uomo » (Reale) ; etc.

¹⁷ Socrate en 262 c8—d paraît presque confesser le rôle didactique ou paradigmatique des discours récités --ou inventés-- : « C'est d'ailleurs pour nous une vraie chance, semble-t-il, qu'aient été prononcés deux discours qui comportent chacun un exemple. » Une vraie chance ?

épique dans la comparaison (241 d 1) ; les assonances sur le nom de Eros couvrant trois lignes (238 c 2-4)¹⁸ ; et enfin le ton dithyrambique (238 d 2-3). Ces touches d'artifices poétiques renforcent le ton oratoire.

Polémique contre Lysias, Socrate dessine le préliminaire dialectique propre à un discours correct : il faut présenter la définition précise du sujet et analyser la gamme des différents aspects englobés dans la définition (237 c-d) ; et c'est ce que Socrate fait et reproche à Lysias de ne pas faire. Mais après ce préliminaire, Socrate développe une thèse radicalement unilatérale, sectaire, contraire à toute dialectique. Il doit entrer dans le rapport dramatique de l'intrigue qui exige qu'il soit plus fort et plus persuasif que Lysias pour dénoncer la violence égoïste de l'amant. À travers une démonstration dominée par le principe de vraisemblance (*eikos*) et non de la vérité (par ex. 238 e 1 ss.)¹⁹, Socrate condamne sans réserve l'amant.

Socrate suit Lysias quant au sujet, mais il s'en distingue radicalement quant au style : en se disant envahi par l'inspiration divine des Muses et des divinités du *locus amoenus* (238 c 9-d 3), il implique qu'un discours ne peut éviter de se rattacher au monde divin. Cette inspiration pourrait avoir une certaine emprise sur son esprit (238 d—e) : « Ce lieu me paraît avoir quelque chose de divin, de sorte que si, dans la suite de mon discours, j'en viens souvent à être possédé par les Nymphes, ne t'étonne pas, les paroles que je viens de proférer ne sont pas loin du ton dithyrambique. »

Contre le discours laïque et sophistique de Lysias, Socrate érige la présence de la sagesse divine. L'autorité de son discours vient de l'inspiration divine et du raisonnement dialectique initial.

Quant au ton du discours, Socrate (237 a—241 d 1) joue consciemment le rôle du poète amoureux et du maître oratoire, le tout non sans un certain plaisir ironique : il s'agit de discréditer l'art oratoire de Lysias, et non d'inventer la vérité sur l'amour.

L'ironie brille dès les premiers mots de son récit : « Venez, vous Muses à la voix légère, que vous deviez ce surnom à la nature de votre chant ou bien au peuple musicien des Ligures ... » Cette assonance *λίγειαί*/ Ligures a l'air arbitraire et fantaisiste : Socrate force les Muses *λίγειαί* à résonner dans le nom des « Ligures », un peuple qui aimait tellement la musique que pendant les batailles seule une partie de l'armée se battait, alors que l'autre chantait (Hermias, in *Phaedr.* 48, 28-49.2).

L'assonance reste la seule raison de cette épithète, mais l'assonance pour Platon dans le *Cratyle* crée un certain air de famille entre les significations des mots. Il est donc imaginable qu'il y trouve quelque relation sémantique, ou contingente, peut-être même drôle entre l'épithète *λίγειαί* et les Ligures. On pourrait se divertir et par

¹⁸ Socrate élève un hymne en l'honneur de Eros, fils d'Aphrodite, mais il n'est pas absolument clair que Eros soit vraiment ce dieu : De Vries analyse le passage de Symp. (202 b-c) ou Éros n'est pas même un dieu, mais le fils de Penia.

¹⁹ La vraisemblance est définie comme le principe essentiel de l'art oratoire en 266e 3.

exemple imaginer que Socrate se souvient des Ligures et de l'assonance entre leur nom et l'épithète *λίγεια* puisque lui aussi, comme les Ligures, part en guerre avec une musique de soutien ; dans son cas, celle des Muses *λίγεια*.

Quoiqu'il en soit, cette assonance prive l'invocation aux Muses de sérieux : un texte épique n'emploierait jamais une telle connexion.

Bien que le texte de Socrate s'appuie sur un langage élevé et poétique, son origine divine est présentée comme une hypothèse (« si... j'en viens souvent [!] à être possédé par le Nymphes »), et est attribuée à des divinités secondaires pour la poésie. D'ailleurs les Muses ont été invoquées sur un ton qui n'est guère plus sérieux.

L'inspiration lui arrive par l'agrément incontrôlable de la divinité et sans qu'il en soit conscient. En effet il finit en disant :

« Mais écoute la suite. Car l'inspiration pourrait m'abandonner : ce sera après tout, l'affaire du dieu. ». En effet, et pas l'affaire de Socrate !

Je tire de ces remarques la conviction que l'agencement hybride du sérieux et du jeu est voulu pour montrer que Socrate sait que son inspiration est encadrée dans un contexte mythique et donc que cette source divine entretient une relation problématique avec la vérité.

Le second point que je tire de mes remarques c'est que ce que nous savons de l'inspiration que les Muse insufflent à Socrate vient de sa seule déclaration, car il ne se conduit pas comme un poète possédé par une transe surhumaine : en d'autres termes Socrate rend la nature, l'action, et les effets des Muses pensables et identifiables à travers une représentation distanciée et ironique. Et c'est un Socrate facétieux qui parle.

Voyons par quel clin d'œil Platon fait prononcer à Socrate l'invocation aux Muses pour demander leur aide (*ξύ μοι λάβειθε τοῦ μύθου* 237). D'un point de vue platonicien, le *mythos* (le « sujet ») que Socrate nous raconte est totalement impie. La violence de cet amour-haine questionne l'existence et le pouvoir de l'amour sobre et rationnel. Toute la sémantique (arguments, images, allusions...) du paradoxe de l'amour-haine de l'amant est impie, et Socrate soutient l'argument avec une rhétorique unilatérale, sectaire et obstinée. Les Muses, semble-il, inspirent Socrate à faire la lumière sur la violence érotique. Cela a dû être embarrassant pour Platon de représenter Socrate sous l'empire de ces étranges Muses, les Muses Ligures, qui l'aident à dire le faux, l'impie, comme si le faux était vrai ; mais le Platon véritablement présent dans la scène est le Platon/platane, présentant un Socrate inspiré par la vision unilatérale, sectaire et obstinée des Muses et des Nymphes. Car Socrate doit discréditer la *sophia* de Lysias et donc parler mieux, être plus persuasif et plus poétique que lui sur les méfaits de l'amant. Platon doit être aussi platane et donc être d'accord avec les Nymphes et les Muses qui soufflent dans l'âme de Socrate la thèse impie à travers la stratégie hybride du jeu et du sérieux.

Dans la seconde partie de son discours (238 d—241 d), Socrate laisse de côté les Muses, les Nymphes et êtres divins de la place sacrée (*locus amoenus*) et se concentre sur

le dieu qui maîtrise directement l'âme et la vie des amants, Eros. Ce dieu est bien plus qu'une source d'inspiration: il possède l'amant et en fait un esclave du plaisir. Socrate raconte avec une rhétorique oratoire radicale les embarras, les horribles mesquineries et la suffocation que l'égoïsme et la perverse jalousie de l'amoureux provoquent sur l'aimé. Eros, comme le dit Socrate, soumet les amoureux à sa force et à sa violence (238 c. 2-4) : « c'est ce désir-là [pour la beauté] qui devenu penchant irrésistible, et tirant son nom de sa « force » même, a été appelé Eros. »²⁰ Les derniers mots de Socrate résument l'essentiel de son argument dans une comparaison de style épique (241 d 1): « comme les loups aiment les agneaux, ainsi les amoureux aiment leur garçon ». ²¹

Phèdre est la seconde source influente du discours de Socrate puisque ce dernier ne cesse de lui attribuer ce qu'il dit dans son argumentation. Dans l'intermède, après la fin de son discours, Socrate dit même : « ma bouche a prononcé le discours de Phèdre. » En prononçant cette phrase extravagante, Socrate semble impliquer qu'il a fait le discours que Phèdre aurait dû faire aurait pu et dû prononcer s'il avait été moins ensorcelé par Lysias et plus philosophe : en tant que créateur de discours selon sa grande réputation, il aurait pu employer les sources et les tons oratoires que Socrate a employés. En accord avec l'intrigue dramatique et philosophique idéale, Socrate n'aurait dû attaquer Lysias qu'avec les arguments de son second discours sur les bienfaits de la *mania* divine (243 e- 257 b). En ce sens précis et limité, il est donc cohérent pour Socrate de dire de façon polémique que Phèdre a été son inspirateur et de commencer son second discours en proclamant (243 e 9 – 244 a 3) :

« Eh, bien, mon beau garçon, considère que le précédent discours était de Phèdre, le fils de Phithoclès... tandis que celui que je vais prononcer est de Stésichore, le fils d'Euphèmos... »²²

L'avantage qui dérive du fait que l'action s'éloigne du schéma dramatique et philosophique idéal est immense : au lieu de Phèdre, c'est un Socrate déchainé, enthousiaste, poète amoureux, personnage mythique, voix de Platon, et de platane qui met en échec la faible rhétorique de Lysias.

Une fois que Socrate est conscient de la fonction littéraire dont il jouit dans le

²⁰ Ici Socrate joue sur l'assonance entre Eros et les mots formés sur *rho-* qui exprime l'idée de la force.

²¹ Dans l'intermède après la fin du discours, Socrate commente pour Phèdre le style de son discours (241 e 1-2) : « N'as-tu pas senti, bienheureux homme, que je commençais à employer des mots épiques et que je n'étais plus au dithyrambe ? (ὄτι ἤδη ἐπη φθέγγομαgrecaὶ ἀλλ' οὐκέτι διθυράμβους) ». Les derniers mots de Socrate ont un rythme hexamétrique. Voir Giuliano, *Storia della Letteratura Greca*, Pisa 2004 :144, note 12.

²² Giuliano 2004 : 143-46 pense que du point de vue formel les deux discours de Socrate sont « poétiques, mais du point du contenu ils sont diamétralement opposés. Platon montrera l'ambiguïté de la poésie : toujours belle et séduisante, mais avec reposant sur des valeurs très diverses. »

texte, Platon le rend capable de se moquer aussi de ce qu'il lui fait voir. Le platane/Platon sous l'image duquel Socrate parle et par lequel il est inspiré révèle un double jeu ironique ; d'une part cette inspiration est littéralement vraie, mais de l'autre, elle est totalement fantaisiste, ou mythique. En tant que vraie, nous découvrons Socrate comme un personnage de Platon, parlant avec la voix de Platon, et discréditant la rhétorique sophiste et simpliste de Lysias, une rhétorique qui ignore l'intervention des dieux dans la vie humaine et n'a aucune conscience de la dialectique. En tant que mythique, cette inspiration venant du platane, des Muses et des cigales fait apparaître un Socrate inspiré, comme un poète amoureux, se moquant de son rôle platonisant. Dans la mesure où la fiction platonicienne met en scène un Socrate ridiculisant Platon, le même Platon devient un personnage fictif dans la narrative du *Phèdre*. Le jeu entre le vrai et le fantaisiste produit un tournoiement de tous les termes sans jamais rien fixer.

Dans le cours de son discours Socrate est plus concerné par le discrédit de la rhétorique de Lysias qu'il n'est attentif à l'aspect impie de sa thèse. Si le *daimôn* usuel ne l'avait pas empêché de traverser la rivière, il serait parti sans « avoir expié pour sa faute contre la divinité » (242 c 1-3) et aurait pu être puni par le dieu offensé. Il confesse simplement que : « même depuis un bon moment il y avait un je ne sais quoi qui me troublait ; pendant que je prononçais ce discours, j'étais tout décontenancé par crainte comme dit Ibycos que « la faute commise à l'égard des dieux/ ne me vaille en retour de l'honneur chez les hommes » (242 c 7-9). Il parle bien sûr de l'offense faite à Éros.

Il est assez singulier que Socrate, le porte-parole de Platon, ait dû attendre l'intervention de son *daimôn* habituel pour s'apercevoir qu'il avait accusé Éros d'être responsable des méfaits que les amants infligent à leurs aimés. Mais encore plus singulier est le fait, mis en évidence par Centrone 1998, que le *daimôn* ne soit pas intervenu avant que Socrate parle, ou pendant son discours²³ et qu'il l'ait laissé offenser le dieu.

Il est évident que l'intervention du *daimôn*, ce signal divin qui retient toujours Socrate quand il est sur le point de faire quelque chose, est ici adaptée aux besoins de la narrative. Socrate, amoureux philosophe, doit satisfaire toutes les conditions que l'intrigue de l'histoire exige : la polémique contre Lysias, le rapport érotique avec Phèdre, le style poétique, l'inspiration Platane/Platon et tout ce que nous avons vu. Cette condition inaltérable force le *daimôn* à intervenir tard, avec sa propre voix, et à enseigner à Socrate ce qu'il aurait pu comprendre tout seul.

Le prix de cette adaptation est largement compensé par l'avantage qui dérive du récit qui suit (243 a 3-) : « Il y a une antique purification (περι μυθολογίαν καθαρμός ἀρχαῖος) pour ceux qui commettent une faute en racontant un mythe, une purification dont Homère ne s'est point avisé mais dont Stésichore a tenu compte. Car privé de

²³ Pour les particularités de l'intervention du *daimôn* dans cette scène, voir Stefano Jedrkiewicz. Il montre le caractère ou l'artifice « littéraire » de ce thème dans chaque fois que ce motif apparaît, et remarque les singularités spécifiques du présent événement.

la vue pour avoir dit du mal d'Hélène, il sut à quoi s'en tenir à la différence d'Homère²⁴ (οὐκ ἠγνόησεν ὥσπερ Ὅμηρος) ; mais inspiré par les Muses²⁵ il en sut la cause (ἀλλ' ἄτε μουσικὸς ὦν ἔγνω τὴν αἰτίαν) et aussitôt il composa ces vers : « Ce discours n'est pas vrai./ Non tu ne montas pas sur les navires bien construits ; / Non tu ne vins pas à la citadelle de Troie. Et, dès qu'il composa l'entière *Palinodie*, comme on l'appelle, il recouvra la vue sur-le-champ. »

Grâce à son intuition, ou aux Muses, Stésichore refuse la version traditionnelle et Homérique : il ne met pas en scène une Aphrodite qui force Hélène à faire l'amour avec Paris. Hélène ne s'est pas embarquée avec Paris, elle n'est pas allée à Troie, mais les dieux l'ont transférée en Egypte. Cette intervention divine en faveur d'Hélène suggérerait que cette nouvelle version est proposée à Stésichore par les Muses.

Le passage nous montre à quel point il est compliqué de déchiffrer la culture antique. Car Socrate fait de Stésichore un *mousikos* et il affirme que, en tant que *mousikos*, Stésichore a compris la cause de sa cécité²⁶ : or, si *mousikos* signifie, comme la plupart des traducteurs le pensent, « dévoué aux Muses » ou « inspiré par les Muses » on ne comprend pas pourquoi les Muses n'ont pas donné le même bienfait à Homère, le plus grand poète qu'elles aient inspiré. Stésichore serait une exception injustifiée selon l'explication donnée par Socrate²⁷.

²⁴ Comme nous l'avons vu dans le chapitre sur l'Odyssée, les Muses aiment particulièrement Demodocs, et lui donnent un bien et un mal: elles lui donnent le chant poétique et elles l'aveuglent. Le texte de l'Odyssée ne donne pas la raison pour laquelle, tout en l'aimant, les Muses le rendent aveugle : le poète ne semble avoir offensé aucun personnage divin.

²⁵ ἀλλ' ἄτε μουσικὸς ὦν ' ma devoto alle Muse capi... (Reale) : inspiré par les Muses (Brisson) « musico » (Pucci, Bari 1966). Yunis (p.124) affirme que définir Stésichore « μουσικὸς » en le préférant à Homère implique manquer d'égard pour Homère. Mais, suivant Yunis, Socrate donne à μουσικὸς un sens philosophique en le connectant avec des causes connues; il transforme donc le modèle d'expiation rhétorique en un disciple des Muses philosophiques, comme il l'est lui-même. (248 d3 ; 259 d 2-5)

²⁶ Dans l'Odyssée 8. 62-64, le poète de l'Odyssée parle ainsi: "Un héraut s'avança, conduisant le fidèle aède [Démodocos], à qui la Muse qui l'aimait a donné bien et mal, lui ayant pris ses yeux, mais donné la douceur du chant." On voit que, tout en aimant Démodocos, la Muse, pour des raisons que nous ignorons, le rend aveugle, ce que le poète de l'Odyssée appelle un mal. Souvenons-nous, qu'à la différence de Stésichore, le texte n'indique pas que Démodocos ait offensé un dieu.

²⁷ Une explication alternative consiste à donner à *mousikos* la valeur de « musicien », et donc « poète lyrique ». Que pour Socrate le poète lyrique soit plus philosophique que le philosophe lui-même a été suggéré, par la critique, renvoyant à *Phédon* 61a, voir Brisson. Dans le passé, dit Socrate, il considérait la philosophie comme l'œuvre la plus haute entre les œuvres de la *mousiké*, mais maintenant, face à la mort, il pense que l'œuvre de la *mousiké* est plus haute que l'œuvre de la philosophie. Stésichore, par sa propre intuition et sagesse philosophique, aurait compris

Stésichore est une exception et de plus, il pose la question de savoir s'il y a vraiment chez Platon des Muses qui soient philosophes et en même temps inspiratrices des poètes. Il y a des passages dans lesquels Les Muses cohabitent avec les philosophes sur le même territoire spirituel. Par exemple en *Phèdre* 248 d 3, l'âme qui, étant dans l'entourage d'un dieu a eu la vision la plus riche des Formes « ira s'implanter dans une semence d'un homme qui devra devenir ami de la sagesse et ami du beau ou ami des Muses, ou d'Éros (ἀνδρὸς γενησομένου φιλοσόφου ἢ φιλοκάλου ἢ μουσικοῦ τινοῦ καὶ ἐρωτικοῦ.»

Un autre exemple du voisinage entre philosophe et poète se trouve dans la narrative du mythe des cigales. Après leur mort, les cigales vont trouver les Muses pour leur faire savoir qui les honore ici-bas. Á Calliope et Ourania, « elles signalent ceux qui passent leur vie dans la philosophie et qui honorent le type de *mousikê* auquel elles président (τοὺς ἐν φιλοσοφίᾳ διάγοντάς τε καὶ τιμώντας τὴν ἐκείνων μουσικὴν ἀγγέλλουσιν). Car entre toutes les Muses, Calliope et Ourania sont celles qui s'occupent du ciel et des discours divins et humains²⁸ proférés aussi bien par les dieux que par les hommes et qui font entendre la plus belle voix. » (αἱ δὴ μάλιστα τῶν Μουσῶν περὶ τε οὐρανὸν καὶ λόγους οὔσαι θεῶν τε καὶ ἀνθρωπίνους ἰᾶσιν καλλίστην φωνήν)(259 d 3-7)

Bien que le narrateur soutienne une contiguïté entre poètes et philosophes, tous inspirés par les mêmes Muses, l'assertion est générique et vague : on aimerait trouver un passage en Platon où Calliope est explicitement identifiée comme l'inspiratrice d'un discours philosophique.

Ces cas spécifiques de voisinage entre philosophie et poésie sont très rares en Platon et ils sont mis en question par une constante polémique contre la poésie, belle, mais incapable de contribuer à la sagesse.

En annonçant sa faute, Socrate prend Stésichore, le *mousikos*, comme modèle de sa situation et de son salut, et, comme il le dit lui-même, le dépasse même en sagesse car il n'attend pas de devenir aveugle pour prononcer sa *palinodie* ; il commence tout de suite (243 b 3-7).

Socrate est drôle : à quel point le *mousikos* peut-il être un véritable modèle pour lui? Il sait très bien, et nous aussi, que c'est seulement dans le mythe que l'on devient aveugle si on parle mal d'Éros ; or Socrate ne vit plus dans ce monde divin et ne déclame pas un morceau de poésie épique. Toutefois, il aimerait en faire partie et il se peint comme un personnage pleinement intégré au divin, à l'inspiration des Muses et

la cause de sa cécité et aurait su comment composer le rite de purification et écrire la palinodie ; tout cela par lui-même en tant que poète lyrique. Homère aurait été simplement ignorant et non informé. Il y a tout de même des questions : est-ce que les Muses auraient aidé Stésichore dans sa première version, celle qui est fautive et offensive contre Hélène, comme elles l'ont fait pour Homère ? Ont-t-elles inspiré le poète dans la nouvelle version ? Il n'est pas facile de répondre à tout cela par l'analyse du mot *mousikos* ; même avec cette explication, Stésichore demeure une exception inexplicable.

²⁸ On interprète ces deux adjectives de façon différente: «les discours proférés aussi bien par les dieux que par les hommes » (Brisson) ; « les discours sur les dieux et sur les hommes » (Yunis).

du *locus amoenus*, à l'attention du *daimonion*, au statu presque divin d'amoureux de la sagesse, amoureux de la beauté des garçons, étant toujours au sommet de chaque compétence.

Là encore, il corrompt joyeusement la référence mythique : il traduit la palinodie, la compensation pour Éros, en une image tout à fait prosaïque : « me rincer la bouche pour enlever le goût du sel ».

Phèdre est totalement conquis et, lorsque Socrate au commencement du second discours demande : « Où donc est passé ce jeune garçon à qui je parlais ? », Phèdre réponds :

« Il est tout près de toi, tout contre toi, toujours à tes côtés, chaque fois que tu le désires. » C'est le triomphe de l'amant philosophe.

5. L'âme humaine et son rapport a la *mania* (folie, délire, enthousiasme).

Dans son second discours, la *palinodie* (243 e- 257 b) en l'honneur d'Éros, Socrate révèle le processus à travers lequel les visions poétiques et non poétiques dérivent vraiment du monde divin. Il ne s'agit plus d'une inspiration directe et immédiate, mais d'un processus qui n'est ni simple ni sûr. Tout en étant un cadeau des dieux, la folie ou le délire divins (244 a 6-8) n'ont pas un accès direct et immédiat à l'âme, mais constituent le résultat d'une contemplation originaire, en partie fortuite et toujours partielle, et d'une réminiscence (*anamnesis*) que l'âme opère ou découvre par contact avec les choses sensibles : en se reportant aux images intelligibles [êtres-en-soi et Formes (*eide*)] l'âme regagne des ailes, remonte à cette vision originaire et se remplit d'une folie et d'un enthousiasme divins. Le *Phèdre* nous enseigne que seule la beauté en soi, l'être intelligible, se fait vraiment visible et admirable à travers la beauté sensible sur terre ; mais les grandes vertus comme la justice ou la tempérance restent obscures. La visibilité du divin est donc minimale et la sagesse qui viendrait de la contemplation pleine des *eide* demeure un but inaccessible.

Il y a quatre folies (*maniai*) qui envahissent les âmes des humaines : elles sont sources des plus grands bienfaits pour les mortels. Il s'agit de la prophétie (244 a-d), des rites extatiques (244 d-e), de la poétique (245 a) et de l'érotique (245 a-c).

Dans ce qui suit, je résume ces processus, puis je tente de décrire comment ils affectent la vision et l'activité poétique, et enfin la folie amoureuse.

Le *Phèdre* explique ce qu'est l'âme, (245 c—249d) : « toute âme est immortelle »²⁹

²⁹ *Psyckê pása*: Lloyd 1996 : 254: "The notion of a world-soul is first implied perhaps in the passage of the *Phaedrus* 245 c ff. According to Hermia (in *Phdr.*102, 10 ff. Couvreur), Posidonios thought that *psyckê pása* was a reference to the soul of the kosmos." Yunis 2011 : 136-7 traduit donc "all soul" même si une ambiguïté demeure, comme il le dit, entre la « total soul » et « the individual soul » qui est le sujet du mythe. Yunis *ibid.* donne une merveilleuse explication de la position initiale de *Psyckê pása* dans la phrase, car cette position donne « clarity, emphasis and grandeur. » Il y a en effet de la grandeur dans le passage.

et l'être humain, à sa naissance, reçoit dans son corps mortel l'âme qui est déjà vivante (245 c- 246 a)³⁰. Mais parler de sa forme et de sa consistance³¹ est chose ardue, dit Socrate : « il faudrait un exposé en tout point divin et trop long (πάντη πάντως θείας (246.a.5) εἶναι καὶ μακρᾶς διηγήσεως³²». En effet, Socrate nous donne une image de ce à quoi ressemble l'âme, une image matérielle (mécanique) et allégorique (246 a 6-8) : « Il faut donc se représenter l'âme comme une puissance composée par nature d'un atelage ailée et d'un cocher. Cela étant, chez les dieux, les chevaux et le cocher sont tous bons et de bonne race, alors que pour le reste des vivants il y a mélange. »

Les ailes sont l'instrument constitutif de l'ascension de l'âme au ciel, domicile des dieux, et des *eide*. Là, les âmes et les corps des dieux jouissent de leurs pratiques divines au sommet du ciel, en particulier lorsqu'ils vont au-delà du ciel, et atteignent la voûte céleste, appelée « Hyperouranion », où ils se placent pour contempler l'être des choses (247 c 6 – d 1) : « l'être qui est sans couleur, sans figure, intangible, l'être qui réellement est (οὐσία ὄντως οὐσα), l'être qui ne peut être contemplé que par l'intellect, le pilote de l'âme, l'être qui est l'objet de la connaissance vraie, c'est lui qui occupe ce lieu. » (247 c 3- 6). Le langage des dieux émanerait de leur présence à l'être (οὐσία ὄντως οὐσα), et pourrait sans mémoire, sans *mimesis*, comme s'il nommait l'être, lui donner son véritable nom.

La série de métaphores qui décrit la relation entre les âmes des dieux et la vérité de l'être met en lumière la « contemplation » permanente de l'intelligible, et c'est dans cette contemplation que l'âme « trouve sa nourriture » et « son délice » (247 d 4-5).

Pour les hommes, c'est une tout autre affaire : avant leur incarnation les âmes mortelles provoquent un tumulte qui tente de contempler la vérité de l'être et « la plaine de la vérité » où se trouve de quoi nourrir leurs ailes : à l'exception de quelques âmes, « le reste des âmes, comme elles aspirent toutes à s'élever, cherchent à suivre les dieux, mais impuissantes elles s'enfoncent au cours de leur révolution... beaucoup d'entre elles sont

³⁰ Terence Irwin *Classical Thought*, Oxford University Press 1989, p.98 : “Plato’s account of recollection claims that our souls existed before they were incarnated in our bodies and in the *Phaedo* he argues more fully for the claim that souls are ungenerated and immortal. This claim is important, in his view, because it both supports the possibility of pre-natal knowledge, and turns our attention to what is most important about ourselves and our welfare.”(p.99) “...body and soul are two different things, and the soul is immaterial, imperceptible, and immortal, while the body is material perceptible and mortal. The soul can know the Forms without the senses, and, like the Forms, is imperceptible and indestructible... In coming to know the Forms and cultivating the virtues we prepare ourselves for the state we will finally reach when we are free of the body. (p. 100) ...we come to know Forms by rational reflection, not by mere observation.”

³¹ Le Grec dit *idea* qui est «la forme dans laquelle la nature (*physis*) de l'âme se manifeste.» (Yunis)

³² Naturellement un « discours divin » ne peut pas être conçu et présenté par un mortel. L'image ressemblante qu'il offre est trop compliqué : on ne sait jamais exactement quelle est la fonction du charriot.

estropiées, beaucoup voient leur plumages gravement endommagé » ; le résultat étant qu'elles ne sont pas initiées à la contemplation de la réalité (248 a- b.) Parmi les âmes qui atteignent une vision partielle, l'âme ayant la vision la plus riche sera celle du philosophe ; la seconde, sera celle du roi ; la sixième correspondra à celle d'un poète ou tout autre homme qui s'adonne à l'imitation (*mimesis*).

On trouve ici une nouvelle comparaison entre le philosophe et le poète où le poète, une fois de plus, en sort comme celui qui a une vision moins riche des choses et donc plus éloignée de la sagesse du philosophe. Le contraste entre la philosophie et la poésie est une longue et complexe histoire que Platon nomme dans *La République* (607 b 5-7) « *palaia diaphora* » (la vieille divergence »). Les raisons de cette divergence ne se limitent pas à celles qui sont dénoncées dans les livres 3 et 10 de la *République*, la *mimesis* et l'impiété surtout ; on y prend aussi en considération une plus riche réception de l'inspiration pour la philosophie, et donc une plus profonde *anamnesis*, auxquels les philosophes ajoutent un raisonnement sur les données de *l'anamnesis*. Dans le *Phèdre* (249 b 6-- c 3), dans un passage souvent débattu et amendé (cfr. Hoffmann et Rashed 2008), Socrate soutient que l'être humain doit comprendre ce qui est dit en fonction de la Forme, à partir de la pluralité des sensations que le raisonnement fait fusionner en une unité (*logismôî*). On compare ce passage avec *Menon* (98- a 3- 7) où la science solide (*epistêmê*) est nourrie de réminiscence (*anamnesis*) et de raisonnement (*logismos*).³³

Ainsi dans *Phèdre* (249 c 4) Socrate dévoile l'exception du philosophe : « Aussi est-il juste assurément que seule ait des ailes la pensée du philosophe, car les réalités auxquelles elle ne cesse, dans la mesure de ses force, de s'attacher par la réminiscence, ce sont justement celles qui, parce qu'il s'y attache, font qu'un dieu est un dieu. »

Toutefois l'homme, même dans le meilleur des cas, part toujours d'une contemplation limitée et partielle, car la visibilité des Formes (*eide*) est difficile, incomplète et fortuite pour tous les mortels, et *l'anamnesis* par conséquent partielle. Ainsi le philosophe ne peut pas être sage, comme l'est un dieu grâce à la communion avec les Formes ; il n'est que philo-sophe, « amant de la sagesse ».

³³ Le passage est difficile et je suis l'interprétation de Monique Canto-Sperber 1993 : 310-11 : l'opinion vraie, dit Socrate, n'a pas grand valeur si on ne fixe et on ne lie pas son inconsistance et versatilité. Ce qui la lie est le « raisonnement de sa cause » (*aitias logismôî*). Cette expression a été expliquée de différentes façons, et celle qui a mon sens est correcte ici, est que le raisonnement explique et dévoile la cause de l'opinion vraie, à savoir les Formes telles qu'elles sont récupérées par *l'anamnesis*. Par ce raisonnement l'opinion devient connaissance comme le dit Canto-Sperber : « Pour qu'une opinion devienne connaissance, il faudrait donc pouvoir apprécier au cas par cas les faits qui la rendent vraie et l'intègrent dans un ensemble d'autres connaissances à appréhender comme un tout. » (note 310, p. 311) « Platon semble rendre la réminiscence équivalente au raisonnement causal. » (note 311 p.312). « Il y a deux temps dans le processus de réminiscence. L'un est une remémoration, l'autre un travail de compréhension. Mais tous les deux sont réminiscences car tous deux seraient possible et orientés par la présence de connaissances virtuelles, innée en l'âme. (p.91)

Toute limitée que soit la sagesse du philosophe, le poète ne peut y aspirer.

Je laisse de côté l'incarnation, le procédé à travers lequel, à différents moments les âmes choisissent leur type de vie ; et j'en viens au rapport que la *mania* divine établit avec l'âme du mortel.

Il reste un petit nombre d'âmes pour lesquelles le souvenir est suffisamment fort, et qui lorsqu' « elles aperçoivent quelque chose [d'ici-bas] qui ressemble aux choses de là-bas, ces âmes sont projetées hors d'elles-mêmes et elles ne se possèdent plus. Elles ne savent pas à quoi s'en tenir sur ce qu'elles éprouvent, faute d'en avoir une perception satisfaisante. » (250 a 5-8)

C'est le cas des prophètes, et de tous ceux qui se souviennent dans leur activités l'être-en-soi ; c'est donc aussi les cas des poètes (245 a 1-8) : « lorsqu'elle [*mania*, folie, *enthusiasmos*, délire] saisit une âme tendre et vierge (λαβοῦσα ἀπαλὴν καὶ ἄβατον ψυχὴν), qu'elle l'éveille et qu'elle la plonge dans une transe bachique (ἐγείρουσα καὶ ἐκβακχεύουσα) qui s'exprime sous forme d'odes et de poésies de toutes sortes, elle fait l'éducation de la postérité en glorifiant par milliers les exploits des anciens³⁴. Mais l'homme qui, sans avoir été saisi par la *mania* des Muses, arrive aux portes de la poésie avec la conviction que, en fin de compte l'art suffira à faire de lui un poète (πεισθεὶς ὡς ἄρα ἐκ τέχνης ἰκανὸς ποιητῆς ἐσόμενος), est un poète manqué ; devant la poésie de ceux qui sont en état de *mania* (= qui sont fous) s'efface la poésie de ceux qui sont sensés.³⁵ »

Platon répète souvent que la *mania* est nécessaire pour produire la meilleure poésie : *Apol.* 22b8—c3 ; *Ion* 533 d 1 -535 a 5 ; *Phaed.* 245a 1-8 ; *Men* 99 c1—d 6. Cependant dans aucun de ces passages affirme-t-on que cette *mania* rend le poète capable de dire la vérité ou « *le più belle verità* » come l'écrivit Fabio Massimo Giuliano (2004 p. 234).

Au contraire, il faut souligner que l'emphase que Socrate met sur le fait que les poètes composent en état de transe et de soumission à la folie divine, discrédite leur message qui est certes beau, mais ne dit rien³⁶. En *Apol.* (22 b 8—c3), Socrate reconnaît « que ce n'est pas en vertu d'une sagesse qu'ils [les poètes] composent ce qu'ils composent (οὐ σοφίᾳ ποιοῖεν(22.c.1) ἃ ποιοῖεν), mais en vertu de la nature³⁷ et lorsqu'ils

³⁴ La définition du poète comme éducateur des enfants, en particulier, est fréquente dans la *République*, e. g. 376 e ; 3t9 e ; 298 d ; 6o1 b.

³⁵ L'image du poète qui s'approche des portes poétiques sans la *mania* des Muses est suggérée par Pindar *Pae.* 7b, 18. Cfr. Giuliano 2004 p.145, note 15.

³⁶ Penelope Murray, 1996 *Plato on Poetry* Cambridge U. Press pp.10 suiv., montre que l'image du poète inspiré en contact avec un niveau plus élevé de la réalité grâce à des pouvoirs intuitifs qui n'ont rien à voir avec l'intellect, est constante chez Platon.

³⁷ φῦσει τινὶ Burnet 1924 : 95: “ « by nature »: The word is used here in the sense in which it is opposed to habituation (*ethos*) and instruction (*didakhê*).” Reale 2000: “ per una certa dote di natura” Reale renvoie pour le passage à *Menon* 99 C et *Ion* 533E.

sont possédés par un dieu (φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζοντες) ... ce sont des gens qui disent beaucoup de belles choses mais qui n'ont aucune connaissance précise sur les choses qu'ils disent. (καὶ γὰρ οὗτοι λέγουσι μὲν πολλὰ καὶ καλὰ, ἴσασιν δὲ οὐδὲν ὧν λέγουσι)».

Un passage fait exception : dans *Les lois* (682 a 1—5), l'Athénien dit que les poètes, avec l'aide de quelques unes des Grâces et des Muses, peuvent dire des choses vraies, c'est-à-dire qui correspondent à la vérité des choses ; une affirmation qui est dérivée d'un exemple historique.

Dans le passage cité (245 a 1-8), il s'agit de « l'âme tendre et vierge » du poète, donc d'une âme intellectuellement pauvre. Car le poète n'applique pas le raisonnement (*logismos*) à la folie divine qui le possède : ce qu'au contraire fait le philosophe.

Venons-en maintenant à la mania érotique.

La beauté, celle par exemple d'un beau garçon, est perçue par la vue, la plus aigüe des sensations que nous recevons : à la vue de cette beauté notre réminiscence nous renvoie à la Beauté en soi, celle qui resplendissait là-haut quand notre âme la contemplait : c'est par cette remembrance que nous sommes envahis, en même temps que possédés par une folie, un délire érotique (*mania*)³⁸. Les effets en sont extraordinaires : l'amoureux frissonne, est pris de chaleur, il est prêt à honorer le jeune garçon comme s'il était un dieu ; les plumes de son âme se revitalisent et la joie l'envahit ; l'âme prise de folie ne peut ni dormir la nuit ni rester en place le jour. Elle ne place rien au-dessus de ce bel objet : mères, frères, camarades, tous sont oubliés ; elle est prête à l'esclavage car, non contente de vénérer celui qui possède la beauté, c'est en lui seul qu'elle trouve le remède à ses plus grands maux.

Le rapport entre l'amoureux fou (en état de *mania* amoureuse provoquée par Éros) et son aimé est parfaitement heureux : l'amoureux cherche à faire de son aimé une copie du dieu qu'il vénère et qu'il a contemplé jadis (252 e 7 – 253 c 6). Les effets des vexations des amoureux contre les aimés, comme Lysias et Socrate les ont chantés, sont totalement renversés. Socrate termine l'irrésistible description de l'explosion que provoque la *mania* érotique avec une prière à Éros : c'est le philosophe-amant qui demande à poursuivre son mode de vie érotique et philosophique.

Lorsqu'on a vu comment Socrate met en lumière la force réelle et absolument dominante qui transforme la vie, les modes de comportement et de penser de ceux qui sont sous les effets de la folie (*mania*) amoureuse, on se demande quelle sorte de cor-

³⁸ Cfr. Jakovos Vasiliou 2015 : 50, n.24: "The Phaedrus, presenting a version of the 'Recollection Theory', says that justice and temperance are not easily visible in this world, and so hard to use as triggers for 'being reminded' of the corresponding Forms. Beauty, by contrast, is easier to see in the sensible world, and so more easily triggers recollection (250 B I-6). At this point the concern of the Phaedrus is with moving from sensibles to the recollection of Forms, which all of us as humans have seen at least to some degree prior to our present incarnations (cf. 249 E 4-250 A I). ... the Phaedrus passage is relevant because it emphasizes the obscurity with which the Forms are instantiated in sensibles."

respondance il y aurait entre cette folie amoureuse et la folie (*mania*) poétique qui vient des Muses. Dans le cours de sa représentation de la folie amoureuse, Socrate mentionne les Bacchantes : pour elles, il est facile d'imaginer la force explosive et dominante de leur *mania*. Même pour la folie mantique dont le dieu est Apollon, on peut imaginer des effets surnaturels ; il suffit de penser à Tirésias³⁹. Mais on ne peut rien imaginer de semblable produit par les Muses. En effet, dans le premier discours, le texte a représenté une scène de possession divine lorsque Socrate se disait envahi par les Nymphes et les Muses. Dans l'explosion de cette possession, les effets incontrôlables et déroutants d'emprise (*theios pathos* (238 c 5-6) que Socrate dit ressentir sont très limités : même Phèdre le trouve simplement plus éloquent que d'habitude (238 c 8). Il faut ajouter que Socrate a aussi ironisé sur ses inspirations et, en parlant de son premier discours et de sa supériorité sur celui de Lysias, il déclare (262 d 2-6) : « Pour ma part, Phèdre, j'attribue ma chance aux dieux de l'endroit. Mais il se peut aussi que ce soit les interprètes des Muses, les cigales, celles qui chantent au-dessus de nous, qui nous aient insufflé ce privilège ; car je pense être, moi, étranger à l'art oratoire. »⁴⁰

(263) : « Oh comment plus expertes en art oratoire sont les Nymphes, filles d'Achéloos, et Pan le fils d'Hermès que Lysias, le fils de Céphale. »

Socrate chante l'effet de cette inspiration alors qu'il est en train de se moquer de son propre art, de le nier et d'en attribuer l'expertise aux cigales ! Un jeu ironique qui satisfait sa prétention d'ignorance (je ne sais rien de l'art oratoire) et révèle que ses deux discours sont couronnés d'une fausse solennité divine, alors que ce sont des « mythes » inventés par lui-même.

Socrate dévoile son jeu: tout en reconnaissant le mérite dialectique de ses deux discours (265 e ss.) et les avantages des inspirations qu'il a reçues, et tout en détectant quelques vérités dans son discours sur la folie divine, il révèle cependant tout ce que ce dernier compte d'amalgame, de mythe, et de jeu (265 b 1 -- c 3) :

« ...Et nous avons déclaré que la folie amoureuse était la meilleure. Et puis, je ne sais pas comment, alors que nous dépeignons la passion amoureuse, nous avons probablement atteint d'un côté quelque vérité, tout en nous fourvoyant de l'autre peut-être : composant avec ce mélange un discours qui n'était pas totalement dépourvu de force persuasive, nous avons fabriqué, par manière de jeu un hymne qui racontait un mythe plein de convenance et de retenue, en l'honneur de ton maître et du mien,

³⁹ Toutefois, Platon dans le *Menon* considère l'*enthousiasmos* (la folie, l'initiation) des politiciens, des prophètes et des poètes comme étant de nature analogue : par leur *anamnêsis* sans *logismos* (*raisonnement*) ils n'arrivent pas à la science (*epistêmê*, mais à de simples opinions « droites ». Il résume ainsi (99 c 11—d 5) : « nous dirions justement qu'ils sont divins et que la divinité est en eux, en tant qu'ils sont inspirés par le souffle du dieu dont ils sont possédés, dans le moment où, par la parole, ils réussissent quantité de choses importantes, sans posséder du savoir sur ce dont ils parlent. (μηδὲν εἰδότες ὧν λέγουσιν.) »

⁴⁰ F.M. Giuliano 2004, 143 et suiv. affirme correctement que Socrate attribue ses deux discours à l'inspiration divine : ils contiennent par la grâce de la *tukhe* ce qu'ils ne peuvent pas donner par leur *tekhnê* (262 c 10—d 6).

Phèdre, Éros qui veille sur les beaux garçons. »

Lorsque ensuite Socrate décèle dans son discours l'approche dialectique comme étant l'élément vrai (265 e 1 ss.), nous pouvons peut-être reconnaître, après l'*anamnesis*, le raisonnement (*logismos*) comme la base de la démonstration de l'immortalité de l'âme. Cependant, Socrate ne mentionne ni l'un ni l'autre, et les considérer comme la base sur laquelle il bâtit sa démonstration n'est qu'une simple hypothèse.

Tout le reste, comme Socrate le dit, est mythe, invention, une manière de jeu. Même lorsqu'il tente de définir ce qu'est l'âme, il doit y renoncer : « il faudrait un exposé en tout point divin et il serait fort long » (246 a 4-5). Il remplace une définition divine et longue par une métaphore, une allégorie, en somme une figure de ressemblance propre au *mythos* et à son style poétique. Comble de paradoxe, Socrate adopte cette figure de ressemblance pour définir l'âme, le support du thème qu'il veut explorer, alors qu'il vient d'insister sur le discours bien composé dont la première nécessité est d'élaborer la définition complète du sujet à traiter.⁴¹

Il semble que lorsque Socrate doit définir le point central de la philosophie, il utilise souvent la métaphore, par exemple la caverne dans la République ou le feu dans la lettre 7 (341c6-d2) : il dit que la philosophie n'est pas un discours comme d'autres formes de connaissance, mais que c'est comme une lumière soudaine, comme lorsque le feu prend et qu'une fois que cette flamme est allumée dans l'âme elle se nourrit d'elle-même.

Mythe, invention, et figures rhétoriques assurent la persuasion, mais non la vérité des *éide* ; une fois de plus l'ironie suspend la solidité des arguments et des données, les projette dans le territoire incertain et instable du mythe (de « l'hypertexte »), et les corrompt à travers la ressemblance.

Socrate célèbre Eros avec un hymne mythique⁴² afin d'obtenir de lui la grâce de continuer à jouir du succès qu'il a avec les beaux garçons, un succès dont le *Phèdre* dans sa première partie est aussi une mise en scène, une sorte de fable autobiographique. Comme nous l'avons vu, les trois discours dévoilent de façon hybride tant l'intrigue amoureuse et rhétorique des trois personnages avec la victoire amoureuse, poétique, et rhétorique de Socrate, que les règles de composition et les principes théoriques qui assurent au discours la vérité et non la vraisemblance ou la simple opinion (*doxa*.) Les trois discours deviennent la source du « séminaire » qui va suivre.

Une sorte de double textualité est plus compliquée à expliquer : le sérieux d'un discours promettant la chance que l'homme a de se diviniser, et la reconnaissance critique selon laquelle ce discours est du moins en partie, balayé d'ironie.

Cette lumière ironique frappe les images sérieuses, les Muses, la *mania* et les sources

⁴¹ Dans la longue discussion ouverte dans le second discours de Socrate les thèmes élaborés touchent à la Rhétorique, à son rapport avec la vérité : le parler bien suppose nécessairement que la pensée de celui qui parle sache donner la définition véritable du sujet à traiter (259 e 6-8, 260 d 3-9 ; 270 b- c8 etc.)

⁴² Je rappelle ici que en *Symp.* (202 b-c), Éros n'est que le fils de Penia.

divines lorsque Socrate les intègre dans la textualité du mythe, et les compromet par toutes sortes d'artifices rhétoriques : assonances dans les images de Platon/platane, des Muses /Ligures, et de la divine *mania* à propos de laquelle Socrate joue sur les étymologies (244- b 6- d 5).

Le sérieux est aussi un jeu, mais un jeu sérieux : on pourrait penser à ce que Platon dit dans le *Phaedon*, déclarant que la vision partielle de l'être-en-soi est possible pour un mortel, mais la vision pleine, celle qui implique la sagesse, la *sophia*, n'est pas accessible à l'homme de son vivant, et ne sera accordée qu'à son âme après la mort du corps.⁴³ Ainsi, dans le *Phaedon* l'être-en-soi se manifeste comme double, partiel et complet, et accorde une mesure diverse de sagesse à l'âme pendant les deux étapes consécutives du corps : de son vivant et après sa mort.

On peut donc postuler que l'hybridisme ironique que nous trouvons dans le *Phèdre* serait une traduction sémantique de cette double présence de l'être-en-soi : par l'agencement jeu/sérieux, l'être-en-soi se déploie comme étant là et visible, mais seulement dans un contexte essentiellement mythique, délivrant ainsi une connaissance non scientifique.

Qu'en déduire ? Les deux discours de Socrate dans le *Phèdre* montrent comment on peut penser et parler de la nature divine de l'inspiration et de la *mania*. Le point est important : Socrate se dit inspiré par les Muses et par la divinité du *locus amoenus* ; mais que savons nous de cette inspiration ? Nous sommes confrontés à une intervention divine dans l'âme de Socrate et tout se passe de façon simple et modeste, sans les violences de la *maniai* que Socrate lui-même décrit. La vision de la beauté sensible permettant le souvenir de la beauté intelligible, bouleverse l'amant et le rend fou. Cependant, le monde divin du *locus amoenus* ne semble pas bouleverser Socrate amoureux de Phèdre.

La nature de l'intervention divine n'est donc pensable et dicible qu'autant qu'elle intégrée et adaptée au monde fantastique et divin du mythe ; mais pour la production des effets bénéfiques et salutaires des prophéties, des rites, des poèmes et de l'amour, elle est objectivement nécessaire.

Cette nature hybride et double est également lisible dans le double rôle que Socrate joue en tant que philosophe amoureux dans la partie du *Phèdre* que nous venons de discuter. Il est philosophe en tant qu'il aime les beaux garçons (249 a 2) : « l'homme qui aime les garçons en conformité à la philosophie », c.a.d. pour les faire aspirer au savoir. La question de savoir si la *mania* amoureuse de Socrate est vraiment un délire ou un éros rationnel reste ouverte.⁴⁴

⁴³ Jakovos Vasiliou 2015, p.57 : "In one sense the Phaedo is more pessimistic about philosophers than the Republic in so far as the former denies that one can actually achieve wisdom while still alive (cf. 66 D 7-67 A 2)".

⁴⁴ L'inspiration et la *mania* divines peuvent persuader avec la même force de vérité de la validité de deux points de vue complètement opposés sur même phénomène : l'amoureux comme

Ce registre hybride fonctionne à tous les niveaux de l'écriture du *Phèdre* : le sérieux du jeu dans l'ironie englobe les éléments rhétoriques, le nom des dieux, les assonances, les évocations mythiques ; la même ambivalence affecte le déploiement du thème érotique (le mauvais et le bon amoureux). C'est en effet dans ce déploiement que les sources divines des arguments sont rendues pensables et dicibles par un Socrate qui s'en dit inspiré et qui les saupoudre d'ironie. Socrate fonctionne ici, et dans l'œuvre de Platon en général, dans des rôles différents et instables qu'il joue simultanément. Platon s'amuse à représenter un Socrate qui, en tant que philosophe amoureux, dévoile des caractéristiques tout à fait adaptées à ses différents rôles : séducteur possédé par la mania érotique ; poète possédé par les Muses et les Nymphes ; maître rhétoricien, ironique, menteur, fier de son ignorance, agrandissant sa légende ; personnage littéraire dans l'œuvre de Platon ; et simultanément précepteur jouissant de toutes les caractéristiques précédentes. Il est donc, par juxtaposition hybridisante, également *philosophos* et possédé par la folie de la sagesse, sérieux, dialecticien, véridique, guide de vérité, savant, être historique, et maître de Platon. C'est là le plus extraordinaire ressort poétique jamais inventé par la philosophie.

Bibliographie

- Belfiore, E. 2006. "Dancing with the gods: the myth of the chariot in Plato's *Phaedrus*." *American Journal of Philology* 127 : 185- 217.
- Brisson, Luc 2004. *Platon, Phèdre*. Traduction inédite, introduction et notes par Luc Brisson. Suivi de *La Pharmacie de Platon* de Jacques Derrida. Paris
- Burnet, John 1924. *Plato's Euthyphro, Apology of Socrates and Crito* Edited with notes. Oxford at Clarendon Press.
- Canto-Sperber, Monique 1993. *Platon, Ménon*, traduction inédite Introduction et notes. Flammarion, Paris.
- Carson, Ann 1986. *Éros the Bittersweet* Princeton University Press
- Centrone, Bruno 1998. *Platone, Fedro*. Traduzione di Piero Pucci, Introduzione e note di Bruno Centrone. Laterza, Bari
- Derrida Jacques *La Pharmacie de Platon*
- DeVries, G. J. 1984. "Four notes on Platonic usage" *Mnemosyne* 37 : 441-42.
- De Vries, 1969 *A Commentary on the Phaedrus of Plato* (Amsterdam: Adolf M. Hakkert.
- Giuliano, Fabio Massimo 2004. *Studi di Letteratura Greca*
- Hoffmann, P. and Rashed, M. 2008. "Platon, *Phèdre*, 249 b 8" *Revue des études grecques* 121 : 43-64.
- Janka, M. and Schäfer, C. eds 2002. : *Platon als Mythologe: neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen*. Darmstadt.
- Jedrkwicz, Stefano "Sign, Logos, and Meaning: the Platonic Socrates and his Dae-

- monic Experience.” *Metis*: 209-243
- Jedrkwicz, Stefano “A Literary Challenge: How to Represent Socrates’ *Daimonion* in Alessadro Stavru, Christopher Moore, 2018. *Socrates and the Socratic Dialogue* Koninklijke, Brill. 299-318
- Irwin, Terence 1989 *Classical Thought*, Oxford University Press.
- Linforth, I.M. 1946. “Corybantic Rites in Plato” University of California Publications in Classical Philology 13:121-162.
- Lloyd, G.R.E. 1996. *Polarity and Analogy. Two Types of Argumentation in Early Greek Thought*. Cambridge.
- Murray, Penelope, 1996. *Plato on Poetry* Cambridge U. Press
- Nehamas, Alexander & Woodruff, Paul, 1995 *Plato, Phaedrus*. Translated, with Introduction and Notes by A. Nehamas & P. Woodruff. Hackett Publishing Company Inc. Indianapolis /Cambridge
- Pucci, Pietro. 1996. *Platone, Fedro*. Traduzione di Piero Pucci, Laterza, Bari
- Reale, Giovanni. 1998. *Platone, Fedro* A cura di Giovanni Reale. Fondazione Lorenzo Valla, Milano.
- Reale, Giovanni. 2000. *Platone Apologia di Socrate*. Introduzione, traduzione, note, apparati e scenografia socratica di G. Reale. Bompiani, Milano
- Vasilou, Iakovos 2015. “Plato, Forms and Moral Motivations » *Oxford Studies in Ancient Philosophy* ed. Bran Inwood, vol. XLIX: 37-70.
- Yunis, Harvey, 2011. *Plato, Phaedrus*, Cambridge University Press. Cambridge