

Université de Montréal

La forme du dialogue chez Platon

Une étude « poétique » du *Phédon*

par Natalia Kramar

Département de Philosophie
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté
en vue de l'obtention du grade de M. A.
en philosophie
option recherche

Août 2016

© Natalia Kramar, 2016

Résumé

Le présent mémoire, qui s'inscrit dans l'approche dialogique des études platoniciennes, vise à expliciter la notion de forme du dialogue chez Platon, et ce, par le biais d'une analyse « poétique » du *Phédon*. Dans un premier temps, une définition provisoire et approximative de cette notion sera formulée à la suite de l'examen de ses significations dans les travaux des auteurs du courant dialogique : la forme du dialogue est une forme littéraire, poétique ou dramatique, conçue comme une totalité formée de parties, gouvernée par la « nécessité logographique » et ayant une structure telle que les éléments les plus importants du dialogue figurent en son centre (en anglais : “*pedimental*” *structure*). Dans un deuxième temps, il s'agira de préciser davantage ce en quoi consiste cette forme, en posant – et en faisant une tentative de justifier – la possibilité de l'examiner sous l'angle de la *Poétique* d'Aristote (qui porte essentiellement sur la tragédie). Enfin, l'analyse du *Phédon* à partir de la *Poétique* aristotélicienne révélera la forme de ce dialogue comme une forme « pédimentale » dynamique, composée de trois mouvements, traduisant – mieux, « mettant sous les yeux » – le mouvement de la pensée de Socrate (c'est-à-dire, de son âme, quintessentiellement rationnelle) en train d'élaborer la méthode d'hypothèses, et, plus généralement, une théorie de la science. Ce sont : 1) le mouvement ascendant, préscientifique, de la première partie, 2) le mouvement de retournement et de révolution « théorique » dans la partie centrale, 3) le mouvement descendant, déductif ou scientifique, de la troisième partie.

Mots-clés : Platon, approche dialogique, *Phédon*, forme du dialogue, forme « pédimentale », forme dynamique; Aristote, *Poétique*, histoire, coup de théâtre, reconnaissance, effets violents, épisodes, schéma général

Abstract

This master's thesis, which adopts the dialogical approach to Plato studies, aims to clarify the concept of Plato's dialogue form by means of a "poetic" analysis of the *Phaedo*. Firstly, after having studied the meanings of the notion of dialogue form in a range of studies that fall within the dialogical approach framework, we propose a provisional definition of the dialogue form: it is a poetic, literary or dramatic form, designed as a whole composed of parts, governed by the "logographic necessity", and characterized by a "pedimental" structure (a structure in which the most important things are put in the centre, by analogy with the figures that are arranged in the triangular pediment of a Greek temple). Secondly, having supposed that this notion could be further clarified by applying Aristotle's analysis of tragedy in the *Poetics* to Plato's dialogues, we attempt to justify this application. Finally, the analysis of the *Phaedo* from Aristotle's "poetic" perspective reveals this dialogue's "pedimental" dynamic form, which is organized in three movements and seems to translate – or "visualize" – the movement of Socrates' thought (i.e. of his quintessentially rational soul) while constructing the method of hypotheses, and, more generally, a theory of science. The three movements comprise: 1) the upward (pre-scientific) movement of the first part, 2) the "theoretical" movement (turning and revolution) of the central part, and 3) the downward (deductive or scientific) movement of the third part.

Keywords: Plato, dialogical approach, *Phaedo*, dialogue form, pedimental form, dynamic form; Aristotle, *Poetics*, plot, reversal, recognition, suffering, episodes, general scheme

Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Liste des tableaux.....	v
Liste des figures.....	vi
Liste des sigles.....	vii
Liste des abréviations.....	viii
Conventions typographiques.....	viii
Remerciements.....	ix
Introduction.....	1
Chapitre 1. La notion de forme du dialogue dans les études de l’approche dialogique.....	6
1.1. La forme du dialogue comme un tout.....	7
1.2. La forme « pédimentale » des dialogues.....	11
1.3. La forme du dialogue comme une forme dramatique, composée de parties.....	17
1.4. Le dialogue comme un texte ouvert.....	20
1.5. La forme dramatique ou narrative des dialogues.....	21
1.6. La forme du dialogue comme une notion générale.....	22
1.7. La conclusion du premier chapitre : la définition provisoire de la forme du dialogue et l’hypothèse de l’étude.....	23
Chapitre 2. Peut-on analyser les dialogues de Platon à partir de la <i>Poétique</i> d’Aristote?	25
2.1. Platon : les dialogues et la tradition poétique.....	25
2.2. Le dialogue et la tragédie : ressemblances et différences structurelles.....	30
2.2.1. Les éléments d’un dialogue (<i>Prolégomènes à la philosophie de Platon</i> d’un auteur anonyme) et les éléments d’une tragédie (<i>Poétique</i> d’Aristote).....	30
2.2.2. Les parties convergentes du dialogue et de la tragédie (dans l’ordre des <i>Prol.</i>).....	33
2.2.3. Les buts divergents.....	37
2.3. L’histoire et ses parties dans la <i>Poétique</i> d’Aristote.....	41
2.3.1. L’histoire, le schéma général, les épisodes.....	41
2.3.2. Les parties de l’histoire : effet violent, coup de théâtre, reconnaissance.....	41

2.4. La conclusion du deuxième chapitre.....	45
Chapitre 3. Une étude « poétique » du <i>Phédon</i>.....	46
3.0. Introduction : le choix du <i>Phédon</i> comme objet de notre étude.....	46
3.1. Les éléments constitutifs du <i>Phédon</i> (hormis l’histoire et la pensée).....	47
3.1.1. Le but.....	47
3.1.2. Le temps, le lieu, les personnages.....	49
3.1.3. Le style ou l’expression linguistique.....	52
3.1.4. Le mode.....	52
3.2. L’analyse du <i>Phédon</i> : histoire, pensée et épisodes.....	53
3.3. La synthèse : la forme du <i>Phédon</i>	101
3.3.1. Le plan du dialogue.....	101
3.3.2. La forme du <i>Phédon</i>	102
3.3.3. Le schéma général, l’histoire, et les épisodes du <i>Phédon</i>	103
3.3.4. Les épisodes et leurs fonctions.....	119
3.3.5. Les « effets violents » dans le <i>Phédon</i>	121
3.4. La conclusion du troisième chapitre : l’histoire et l’étonnement dans le <i>Phédon</i>	121
Conclusion.....	125
Bibliographie.....	i
Annexe. Le résumé des parties constitutives (histoire et épisodes) du <i>Phédon</i>	i

Liste des tableaux

Tableau I. Les éléments de l'univers et du dialogue (<i>Prol.</i>, 16-17).....	31
Tableau II. Les éléments du dialogue et les éléments de la tragédie (dans l'ordre des <i>Prol.</i>)..	32
Tableau III. Les buts de la tragédie.....	40
Tableau IV. L'enchaînement des parties du <i>Phédon</i>.....	118

Liste des figures

[Figure 1. La forme du *Phédon*.....102](#)

Liste des sigles

CFJ : la *Critique de la faculté de juger* de Kant

DRL : l'édition de la *Poétique* d'Aristote par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, 2011

MI : le monde intelligible

MV : le monde visible

PA : les *Premiers Analytiques* d'Aristote

SA : les *Seconds Analytiques* d'Aristote

Liste des abréviations

A (I, II, III, IV) : arguments

Angl. : anglais

C : conclusion (C1, C2, ...)

Cf. : comparer

Ch. : chapitre (français), chapter (anglais)

Dir. : sous la direction de

É (1 à 9) : épisode

Éd., ed., eds. : édition (français), editor, editors (anglais)

Fig. : figure

H : hypothèse

N. : note

P. : page

Prol. : les *Prolégomènes à la philosophie de Platon* d'un auteur anonyme

Rép. : la *République* de Platon

Rhét. : la *Rhétorique* d'Aristote

Trad. : traduction

Conventions typographiques

[] Dans les arguments du *Phédon*, les crochets droits signalent les parties implicites.

[...] Dans les citations, les crochets droits signalent les parties omises.

(1), (2)... Dans les arguments du *Phédon* (reconstruits), les chiffres arabes entre parenthèses signalent les étapes d'un raisonnement ou d'une explicitation progressive d'une opinion, notion ou hypothèse initialement posée.

Remerciements*

Je tiens à remercier tous les professeurs de l'Université de Montréal dont j'ai suivi les cours et les séminaires lors de ma formation philosophique. Je suis particulièrement reconnaissante à M. Richard Bodéüs et M. Louis-André Dorion pour leur enseignement de la philosophie ancienne, surtout celle d'Aristote et de Platon, dont la pensée est une source inépuisable de réflexion, de fascination et de compréhension du monde contemporain. Un merci particulier à mon directeur de recherche M. Louis-André Dorion pour son soutien et ses conseils judicieux au cours de la rédaction de mon mémoire. J'aimerais également remercier M. David Piché pour son enseignement de la philosophie médiévale, bien sûr, mais aussi, pour son appui à titre de responsable des cycles supérieurs du département. Je suis aussi reconnaissante à mon ami et ancien collègue du Trésor de la langue française au Québec Steve Canac-Marquis, pour la relecture finale du texte et pour ses remarques très pertinentes. Enfin, j'exprime ma plus sincère gratitude à mon mari Olivier Granoux, sans qui ce projet ne se serait pas concrétisé : pour son soutien et pour notre dialogue quotidien.

*Ce mémoire a été réalisé avec le soutien financier du Fonds de recherche du Québec – Société et culture.

Le monde poétique ne relève pas des méthodes de l'explication scientifique; il ne se prête pas à la démonstration, mais l'exploration en est certainement possible. [...] [Seulement, une telle exploration] devra toujours accepter de venir *après* la poésie. Elle présuppose celle-ci, car c'est le poète qui invente, le philosophe ne pouvant faire plus qu'observer. (Gilson, 1964, 229).

Introduction

Inscription de notre étude dans le paradigme dialogique des recherches platoniciennes

Notre mémoire, qui porte sur la **forme du dialogue** chez Platon, s'inscrit dans le courant dialogique¹ des études platoniciennes. Ce courant, relativement récent et minoritaire², s'oppose essentiellement au courant dogmatique³, auquel souscrivent la plupart des interprètes de Platon, anciens et modernes⁴, qui ont tendance à extraire de ses dialogues des doctrines fixes, en faisant abstraction de leur aspect littéraire, dramatique ou poétique⁵.

Or, Platon est à la fois philosophe et écrivain, « le seul philosophe majeur qui est aussi un artiste littéraire suprême⁶ », un « artiste littéraire de génie⁷ », un « philosophe littéraire⁸ », ayant écrit ses textes dans la *forme* dialoguée, dont la composition exige la connaissance de

¹Cf. le titre de l'ouvrage collectif *Plato's Dialogues – The Dialogical Approach* (1997, éd. Hart et Tejera).

²Press, 1993, 110.

³On distingue habituellement trois approches principales dans l'interprétation des dialogues de Platon, même s'il ne s'agit pas toujours des mêmes approches. Par exemple, Gonzalez (1995) distingue les courants dogmatique, sceptique et non doctrinal, en appelant ce dernier « la troisième voie » (cf. le titre de l'ouvrage collectif qu'il a dirigé : *The Third Way: New Directions in Platonic Studies*); Gill (2006, 55-60) parle quant à lui des trois « styles de lecture » : doctrinal (il n'utilise pas de terme spécifique pour caractériser cette approche), ésotérique, et la « troisième attitude interprétative » (p. 57), qui inclut les études « sceptiques » (dont les auteurs soutiennent que les dialogues n'ont pas de réponses définitives aux problèmes posés), non doctrinales (philosophiques et littéraires), ainsi que les études relativement non dogmatiques du courant dogmatique (cf. Gill et McCabe, 1996).

⁴Les anciens : Speusippe, Xénocrate, Aristote, Diogène Laërce; les modernes : Shorey, Cherniss, Jaeger, Kahn, Pradeau, Brisson (les « unitaristes »); Crombie, Irwin, Vlastos (les « développementalistes ») (voir Ausland, 1997, 379-380; Gill, 2006, 55-56; Gonzalez, 1995, 2-8; Gordon, 1999, 3-6; Kahn, 1996, 38; Press, 1993, 107, n. 1 et Press, 1997, 9). Gonzalez (1995, 7-8, n. 17) inclut dans le paradigme dogmatique les études de l'approche ésotérique, associées surtout à l'école de Tübingen (Krämer, Gaiser, Szlezak, Reale), qui accordent une place importante aux doctrines non écrites de Platon, reconstruites à partir des sources secondaires, en réduisant les dialogues eux-mêmes à un rôle propédeutique (celui d'introduction à un enseignement oral plus systématique).

⁵Dans la suite, nous utiliserons le plus souvent le qualificatif *poétique*.

⁶Kahn, 1996, xiii : « Plato is the only major philosopher who is also a supreme literary artist. »

⁷Nussbaum, 2001, 393; cf. Tejera, 1993, 130-131 : dialogues comme « artfully designed works-of-literature ».

⁸Ausland, 1997, 371. Voir aussi Arieti, 1991, 5; Clay, 2000, xi; Gordon, 1999, 9 et 63; Press, 1997, 6-8; Tejera, 1997, 248, 251, 264; Thesleff, 1993, 18; Woodbridge, 1989, 54.

différents aspects de l'art littéraire. De ce fait, les dialogues platoniciens doivent être envisagés « comme pièces philosophiques *écrites*, comme philosophie et littérature à la fois⁹ », comme « drames philosophiques¹⁰ », ou encore, comme « poésie philosophique¹¹ », où se combinent « l'esprit fertile et l'imagination vivifiante¹² » :

« For Plato's choice is to *blend these two styles* [poétique et philosophique] *together into a subtly interwoven whole*¹³. His prose moves seamlessly from the spare and formally explanatory to the lyrical and emotive, and back again, breaking down traditional genre distinctions. [...] The good student of Plato would not be reading poetic writing, then, except in close conjunction with the other, more analytical, elements of Plato's philosophical prose.¹⁴ »

Le **paradigme dialogique** tient compte précisément de ces deux aspects des dialogues de Platon : étant donné qu'ils présentent un mélange¹⁵ unique de philosophie et de littérature, leur mode d'interprétation doit correspondre à cette spécificité générique. Par ailleurs, déjà Schleiermacher¹⁶, à qui l'on peut faire remonter ce courant, a prôné la nécessité de prendre en considération l'ensemble du contenu et de la forme dans une étude adéquate des dialogues. En effet, la forme du dialogue joue dans l'approche dialogique, non doctrinale, un rôle essentiel, cette forme étant incompatible avec l'idée qu'il y aurait des doctrines philosophiques fixes chez Platon : s'il avait voulu présenter ses doctrines (sans plus), pourquoi s'est-il donné la peine de les revêtir d'une forme poétique, au lieu de les présenter sous la forme des traités, comme l'ont fait par exemple Anaxagore ou Démocrite¹⁷? Répondre à cette question, en expliquant le rapport¹⁸ entre la forme dialoguée et la philosophie de Platon, semble constituer l'enjeu principal du paradigme dialogique.

⁹Gordon, 1999, 9.

¹⁰Clay, 2000, ix; Press, 2007, 71.

¹¹Rosen, 1988, 26.

¹²Woodbridge, 1989, 46. Voir aussi *ibid.* sur le « artistic taste » (p. 42) de Platon et sa capacité de combiner des traits en apparence conflictuels : par exemple, « a disposition for abstract critical enquiry with the freshness of artistic creativeness » (p. 43).

¹³Voir aussi Ausland (1997, 373) : « poetic wholes ».

¹⁴Nussbaum, 2001, 392-393 (notre italique).

¹⁵Arieti (1991, 2) et Press (1997, 7) utilisent le terme de *sui generis*.

¹⁶Press, 1997, 12-13, et 5-7; Press, 1993, 108 et n. 2; Arieti, 1991, 12, n. 5. Pour un aperçu historique du courant dialogique, voir Press (1997, 12-18), qui réunit les travaux de ce courant, parus depuis Schleiermacher (*Introductions*, 2004), dans deux groupes : critiques (Sprague, 1963; Tigerstedt, 1977) et constructifs (Shorey, 1903 et 1933; Wilamowitz, 1919; Woodbridge, 1929; Friedländer, 1928-1930; Schaerer, 1938).

¹⁷Arieti, 1991, 1-2.

¹⁸Cf. Gonzalez, 1995, 13.

Principes de l'approche dialogique

Dans son article sur les « Principes d'une interprétation dramatique et non dogmatique de Platon », Gerald Press (1993¹⁹) introduit, comme le dit le titre, quelques principes destinés à guider le travail des interprètes de ce courant, et surtout à leur permettre d'éviter des interprétations partielles à l'instar de celles de l'approche dogmatique. Des trois principes formulés par Press²⁰, nous retiendrons celui d'**organicisme**²¹, qui pose l'« unité organique structurelle des dialogues », composés de plusieurs éléments réunis dans un tout (ce principe est un fait littéraire observé). Par ailleurs, dans le *Phèdre*, Platon lui-même parle de la « nécessité propre à la composition de discours écrits²² », principe selon lequel la place de chaque partie doit être nécessaire à l'ensemble : « tout discours doit être constitué à la façon d'un être vivant, qui possède un corps à qui il ne manque ni tête ni pieds, mais qui a un milieu et des extrémités, écrits de façon à convenir entre eux et à l'ensemble. »

Ausland (1997²³), qui pose également l'unité poétique²⁴ des dialogues, propose quant à lui quatre principes de « lecture mimétique ». De ces principes, nous reprendrons à notre compte le principe que nous appellerons **holiste** (p. 391-396), portant sur le texte *en tant que tel*²⁵ : il semble poser que les dialogues soient poétiquement ou formellement achevés (exotériques), mais philosophiquement incomplets ou ouverts (ésotériques); ils n'exposent pas les doctrines de Platon, mais incitent le lecteur à poursuivre la réflexion.

¹⁹Press, 1993, 111, n. 15. Voir aussi Press, 2007, vii, 8; Tejera, 1993, 131.

²⁰Press, 1993, 111-117.

²¹*Ibid.*, 116-117. Les deux autres principes sont l'holisme (plus large que le principe d'organicisme, puisqu'il se rapporte à n'importe quel système donné : biologique, chimique, social, économique, etc.), et le contextualisme. Ce dernier, posant la nécessité de replacer chaque dialogue dans son contexte d'origine (par exemple, la langue utilisée par Platon, la culture de la Grèce ancienne et d'Athènes aux 5^e et 4^e siècles, etc.) nous servira de principe d'appui (Press, 1993, 111-116, Press, 2007, 8). Voir aussi Press (1993, 111), sur le principe d'holisme : « to interpret any text or document means to explain it as the unity that it is of all of its parts, elements, and aspects, not an arbitrary selection of some to the exclusion of others. »

²²Nous utilisons la traduction de L. Brisson (2004) : *Phèdre*, 264b, et la citation suivante : 264c.

²³Ausland (1997), « On Reading Plato Mimetically ».

²⁴*Ibid.*, 373 : « poetic wholes ».

²⁵En ce qui concerne les trois autres principes d'Ausland, le premier (que nous appellerons « mimétique », p. 372-378) est proche du principe organiciste de Press, les deux autres principes ne se rapportent pas uniquement au texte. Ainsi, le principe d'unité de la forme (littéraire) et du contenu (philosophique) des dialogues (p. 379-385) concerne le texte *et* le récepteur (*grosso modo*, il postule que la forme dialoguée permet à Platon de s'adresser simultanément aux différents types d'hommes); le principe philologique (p. 386-391) se rapporte essentiellement au lecteur (il semble postuler une participation active du lecteur dans l'interprétation du dialogue).

Avant Press et Ausland, Bowen (1988²⁶) a formulé les principes équivalents de lecture des dialogues, qui tiennent compte de leur double nature (p. 60) et de leur intégrité (p. 64). Ainsi, le principe *philologique* (notre terme) prône la nécessité d’être d’abord attentif au *texte écrit en tant que tel* (« itself »²⁷), à sa dimension dramatique :

« The dialogues ought first to be understood “philologically”, with an eye to *discerning what the text (not the author) means*. This task would require the reader to take seriously the *dramatic dimension* of the text: “one cannot isolate the logical and dialectical structure of the argumentation in a dialogue without paying heed to humor and irony at the dramatic level. Nor can one simply proceed by analyzing passages culled from different dialogues, the ‘scissors and paste’ method that is so common today.”²⁸ »

L’examen philologique, « propédeutique²⁹ », des dialogues en tant que « drames intellectuels³⁰ » comprendra l’examen du langage, du style, de la structure logique et dialectique des discours qui en constituent l’action, et sera suivie d’une étude *philosophique*, visant à chercher par soi-même les solutions des problèmes posés dans les dialogues, en se laissant guider par le texte platonicien³¹ :

« Such reflective inquiry uses the text as a starting point and should advance to the most abstract of philosophical issues. Unlike philology, which takes the written word as the ultimate and only object of concern, philosophy – or more precisely, the philosophical study of Plato’s writings – seeks to answer the questions these writings raise and thus moves from the text toward solution of general problems.³² »

Objet, objectifs, et structure du mémoire

La structure de notre étude est déterminée par son objet et ses objectifs. L’**objet** de l’étude étant la forme du dialogue platonicien, dans le **premier chapitre**, nous allons circonscrire cet objet avec plus de précision (premier objectif). Pour ce faire, nous passerons en revue une sélection d’études des principaux auteurs du courant dialogique, pour faire ressortir les acceptions de la notion de *forme du dialogue*, centrale dans cette approche, chez ces auteurs. Après avoir formulé une définition approximative de la forme du dialogue comme

²⁶Bowen (1988), « On Interpreting Plato », in Charles L. Griswold, Jr. (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings*.

²⁷Bowen, 1988, 60, 63.

²⁸Griswold, 1988, 6, qui cite Bowen, p. 64; notre italique.

²⁹Bowen, 1988, 64.

³⁰*Ibid.*, 60.

³¹*Ibid.*, 60 : « philologists interpret Plato’s texts and philosophers think with the text as a guide. »

³²*Ibid.*, 61.

ayant trait à une structure ou à une architectonique, et compte tenu de notre présupposé, selon lequel le dialogue est un mélange de philosophie et de poésie, nous poserons et nous viserons à établir, dans le **deuxième chapitre** de notre étude, la possibilité d'examiner cette forme à partir du cadre théorique de la *Poétique* d'Aristote. Étant donné qu'Aristote a élaboré sa théorie poétique en s'appuyant essentiellement sur les tragédies grecques, notre enquête dans ce chapitre sera suspendue à la question de savoir si l'analyse aristotélicienne peut être généralisée et être appliquée aux autres espèces de l'art poétique, dont le dialogue. En effet, dans ce traité, Aristote, tout en reconnaissant que cet art appartient « aux êtres bien doués ou portés au délire³³ », se préoccupe de la question de la *techné*, de l'*art poétique*, c'est-à-dire de la connaissance³⁴ dégagée d'une série d'expériences, ce qui donne à entendre précisément que les règles d'art poétique qu'il formule pourraient avoir un caractère universel. Bref, le deuxième chapitre portera sur la méthode qui sera adoptée pour établir (tel est notre second objectif) la forme d'un des dialogues de maturité de Platon, le *Phédon*, dans le **troisième** chapitre de ce mémoire.

³³*Poétique*, 17, 1455a 32-33. Dodds (1965, 87, voir aussi p. 71) fait remarquer que la création poétique contient un élément qui est « divinement donné » et que, si l'on considère les circonstances dans lesquelles le poète de *Illiade* lui-même fait appel aux Muses, on verra que cet élément relève du contenu plutôt que de la forme. La forme, elle, est de l'ordre de la *techné* et elle obéit par conséquent à des règles de l'art poétique.

³⁴Cf. Aristote, *Métaphysique*, A 1, 981a 5-6.

Chapitre 1. La notion de forme du dialogue dans les études de l'approche dialogique

Dans ce chapitre, nous passerons en revue un certain nombre d'études des auteurs du courant dialogique, parues depuis les années 1980 et portant sur l'aspect poétique des dialogues platoniciens. Le but de ce survol est d'observer la ou les signification(s) que revêtent la notion de *forme du dialogue* ou les notions équivalentes (composition, structure, architectonique), chez différents auteurs. Plus précisément, nous examinerons de près les chapitres pertinents des livres de Strauss (1987 [1964]), Arieti (1991), Rutherford (1995), Gordon (1999), Clay (2000), et Press (2007), ainsi qu'une sélection d'articles³⁵ faisant partie des ouvrages collectifs³⁶ édités par Griswold (1988), Press (1993), Gonzalez (1995), et Hart et Tejera (1997) : il s'agit des articles de Clay (1988), Brumbaugh (1988), Thesleff (1993), Burger (1997), Haden (1997) et Smith (1997). D'une manière générale, **six conceptions** bien distinctes de la forme du dialogue seront dégagées à la suite de notre examen (sections 1.1 à 1.6) : la forme du dialogue comme une totalité (Strauss, Clay, Haden, Arieti), la forme « pédimentale » du dialogue, décrite explicitement ou implicitement (Thesleff, Press, Gordon, Haden, Smith, Brumbaugh), la forme dialoguée comme une structure ouverte (Clay), la forme du dialogue comme une forme dramatique composée de parties (Gordon), la forme dramatique ou narrative (Burger), la forme du dialogue comme une notion générale (Rutherford). Regardons-les de plus près.

³⁵Notons que les recueils collectifs qui réunissent les textes des auteurs du courant dialogique touchent à un large éventail de thèmes, parfois très spécifiques, liés à la forme dialoguée : par exemple, le mythe (J.-F. Mattéi, « The Theater of Myth in Plato », dans Griswold, éd., 1988, 66-83), la honte (R. McKim, « Shame and Truth in Plato's *Gorgias*, dans Griswold, éd., 1988, 34-48), le lien entre l'oralité et la forme dialoguée (K. Robb, « Orality, Literacy, and the Dialogue Form », dans Hart et Tejera, éd., 1997, 29-64), etc. De ce fait, nous avons dû opérer une sélection, en choisissant les textes qui traitent de la forme du dialogue et qui correspondent aux principes interprétatifs adoptés dans l'introduction de ce mémoire. Les articles faisant partie de ces ouvrages, qui établissent les principes de l'interprétation dialogique, ont été intégrés dans l'introduction (Bowen, 1988; Press, 1993, 1995; Tejera, 1997), et les études portant sur le *Phédon* feront partie du troisième chapitre (Dorter, 1988; Smith, 1995).

³⁶Mentionnons l'ouvrage collectif, non retenu pour notre examen, intitulé *Form and Argument in Late Plato*, édité par Gill et McCabe (1996), rédigé par les auteurs du courant analytique, qui se sont également intéressés à la notion de forme dialoguée et à son rapport avec l'argument philosophique, notamment dans les dialogues de vieillesse de Platon (*Parménide*, *Théétète*, *Sophiste*, *Politique*, *Timée*, *Philèbe*, *Lois*).

1.1. La forme du dialogue comme un tout

Léo Strauss (1987 [1964], *La cité et l'homme*) conçoit la forme du dialogue comme une totalité. Dès le début du chapitre deux de son livre (« Sur la *République* de Platon »), il souligne que Platon a écrit sous la forme du dialogue et non pas sous celle du traité philosophique. Or, les dialogues étant caractérisés par deux traits formels spécifiques : leur caractère « radicalement ironique³⁷ » (ils sont conçus de telle sorte qu'ils disent des choses différentes à des gens différents) et « radicalement fictif³⁸ » (ils sont des drames en prose³⁹), il est nécessaire, dit Strauss, de les aborder en examinant leur forme littéraire et d'avancer graduellement vers la compréhension de leur contenu philosophique, plus « sérieux » :

« On ne peut pas comprendre l'enseignement de Platon tel qu'il l'a voulu si l'on ne sait pas ce qu'est un dialogue platonicien. On ne peut séparer la compréhension de l'enseignement de Platon de la compréhension de la forme sous laquelle il se présente. On doit prêter autant d'attention au "comment" qu'au "ce que". En tout cas, on doit même, dès l'abord, attacher une plus grande importance à la "forme" qu'au "contenu" parce que la signification du "contenu" dépend de la "forme". On doit remettre à plus tard son intérêt pour les questions les plus sérieuses (les questions philosophiques) pour s'absorber dans l'étude d'une question purement littéraire.⁴⁰ »

Par « question purement littéraire », Strauss semble entendre justement les deux traits mentionnés ci-dessus, dont seulement le second, à savoir la forme fictive des dialogues, nous intéressera dans cette étude. En effet, les dialogues sont des drames, dans lesquels Platon se cache entièrement, c'est-à-dire cache ses opinions derrière les personnages. Sa voix s'entend toutefois à travers les titres⁴¹, la sélection des conversations⁴², et, plus généralement, à travers le dialogue dans sa totalité, d'où la nécessité de « comprendre les "discours" de tous les personnages de Platon à la lumière des "actions"⁴³ », c'est-à-dire de la composition dramatique du dialogue.

« Les discours traitent de quelque chose de général ou d'universel (par exemple de la justice), mais ils sont agencés⁴⁴ d'une manière particulière ou singulière : ces personnages-ci et celles-là s'entretiennent en ce lieu et en ce temps du sujet universel; comprendre les discours à la lumière

³⁷Strauss, 1987, 72, voir *ibid.*, 70-71 : « Si l'ironie est essentiellement liée au fait qu'il y a une hiérarchie naturelle entre les hommes, il s'ensuit que l'ironie consiste à parler différemment à des gens différents. »

³⁸*Ibid.*, 82.

³⁹*Ibid.*, 80.

⁴⁰*Ibid.*, 71-72.

⁴¹*Ibid.*, 76.

⁴²*Ibid.*, 78.

⁴³*Ibid.*, 80.

des actes signifie voir comment le traitement philosophique du thème philosophique est modifié par le particulier ou l'individuel ou transformé en un traitement poétique ou rhétorique, ou retrouver le traitement philosophique implicite à partir du traitement poétique ou rhétorique explicite. En d'autres termes, en comprenant les discours à la lumière des actes on transforme une réalité à deux dimensions en quelque chose qui en a trois, ou plutôt on retrouve les trois dimensions originelles. En un mot, on ne peut prendre trop au sérieux la loi de la nécessité logographique. Rien n'est accidentel dans un dialogue de Platon; tout est à sa nécessaire place.⁴⁵ »

Faire une lecture littéraire ou poétique des dialogues signifie donc être *d'abord* attentif à leur composition, à l'agencement des éléments dans un tout, où chaque élément occupe une place nécessaire : « le bon écrit atteint son but si le lecteur examine soigneusement la “nécessité logographique” de chaque partie de l'écrit, quelque brève ou apparemment insignifiante qu'elle soit.⁴⁶ » Notons que si cette première analyse, « de surface », de la forme poétique du dialogue donne la clé d'accès à son contenu philosophique implicite, plus profond, cette forme n'est pas autonome⁴⁷, mais subordonnée précisément au contenu philosophique. Ajoutons enfin qu'après avoir exposé les considérations théoriques, dans le même chapitre, Strauss interprète la *République* conformément, faut-il le croire, à cette théorie : il ne décrit pas les mécanismes de l'agencement des éléments dans le dialogue ni, non plus, il ne dévoile la méthode de son exégèse.

Pour l'auteur straussien Diskin **Clay** (2000, *Platonic Questions: Dialogues with the Silent Philosopher*), les « drames philosophiques »⁴⁸ que sont les dialogues de Platon relèvent à la fois de la poésie et de la philosophie. La poésie, dit Clay, c'est la forme du dialogue, exactement comme le soutient Strauss :

« The second chapter, “Dialogue” [p. 79-176], presents the Greek literary genre developed to capture and transform the realities of Socrates' conversation, and the exploitation of this genre to its fullest realization by its greatest practitioner. Here we enter into the domain of Platonic “poetry”, that is, the *dialogue form* he found already invented and developed to rival and replace the poetry of the polis, a public poetry that is subjected to stern criticism in the Platonic dialogues.⁴⁹ »

⁴⁴*Discours, agencer, actes, personnages, lieu, temps* : le vocabulaire de Strauss a une résonance aristotélicienne (voir en particulier la définition de l'histoire dans la *Poétique*, 6, 1449b 40-42, 1450a15).

⁴⁵Strauss, 1987, 81-82.

⁴⁶*Ibid.*, 74.

⁴⁷*Ibid.*, 175 : le dialogue est le « plus parfait exemple de la poésie non autonome ».

⁴⁸Clay, 2000, ix.

⁴⁹*Ibid.*, xii; notre italique.

Des différents aspects⁵⁰ se rapportant à la forme dialoguée traités par Clay dans le deuxième chapitre de son livre, retenons le principe de nécessité logographique (hérité de Strauss), lié à la notion de forme (séquence, structure) du dialogue comme une totalité « organique » :

« Socrates' principle of logographic necessity – articulated only [...] in the *Phaedrus* – is of crucial importance in directing the reading of any Platonic dialogue. By this principle, not only do arguments possess meaning and integrity, so do the sequence and structure of what is said and done in a dialogue. The doctrine of logographic necessity, if observed by Plato's reader, deflects our attention momentarily away from what the characters in a dialogue say and toward the relation of individual speeches to the *logos* or meaning of the dialogue as a whole. And an assessment of the logographic necessity informing a Platonic dialogue can only come from a retrospective reading of that dialogue. By the decree of logographic necessity we are encouraged to read a Platonic dialogue as if it constituted an organic whole and a whole in which every detail – even the most casual – has a function, which is to say, a meaning in the whole.⁵¹ »

Pour résumer, la forme ou la structure du dialogue platonicien, soumise au principe de la nécessité logographique, résiderait dans son organisation⁵² comme un tout organique, où chaque élément aurait sa place et sa fonction nécessaires, ce qui n'est pas sans évoquer la notion aristotélicienne d'histoire tragique, entendue comme un « agencement des faits en système⁵³ ». Mentionnons également James **Haden** (1997) (auquel nous reviendrons dans la section suivante), qui, bien qu'il ne parle pas dans son article⁵⁴ de la *forme du dialogue*, y utilise les expressions à consonance straussienne : le dialogue dans son « unité⁵⁵ », le dialogue « en tant que tel », ou encore, le dialogue comme une « rencontre conversationnelle dramatisée⁵⁶ ».

⁵⁰Plus spécifiquement, Clay traite du rapport entre cette forme et les genres de la comédie et de la tragédie (*ibid.*, 90, 102, 113), de l'ironie (p. 93-99, 101-115), de l'anonymat de Platon et de sa réécriture permanente des discours depuis les points de vue nouveaux (p. 110), de la notion de *mimésis* (p. 117-128), de la querelle entre les philosophes et les poètes (p. 129-139), de la « contre-poésie » (p. 146) de Platon, qui est un mélange de la tragédie et de la comédie (p. 141-149), de la structure ouverte (voir la section 1.3, *infra*).

⁵¹Clay, 2000, 111; nous soulignons. Clay (p. 112-113, 137-138) donne comme exemple de l'application de ce principe interprétatif dans le *Banquet*, où le hoquet d'Aristophane permet d'inverser l'ordre des discours d'Aristophane et d'Éryximaque, en juxtaposant ceux d'Aristophane (poète comique) et d'Agathon (poète tragique), ce qui anticipe à son tour la fin du dialogue, où Socrate force ces deux poètes à lui accorder que le même poète peut savoir écrire la comédie et la tragédie.

⁵²*Ibid.*, 113.

⁵³*Poétique*, 6, 1450a 15.

⁵⁴Haden, J. (1997), « On the *Hippias Minor*: Achilles, Odysseus, Socrates », in R. Hart and V. Tejera (ed.), *Plato's Dialogues – The Dialogical Approach*, pp. 143-167.

⁵⁵Haden, 1997, 158, l'expression suivante à la p. 159.

⁵⁶*Ibid.*, 161.

James Arieti⁵⁷ (1991, *Interpreting Plato: the Dialogues as Drama*) considère que le dialogue est un drame conçu comme un tout, à l'instar de Strauss, mais il se distingue radicalement de ce dernier, en postulant que tous les autres éléments du dialogue, y compris les arguments, y sont subordonnés au drame, lequel vise surtout à émouvoir le lecteur. De ce fait, pour comprendre le drame, où « le sens émerge de l'histoire prise comme un tout⁵⁸ », il est nécessaire de saisir les arguments, mais *sans* le souci logique exagéré, plutôt à la manière des « amateurs du théâtre »⁵⁹. Somme toute, l'« approche littéraire⁶⁰ » d'Arieti a pour but de découvrir ce que chaque dialogue communique « comme un tout⁶¹ », contrairement aux lectures doctrinales qui se concentrent sur les démonstrations : « Quand on se place en dehors du drame et on s'efforce [...] de voir le tout et non pas une partie particulière de ce tout, on peut tenter une interprétation générale.⁶² » Regardons de plus près quelques résultats auxquels aboutit Arieti en suivant son approche.

Ainsi, selon Arieti⁶³, dans les dialogues où les protagonistes défendent des positions extrêmes, tel que le *Gorgias* (où le genre de vie contemplatif est opposé au genre de vie pratique), le drame suggère que la solution réside dans le juste milieu, cette doctrine étant bien connue dans la culture grecque. Ou encore⁶⁴, le *Banquet* porte sur la théologie et sur les représentations anthropomorphes des dieux, et non pas sur l'amour, qui n'est que l'objet des discours dans ce dialogue : ainsi, l'Éros que décrit chaque convive est calqué sur sa propre image (par exemple, l'Éros de Socrate est le philosophe aux pieds nus); le *Timée* n'est pas un récit cosmologique sérieux, mais une parodie de la science des pythagoriciens; le *Phédon* ne porte pas sur l'immortalité de l'âme, mais sur le courage de Socrate en face de la mort⁶⁵. Dans ce dernier dialogue, dit Arieti,

⁵⁷Arieti, 1991, ix, 4-5, 11. Voir aussi Arieti, « How to Read a Platonic Dialogue », dans Gonzalez (éd., 1995).

⁵⁸Arieti, 1991, 14, n. 11 : « The meaning emerges from the fable taken as a whole. »

⁵⁹*Ibid.*, 5 : « In order to understand the drama, however, it is necessary to follow the arguments, not, to be sure, with the logical nitpicking of most commentators, but as theatre-goers. »

⁶⁰*Ibid.*, 9.

⁶¹*Ibid.*, 8. Voir aussi p. 9 : « We must see [...] every [...] statement as part of the whole. »

⁶²*Ibid.*, 9 : nous traduisons.

⁶³*Ibid.*, 9, 249.

⁶⁴*Ibid.*, 4.

⁶⁵Voir aussi le ch. 16 du livre d'Arieti (1991, 215-229) pour d'autres conclusions portant sur le *Phédon*.

« the arguments *had* to fail, not only because we cannot in this life know about our souls' longevity after death, *but because the drama of the dialogue requires them to fail*. Only if the arguments fail can Socrates meet death with courage. What courage would be needed if he had actually proved the immortality and happy futurity of his soul ?⁶⁶ »

Arieti⁶⁷ admet dans la conclusion de son livre que les enseignements qui émergent de sa lecture dramatique n'ont pas la profondeur métaphysique, épistémologique, ontologique, logique, politique, ou éthique des interprétations philosophiques, mais ils sont néanmoins positifs. Ce sont les leçons que l'on tire en général de l'art, dont la fonction première consiste à nous émouvoir : « les dialogues de Platon, dans la mesure où ils relèvent de l'art [...] visent à émouvoir plutôt qu'à enseigner⁶⁸ ». C'est là que réside, selon Arieti, leur force protreptique, « les propositions simples et vraies n'enchant[ant] pas l'imagination⁶⁹ ». L'étude dramatique des dialogues proposée par Arieti et voulue comme une tentative d'interprétation « générale » se solde toutefois par une conclusion unilatérale : œuvre d'art, le dialogue s'adresse à l'imagination et émeut plutôt que de faire penser. Somme toute, étudier les dialogues *comme un tout*, en subordonnant, entre autres, leur dimension démonstrative au drame, semble mener à des conclusions peu consistantes – l'auteur l'avoue lui-même –, parce que fondées sur une méthode trop générale, floue, voire absente.

1.2. La forme « pédimentale » des dialogues

La conception de la forme du dialogue comme une structure ou une composition dans laquelle les éléments les plus importants sont placés dans la section centrale – pour être mieux mis en évidence – ressort, d'une manière explicite ou implicite, des études de plusieurs auteurs de l'approche dialogique. Holger Thesleff⁷⁰ appelle cette structure « pedimentality of form »,

⁶⁶Arieti, 1991, 4-5.

⁶⁷*Ibid.*, 249.

⁶⁸*Ibid.*, 247-248 (nous traduisons) : « insofar as the Platonic dialogues are art [...] they aim at an emotional reaction and not at discursive learning. [Et la suite] It has been the purpose of this book to explore this dimension of the dialogues. » Or, c'est ici que réside, comme il semble, l'erreur de l'interprétation d'Arieti. Le plaisir pris à une belle forme (à la forme d'art, à la forme esthétique), comme l'explique Kant aux §§ 10-12 de la *CFJ*, comporte deux composantes formant une sorte de continuum insécable, la composante intellectuelle (conscience) et la composante sensible (plaisir) : « La *conscience* de la finalité purement formelle [...] est le *plaisir* lui-même » (§ 12).

⁶⁹Arieti, 1991, 248.

⁷⁰Voir Thesleff (1993), le chapitre 2 (« Looking for Clues: An Interpretation of Some Literary Aspects of Plato's "Two-Level Model" ») de l'ouvrage collectif édité par Gerald A. Press (ed.), *Plato's Dialogues: New Studies and Interpretations*, p. 17-45, et surtout p. 19 (et n. 4), 23 et 36. Thesleff ajoute que la section centrale de cette architecture est habituellement marquée par un changement de style.

« pedimental structure », ou encore, « pedimental arrangement », par analogie avec le fronton⁷¹ (angl. *pediment*) dans un temple grec : faute d'équivalent français de *pedimental*, nous utiliserons dans cette étude le calque *pédimental(e)*, forgé à partir du terme *pédiment*, qui existe en français, mais avec une acception technique très spécifique (c'est un terme géologique⁷²). Qui plus est, cette structure littéraire ou formelle des dialogues refléterait, comme le suggère Thesleff, la structure de l'ontologie platonicienne, composée de deux niveaux hiérarchisés de la réalité⁷³ : le niveau supérieur, invisible et stable, et le niveau inférieur, visible et changeant. Plus précisément, dans les dialogues, la partie centrale correspondrait au niveau supérieur de la réalité, les autres parties (deux parties latérales?⁷⁴) relèveraient du niveau inférieur de la réalité, telle qu'elle est vue par Platon.

Dans le même texte, Thesleff examine rapidement quelques dialogues⁷⁵ dans lesquels il décèle la structure « pédimentale », dont le *Phédon* :

« The unbroken searching activity of this uniquely serene Socrates and his upper-level oriented λόγος is here displayed against the frustrations of the many people on the human level around him, and especially his two main partners. Also other features of the setting contribute to the quiet, yet intense intellectualism in the middle part of the dialogue: “feelings”, senses and corporal things, the fetters and the hemlock, are pushed to the beginning and the end; outsiders (including Socrates' family) are shown out but return at the end (in the person of the prison official, and with the trivialities introduced by Kriton). [...] I would see as the central idea the ever-searching mediatory soul of the Philosopher, manifested by the (somehow) immortal Socrates, as against human bodies (in plural), beliefs, and shortcomings. The dialogue is “oriented” toward immortality and eternity, but not so much through its various arguments or the myth, as through the personality of the Philosopher at its center.⁷⁶ »

Pour Thesleff, la section centrale du *Phédon* (allant, selon lui, de 88c à 102a⁷⁷) contient les éléments clés (le *nous*, les Formes, l'unité, la causalité) donnant accès à une

⁷¹Voir la Figure 1, *A pediment*, dans Press, 2007, 63.

⁷²Cf. *Le Petit Robert*, 2000 : « Géol. Glacis d'érosion développé sur une roche dure, typique des régions désertiques. »

⁷³Thesleff, 1993, 21-23.

⁷⁴La partie centrale de certains dialogues semble être « encadrée » par deux parties latérales : cf. Kuhn (1942, le schéma dans la note 2, p. 37), qui décèle dans la *République* « a compositional scheme of admirable symmetry » (p. 37-38), schéma au milieu duquel se trouve un centre suprasensible (une cité heureuse, un monde transcendant) et sur les côtés, un prélude et un postlude mondains.

⁷⁵Notamment le *Banquet*, le *Phédon*, le *Phèdre*, le *Théétète*, le *Protagoras*, l'*Euthydème*, le *Ménon* et la *République*, à l'exclusion des dialogues de vieillesse, dont la structure n'est pas « pédimentale », selon Thesleff (1993, 34).

⁷⁶*Ibid.*, 25-26.

⁷⁷Cf. notre division dans l'Annexe, la section II (a et b), 89a-102a.

compréhension approfondie du thème discuté dans ce dialogue (l’immortalité de l’âme), et surtout, montre « le Philosophe si intensément vivant au centre du dialogue⁷⁸ ».

La notion de structure « pédimentale » est reprise par Gerald **Press**⁷⁹, une autre figure de proue du courant dialogique. Dans son livre *Plato, a Guide for the Perplexed* (2007), destiné à des non-spécialistes⁸⁰, où la question de la forme du dialogue occupe une place importante⁸¹, Press décrit la structure⁸² de la plupart des dialogues de Platon comme suit :

« Plato seems to have given most of his dialogues what has been called a “*pedimental*” structure; that is, like the triangular architectural structure of the upper part of Greek temples that rise to their high point in the middle. Pedimental analysis explains why the theory of knowledge as recollection is placed in the middle of the *Meno*, why the theory of poetic inspiration is at the centre of the *Ion*, and why the most important epistemological and metaphysical ideas in the *Republic* are in the central books.⁸³ »

Plus loin dans son *Guide* (au chapitre 6⁸⁴), Press, en comparant le dialogue à la tragédie et à la comédie, rappelle qu’il a un schéma (angl. *plot*) « pédimental »⁸⁵ et qu’il contient, techniquement, les éléments identifiés par Aristote dans la *Poétique* : la reconnaissance et le renversement.

Trois autres auteurs du courant dialogique, Jill Gordon (1999⁸⁶), James Haden (1997⁸⁷), et P. Christopher Smith (1997⁸⁸) ne parlent pas de la forme ou de la structure

⁷⁸Thesleff, 1993, 26, n. 19.

⁷⁹Press, 2007, 7, 55.

⁸⁰Le livre de Press (2007, vii-viii) se veut comme une synthèse de la réflexion de plusieurs auteurs de l’approche dialogique, la sienne incluse (Press, 1993, 1995).

⁸¹Voir le chapitre 4, « Dialogue Form » (p. 55-74).

⁸²Cette structure est liée à son tour, dit Press (*ibid.*, 63), à la structure pédagogique d’une rencontre entre le philosophe et le non-philosophe, qui comporte quatre (cinq à la p. 178) moments clés : l’exposé de l’opinion du non-philosophe, la réfutation de cette opinion, le détour par l’exposé du point de vue éclairé du philosophe, qui donne à la conversation un autre tournant, le retour à la question initiale, dont le traitement est maintenant fondé dans l’explication philosophique.

⁸³*Ibid.*, 62 (notre italique), et aussi p. 100; voir aussi la Figure 1 à la p. 63.

⁸⁴*Ibid.*, 99-101.

⁸⁵*Ibid.*, 100 : « they [plots] are pedimental, rising from concrete and existential beginnings to an abstract and conceptual high point near the middle and then descending back to a more concrete and existential level near the end of the dialogue. »

⁸⁶Gordon (1999), *Turning toward Philosophy: Literary Device and Dramatic Structure in Plato’s Dialogues*.

⁸⁷Haden (1997), « On the *Hippias Minor*: Achilles, Odysseus, Socrates », in R. Hart and V. Tejera (ed.), *Plato’s Dialogues – The Dialogical Approach*, pp. 143-167.

⁸⁸Smith (1997), « Tensions in the *Phaedrus*: Dialogue and Dialectic, Speech and Writing », in R. Hart and V. Tejera (ed.), *Plato’s Dialogues – The Dialogical Approach*, pp. 169-199.

« pédimentale » des dialogues de Platon, mais ils débusquent précisément cette structure dans le *Ménon* (Gordon), l'*Hippias mineur* (Haden), et le *Phèdre* (Smith).

Ainsi, dans le chapitre 4 (« Character ») de son livre, **Gordon** (1999) analyse l'évolution du caractère du personnage de Ménon dans le dialogue éponyme. Le schéma (voir p. 105) qui ressort de sa lecture peut être ramené à la forme « pédimentale » (qui est aussi tripartite), et il reflète non seulement le mouvement (ou l'évolution) du caractère de Ménon à travers le dialogue, mais le mouvement du dialogue « comme un tout⁸⁹ ». Au centre de cette structure se trouve « le drame dans le drame »⁹⁰ (dont le schéma reproduit celui du dialogue tout entier), où Socrate discute avec l'esclave de Ménon et où a lieu un changement, un « point tournant⁹¹ », bref, un renversement dans le caractère de Ménon.

Plus précisément, Gordon⁹² divise le *Ménon* en trois parties. La première⁹³ partie (du début à 80d) donne un aperçu du caractère de Ménon au début du dialogue : profondément marqué par l'enseignement du sophiste Gorgias, il est réputé pour être sage; il est confiant dans ses réponses magnanimes, il fait appel à l'autorité (extérieure) de son tuteur, tout en se montrant incapable de s'engager dans un entretien dialectique avec Socrate. Sa confiance diminue, en même temps que sa colère et sa frustration augmentent, à mesure qu'il se rend compte de son ignorance, qu'il refuse pourtant d'admettre ouvertement⁹⁴. Provoqué par Socrate, qui se moque de sa vanité, son manque de respect, et son ignorance, Ménon lance, frustré, un défi à celui-ci, en niant la possibilité de l'apprentissage en général (80e). Dans la deuxième⁹⁵ partie – centrale – du *Ménon* (81-86c), Socrate introduit le passage de la réminiscence et conduit une démonstration avec l'esclave de Ménon, qui représente un point charnière du dialogue, à partir duquel Ménon change son attitude. Cette section répond au défi de Ménon, en lui montrant que l'apprentissage est possible : 1) à partir de la position de l'ignorance; 2) par le moyen de l'examen de soi-même, les réponses étant rappelées de

⁸⁹Gordon, 1999, 105 : « dialogue as a whole » (on retrouve ainsi la première conception de la forme dialoguée, dégagée dans la section 1.1, *supra*).

⁹⁰*Ibid.*, 111.

⁹¹*Ibid.*, 94.

⁹²*Ibid.*, 94, 104, et le résumé à la p. 110.

⁹³*Ibid.*, 95-103.

⁹⁴*Ibid.*, 104-105.

⁹⁵*Ibid.*, 94, 103-105.

l'intérieur (et non pas d'une autorité extérieure); 3) en procédant par questions et réponses. Dans cet interlude avec l'esclave, Socrate provoque chez Ménon le sentiment de honte (d'être instruit par son propre esclave et comparé à ce dernier), qui déclenche à son tour un changement dans le caractère de Ménon. Enfin, dans la troisième⁹⁶ partie (86d à la fin), le caractère de Ménon change pour le meilleur⁹⁷ : il devient un élève plus apte à s'engager dans la dialectique (il ne répond plus trop vite, il est moins confiant, mais plus coopératif et plus agréable) et il pose enfin ses premières questions philosophiques, en méritant un traitement plus sérieux de la part de Socrate.

Enchaînons avec l'article de **Haden** (1997) portant sur l'*Hippias mineur*, qui peut être rapprochée de l'étude du *Ménon* par Gordon, dans la mesure où la même forme⁹⁸ ou structure (« pédimentale ») du dialogue et le même schéma d'évolution des caractères des personnages ressortent des analyses de ces auteurs. Ainsi, même si Haden distingue dans l'*Hippias mineur* quatre, et non pas trois, parties (introduction, première enquête, interlude, enquête finale⁹⁹), la structure de ce dialogue semble être « pédimentale », avec, au centre¹⁰⁰, un interlude, où le problème discuté dans le dialogue – celui des jugements (d'ordre moral) portés sur différents types de caractères – est repris à nouveaux frais.

La rencontre entre Socrate et le sophiste Hippias se déroule sur le fond du parallèle avec les personnages homériques, Ulysse (rusé et insincère) et Achille (brave et franc), auxquels Socrate et Hippias sont identifiés respectivement au premier abord. Plus précisément, le dialogue commence avec un Socrate curieux et un Hippias sûr de lui-même¹⁰¹; il se poursuit avec le questionnement d'Hippias par Socrate, tout au long duquel ce premier traverse une série d'états émotionnels, allant de l'autosatisfaction initiale, en passant par la confusion et l'irritation, et aboutissant à un état de (relativement) bonne humeur¹⁰². Ainsi, envisagé dans

⁹⁶*Ibid.*, 105-111.

⁹⁷*Ibid.*, 94.

⁹⁸Cf. plusieurs occurrences du terme de *forme* dans Haden, 1997, 144.

⁹⁹*Ibid.*, 145.

¹⁰⁰*Ibid.*, 145 (« structural midpoint ») : 369b-373c. Voir aussi p. 152, sur le rôle charnière de cette section.

¹⁰¹*Ibid.*, 151.

¹⁰²*Ibid.*, 160.

son « unité »¹⁰³, « en tant que tel »¹⁰⁴, l'*Hippias* raconterait la transformation du caractère d'Hippias, et surtout, le renversement de l'image populaire de Socrate : d'abord associé à Ulysse, il se révèle, vu de plus près, comme un nouveau modèle éthique, ayant un souci *réel* d'être juste et moral¹⁰⁵, dans lequel s'efface l'opposition entre Achille et Ulysse.

Smith (1997) examine dans son article la tension dans les trois discours successifs de la première partie du *Phèdre*, notamment la tension entre la persuasion (discours de Lysias) et l'enseignement (premier discours de Socrate), qui se résout, comme le montre l'auteur, en faveur de la persuasion d'un nouveau type¹⁰⁶ (second discours de Socrate). Or, dans l'arrangement des trois discours en question, tel qu'il est analysé par Smith, transparait le même schéma « pédimental » : les deux parties latérales – le discours de Lysias et le second discours de Socrate – relèvent du niveau inférieur de ce schéma (la rhétorique traditionnelle et la rhétorique « psychagogique »), et la partie centrale – le premier discours de Socrate – du niveau supérieur (la rhétorique dialectique). Plus précisément, le discours de Lysias¹⁰⁷ est un exemple de rhétorique traditionnelle, qui exerce son charme immédiat grâce aux prouesses linguistiques, mais qui ignore les lois de la composition. Le premier discours de Socrate¹⁰⁸ est un discours démonstratif, relevant de la rhétorique dialectique, qui présuppose un glissement ontologique¹⁰⁹, et est fondé dans la connaissance de « l'art de l'arrangement »¹¹⁰ des éléments dans un tout et du principe de nécessité logographique (*Phèdre* 264b et 265d-f). Enfin, le second discours de Socrate est un exemple de rhétorique « psychagogique », sous-tendue par la connaissance des discours et des âmes, qui « fait un retour d'une démonstration qui enseigne [le premier discours de Socrate] vers une forme orale et persuasive¹¹¹ », visant à guider les âmes, en les exhortant à un choix de vie existentiel. Pour Smith, le *Phèdre* envisagé « comme un tout¹¹² » relève précisément d'un tel discours qui contient la persuasion d'un

¹⁰³*Ibid.*, 158.

¹⁰⁴*Ibid.*, 159.

¹⁰⁵*Ibid.*, 162, 164.

¹⁰⁶Smith, 1997, 169-170.

¹⁰⁷*Ibid.*, 170-172 et 174-178.

¹⁰⁸*Ibid.*, 173 et 178-184.

¹⁰⁹*Ibid.*, 180, 184.

¹¹⁰*Ibid.*, 183.

¹¹¹*Ibid.*, 185.

¹¹²*Ibid.*, 189.

nouveau type : tout en étant écrit et fondé dans le vrai, il conserve les qualités d'un discours oral.

Mentionnons enfin l'article de Robert S. **Brumbaugh** (1988¹¹³), portant sur deux traits formels¹¹⁴ de la *Septième Lettre* de Platon, qui seraient également à l'œuvre dans ses dialogues de jeunesse et de maturité : la digression et l'auto-illustration¹¹⁵, dont la première semble coïncider avec la partie centrale du schéma « pédimental », et la seconde, avec ses parties latérales. Plus précisément, selon Brumbaugh¹¹⁶, ce que Platon présente comme une « digression » est une réflexion philosophique centrale, plus abstraite, sur le sujet discuté dans le dialogue, qui en permet une compréhension plus approfondie¹¹⁷ (comme la digression¹¹⁸ sur la nature du philosophe dans le *Théétète* et sur l'éthique dans la *Septième lettre*). L'auto-illustration¹¹⁹ – « marque de fabrique¹²⁰ » de Platon – consiste quant à elle à appliquer dans le « dialogue contextuel¹²¹ » la méthode exposée dans le passage central du même dialogue, c'est-à-dire dans la digression (ainsi, le mythe que Socrate raconte dans son second discours du *Phèdre* est un exemple de rhétorique psychagogique, définie explicitement plus loin dans ce dialogue).

1.3. La forme du dialogue comme une forme dramatique, composée de parties

Pour Jill **Gordon**¹²² (1999, *Turning toward Philosophy*), qui situe ses recherches « alternatives » dans la lignée de Strauss, Hyland, Gadamer, Rosen, Miller, Griswold, Press, et Gonzalez, le but principal des dialogues est d'engager le lecteur dans un examen profond de soi-même, de le forcer à *se tourner vers la philosophie*. Or, ce retournement se produit, selon

¹¹³Brumbaugh, R. S. (1988), « Digression and Dialogue: The *Seventh Letter* and Plato's Literary Form », in Charles L. Griswold, Jr. (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings*, p. 84-92.

¹¹⁴*Ibid.*, 84 : « literary form ».

¹¹⁵*Ibid.*, 86; voir aussi Griswold, 1988, 8. Pour Brumbaugh (1988, 84), la présence de ces procédés dans la *Septième lettre* pourrait confirmer l'authenticité de cette lettre.

¹¹⁶*Ibid.*, 85-86.

¹¹⁷*Ibid.*, 85 et p. 279, n. 8.

¹¹⁸Brumbaugh ne fournit pas de référence exacte : il semble être question de la section 172c-177c du *Théétète*.

¹¹⁹Brumbaugh, 1988, 84, 86.

¹²⁰*Ibid.*, 86 : « it is almost as distinctively Platonic as a fingerprint or trademark ».

¹²¹*Ibid.*, 84 : « contextual dialogue ».

¹²²Gordon, 1999, 7-13, et p. 7, n. 11.

cette auteure, non seulement par les moyens logiques¹²³, mais surtout par les moyens « extralogiques » : littéraires et dramatiques. Au chapitre 3 de son livre, consacré à la « forme dramatique¹²⁴ » (« Drama », p. 63-92), Gordon affirme que cette forme *est* le contenu philosophique, dans la mesure où elle transmet au lecteur l'expérience de la philosophie. Pour analyser cette forme, Gordon¹²⁵ s'appuie sur la *Poétique* d'Aristote : elle présente d'abord¹²⁶ six parties aristotéliennes de la tragédie, « l'histoire, les caractères, l'expression, la pensée, le spectacle et le chant¹²⁷ ». Elle décèle ensuite cinq de ces parties dans le dialogue : la pensée, le caractère, l'histoire, l'expression et le spectacle, « déduits »¹²⁸ (à la manière d'Aristote¹²⁹) à partir de la définition du dialogue socratique, calquée à son tour sur le modèle de la définition aristotélienne de la tragédie¹³⁰ :

« Socratic dialogue is an imitation of philosophical activity which by means of language represents dialogue that aims at turning one toward the philosophical life. Its object of mimesis is philosophical conversation; its medium is language; its form is dialogue; and its effect is to turn one to the philosophical life. The necessary elements of such poetry would be *thought, character, plot, diction, and spectacle*.¹³¹ »

Comme on peut le constater, Gordon a éliminé de la liste d'Aristote le chant, considéré comme « peu pertinent »¹³² pour le dialogue. L'ordre des autres cinq parties du dialogue est changé par rapport à la liste aristotélienne, où en premier lieu figure l'histoire (*plot*), la partie la plus importante de la tragédie pour Aristote¹³³ (voir la section 2.2.2, *infra*). Dans la liste de Gordon, la première place est occupée par la pensée, l'élément le plus important du dialogue selon

¹²³*Ibid.*, 87 : « This amounts to what I call "Plato's philosophy". It is not a doctrine; it is not a system; it is a making and a doing. The dialogues, by virtue of their poetic and dramatic elements, attempt to make us into philosophers, and we become engaged in doing philosophy through them. »

¹²⁴*Ibid.*, 13, et p. 63. Voir aussi p. 86-91, sur l'effet des dialogues.

¹²⁵*Ibid.*, 64.

¹²⁶*Ibid.*, 76-77.

¹²⁷*Poétique*, 6, 1450a 7-8.

¹²⁸La déduction de Gordon (1999, 77-78) nous paraît quelque peu obscure, ne montrant pas clairement en quoi les éléments « déduits » à partir de la définition du dialogue sont nécessaires.

¹²⁹*Poétique*, 6, 1449b 24-26.

¹³⁰Voir la définition de la tragédie dans la *Poétique*, 6, 1449b 24-28.

¹³¹Gordon, 1999, 77-78; notre italique.

¹³²*Ibid.*, 85 : « it [*melopoiia*] has little relevance here [dans les dialogues platoniciens] ».

¹³³*Poétique*, 6, 1450a 15-38; voir aussi DRL, p. 304, n. 8.

elle¹³⁴, puisque dans le dialogue, il n’y a pas beaucoup d’action (contrairement à la tragédie, où l’histoire est une « représentation d’action »¹³⁵) :

« As I have defined the Socratic dialogue, thought (*dianoia*) is given primacy in the manner that plot is given primacy for Aristotle in tragic poetry. Thought for Plato bears the relationship to character that Aristotle believes holds between plot and character in tragic poetry: **in the Platonic dialogues, thought is primary**, and character emerges through it. In Plato’s dialogues, the characters are portrayed for the most part through their thoughts, arguments, and beliefs (more so than their actions) all of which should fall under the rubric of thought as Aristotle defines it.¹³⁶ »

Or, un tel traitement semble poser problème. La pensée est-elle réellement l’élément le plus important du dialogue, ce dernier étant défini par ailleurs (voir ci-dessus) comme une « imitation », c’est-à-dire comme une représentation de l’activité philosophique ? Cette activité est, certes, différente de celle de la tragédie : dans le dialogue, comme le précise, avec raison, Nussbaum¹³⁷, il y a un glissement vers le plan de l’intellect, des arguments et des questionnements. Mais la composante mimétique, l’histoire, c’est-à-dire l’enchaînement des actions devenues plus abstraites, n’est pas éliminée pour autant. De ce fait, accorder la priorité à l’élément dianoétique dans les dialogues de Platon, comme le fait Gordon, reviendrait à ne pas tenir compte de leur nature mimétique, qu’ils partagent avec la tragédie. Par conséquent, selon nous, dans le dialogue comme dans la tragédie, c’est l’histoire, comprise comme « l’agencement des faits en système¹³⁸ », qui serait hiérarchiquement supérieure à la pensée¹³⁹. Par ailleurs, Gordon souligne *dans le même temps* « la signification fondamentale¹⁴⁰ » de l’histoire dans l’impact philosophique des dialogues. Elle examine en particulier deux composantes de l’histoire aristotélicienne, le renversement et la reconnaissance (voir la section 2.3.2, *infra*), dans les dialogues de Platon : les renversements (ou les coups de théâtre) sont

¹³⁴Gordon, 1999, 79-80.

¹³⁵*Poétique* 6, 1450b 3 : l’histoire est « une représentation d’action et, par là seulement, d’hommes qui agissent ».

¹³⁶Gordon, 1999, 79; nos gras.

¹³⁷Nussbaum, 2001, 130-131.

¹³⁸*Poétique*, 6, 1450a 15. Voir la p. 35 de notre mémoire, pour plus de détails.

¹³⁹Gordon (1999, 79-80) va plus loin, en « fondant » la préséance de la pensée sur l’histoire dans les dialogues dans la conception platonicienne de la vie bonne, qui résulte des croyances et des idées qui résident dans l’âme, contrairement à la conception aristotélicienne du bonheur, qui réside dans l’action, ce qui expliquerait la « préséance ontologique de l’histoire » dans la tragédie chez Aristote. Qui plus est, affirmer la priorité de la pensée dans les dialogues s’opposerait au projet même du livre de Gordon, qui vise à démontrer le rôle essentiel des éléments « extralogiques » dans les dialogues platoniciens : « the dialogue’s appeal to humans cannot be through rational means alone – through pure argumentation or logic – but must necessarily operate on extralogical levels in order to have any philosophical effect. » (Gordon, 1999, 2).

¹⁴⁰Gordon, 1999, 80.

explicites lorsqu'ils concernent Socrate lui-même, qui renverse les représentations traditionnelles sur la vie et la mort¹⁴¹, et implicites lorsqu'ils concernent d'autres personnages (Alcibiade, Anytos ou Méléto); la reconnaissance consiste, quant à elle, comme dans la tragédie, dans la découverte de l'identité¹⁴² de personnages. Ajoutons que cette analyse des parties de l'histoire par Gordon rejoint les observations de Gordon elle-même, ainsi que de Press et de Haden sur le renversement ou la transformation du caractère des personnages des dialogues, ayant lieu dans la partie centrale de la structure « pédimentale » (voir 1.2, *supra*).

Mentionnons, pour terminer, que la conception de la forme du dialogue comme une forme constituée de parties se trouve aussi chez Clay (2000, 151-163) et chez Press (2007, 64-67, 97-99, 101), dont les analyses sont toutefois moins pointues que celle de Gordon : le premier distingue parmi ces parties les personnages, le lieu et la date dramatique; le second y inclut l'action (conversation, action physique), le lieu et le temps (date dramatique, date historique), les personnages (à la fois fictifs et historiques), et l'histoire (qui est un échange oral ou intellectuel entre personnages et qui réinterprète souvent des histoires traditionnelles).

1.4. Le dialogue comme un texte ouvert

Dans son essai sur la *République* de Platon, Diskin **Clay** (1988¹⁴³), en s'opposant à l'interprétation de Karl Popper (1945), qui voit dans ce dialogue le projet d'un état totalitaire, soutient l'idée selon laquelle la *République* est un dialogue ouvert, résistant à toute forme de fermeture définitive de la discussion, qui peut se prolonger, ultimement, dans un dialogue extérieur avec le lecteur¹⁴⁴ :

« By opening new frontiers of argument, and reopening arguments that had seemed settled by the agreement of the characters within the dialogue, the *Republic* is an *open dialogue*. Although it describes as an ideal the closed society of its caste of guardians, the *Republic* seems to challenge its reader to engage it from without, as do Glaukon, Adeimantus, and Polemarchus

¹⁴¹*Ibid.*, 81 : l'*Apologie* (38e-42a), le *Criton* (48b) et le *Phédon* (entier, surtout 115c-118).

¹⁴²Gordon (*ibid.*, 82) distingue trois types de reconnaissance : 1) la reconnaissance de l'identité propre de l'interlocuteur (la prise de conscience – ou non – de sa propre ignorance : par exemple, Alcibiade dans le *Banquet*); 2) la découverte par le lecteur de l'identité d'un personnage (par exemple, l'incompétence de Gorgias); 3) la découverte par le lecteur de son identité propre.

¹⁴³Clay, D. (1988), « Reading the *Republic* », in Ch. L. Griswold, Jr. (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings*, p. 9-33.

¹⁴⁴Cf. Clay, 1988, 22 : « Within the *Republic* there are still other examples of how the closure of positions taken by the speakers within the dialogue is challenged by a dialogue that refuses to conclude. » Voir aussi *ibid.*, p. 29 et Clay, 2000, 168-169.

within. [...] And outermost is the group of readers Plato addresses through the *argument, action, and structure* of the *Republic*.¹⁴⁵ »

Cette conception du dialogue semble au premier abord être incompatible avec la conception de la forme du dialogue comme une totalité (fermée, où chaque élément est nécessaire), à laquelle, comme nous l'avons vu (dans la section 1.1), Clay adhère également. Précisons de ce fait que dans la conception du dialogue comme une totalité, il s'agissait d'une structure *poétique* ou *littéraire*, alors que l'ouverture dont il est question ici semble être *philosophique*, si l'on en juge à partir des exemples donnés par Clay¹⁴⁶.

1.5. La forme dramatique ou narrative des dialogues

Dans son article, Ronna **Burger** (1997¹⁴⁷) part de l'idée de Strauss selon laquelle la présence directe de Platon dans les dialogues se manifesterait à travers leur arrangement en un tout¹⁴⁸, ou, en d'autres termes, la *forme du dialogue* : dramatique (la plupart des dialogues) ou narrative (dix dialogues, dont six sont racontés par Socrate et quatre par des narrateurs autres que Socrate). Ce sont les dialogues avec des narrateurs non socratiques (le *Parménide*, le *Banquet*, le *Théétète* et le *Phédon*) que Burger étudie dans son texte¹⁴⁹. Ainsi, selon Burger, la forme narrative permet à Platon de représenter le *devenir* de Socrate (sa venue à être et sa disparition), contrairement à la forme dramatique, qui représente son *être* essentiel : « Le dialogue raconté introduit un horizon temporel, contrairement au présent intemporel de la représentation dramatique.¹⁵⁰ » La narration introduit une perspective qui déforme l'original, mais elle permet non seulement de rapporter des discours, mais aussi, de décrire le contexte dans lequel ils sont enracinés (gestes, conduite, états psychologiques, etc.). Par exemple, les

¹⁴⁵Clay, 1988, 23-24; notre italique.

¹⁴⁶*Ibid.*, 21-23, 28-29, 31. Ainsi, le dialogue aporétique du livre I de la *République* est rouvert par les questionnements de Glaucon et d'Adimante au livre II; après la fondation de la cité idéale « en paroles » par Socrate et ces deux interlocuteurs à la fin du livre IV, l'interruption de Polémarque au livre V permet à Platon d'introduire les thèmes plus difficiles (comme celui du philosophe-roi), exposés dans les sections centrales du dialogue (livres V à VII), en remettant par là même en question la cité fondée précédemment. Et Clay de poursuivre ailleurs (2000, 169-170) : après la description des régimes inférieurs à l'état décrit par Socrate (livres VIII et IX) et le mythe final (livre X), la *République* semble être terminée; toutefois, on sait que ce dialogue fait partie d'une « tétralogie » non achevée, qui se poursuit avec le *Timée*, le *Critias* [et l'*Hermocrate*].

¹⁴⁷Burger, R. (1997), « Plato's non-Socratic narrations of Socratic conversation », in R. Hart and V. Tejera (ed.), *Plato's Dialogues – The Dialogical Approach*, p. 121-141.

¹⁴⁸Burger, 1997, 121-123.

¹⁴⁹*Ibid.*, 136-137.

¹⁵⁰*Ibid.*, 124; notre traduction.

« yeux de taureau » de Socrate quelques instants avant sa mort dans le *Phédon* (117b) font penser à Minotaure, auquel Socrate associe, dit Burger¹⁵¹, la peur de la mort qu'il s'efforce de vaincre. Elle conclut cependant que la forme narrative commune aux quatre dialogues analysés n'implique pas l'unité thématique de ces dialogues, ce qui pourrait les distinguer (ou les opposer aux) des dialogues de forme dramatique.

Comme nous le verrons dans le troisième chapitre de ce mémoire, Monique Dixsaut (1991, 29-32), dont nous étudierons la traduction et le commentaire du *Phédon*, donne à la notion de forme du dialogue le même sens que Burger. Pour notre part, nous préférons parler dans ce contexte des « modes de présentation » dramatique ou narratif, ou, comme Platon¹⁵², des « types de récits » : mimétique, diégétique, ou mixte.

1.6. La forme du dialogue comme une notion générale

Dès le début de son livre sur *The Art of Plato: Ten Essays in Platonic Interpretation*, R. B. Rutherford (1995) souligne l'importance de la forme dialoguée pour Platon : « Plato wrote *only* dialogues (the *Letters* apart)¹⁵³ ». Or, l'expression « considérations formelles » englobe chez lui une multitude d'aspects :

« *Formal considerations* go beyond the general distinction between narrated and dramatic dialogues [...], to matters such as the length of speeches, the use of myth or fable, notable changes in tone or stylistic register, elaborate framing constructions, similes and recurrent imagery, and many other stylistic or rhetorical devices which automatically receive attention from the critic of poetry, but are even now often neglected in the study of Platonic prose. Formal structures in prose were developed in particular by the sophists and their pupils, and in many of the dialogues it is valuable to compare what we know of sophistic literature with the transformation and adaptation of their techniques by Plato. [...] the present work is intended as a further contribution to the study of *Plato's literary forms* and the relation of these to his subject matter.¹⁵⁴ »

Si Rutherford se réclame d'une méthode « traditionnelle » – comparative, critique, et narratologique – pour étudier les « formes littéraires » platoniciennes, sa conception de ces formes semble être très éclectique¹⁵⁵, incluant les procédés rhétoriques et stylistiques utilisés

¹⁵¹*Ibid.*, 126-127.

¹⁵²Dans la *Rép.* III, 392d. Voir aussi Leroux, p. 572-3, n. 57.

¹⁵³Rutherford, 1995, 7, et ensuite p. 8-10, 27.

¹⁵⁴*Ibid.*, 27; notre italique.

¹⁵⁵*Ibid.*, 26-28.

par Platon¹⁵⁶, la structure du dialogue (lieu, personnages, contexte), ou encore, les « échos » intertextuels ou intergénériques dans le dialogue¹⁵⁷.

1.7. La conclusion du premier chapitre : la définition provisoire de la forme du dialogue et l'hypothèse de l'étude

Dans le premier chapitre, nous avons examiné une sélection de textes, livres et articles tirés d'ouvrages collectifs, des auteurs du courant dialogique, dans le but de nous former une idée sur la signification que ces auteurs attribuent à la notion de forme du dialogue platonicien. D'une manière générale, nous avons décelé six conceptions de la forme dialoguée (les sections 1.1 à 1.6); chez certains auteurs, cette notion a plus qu'une signification : Clay (voir les sections 1.1, 1.3, et 1.4), Press (1.2 et 1.3), Gordon (1.2 et 1.3) et Haden (1.1 et 1.2).

Si l'on met de côté les trois dernières conceptions de la forme dialoguée : celle de dialogue ouvert (1.4), puisqu'elle se rapporte à l'aspect philosophique plutôt que poétique du dialogue, celle de forme narrative ou dialogique (1.5), puisque la notion de mode nous paraît plus adéquate dans ce contexte, et la conception très générale, donc floue, de Rutherford (1.6), et si l'on télescope ensuite les conceptions restantes (les sections 1.1 à 1.3), on pourra définir provisoirement la **forme du dialogue** comme une forme poétique, conçue comme une totalité gouvernée par le principe de nécessité logographique et ayant une structure « pédimentale », qui comporte une section centrale « supérieure » et, comme il semble, deux parties latérales « inférieures ». En étant un tout composé de parties, cette forme se laisserait également analyser en termes d'éléments constitutifs autres que les trois parties architectoniques, à savoir en termes de parties (six) qu'Aristote distingue dans sa *Poétique* pour la tragédie. Notons que parmi ces six parties, l'histoire semble contenir le même élément (renversement) que la forme « pédimentale ». En outre, comme on le verra, l'histoire, élément clé de la tragédie, obéit au principe de nécessité logographique, et, plus généralement, le schéma d'Aristote est conforme aux principes de l'approche dialogique énoncés dans l'introduction de ce mémoire.

¹⁵⁶Ainsi, du point de vue stylistique, Rutherford (*ibid.*, 33-34) souligne la maîtrise par Socrate de différents registres du langage (le langage commun au 20a sqq., apologétique au 32b-e).

¹⁵⁷Par exemple (*ibid.*, 29-35), la subversion de rhétorique judiciaire dans l'*Apologie de Socrate*, dialogue qui fait écho à l'*Apologie de Palamède* du sophiste Gorgias.

Tout cela nous permet de **poser** que le schéma « poétique » d'Aristote et, notamment, sa notion d'histoire, qui semble être en accord avec la définition provisoire de la forme du dialogue, pourrait être susceptible de clarifier cette notion. Cependant, pour pouvoir adopter ce schéma, dégagé par Aristote à partir de son examen des tragédies, il nous faudra établir la possibilité de l'appliquer aux dialogues, qui sont une espèce différente de la poésie mimétique¹⁵⁸. C'est à cette tâche que nous nous attèlerons dans le chapitre suivant.

¹⁵⁸DRL, p. 144-145, n. 4 : « le terme de *mimèsis* ne fait l'objet d'aucune définition. Ce silence invite à admettre que l'emploi de ce terme *allait de soi* pour exprimer un concept générique capable de subsumer, comme autant d'espèces, les diverses activités énumérées par Aristote : on pouvait apparemment poser comme un postulat que l'épopée, la tragédie, etc. [le dialogue ?] étaient toutes en général (*to sunolon*) des mimèseis, des "représentations". »

Chapitre 2. Peut-on analyser les dialogues de Platon à partir de la *Poétique* d'Aristote?

Poser cette question revient à se demander si la *Poétique* aristotélicienne peut être considérée comme une théorie de « l'art poétique en lui-même¹⁵⁹ », valable non seulement pour la tragédie, mais aussi pour les autres espèces de la poésie, dont la « poésie dialogique¹⁶⁰ ». Selon Belfiore, « les idées d'Aristote ne peuvent pas être généralisées pour constituer une théorie littéraire universelle¹⁶¹ », mais le fait même qu'Aristote examine dans son traité, à côté de la tragédie¹⁶², la poésie épique et, brièvement, la comédie donne à penser qu'il aurait pu concevoir une telle théorie à visée universelle.

Pour établir la possibilité d'examiner les dialogues platoniciens à partir de l'analyse aristotélicienne de la tragédie, la voie la plus appropriée nous a paru être celle d'une comparaison méthodique de ces deux espèces de la poésie, dans le but de cerner leur « dénominateur commun », ce qui permettrait de justifier, à notre avis, l'application de la théorie poétique d'Aristote aux dialogues. Mais avant de nous atteler à une telle comparaison (qui sera, comme on le verra, d'ordre structurel ou « interne »), commençons par faire quelques remarques biographiques et génériques (« externes »), qui situeront Platon dans la tradition poétique de la Grèce ancienne en général et dans le sillage des poètes tragiques en particulier.

2.1. Platon : les dialogues et la tradition poétique

Comme le raconte Diogène Laërce (si l'on peut prêter foi à ses anecdotes), Platon, avant de se tourner vers la philosophie à l'âge de vingt ans, aurait écrit « des poèmes, d'abord des dithyrambes, puis des vers lyriques et des tragédies. [...] alors qu'il allait participer à un concours de tragédie, il décida, parce qu'il avait entendu Socrate devant le théâtre de Dionysos

¹⁵⁹*Poétique*, 1, 1447a 8.

¹⁶⁰Gordon, 1999, 84.

¹⁶¹Belfiore, 2009, 628 (nous traduisons).

¹⁶²Rappelons que dix-sept chapitres de la *Poétique* (6 à 22) sur vingt-six sont consacrés à la tragédie. Quatre chapitres restants (23 à 26) portent sur l'épopée et cinq chapitres introductifs, sur les questions générales. La comédie est brièvement traitée au chapitre cinq : elle aurait pu toutefois être l'objet de l'examen d'Aristote dans le deuxième livre, perdu, de la *Poétique* (Belfiore, 2009, 628, qui renvoie à Janko, R., *Aristotle on Comedy*, London: Duckworth, 1984, et Janko, R., *Aristotle: "Poetics" I*, Indianapolis, IN, and Cambridge: Hackett, 1987).

et qu'il lui avait prêté l'oreille, de jeter ses poèmes au feu¹⁶³ ». Cependant, le dialogue, forme littéraire pour laquelle Platon a opté par la suite et qu'il a portée à sa perfection¹⁶⁴, semble être « intrinsèquement *apparenté* [...] aux formes d'art existantes qu'il rejetait¹⁶⁵ » et porte « de nombreuses traces de son ancien *métier*¹⁶⁶ » :

« Si la tragédie avait absorbé en elle tous les genres artistiques antérieurs, la même chose peut s'appliquer à son tour, en un sens décalé, au dialogue platonicien, qui, créé à partir du mélange de tous les styles et toutes les formes existants, est suspendu à mi-chemin entre récit, poésie lyrique, drame, entre prose et poésie, et par là a aussi brisé la rigoureuse loi ancienne de l'unité formelle de la langue [...]. Le dialogue platonicien était comme un canot sur lequel la poésie ancienne naufragée se réfugia avec tous ses enfants [...]¹⁶⁷. »

Ainsi, Kuhn (1941-1942), dans son article sur « The True Tragedy : On the Relationship between Greek Tragedy and Plato », souligne l'affinité entre le dialogue et la tragédie, en évoquant la similitude de leurs objets¹⁶⁸ (qui sont sérieux), cherche à établir le lien causal ou logique¹⁶⁹ entre la poésie tragique et la poésie philosophique. Plus précisément, Kuhn discerne dans le dialogue et la tragédie une même *structure fondamentale*, composée de trois étapes¹⁷⁰ : 1) la vision antithétique de la réalité¹⁷¹, représentée par les protagonistes; 2) les solutions respectives apportées au problème de la souffrance et du mal dans la vie humaine : par les

¹⁶³Diogène Laërce, III, 5 (nous utilisons la traduction de L. Brisson, 1999, sauf indication contraire).

¹⁶⁴Diogène Laërce, III, 48.

¹⁶⁵Nietzsche, 2013, 179 (notre italique); voir *Rép.* X, 598d-607c sur le rejet platonicien de l'art tragique.

¹⁶⁶Nussbaum, 2001, 126 (nous traduisons); et aussi p. 69, n. 24. Voir aussi Nussbaum (2001, 123) sur les genres dont on trouve les traces chez Platon : « epic, lyric, tragic, and comic poetry; the prose scientific or historical treatise; and oratory. » Sur les rapports entre les dialogues de Platon et les poèmes d'Homère, voir Planinc (2003, *Plato through Homer*), selon lequel la structure de certains dialogues (notamment la *République*, le *Timée*, le *Critias* et le *Phèdre*) reproduit celle de certains livres de l'*Odyssée*.

¹⁶⁷Nietzsche, 2013, 180. Nightingale, 1995, 2 (notre italique) : « [I]t is noteworthy that the same man who voices such a ringing condemnation of generic impurity in the *Laws* exhibits a positive hankering for the hybrid in so many of his texts: again and again, *Plato mixes traditional genres of discourse into his dialogues* and disrupts the generic boundaries of both his own texts and the texts that he targets. Indeed, Plato explicitly thematizes this disruption in a number of dialogues: in the *Symposium* (223d), Socrates insists the same person should be able to write both comedy and tragedy [...]; in the *Phaedo*, a recurrent dream telling Socrates to "make music" prompts him to dress the prosaic fables of Aesop in the dignified garb of verse (60d-61b); and in the *Phaedrus*, Socrates observes with mock horror that his speech of invective has stolen into the lofty realm of epic discourse (241e). »

¹⁶⁸Kuhn, 1941, 6. Cf. Aristote, *Poétique*, 5, 1449b 9 (voir aussi DRL, p. 178, n. 1), qui compare la tragédie et l'épopée quant à leur objet (noble).

¹⁶⁹Kuhn, 1941, 1 : « Is tragedy among the logical antecedents of Platonic philosophy ? » Voir aussi p. 15.

¹⁷⁰Kuhn, 1941, 1-3.

¹⁷¹Kuhn, 1941, 2, 6-8, 10, 14. Par exemple, dans l'*Antiope*, Euripide met en scène la dispute entre deux frères, le doux et contemplatif Amphion et le fort et actif Zéthus. Dans les dialogues, Platon confronte souvent Socrate et les sophistes.

tragédiens (la *mimésis* et la *katharsis*¹⁷²), et par Platon (l'éducation¹⁷³); 3) la clarification de la vision antithétique de la réalité ou la résolution des antinomies¹⁷⁴. En somme, pour Kuhn, la tragédie et le dialogue se caractérisent par le même « schéma de pensée¹⁷⁵ », en se distinguant, en revanche, par leurs moyens propres pour résoudre le problème du mal (le point 2).

Dans le même ordre d'idées, A. Nightingale (1995, *Genres in dialogue*¹⁷⁶) analyse la structure du *Gorgias* de Platon à la lumière de la composition d'une tragédie d'Euripide :

« in the *Gorgias* [...], Plato uses an entire tragedy – the *Antiope* [408-407¹⁷⁷] of Euripides – as the subtext for his philosophical drama. By analyzing the incorporation of Euripides' tragedy into the *Gorgias*, I aim to approach Plato's quarrel with tragedy from a different angle. Rather than searching for tragic elements in – and tragic influence on – the dialogues, I will argue that *Plato's detailed rescripting of a specific tragedy is a deliberate parody*. This parodic critique of tragedy, in fact, is an important part of the *Gorgias*' attempt to define and delimit the discipline of philosophy.¹⁷⁸»

Nightingale¹⁷⁹ montre que dans ce dialogue, Platon s'approprie des thèmes et des éléments structurels fondamentaux de la tragédie euripidienne, tout en renversant ou en parodiant le modèle tragique. Contentons-nous de donner deux exemples. D'abord, la discussion entre

¹⁷²Kuhn, 1941, 23-27, et p. 3. Pour les tragédiens, la souffrance peut être une source de sagesse pour celui qui en aurait payé le prix : cette sagesse, si elle ne peut pas être révélée en termes rationnels, peut être représentée au moyen d'une expression poétique (*mimésis*).

¹⁷³Kuhn, 1941, 3, 12-13, 17, 25-28. Le dialogue propose, contre le fond de la réalité inévitablement tragique, reconnue par ailleurs (1942, 52), une éducation morale et intellectuelle permettant de mettre à sa juste place la souffrance liée aux contingences de la vie et de voir qu'il y a un seul vrai malheur : l'injustice (1941, 21), le vice (1941, 26).

¹⁷⁴Kuhn, 1941, 35-39; 1942, 63. Par exemple, la trilogie d'Eschyle *Prométhée enchaîné* commence par un conflit et remonte ensuite vers une vision qui réconcilie le cours des événements avec les exigences de la morale : on y observe une absorption graduelle des dieux et du destin dans un ordre juste et divin, acceptable pour la raison. Plus précisément, Zeus, dieu au caractère cruel et irascible, devient plus mature, plus modéré et plus sage à la suite des afflictions; Prométhée à son tour apprend à obéir à la loi. Dans le *Timée* de Platon s'opère, comme le constate Kuhn (1941, 38-40), une synthèse dialectique : dans le chaos primordial, d'abord sont révélées les œuvres de la Raison, ensuite tout ce qui advient par la Nécessité, enfin, la Nécessité doit céder à la persuasion de la Raison, pour que l'univers (l'ordre) puisse advenir.

¹⁷⁵Kuhn, 1941, 16, 33 : « scheme of thought ». Qui plus est, Kuhn envisage la tragédie et le dialogue comme les étapes successives d'un même processus de l'évolution de l'esprit humain, celui de l'émancipation, de l'élargissement de la conscience et de la responsabilité individuelles. Cf. Kuhn, 1942, 52 : « We consider tragedy and Platonic philosophy as consecutive stages in a process of clarification and humanization. » Et *ibid.*, p. 58 : « In tragedy the self-consciousness of the responsible agent is gained in the face of suffering and destruction, in Plato it results from a recognition of the moral issue that reduces suffering and death to relative unimportance. Our thesis is that these two types of consciousness are consecutive stages of an evolutionary process. »

¹⁷⁶Voir en particulier le chapitre deux de ce livre : « Use and abuse of Athenian tragedy ».

¹⁷⁷Nightingale, 1995, 69, n. 27, puis p. 73-79.

¹⁷⁸Nightingale, 1995, 69 et n. 26; notre italique. Sur le rapport entre le *Gorgias* et l'*Antiope* voir aussi Rutherford (1995, 166-168).

¹⁷⁹Nightingale, 1995, 77-87; voir aussi p. 70-71, 73.

Socrate et Calliclès dans le *Gorgias* reprend le modèle du débat entre Zéthus et Amphion, frères-protagonistes de l'*Antiope*, qui y défendent leurs choix respectifs des modes de vie : le premier, la vie publique et l'activité pratique d'un homme d'affaires, en quête de richesse, de pouvoir et de respectabilité, le second, la vie privée et le loisir d'un artiste et intellectuel. Dans le *Gorgias*, Calliclès, à l'instar de Zéthus, fait l'éloge de la vie politique, en allant au bout de ses convictions et en visant le pouvoir absolu; son personnage est toutefois plus complexe que celui de Zéthus, car il n'est pas totalement étranger à la philosophie ni à la rhétorique. Socrate quant à lui ressemble à Amphion dans son incapacité de convaincre ses adversaires des avantages de la vie philosophique, à cette différence près qu'il ne s'écarte pas complètement de la vie politique. Un autre exemple. À la fin du *Gorgias* (523a), Socrate, après avoir échoué dans la persuasion de ses compagnons par les arguments logiques, vise à les convaincre par le mythe eschatologique, selon lequel les dieux lui rendront justice, de la même manière que le dieu Hermès, dans un *deus ex machina*, donne raison à Amphion dans l'*Antiope*. Enfin, ni Calliclès ni Socrate ne sont, selon Nightingale, les héros tragiques : Calliclès est comique plutôt que tragique, Socrate combine le sérieux avec le ridicule¹⁸⁰.

Nous nous sommes limitée ici au lien du dialogue avec la tragédie, puisque c'est la tragédie qu'Aristote analyse essentiellement dans sa *Poétique*. Notons toutefois que pour certains interprètes, c'est avec l'ancienne comédie que le dialogue platonicien aurait autant¹⁸¹, voire plus de ressemblances¹⁸², qu'avec la tragédie. En outre, dans la *Poétique*¹⁸³, Aristote mentionne les « Dialogues socratiques »¹⁸⁴ dans le même groupe (sans nom) que les mimes siciliens, qui sont, comme l'explique L. Brisson,

« un genre voisin de la comédie, et le premier représentant en est, pour nous, Sophron. Le genre pratiqué par Sophron ne se bornait pas à l'imitation de gestes typiques. Il représentait par la parole ou par le chant des scènes bouffonnes et des parodies. Le mime était le divertissement populaire par excellence, auquel semble s'attaquer Platon au livre III de la *République* (396b). Voilà pourquoi Platon aurait dissimilé ces livres sous son oreiller.¹⁸⁵ »

¹⁸⁰*Ibid.*, 90-92.

¹⁸¹Arieti, 1991, 3; Clay, 1994, 37-41, 45-46; Ausland, 1997, 373-374.

¹⁸²Strauss, 1987, 83; Thesleff, 1993, 19, n. 4; Burger, 1997, 127. Voir aussi Nightingale (1995, ch. 5 « Philosophy and comedy », p. 172-195), sur le rapport entre le dialogue et la comédie.

¹⁸³*Poétique*, 1, 1447b 9-11.

¹⁸⁴Cette expression traduit le terme de *Sokratikoi logoi*, qui est d'Aristote (voir aussi *Rhét.*, III, 16, 1417a 21), et qui désigne un genre littéraire établi, incluant non seulement les dialogues de Platon, mais aussi les écrits de Xénophon, d'Antisthène, d'Eschine, de Phédon, et d'Euclide (cf. Kahn, 1996, 1).

Ainsi, si le dialogue platonicien absorbe ou contient plusieurs types de discours, notamment poétiques (mime, comédie, tragédie), avec ces discours, il semble être subsumé sous le même genre, celui de poésie mimétique¹⁸⁶, si l'on considère, avec Aristote, la *mimésis* comme le critère principal de la poésie : « le poète doit être poète d'histoires [...], puisque *c'est en raison de la représentation qu'il est poète*, et que ce qu'il représente, ce sont des actions¹⁸⁷. » Par conséquent, le même schéma d'analyse pourrait probablement s'appliquer à ces deux espèces de la poésie. Rappelons par ailleurs que selon Diogène¹⁸⁸ (qui s'appuie sur la classification de Thrasyllé, éditeur du I^{er} siècle de notre ère), les dialogues de Platon ont été réunis en *tétralogies*, ce qui pourrait indiquer qu'ils ont été conçus de la même manière que l'a été, traditionnellement, la poésie présentée aux festivals dramatiques à Athènes¹⁸⁹.

¹⁸⁵Diogène Laërce, III, 18, n. 1. Gordon (1999, 69-71) ajoute que les mimes, notamment ceux de Sophron, étaient de courts écrits, datant du V^e siècle avant J.-C., qui représentaient des scènes de la vie quotidienne et des personnages types, en particulier des hommes travailleurs, dont le langage relevait du registre inférieur du dialecte dorien; ces mimes auraient été introduits à Athènes par Platon. Gordon (1999, 71) relève chez Platon deux allusions à Sophron (*Rép.*, V, 451c et *Gorgias*, 493a). Kuhn (1941, 5, n. 3), Clay (1994, 36-37) et Leroux (2004, p. 621, n. 14) y ajoutent la référence implicite à Sophron dans *Rép.*, X, 606c. Platon aurait également subi l'influence d'Épicharme (Diogène Laërce, III, 9), poète comique sicilien du VI^e siècle avant J.-C. : Platon le mentionne explicitement deux fois dans ses dialogues (*Gorgias*, 505e et *Théétète*, 152e), en le qualifiant du plus grand maître de la comédie (*Théétète*). Comme le précise Genaille (1965, 294, n. 273, *Vies* de Diogène Laërce), il s'agit de la comédie sicilienne, où l'on commence à voir une intrigue (*muthos*).

¹⁸⁶Rappelons que Diogène Laërce (*Vies*, III, 37), faisant référence à Aristote (*Poétique*, 1, 1447a 28-b 11), décrit le « style » des dialogues de Platon comme étant intermédiaire « entre la poésie et la prose » : par « poésie », Aristote entendrait précisément le caractère *mimétique* des dialogues platoniciens (cf. DRL, p. 153, n. 9).

¹⁸⁷*Poétique*, 9, 1451b 27-30 (notre italique). Voir aussi *Poétique*, 1, 1447b 15, et DRL, p. 154, n. 9, surtout le tableau. Comme l'expliquent DRL (p. 151-155, n. 9), pour Aristote, le rythme et l'expression sont aussi les critères de la poésie, mais de manière moins éminente. Nussbaum (2001, 124) souligne quant à elle l'indétermination de la frontière entre la poésie et la philosophie aux 5^e et 4^e siècles : par exemple, ceux que nous considérons comme philosophes (Xénophane, Parménide, Empédocle) étaient aussi poètes et ceux que l'on classe aujourd'hui comme poètes (Homère, Hésiode, Simonide, Pindare) étaient pour les Grecs des philosophes.

¹⁸⁸Diogène Laërce, III, 56-61.

¹⁸⁹Gordon, 1999, 67. Ajoutons qu'une tétralogie classique comportait trois tragédies et une pièce satirique, l'application de ce modèle aux dialogues platoniciens par Thrasyllé aboutissant parfois, au dire de Clay (2000, xiv) à des résultats absurdes : ainsi, le *Phédon*, classé quatrième dans un groupe, serait une pièce satirique. Notons pour notre part que si l'on envisage le *Phédon* comme un théâtre « anti-tragique » (Nussbaum, 2001, 122-135, Kuhn, 1941, 25), la place occupée par ce dialogue dans une tétralogie ne paraît pas complètement absurde, bien que, évidemment, ce ne soit pas une pièce satirique.

2.2. Le dialogue et la tragédie : ressemblances et différences structurelles

2.2.1. Les éléments d'un dialogue (*Prolégomènes à la philosophie de Platon d'un auteur anonyme*¹⁹⁰) et les éléments d'une tragédie (*Poétique d'Aristote*)

Après avoir fait quelques rapprochements « externes » entre le dialogue et la tragédie, regardons maintenant si une analyse structurelle ou « interne » de ces deux espèces de la poésie mimétique pourrait apporter des arguments en faveur de leur rapprochement et autoriser par là même l'application du schéma aristotélicien aux dialogues de Platon. Pour comparer le dialogue et la tragédie, en faisant ressortir les ressemblances et les différences d'ordre interne, nous utiliserons comme fil conducteur les listes respectives de leurs parties constitutives, telles qu'elles figurent dans les *Prol.* pour le dialogue et dans la *Poétique* pour la tragédie. Est-ce une coïncidence que ces listes comportent, chacune, **six éléments** ?

L'auteur des *Prol.* met les **éléments d'un dialogue** en correspondance avec six éléments qui composent l'univers (V. 16-17), à savoir : « la matière, la forme, la nature (c'est elle qui dépose la forme dans la matière), l'âme, l'intellect et la divinité¹⁹¹ ». À la matière, dit-il, correspondent les **personnages** (*prosôpa*) – sans lesquels il n'y a pas de dialogue, puisque ce dernier est « un discours constitué des questions et des réponses des personnages¹⁹² » –, ainsi que les circonstances de **temps** et de **lieu** dans lesquelles Platon a placé ses dialogues. Les personnages des dialogues sont mi-réels, mi-fictifs¹⁹³, et ils « ou bien possèdent la science ou bien une opinion droite ou bien sont dans l'ignorance¹⁹⁴ ». En ce qui concerne le temps, l'action des dialogues se déroule au moment « des solennités ou des fêtes en l'honneur des dieux¹⁹⁵ », les lieux¹⁹⁶ quant à eux étant différents dans chaque dialogue (à Athènes du vivant de Socrate et ailleurs après sa mort).

¹⁹⁰« La supposition la plus probable est que les *Prolegomena* sont le compte-rendu de cours donnés par l'un des successeurs d'Olympiodore dans la seconde moitié du VI^e siècle [de notre ère]. » (Westerink, *Prol.*, 1990, LXXXIX).

¹⁹¹*Prol.*, 16.1-7.

¹⁹²*Prol.*, 16.18-19.

¹⁹³*Prol.*, 16.35-42.

¹⁹⁴*Prol.*, 16.23-25 : quatre types d'ignorance sont distingués par la suite.

¹⁹⁵*Prol.*, 16.43-50. Le temps est ce que les commentateurs modernes appellent la date dramatique.

¹⁹⁶*Prol.*, 16.51-59.

À la forme de l'univers correspond, dans le dialogue, le **style** (*kharaktêr* et *phrasis*), par lequel Platon « imite les réalités¹⁹⁷ ». Platon fait usage des trois styles : ample, grêle et mixte, en exprimant « ce qui est théologique au moyen du style ample, et ce qui est logique au moyen du style grêle¹⁹⁸ ». Dans le *Gorgias*, par exemple¹⁹⁹, il utilise le style mixte, en juxtaposant le style grêle (dans le texte qui précède le mythe) et le style ample (dans le mythe). À la nature (ou l'âme irrationnelle²⁰⁰) correspond, dans le dialogue, le **mode de rencontre** (*tropos tês sunousias*), qui est soit l'exposition des opinions sans recherche ni démonstration (l'exposition peut être théorique ou politique : la *République* est un exemple d'une exposition politique), soit la recherche (qui peut prendre la forme d'une controverse ou d'un exercice), soit un mixte²⁰¹. À l'âme (rationnelle) correspondent les **démonstrations** (*apodeixis*), car c'est l'âme qui les produit, et à l'intellect correspond le **problème** (*problêma*)²⁰² autour duquel se projettent les démonstrations à la manière d'une circonférence. En effet, les démonstrations se déploient autour du problème qu'elles cherchent à cerner, de la même manière que les processus discursifs de l'âme rationnelle se disposent autour de l'intellect indivisible, conçu comme le centre d'un cercle²⁰³. Enfin, à la divinité correspond le **bien** (*agathon*) visé par le dialogue²⁰⁴. Le tableau I résume ces correspondances :

Tableau I. Les éléments de l'univers et du dialogue (*Prol.*, 16-17)

Univers	Dialogue
Matière	personnages, temps, lieu
Forme	style (ample, grêle, mixte)
Nature [âme irrationnelle]	mode de rencontre (exposition, recherche, mixte)
Âme [rationnelle]	démonstrations
Intellect	problème
Divinité	bien

¹⁹⁷*Prol.*, 17.5-6.

¹⁹⁸*Prol.*, 17.14-15.

¹⁹⁹*Prol.*, 17.12-14.

²⁰⁰Olympiodore (*In Alc.*, 17.12-13), appelle la nature « âme irrationnelle », la liste complète des êtres célestes incluant « divinité, intellect, âme rationnelle, âme irrationnelle, forme et matière. » (*Prol.*, p. 65, n. 153).

²⁰¹*Prol.*, 17.19-29.

²⁰²Par exemple, le problème du *Premier Alcibiade* est, selon Proclus (*In Alc.*, 9-10), de se connaître soi-même, son Bien étant de s'assimiler au divin.

²⁰³L'analogie entre le cercle et l'intellect est établie par Platon dans le *Timée*, 34a 1-5. (*Prol.*, p. 68, n. 166).

²⁰⁴*Prol.*, 17. 30-39.

Au début du chapitre six de la *Poétique*, Aristote formule une définition de la tragédie, dont il déduit ensuite ses **six parties constitutives** (les éléments de la tragédie tirés de cette définition figurent entre crochets et en italique²⁰⁵) :

« La tragédie est la représentation d'une action noble [*l'histoire* des personnages ayant des qualités dans l'ordre du *caractère* et de la *pensée*], menée jusqu'à son terme et ayant une certaine étendue, au moyen d'un langage relevé d'assaisonnements d'espèces variées, utilisés séparément selon les parties de l'œuvre [*chant* et *expression*]; la représentation est mise en œuvre par les personnages du drame et n'a pas recours à la narration [*spectacle*]; et, en représentant la pitié et la frayeur, elle réalise une épuration de ce genre d'émotions²⁰⁶. »

« Il s'ensuit que toute tragédie comporte nécessairement six parties, selon quoi elle se qualifie. Ce sont l'**histoire**, les **caractères**, l'**expression**, la **pensée**, le **spectacle** et le **chant**; [...], et il n'y a pas d'autres en dehors de celles-là...²⁰⁷ »

Parmi ces six éléments, c'est l'histoire qui est, pour Aristote, la partie centrale de la tragédie, comme l'indique sa place dans la liste et le nombre de chapitres qui lui sont consacrés : onze chapitres (7 à 18) sur un total de vingt-six, mis à part le chapitre 15, qui porte sur les caractères. Un chapitre (19) traite de la pensée, trois (20 à 22) de l'expression, le spectacle et le chant ne faisant pas l'objet de développements autonomes dans le traité d'Aristote. Commençons par établir quelques correspondances provisoires, approximatives, entre les éléments de nos deux listes, avant de nous atteler à une comparaison plus systématique (qui ne prétendra pas toutefois à établir une équivalence « quasi-mathématique ») entre le dialogue et la tragédie (tableau II) :

Tableau II. Les éléments du dialogue et les éléments de la tragédie (dans l'ordre des *Prol.*)

Univers	Dialogue (anonyme, <i>Prol.</i>)	Tragédie (Aristote, <i>Poétique</i>)
Matière	personnages, temps, lieu	caractères
Forme	style (ample, grêle, mixte)	expression
Nature	mode de rencontre (exposition, recherche, mixte)	spectacle (mode dramatique)
Âme	démonstrations	pensée
Intellect	problème	histoire
Divinité	bien [but]	[chant, musique ???]

²⁰⁵Aristote l'explique dans *Poétique*, 6, 1449b 29-1450a 6.

²⁰⁶*Poétique*, 6, 1449b 24-28.

²⁰⁷*Poétique*, 6, 1450a 7-13; nos gras.

2.2.2. Les parties convergentes du dialogue et de la tragédie (dans l'ordre des *Prol.*)

Pour Aristote, les personnages en action « doivent nécessairement avoir des qualités dans l'ordre du caractère [*êthos*] et de la pensée [*dianoia*]²⁰⁸ ». Plus précisément, le **caractère** est « ce qui nous permet de qualifier les personnages en action [*prattontes*]²⁰⁹ », ou encore, « ce qui est de nature à manifester un choix qualifié²¹⁰ ». Qui plus est, Aristote²¹¹ compare les caractères aux couleurs ou aux « belles matières » dans une peinture, dont le charme, aussi grand soit-il, ne peut se comparer à celui d'une image dessinée en noir et blanc, « de la forme dépouillée du dessin », de l'« élément formel, structural, de l'œuvre représentative²¹² », qui serait le corrélat de l'histoire dans une tragédie, comme l'expliquent DRL²¹³. Cette comparaison des caractères avec la matière renvoie du coup à la « matière » de l'univers (voir *Prol.*, tableau II), dont les personnages sont l'un des corrélats dans le dialogue (avec le temps et le lieu). Ainsi, si le parallèle²¹⁴ entre les caractères de la *Poétique* et les personnages des *Prol.* n'est pas littéral, un certain rapprochement entre ces éléments semble néanmoins possible.

L'**expression** (*lexis*²¹⁵) de la tragédie relève du langage « saisi concrètement aux différents niveaux de son utilisation poétique²¹⁶ » : « c'est tout le langage, du son élémentaire à la phrase et au texte, saisi au niveau du signifiant²¹⁷ ». En d'autres termes, l'expression implique les mots, les *formes visibles* du langage, pour exprimer le sens : « l'expression [...] c'est la manifestation du sens à l'aide des noms²¹⁸ ». Or, dans le dialogue, l'équivalent de la

²⁰⁸*Poétique*, 6, 1449b 37-38.

²⁰⁹*Poétique*, 6, 1450a 5-6.

²¹⁰*Poétique*, 6, 1450b 8-10. Aristote dégage le profil normatif du personnage tragique au chapitre 15 : d'une manière générale, il doit être de qualité et obéir aux règles de convenance, de ressemblance et de constance.

²¹¹*Poétique*, 6, 1450a 39-42.

²¹²DRL, p. 207, n. 14 : cette citation et la précédente.

²¹³DRL, p. 206, n. 14.

²¹⁴Nussbaum (2001, 129) relève une différence entre les personnages du dialogue et de la tragédie : les premiers sont des gens ordinaires, et non pas des rois ou des héros, comme dans une tragédie. Notons toutefois que nous visons à établir ici des rapprochements *structurels*, faisant abstraction des nuances ayant trait au contenu.

²¹⁵*Poétique*, 6, 1450b 12-14. L'expression est traitée en détail aux chapitres 19 à 22. DRL (p. 209, n. 17) signalent que c'est le terme *style* qui est habituellement utilisé en français pour traduire *lexis*.

²¹⁶DRL, p. 209, n. 17.

²¹⁷DRL, p. 209, n. 17.

²¹⁸*Poétique*, 6, 1450b 13.

forme de l'univers est le style (*kharaktêr, phrasis*²¹⁹), qui a trait également à la facture langagière du texte²²⁰. Il est important de faire ici une distinction : la forme visible du langage – *lexis* – n'est pas la même forme que la « forme dépouillée du dessin », équivalente de l'histoire dans la tragédie, qui se construit pourtant aussi avec des mots (voir ci-dessus).

Le **spectacle** (*opsis*), tel qu'il est décrit par Aristote, est un élément ambigu. D'une part²²¹, il définit à lui seul le mode²²² de représentation dramatique qui englobe les cinq autres parties et exerce la plus grande séduction; d'autre part²²³, c'est la partie la plus extérieure à l'art poétique, car la tragédie réalise sa finalité ou sa fonction²²⁴ à la simple lecture, même sans concours et sans acteurs, sans mise en scène et sans effets visuels (masques, costumes, etc.). Ainsi, s'il n'y a pas de correspondance stricte entre le *mode de rencontre* dans le dialogue et le *spectacle, mode de représentation dramatique* dans la tragédie, ces deux éléments semblent pouvoir être rapprochés de par le critère de « modalité ».

La **pensée** (*dianoia*²²⁵) est pour Aristote tout ce qui dans les paroles des personnages revient à faire une démonstration ou à énoncer une maxime : « [r]elève de la pensée tout ce qui doit être produit par la parole; on y distingue comme parties : démontrer, réfuter, produire des émotions violentes (comme la pitié, la frayeur, la colère et autres de ce genre), et aussi l'effet d'amplification et les effets de réduction.²²⁶ » La similitude entre la pensée dans la tragédie et la démonstration dans le dialogue est assez évidente²²⁷, même si la première semble être une notion plus large que la seconde. Ajoutons aussi que les démonstrations et la pensée

²¹⁹*Prol.*, 17. 1-18.

²²⁰Comme le signale Nussbaum (2001), le langage des dialogues est « a simple conversational Attic prose », « the plain, un varnished speech that we might hear in everyday life » (p. 129), « flat and unadorned » (p. 130), contrairement au langage rythmé et affecté des poètes.

²²¹*Poétique*, 6, 1450a 14 et 6, 1450b 16.

²²²Rappelons qu'au chapitre 1 (1447a 16-17), Aristote différencie les arts mimétiques selon trois critères : moyen, objet, mode. Voir aussi *Poétique*, 3, 1448a 19-29 et DRL (p. 200, n. 10) pour le tableau récapitulatif, où l'on voit bien que le spectacle relève du mode.

²²³*Poétique*, 6, 1450b 17 et 14, 1453b 1-11, voir aussi Belfiore, 2009, 631.

²²⁴Nous examinerons ces deux notions dans la section suivante (2.2.3), où il sera question des buts respectifs de la tragédie et du dialogue.

²²⁵*Poétique*, 6, 1450a 6.

²²⁶*Poétique*, 19, 1456a 35-b 6.

²²⁷Pour Nussbaum (2001, 128-129, 133), le dialogue et la tragédie auraient une même « structure élenctique » (p. 133), agissant toutefois à travers les médiums différents : les émotions et l'imagination sensible dans la tragédie, l'intellect seul dans le dialogue.

correspondent, dans l'univers, à l'âme rationnelle qui produit des processus discursifs (voir le tableau II).

L'**histoire** (*muthos*²²⁸) est pour Aristote « le premier et le plus important des éléments de la tragédie²²⁹ », son principe, son but, ou son âme : « Cette métaphore présente l'histoire comme la *forme dynamique* qui fait être la tragédie et la fait ce qu'elle est²³⁰ (cf. chap. 18, 56a 7sq.).²³¹ » L'histoire se définit comme « l'agencement des faits en système²³² » ou le « système des faits²³³ » (*sunthesin tôn pragmatôn*) qui représentent l'action de la tragédie. L'« unité de l'histoire »²³⁴ est la règle absolue de la composition selon la *Poétique* : l'histoire doit être la « représentation [...] d'une action une et qui forme un tout; et les parties que constituent les faits doivent être agencées de telle sorte que, si l'une d'elles est déplacée ou supprimée, le tout soit disloqué et bouleversé.²³⁵ » Le principe d'unité de l'histoire est lui-même commandé par le concept de beau, qui exige qu'une œuvre poétique soit organisée de sorte à avoir une cohésion interne, grâce à une étroite interdépendance des parties, comme dans un être vivant²³⁶. Plus précisément, « l'histoire [est un] ensemble *intelligible* organisé et régi par la nécessité ou la vraisemblance²³⁷ » : « tout [...] doit découler de l'agencement systématique même de l'histoire, c'est-à-dire survenir comme conséquence des événements antérieurs, et se produire par nécessité ou selon la vraisemblance; car il est très différent de

²²⁸*Poétique*, 6, 1450a 15-38.

²²⁹*Poétique*, 7, 1450b 21-22, et 9, 1451b 27-30. Dans la section centrale du ch. 6 (1450a 15 à 1450b 4), Aristote donne les arguments en faveur de la supériorité de l'histoire.

²³⁰Si l'histoire détermine l'essence de la tragédie, et si, comme le conclut Woodruff (2009, 613; voir aussi p. 623), « le but de la tragédie est d'actualiser sa nature propre [...], c'est-à-dire] être ce que la tragédie est vraiment [...], c'est-à-dire] son essence, contenue dans sa définition (1449b 23) », alors la définition de l'histoire coïnciderait avec la définition de la tragédie (qui contient son essence). Et, de fait, la tragédie (6, 1449b 24 et 36), et l'histoire (6, 1450a 4) sont définies toutes les deux comme « représentation d'action ».

²³¹DRL, p. 206, n. 14.

²³²*Poétique*, 6, 1450a 15.

²³³*Poétique*, 6, 1449b 39.

²³⁴*Poétique*, 8, 1451a 16. Ou encore dans 7, 1450b 22-24 : « la tragédie consiste en la représentation d'une action menée jusqu'à son terme, qui forme un tout et a une certaine étendue ». Voir aussi 6, 1449b 24-25. À propos de l'épopée, voir 23, 1459a 19, où ce principe est décrit en termes d'enchaînement des actions.

²³⁵*Poétique*, 8, 1451a 29-34.

²³⁶*Poétique*, 7, 1450b 35 et pour l'épopée 23, 1459a 18-20. Voir aussi DRL, p. 212-213, n. 2.

²³⁷DRL, p. 213, n. 2 (notre italique). Voir *Poétique*, 8, 1451a 16-21. La formule « selon le vraisemblable ou le nécessaire » (7, 1451a 12) et ses variations (« en vertu soit de la nécessité soit de la probabilité », 7, 1450b 29-30; « dans l'ordre du vraisemblable ou du nécessaire », 9, 1451a 37) fait figure d'expression presque technique dans la *Poétique* (DRL, p. 212, n. 1). DRL (p. 211-212, n. 1) expliquent que la vraisemblance représente une forme atténuée de la nécessité.

dire “ceci se produit à cause de cela” et “ceci se produit après cela”.²³⁸ » Bref, le principe d’unité de l’histoire s’explique comme principe « d’enchaînement causal d’événements²³⁹ ».

Mais ce n’est pas tout. Parce que le principe d’unité de l’histoire, qui semble pouvoir être résumé comme un principe (intellectuel) de causalité, inclut, selon Aristote, un élément qui au premier abord lui paraît opposé : la surprise²⁴⁰. La surprise crée chez le spectateur un choc émotionnel, cause de plaisir, trahissant par là même son goût de l’irrationnel : « les émotions [sont] particulièrement fortes lorsqu’un enchaînement causal d’événements se produit *contre toute attente*; la surprise sera alors plus forte que s’ils s’étaient produits d’eux-mêmes ou par hasard, puisque nous trouvons les coups du hasard particulièrement surprenants lorsqu’ils semblent arrivés à dessein.²⁴¹ » En d’autres termes, la surprise sera d’autant plus forte que l’enchaînement des faits *gardera les apparences d’une chaîne causale*, c’est-à-dire d’une rationalité ou d’une finalité supérieure (« à dessein »), « car il est vraisemblable que beaucoup de choses se produisent aussi contre le vraisemblable²⁴² ». On verra plus loin que l’élément de l’histoire qui crée la surprise est le coup de théâtre.

Si l’on compare maintenant l’histoire et le problème (tableau II), en rappelant que ce dernier est décrit, lui aussi, en termes d’unité et d’indivisibilité, et est l’équivalent de l’intellect indivisible dans l’univers (comparé au centre d’un cercle), on pourra, semble-t-il, les rapprocher sur la base de leurs attributs communs : être un(e), indivisible et lié(e) à l’intellect²⁴³. On peut supposer qu’il s’agit de l’intellect de l’auteur, car savoir agencer²⁴⁴ les

²³⁸*Poétique*, 10, 1452a 18-21 (l’italique est dans le texte).

²³⁹*Poétique*, 9, 1452a 4 (notre italique).

²⁴⁰Woodruff (2015, 337) utilise le terme de *wonder*, « étonnement » : « Scenes that make no sense [*aloga*] engender a sense of wonder, which is one of the goals of both epic and tragic poetry [...] ».

²⁴¹*Poétique*, 9, 1452a 3-7 : notre italique. Voir aussi DRL, p. 224-226, n. 3, et p. 229, n. 6.

²⁴²*Poétique*, 18, 1456a 24. Voir aussi *Poétique*, 24, 1460a 26 : « Il faut préférer ce qui est impossible, mais vraisemblable à ce qui est possible, mais non persuasif. »

²⁴³Nussbaum (2001, 130-131), en comparant l’*action* de la tragédie et du dialogue, signale que l’action de la tragédie est événementielle, alors que celle du dialogue se caractérise par un glissement vers le plan de l’intellect : « Debate is not an outgrowth of and a response to tragic events : debate and discourse *are* the event. » (p. 130). Pour nous, cette différence ayant trait au contenu mise à part, l’histoire et le problème relèvent tous les deux de l’intellect (celui de l’auteur-créateur d’abord).

²⁴⁴*Poétique*, 8, 1451a 24. Voir aussi DRL (p. 219, n. 3), sur l’action d’une tragédie, qui est un ensemble *organisé, élaboré et construit*, et non pas une réalité brute. DRL (p. 226-227, n. 4, nous soulignons) : Aristote « souligne l’indispensable intervention du poète – en quoi il se révèle comme poète – qui est d’organiser une histoire, un *muthos*. [...] L’histoire *poétique* [...] est la mise en forme par le poète de quelques-unes de ces données mythiques, choisies, agencées, structurées pour construire une histoire une ».

parties de manière à construire « une action une » relève de la maîtrise de l'art poétique (ou du génie naturel du poète, mais ceci est une autre histoire, qui ne fait pas l'objet de l'enquête d'Aristote dans la *Poétique*). Dans ce qui suit (2.3), nous présenterons les parties constitutives de l'histoire. Mais avant de le faire, il nous reste à examiner les derniers éléments de nos deux listes : le bien ou le but (dialogue) et le chant (tragédie).

2.2.3. Les buts divergents

Du **chant**, Aristote dit seulement, dans toute la *Poétique*, qu'il est « le plus important des assaisonnements [*hêdusma*] de la tragédie²⁴⁵ » et le générateur des « plaisirs [*hêdonê*] les plus vifs²⁴⁶ ». Le chant est-il le but de la tragédie, au même titre que le bien est celui du dialogue (selon les *Prol.*) ? Il semblerait que non²⁴⁷ : comme on vient de le voir, Aristote compare le chant à un assaisonnement et il dit clairement, quelques lignes plus haut, que ce sont « *les faits et l'histoire [qui] sont bien le but visé par la tragédie*, et le but est le plus important de tout²⁴⁸. » Or, dans la section qui précède, l'histoire nous a paru être le corrélat du problème, plutôt que du but/bien, dans le dialogue. Une remarque de Woodruff²⁴⁹ semble régler cette embrouille : l'histoire, même si elle peut être considérée comme le but de la tragédie, ne peut pas être son but *final*; en effet, si ce but n'était que la représentation de l'action sans plus, n'importe quelle action ferait l'affaire. L'action tragique doit provoquer les émotions *proprement* tragiques de peur et de pitié, pour que la tragédie puisse atteindre son effet (*ergon*) propre²⁵⁰. Alors, quel est cet *ergon*, et, avec lui, le but *final* de la tragédie ?

Comme le fait remarquer Destrée (2015, 478), dans la *Poétique*, Aristote dit à plusieurs reprises que le but de la poésie est le plaisir : « le plaisir que doit produire le poète vient de la

²⁴⁵*Poétique*, 6, 1450b 15.

²⁴⁶*Poétique*, 26, 1462a 16.

²⁴⁷On peut toutefois supposer, en suivant Nietzsche, que le chant aurait pu être le but de la tragédie à ses origines, puisque, née du dithyrambe, qui est une poésie en l'honneur de Dionysos, liée au chant et à la danse, la tragédie était essentiellement *musicale* et *chorégraphique*. Voir *Poétique*, 4, 1449a 9-23; DRL, p. 171, n. 12; Pellegrin, les *Politiques*, p. 544, n. 17; Platon, *Lois*, III, 700b; Nietzsche, 2013, 87. Sur la lecture nietzschéenne, voir Wotling, 2013, p. 123, n. 2. Rappelons aussi, avec Woodruff (2009, 614, et p. 624, n. 4), qu'Aristote écrit sa *Poétique* deux ou trois générations après l'âge d'or de la tragédie athénienne.

²⁴⁸*Poétique*, 6, 1450a 22 (notre italique).

²⁴⁹Woodruff, 2009, 613.

²⁵⁰*Poétique*, 6, 1450a 30-31 : « l'effet [*ergon*] qui est celui de la tragédie ».

pitié et de la frayeur éveillées par l'activité représentative²⁵¹ ». Mais en quoi ce plaisir consiste-t-il au juste ? Partons de l'indice qu'Aristote nous donne dans les *Politiques*, où il compare l'effet cathartique²⁵² de la musique d'un certain type (sur un certain type de public) à l'effet des émotions de peur et de pitié²⁵³, ce qui nous ramène à la définition aristotélicienne de la tragédie, où il est dit qu'« *en représentant la pitié et la frayeur, elle réalise une épuration [katharsis] de ce genre d'émotions*²⁵⁴ ». Woodruff signale que le terme de *katharsis*, épuration, figure dans cette définition « à l'endroit où nous sommes amenés à nous attendre à l'identification du but de la tragédie²⁵⁵ ». Il suggère²⁵⁶ en outre que l'analyse des chapitres centraux de la *Poétique* (13 et 14), qui évaluent différents types d'histoires quant à la manière dont ils servent le but de la tragédie, offre le meilleur espoir de découvrir quel était ce but pour Aristote. Or, au chapitre 13, Aristote dit que la tâche propre (*ergon*) de la tragédie est « de représenter des faits qui éveillent la frayeur et la pitié²⁵⁷ ». Si l'on superpose cela à l'extrait de la définition citée ci-dessus, et si l'on identifie la tâche avec la fin²⁵⁸, on pourrait conclure que la fin de la tragédie, son but final est l'« épuration des émotions de pitié et de frayeur ». Qui

²⁵¹*Poétique*, 14, 1453b 11-12.

²⁵²Aristote, les *Politiques*, VIII, 7, 1342a 8-12 (notre italique) : « En effet, certains sont possédés par ce mouvement [la passion], mais nous voyons que quand <ces gens> ont eu recours aux mélodies qui *jettent l'âme hors d'elle-même*, ils sont ramenés, du fait des mélodies sacrées, <à leur état normal> comme s'ils avaient pris un remède et <subi> une purification. »

²⁵³Aristote, les *Politiques*, VIII, 7, 1342a 12-15 : « C'est donc la même chose que doivent subir ceux qui sont pleins de pitié aussi bien que ceux qui sont remplis de crainte, et d'une manière générale tous ceux qui subissent une passion et <tous> les autres dans la mesure où chacun a sa part dans de telles <passions>, et pour tous il advient une certaine purification, c'est-à-dire un soulagement accompagné de plaisir. »

²⁵⁴*Poétique*, 6, 1449b 28 (notre italique).

²⁵⁵Woodruff, 2009, 613 (notre traduction). La question de savoir si la proposition sur la *katharsis* est une interpolation ou non dans le texte de la *Poétique* dépasse notre tâche ici : nous nous appuyons sur le texte tel qu'il nous est parvenu. Woodruff (2009, 622) relève cependant deux raisons, invoquées par les interprètes, pour lesquelles ce morceau de la définition peut ne pas être de la main d'Aristote : 1) toute la définition de la tragédie est censée découler de ce qui la précède : or, tel n'est pas le cas de la proposition sur la *katharsis*; 2), toute la définition est supposée être développée dans un compte-rendu plus détaillé de la *mimésis* tragique plus loin dans le traité, ce qui n'est pas le cas de la proposition « cathartique » non plus.

²⁵⁶Woodruff, 2009, 619.

²⁵⁷*Poétique*, 13, 1452b 33-34.

²⁵⁸Comme Aristote le fait, par exemple, dans l'*Éthique à Eudème* (II, 1, 1219a 8), en posant l'hypothèse selon laquelle « La tâche de chaque chose est sa fin ».

plus est, d'autres éléments de la tragédie qui figurent dans la définition aristotélicienne, tels que la pensée²⁵⁹ ou le spectacle²⁶⁰, *convergent* vers cette tâche et ce but.

Donc, il nous reste à définir la *katharsis*, ce qui pose problème, puisque Aristote lui-même ne le fait pas. Comme nous ne saurons pas résoudre ce problème dans le cadre de ce mémoire, retenons pour notre propos l'interprétation (esthétique) de Pierre Somville²⁶¹, qui semble entendre par *katharsis* l'effet provoqué chez le spectateur par la représentation des émotions tragiques de peur et de pitié, représentation qui contient les formes²⁶² déjà élaborées, *épurées*, quintessenciées – c'est-à-dire, accompagnées de l'intellection²⁶³ – des émotions tragiques, et qui est (la source du) plaisir²⁶⁴ esthétique :

« ces affects [provoqués par la *mimésis*] ne sont pas seulement présents comme ils le seraient à la vue du danger ou du malheur, mais **ils sont purifiés et libérés par la constitution fictive du champ, esthétique, dans lequel ils s'exercent** : c'est le caractère de représentation du spectacle tragique, son statut de fiction artistique, qui peut seul permettre ce filtrage des émotions. La *katharsis*, dans ce contexte, est donc directement gouvernée par la fiction de la *mimésis* qui n'excite que pour les anesthésier artificiellement – c'est-à-dire par un effet de l'art – des affects aussi naturels que la pitié ou la crainte²⁶⁵. »

Cet effet, qui est le but de la tragédie, consiste, selon Somville, à « nous émouvoir et [...] nous faire réfléchir²⁶⁶ ». En somme, la *katharsis*, « ce filtrage des émotions », de même que la *mimésis* (l'histoire, la représentation de l'action, *muthos*) se laissent décomposer en deux éléments : émotif et intellectif, comme le résume le tableau III. Qui plus est, on peut dès lors résumer que la *katharsis* s'opère chez le spectateur et est le *but final* de la tragédie, alors

²⁵⁹Aristote inclut dans la pensée la preuve, la réfutation et la *provocation des émotions* (*Poétique*, 19, 1456a 35- b 6; voir aussi Belfiore, 2009, 630).

²⁶⁰À propos du spectacle, Aristote dit qu'il crée un puissant *effet émotionnel* (*Poétique*, 4, 1453b 1-7, voir aussi *Rhét.* II, 8, 1386b 1-4; Belfiore, 2009, 631).

²⁶¹Somville, 2014, 1516. L'interprétation de DRL (p. 188-193, n. 3) est proche de celle de Somville.

²⁶²*Poétique*, 15, 1454b 10 : « forme propre ».

²⁶³Cf. DRL, p. 267, n. 6 : « s'il est vrai que nous prenons plaisir aux images des formes les plus ignobles lorsqu'elles sont particulièrement soignées, *ce plaisir naît bien de la stylisation qui dégage la forme propre et met en route la démarche intellectuelle de reconnaissance* » (notre italique).

²⁶⁴Peut-on alors utiliser les termes de *plaisir* (esthétique) et *katharsis* comme interchangeables ?

²⁶⁵Somville, 2014, 1518; nos gras.

²⁶⁶Somville, 2014, 1518; cf. Nussbaum, 2001, 127, qui dit que les dialogues incitent à une activité rationnelle. Woodruff (2009, 616-617) décortique l'effet de la *mimésis* comme ayant les composantes émotive et cognitive, de la manière suivante : lors d'une représentation, le spectateur ressent la peur et la pitié, mais ces dernières ne s'accompagnent pas de la croyance qui rendrait ces émotions pénibles (comme c'est le cas dans la vie réelle), à savoir la croyance que l'histoire représentée qui fait peur a réellement lieu. « C'est comme si la *mimésis* décevait mes émotions sans me décevoir » (nous traduisons). Voir aussi Hunzinger, 2015, 434 : « [...] the work of Aristotle [*Poetics*] deals equally with wonder's cognitive and emotional features [...] »

que l’histoire qui provoque cette épuration est le *but* visé par le poète²⁶⁷ qui la compose, ces deux buts étant intimement liés : « Il faut en effet que [...] l’histoire soit ainsi constituée qu’en apprenant les faits qui se produisent on frissonne et on soit pris de pitié devant ce qui se passe²⁶⁸ ».

Tableau III. Les buts de la tragédie

Tragédie	
Histoire : but (pour le poète)	Élément intellectif
	Élément émotif
<i>Katharsis</i> : but <i>final</i> (public)	Élément intellectif
	Élément émotif

Si l’on revient, après ce détour qui nous a permis de découvrir que la tragédie a un double but, au but du dialogue, on pourrait se demander si ce but consisterait uniquement dans le bien (intelligible), comme le stipule l’auteur des *Prol.* ? Le dialogue est-il « purifié »²⁶⁹ de tout appel à l’émotion ? Et qu’en est-il de la honte et d’autres troubles émotifs dont il est question dans les dialogues²⁷⁰ ? Platon substitue-t-il aux « mauvaises » émotions²⁷¹ « tragiques » les « bonnes » émotions « dialogiques » ? Si oui, lesquelles ? C’est en ayant ces questions à l’esprit que nous étudierons le *Phédon* dans le dernier chapitre de ce mémoire.

Résumons-nous, avant de poursuivre. Dans cette section, nous avons mis en correspondance, d’une manière systématique, les parties de la tragédie et du dialogue. D’une manière générale, il nous a paru possible de rapprocher leurs six éléments constitutifs respectifs (y compris leurs buts, similaires quant à la composante intellectuelle), même si les équivalences ne sont pas littérales. De ce fait, nous tiendrons pour établie la correspondance

²⁶⁷DRL, p. 284, n. 4.

²⁶⁸*Poétique*, 14, 1453b 1-13. Voir aussi 13, 1452b 32-33 et 11, 1452a 37-38.

²⁶⁹Nussbaum (2001, 134) appelle les dialogues de Platon « le théâtre qui a la pureté cristalline de l’intellect » ou encore, le théâtre « anti-tragique », purifié de l’élément principal du théâtre tragique : son appel à l’émotion. Voir aussi p.126 et p. 129 sur le « nouveau » théâtre de Platon, et p. 388-389 sur le sens du mot *katharsis* (et les mots apparentés) chez Platon : « *katharsis* and related words, especially in the middle dialogues, have a strong connection with learning [...]. The intellect achieves “purification” – or, better, “clarification”, since the word obviously has a cognitive force – only when it goes off “itself by itself” ». Voir *Phédon*, 114c. Cf. aussi Woodruff, 2015, 337 : « Making a story emotionally engaging is the essence of literary mimesis for Aristotle. »

²⁷⁰Cf. McKim, R. (1988), « Shame and Truth in Plato’s *Gorgias* », in Ch. L. Griswold, Jr. (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings*, p. 34-48; Gordon, J. (1999), « Chapter One: Dialectic », p. 21-33, p. 26, n. 13, ainsi que p. 74, n. 38 sur la honte, l’humour, les sentiments de supériorité et d’humilité. Voir aussi Press, 2007, 136-137.

²⁷¹Cf. la critique de la tragédie pour son appel abusif aux émotions dans la *Rép.*, 605a-b.

entre le problème et l'histoire, résidant dans leurs qualités communes (l'unité, l'indivisibilité, le lien avec l'intellect), qui autorise à son tour, comme nous le croyons, l'application de l'analyse aristotélicienne de l'histoire²⁷² aux dialogues (c'était notre hypothèse).

2.3. L'histoire et ses parties dans la *Poétique* d'Aristote

2.3.1. L'histoire, le schéma général, les épisodes

L'histoire ayant été définie plus haut (2.2.2), nous présenterons, dans ce qui suit, ses parties constitutives, décrites par Aristote. Mais d'abord, introduisons deux distinctions importantes. Ainsi, l'histoire doit être distinguée du *schéma général* (*logos*), ce dernier étant un résumé concis de l'œuvre, son argument ou son noyau, auquel s'ajoutent des épisodes appropriés²⁷³. Le schéma général et l'histoire ne coïncident pas nécessairement : par exemple, le prologue fait partie du schéma général, mais non pas de l'histoire. Les *épisodes*²⁷⁴ quant à eux apparaissent comme des suites d'événements qui viennent s'insérer de façon plus ou moins lâche dans le déroulement rigoureux de l'histoire, et servent essentiellement à lui donner une certaine ampleur, sans toutefois proliférer sans nécessité ni vraisemblance, ni porter atteinte à son unité ou à sa structure logique. Les épisodes font en général partie de l'histoire, mais ils peuvent aussi figurer *hors* de l'histoire, *dans* le schéma général.

2.3.2. Les parties de l'histoire : effet violent, coup de théâtre, reconnaissance

Aristote décrit les parties de l'histoire – coup de théâtre, reconnaissance et effet violent – au ch. 11 de la *Poétique*. Au ch. 14, où il classe les types d'histoires selon le critère²⁷⁵ de la présence ou l'absence de ces trois éléments dans l'histoire, il décrit comme le meilleur le type de la tragédie qui utilise correctement ces trois éléments, suscitant le mieux, par là même, les émotions tragiques. Regardons ces parties de plus près.

²⁷²Cf. DRL (p. 180, n. 4), qui font remarquer que, étant donné que l'histoire est la partie principale de la tragédie, « on peut raisonnablement supposer qu'il en va de même pour la comédie ». Et, ajoutons, pourquoi pas pour le dialogue ?

²⁷³*Poétique*, 17, 1455a 34-1456b 14. Voir aussi DRL, p. 285-286, n. 6, p. 286-288, n. 8 (surtout le schéma à la p. 288), p. 288-289, n. 9, et p. 289, n. 10.

²⁷⁴*Poétique*, 17, 1455b 1-24; 23, 1459a 35; DRL, p. 227-228, n. 5 et p. 287-288, n. 8.

²⁷⁵Belfiore, 2009, 638-640.

a. *Effet violent*²⁷⁶ (*pathos*)

L'*effet violent* est « une action causant destruction ou douleur, par exemple les meurtres accomplis sur scène, les grandes douleurs, les blessures et toutes choses du même genre.²⁷⁷ » Pour que le *pathos* soit le plus efficace, cet événement destructeur doit avoir lieu entre les personnages liés par les liens de *philia*, surtout les membres d'une famille²⁷⁸. Pour Belfiore²⁷⁹, le *pathos* est l'élément le plus important de l'histoire, et ce, non seulement parce qu'il est commun à toutes les histoires, simples et complexes (cette distinction est opérée au ch. 10), mais aussi parce qu'il est un élément *spécifique* de la tragédie, par lequel cette dernière se distingue notamment de la comédie (« en effet le comique consiste en un défaut ou une laideur qui ne causent ni douleur ni destruction²⁸⁰ »).

Si l'effet violent « apparaît comme une sorte d'intrusion du spectacle [du spectaculaire] dans l'histoire²⁸¹ », dans les faits, au dire de Belfiore²⁸², les actes de violence physique sont extrêmement rares dans la tragédie grecque, sur la scène : le *pathos* tragique y est plutôt provoqué par une narration vivante des événements tragiques qui sont sur le point d'arriver²⁸³, plutôt que leur représentation sur la scène. Au ch. 14, Aristote précise par ailleurs que la vision directe des actes violents suscite l'émotion brute du spectateur, liée à la sensation immédiate. Or, l'émotion tragique *proprement dite* doit être, idéalement, une émotion *épurée*, qui ne naît ni du spectacle ni d'une vive affection de la sensibilité, mais de l'enchaînement des faits, c'est-à-dire de l'histoire. Bref, le *pathos* idéal, qui découle de l'histoire – contrairement au *pathos*

²⁷⁶Dans la *Poétique*, l'effet violent est défini après les deux autres parties de l'histoire.

²⁷⁷*Poétique*, 11, 1452b 11-13. Voir aussi 14, 1453b 19-22 (meurtre), 14, 1454a 8 (trahison), 16, 1454b 36-37 (viol), 16, 1452a 25-26 (inceste).

²⁷⁸*Poétique*, 14, 1453b 14-22. Belfiore (2009, 634) précise que le tragique qui vient de la destruction de liens familiaux est intimement lié à la conception aristotélicienne de la nature humaine, qui est essentiellement *politique* (*Politique*, I, 2, 1253a 2-3 et 26-31). Dans ces conditions, le manque de *philoï* (parents ou amis) et l'isolation apparaissent comme les plus terribles (*Éthique à Eudème*, 1234b 32-33).

²⁷⁹Belfiore, 2009, 633.

²⁸⁰*Poétique*, 5, 1449a 34-35.

²⁸¹DRL, p. 234, n. 4. Il peut paraître qu'Aristote marginalise le spectacle dans certains endroits de la *Poétique* (6, 1450b 18; 14, 1453b 4), alors que dans d'autres (26, 1462a 11 et 17), il soutient que le spectacle « prolonge et amplifie de manière spécifique le plaisir tragique, fait d'angoisse et de pitié, dont la source première est l'histoire (*muthos*) que crée le poète » (DRL, p. 411, n. 8).

²⁸²Belfiore, 2009, 633.

²⁸³*Poétique*, 14, 1453b 18, 21, voir aussi *Rhét.*, II, 5, 1382a 21-22 (peur), II, 8, 1385b 13-16 (pitié).

« brut », extérieur à l'histoire –, est parfaitement épuré²⁸⁴ et il obéit au principe de la nécessité et de la vraisemblance²⁸⁵, donc, intellectualisé en quelque sorte. Le dialogue n'étant pas la tragédie, on peut se poser la question de savoir si le *pathos* peut y avoir sa place. Le *Phédon* en particulier comporte l'ingrédient principal d'une tragédie, la mort de Socrate sur le point d'arriver et décrite dans le détail à la fin du dialogue (lire : représentée sur la scène). Et pourtant, il n'en est pas une²⁸⁶. Ou serait-il plutôt une « vraie tragédie »²⁸⁷ ?

b. Coup de théâtre (peripeteia²⁸⁸)

Le coup de théâtre est propre aux histoires complexes, lesquelles, à la différence des histoires simples²⁸⁹, contiennent, outre le *pathos*, le coup de théâtre et la reconnaissance. Qui plus est, ce sont le coup de théâtre et la reconnaissance qui exercent la plus grande séduction dans la tragédie²⁹⁰. « Le **coup de théâtre** est [...] le renversement qui inverse l'effet des actions, et ce, suivant notre formule, vraisemblablement ou nécessairement.²⁹¹ » Belfiore²⁹² met en garde contre la confusion entre un coup de théâtre et une inversion tragique (*metabasis*), qui, elle, est un mouvement général de l'histoire, allant « du malheur au bonheur ou du bonheur au malheur²⁹³ ». Dans le coup de théâtre, les attentes des personnages du drame et des spectateurs, formées par l'orientation dynamique de l'action, sont renversées²⁹⁴. Mais

²⁸⁴*Poétique*, 14, 1453a 4-7. Rappelons qu'au ch. 13, Aristote considère comme les meilleures histoires celles où l'action se tourne du bonheur au malheur (Belfiore, 2009, 636-637). C'est comme si une fin malheureuse était une recette infaillible d'une tragédie réussie. Aristote dit par ailleurs qu'Euripide maîtrise à perfection ce modèle, le faisant cependant au détriment de l'*organisation* d'ensemble de son œuvre, c'est-à-dire, de l'histoire, qui laisse souvent à désirer dans ces tragédies (DRL, p. 246-247, n. 5). Bref, dans ce type de tragédie, l'effet produit sur le spectateur s'appuie sur le *pathos* « extérieur », artificiel, donné par avance comme un élément sans faille qui garantit l'effet escompté sur le spectateur.

²⁸⁵Belfiore, 2009, 636.

²⁸⁶Cf. Halliwell, 2006, 124-128.

²⁸⁷Cf. le titre de l'article de Kuhn (1941-1942).

²⁸⁸Somville (2014) traduit par *péripétie*.

²⁸⁹*Poétique*, 10, 1452a 12 : dans les histoires simples, l'inversion du malheur au bonheur et inversement « se produit sans coup de théâtre ni reconnaissance ».

²⁹⁰*Poétique*, 6, 1450a 33-35.

²⁹¹*Poétique*, 11, 1452a 22-23; nos gras et italique.

²⁹²Belfiore, 2009, 634.

²⁹³*Poétique*, 7, 1451a 12-14.

²⁹⁴Voir l'exemple de Belfiore (2009, 634) : « Aristotle's example of Sophocle's *Oedipus the King* confirms this interpretation. A messenger arrives with the intention of bringing Œdipus good fortune. As it happens, however, he produces the opposite result, for his revelations lead to Œdipus' discovery that he has had the supreme bad fortune to commit parricide and incest (11, 1452a 23-6). Within this scene, the action doubles back upon itself, moving first toward good fortune, and then back again in the direction of bad fortune. » Cf. aussi DRL, p. 231-

pourquoi le coup de théâtre est-il particulièrement propre à provoquer les émotions de peur et de pitié ? Au ch. 18, Aristote précise que par « les coups de théâtre [...], les auteurs cherchent à atteindre leur but par l'effet de surprise²⁹⁵ », ce dernier étant à la fois la fin et le charme de la poésie tragique²⁹⁶. Bref, le coup de théâtre est la partie de l'histoire où se produit un renversement surprenant dans l'enchaînement nécessaire ou vraisemblable des actions : c'est le « point extrême du vraisemblable où l'enchaînement des faits se produit contre toute attente [...] et provoque le vif plaisir de surprise²⁹⁷ ». Or, de par cet effet de surprise qu'il provoque chez le spectateur, le coup de théâtre constitue un ressort par excellence de l'art poétique, permettant au poète de conjurer la monotonie qui menace son œuvre en raison du principe absolu de l'unité d'action auquel elle doit obéir²⁹⁸. Notons enfin l'importance de distinguer les coups de théâtre, inhérents à l'action, des « coups » de machinerie scénique (*deus ex machina*), c'est-à-dire des artifices dramatiques admis seulement en dehors du déroulement de l'action sur la scène²⁹⁹.

c. Reconnaissance (anagnôrisis)

« La **reconnaissance**, comme le nom même l'indique³⁰⁰, est le renversement qui fait passer de l'ignorance à la connaissance, révélant alliance ou hostilité entre ceux qui sont désignés pour le bonheur ou le malheur. La reconnaissance la plus belle est celle qui s'accompagne d'un coup de théâtre, comme celle de l'*Œdipe*.³⁰¹ » Si le coup de théâtre et la reconnaissance sont tous les deux des renversements³⁰², celle-ci se distingue de celui-là en ce qu'elle porte sur l'*identité d'un personnage* et met en jeu sa *prise de conscience subjective* de la situation et la découverte par ce personnage du fait, ignoré auparavant, d'être lié à tel autre personnage par une relation objective, socialement définie comme positive (alliance) ou négative (hostilité).

232, n. 1.

²⁹⁵*Poétique*, 18, 1456a 19-20. Pour le lien entre le coup de théâtre et l'effet de surprise, voir *Rhét.*, I, 1371 b 10.

²⁹⁶*Poétique*, 24, 1460a 11-17; 25, 1460b 24.

²⁹⁷DRL, p. 232, n. 1.

²⁹⁸DRL, p. 302, n. 7, et p. 304, n. 8.

²⁹⁹*Poétique*, 15, 1454a 37-b 7; voir aussi DRL, p. 265-266, n. 4.

³⁰⁰*Anagnôrisis* est, littéralement, le renversement de l'ignorance.

³⁰¹*Poétique*, 11, 1452a 29-33. Œdipe commet le parricide et l'inceste dans l'ignorance, après quoi il reconnaît que Laïus et Jocaste sont ses parents, cette reconnaissance menant au malheur.

³⁰²Voir cette idée chez DRL, p. 294, n. 4.

2.4. La conclusion du deuxième chapitre

Le but de ce chapitre consistait à établir la possibilité d'appliquer aux dialogues de Platon le schéma d'analyse aristotélicien de la tragédie dans la *Poétique*, et, plus particulièrement, de la notion d'histoire, centrale dans ce traité. Pour ce faire, nous avons d'abord avancé quelques arguments « externes » en faveur de leur rapprochement (2.1) : le prétendu engouement du jeune Platon pour la poésie, y compris tragique, les sources « poétiques » de ses dialogues (mimes, comédie, tragédie), leur appartenance au genre de poésie mimétique, la similitude des structures narratives ou logiques des dialogues et des tragédies. Nous avons ensuite procédé à une comparaison « interne » ou structurelle de ces deux espèces de la poésie, tragique et dialogique (2.2). À cet effet, nous avons utilisé comme fil conducteur les listes des éléments du dialogue et de la tragédie, établies respectivement dans les *Prolégomènes à la philosophie de Platon* (auteur anonyme, VI^e siècle de notre ère) et dans la *Poétique* d'Aristote. Cette comparaison, qui gagnerait à être approfondie, nous a amenée à conclure à leur ressemblance structurelle, leurs six éléments respectifs s'étant avérés sinon équivalents, à tout le moins similaires. Plus précisément, nous avons pu rapprocher l'histoire et le problème sur la base de leurs qualités communes (unité, indivisibilité, lien à l'intellect), ce qui nous a paru avoir justifié la possibilité d'utiliser la notion d'histoire pour expliciter celle de problème. En outre, la découverte du double but de la tragédie nous a permis de reposer à nouveaux frais la question du but du dialogue, réduit dans les *Prol.* à son élément intelligible, le bien : ce but comporte-t-il aussi une composante émotive³⁰³ ? Et si oui, laquelle ? Après avoir établi la possibilité d'étudier les dialogues de Platon à partir de l'analyse aristotélicienne de la tragédie, nous avons présenté (2.3) les parties constitutives de l'histoire (effet violent, coup de théâtre et reconnaissance, auxquels s'ajouteront les épisodes), à l'aide desquelles nous examinerons le *Phédon* dans le troisième et dernier chapitre de notre mémoire.

³⁰³Nussbaum (2001, 383-384), qui analyse une émotion typique chez Aristote, signale que pour le Stagirite, l'émotion est un composé du sentiment (de plaisir ou de peine) et d'une croyance sur le monde, la croyance étant le fondement du sentiment. Par exemple, la pitié, comme Aristote le précise dans la *Rhét.* (II, 8, 1385b13-15), est « une souffrance (*lupè*) provoquée par le spectacle, à proximité immédiate, d'un mal susceptible de détruire ou de faire souffrir quelqu'un sans raison, et dont on pourrait être menacé, soi-même ou l'un des siens. » La pitié requiert la croyance que l'on est « exposé à subir – soi-même ou l'un des siens – un mal » (1385b 16). Somme toute, les émotions tragiques elles-mêmes incluent (toujours) déjà une composante intellectuelle (du niveau de la croyance). Une raison de plus pour ne pas les écarter complètement des dialogues.

Chapitre 3. Une étude « poétique » du *Phédon*

3.0. Introduction : le choix du *Phédon* comme objet de notre étude

Le *Phédon* est connu pour avoir l'une des plus belles compositions³⁰⁴, même si au premier abord il peut donner l'impression d'être « une juxtaposition de “morceaux” sans liaison interne³⁰⁵ ». En quoi consiste cette composition ? Consiste-t-elle en une « cohérence esthétique » ou « organique »³⁰⁶, en une structure qui obéit à la loi de la « nécessité logographique »³⁰⁷ et dans laquelle il ne serait pas possible de séparer³⁰⁸ les éléments littéraires des éléments démonstratifs, puisqu'ils fonctionnent conjointement, au point de se télescoper, comme le soulignent plusieurs auteurs³⁰⁹? Par exemple, pour Nussbaum, dans les dialogues, « le débat et le discours *sont* l'événement [tragique]. L'enquête *est* l'action.³¹⁰ » Cette spécificité des dialogues de Platon en général et du *Phédon* en particulier appelle une méthode d'analyse qui permettrait de les décortiquer en suivant ses « articulations naturelles, en tâchant de ne casser aucune partie³¹¹ » : nous avons posé au ch. 2 que l'analyse de la tragédie par Aristote dans la *Poétique* pourrait être une telle méthode.

Dans notre analyse du *Phédon*, nous nous appuyerons essentiellement sur la traduction française de M. Dixsaut³¹² (1991), ainsi que sur le commentaire, en anglais, de K. Dorter

³⁰⁴Cf. Ausland, 1997, 397.

³⁰⁵Dixsaut, 1991, 67.

³⁰⁶Cf. Tejera, 1993, 130; Press, 1997, 15-16.

³⁰⁷Strauss, 1987, 72. *Phèdre* 264b, puis 265d-f.

³⁰⁸Contrairement à Dixsaut (1991, 66) : « [u]ne fois qu'on a rejeté dans les ténèbres extérieures de la rhétorique ou de la littérature tout ce qui n'est pas argumentation, il reste à peu près un tiers du dialogue ».

³⁰⁹Cf. Dorter (1988, 228-229) : « since the dramatic “plot” of the dialogue consists of Socrates' arguments for immortality, the plot is the natural organizational principle whether on conceptual *or* literary grounds. [...] The literary aspect of the dialogue functions conjointly with the arguments [...] » (notre italique); Friedländer (*Platon II, Die platonischen Schriften*, 1930, p. 321, dans Klein, 1965, 126, n. 49) : « Dans ce dialogue [le *Phédon*], il est encore moins permis que partout ailleurs de séparer l'Événement du Théorème (s'il l'on peut utiliser ce mot dans ce contexte), en entendant l'Événement comme le cadre et le Théorème comme le tableau. » (Nous traduisons). La remarque de Friedländer nous paraît juste, à condition de ne pas identifier l'Événement au cadre et le Théorème au tableau, mais plutôt, respectivement, aux notions aristotéliennes d'histoire et de pensée. Selon Schleiermacher (Introduction à sa traduction au *Phédon*, II, 3, p. 9, dans Klein, 1965, 126, n. 49), le *Phédon* fusionne, plus que tout autre dialogue de Platon, l'élément mimétique avec son objet.

³¹⁰Nussbaum, 2001, 130-131 (nous traduisons) : « debate and discourse *are* the event. Inquiry *is* the action ».

³¹¹*Phèdre* (265d), où Socrate décrit dans ces mots la méthode de division qu'il propose pour élaborer les définitions.

³¹²Incluant l'introduction et les notes : les références des notes figureront sans l'indication de l'année de l'édition.

(1982), qui s'inscrit à la fois dans les approches³¹³ analytique et dramatique : « une lecture prudente des dialogues individuels, avec *leurs parties envisagées dans leur relation avec le tout*, est nécessaire pour comprendre la position philosophique de Platon en général.³¹⁴ » D'autres textes (commentaires, articles) susceptibles d'élucider certaines difficultés dans l'interprétation du dialogue seront utilisés à titre de sources complémentaires (Robin, 1978 [1926]; Klein, 1965, p. 125-150 sur le *Phédon*; Gadamer, 1980, ch. 2 sur le *Phédon*; etc.).

3.1. Les éléments constitutifs du *Phédon* (hormis l'histoire et la pensée)

Avant d'analyser l'histoire et les démonstrations du *Phédon*, qui nous intéressent essentiellement dans cette étude et qui nous permettront probablement de déceler la forme de ce dialogue, caractérisons brièvement les quatre autres parties³¹⁵ qui le composent (voir le tableau II³¹⁶) : 1) personnages, temps, lieu, 2) style ou expression linguistique, 3) mode, 4) but. Commençons précisément par le but, qui fera voir d'emblée l'horizon de ce dialogue.

[Tableau II.] Les éléments du dialogue et éléments de la tragédie (dans l'ordre des *Prol.*)

Univers	Dialogue (anonyme, <i>Prol.</i>)	Tragédie (Aristote, <i>Poétique</i>)
Matière	personnages, temps, lieu	caractères
Forme	style (ample, grêle, mixte)	expression
Nature	mode de rencontre (exposition, recherche, mixte)	spectacle (mode dramatique)
Âme	démonstrations	pensée
Intellect	problème	histoire
Divinité	bien [but]	[chant, musique ???]

3.1.1. Le but

Dans la liste du néoplatonicien Jamblique³¹⁷, composée de dix dialogues de Platon renfermant, selon cet auteur, la totalité de la philosophie platonicienne, le *Phédon* figure en troisième place comme dialogue visant à développer les vertus *cathartiques*. Le but de ce

³¹³Dorter, 1982, ix.

³¹⁴*Ibid.*, 3 (nous traduisons), et p. 4.

³¹⁵Dans la liste qui suit, nous télescopons certaines appellations des parties constitutives du dialogue (*Prol.*) et de la tragédie (*Poétique*).

³¹⁶Nous reproduisons ici le tableau II de la section 2.2.1 pour raison de commodité.

³¹⁷*Prol.*, 26, et Proclus, *In Alc.*, p. 132, n. 4.

dialogue résiderait donc dans la purification non encore accomplie de l'âme des apprentis³¹⁸ philosophes, interlocuteurs de Socrate³¹⁹. Les rendre plus aptes à la philosophie est une démarche à plusieurs étapes, dont on peut décrire d'ores et déjà, avec Dixsaut, la signification globale : l'âme se purifie elle-même par la pensée (« c'est elle [la pensée] qui constitue le moyen de sa propre [l'âme] purification³²⁰ »), la pensée qui se pense, en pensant, précisément, la mort (« penser la mort revient pour la pensée à se penser elle-même³²¹ »). Et penser la mort revient à définir cette dernière : « La mort, pensons-nous que c'est quelque chose ? », lance Socrate au début de l'entretien (64c). En effet, la « mort est le fil conducteur du dialogue, c'est d'elle que Socrate fait varier les définitions [nous en avons relevé trois], elle dont il cherche à élaborer le concept.³²² » Définir la mort permettra à son tour sinon de définir l'âme, objet du *Phédon* (sous-titré *De l'âme*³²³), tout au moins d'entrevoir quelques éléments d'une telle – ou de telles – définition(s), l'âme restant indéterminée jusqu'à la fin du dialogue, selon Dixsaut³²⁴. Mais ce n'est pas tout. Si, pour les néoplatoniciens, les vertus cathartiques sont d'ordre intellectif (la purification de l'âme par la pensée), rappelons qu'au ch. 2 (2.2.3.), nous nous sommes posé la question de savoir si le but du dialogue était uniquement intelligible (le bien), comme le stipule l'auteur des *Prol.*, ou s'il comportait aussi une composante émotive. Nous serons attentive à la présence/absence de cet aspect du but en analysant le *Phédon*.

³¹⁸Cf. Dorter, 1969-1970, 570 : « His [Socrates'] audience (not to mention Plato's) is far from philosophical maturity, as is evident from their inability to reply, at Socrates' invitation (86d), to Simmias' objection; their temptation to misology; their fear of death (cf. 67d-e); and their uncontrolled weeping at Socrates' execution (117c-e). » Voir aussi Dixsaut, 1991, 66, sur la peur de Cébès et le doute de Simmias.

³¹⁹Dixsaut (1985, 216) explique que les interlocuteurs de Socrate ne sont pas encore assez philosophes pour penser la mort dans son identité à la philosophie; voir aussi p. 223 : la purification, qui consiste en une certaine manière d'être (mort), est la condition nécessaire, pour le philosophe, pour obtenir ce dont il prétend être amoureux (66d-e).

³²⁰Dixsaut, 1991, 61.

³²¹*Ibid.*, 11.

³²²*Ibid.*, 18.

³²³Ce sous-titre a été donné à *Phédon* par Thrasytle, selon Diogène, *Vies*, III, 58, cité dans Dixsaut, p. 181, n. 1.

³²⁴Dixsaut, 1991, 18. Indéterminée, puisqu'il n'y a pas, comme le fait remarquer Dixsaut (1991, 21), de nature essentielle et unique de l'âme : il y en a différentes espèces (qui se révèlent et se différencient seulement face à la mort). On peut ajouter aussi que c'est à partir de la mort de Socrate, par laquelle se différencie la nature de son âme – la meilleure, la plus sensée et la plus juste, pour modifier quelque peu la dernière ligne du *Phédon* (118a) –, qu'une éventuelle classification des espèces d'âmes semble pouvoir être établie (*Phèdre*, *République*, *Timée*). En un mot, c'est une prise de hauteur qui permettrait d'établir cette classification. Cependant, à la p. 359 (n. 200), Dixsaut dit que la définition de l'âme comme harmonie (Simmias) est la première définition de l'âme dans le *Phédon*.

3.1.2. Le temps, le lieu, les personnages

Temps³²⁵. Rédigé probablement aux alentours de 383-382 avant J.-C., après le *Banquet* et le *Cratyle* et avant la *République*, le *Phédon* met en scène la rencontre de Phédon avec Echécrate et d'autres pythagoriciens, ayant pu avoir lieu un peu plus ou un peu moins d'un an après la mort de Socrate, soit vers 398. Au centre de cette rencontre se trouve le récit de l'entretien entre Socrate et ses disciples le jour même de sa mort, c'est-à-dire à la fin du mois de février ou de mars 399 avant J.-C.

Lieu³²⁶. Phédon raconte son récit dans la ville de Phlionte (au Péloponnèse), associée au nom de Pythagore, qui y aurait forgé le mot *philosophe*, et de ses adeptes s'y étant réfugiés à la suite des révoltes contre leur secte (autour de 454 avant J.-C.). Selon Dorter³²⁷, le choix de ce lieu dramatique pourrait suggérer que Platon adapte la pensée socratique à un public de pythagoriciens, alors que Dixsaut³²⁸ croit que le choix de cette ville marquerait la filiation pythagoricienne de Platon lui-même, ainsi que le renversement qu'il opère du pythagorisme. Du reste, les doctrines attribuées à Pythagore réapparaissent à travers tout le dialogue, comme le constate Klein³²⁹. Les deux principaux interlocuteurs de Socrate, Simmias et Cébès, leur maître Philolaos (mentionné), ainsi qu'Echécrate, à qui Phédon raconte son récit, sont pythagoriciens. L'action du récit en tant que tel se déroule dans la prison proche du tribunal, sur l'agora d'Athènes (59d), dans une des salles de laquelle (espace fermé) Socrate, délié de ses chaînes, dialogue avec ses disciples sur le destin de l'âme après la mort, boit la ciguë, et meurt : ce récit dépeint, avant tout, l'image d'une communion philosophique entre amis³³⁰ (cercle fermé). Quant à une autre salle de la prison, où Socrate reste longtemps, en prenant son bain et s'entretenant avec sa famille (116a-b), le lecteur n'y a pas accès.

³²⁵Pour ce résumé, nous nous appuyons sur Dixsaut, 1991, 25-28.

³²⁶Voir Klein, 1965, 126-127; Dixsaut, 1991, 28-29; Clay, 2000, 23-25.

³²⁷Dorter, 1982, 10.

³²⁸Dixsaut, 1991, 28-29. Voir aussi Leroux, p. 718, n. 17 du livre X de la *République* : « Par plusieurs aspects, Platon était proche des doctrines pythagoriciennes, et notamment par l'importance des mathématiques. »

³²⁹Klein, 1965, 126 (surtout n. 52, p. 126-127) énumère ces doctrines, avec les références : la renaissance, l'initiation et la purification, la terre sphérique, les thèmes « musicaux », les exemples arithmétiques, le rapprochement entre les termes éthiques et les dénominations de grands nombres.

³³⁰Cf. Klein, 1965, 127. Klein ajoute que cette réunion évoque le mode de vie pythagoricien.

Personnages. Mis à part les personnages secondaires et épisodiques du dialogue – Echécrate³³¹, Xanthippe, Criton, le Portier, le Serviteur des Onze et son acolyte –, et d'autres personnes, absentes ou présentes dans la prison, qui sont seulement énumérés³³², cinq personnages prennent part à l'entretien raconté par Phédon : Phédon lui-même, Socrate, Simmias, Cébès, ainsi que le personnage (épisodique) anonyme (103a-b).

Phédon³³³ est à la fois le narrateur et le personnage de son propre récit. Il ne participe pas à l'argumentation, mais joue dans la discussion un rôle décisif, qui consiste à aider Socrate à ranimer l'effort de la réflexion après la stupeur qui suit les objections de Cébès et Simmias. Au moment de la mort de Socrate, Phédon semble être un jeune homme. Originaire d'Elis et provenant d'une famille noble, Phédon se serait converti à la philosophie après sa rencontre avec Socrate, dont il aurait été l'un des disciples les plus chers, et après la mort duquel il aurait fondé une école philosophique à Elis³³⁴. Selon Dixsaut³³⁵, c'est dans la justesse de son appréciation des effets produits par Socrate et dans sa capacité à se souvenir fidèlement, c'est-à-dire intelligemment, qu'il faut chercher la raison du choix de Phédon comme narrateur, et, partant, l'explication du titre du dialogue : « on ne peut pas raconter le *Phédon* sans comprendre et sans s'étonner³³⁶ ». Dorter³³⁷ explique ce choix par la vie même de Phédon, métaphore d'un parcours philosophique, résumé comme une libération des chaînes : prisonnier de guerre, Phédon aurait été libéré par Socrate, avant de « se libérer » par la conversion à la philosophie. Mais Phédon est-il peut-être le double³³⁸ de Socrate qui, bientôt, ne sera pas là, partageant avec celui-ci la même nature, le même caractère³³⁹, la même espèce d'âme, en proie

³³¹Le personnage d'Echécrate, qui intervient à deux reprises (88c-89a et 102a, où revient le mot *étonnement*), marquerait, entre autres, le rayonnement de Socrate, selon Dixsaut (1991, 31, 36-37).

³³²Parmi ceux qui sont présents, il y a des membres du cercle socratique incluant des disciples étrangers dont l'énumération est complète, et des familiers athéniens dont la liste reste ouverte; les « grands » absents sont : parmi les Attiques, Platon, malade, comme le croit Phédon (59b), et, parmi les Étrangers, l'apologiste du plaisir Aristippe, et Cléombrote, qui sont à Egine, endroit de plaisir (voir Robin, 1978, xii; Dixsaut, 1991, 37-38).

³³³Nous nous appuyons sur Dixsaut, 1991, 29-36 (Phédon) et p. 41-44 (Socrate).

³³⁴Voir Robin, 1978, ix-xi, sur l'incertitude concernant la personnalité et les doctrines de Phédon.

³³⁵Dixsaut, 1991, 36.

³³⁶*Ibid.*, 32.

³³⁷Dorter, 1982, 10; Dorter, 1969-1970, 576.

³³⁸« Aucune différence », dit Socrate (89c), entre Hercule et Iolaos, c'est-à-dire entre Socrate et Phédon.

³³⁹Cf. Robin, 1978, xix (nos gras) : « Le lien qui les [disciples de différents horizons philosophiques] unissait, c'était donc la personne même de Socrate. Du vivant de celui-ci ils communiaient, non pas dans l'acceptation d'une doctrine philosophique, mais dans une sorte de culte sentimental à l'égard du **caractère du Maître**, dans la confiance en sa direction spirituelle. Voilà ce qui rapproche l'attachement fanatique d'un Apollodore de

à l'enthousiasme et sachant le faire partager? C'est justement grâce à Phédon et à ses souvenirs vifs et très précis que l'on peut retourner à Socrate, « retrouver l'énergie joyeuse de la pensée, son énergie à l'état pur³⁴⁰ », car « sa vraie mort, ce serait l'oubli de ce qu'a pu signifier et être la pensée.³⁴¹ » Phédon, c'est – le temps de son récit – d'abord Socrate, mais aussi tous les autres personnages, créés par Platon; bref, c'est Platon « camouflé »³⁴², complètement disparu comme auteur. Dans cette lumière, les dernières paroles de Socrate (118a) peuvent être lues comme une allusion à Platon, absent parce que malade, et à la guérison, *grâce* à lui, de l'oubli de la pensée de Socrate : dans le *Phédon*, sa parole « est *sur le point* – toujours seulement sur le point – de se taire³⁴³. »

Simmias et Cébès, élèves de Philolaos³⁴⁴ et pythagoriciens de tendance scientifique, sont les principaux interlocuteurs de Socrate : ils objectent, critiquent et argumentent, occupant, somme toute, l'espace ouvert de la rationalité. Jeunes et riches, ils ont des natures différentes, bien que complémentaires. Ainsi, Cébès n'est pas facile à convaincre, la discussion avec lui étant deux fois plus longue qu'avec Simmias. C'est pourtant ce dernier qui conserve un doute (et Socrate lui donne raison), même après que Cébès ait été convaincu par les arguments. Simmias est l'interlocuteur de Socrate lors d'un seul raisonnement, celui de la réminiscence, Cébès l'étant pour tous les autres. Enfin, Platon compare Simmias à la déesse Harmonie (fille d'Aphrodite-accord et d'Arès-discorde) et Cébès, à son époux mortel Cadmos (cosmos des pythagoriciens, qui avant l'union était chaos : guerre et désordre) (95a), condamné par Dionysos à saccager l'oracle d'Apollon (dans les *Bacchantes* d'Euripide)³⁴⁵.

l'attachement terre à terre d'un Criton. »

³⁴⁰Dixsaut, 1991, 43.

³⁴¹*Ibid.*, 42-43.

³⁴²Cf. *Rép.*, III, 393c; *Poétique*, 24, 1460a 7-8 : « le poète doit parler le moins possible en son nom personnel ».

³⁴³Dixsaut, 1991, 44.

³⁴⁴Selon Dixsaut (1991, 63-65), c'est à Philolaos que remonterait la table des opposés, le contexte de la définition de l'âme comme harmonie des tensions corporelles opposées. Il est aussi l'auteur de l'astronomie révolutionnaire qui fait tourner la Terre autour d'un feu central, source de toute vie. Il est fort possible que dans son mythe terminal, Platon s'inspire de Philolaos. Pour ce paragraphe, nous nous appuyons sur Dixsaut, 1991, 39-41, 48, 58, et p. 326, n. 49.

³⁴⁵Voir Dixsaut, p. 364, n. 238.

3.1.3. Le style ou l'expression linguistique

L'analyse du style du *Phédon* peut constituer l'objet d'une étude à part, qui porterait sur toutes sortes de nuances linguistiques ou rhétoriques dans le dialogue, dont la complexité tient d'abord à la diversité des formes de discours : Platon y joue avec les genres, en passant de la chronique à la théorie, de la théorie à la perspective historique, de l'histoire au mythe, du mythe à un autre morceau de chronique³⁴⁶. Une étude des nuances proprement stylistiques du *Phédon* pourrait inclure des registres linguistiques ou des idiosyncrasies³⁴⁷, ainsi que des jeux de mots³⁴⁸, dont il ne sera pas ici question, vu les limites de notre étude.

3.1.4. Le mode

Comme nous l'avons vu au ch. 1, certains commentateurs³⁴⁹ utilisent le terme de *forme du dialogue* pour faire référence à ce qu'il nous semble être mieux rendu par la notion de *mode* (voir le tableau II, *supra*) : dialogues directs (où Socrate s'entretient avec un ou des personnages, par exemple, le *Lachès* ou le *Phèdre*), dialogues racontés (entretiens rapportés par Socrate, comme le *Protagoras*, ou par un autre personnage, comme le *Théétète*, lu par un jeune esclave) ou dialogues exposés (le *Timée*, exposé par le personnage éponyme). Considéré de ce point de vue, le *Phédon* est un dialogue écrit sur un mode narratif (dialogue raconté), Phédon lui-même étant aussi un interlocuteur direct de Socrate dans le récit. Dixsaut précise également la fonction du mode narratif dans le *Phédon*, qui consisterait à dédramatiser le tragique³⁵⁰, en introduisant une distance temporelle, remarque qui dévoile, du même coup, l'un

³⁴⁶Cf. Rossetti, 1997, 217. Ou encore, Dixsaut (1991, 65) : « une apologie, une autobiographie; des exercices d'herméneutique : un rêve et son interprétation, un dicton à élucider, des citations sacrées et leur exégèse; et aussi de la fiction : une fable qu'on compose, des mythes auxquels on se réfère, un mythe que l'on construit ».

³⁴⁷Par exemple, l'usage du patois béotien par Cébès (62a) (Dixsaut, p. 327, n. 55), l'imitation du style d'Ésope ou de la formule sacrée des Mystères orphiques ou des doctrines secrètes des pythagoriciens dans 60c et 62b (Dixsaut, p. 327-328, n. 56).

³⁴⁸Par exemple, les jeux de mots homonymiques : *diapheronton* et *diapherontos* dans 64d et 65a, signifiant « se distinguer dans les vêtements » et « se distinguer [à propos du philosophe] des autres hommes » (Dixsaut, p. 330, n. 73); ou encore : *philosophos*, *philosomatos*, *philokhrematos*, *philotimos* (68c) (Dixsaut, p. 334, n. 97). Les jeux de mots paronymiques : *aides* (invisible) et *Hadès* (Dieu des Enfers) (80d) (Dixsaut, p. 354, n. 168).

³⁴⁹Press (1993, 121-122) et Burger (1997, 121) parlent également de la « forme dramatique ou narrative » des dialogues. Strauss (1987, 78-79) fait une distinction entre dialogues directs et dialogues indirects ou rapportés. Thesleff (1964, cité par Press, 1993, 119), énumère cinq types d'expositions des dialogues du point de vue formel : questions/réponses, discussion ou conversation, dialogue rapporté, dialogue proche au monologue, monologue ou exposition continue. Dixsaut (1991, 29) fait partie des commentateurs qui utilisent le terme de *forme du dialogue* dans ce sens : voir *ibid.*, 30 pour le tableau qui résume le classement qui suit.

³⁵⁰Dixsaut, 1991, 14 : « Bien que [...] la mort soit représentée, le *Phédon* n'est pas une tragédie. »

des ressorts de l'art platonicien, qui détourne les puissants mécanismes de l'art de la tragédie, grâce auxquels elle produit son effet :

« En introduisant la juste distance, le narrateur – Phédon – empêche la révolte et la pitié de nous envahir, l'effet tragique d'avoir lieu; nous disant ce qu'il éprouve, lui qui "était présent", *il nous indique ce que nous devons éprouver* [...]. Le *Phédon* ne pouvait qu'être un dialogue indirect, et c'est le seul dialogue où le narrateur intervient et joue un rôle d'interlocuteur puis de "récitant". La forme narrative, les interruptions qui font communiquer deux³⁵¹ dimensions temporelles – celle où la mort de Socrate est encore à venir, celle où elle est déjà advenue – constituent le moyen de *rompre avec ce langage trop adhérent à son contenu et trop asservi à la temporalité dramatique*, trop intensément attentif à une présence particulière, qu'est la tragédie.³⁵² »

3.2. L'analyse du *Phédon* : histoire, pensée et épisodes

Note. Le **but** de l'analyse qui suit n'est pas de résoudre *tous* les problèmes de l'interprétation, liés en particulier à la validité³⁵³ des arguments de Socrate, mais de proposer un **découpage** du *Phédon* prenant appui sur les notions élaborées par Aristote dans la *Poétique*. Chaque « partie » de l'histoire, y compris les épisodes, sera suivie d'un résumé. Pour avoir une vue d'ensemble de notre division du *Phédon*, on peut se référer dès maintenant au tableau synoptique qui se trouve dans l'Annexe et au plan du dialogue dans la section 3.3.1.

Épisode 1 (57a – 61c³⁵⁴)

Le premier épisode se compose de trois sections : le prologue (57a-58d), l'introduction du récit de Phédon (58e-60b) et le début de l'entretien à Athènes (60b-61c).

Le PROLOGUE donne un aperçu de trois choses :

- Le mot d'ouverture du dialogue, *toi-même*³⁵⁵ (57a), semble annoncer la direction de son mouvement. À quoi renvoie cet αὐτός : à l'âme, au corps, à l'union des deux³⁵⁶ ?

Ce mot renvoie aussi aux modes d'apprentissage (par soi-même ou de quelqu'un

³⁵¹Voir Burger (1997) dans la section 1.5 de ce mémoire.

³⁵²Dixsaut, 1991, 16; notre italique.

³⁵³Voir, entre autres, Arieti (1991, p. 226-228, n. 5-14) pour quelques exemples de problèmes.

³⁵⁴Dixsaut (1991, 68-71, 71-76) subdivise cette partie en deux sections (« Prologue », 57a-58d; « L'introduction du récit », 58e-61c); Dorter, 1982, 3-10 (« Introduction », 57a 1-61b 7); Robin, 1978, xxii-xxiii (« Prologue », 57a-61c).

³⁵⁵Dixsaut, 1991, 68-69.

³⁵⁶L'expression *toi-même* fait écho à l'injonction socratique du « souci de vous-mêmes » (114b) à la fin du *Phédon*, ainsi qu'aux commentaires ironiques par Socrate des paroles de Criton en 115c-d (plusieurs emplois de *moi*; « À condition du moins que vous réussissiez à m'attraper, et que je ne vous échappe pas ! »)

d'autre), sur lesquels le dialogue tentera de jeter une lumière, notamment dans l'« autobiographie » de Socrate (95e-102a).

- Le pèlerinage³⁵⁷ à Délos (58a-c), qui explique l'intervalle entre le procès et la mort de Socrate, résume, en une image, le schéma général (sur cette notion, voir 2.3.1, *supra*) du *Phédon*. En effet, pendant ce pèlerinage, la ville d'Athènes doit rester pure (s'abstenir des exécutions) en signe de reconnaissance à une intervention bienveillante d'Apollon, ayant aidé Thésée à sauver quatorze filles et garçons destinés au « taureau de Minos ». Tel un nouveau Thésée affrontant la mort lors de son voyage (67c, 85c, 99c) et triomphant de Minotaure, Socrate, serviteur d'Apollon (85b), sauve de la peur de la mort et de la « déroute complète » (89a) quatorze disciples *nommés* (59b-c) parmi ceux qui étaient présents dans la prison le jour de sa mort.
- Enfin, l'attitude de Phédon, ayant tout son temps libre, manifestant de l'enthousiasme pour se ressouvenir de Socrate et capable de le faire clairement (57b, 58d), fournit un premier indice pour comprendre le choix de ce personnage comme narrateur, et, partant, du titre du dialogue (voir 3.1.2, *supra*).

L'INTRODUCTION DU RÉCIT de Phédon est marquée par son *étonnement* quant à la nature déconcertante du sentiment par lequel il a été envahi le jour de la mort de Socrate, et qui fut un « curieux mélange » de plaisir et de douleur (59a) : le plaisir de philosopher avec Socrate, la douleur de penser à sa mort proche. Ce mélange de sentiments est *curieux*, parce que rationnel : « le plaisir et la douleur éprouvés par Phédon sont “purs” : ils naissent tous deux de la *réflexion* [...]. Le sentiment est mélangé, mais chacun des deux éléments qui le composent est pur et il n'y a mixte que parce qu'il y a alternance. Platon emploie alors des substantifs : plaisir, douleur.³⁵⁸ » Ainsi, tout en introduisant le « thème essentiel³⁵⁹ » des contraires, Phédon introduit parallèlement celui du sentiment réfléchi d'étonnement, qui parcourt, comme le thème des contraires, tout le dialogue. Deux détails de la mise en scène relèvent du monde matériel et des « effets violents » : la libération de Socrate de ses chaînes,

³⁵⁷Dorter, 1982, 5, 9; Dixsaut, 1991, 70; p. 315, n. 8; p. 350, n. 154.

³⁵⁸Dixsaut, 1991, 72 (notre italique), et p. 15; p. 317, n. 16, et surtout p. 321-322, n. 38. Dorter, 1982, 24.

³⁵⁹Robin, 1978, xxiii. Le thème d'une genèse des contraires fera l'objet d'une réflexion approfondie dans les premier (69e-72e) et quatrième (102b-107a) arguments.

et l'évacuation du *pathos* « brut » en les personnes d'Apollodore, complètement submergé par ses émotions (59b), et de Xanthippe, se lamentant et renvoyée à la maison (59e-60b³⁶⁰).

Le DÉBUT DE L'ENTRETIEN À ATHÈNES est ponctué dramatiquement par le changement de posture de Socrate, qui s'assied sur son lit, en constatant, avec *étonnement* (à son tour), un soulagement agréable³⁶¹, qui succède à la sensation pénible dans sa jambe après la libération des chaînes. Le dialogue proprement dit s'instaure donc à l'occasion d'une sensation³⁶² : « cette solidarité du plaisir et de la peine (60c) est le pivot sur lequel se met à tourner l'entretien, poussant toujours plus avant le rayon de la recherche, élargissant graduellement le cercle décrit.³⁶³ » Mais avant d'amorcer la discussion philosophique, Socrate explique à Cébès pourquoi il s'est mis à composer en prison une musique « commune »³⁶⁴ (un hymne à Apollon, des fables d'Ésope remodelées) : pour obéir à une injonction divine. « [L]e poète [...], dit-il, si toutefois c'est poète qu'il veut être, doit *inventer des histoires* [μύθους] *et non se contenter de dire* [λόγους]³⁶⁵ » (61b). Selon Dixsaut³⁶⁶, dans ce passage, Platon justifierait sa propre écriture, en particulier dans le *Phédon*, qui joue sur le double registre de raconter et du dire, de persuader³⁶⁷ et de démontrer.

Le RÉSUMÉ DE L'ÉPISODE 1

L'« ouverture » du *Phédon* semble donner le ton au dialogue, en indiquant l'orientation (*soi-même*) du mouvement de son histoire, en même temps qu'il représente son schéma général, résumé par l'image du voyage de Socrate-Thésée, lors duquel il sauve ses amis de la peur de la mort et d'une déroute intellectuelle; É1 donne enfin quelques clés pour comprendre

³⁶⁰Dixsaut, 1991, 15, et p. 321, n. 36.

³⁶¹Dixsaut (1991, 72) fait remarquer l'usage des adjectifs, et non pas les substantifs, comme c'était le cas dans l'observation précédente de Phédon. Selon Dorter (1982, 5-6, 24), par la formulation « ce que les hommes appellent l'agréable [ou...] le pénible » (60b), Platon attirerait l'attention sur la distinction entre les *vrais* et *faux* plaisirs et peines sans faire une digression : dans cette optique, les sentiments de Phédon seraient vrais, parce que réfléchis, alors que les sensations corporelles de Socrate seraient fausses en ce qu'elles ne sont ce qu'elles sont qu'en relation entre elles, et non pas en elles-mêmes.

³⁶²Que le sensible est le point de départ de la réflexion sera théorisé en 75a-b; voir aussi Dixsaut, 1991, 72.

³⁶³Robin, 1978, xxiii. Cf. la notion de problème[-circonférence] dans *Prol.* (voir 2.2.1, *supra*).

³⁶⁴Dixsaut, 1985, 192-193.

³⁶⁵Sur l'opposition de μύθος (récit, fiction, histoire) et de λόγος (discours rationnel et vrai) dans cette citation, voir Dixsaut, p. 325, n. 45, et Dorter, 1982, 6-7. Voir aussi 61e : « soumettre ce voyage à un *examen* approfondi et exprimer *par une histoire* ce qu'il imagine que cela peut bien être » (notre italique).

³⁶⁶Dixsaut, p. 325, n. 44.

³⁶⁷Selon Dorter (1982, 8-9), il y a dans le *Phédon* plus que 50 occurrences de *peitho* et *pistis* (cf. 102d ou 91a).

le titre du dialogue : le narrateur, Phédon, est enthousiasmé par la perspective de se souvenir de Socrate et il saura le faire intelligemment. La remarque de Phédon sur le curieux mélange de sentiments introduit le thème charnière des contraires et indique la *bonne* manière (réfléchie) d'être affecté, contrastant avec le *pathos* tragique d'Apollodore et de Xanthippe. L'entretien philosophique s'amorce à l'occasion de l'observation de Socrate délié quant à la succession déconcertante des *sensations contraires de son corps*. Enfin, le passage sur la musique démotique que Socrate a fait en prison semble être un « commentaire » de Platon sur le double registre, « mythique » et « logique », du *Phédon*. Somme toute, l'action de cet épisode se meut au niveau des images (« musique » populaire, sensations et émotions). Cependant, jaillissant de *soi-même* et imprégné des étonnements successifs d'Echécrate, de Phédon et de Socrate, É1 semble indiquer la direction ascendante du mouvement subséquent du dialogue.

Histoire (61c-115a)

L'histoire du *Phédon* commence avec la question de Socrate – « Evénos n'est-il pas philosophe ? » (61c) – posant le problème de la définition du philosophe par une certaine manière de vivre, qui s'identifie à la mort. Le passage de É1 à l'histoire est dramatiquement marqué par le changement de la posture³⁶⁸ de Socrate (61d), qui pose ses pieds sur le sol et s'assied, dialoguant dans cette position jusqu'à sa baignade (en 116a). La question de Socrate déclenche une série de démonstrations, dont l'objet est circonscrit, dans un premier temps, autour du problème de la mort³⁶⁹ (61c-e).

Apologies (61c-69e³⁷⁰)

Pour clarifier ce que signifie « être philosophe » dans le sens d'« être mort », Socrate développe un raisonnement qui consiste en trois parties : 1) la défense de la vie ou la première apologie (61d-63d), 2) la défense de l'attitude du philosophe face à la mort ou la deuxième apologie (63e-66b), et 3) la conclusion et l'examen des conséquences (67b-69e). Les

³⁶⁸Dixsaut (p. 326, n. 48) décrit la nouvelle posture comme « plus énergique et plus digne ».

³⁶⁹Cf. Robin, 1978, xxiii : « faire du problème de la mort l'objet d'une *recherche* approfondie et de *raconter* ce qu'on pense du grand voyage » (l'italique est de Robin).

³⁷⁰Dixsaut, 1991, 76-87 (« L'Apologie », 61c-69e). Dorter, 1982, 11-32 (« Life, Death, and Suicide », 61b7-69e5). Robin, 1978, xxiii-xxvi (« Première partie », 61c-69e).

articulations entre ces parties prennent la forme des épisodes suivants : É2 ou « le broyeur de ciguë renvoyé » (63d-e), et É3 ou « le dialogue des philosophes authentiques » (66b-67b).

1. Première apologie : défense de la vie (61d-63d)

Cébès croit avoir relevé une contradiction dans les paroles de Socrate, qui affirme, d'une part, que le philosophe désire mourir, d'autre part, qu'il est interdit de se tuer (61d). Puisque la mort est un bien, un philosophe ne doit-il pas se la procurer ? À la demande d'une clarification, Socrate donne une réponse obscure³⁷¹ (62a), laquelle, résumée d'une manière simplifiée, ne fait que reformuler Cébès : il vaut mieux, *si l'on est philosophe*, être mort que vivant, mais mêmes les philosophes ne doivent pas se donner la mort. Socrate règle d'abord la question du suicide, en s'appuyant sur les doctrines pythagoriciennes³⁷² : il est interdit à l'homme de s'enlever la vie, car il est une propriété des dieux (62b). Cébès et Simmias s'accordent avec Socrate sur cet interdit, mais le problème subsiste : il est insensé de la part du philosophe, Socrate en l'occurrence, d'accepter facilement la mort et de désirer fuir les bons gouvernants que sont les dieux; la réaction plus appropriée serait une révolte (62b-63a). La seconde défense de Socrate, censée être plus persuasive (63b), justifiera son attitude impassible devant la mort, en s'appuyant sur une « noble espérance »³⁷³ (67c) de rencontrer après la mort d'« autres dieux, sages et bons » (63b) : « pour les morts, quelque chose existe et [...] quelque chose de *bien meilleur pour les bons que pour les mauvais*. » (63c).

Épisode 2 : le broyeur de ciguë renvoyé (63d-e³⁷⁴)

Alors que Socrate s'engage dans une nouvelle apologie, Criton lui transmet le conseil du broyeur de ciguë de dialoguer le moins possible, l'échauffement ralentissant l'action du poison (refroidissement) : Socrate désobéit. Cet épisode, qui sépare les deux apologies, nous renseigne indirectement sur l'état de Socrate (enthousiasmé ?) et semble avoir une fonction de plus, celle de séparer les deux sens *mourir*³⁷⁵ : son sens commun de « se suicider » ou, plus

³⁷¹Nous suivons Dixsaut, 1991, 77 et p. 327, n. 54; voir Dorter, 1982, 11-19, pour différentes interprétations de ce passage.

³⁷²Sur le pythagorisme et sa distinction de l'orphisme voir Dixsaut, 1991, 57-58.

³⁷³Cf. 67c : « grand espoir ». Voir aussi Dixsaut, p. 333, n. 89.

³⁷⁴Dixsaut, 1991, 77 : « l'interruption de Criton et du broyeur de ciguë ».

³⁷⁵Voir Dixsaut, p. 327, n. 54.

généralement, de « quitter la vie » dans la première apologie, et le sens pour le philosophe : « délier l'âme du corps », qui sera introduit dans la suite.

2. Deuxième apologie : défense³⁷⁶ de l'attitude du philosophe en face de la mort (63e-66b)

La démonstration³⁷⁷ de Socrate visant à justifier son attitude face à la mort est fondée sur l'espoir, posé plus haut (63c) et réitéré ici (64a) par rapport aux philosophes seulement : le philosophe obtiendra après la mort les biens les plus grands (1). Socrate pose ensuite (64a) que s'occuper droitement à la philosophie, c'est s'occuper d'être mort la vie durant (2). Il s'ensuit (64a et 67d-e) que pour le philosophe, se révolter au moment de la mort – c'est-à-dire, lorsqu'il atteint le but de son occupation propre (« les biens ») – est une réaction ridicule (C).

Pour arriver à cette conclusion, Socrate commence par écarter l'opinion des non-philosophes³⁷⁸ à propos du désir de la mort des philosophes. Il pose ensuite la définition de la **mort** pour le philosophe, empruntée, semble-t-il³⁷⁹, à l'opinion reçue : c'est « la séparation de l'âme d'avec le corps » (64c) (3). Or, sa vie durant, le philosophe [(2) sous-entendu : s'exerce à la mort, c'est-à-dire] se délie autant que possible des sollicitations extérieures du corps, multiples et insignifiantes (appétits, tumultes), se méfie de ses sensations intérieures (la vue ou l'ouïe), manquantes d'exactitude et faisant obstacle à la pensée, et se tourne vers son âme, laquelle, se concentrant en elle-même le plus possible, pense, aspire à ce qui est (64c-65d³⁸⁰ : (3) explicitée à partir des « opinions » de Socrate). Enfin, Socrate pose³⁸¹ (4) (65d : « affirmons-nous ») l'existence des choses en soi (le *juste en soi*, le *beau en soi*, le *bon en soi*, etc.) saisies « par une perception différente » de celles du corps, dont le mode d'être est celui d'essences invisibles, insensibles, véritables (65d-e). Cela lui permet de préciser ce en quoi consiste l'activité du philosophe ou plutôt de l'âme du philosophe : séparée autant que

³⁷⁶Cf. 63b : « je dois me défendre », « notre défense »; 63d : « ta défense » (Simmius); 69d, e : « ma défense ».

³⁷⁷Cf. 63e : « justifier »; 64a : « expliquer »; 64d : « examiner ».

³⁷⁸Cf. 64b : « [E]n quel sens réclament la mort ceux qui sont vraiment philosophes, en quel sens ils méritent la mort, et laquelle, cela ils [les non-philosophes] n'en sont pas du tout conscients. En conséquence, dit-il, parlons entre nous, et laissons de côté tous ces gens-là. »

³⁷⁹Smith, 1995, 99.

³⁸⁰Dixsaut, p. 330, n. 72; Dixsaut, 1991, 78-79; Dorter, 1982, 22-23. Selon Dorter (1982, 26), la démarche de Socrate dans cette apologie comporte *trois étapes*, qui correspondent aux trois niveaux disposés dans l'ordre ascendant : les plaisirs du corps, la poursuite de la sagesse par l'âme, la nature des Formes (êtres véritables).

³⁸¹Socrate semble reformuler ici (1) (« dieux, sages et bons » : 63b-c, « biens les plus grands » : 64a) en termes plus philosophiques, ce qui revient à poser une nouvelle hypothèse. Cf. Dixsaut, p. 333, n. 89 : « traduction d'une espérance mythique en affirmation philosophique ».

possible du corps, pure, elle recourt à la réflexion seule, faisant « la chasse à ce que chacun des êtres est en lui-même et sans mélange » (65e-66a, C1 intermédiaire).

Épisode 3 : le dialogue des philosophes authentiques (66b-67b)

Avant de tirer la conclusion finale de sa seconde apologie (C), Socrate invente un dialogue entre les « philosophes authentiques »³⁸², qu'il caractérise comme une « conséquence nécessaire » (66b) du raisonnement précédent : ce dialogue semble en être plutôt un résumé « théorique ». Plus précisément, dans ce dialogue imaginaire, l'hypothèse initiale, mythique, de l'espoir de rencontrer dans l'au-delà les « dieux, sages et bons » (63b) est remplacée par la « noble espérance » (67c) ou l'« opinion » des philosophes (66b, 67b), qui est dans les faits une nouvelle hypothèse (4), à savoir : l'aspiration du philosophe au *vrai* (66b³⁸³, 66d, 67b), à *ce qui est* (66c), à la *pensée* (66e), au *pur* (67b), qui est son but. Bref, cette « digression » théorique permet, du coup, de voir avec plus de clarté ce en quoi consiste le désir de la mort du vrai philosophe, en distinguant dans C1 deux éléments : le *but* de l'activité du philosophe (le vrai, le pur, la réflexion, la chasse aux êtres, etc.) et la *condition de possibilité*³⁸⁴ d'accès à ce but (la séparation de l'âme et du corps, la concentration de l'âme en elle-même). Cela revient, à son tour, à discerner un nouveau sens de la mort dans la suite (67d).

3. Deuxième apologie (la suite) : conclusion et conséquences (67b-69e³⁸⁵)

Étant donné que la purification [autrement dit : la tension vers le pur, l'activité du philosophe, l'exercice de la mort, explicitée elle-même en C1] inclut : la séparation maximale (« le plus possible », 67c) de l'âme et du corps, la concentration de l'âme en elle-même, et sa déliaison, et étant donné la distinction entre le but et la condition de possibilité (opérée dans É3), il y aurait lieu de distinguer au moins deux sens³⁸⁶ de *mort* : a) la déliaison³⁸⁷ ou la purification (but), et b) la séparation de l'âme d'avec le corps (condition de possibilité) (67d,

³⁸²L'épisode des philosophes authentiques semble faire écho à l'explication de la méthode d'hypothèses en 101d-e (101e : « si tu es vraiment un philosophe »).

³⁸³66b : « et, nous l'affirmons, ce à quoi nous aspirons, c'est le vrai ».

³⁸⁴Cf. Dixsaut, 1991, 79-80. « Car ne pas être pur et se saisir du pur, il faut craindre que ce ne soit pas là chose permise » (66e-67b)

³⁸⁵Nous omettons l'argument *a fortiori* dans 68a-b, juste avant l'examen des conséquences.

³⁸⁶Dixsaut, p. 333, n. 91.

³⁸⁷Voir ce sens plus loin dans le *Phédon* : 82d (« philosophie, de la déliaison et de la purification qu'elle opère »), 83b (« manière d'être déliée »).

C2). Or, vu que l'exercice de la mort (dans les deux sens : C2) est l'activité même du vrai philosophe (2), il serait illogique, pour lui, de se révolter contre la mort et d'en avoir peur (C); il se réjouira plutôt, dans l'espoir d'atteindre son but : la pensée « en toute pureté » (67d-68b), la purification. Socrate examine ensuite les **conséquences** de son argument (68c-69e³⁸⁸).

1. La conclusion (C) de la seconde apologie fournit en elle-même le signe distinctif du philosophe, qui, indifférent au commerce du corps, accepte la mort sans se révolter (69e), son désir étant orienté vers l'âme, contrairement au non-philosophe, ami du corps, qui se révoltera au moment s'en séparer, de mourir (68b-c), cette révolte *paraissant* au grand nombre comme une manifestation du courage (alors que c'est la peur de la mort).

2. Qui plus est, ne pas avoir peur de la mort, c'est faire peu de cas du corps, ayant le regard tourné vers « les biens les plus grands », les êtres en soi, la pensée (4) (69a, 69c). Or, ces « biens » constituent un critère solide pour distinguer les vertus véritables des vertus « en trompe-l'œil » (69b). La vertu véritable s'accompagne de la pensée, permettant de discerner clairement le *bien* et le *mal* (69a-c), garantissant la correspondance entre la chose et le nom et empêchant de donner aux mots un contenu exactement contraire à ce qu'ils signifient (par exemple, d'appeler *courage* la peur : 68d).

3. Enfin, selon Dorter, la seconde apologie permet de clarifier l'interdit du suicide, posé en principe³⁸⁹ et expliqué, dans un premier temps, par un renvoi aux doctrines pythagoriciennes, en tant que nécessité de faire son « service aux dieux »³⁹⁰ : ce service consisterait, pour les philosophes-Bacchants (69d), dans la purification, la réflexion, l'exercice de la mort. Dans cet exercice, se résoudrait la tension, présente chez le philosophe, entre son désir d'être mort (séparer l'âme du corps, penser) et son devoir de vivre (l'interdit du suicide), puisque s'exercer à être mort ou penser est une vertu, la manifestation la plus haute de la vie.

Le RÉSUMÉ DES APOLOGIES

La question de Socrate à propos de la qualité de philosophe d'Événos introduit le premier objet de la recherche de l'entretien : la mort, à laquelle s'apparente le mode de vie du philosophe. Clarifier ce en quoi consiste la mort permettra d'expliquer par là même pourquoi

³⁸⁸Nous suivons Dixsaut (1991, 82-87).

³⁸⁹Cf. Robin, 1978, xxiii.

³⁹⁰Dorter, 1982, 31-32. Voir aussi Dixsaut, p. 328, n. 57, sur la « tâche » assignée à l'homme par les dieux.

Socrate accepte facilement de mourir. Socrate présente deux apologies, séparées par É2 (« broyeur de ciguë »), qui sépare en même temps deux sens du *désir de la mort* :

- le sens commun de « suicide » ou d'« acceptation de quitter la vie » : le philosophe ne désire pas la mort dans ce sens (première apologie);
- le sens de « séparation de l'âme d'avec le corps » : c'est dans ce sens que le philosophe désire la mort (seconde apologie).

Plus précisément, la première apologie (défense de la vie) écarte les significations communes du *désir de la mort* par un renvoi aux Mystères (il est interdit de se suicider à cause de l'obligation de servir les dieux-gardiens). La seconde apologie ou la défense de l'attitude sans révolte du philosophe face à la mort exige un raisonnement plus complexe :

(1) (espoir) : Le philosophe obtiendra après la mort les biens les plus grands.

(2) : Philosopher, c'est s'occuper d'être mort.

(3) : La mort est la séparation de l'âme d'avec le corps (opinion admise), c'est-à-dire (explicitation à partir de l'examen des opinions de Socrate) : déliaison d'avec le corps, concentration de l'âme en elle-même, aspiration à ce qui est.

(4) : Les choses en soi existent : nouvelle hypothèse, qui remplace les « biens » dans (1).

C1 : L'âme du philosophe, lorsqu'elle se sépare du corps, se purifie, réfléchit, aspire aux êtres en soi.

[Épisode 3 : distinction entre but et condition nécessaire]

C2 : La mort étant (3) : a) la séparation de l'âme et du corps, et b) la déliaison, la purification, la chasse aux êtres, a) est la condition nécessaire de b) but (compte tenu de É3).

C : Le philosophe qui s'occupe à être mort ((2) clarifié en (3), C1 et C2) pendant la vie obtiendra après sa mort ce à quoi il aspire ((1), « biens », clarifié en (4)), d'où l'absence de la révolte, mais au contraire, la joie.

Les conclusions C1 et C2 sont séparées par É3, dont la fonction semble être double : discerner, d'une manière « théorique », le but et la condition nécessaire d'accès à ce but, cette distinction fondant la distinction entre deux sens de la mort dans C2. Socrate relève enfin deux conséquences de sa démonstration : elle fournit un signe distinctif d'un philosophe (absence de révolte au moment de mourir = C) et un critère sûr de l'usage correct du langage (le vrai = (4)). Enfin, la seconde apologie clarifierait aussi ce en quoi consiste le service du philosophe aux dieux (allégué par Socrate pour justifier l'interdit du suicide dans la première apologie) : dans la purification, l'exercice de la mort, c'est-à-dire la pensée.

*Le premier argument de l'immortalité de l'âme, dit des contraires ou cyclique*³⁹¹ (69e-72e³⁹²)

Le calme de Socrate en face de la mort ayant été justifié par la définition de l'occupation propre du philosophe (l'exercice de la mort), il n'en demeure pas moins que sa démonstration s'appuie sur une « noble espérance » d'atteindre, après la mort, son but : la pensée pure. Il faut donc établir que l'âme survit *réellement* à la mort physique, pour que cette espérance soit légitime³⁹³. À cet effet, Socrate va développer quatre arguments³⁹⁴. Faisons remarquer qu'entre les apologies et le premier argument il n'y a pas d'épisode (comme par ailleurs entre AI et AII, plus loin), ce qui laisse entendre que le premier argument est une suite logique ou un développement de la seconde apologie, notamment de la définition de la mort.

En effet, dans le **premier** argument, Cébès introduit une autre définition de la *mort* comme déliaison *définitive*, opposée à celle de la seconde apologie, où la déliaison est identifiée à la purification, à la pensée pure, à l'existence éternelle de l'âme auprès de l'objet de son désir, le vrai. Pour Cébès, la déliaison peut signifier la destruction de l'âme (cf. plus loin, 88b : « cette mort, cette déliaison du corps qui apporte sa destruction à l'âme »). Cette définition est issue d'une certaine conception de l'âme, celle des poètes³⁹⁵, selon laquelle l'âme, étant sans consistance, une fois séparée du corps le jour où l'homme meurt, risque de se disperser complètement, n'exister nulle part et n'être rien. Craignant cette possibilité, Cébès demande à Socrate qu'il le « convainque que l'âme existe après que l'homme est mort, qu'elle conserve aussi une certaine force et de la pensée » (70b). Le raisonnement³⁹⁶ de Socrate prend pour point de départ une antique doctrine³⁹⁷, selon laquelle les âmes des morts existent dans l'Hadès et renaissent des morts. Dans ce cas, montrer que les vivants proviennent des morts serait une preuve suffisante de cette existence (70c-d).

³⁹¹Cf. d'Hoine, 2015, 180.

³⁹²Dorter, 1982, 33-46 (« The First Argument : Reciprocity in Nature », 69e 6-72e 2). Dixsaut, 1991, 87-97 (« Le devenir, passage entre deux contraires », 69e-72e).

³⁹³Cf. Robin, 1978, xxvii.

³⁹⁴Tous non convaincants, selon Gadamer (1980, 22).

³⁹⁵Selon Dixsaut (p. 189, n. 97 des « Notes à l'introduction »), il s'agit de la représentation homérique de l'âme.

³⁹⁶Dans le résumé qui suit, nous nous appuyons sur Dixsaut, 1991, 88-90; p. 339, n. 111 (ce raisonnement est un discours vraisemblable, dit Dixsaut).

³⁹⁷Cf. d'Hoine, 2015, 180 (doctrine orphique), ou Dixsaut, p. 339-340, n. 113 (orphico-pythagoricienne).

Socrate pose d'abord deux principes, tirés par induction³⁹⁸, en rapport avec les choses³⁹⁹ qui comportent un devenir et possèdent des contraires (70d-71b). (1) : les contraires proviennent de leurs contraires, c'est-à-dire⁴⁰⁰ : les propriétés logiques ou les prédicats des choses qui possèdent des contraires adviennent nécessairement à partir des prédicats contraires (le beau à partir du laid, le plus grand à partir du plus petit, etc.). (2) : entre les couples de termes contraires, il y a un double devenir, ces relations logiques étant intégralement réversibles. L'argument de Socrate se déploie en deux temps, suivant l'application de ces deux principes logiques. Après avoir testé ces derniers sur l'exemple du sommeil et de la veille, Socrate les applique, avec l'aide de Cébès, aux termes qui l'intéressent (mais sur lesquels il a une réserve : « si toutefois ils sont bien contraires », 71c) : *vivant* et *mort*⁴⁰¹. Cela lui permet de montrer que les choses vivantes et les êtres vivants proviennent des choses mortes, ce qui prouverait que « nos âmes à nous » existent dans l'Hadès (71d-72a), comme l'affirme l'antique tradition⁴⁰² ayant servi de point de départ de la démonstration. Voici le résumé⁴⁰³ de l'argument (qui prend la forme d'un syllogisme) :

(1) : (tiré par induction) Les contraires proviennent des contraires.

(1') : Le vivant et le mort sont (semblent être) des contraires.

C1 : Les vivants et les morts proviennent les uns des autres (CQFD).

Qui plus est, étant donné que le devenir de [vivant] vers [mort] est parfaitement clair : *mourir*, et supposant que la nature ne soit pas « boiteuse », il apparaît que le devenir allant dans le sens contraire, de [mort] vers [vivant] serait *revivre* (71e).

(2) : (tiré par induction) Le devenir est réversible.

³⁹⁸Voir Robin (1978, xxvii) : « généralisation inductive ». Un exemple : entre deux pôles contraires, [petit] et [grand], il y a deux devenirs : [petit] → « s'accroître » [grand], et [grand] → « diminuer » [petit].

³⁹⁹Ces « choses » incluent : hommes, animaux, végétaux, probablement même les choses qui deviennent, mais qui ne sont pas vivantes (cf. Dorter, 1982, 34).

⁴⁰⁰Nous suivons Dixsaut (1991, 89), selon qui il s'agit ici des implications logiques (ou la signification) de la notion de *devenir* (l'acquisition d'un prédicat possédant un contraire), et non pas de la réalité « physique » du devenir. Voir aussi Dixsaut, p. 340, n. 116; p. 341, n. 117.

⁴⁰¹Dixsaut (1991, 92, notre italique) précise qu'« [ê]tre vivant et être mort ne doivent pas être pensés comme des états absolus, mais comme des moments d'un cycle auquel ils sont entièrement *relatifs*. Au cours de sa vie, tout vivant va vers l'être mort, et en ce sens il devient de plus en plus mort, et de moins en moins vivant. Réciproquement, tout être mort reprend vie, devient de plus en plus vivant et de moins en moins mort. »

⁴⁰²Dans cette doctrine, il s'agissait, *plus généralement*, des âmes des hommes qui ont cessé de vivre.

⁴⁰³Cf. le résumé de Syrianus dans le commentaire du *Phédon* par Damascius (d'Hoine, 2015, 188).

(2') : Il y a un équilibre dans la nature.

(2'') : Le devenir qui va de [vivant] vers [mort] est *mourir*.

C2 : Le devenir qui va de [mort] vers [vivant] est *revivre* (CQFD).

Enfin, la preuve⁴⁰⁴ (supplémentaire) par l'absurde (71e-72e) va dans le même sens : si le devenir n'était pas réversible comme le postule (2), s'il n'était pas circulaire, mais linéaire, il finirait de *devenir* pour *être* et il serait qualifié par un seul des contraires. Plus précisément, si tout ce qui vit provient « d'autres choses vivantes », et, une fois mort, conserve le même aspect sans jamais revenir à la vie, nécessairement, à la fin, tout sera mort [or il y a la vie]. Donc, le devenir entre les pôles [mort] et [vivant], allant en sens inverse de celui de « mourir », est « revivre » après avoir été plus mort : « tout cela existe bien réellement : et le "revivre", et le fait que les vivants proviennent des morts, et celui que les âmes des morts existent, et même que du meilleur est réservé aux âmes bonnes, et du pire aux mauvaises. » (72d-e, CQFD : voir 70d) La toute dernière conclusion ne s'ensuit pas de la démonstration⁴⁰⁵ : Socrate indexe-t-il ici sa conclusion sur l'hypothèse (qu'il rappelle) de la seconde apologie (63c, (1)) ?

Le RÉSUMÉ DU PREMIER ARGUMENT (SOCRATE ET CÉBÈS)

Le premier argument de Socrate répond à la première partie de la demande de Cébès (70b), en établissant que l'âme existe après que l'homme est mort, et qu'elle conserve une certaine force. En partant de l'antique doctrine, selon laquelle les âmes des morts existent dans l'Hadès et renaissent des morts, Socrate doit *démontrer* que les vivants proviennent effectivement des morts, pour obtenir une preuve suffisante de l'existence des âmes après la mort. Pour ce faire, il pose deux principes (tirés par induction) en rapport avec les choses possédant des contraires et comportant un devenir : (1) les prédicats de ces choses adviennent à partir des prédicats contraires, et (2) ce devenir est réversible. L'application de ces principes aux choses possédant les prédicats *mort* et *vivant*, tenus pour contraires, lui permet de conclure que : les choses vivantes proviennent des choses mortes et *vice versa* (C1); devenir vivant à partir d'avoir été mort est *revivre* (C2). Socrate prouve ainsi que les âmes des morts *existent*

⁴⁰⁴Dorter, 1982, 40; Dixsaut, 1991, 92.

⁴⁰⁵Cf. Dixsaut, 1991, 93.

quelque part et *revivent* après avoir été mortes, ou encore, qu'elles existent dans l'Hadès en conservant « une certaine force », ce qui répond à la première partie de la requête de Cébès. Étant un mobile parcourant un cycle entre deux contraires, l'âme ne risque pas de se disperser, elle est donc « chose immortelle »⁴⁰⁶. Dorter⁴⁰⁷ souligne que cet argument a seulement une portée logique et impersonnelle et que rien n'y indique que l'âme conserve sa distinction individuelle. Au contraire : Socrate y met l'accent sur la proximité de l'homme avec la nature⁴⁰⁸, dans un sens (très) général de principe de mouvement⁴⁰⁹. D'où l'emphase rhétorique de Socrate (« nos âmes à nous »⁴¹⁰), donnant, selon Dorter⁴¹¹, l'apparence de prouver l'*immortalité personnelle*, qui satisfait les interlocuteurs pas encore tout à fait philosophes de Socrate.

Le deuxième argument de l'immortalité de l'âme, dit de la réminiscence (72e-77a⁴¹²)

Ayant démontré que l'âme conserve après la mort d'homme une « certaine force » motrice, qui lui permet de revivre, Socrate doit montrer « qu'elle conserve aussi [...] de la pensée », pour que la réponse à la requête de Cébès soit complète (70b). Or, c'est Cébès lui-même qui se rappelle, soudain (72d-73a), cette sorte de reviviscence⁴¹³ qu'est la réminiscence, c'est-à-dire la reprise par l'âme d'un savoir qu'elle a appris dans un temps antérieur, qui prouverait son immortalité d'une autre manière. En effet, il s'agit de la doctrine de la réminiscence que Socrate a élaborée dans le *Ménon*, ayant établi la réminiscence à partir de l'immortalité de l'âme, hypothèse que Socrate n'a pas alors défendue jusqu'au bout (*Ménon*, 86b). Dans le *Phédon*, la démarche s'inverse : c'est l'immortalité de l'âme que Socrate

⁴⁰⁶Voir Dixsaut, 1991, 94-95, qui cite le *Ménon* 81b-c.

⁴⁰⁷Selon Dorter (1982, 41), la conclusion de AI ne peut pas être explicite, puisqu'elle ne s'accorde pas avec la conception de l'Hadès et de ses récompenses ou punitions liées aux mérites ou défauts personnels.

⁴⁰⁸Voir la note 399, *supra*.

⁴⁰⁹Dorter, 1982, 41 : « principle of motion », « basic world-soul, the principle of energy in general »; p. 43 : « the principle of motion generally must eternally exist ».

⁴¹⁰71e : « Elles existent donc bien, dit Socrate, nos âmes à nous, dans l'Hadès ? – Il semblerait. »

⁴¹¹Dorter, 1982, 43-44.

⁴¹²Dixsaut, 1991, 97-105 (« La réminiscence », 72e-77a); Dorter, 1982, 47-69 (« Le deuxième argument : réminiscence », 72e 3-77a 5).

⁴¹³Selon Robin (1978, xxviii), c'est la notion de revivre qui fait penser Cébès à la réminiscence.

cherchera à établir à partir de la réminiscence, tenue pour établie⁴¹⁴. Pour ce faire, il va expliciter ce qu'est la réminiscence, en analysant son mécanisme⁴¹⁵.

Socrate part de sa propre définition de la réminiscence, rappelée par Cébès⁴¹⁶ : « l'acquisition d'un savoir se trouve n'être rien d'autre qu'une réminiscence » (72e), formule que Cébès croit expliquer (73b) ensuite à Simmias par un « beau » raisonnement : une *réminiscence* consiste à rendre manifeste le savoir qu'on possède, en répondant correctement aux questions bien posées. Une telle définition, qui semble être une définition formelle ou *nominale* de la réminiscence, pose le lien entre réminiscence et savoir (acquérir un savoir c'est se ressouvenir), qui doit être fondé en raisons, développé (73b). Socrate poursuit, en posant quatre conditions d'une réminiscence (73c-74a⁴¹⁷), sur lesquelles tous s'accordent, et qui semblent être obtenues par la division de la notion de réminiscence : **(1)** : l'existence préalable du savoir dont on se ressouvient⁴¹⁸; **(2)** : la présence d'un mode particulier par lequel surgit ce savoir, qui consiste dans le passage de la *perception* d'un objet à la *conception* d'un autre objet, celui de la réminiscence (bref, il y a passage entre *deux objets* différents); **(3)** : l'oubli dû au temps passé ou au manque d'attention; **(4)** : un point de départ sensible (les choses semblables ou dissemblables) comme *occasion* de la réminiscence.

Démonstration⁴¹⁹ (74a-75a). Socrate part du sensible, notamment des *choses semblables* **(4)** : voir que la chose perçue est, malgré une ressemblance apparente, *différente* par rapport à ce dont on se ressouvient revient à prendre conscience⁴²⁰ de l'existence de *ce dont on se ressouvient* (qui est « quelque chose, et même incroyablement quelque chose ! »),

⁴¹⁴Comme le rappelle Dixsaut (p. 342-343, n. 127), après l'épisode de l'esclave dans le *Ménon* (85c-86c), la réminiscence est utilisée comme preuve de l'immortalité de l'âme. Voir aussi Dixsaut, 1991, 94-95; Dorter, 1982, 49-50, 61-62.

⁴¹⁵Robin, 1978, xxix.

⁴¹⁶Voir Dixsaut, p. 342-345, n. 128, sur les défauts du résumé de Cébès.

⁴¹⁷Voir Dorter, 1982, 50-52.

⁴¹⁸La première condition distingue une réminiscence d'une découverte, la deuxième, d'une perception, la troisième, d'autres associations où il n'y a pas de passage de l'ignorance à la connaissance (Dorter, 1982, 50). Quant à la quatrième condition, pour Dorter (p. 60-61), elle n'est ni nécessaire ni suffisante.

⁴¹⁹Nous suivons le texte du *Phédon*. Voir par exemple Dorter (1982, 52-60) pour une interprétation et une discussion des difficultés de cet argument.

⁴²⁰Qui, elle, a pour condition le désir du vrai, un désir irrationnel (appétit) qui donne à l'âme incarnée une impulsion initiale vers la vérité (Dorter, 1982, 62, 68; Dixsaut, 1991, 99-101), mais ceci est une autre histoire.

74b, dit Simmias). La vision d'objets semblables ou différents⁴²¹ (comme des bouts de bois égaux) ne peut pas être la source du concept de l'égalité (l'égal en soi) : ces objets peuvent néanmoins nous rappeler ce concept, sont l'*occasion* du ressouvenir (74b-d). Or, vu qu'il y a un passage entre deux objets différents, il y a, nécessairement, une réminiscence (74d : (2) établi ici). Autrement dit, une prise de conscience, à partir des choses sensibles en l'occurrence, de l'existence d'un objet non empirique est la condition nécessaire de la réminiscence.

Après avoir pris conscience qu'il existe deux objets ayant des statuts différents (les bouts de bois égaux et l'égal en soi), il faut cerner avec plus de précision en quoi consiste la différence entre ces objets, ce qui se fait par la *réflexion*⁴²², par des rapprochements méthodiques entre ces objets, permettant de préciser cette différence comme *déficience* ou comme *manque de réalité* de l'objet sensible par rapport à l'égal en soi. Saisir qu'il y a un défaut présuppose, d'une part, qu'il existe, antérieurement aux sensations, un savoir préalable de la réalité-modèle (1) à laquelle on compare les objets sensibles déficients (74e), et nécessite, d'autre part, les perceptions sensibles (4) dont part la réflexion (75a-b). Or, comme ces dernières apparaissent à la naissance, il s'ensuit que le savoir des réalités en soi (appelées plus tard « formes en nous » ou dans l'âme⁴²³) est nécessairement acquis « avant de naître⁴²⁴ » (75c). Autrement dit, ce savoir ne peut pas être fourni par l'expérience, liée aux sensations qui apparaissent lorsqu'on naît, il en est au contraire la condition, bien que les sensations soient l'occasion nécessaire de la réflexion et le moyen de la reprise de ce savoir (75c-d).

Enfin, pour établir⁴²⁵ la dernière composante de la définition de la réminiscence, l'oubli (3), Socrate le définit d'abord comme « perte d'un savoir » et il pose ensuite que, « ayant acquis ces savoirs, avant de naître [(1)], nous les ayons perdus en naissant » (75d). Par conséquent, reprendre, en usant de nos sens, le savoir acquis par l'âme avant de naître, c'est-à-

⁴²¹Bien qu'un ressouvenir puisse s'opérer à partir des choses qui se ressemblent, en fin de compte, la ressemblance est toujours une dissemblance dissimulée derrière une ressemblance apparente (74c). Le passage des choses qui paraissent égales à l'égal en soi se fera toujours à partir du dissemblable (Dixsaut, 1991, 100-101; Robin, 1978, xxix).

⁴²²Ce mot apparaît plusieurs fois dans cet argument : 74a, 74d, 74e et 75a (trois fois).

⁴²³Voir cette précision chez Olympiodore et Syrianus (dans d'Hoine, 2015, 198 et 203-204) : les formes dans l'âme sont les copies des formes en soi, qui appartiennent à l'essence de l'âme (par exemple, l'égal).

⁴²⁴Voir d'Hoine (2015, 200, 203), sur ce savoir, qui est *ontologiquement* antérieur aux sensibles particuliers, selon Damascius et Syrianus. Selon Dixsaut (1991, 101, et p. 347-348, n. 140), cet « avant » ne doit pas s'entendre chronologiquement, mais plutôt comme une supériorité ontologique et une condition épistémologique.

⁴²⁵Dorter, 1982, 62-64; Dixsaut, 1991, 102, et p. 350, n. 147.

dire apprendre, serait se ressouvenir (75e). Donc, pour établir le dernier chaînon du raisonnement qui aboutira à une équation entre apprendre et se ressouvenir – posée dans la définition nominale –, il faut montrer qu’il y a perte du savoir, oubli, *au moment de la naissance*. Or, cela devient évident à partir de l’alternative énoncée par Socrate (« de deux choses l’une », 76a) : 1) soit nous sommes tous nés avec ce savoir et nous le conservons tout au long de notre vie, sachant en rendre un juste compte (75d, 76a-b), 2) soit nous le perdons en naissant, et nous le reprenons, nous apprenons, nous nous en ressouvenons. Étant donné que très peu d’hommes sont capables de rendre raison du savoir qu’ils possèdent, la première possibilité doit être écartée. Il s’ensuit que l’oubli a lieu au moment de naître (3); par conséquent, ceux qui possèdent ce savoir se ressouviennent⁴²⁶, c’est-à-dire reprennent possession, grâce à la réflexion et à partir des sensations, du savoir acquis avant⁴²⁷ de naître (C ou définition explicite, qui réunit (1) à (4), 75d-e). Bref, toutes les âmes possèdent le savoir des réalités en soi, acquis avant la naissance, et toutes l’oublient en naissant, *seulement certaines* âmes étant capables de réactiver le savoir oublié, apprendre, se ressouvenir⁴²⁸.

Définir la réminiscence, c’est-à-dire établir en raisons ses éléments constitutifs permet d’en déduire l’immortalité de l’âme. En effet, Socrate vient d’établir l’existence d’un savoir préalable, qui est un élément non empirique présent dans tous les hommes et l’une des conditions de la réminiscence : de l’existence de ce savoir découle « l’égale nécessité d’existence » des âmes : « [D]ans la mesure où ces réalités existent, existe aussi notre âme, et avant même que nous soyons nés » (76e-77a⁴²⁹). Rien n’ayant « plus d’être que toutes les réalités de ce genre » aux yeux de Simmias, il juge cette démonstration de l’immortalité de l’âme suffisante (77a). L’âme est donc immortelle pour autant qu’elle possède le savoir des êtres éternels et elle le possède *réellement* (et non pas dans l’état de l’oubli) lorsqu’elle réfléchit, apprend, se ressouvient (ce qui répond au second volet de la requête de Cébès en 70b).

⁴²⁶Voir Dixsaut, p. 347, n. 137.

⁴²⁷L’hypothèse que ce savoir puisse être acquis *au moment de la naissance*, que Simmias avance par inadvertance, ayant oublié la condition (1) qui vient d’être établie, est absurde, comme le montre Socrate : dans ce cas, ce savoir serait acquis et perdu au même moment (76c-d).

⁴²⁸Cf. Dixsaut, 1991, 102.

⁴²⁹Dorter, 1982, 66.

Le RÉSUMÉ DU DEUXIÈME ARGUMENT

Le deuxième argument de Socrate, l'argument dit de la réminiscence, établit que l'âme est immortelle dans la mesure où elle se ressouvient, apprend, « conserve de la pensée » après la mort d'homme, ce qui répond à la deuxième partie de la requête de Cébès. Cet argument part d'une définition nominale⁴³⁰ de la réminiscence par Cébès – se ressouvenir, c'est apprendre, se réapproprier du savoir que l'on possède –, que Socrate examine et explicite. Il pose et établit en raisons quatre conditions de la réminiscence. Ceci l'amène à définir la réminiscence (nous résumons) comme une prise de conscience, par l'âme, de l'existence de ce dont elle se ressouvient, c'est-à-dire des objets non empiriques qui lui appartiennent en propre (les formes dans l'âme), qu'elle oublie au moment de naître et dont elle peut reprendre la possession, en s'appuyant sur les sensations, à condition de faire l'effort de penser. L'immortalité de l'âme découle de cette définition (notamment, d'un élément de cette définition, le savoir préexistant) : l'âme est immortelle pour autant qu'elle se ressouvient, reprend possession des objets qui lui sont propres et qui sont immortels, c'est-à-dire pour autant qu'elle pense⁴³¹.

Conséquence logique des deux premiers arguments (77a-d)

Mais ce n'est pas tout. Simmias et Cébès accordent à Socrate que la *préexistence* de l'âme est suffisamment démontrée. Il reste cependant à démontrer, indique Simmias, que « l'âme existe *après* que l'homme est mort » (requête de Cébès en 70b), qu'elle « ne s'évapore à l'instant même où il meurt » (77a-b). Socrate les invite alors à articuler le premier et le deuxième argument, ce qui montrera que la démonstration est achevée (77c-d) : AI a posé la génération des choses contraires à partir des choses contraires et a démontré que l'âme est immortelle en tant qu'un mobile *parcourant éternellement le cycle des contraires* (morte-vivante-morte-...). AII a démontré que l'âme existe avant la naissance. Étant donné que l'âme⁴³² a existé avant d'entrer dans la vie et qu'elle parcourt éternellement le cycle de vies et

⁴³⁰Simmias dit que Cébès « a *entrepris* d'expliquer » la réminiscence (73b, notre italique).

⁴³¹Voir Dixsaut, 1991, 104.

⁴³²Dixsaut (1991, 106) fait remarquer que Socrate se garde de dire *notre* âme dans sa réponse, l'immortalité de l'âme *personnelle* n'ayant pas été démontrée (voir aussi Dixsaut, 1991, p. 350, n. 153; Dorter, 1982, 70).

de morts, force est de conclure que ce qui s'est produit avant se produira après, et que l'âme *existera après la mort*, puisqu'elle doit naître à nouveau.

Épisode 4 : Intermède où Socrate constate le besoin d'une incantation (77d-78b⁴³³)

Le raisonnement de Socrate est achevé, mais la « crainte enfantine » (77d) de Simmias et de Cébès (que l'âme puisse disparaître complètement un jour) ne leur permet pas de partager son espoir (69e-70c). Paradoxalement, la science pythagoricienne⁴³⁴ ne les libère ni de la peur de la mort, ni de son image de croque-mitaine. Pour contrer cette émotion irrationnelle, Socrate propose un remède *en apparence* irrationnel : « une incantation quotidienne, jusqu'à ce qu'enfin [cette] peur soit exorcisée » (77e). Nous disons « en apparence », puisqu'une incantation est, si l'on s'appuie sur le *Charmide*⁴³⁵, un beau discours, qui calme, qui montre et qui persuade, comme dira Socrate plus loin dans le *Phédon* (83a), c'est-à-dire un discours qui contient deux éléments, rationnel et émotif, tel, précisément, AIII.

Le troisième argument de l'immortalité de l'âme, dit de la similitude⁴³⁶ (78b-84b⁴³⁷)

Pressé par Cébès, Socrate reprend l'examen du problème posé par celui-là (70a-b). Pour répondre à la question de savoir si l'âme se disperse ou non (qui permettra de répondre à celle de savoir s'il y a lieu de craindre, ou non, pour notre âme à nous), il faut d'abord établir à « laquelle des deux espèces de chose » elle appartient (78b) : 1) celle qui subira *nécessairement* une dispersion (« il convient de subir »), parce qu'elle est inscrite dans leur nature⁴³⁸, ou 2) celle qui *pourra ou non* subir une dispersion (« il convient de craindre qu'elle ne le subisse »). L'argument⁴³⁹ :

(1) Le composé, par nature, se décompose, le non-composé ne se décompose pas (78c).

⁴³³Dixsaut, 1991, 105-106 (« Intermède », 77a-78b). Dorter l'inclut dans le troisième argument (77a 6-84b 8).

⁴³⁴Cf. Gadamer, 1980, 22-25; Dorter, 1982, 71 (la « conception matérialiste » de l'âme par Simmias et Cébès).

⁴³⁵Dixsaut (p. 351, n. 155) rappelle que dans le *Charmide* (157a), les incantations sont les beaux discours (*logoi*), à partir desquels la modération naît dans l'âme. Une parole incantatrice est donc d'abord une parole, *logos*.

⁴³⁶Lernould, 2015, 212.

⁴³⁷Dixsaut, 1991, 107-111 (« L'alternative », 78b-84b). Dorter (1982, 70-82, « Le troisième argument : le corporel et le divin », 77a-84b) inclut dans cette partie notre épisode 4.

⁴³⁸Cf. Dixsaut, 1991, 107.

⁴³⁹Voir Dorter (1982, 73-75) pour le résumé de cet argument (que nous ne suivons pas de près).

(2) *Il est probable* que les choses qui ne changent pas soient non composées, et les choses qui changent, composées (78c).

[C1 : Ce qui change est composé et se décompose, ce qui ne change pas n'est pas composé et ne se décompose pas.]

(3) Les essences⁴⁴⁰ ne changent pas, les choses particulières, désignées par le même nom que les essences (*homonymes*), changent perpétuellement (78d-e, AII).

(4) Il y a deux espèces de choses, visibles et invisibles, ces dernières étant saisissables seulement par la réflexion (79a, AII).

(5) Les réalités invisibles ne changent pas, les choses visibles changent (79a).

(6) Nous (les hommes) sommes en partie corps et en partie âme (79b).

(7) Le corps a plus de *ressemblance* avec l'espèce de réalité visible, l'âme avec l'invisible (79b).

(8) (79c-d, établi dans 65b, seconde apologie, où Socrate explicite ce qu'est « séparation de l'âme d'avec le corps ») : La « qualité » de l'âme dépend de l'orientation de son mouvement : associée au corps, elle est entraînée « dans la direction de ce qui jamais ne reste même que soi » et elle erre « comme si elle était ivre »; concentrée *elle-même en elle-même*, elle exerce *son activité propre*, la pensée, ce grâce à quoi elle se met à ressembler aux êtres auxquels elle s'apparente : purs, immortels et stables. Bref, entre les formes et l'âme, il y a une ressemblance et une parenté⁴⁴¹, ce qui n'empêche pas qu'au contact du corps, l'âme peut se mettre à ressembler aux choses qui changent.

C2 : L'âme *offre plus de ressemblance* avec ce qui ne change pas⁴⁴², le corps avec ce qui change (79e).

(9) Par nature, l'âme dirige et le corps obéit (79e-80a).

(10) Le divin est naturellement fait pour commander, le mortel pour obéir (80a).

⁴⁴⁰Ici, il semble être question des *Formes intelligibles* (l'égal en soi, le beau en soi, le « ce qu'est » chaque chose en soi-même, le véritablement étant), alors que dans le AII (75d), il s'agissait des formes *dans l'âme*. Cf. Lernould, 2015, 214, et p. 214-215, n. 8.

⁴⁴¹Robin, 1978, xxxiv.

⁴⁴²Paradoxalement, puisque la prémisse précédente (P8) affirme le contraire : l'âme est susceptible d'être façonnée dépendamment de ses « fréquentations ».

C3 : L'âme *ressemble* au divin, le corps au mortel (80a).

C (80b⁴⁴³, nous conservons l'ordre des prédicats) : L'âme a plus de *ressemblance* et de *parenté* avec ce qui est divin, immortel, objet pour l'intelligence [l'invisible], qui possède une forme unique et qui est indissoluble, et toujours semblablement même que soi-même. En revanche, le corps *ressemble* davantage avec ce qui est humain, mortel, inaccessible à l'intelligence, multiforme et sujet à dissolution, jamais même que soi (C2 et C3 ?).

C finale : [compte tenu de C et C1], « il convient [au corps] de se dissoudre rapidement, et à l'âme d'être totalement indissoluble, ou presque » (80b). Ce qui répond à la première partie de la question posée dans 78b.

Après la conclusion finale, Socrate ajoute une *preuve a fortiori*⁴⁴⁴ de l'immortalité de l'âme (80c-81a) : même le corps ne se décompose pas immédiatement, certaines de ses parties (os, tendons) étant en un certain sens immortelles. L'âme, surtout *si elle correspond à son essence*, apparentée aux formes (C), ne sera pas dispersée à plus forte raison : elle s'élancera vers « l'Invisible véritable, Hadès pour le nommer, le dieu bon et sage » (80d, et 81a : invisible, divin, immortel, sensé), où, « *dans la compagnie des dieux, en vérité, [...] elle passe tout le temps à venir*⁴⁴⁵ ». Or, telle est, précisément, l'âme du philosophe, pure du fait de s'être exercée à être morte et concentrée en elle-même durant la vie : il faut croire que tel sera le sort de l'âme de Socrate (80d-e).

Examen des conséquences du troisième argument (81a-84b⁴⁴⁶)

Ayant établi qu'il convient au corps de se dissoudre rapidement et à l'âme d'être totalement indissoluble, ou presque, Socrate doit répondre aussi à la seconde partie de la question de Cébès : faut-il craindre ou non la dispersion de l'âme individuelle (« notre âme à nous ? » : 78b). Pour ce faire, il examine les conséquences du troisième argument. *Grosso*

⁴⁴³Dixsaut, p. 351-352, n. 160, et p. 353, n. 164 (sur la parenté). Dorter (1982, 74-75) fait remarquer que dans cet argument, l'âme est successivement envisagée dans ses rapports avec trois types de réalités : le corps, l'âme elle-même et le divin. Ce même progrès se manifesterait dans les trois premiers arguments du *Phédon* : AI étudie le cycle parcouru par une âme *incarnée*; AII étudie la manière dont l'âme se ressouvient du savoir qui lui est *propre*; AIII compare l'âme au *divin* et établit le fondement de l'immortalité dans l'essence noble de l'âme.

⁴⁴⁴Goldschmidt, 1947, 188-189.

⁴⁴⁵81a (l'italique est dans la traduction de Dixsaut). Nous n'aborderons pas ici les incohérences du texte. Voir par exemple Dorter (1982, 79), qui signale que le fait que les âmes des philosophes ne se réincarnent pas est incompatible avec la conception cyclique de la vie (qui doit se maintenir) dans AI.

⁴⁴⁶Voir Dixsaut, 1991, 110-111.

modo, l'âme individuelle a un choix entre deux options, dont seule la seconde est digne d'être choisie : 1) être amie du corps, 2) aimer apprendre. L'âme amie du corps, s'étant déviée de son essence à cause d'une *mauvaise* manière de vivre, associée au corps, et d'une mauvaise occupation⁴⁴⁷ (81b-82b⁴⁴⁸), sera non purifiée, alourdie, complètement pénétrée par l'action de ce qui a une forme corporelle; elle aura peur de l'Invisible (objet pour l'intelligence) et ne pourra pas se concentrer en elle-même, sera tirée vers le lieu visible, où elle errera jusqu'à sa prochaine incarnation dans un animal⁴⁴⁹, dont elle adoptait le comportement pendant la vie précédente.

En revanche, les âmes qui se seront purifiées par l'exercice de la philosophie seront permises d'arriver jusqu'aux dieux (82b-c). Deux choses sont à distinguer ici⁴⁵⁰ : les dieux ou la fin, et la philosophie ou le chemin (82d) qui y conduit. Or, la philosophie opère de la manière suivante : d'abord, en ayant pris possession de l'âme, elle la fait prendre conscience de son état d'ignorance totale, dû à son emprisonnement dans le corps, et « coopérant de la manière la plus efficace à parfaire son état d'enchaîné » (82e-83a). Ensuite, après avoir adressé à l'âme les paroles qui calment, la philosophie entreprend de la délier, lui montrant l'origine de son égarement, le mal suprême, qui consiste, pour elle, à tenir pour vrai « tout ce que le corps peut bien lui déclarer être tel » (83d). La philosophie persuade l'âme, enfin, de mener la recherche par elle-même, en se tournant vers ses objets propres, les êtres intelligibles, de se nourrir du vrai, de se laisser conduire par le raisonnement, qui seul peut l'acheminer vers son but véritable : le vrai et le divin (83a-b, 84a-b). S'étant apparentée au divin, l'âme ira le rejoindre, il n'y a pas de danger qu'elle se dissipe, il ne faut pas le craindre. En somme, l'examen des conséquences du troisième argument par Socrate prend la forme d'une exhortation à la philosophie, l'unique chemin susceptible de conduire l'âme à sa véritable destination⁴⁵¹.

⁴⁴⁷Sur l'occupation propre de l'âme, voir Dixsaut, p. 355, n. 174.

⁴⁴⁸Dorter, 1982, 79-80; Dixsaut, p. 354, n. 171.

⁴⁴⁹Il s'agit d'animaux licencieux (âne) ou de bêtes de proie (loup, faucon) pour les « amis du corps », et d'animaux grégaires (abeille, guêpe, fourmis) pour les âmes des « gens bien comme il faut » (82b), ayant cultivé la vertu publique et sociale par habitude et par exercice, sans exercer l'intelligence ni la philosophie (voir Dixsaut, p. 355, n. 176).

⁴⁵⁰Robin, 1978, xxxv.

⁴⁵¹Robin, 1978, xxxv.

Le RÉSUMÉ DU TROISIÈME ARGUMENT

Dans le troisième argument dit de la similitude, Socrate reprend l'examen de la question de Cébès : faut-il craindre que notre âme se dissipe au moment de la mort ? Pour y répondre, il cherche d'abord à établir à quelle espèce de chose appartient l'âme : celle qui se dispersera par nature, ou qui peut se disperser. Dans cet argument, Socrate argumente à partir des prédicats partagés⁴⁵² et établit la *ressemblance* de l'âme avec ce qui est divin, immortel, interchangeable, invisible et indissoluble, et la similitude du corps avec ce qui est humain, mortel, inaccessible à l'intelligence, multiforme et sujet à dissolution, jamais même que soi. Il conclut qu'il convient à l'âme d'être totalement indissoluble, ou presque, et au corps de se dissoudre rapidement, ce qui se confirme ensuite par une preuve *a fortiori* : le corps étant immortel dans un certain sens, l'âme qui correspond à son essence le sera à plus forte raison. La réponse au second volet de la question de Cébès, ayant trait au destin de l'âme individuelle (et la crainte à son égard) prend la forme de l'examen des conséquences, lui-même prenant la forme d'une exhortation à la vie philosophique. En effet, comme l'âme est totalement indissoluble, ou presque, il y a deux possibilités pour elle après la mort d'homme, dépendamment de la façon dont elle a vécu : l'âme s'étant laissée entraîner par le corps se réincarnera dans un animal; l'âme ayant vécu en accord avec son essence ira rejoindre ce à quoi elle se sera apparentée, le divin : il ne faut pas craindre sa dispersion.

Épisode 5 : le doute de Simmias et de Cébès et une nouvelle image de la mort (84c-85b⁴⁵³)

Le troisième argument est suivi d'un long silence (en 84c), qui semble « mettre sous nos yeux »⁴⁵⁴ l'effet produit par l'incantation de Socrate sur les disciples et montrer que cet argument n'a pas réussi à les convaincre⁴⁵⁵. En outre, ce silence semble avoir une autre signification : *marquer le passage*⁴⁵⁶ *entre deux niveaux épistémiques*⁴⁵⁷ : l'opinion et la

⁴⁵²Cf. Dorter, 1982, 76.

⁴⁵³Dixsaut, 1991, 111-113 (« Intermède », 84b-85b).

⁴⁵⁴*Poétique*, 17, 1455a 22 : « se mettre au maximum la scène sous les yeux. »

⁴⁵⁵Cf. Smith, 1995, 101.

⁴⁵⁶L'épisode 5 se situe au milieu du dialogue du point de vue quantitatif (Dixsaut, p. 357, n. 191), ce qui semble expliquer le fait que Gadamer (1980, 25) ou Dorter (1982, 83) le considèrent comme le centre dramatique du *Phédon*, le coupant en deux parties. Dixsaut (1991, 111) dit simplement que cet intermède « coupe [...] le dialogue ». Nous diviserons le *Phédon* plutôt en trois parties, ayant trait à la démarche épistémologique qui y est accomplie.

⁴⁵⁷Voir *Rép.*, trad. Leroux (2004), Figure 2, p. 762.

science (nous y reviendrons dans la section 3.3). Pendant que Socrate médite de son côté, Simmias et Cébès continuent à dialoguer à voix basse, hésitant à exprimer les difficultés subsistantes, par crainte d'importuner Socrate en raison du malheur qui le frappe (84d). Constatant que ses interlocuteurs continuent à demeurer sous l'emprise de la peur de la mort et de l'image qui l'accompagne, Socrate les rassure de ne pas éprouver de l'amertume à mourir, mais au contraire, comme il laisse entendre, de la joie de pouvoir retrouver sous peu le dieu qu'il sert, de même que les cygnes chantent de joie avant de mourir, dans la prescience des biens qu'ils retrouveront chez Hadès (84e-85b). Ainsi, à l'image de la mort comme croque-mitaine et la croyance qui fait peur liée à cette image, Socrate semble substituer l'image des cygnes, oiseaux d'Apollon, et leur prescience⁴⁵⁸ de l'intelligible comme une nouvelle croyance porteuse d'espoir. Rappelons que dans É4, Socrate a cerné que le problème de ses deux interlocuteurs résidait précisément dans la persistance chez eux de la peur de la mort; l'examen des conséquences de AIII lui a permis de déceler, liée à cette émotion, une composante rationnelle (?) : la fausse croyance dans la vérité des jugements du corps (83d). É5 rectifie cette « erreur ontologique⁴⁵⁹ », « le mal suprême » (83c) pour l'âme, selon Socrate.

*Objections de Simmias (85b-86d) et de Cébès (86e-88b)*⁴⁶⁰

Les objections de Simmias et de Cébès semblent former un seul bloc, ce que laisse croire Socrate, en souhaitant entendre Cébès, après avoir écouté Simmias (86d-e) et avant de leur répondre⁴⁶¹. **Simmias** (85c-d), faute de parole divine et vu la difficulté, voire l'impossibilité d'arriver à une connaissance claire en matière d'âme, conjuguée à la nécessité de poursuivre l'examen, adopte le discours humain qui lui paraît le meilleur et le moins contestable : la thèse ou l'opinion pythagoricienne⁴⁶² de l'âme-harmonie. Or, la conclusion du

⁴⁵⁸Dixsaut, 1991, 113.

⁴⁵⁹Dixsaut, p. 357, n. 185.

⁴⁶⁰Dixsaut, 1991, 113-117 (« L'objection de Simmias », 85b-86d), p. 119-121 (« L'objection de Cébès », 86e-88b). Dorter, 1982, 83-97 (« 6. Misology, Persuasion, and Philosophy (84c 1-91c 5) »), p. 98-114 (« 7. Epiphenomenalism: Soul as Attunement (85e 3-88b 8, 91c 6-95a 3) ».)

⁴⁶¹Plusieurs autres indices, parsemés ici et là dans le dialogue, vont dans le même sens. Simmias fait son examen en consultant Cébès (85d); « nous soutenons » (86b). Plus loin dans le *Phédon*, Socrate se prépare à un nouveau combat pour vaincre « le raisonnement de Simmias et celui de Cébès » (89c); avant de répondre, Socrate rappelle ces objections l'une après l'autre (91c-d). Dans AII, un exemple de Socrate réunit aussi ces deux personnages : « voyant Simmias, il arrive – assez souvent ! – qu'on se ressouvienne de Cébès » (73d).

⁴⁶²Dans 88d, Echécrate parle de la thèse de l'âme-harmonie en termes d'opinion. Simmias dit « nous » (86b-d), qui renvoie probablement aux pythagoriciens de sa génération (cf. Dixsaut, 1991, 117).

troisième argument de Socrate va à l'encontre de cette thèse, ce qui devient manifeste à partir d'un contre-exemple :

[(1) implicite : Selon la conclusion de AIII (80b), l'âme, qui ressemble au divin (etc.), est immortelle, ou presque, et le corps, qui ressemble à ce qui est mortel, se dissout rapidement].

(2) (un contre-exemple) : L'harmonie d'une lyre peut être décrite à l'aide des mêmes attributs⁴⁶³ que l'âme (invisible, très belle, divine) et la lyre, à l'aide des attributs du corps (composé, terreux, mortel) (85e-86a).

(3) « Supposons » que la lyre soit détruite (86a).

C : Il s'ensuit, nécessairement, que l'harmonie (âme) subsiste même après la destruction de la lyre (corps) (86a).

Une telle conclusion ne s'accorde pas avec la théorie de l'âme-harmonie, soutenue et résumée par Simmias dans la suite (86b-d), selon laquelle l'âme périt avant le corps. En effet, selon cette théorie, le corps est en état de tension interne des éléments physiques qui le composent (le chaud et le froid, le sec et l'humide, etc.), l'*âme*⁴⁶⁴ étant une harmonie des propriétés constitutives opposées, combinées selon une proportion convenable. Ainsi⁴⁶⁵, le corps peut être vivant, c'est-à-dire, présenter un accord des tensions antagonistes : dans ce cas, l'âme-harmonie est nécessairement présente en lui en tant que vie; ou bien, il peut être mort, auquel cas l'harmonie – la vie – y est complètement absente. Par conséquent, puisque l'âme est une harmonie immanente aux éléments qu'elle harmonise, elle est la première à périr, comme périssent toutes les harmonies, lors de ce qu'on appelle la mort⁴⁶⁶.

Pour **Cébès**, la préexistence de l'âme est parfaitement démontrée, mais la démonstration de sa survivance reste insatisfaisante, même s'il accorde à Socrate (contre Simmias) qu'une âme est une chose plus vigoureuse et plus durable qu'un corps (87a). Cébès s'attaque d'abord à la preuve *a fortiori* du troisième argument de Socrate, dont il montre

⁴⁶³ Goldschmidt (1947, 191), en commentant l'objection de Simmias, dit que « rien ne nous oblige à prendre ces attributs dans leur sens droit » : Simmias fait un « glissement vers la gauche » et Socrate va rétablir le sens droit des attributs.

⁴⁶⁴ Dixsaut (p. 359, n. 200) signale que l'« [o]n a ici la première définition de l'âme proposée dans le *Phédon*. »

⁴⁶⁵ Nous suivons l'interprétation de Dixsaut (1991, 117). Voir aussi Dixsaut, p. 358-389, n. 198.

⁴⁶⁶ Voir Dixsaut, 1991, 114.

l'invalidité⁴⁶⁷ (87a-c) : (1) : l'âme a plus de force et de durée que le corps, (2) : le corps n'est pas complètement anéanti par la mort, C : l'âme, chose plus résistante que le corps, ne sera pas anéantie à plus forte raison.

Cébès formule ensuite son objection (87c-88b) au troisième argument de Socrate, en utilisant l'image d'un tisserand pour représenter l'âme et celle d'un vêtement pour représenter le corps (nous omettons ici les images, comme nous l'avons fait pour la réfutation de la preuve *a fortiori*, ci-dessus) : (1) : l'âme est chose [plus forte] qui dure longtemps, le corps, chose plus faible, qui dure moins longtemps, (2) : chaque âme use un bon nombre de corps durant sa vie, (3) : au moment de mourir, l'âme est « revêtue » du dernier corps, par rapport auquel *seulement* elle est la première à périr (nuance apportée à la réponse de Simmias). C : le corps, étant plus faible, disparaît totalement, alors que l'âme, après la mort, grâce à la force qui lui est propre, peut supporter de multiples renaissances et morts, au cours desquelles elle peut « perdre peu à peu son énergie essentielle; de sorte qu'en fin de compte une de ses morts signifierait pour elle la destruction radicale.⁴⁶⁸ » Par conséquent, il y a lieu de craindre sa *mort*, « cette déliaison du corps qui apporte sa destruction à l'âme » (88b), à moins de démontrer qu'elle est une chose *absolument* (et non pas *presque* : 80b, AIII) immortelle et indestructible.

Le RÉSUMÉ DES OBJECTIONS

Simmias fait état de la thèse pythagoricienne de l'âme, selon laquelle l'âme est une harmonie, c'est-à-dire une proportion convenable des éléments opposés du corps, comparée à une lyre, cette harmonie étant un principe de vie. De ce fait, on peut appliquer au corps-lyre et à l'âme-harmonie les attributs du corps et ceux de l'âme dans AIII, ce qui amène à conclure que l'âme survit au corps. Or, selon la thèse pythagoricienne, l'âme est une propriété du corps, appartenant à l'espèce des choses *naturellement destinées à périr* plus rapidement que le corps. Donc, si l'on suit Socrate (AIII), on arrive à une contradiction évidente avec la théorie de l'âme-harmonie que soutient Simmias. **Cébès** utilise dans son objection l'image de l'âme-tisserand : l'âme est une force de cohésion, qui s'oppose inlassablement à la dégradation du

⁴⁶⁷C'est un *modus ponens* invalide. Cf. Robin, 1978, xxxix : « Raisonement d'une évidente absurdité! »; Goldschmidt, 1947, 193 : « cet argument [...] n'est concluant que si l'indestructibilité de l'âme est prouvée préalablement. »

⁴⁶⁸Robin, 1978, xL.

corps, ne cessant de retisser ce qui est en train de s'user (elle est donc aussi un principe de vie). Ainsi, si l'âme a une nature plus forte que le corps et survit à de nombreux corps, elle s'épuise progressivement dans une longue série d'unions et de séparations d'avec plusieurs corps et *peut périr totalement* un jour, mourir, être complètement détruite.

Si l'on prend, en suivant Dorter⁴⁶⁹, un peu de recul, on verra que les objections de Simmias et Cébès semblent être fondées sur la présupposition que la relation entre le corps et l'âme doit être conçue en termes de cause et effet, observés dans les phénomènes. Si, d'une part (Simmias), le corps est la cause de l'âme (telle une lyre qui produit une harmonie), naturellement, l'âme ne peut pas survivre au corps (pas plus qu'une harmonie ne peut survivre à une lyre détruite); si, d'autre part (Cébès), l'âme est la cause du corps (tel un tisserand qui fabrique des vêtements qu'il porte), il y a lieu de craindre qu'elle puisse mourir un jour, même si elle dure plus longtemps que les corps dont elle use durant sa vie (de même que meurt le tisserand, après avoir tissé plusieurs vêtements sa vie durant).

*Épisode 6 : découragement, déroute et demi-tour (88c-89a)*⁴⁷⁰

Phédon interrompt à nouveau son récit pour décrire l'effet produit par les objections de Simmias et Cébès sur les assistants : convaincus par les arguments de Socrate et rassurés par son incantation (AI à AIII), ils ressentent maintenant un « découragement » et « une déroute complète »⁴⁷¹, se mettant à redouter non seulement les raisonnements précédents, mais aussi tous ceux à venir. Le scepticisme va jusqu'à s'emparer d'Echécrate (dans le dialogue « extérieur »), qui s'étonne de l'emprise sur lui de la thèse de l'âme-harmonie. Notons que ce n'est plus la peur de la mort (sentiment irrationnel) ni son image de croque-mitaine qui déboussolent cette fois-ci les amis de Socrate (cf. É5), mais l'incertitude liée aux raisonnements, à l'aporie. Phédon s'étonne de la bienveillance et de la perspicacité de Socrate, qui a réussi non seulement à sauver son raisonnement et faire sortir les assistants d'une déroute intellectuelle, mais aussi à les guérir du découragement. Phédon résume enfin le mouvement de la suite du dialogue en termes d'un « **demi-tour** » (89a), qui annonce un

⁴⁶⁹Dorter, 1982, 86-87.

⁴⁷⁰Dixsaut, 1991, 121-124 (« Interruption », 88c-89c). Pour Dixsaut, cet extrait constitue une sous-partie de la partie « Intermède » (88c-91c), qui la suit. Nous ne suivons pas son découpage.

⁴⁷¹88e et 89a. Dixsaut (1991, 121-122) attire l'attention sur le vocabulaire militaire utilisé par Phédon, qui prépare les métaphores guerrières dont sera tissé le dernier argument (AIV). Voir aussi Dorter, 1982, 87.

« nouveau combat » (89c⁴⁷²), ou, moins métaphoriquement, le début d'une nouvelle partie du dialogue. Dans cette partie, Socrate va faire trois choses : 1) combattre la misologie et introduire l'hypothèse finale de la recherche (89d-91c), 2) réfuter l'objection de Simmias (91c-95e), 3) exposer la méthode d'hypothèses (qui sera une nouvelle « arme » pour répondre à l'objection de Cébès dans la suite) (95e-102a).

L'hypothèse de l'existence d'un raisonnement vrai comme antidote à la misologie et le pari de Socrate comme hypothèse « finale » de la recherche (89a-91c) (Socrate et Phédon)

D'abord, pour pouvoir sortir du doute et reprendre le fil du raisonnement, il faut le « faire revivre » (89b-c), et pour le faire revivre, il faut la perspicacité d'un Socrate pour apercevoir ce qui risque de le paralyser : un « certain sentiment », la *haine des raisonnements* (89c-d). Socrate s'associe alors à Phédon pour combattre le « “crabe” de la misologie⁴⁷³ », et il s'attèlera ensuite à l'« hydre de “l'argument de Simmias et Cébès”⁴⁷⁴ ». Pour prévenir la misologie, Socrate en dévoile le mécanisme, en montrant que sa source se trouve dans l'ignorance en matière de raisonnements, de même que la source de la misanthropie réside dans le manque de compétence en matière de réalité humaine (89d-90d). Ainsi, le misanthrope se trompe lorsqu'il tient les hommes pour dignes de confiance sans se donner les moyens de les connaître – connaissance qui révélerait que la plupart des hommes ne sont ni extrêmement bons ni extrêmement méchants, mais médiocres –, d'où sa déception dans le genre humain (il passe d'un extrême à l'autre). Le misologue quant à lui se trompe lorsqu'il choisit de tenir un discours sur les choses en devenir, en les croyant être les seuls objets possibles des raisonnements, et lorsqu'il tient tous les raisonnements pour équivalents (en deçà du vrai et du faux), sans s'interroger sur ce qu'est réellement un raisonnement – interrogation qui l'amènerait à discerner « qu'il existe un raisonnement vrai, solide, dont on peut comprendre

⁴⁷²Voir aussi 88d : « comme si tout était à recommencer » [Echécrate]. Robin (1978, xL) dit qu'à cet endroit, « on sent que la discussion est près d'accomplir une étape décisive [plus loin : « un nouveau bond »]; les esprits sont troublés, les cœurs malades ». Voir aussi Smith, 1995, 102: «the crux of the dialogue».

⁴⁷³Dorter, 1982, 97. Socrate et Phédon sont comparés à Hercule et son neveu Iolaos, ayant combattu à la fois deux ennemis, une hydre et un crabe immense, qui ont servi de modèle pour la légende de Thésée (Dorter, 1982, 97, voir aussi p. 86-87 et Dixsaut, p. 360, n. 208). Rappelons qu'au début du *Phédon*, un rapprochement entre Socrate et Thésée a été suggéré : de la même manière que Thésée sauve les enfants du Minotaure, Socrate sauve l'enfant en nous de la peur de la mort (Dorter, 1982, 86). Enfin, la chevelure de Phédon qui rappelle celle des Bacchants (voir 69d sur les Bacchants, c'est-à-dire les philosophes), avec laquelle joue Socrate dans cet épisode, peut faire allusion à l'enthousiasme, nécessaire au « combat » philosophique (Dixsaut, p. 360, n. 206).

⁴⁷⁴Dorter, 1982, 97.

qu'il est tel » (90c-d, 91a) – , d'où sa conclusion sur l'impuissance des raisonnements à saisir quelque vérité que ce soit⁴⁷⁵.

Lorsqu'il devient clair que c'est l'**ignorance** qui est à l'origine de la haine des raisonnements, Socrate pose la nécessité de reconnaître qu'*il existe un raisonnement vrai et solide* comme antidote à cette haine (90d-e). Notons que deux éléments principaux de l'« histoire » aristotélicienne semblent être réunis ici : la **reconnaissance** (le passage de l'ignorance à la connaissance) et le **retournement** ou le *coup de théâtre*, qui consiste à se détourner des choses en devenir, en prenant pour nouveau point de départ le vrai, ou, tout au moins, dans les cas où une vérité absolue n'est pas accessible à l'homme, ce qui *semble* vrai : l'opinion droite, au risque « de ne pas [s]e comporter en philosophe » (91a).

L'arme du « nouveau combat » (89c) sera la méthode d'hypothèses, que Socrate (91a-b) est ici en train d'introduire, en avançant d'abord l'hypothèse du « raisonnement vrai et solide » (ci-dessus), et ensuite, ce qui semble être l'hypothèse finale⁴⁷⁶ (?) de la recherche actuelle (portant sur le destin de l'âme après la mort) : à savoir, l'opinion la meilleure, paraissant la plus vraie possible à Socrate lui-même⁴⁷⁷. Cette opinion prend la forme d'un pari : faute de pouvoir acquérir la certitude quant au destin de l'âme après la mort, *croire qu'il y a quelque chose après la mort, et que ce quelque chose est meilleur pour les bons et pire pour les mauvais est le seul choix gagnant dans cette vie*. En effet, s'il y a vraiment quelque chose, ce « quelque chose » sera meilleur pour les bons, s'il n'y a rien, on aura au moins vécu sans se lamenter sur son sort (91b). Somme toute, Socrate semble tracer ici les limites du connaissable et indique le moyen de procéder là où une connaissance sûre est impossible.

⁴⁷⁵Dixsaut, 1991, 123, et p. 360, n. 210; Dorter, 1982, 88. Selon Socrate, l'erreur des antilogiques consiste à croire qu'il n'existe qu'une seule catégorie de raisonnements. Or, si certains raisonnements reflètent effectivement les contradictions inhérentes aux choses en devenir, il en existe d'autres qui portent sur les objets stables et intelligibles (Dixsaut, p. 361, n. 212).

⁴⁷⁶Selon Dorter (1982, 89), la saisie de l'hypothèse finale exige une perspective totalement nouvelle, qui consiste dans un détachement complet de la matérialité des choses et, ajoutons, présuppose la *droiture du désir* propre aux philosophes authentiques, tels précisément que Socrate ou Phédon (voir son accord donné à Socrate : 90c-d, et 89c, où Socrate dit qu'entre Hercule et Iolaos, c'est-à-dire, entre lui-même et Phédon, il n'y a « aucune différence »).

⁴⁷⁷À lui-même, car Socrate réfléchit-il à la lumière de l'existence « du savoir concernant ce qui, réellement, existe » (90d) ? Voir aussi 102d et Dorter, 1982, 94. L'accord des autres, s'il se produit, serait « par surcroît » (91a, puis 91c : « si je vous semble dire quelque chose de vrai »).

Pour RÉSUMER, le mouvement que Phédon décrit en termes d'un **demi-tour** caractérise les mouvements des sentiments et de l'enquête du *Phédon* : si l'émotion va de la certitude au découragement, et ensuite, à la reprise du courage, l'examen, lui, après la déroute du scepticisme suivant les objections de Simmias et de Cébès, va être repris à nouveaux frais, à partir d'un nouveau point de départ, le vrai. Socrate s'associe à Phédon, qui semble incarner l'enthousiasme d'un Bacchant et le désir philosophique, pour combattre le découragement, avant qu'il ne donne lieu à la misologie, et faire revivre le raisonnement. Prévenir la misologie revient à reconnaître sa source : l'ignorance en matière de raisonnements, et à lui substituer un horizon de la vérité : l'existence des raisonnements vrais, qui implique à son tour un retournement complet du regard : des choses sensibles vers le vrai, ou, à tout le moins, vers ce qui *semble* tel (à Socrate en l'occurrence). Cette section contient donc deux éléments clés de l'histoire aristotélicienne : la reconnaissance (de l'ignorance en matière de raisonnements) et le retournement du regard (du sensible vers l'intelligible). Enfin, l'hypothèse du « raisonnement vrai » s'indexe sur l'hypothèse « finale » de la recherche, qui est l'opinion la meilleure en forme du pari de Socrate.

*Réfutation de l'objection de Simmias et résumé de l'objection de Cébès (91c-95e)*⁴⁷⁸

Une fois les hypothèses posées, Socrate résume les objections de Simmias et de Cébès : le premier craint que l'âme, bien qu'elle soit chose divine et plus belle que le corps, ne soit détruite avant le corps, car elle a la structure d'une harmonie (rappel de 85e-86d); le second craint que l'âme, bien qu'elle dure plus longtemps que le corps, ne soit détruite à l'instant même où elle quitte le dernier corps, après avoir usé un bon nombre de corps (rappel de 86c-88b). Socrate réfute d'abord Simmias, en avançant trois⁴⁷⁹ arguments.

Premier argument (91e-92e) : *ad hominem*⁴⁸⁰

(1) (91e-92a) : Simmias a déclaré son accord avec la théorie de la réminiscence, qui implique que l'âme préexiste au corps (AII, 72e-77a).

⁴⁷⁸Dixsaut, 1991, 124-132 (« Reprise », 91c-92a, et « Réfutation d'objection de Simmias », 92a-95a, « Transition », 95a-e). Dorter, 1982, 98-114 (« Epiphenomenalism : Soul as Attunement », 91c 6-95a 3).

⁴⁷⁹Nous suivons Dorter, 1982, 99-108.

⁴⁸⁰Cf. Trabattoni, 2015, 257.

(2) (92a-c) : Simmias soutient également la thèse de l'âme-harmonie, affirmant que l'âme, constituée à partir des éléments opposés du corps, est « postérieure » au corps (85b-88b).

C (92b) : Il s'ensuit que l'âme préexiste aux éléments du corps qui la composent, mais qui n'existent pas encore, ce qui est une contradiction⁴⁸¹.

Ces deux hypothèses ne peuvent donc pas être soutenues en même temps (92c). Mis en demeure de choisir, Simmias écarte l'hypothèse de l'âme-harmonie (2), adoptée « sans démonstration », et réaffirme son adhésion à la théorie de la réminiscence (1), tenue pour vraie, car fondée sur une hypothèse adoptée avec « les raisons » (92e), celle de l'égalité nécessaire d'existence de l'âme et du « mode d'être essentiel dont le nom signifie “ ce que c'est ” » (92d⁴⁸²). Ajoutons qu'en faisant ce choix, Simmias semble se laisser guider par l'hypothèse de « l'existence d'un raisonnement vrai », introduite dans la section précédente.

Deuxième argument (93a-94b)

Socrate examine ensuite deux conséquences⁴⁸³ de la thèse de l'âme-harmonie. D'abord (93a-b), toute harmonie (donc, l'âme aussi, si l'on admet qu'elle en est une) suppose une harmonisation préalable. Plus précisément, il y a une équivalence entre les degrés d'harmonisation et les degrés d'harmonie⁴⁸⁴. Donc, si l'âme est une harmonie, elle doit en avoir les degrés, ce qui est « absolument impossible » aux yeux de Simmias (93b). En outre : comment, si l'âme est une harmonie, rendre compte des vertus ou des vices *réellement*⁴⁸⁵ présents dans l'âme ? L'âme qui a de la vertu (entendue comme harmonie) serait-elle une harmonie contenant une autre harmonie, et l'âme qui possède un vice (désharmonie) serait-elle une harmonie qui ne contient pas d'harmonie (93c) ? L'argument⁴⁸⁶ :

(1) Une âme n'est pas plus ou moins âme qu'une autre âme (93d 1-2, répétition de 93b). Alors :

⁴⁸¹Voir Dixsaut, p. 362, n. 223.

⁴⁸²Voir aussi 74a-c, 76d, et Dixsaut, p. 363, n. 228.

⁴⁸³Dixsaut, 1991, 125. Selon Goldschmidt (1947, 192), « l'épreuve par les conséquences [...] constitue toujours une redescente. »

⁴⁸⁴Cf. Trabattoni, 2015, 265.

⁴⁸⁵93c : « il y a bien de la vérité dans ce qu'on dit » (c'est une évidence, un fait).

⁴⁸⁶Voir Dorter, 1982, 103-105; Dixsaut, 1991, 128.

(2) : **2a** : Une harmonie n'est pas plus ou moins harmonie qu'une autre; [implicite **2b** : une âme n'est pas plus ou moins harmonie qu'une autre] (93d 2-5);

(3) Ce qui n'est pas harmonie plus ou moins, n'est pas harmonisé plus ou moins (93d 6-8);

(4) Ce qui n'est pas harmonisé plus ou moins participe de l'harmonie à *égalité*, et non pas plus ou moins (93d 9-11);

(5) (Conclusion intermédiaire) : Puisqu'une âme n'est pas plus ou moins âme [harmonie] qu'une autre âme [harmonie], aucune âme n'est plus ou moins harmonisée qu'une autre (**2b, 3**) (93d 12-e 3).

C : Aucune âme ne peut participer ni à l'harmonie ni à la désharmonie plus qu'une autre (**4, 5**) (93e 4-6). CQFD (93b).

Or, si l'on admet que « le vice est une désharmonie, et la vertu une harmonie » (93e), il s'ensuivra qu'une âme ne peut participer à la vertu ou au vice plus qu'une autre âme (93e, C). Donc, dans l'hypothèse de l'âme-harmonie, toutes les âmes seraient harmonies et « semblablement bonnes » (94a), une harmonie ne participant jamais à une désharmonie, ce qui contredit les faits, car il y a des âmes vertueuses, bonnes, perverses, etc. (*supra*, 93b-c). Donc, la thèse de l'âme-harmonie ne tient pas (94b).

Troisième argument (commencé en 92e-93a et repris en 94b⁴⁸⁷)

Le troisième argument, que Socrate avance pour réfuter la thèse de l'âme-harmonie, examine une autre conséquence de cette thèse, selon laquelle un composé ne peut se comporter autrement que se comportent les éléments dont il est composé⁴⁸⁸.

(1) Dans l'homme, l'âme, surtout quand elle est sensée (divine), exerce l'autorité et s'oppose aux affections du corps, les maîtrise, les discipline, leur impose sa direction [établi dans AIII ?] (94b-e).

⁴⁸⁷Cf. Trabattoni (2015, 257-258), sur le « schéma du chiasme », où les prémisses du deuxième argument sont suivies du troisième argument (prémisses et conclusion), après lequel Socrate conclut le deuxième argument. Selon Trabattoni, dans les prémisses du troisième argument, il s'agit de l'*acte d'harmonisation*, tandis que dans les prémisses du deuxième, il s'agit des éléments qui représentent la *matière de cet acte*. Cf. Dorter, 1982, 100.

⁴⁸⁸Dixsaut, 1991, 125.

(2) Si l'âme est une harmonie, elle suit le corps, étant incapable de s'opposer aux éléments matériels qui la composent (92e-93a, 94c).

C : La thèse de l'âme-harmonie doit être écartée, si l'accord avec Homère, poète divin, et avec soi-même ((1) et AIII ?) – c'est l'âme qui commande – doit être maintenu (95a).

Après avoir réglé l'objection de Simmias, Socrate résume de nouveau celle de Cébès (95b-e, 91c-d) : pour pouvoir justifier la confiance du philosophe au moment de mourir et combattre enfin la crainte que l'âme puisse périr, il est nécessaire de démontrer son immortalité *absolue* et son indestructibilité, et non seulement sa préexistence, sa force (lui permettant de durer « assez longtemps »), sa forme divine. Dans ce résumé aux accents tragiques, Socrate remplace l'image du tisserand par la métaphore de la maladie, décrivant l'entrée de l'âme dans le corps comme le début de sa destruction finale.

Le RÉSUMÉ DE LA RÉFUTATION DE SIMMIAS ET RAPPEL DE L'OBJECTION DE CÉBÈS

Socrate réfute la thèse de l'âme-harmonie, défendue par Simmias, à l'aide de trois arguments. Il lui montre d'abord qu'il est absurde de soutenir à la fois deux thèses contraires : que l'âme préexiste au corps (réminiscence) et qu'elle est postérieure au corps, étant composée d'éléments qui constituent ce dernier (âme-harmonie). Se laissant guider par l'hypothèse de « l'existence du raisonnement vrai », Simmias opte pour la théorie de la réminiscence, fondée sur l'hypothèse des êtres essentiels (92d), « qui mérite d'être reçue ». Socrate examine ensuite les conséquences de la thèse de l'âme-harmonie. D'une part, si l'âme est une harmonie, elle ne saura participer au vice, ce qui contredit les faits (outre les âmes bonnes, il y a les âmes mauvaises et perverses). D'autre part, si elle est une harmonie, elle obéit au corps, ce qui ne s'accorde ni avec Homère, poète divin, ni avec les précédents raisonnements de Socrate sur la ressemblance de l'âme avec le divin⁴⁸⁹. La section se termine par le résumé de l'objection de Cébès, à laquelle Socrate ne répondra qu'après avoir exposé sa nouvelle méthode.

⁴⁸⁹Enfin, si l'on regarde ces deux conséquences à la lumière de la méthode d'hypothèses (dont une des étapes consiste à examiner toutes les affirmations qui procèdent d'une hypothèse donnée pour voir si elles sont mutuellement consonantes ou dissonantes : 101d), il apparaîtra que les deux conséquences de la thèse de l'âme-harmonie examinée par Socrate sont dissonantes entre elles : dans le troisième argument, avancé pour réfuter l'objection de Simmias, l'âme-harmonie dépend du corps, ce qui revient à dire qu'elle est toujours vicieuse; selon le deuxième argument, l'âme-harmonie est toujours vertueuse. On peut poursuivre ce raisonnement, en continuant à appliquer la méthode d'hypothèses : ainsi, vu que les conséquences de l'hypothèse de l'âme-harmonie sont dissonantes, il faut rectifier les noms : il ne convient pas d'appeler l'âme *harmonie* (69b, 93d-94a).

*L'autobiographie de Socrate : la méthode d'hypothèses (95e-102a)*⁴⁹⁰

Socrate replonge en lui-même, marquant le deuxième long silence du dialogue (95e, le premier dans 84c, É5), avant de prendre son *élan* (100a) : le mot⁴⁹¹ même pourrait indiquer la direction ascendante de cette section « autobiographique ». De plus, de la même manière que le premier silence du dialogue marquait (comme il nous a paru) le passage entre le niveau⁴⁹² de l'opinion (*pistis*) et celui de la pensée discursive (*dianoia*), le second silence marquerait probablement l'élan de la pensée de Socrate vers le niveau de l'intellection pure (*noêsis*) – la « vérité vraie », s'exclameront Simmias et Cébès (102a) – qui sera atteint, mais restera inexploré (les « hypothèses qui nous ont servi de point de départ » devront être examinées « avec un souci de clarté encore plus grand », examen remis à plus tard : 107b).

Après avoir médité, Socrate reformule le problème soulevé par Cébès dans les termes scientifiques de causalité : pour établir si l'âme est absolument immortelle et indestructible, il faut examiner à *fond la cause de la génération et de la corruption* (95e⁴⁹³). Le récit de son parcours intellectuel expliquera en quoi consiste cette cause. Avidé de découvrir les causes du devenir et de l'être de chaque réalité, le jeune Socrate s'intéresse à la **science de la nature** (96a-97b, 100e-101c⁴⁹⁴), qui consiste à recueillir les informations sur des phénomènes multiples, à les classer et à les expliquer par toutes sortes de causes physiques (comme le sang, l'air, le feu ou le cerveau). Or, il découvre que ces causes recèlent de contradictions, en particulier lorsqu'on les applique aux quantités et aux nombres, en rendant obscur même ce qui est clair : des raisonnements mathématiques. Pour n'en donner qu'un exemple : en appliquant la méthode des physiciens, on obtient un couple par le rapprochement de deux choses ou par le sectionnement d'une seule : autrement dit, deux causes contraires aboutissent à un effet identique. Socrate constate alors l'échec de cette méthode et la rejette, ne renonçant pas pour autant à l'espoir de trouver un jour la cause recherchée (98b).

⁴⁹⁰Dixsaut, 1991, 132-149 (« L'autobiographie », 95e-102a), Dorter, 1982, 115-140 («The Method of Hypothesis», 95a 4-102a 9).

⁴⁹¹Voir Dixsaut, p. 373, n. 277, sur les traductions en français et les significations des *logoi*, vers lesquels Socrate a pris son élan : propositions, idées, notions, définitions ou raisonnements (comme le traduit Dixsaut). Voir aussi 109e (dans le mythe final : « si, pourvu subitement d'ailes, [l'un de nous] s'envolait »).

⁴⁹²Voir la Figure 2 à la p. 762 de la *Rép.*, trad. Leroux (2004). Voir la section 3.3.2.

⁴⁹³Dixsaut, p. 365, n. 244 : « Ces termes [génération, corruption] sont des termes techniques et ils s'insèrent dans une problématique générale de la nature (*phúsis*). »

⁴⁹⁴Pour le résumé, nous nous appuyons sur Dixsaut, 1991, 133-134; p. 365, n. 247; p. 368, n. 258 et n. 259.

Socrate se tourne alors vers Anaxagore⁴⁹⁵, qui pose l'**intelligence** comme « cause ordonnatrice et universelle »⁴⁹⁶, « la cause de tout ce qui est » (97c et d). Or, il découvre rapidement qu'Anaxagore, tout en ayant « entrevu »⁴⁹⁷ que c'est l'intelligence qui impose son ordre aux choses, ne lui attribue aucune causalité dans leur arrangement, alléguant seulement les causes mécaniques, aveugles et multiformes (98a-e). Socrate conclut qu'une telle « intelligence est sans intelligence⁴⁹⁸ », c'est-à-dire sans *choix du meilleur*⁴⁹⁹ auquel devrait être suspendue l'intelligence ordonnatrice. Déçu, Socrate constate une « désinvolture sans limite à l'égard du langage » (99b) dans l'usage du terme *cause* par Anaxagore comme par les physiciens, ce qui l'amène à distinguer, du coup, deux espèces de causes : « ce sans quoi la cause ne pourrait jamais être cause »⁵⁰⁰ (99b), c'est-à-dire les causes physiques, et les *vraies causes indexées sur le bien*, recherchées par Socrate (98e-99c).

De ces échecs successifs émerge la « **seconde navigation** »⁵⁰¹ de Socrate, qui consiste à se « réfugier du côté des raisonnements, et, à l'intérieur de ces raisonnements, examiner la vérité des êtres » (99d-e et 101a-d). En effet, quand nous appréhendons les choses par l'intermédiaire des *logoi*, nous les appréhendons dans la causalité purement intelligible et universelle, laquelle ne peut pas être perçue ni par les sens seuls, ni par la raison directement (ces deux impossibilités sont amalgamées dans la métaphore de l'éclipse solaire). Ayant pris son élan dans cette direction (100a), Socrate découvre à la fois une nouvelle espèce de causes et introduit une nouvelle méthode de recherche.

Les nouvelles causes sont les **Formes** (ce terme sera employé pour la première fois par Phédon en 102b), posées comme points de départ de la seconde navigation : ce sont les

⁴⁹⁵Pour le résumé de 97c-99c, nous suivons Dixsaut (1991, 136-137) et Dorter (1982, 120-122).

⁴⁹⁶Anaxagore est le premier à ne pas avoir pris pour le principe premier un principe matériel; l'Intellect est un principe pur et séparé, connaissant toutes les choses (Dixsaut, 1991, 137).

⁴⁹⁷Robin, 1978, XLIX.

⁴⁹⁸Dixsaut, p. 369, n. 261. Voir aussi le *Cratyle* (413c) sur la doctrine d'Anaxagore.

⁴⁹⁹Socrate serait guidé dans sa recherche par le principe transcendant et ultime « [du] meilleur et [du] mieux » (97d; 97c-98b), du bien (99c). Pour Dorter (1982, 122), déjà dans la *Phédon*, Socrate a une sorte de prescience du principe téléologique et intelligible du meilleur (cf. Dixsaut, 1991, 138), « l'espèce de cause en vue de laquelle [Socrate fait] tous ces efforts » (100b), c'est-à-dire la cause finale. Le bien est une réalité en soi (75c, 77a), une essence intelligible qui s'impose à toute intelligence.

⁵⁰⁰Rappelons que dans *É3*, les « philosophes authentiques » ont déjà fait cette distinction en pratique (66b-67b).

⁵⁰¹Cette métaphore fait référence à l'usage des rames comme moyen de remplacement (plus laborieux et plus lent) dans un navire, lorsque le vent ne gonfle plus les voiles (Dixsaut, p. 371, n. 276; Dorter, 2003, 16).

« formules cent fois ressassées » (100b), posant l'existence des réalités en soi (un beau en soi, un bon en soi, un grand en soi, etc.). À partir des Formes **jaillissent les raisonnements d'une « très grande force »**⁵⁰², autrement dit, les dénominations et les prédications *vraies* (« c'est la réponse la plus sûre que je puisse faire », 100d), qui disent *pourquoi* cette chose est ou devient telle : par participation. Étant tous construits sur le même modèle, ces énoncés reflètent le point de vue de la Forme : « c'est par *une Forme* (et par rien d'autre) qu'une chose est ou devient ce qu'elle est.⁵⁰³ » Par exemple, une chose est belle parce qu'elle participe, réellement, au beau en soi (et non pas parce qu'elle paraît belle ou est tenue pour telle) (100a-e, 101c⁵⁰⁴). Ainsi, les Formes garantissent aux raisonnements leur réalité et leur puissance (elles rendent légitimes les noms). Cependant, elles ne peuvent pas *expliquer* les phénomènes particuliers (physiques, mathématiques, biologiques, etc.), leur génération et corruption : c'est pour cela que Socrate les appelle « causes naïves » et « ignorantes », contrairement aux « causes savantes » des physiciens, laissées provisoirement en suspens (100c-d). Bref, la causalité des Formes garantit, dans un premier temps, la rectitude du langage, et ce, même sur les choses en devenir, les Formes étant la condition de la vérité du discours, permettant à ce dernier de se déployer en toute sécurité, à l'abri des contradictions (101a-d). Le besoin de poser les Formes comme vraies causes aurait donc son origine dans la *peur*⁵⁰⁵ salutaire des discours contradictoires.

Après avoir posé l'« hypothèse » de l'existence des Formes (100b, accordée par Cébès en 100c, et même plus tôt, par Simmias en 65d, 74a) et la causalité par participation⁵⁰⁶, il faut **examiner toutes les affirmations** en ayant procédé (en ayant jailli, en avoir été déduites⁵⁰⁷),

⁵⁰²100a : *logon erromenestaton*, force « extrême » : superlatif absolu (Dixsaut, p. 374-375, n. 279). Robin (1978) le traduit par « l'idée la plus solide », qui semble correspondre à l'hypothèse qui a posé l'existence d'un raisonnement « vrai et solide » dans 90c-d, 91a.

⁵⁰³Dixsaut, p. 384, n. 289 (notre italique); voir aussi p. 145; et Dorter, 1982, 126-127.

⁵⁰⁴Dixsaut, p. 373, n. 276.

⁵⁰⁵Notons quatre occurrences du mot *peur* dans 101a-b. Comme le fait remarquer Dixsaut (1991, 143), dans un premier temps, la référence aux Formes a l'avantage de préserver du discours contradictoire, donc de la misologie.

⁵⁰⁶Dixsaut (p. 379-380, n. 283) précise que Socrate ne s'occupe pas ici des *manières* dont une Forme peut *survenir* à une chose (c'est la « tâche » des « causes savantes », qui intéressent les physiciens), ni, non plus, des *manières de participation* (présence et communauté, qui spécifient la double manière qu'ont les Formes d'être causes : épistémologiquement et ontologiquement), laissées indéterminées (cette hypothèse doit être reprise pour être examinée et justifiée). Voir aussi Dixsaut, 1991, 141, et p. 376-77, n. 281.

⁵⁰⁷Dixsaut, p. 382-385, n. 289.

c'est-à-dire, les conséquences de l'hypothèse, pour voir si elles sont mutuellement consonantes ou dissonantes (101d). En d'autres termes, il faut examiner si les choses participent *vraiment* à la Forme dont elles prennent le nom ou s'il y a un écart entre ces choses et les dénominations qu'on leur attribue : dans ce dernier cas, il faut rectifier les dénominations⁵⁰⁸. Enfin, lorsqu'il y aura exigence à rendre compte de l'hypothèse elle-même, c'est-à-dire, rendre la Forme plus intelligible, il faut la **relier avec une nouvelle hypothèse** choisie « parmi celles d'en haut » (101d) – mais pas la plus haute, qui est la Forme du bien (cf. 99c), condition ultime de toute compréhension, *absolument* suffisante – et paraissant la meilleure. Il s'agit, plus précisément, de remplacer la Forme, hypothèse naïve, par une hypothèse plus sophistiquée (« cause savante »), unifiant cette Forme avec les causes physiques et subordonnant⁵⁰⁹ ces dernières à cette première, jusqu'à ce que quelque chose de satisfaisant soit atteint (101d-e)⁵¹⁰. D'une manière générale, l'exposé théorique de Socrate, que Simmias et Cébès caractérisent comme « la vérité vraie » (102a), permet de discerner trois espèces de causes ou d'hypothèses : la cause physique (explique le devenir), la cause naïve ou Forme (explique l'existence essentielle) et la cause raffinée, unifiant les deux premières⁵¹¹ d'une manière hiérarchique.

Le RÉSUMÉ DE L'AUTOBIOGRAPHIE DE SOCRATE

L'autobiographie intellectuelle de Socrate est le récit de la genèse de la méthode d'hypothèses et l'exposé théorique de cette méthode. Étant à la recherche des vraies causes du devenir et de l'être des choses, Socrate découvre d'abord les causes mécaniques de la science physique, qui prêtent à confusion et recèlent des contradictions, et la cause « universelle » d'Anaxagore, Intellect ordonnateur, qui s'avère « sans intelligence », n'étant pas accordé au principe téléologique du bien, qualité nécessaire d'un tel Intellect pour Socrate. Constatant l'échec de la méthode naturaliste et l'abus du langage anaxagorien, concevant la nécessité de poser un fondement transcendant de la recherche (le bien) et de se préserver des contradictions

⁵⁰⁸Dixsaut, p. 380-387, n. 289 : surtout p. 382-383 et p. 385.

⁵⁰⁹Cf. Dixsaut, p. 387, n. 291 : les explications des physiciens « auront de la sécurité à condition d'être subordonnées à ces véritables causes que sont les Formes (cf. 105b-c). »

⁵¹⁰Dixsaut, 1991, 146-147, p. 385-386, n. 289. La question de savoir comment choisir l'hypothèse à laquelle remonter (à quoi reconnaît-on qu'on a atteint quelque chose de satisfaisant ?) relève de la capacité de celui qui cherche (« si tu es vraiment un philosophe », 101e) et de son désir d'apprendre (100a-b, 101d-e, Dixsaut, 1991, 148-149, et p. 387, n. 289).

⁵¹¹Dorter, 1982, 137, et Dorter, 2003, 17.

dans un premier temps, Socrate se réfugie dans les raisonnements. Il découvre et pose une nouvelle espèce de causes, les causes intelligibles, appelées *Formes*, et établit une nouvelle méthode de recherche, la méthode d'hypothèses.

Prenant appui sur les Formes, hypothèses naïves, qui garantissent la rectitude du langage en expliquant les dénominations des choses par leur participation aux Formes, cette méthode se déploie en trois temps : 1) accepter comme vrai ce qui est en accord avec les Formes et rejeter ce qui est en désaccord; 2) examiner si les conséquences de l'hypothèse sont consonantes ou dissonantes entre elles et rectifier les dénominations en cas de dissonances; 3) rendre raison de l'hypothèse (Forme) elle-même en l'articulant avec une autre hypothèse « d'en haut », plus raffinée (tirée des observations physiques), mais pas la plus haute (le Bien).

Épisode 7 : l'étonnement d'Echécrate et le résumé de l'hypothèse des Formes par Phédon
(102a-b)⁵¹²

Echécrate, étonné, interrompt le récit de Phédon (102a), marquant, comme il semble, la fin de la partie théorique (ou méta-théorique ?) du dialogue, dont le début (« demi-tour », 89a) est annoncé dans É6. Phédon, avant de poursuivre, répète l'hypothèse des Formes (102b, premier emploi de ce terme dans le dialogue), posées comme causes de toute éponymie et de toute détermination des choses qui participent à elles. C'est en s'appuyant sur cette hypothèse que Socrate va répondre à Cébès dans le quatrième argument.

*Le quatrième argument (102b-107a)*⁵¹³

Socrate va fonder son dernier argument sur la nouvelle hypothèse de l'existence des Formes. Mais avant de passer à l'argument lui-même, il examine les conséquences⁵¹⁴ de cette hypothèse (« les affirmations qui, sur son élan, en ont procédé », 101d), en faisant une distinction conceptuelle importante : choses en devenir – prédicats – Formes, et en introduisant le principe de non-contradiction (103c). Plus précisément, Socrate discerne⁵¹⁵ :

⁵¹²Dixsaut, 1991, 149-150 (« Interruption », 102a-b).

⁵¹³Dixsaut, 1991, 150-169 (« Le dernier raisonnement », 102b-107a); Dorter, 1982, 141-161 («The Final Argument: Soul and Life», 102a 10-107b 10).

⁵¹⁴L'idée qu'il s'agit là de l'examen des conséquences de l'hypothèse de l'existence des Formes est de Goldschmidt (1947, 200-202).

⁵¹⁵Nous empruntons à Dixsaut (1991, 150-152) les formulations de ces distinctions.

1) les prédicats essentiels et les prédicats accidentels (102b-d⁵¹⁶).

Simmius étant plus grand que Socrate, mais moins grand (=plus petit) que Phédon, il possède deux prédicats ou dénominations contraires, car il participe, en même temps, à deux Formes contraires : grandeur et petitesse. Autrement dit, grand et petit sont les *prédicats accidentels* du sujet Simmius, acquis par la mise en relation de Simmius avec d'autres sujets, Socrate et Phédon; on compare ici les prédicats accidentels de ces sujets, et non pas les sujets eux-mêmes, ni leurs propriétés essentielles ou « naturelles » (102c).

2) les Formes en soi et les Formes en nous (102d-103a⁵¹⁷).

Il y a les *Formes en soi* (grandeur en soi, petitesse en soi) et les *Formes en nous*, qui sont *toujours elles-mêmes* et ne peuvent jamais être leur contraire. Ainsi, une Forme ne peut jamais être *en même temps* la Forme de grandeur et la Forme de petitesse, contrairement à un sujet, qui, tout en restant le même (Socrate), peut, en même temps, mais sous différents rapports, être petit et grand, c'est-à-dire recevoir des prédicats accidentels contraires. La remarque du personnage anonyme (103a), qui croit avoir décelé une contradiction entre l'affirmation que la Forme ne peut jamais devenir son contraire et l'affirmation de AI sur la « génération des contraires à partir de leurs contraires », permet à Socrate d'opérer une autre distinction :

3) les choses en devenir, les Formes et les dénominations (prédicats) (103b).

Dans le AI, il était question des *choses* qui possèdent des propriétés contraires et de leur génération à partir des choses contraires, alors qu'ici, il s'agit des *Formes* contraires, dont les choses contraires tiennent leurs *dénominations*.

En même temps qu'il parle des Formes (à partir de 102d, le point 2 ci-dessus), Socrate introduit le principe de l'exclusion des contraires – une « proposition, prise absolument », c'est-à-dire un axiome⁵¹⁸ –, qui s'applique, dans un premier temps, aux Formes : « **jamais le contraire ne sera à lui-même son propre contraire** » (103c, nos gras, ici et plus loin). Il précise ensuite⁵¹⁹ les différentes manières dont les choses participent aux Formes, ce qui lui

⁵¹⁶Dixsaut, p. 389, n. 301.

⁵¹⁷Dixsaut, p. 388, n. 298.

⁵¹⁸Cf. Bodéüs, 2002, 153.

permet d'étendre l'application de ce principe, entre autres, à l'âme. D'abord (103c-104c⁵²⁰), il y a des choses, telles que la neige ou le feu, qui se caractérisent par une double détermination essentielle : en plus d'avoir un prédicat essentiel reçu de la Forme éponyme (la neige est essentiellement neige), elles ont un prédicat essentiel *de plus* (la neige est essentiellement froide), ce dernier ayant un *prédicat contraire* (chaude). En d'autres termes, la neige, quand elle existe (103e), est liée essentiellement à deux Formes, neige et froide, et elle ne peut pas recevoir la Forme de chaleur, sous peine de cesser d'être elle-même (la neige chaude n'existe pas). Bref, la neige (chose) n'a pas de contraire, mais elle possède un prédicat contraire – un contraire indirect –, qu'elle ne pourra jamais recevoir : à l'approche de la Forme contraire, la neige se retire ou périt. Après avoir fourni d'autres exemples (le feu, le trois et tous les autres nombres impairs, le deux, etc.), Socrate fait une généralisation et étend le principe de l'exclusion des contraires aux « **choses qui [...] possèdent** toujours des [prédicats] contraires » (104b), qu'elles excluent; l'alternative concernant les Formes s'appliquerait donc aussi à ces choses : à l'approche du contraire indirect, elles périssent ou se retirent.

Ensuite (104c-105b⁵²¹), le principe de l'exclusion des contraires s'appliquerait à « **ce**⁵²² **qui apporte** un contraire déterminé à l'objet » (105a, nos gras) : par exemple, la triade apporte toujours au trois l'imparité et son contraire, la parité, qui ne surviendra jamais à ce qui est trois (104d-e). Pour démontrer que ce principe vaut pour tous les termes qui apportent des contraires qu'ils excluent, Socrate passe en revue les exemples (tous mathématiques) de trois « cas de figure » des (termes) contraires : 1) les contraires indirects (ex. : cinq apporte l'impair et le pair qu'il exclut), 2) les contraires direct et indirect (ex. : le double apporte la moitié, son contraire direct, ainsi que l'impair, son contraire indirect, qu'il exclut), 3) les contraires directs

⁵¹⁹Socrate poursuit les distinctions, ayant deviné notamment chez Cébès un « je ne sais quoi » troublant induit par l'observation de l'anonyme (en 103c). Dixsaut (1991, 152-153) suggère que ce trouble pourrait être lié à la question de *l'acquisition de prédicats par les choses*, en particulier par l'âme : si l'âme est considérée comme une chose qui reçoit d'une Forme son nom et ses prédicats, elle peut recevoir, tour à tour, les prédicats contraires (morte, vivante, de la même manière que Socrate, tout en restant le même Socrate, peut être à la fois grand et petit, 102e), car la règle de l'exclusion des contraires ne la concerne pas. Si l'âme n'exclut pas le prédicat *morte*, elle peut être mortelle.

⁵²⁰Nous nous appuyons, dans ce paragraphe, sur Dixsaut, 1991, 154-157; p. 390, n. 306 et n. 307, p. 391, n. 308; Dorter, 1982, 142.

⁵²¹Dixsaut, p. 392, n. 312; p. 394, n. 315.

⁵²²Le vocabulaire de Socrate varie quant à ce qu'inclut le « ce » : il commence par parler « d'autres Formes » (qui ne sont pas contraires) en 104c, il parle ensuite d'« une chose de ce genre [trois] » en 104d, de « réalités » en 104e, du « terme qui apporte le contraire » en 105a.

(ex. : toutes les fractions, $3/2$, $1/3$..., lesquelles, étant parties, apportent le tout, qu'elles excluent).

Ayant établi le champ d'application du principe de non-contradiction⁵²³ (les Formes, les choses qui possèdent toujours des contraires indirects et les réalités ou les termes qui apportent des contraires), Socrate relie l'hypothèse des Formes à une hypothèse d'« en haut » (mais pas la plus haute), celle des **causes savantes**, laissées de côté plus tôt dans la discussion (100c, 101c). Il pose, en d'autres termes, une nouvelle hypothèse (tirée par induction) et « reprend [...] tout depuis le début » (105b).

[Hypothèse tirée par induction] À la question de savoir « qu'est-ce qui rend chaude une chose corporelle en y rentrant ? », il donne maintenant non seulement une réponse naïve et sûre (c'est la chaleur qui rend une chose chaude), mais une réponse plus « raffinée » (105c) : c'est le feu qui apporte la chaleur à une chose chaude [et, avec la chaleur, son contraire, le froid, que le feu ne peut jamais recevoir]⁵²⁴. Ainsi, le **modèle d'une réponse raffinée est ternaire** et comporte, outre la cause naïve (la Forme de chaleur) de la présence d'un prédicat dans la chose (chaude), la cause savante des physiciens (le feu). Cette nouvelle explication établit ainsi le lien intelligible et nécessaire entre deux Formes⁵²⁵ (feu et chaleur), lien qui doit avoir été régulièrement observé au préalable à travers les exemples physiques⁵²⁶. Acquérir et élaborer des connaissances scientifiques et techniques (causes savantes) est de ce fait une étape nécessaire pour pouvoir formuler une réponse raffinée. Après avoir donné deux autres exemples des causes raffinées (la fièvre cause raffinée de la maladie, la monade cause raffinée de l'imparité⁵²⁷, 105c), Socrate passe à l'âme.

Par analogie avec les exemples fournis par Socrate, Cébès trouve la cause raffinée de la présence de la vie (Forme) dans les corps vivants (choses) : c'est l'**âme** qui apporte aux corps

⁵²³Le principe de contradiction (ou de non-contradiction) est énoncé précisément par Aristote, notamment, dans le livre *gamma* de la *Métaphysique*, qui en contient trois formulations (ontologique en 3, 1005b19-23, psychologique en 3, 1005b23-26, et logique en 6, 1011b13-14) (cf. Gourinat, 2013, 151-152). Cependant, on trouve des formulations de ce principe chez Platon, ici dans le *Phédon* (logique et ontologique (?), le dernier entraînant le premier), ou, par exemple, dans la *Rép.* (IV, 436b, psychologique).

⁵²⁴Dorter, 1982, 151; Dixsaut, p. 389, n. 302.

⁵²⁵L'entrelacement des Formes sera examiné dans le *Sophiste* (253a-c); cf. aussi Dixsaut, 1991, 158.

⁵²⁶Dixsaut, p. 394-395, n. 317; p. 395, n. 318.

⁵²⁷Voir pour plus de détails Dixsaut, p. 396, n. 319.

vivants la Forme de la vie, étant *essentiellement* liée à cette Forme (105c-d⁵²⁸). Avec la Forme de la vie, l'âme apporte, quand elle vient, son contraire indirect, la Forme de la mort, qu'elle ne peut jamais recevoir, vu la règle de l'exclusion des contraires, appliquée ici à « ce qui apporte un contraire ». Or, ce qui ne peut jamais recevoir le caractère qui lui est essentiellement contraire reçoit une dénomination formée par l'ajout du préfixe privatif *in-* (dont *im-* est une variante; en grec : *a-*), comme dans *impair*, *inculte*, ou *injuste*⁵²⁹, qui signifie l'exclusion du prédicat contraire, l'impossibilité, voire le refus de participer à une Forme contraire. Comme l'âme ne peut pas recevoir le contraire indirect qu'elle apporte, la mort, elle est indirectement, par la médiation des prédicats, « une chose immortelle » (105e) : pour l'âme, accueillir le prédicat *morte* signifierait cesser d'être ce qu'elle est, âme et vivante. Socrate démontre donc qu'il est logiquement impossible que l'âme reçoive le prédicat *morte*, elle est donc *immortelle*, la démonstration étant jugée suffisante par Cébès (105e) (qui a demandé à Socrate, rappelons-le, d'être rassuré que l'âme, au cours de ses nombreuses réincarnations, ne s'use pas au point de ne pas survivre au dernier corps qu'elle aura tissé⁵³⁰). Dorter⁵³¹ résume ainsi cet argument :

(1) : Il y a des choses qui apportent certaines Formes à ce dont elles s'approchent (la neige apporte le froid, le feu la chaleur).

(2) : Ces porteurs ne peuvent jamais avoir la propriété contraire de la Forme qu'ils apportent (la neige ne peut jamais être chaude, le feu froid).

(3) : L'âme apporte la vie aux choses dans lesquelles elle entre.

C : Les âmes ne peuvent jamais recevoir le prédicat (contraire au prédicat *vivante* qu'elles apportent) *morte*, elles sont *immortelles*.

Mais ce n'est pas tout : l'âme est *immortelle*, ne deviendra jamais *morte* (comme le feu ne peut jamais devenir froid), « tant qu'elle existe⁵³² », mais il est possible qu'elle n'existe

⁵²⁸Dixsaut, 1991, 159-162; p. 396-397, n. 321.

⁵²⁹Voir Dixsaut (p. 398, n. 323) sur la connotation de refus dans ces exemples.

⁵³⁰Cf. Goldschmidt, 1947, 208.

⁵³¹Dortier, 2003, 17.

⁵³²Damascius (cité par Dixsaut, p. 398, n. 324) : « Socrate a démontré que l'âme est immortelle, tant qu'elle existe ». Voir aussi les expressions restrictives : « quand elle [âme] vient » (105d), ou « quand elle [une chose qui possède le caractère d'une Forme] existe » (103e).

plus, comme le feu s'éteint à l'approche du froid⁵³³. L'âme apporte la vie, mais quand la mort s'approche du corps vivant, l'âme et la vie peuvent soit périr, soit se sauver : démontrer que l'âme est immortelle n'annule pas cette alternative. Autrement dit, l'affirmation que l'âme est immortelle est satisfaisante *logiquement*, mais non pas *ontologiquement* : pour qu'elle soit satisfaisante ontologiquement, pour que la fuite reste pour l'âme la seule possibilité, il faut démontrer que l'âme ne périt pas, c'est-à-dire qu'elle est « chose *absolument* immortelle et indestructible » (88b), ce qui constituait précisément le fond de la requête de Cébès. Or, que l'immortel soit indestructible semble être une **nouvelle hypothèse**, qui restera « hypothétique »⁵³⁴ : « si nous accordons que ce qui est immortel est aussi indestructible, alors, en plus d'être immortelle, une âme sera également indestructible; sinon, il nous faudra recourir à un autre raisonnement. » (106c-d). En effet, si le *lien de nécessité* entre les prédicats *immortel* et *indestructible* était établi, il serait impossible pour une âme, puisqu'elle est immortelle (cela a été démontré), d'être détruite à l'approche de la mort. Cébès croit établir ce lien en introduisant le moyen terme *éternel* (106d⁵³⁵) : [(1) L'immortel est éternel; (2) Éternel est (physiquement) incorruptible; C : Donc, l'immortel est incorruptible/indestructible.]

Cela est moins évident pour Socrate, pour qui le sens « réel »⁵³⁶, ontologique, d'*immortel* est différent et de son sens logique, et de son sens physique : il renvoie à « tout ce qui peut *exister* d'immortel » et qui « ne périt jamais », comme « le dieu, la Forme même de la vie » (106d). Bien plus : Socrate conclut (en s'appuyant, semble-t-il, sur la conclusion de AIII) que « quand la mort approche l'homme, c'est vraisemblablement ce qu'il y a de mortel en lui qui meurt, mais *ce qu'il y a* [=existe ?] d'*immortel* s'éloigne et s'en va, intact et sans corruption, après avoir cédé la place à la mort. [...] L'âme est donc plus que tout [...] chose immortelle et indestructible; et, réellement, nos âmes à nous existeront dans l'Hadès.⁵³⁷ » Il reste donc à établir ce à quoi renvoie « ce qu'il y a d'immortel », c'est-à-dire établir le sens ontologique d'*immortel*, ou encore, démontrer sa définition, en démontrant le lien nécessaire

⁵³³Dorter, 1982, 157.

⁵³⁴En grec, cette nouvelle hypothèse est à l'irréel, et, appliquée à l'âme, au potentiel (Dixsaut, p. 398, n. 325).

⁵³⁵106d : « on se demande bien quelle réalité pourrait échapper à la corruption si ce qui est immortel, donc éternel, devait se corrompre ! » Cébès tient pour établi qu'immortel est éternel, c'est-à-dire ne se corrompt pas dans le sens physique : « tous les hommes, mais [...], les dieux encore plus ! » (106d). Voir aussi Dorter, 1982, 154, 258- 159; Dixsaut, 1991, 165.

⁵³⁶106e : « *réellement* immortelle » (l'âme).

⁵³⁷106e-107a : notre italique.

entre immortel et indestructible (et non seulement le définir logiquement, comme « refus » du prédicat *mortel*) : démonstration que Socrate « escamote »⁵³⁸.

Toutefois, en parlant de la mort dans sa conclusion (ci-dessus), Socrate semble indiquer la voie à suivre pour achever son enquête⁵³⁹ : pour définir ce qu'est *immortel*, on pourrait probablement partir des définitions de la **mort** établies plus tôt dans le *Phédon* : 1) « séparation de l'âme et du corps⁵⁴⁰ » (64c, opinion admise, reprise par Socrate dans la seconde apologie), 2) « déliaison de l'âme d'avec le corps », qui s'identifie à la pensée (67d, la définition de Socrate, seconde apologie, et AIII, 82d, 83b : « manière d'être déliée »), 3) « destruction de l'âme » (88b, définition de Cébès). Si l'on se rappelle que dans AII, il a été établi aussi que l'âme est immortelle quand elle pense, on verra que pour Socrate, être mort, c'est-à-dire délié, c'est-à-dire penser⁵⁴¹, c'est être immortel (tel le dieu⁵⁴²) : il y a coïncidence entre mort et immortel. Suivons le fil des deux autres sens de *mort*, pour reconstruire l'argument escamoté :

(1) : L'âme est immortelle (démontré, accord de tous en 105e).

(2) : (Si) L'immortel est indestructible (106c),

C : L'âme est indestructible.

(3) : Le dieu, la forme même de la vie et tout ce qui peut exister d'immortel ne périclent jamais, sont indestructibles (106d).

(4a) : La mort (de l'homme) est la séparation de l'âme et du corps (seconde apologie).

C-a, intermédiaire (démontre (2)) : L'immortel étant le « refus » de la mort (AIV), il est le refus de la séparation de l'âme d'avec le corps (4a), c'est-à-dire, leur union, à savoir : la forme de la vie ou le principe de vie (AI), qui est indestructible (3).

Ou :

⁵³⁸Dixsaut, 1991, 168 : « Platon semble littéralement escamoter la démonstration nécessaire entre l'immortel et l'indestructible. » Voir aussi Dixsaut, p. 398-399, n. 326. Pour Dorter (1982, 156), cet argument est invalide.

⁵³⁹Cette ouverture confirmerait l'une des définitions de la forme du dialogue, que nous avons établie au premier chapitre de cette étude (1.4), celle de « texte ouvert » (dans le sens de la poursuite de l'enquête par le lecteur).

⁵⁴⁰Dixsaut (1991, 166) parle d'« au moins deux façons » : les deux premières définitions de notre liste sont celles que mentionne Dixsaut.

⁵⁴¹Cf. Dixsaut (1991, 167-168), « pour une âme, continuer à être ce qu'elle était, c'est forcément *penser*, donc vivre sa vie propre, intelligible et inextinguible. » (Notre italique).

⁵⁴²Cf. 80d : « l'Invisible véritable, Hadès pour le nommer, le dieu bon et sage ».

(4b) : La mort (de l'âme proprement dite) est la destruction de l'âme (Cébès).

C-b, intermédiaire (démontre (2)) : L'immortel étant le « refus » de la mort (AIV), il est le refus de la destruction de l'âme, c'est-à-dire, son existence continue, ailleurs, chez Hadès, comme pensée (AII), c'est-à-dire « le dieu », qui est indestructible (3).

C : L'âme étant immortelle (1), l'immortel étant indestructible ((2) démontré dans **C-a** et **C-b**), l'âme est indestructible.]

Le RÉSUMÉ DU QUATRIÈME ARGUMENT

Après avoir effectué une série de distinctions conceptuelles (choses en devenir – prédicats – Formes) et posé le principe de non-contradiction, Socrate précise le champ d'application de ce principe : les Formes, les choses qui possèdent des contraires indirects et les réalités (Formes, termes) qui apportent des contraires. Il commence enfin le quatrième argument, en posant d'abord les causes raffinées, ayant une structure triadique, pour expliquer les phénomènes naturels : entre les Formes (causes naïves) et les choses sensibles qui y participent par éponymie, il y a un moyen terme ou une nouvelle hypothèse (cause raffinée), tirée par induction à partir de l'observation régulière de phénomènes naturels, permettant d'expliquer avec plus de précision la présence des Formes dans les choses sensibles. Il applique ensuite cette structure à l'âme, ce qui fait voir que l'âme est le moyen terme ou la cause qui apporte la Forme de la vie – et, avec elle, la propriété essentielle, *vivant* – aux choses vivantes, excluant du même coup (selon le principe de non-contradiction) la Forme et la propriété contraires à celles qu'elle apporte : la mort, *morte*. Socrate établit ainsi que l'âme est *im-mortelle*, c'est-à-dire qu'elle ne peut pas accepter le prédicat *morte*. Or, que l'âme soit logiquement immortelle n'annule pas la possibilité de sa destruction : elle peut cesser d'*être*, périr, mourir. Pour qu'un seul choix reste pour l'âme, celui de s'enfuir, il faut démontrer que l'immortel est indestructible, c'est-à-dire donner une définition non pas logique, mais ontologique de *l'immortel*. Ce qui revient à poser une nouvelle hypothèse, que la démonstration de Socrate escamote, en sautant directement dans la conclusion, qui renvoie, semble-t-il, à la conclusion de AIII (« ce qu'il y a de mortel en lui [...] meurt, mais *ce qu'il y a d'immortel s'éloigne et s'en va* »). Ne précisant pas ce qu'il entend par « ce qu'il y a d'immortel », il fournit toutefois deux nouvelles hypothèses « d'en haut » : le *dieu* et la *forme*

même de la vie sont indestructibles, pour que le lecteur puisse reconstituer cette démonstration.

*Épisode 8 : L'hypothèse de l'indestructibilité de l'âme indexée sur le bien, hypothèse finale de la recherche du Phédon (107a-d)*⁵⁴³

Contrairement à Cébès, Simmias éprouve « une certaine réticence à croire aux affirmations » de Socrate : ce dernier lui donne raison, en l'encourageant à examiner les hypothèses initiales (les Formes) avec un souci de clarté encore plus grand (107b). En attendant, il reste à examiner les conséquences du quatrième argument, examen qui prendra la forme du mythe final. Mais avant de décrire les destins de différentes sortes d'âmes après la mort, Socrate rappelle l'hypothèse finale de la recherche menée dans le *Phédon*, le choix du meilleur. Or, seule l'hypothèse du dieu indestructible (voir ci-dessus) semble être consonante avec celle du choix du meilleur : puisque l'âme est manifestement immortelle, elle emporte avec elle dans l'Hadès son éducation (« sa culture et ses goûts » : 107d), et donc, il n'y a pas, pour elle, d'autre moyen de salut que de fuir tout ce qui est mauvais et de *devenir meilleure et la plus sensée possible* pendant la vie et pour la totalité du temps, sinon, elle courrait un risque terrible (107c-d). Ce risque terrible serait, dans la perspective du *Phédon*, le retour à la vie terrestre, dont les causes sont l'ignorance et la méchanceté⁵⁴⁴. Autrement dit, il y aura après la mort quelque chose de meilleur pour les bons et de pire pour les mauvais, les contraires s'excluant ainsi aussi au niveau le plus haut de la réalité. Bref, avant même de présenter les différents destins des âmes, Socrate montre qu'il n'y a qu'un seul choix digne pour l'âme.

*Le mythe final en guise d'examen des conséquences du quatrième argument (107d-115a)*⁵⁴⁵

Dans le mythe de l'après-vie, Socrate semble examiner les conséquences de AIV, et, notamment, de l'hypothèse de l'indestructibilité de l'âme. Le mythe met « sous les yeux » les lieux où se rendent les âmes après la mort, chacune dans une résidence appropriée (108c).

⁵⁴³Dixsaut, 1991, 169-170 (« Transition : suivre le raisonnement, raconter une histoire », 107a-108e).

⁵⁴⁴Dixsaut, p. 401, n. 332.

⁵⁴⁵Dixsaut, 1991, 170-179 (« Le mythe », 108e-115a), Dorter, 1982, 162-178 («The Myth of Afterlife», 107c 1-115a 3).

D'une manière générale, dans ce récit, Platon construit « une géographie en accord avec son éthique, et même avec son ontologie⁵⁴⁶ ».

Ainsi, la description de la forme (sphérique et maintenue dans l'état d'équilibre) de la Terre s'appuie sur des théories scientifiques de l'époque⁵⁴⁷ (108d-109a). Les lieux – qui s'y trouvent – de futures résidences des âmes forment une structure tripartite⁵⁴⁸ (109a-110a) : 1) les creux de la Terre, où nous habitons, en croyant habiter en haut, à la surface, et ne voyant que les images déformées, provenant des Formes, qui peuvent permettre une certaine remontée vers le ciel véritable, la remontée qui est celle des philosophes naturalistes, hommes-poissons savants; 2) la Terre « véritablement Terre », qui est la vérité de notre Terre et le haut véritablement haut, la partie pure du ciel, la « demeure des dieux » (cf. 69c); 3) le milieu de la mer, où tout est borborygme et rien n'a une forme accomplie, où sont couchés les méchants qui ne voient que des reflets de reflets, des simulacres complètement déformés.

Or, on ne pourrait cerner clairement cette structure que si, pourvu subitement d'ailes, on s'envolait⁵⁴⁹ (109e) : depuis la nouvelle perspective, on pourrait voir « la Terre de là-bas » (110d), et par là même, situer notre propre lieu à sa juste place. Ainsi, la surface de la Terre véritable est « un spectacle fait pour des spectateurs bienheureux » (111a), où tout est plus pur et plus beau que là où nous habitons, la différence étant celle d'éclat et de forme (110b-111a). Les sens et la pensée y sont plus purs aussi, les habitants de la vraie Terre ayant une perception directe des réalités véritables et intelligibles, leurs sens étant à notre intelligence ce que notre intelligence est à nos sens (111b-c). Sur cette Terre véritable, il y a **trois habitats d'hommes** : l'intérieur des terres, le bord de l'air, des îles baignées par l'air, dont nous omettrons ici la description (111c-113c).

Socrate commence sa description du **destin des âmes après la mort** par les âmes *moyennes*⁵⁵⁰, ni extrêmement bonnes, ni extrêmement méchantes, qui forment la très grande

⁵⁴⁶Dixsaut, p. 401, n. 334. Ajoutons aussi que les images de ce mythe sont fondées dans la connaissance du vrai.

⁵⁴⁷Dixsaut, p. 402-403, n. 341 (qui cite Damascius); p. 403, n. 342 (sur l'équilibre de la Terre). Dorter, 1982, 164-165.

⁵⁴⁸Dixsaut, p. 403-404, n. 346.

⁵⁴⁹Dixsaut, 1991, 171-173, et p. 404, n. 350.

⁵⁵⁰Cf. 90a-b, sur les âmes. Les âmes moyennes constituent la seule catégorie d'âmes qui n'est pas subdivisée, contrairement aux âmes des criminels (qui sont incurables ou curables) et à celles des bons (philosophes ou pieux) (Dixsaut, 1991, 177).

majorité. Les âmes de la plupart des morts sont acheminées vers le lac Achérousius, lieu de résidence stagnant, à l'image de leur vie passée, où elles sont purifiées par les châtiments pour les injustices commises ou récompensées pour les bonnes actions, avant d'être renvoyées de nouveau vers de nouvelles naissances, sous la forme d'êtres vivants (113d-e et 113a). Les criminels *incurables* sont jetés au Tartare (un canal étroit et très profond, le « cœur » du corps de la Terre), image de leur vie terrestre guidée par les passions, d'où elles ne sortiront jamais. En revanche, les âmes des coupables *curables*, jetées dans le Tartare, en sont expulsées après s'être repenties pour leur démesure. Les curables sont de deux espèces : des meurtriers ayant prémédité leurs crimes vont dans le Cocyte, le fleuve glacé passant par une contrée d'une sauvagerie effroyable; les coupables ayant commis des actes violents envers les parents sans préméditation vont dans le Pyriphlégéthon, le fleuve de feu et de passion : ils sont ensuite amenés vers le lac Achérousius, où ils supplient leurs victimes, âmes moyennes, d'avoir pitié d'eux, essayant de faire fléchir leurs victimes par persuasion (113e-114b⁵⁵¹). Enfin, les âmes *pieuses* de ceux qui ont pratiqué la vertu sans pensée⁵⁵² seront transportées à la surface de la Terre (au bord de l'air). Celles des âmes pieuses qui se seraient purifiées grâce à la philosophie iront dans les régions encore plus belles (les Îles des Bienheureux⁵⁵³), où elles vivront, pour tout le temps à venir, absolument sans corps et enfin déliées (114b-c). Somme toute, les âmes moyennes et les âmes pieuses rejoignent de nouveau un cycle de vie, en renaissant (immortalité dans le sens de AI), les âmes philosophes vivent, déliées, éternellement (immortalité dans le sens de AII), les âmes coupables étant destinées à une existence remplie de supplices.

La **conclusion du mythe** est une exhortation qui réitère avec force le pari de Socrate (qui est l'hypothèse finale de la recherche du *Phédon*) : si l'âme est vraiment une chose immortelle, vivre en croyant que les âmes iront après la mort aux lieux qui leur ressemblent est le beau risque qui mérite d'être couru, puisque « le prix à remporter est beau et l'espérance noble » (114c) : ce risque consiste à vivre comme si on était mort ou immortel⁵⁵⁴, en participant à l'excellence et à la pensée.

⁵⁵¹Dixsaut, p. 406, n. 362; Dorter, 1982, 172-175.

⁵⁵²Comparés en 82b, 83a-b aux fourmis, abeilles et hommes.

⁵⁵³Dixsaut, p. 406-407, n. 363. Ces Îles sont la demeure des Formes (80d, 82b-c, 65d-67b).

⁵⁵⁴Dixsaut, 1991, 178-179.

Le RÉSUMÉ DES CONSÉQUENCES DU QUATRIÈME ARGUMENT : LE MYTHE

Le mythe final du *Phédon* semble examiner, dans la forme imagée d'un discours vraisemblable, les conséquences du quatrième argument (inachevé) de Socrate, et, plus précisément, de l'hypothèse de l'immortalité et de l'indestructibilité de l'âme. D'une manière générale, si l'on admet que l'âme est immortelle et indestructible, l'un des trois destins lui est réservé après la mort : l'immortalité « du vivant » en forme d'un cycle de renaissances, l'immortalité « du divin » en forme d'un séjour éternel dans les Îles des bienheureux et les supplices éternels dans le Tartare. De ces trois choix, seulement le deuxième est digne – beau, noble – dans la perspective du *Phédon*, dont la recherche est suspendue au principe du choix du meilleur, d'où l'exhortation de Socrate dans la conclusion du mythe de prendre un « beau risque »⁵⁵⁵ de son vivant : celui de s'exercer à la vertu et de penser.

*Épisode 9 : La mort de Socrate (115b-118a)*⁵⁵⁶

La dernière instruction de Socrate à ses disciples est celle du souci de soi-même (115b), qui inclut le souci de la rectitude du langage (les noms doivent correspondre à leur être), car « ne pas parler comme il convient constitue non seulement une faute de mesure par rapport à ce qui est ici en question, mais cela fait aussi du mal aux âmes » (115e). Après avoir pris un bain, s'être entretenu avec sa famille en présence de Criton et avoir brièvement échangé avec le serviteur des Onze ému [scène aux « effets violents »], Socrate a bu le poison avec sérénité contrastant avec les hurlements (comiques) d'Apollodore, qui ont brisé le courage de tous ceux qui étaient présents (116a-117d). Étonné par cette réaction (par la puissance de l'ancrage « physique » des hommes), Socrate leur adresse sa dernière injonction : « restez calmes, et tenez bons » (117d-e), qui peut être interprétée, si l'on sort du contexte immédiat du dialogue, comme « pratiquez la vertu et philosophez »⁵⁵⁷. La seule grâce que Socrate, « guéri » (du cycle de la vie⁵⁵⁸ ? « un coq à Esculape », 118a) et « bienheureux »

⁵⁵⁵Cf. le « risque terrible » à ne pas prendre soin de l'âme (107c).

⁵⁵⁶Dorter, 1982, 176-178 (« Conclusion », 115a 3-118a 17); Dixsaut, 1991, 179-180 (« Socrate meurt », 115a-118a).

⁵⁵⁷Cf. Goldschmidt, 1947, 183 : « elle [la réponse de Socrate concernant l'attitude du philosophe en face de la mort] est une exhortation à la philosophie et à la vertu. »

⁵⁵⁸Cf. 95d, où Socrate, en résumant l'objection de Cébès, utilise la métaphore de la maladie pour décrire l'entrée de l'âme dans le corps comme le début de sa destruction finale.

(115d, cf. aussi 58e), attend d'eux, c'est « qu'ils aient été modifiés par sa manière de vivre et par sa parole⁵⁵⁹ », ces dernières elles-mêmes immortalisées grâce à l'art de Platon.

3.3. La synthèse : la forme du *Phédon*

3.3.1. Le plan du dialogue

Commençons par le plan du dialogue (avec les segments correspondants du schéma de la Fig. 1, dans la section 3.3.2), qui apparaît à la lecture du tableau synoptique des parties constitutives du *Phédon* dans l'Annexe. Ce plan résulte de *notre* analyse du dialogue, menée dans la section précédente (3.2) à partir quelques notions de la *Poétique* d'Aristote, et ne coïncide pas avec les plans proposés par d'autres interprètes, parmi lesquels il n'y a pas de consensus sur la question.

Introduction : l'épisode 1 (57a-61c, le segment A-B)

Partie I (61c-89a, le segment B-C) : « ascension ».

1. Première apologie (61d-63d), suivie de l'épisode 2 (63d-e).
2. Seconde apologie (63e-66b et 67b-69e) et l'épisode 3 qui l'interrompt (66b-67b).
3. Premier (69e-72e) et deuxième arguments (72e-77a), leur articulation (77a-d), suivis de l'épisode 4 (77d-78b).
4. Troisième argument (78b-84b), suivi de l'épisode 5 (84c-85b).
5. Objections de Simmias et de Cébès (85b-88b), suivies de l'épisode 6 (88c-89a) qui annonce un demi-tour et marque le début de la partie II.

Partie II (89a-102a, les segments C-D : 6 et 7, D-E : 8) : retournement et reconnaissance

6. Analyse de la misologie, hypothèse de l'existence des raisonnements vrais et hypothèse finale (89a-91c).
7. Réfutation de Simmias et résumé de l'objection de Cébès (91c-95e).
8. Autobiographie de Socrate : méthode d'hypothèses (95e-102a), suivie de l'épisode 7 (102a-b), qui répète l'hypothèse des Formes et marque le début de la partie III.

⁵⁵⁹Dixsaut, p. 407, n. 371.

Partie III (102a-115a, le segment E-F) : « redescente » ou déduction

9. Quatrième argument (102b-107a), suivi de l'épisode 8 (107a-d).

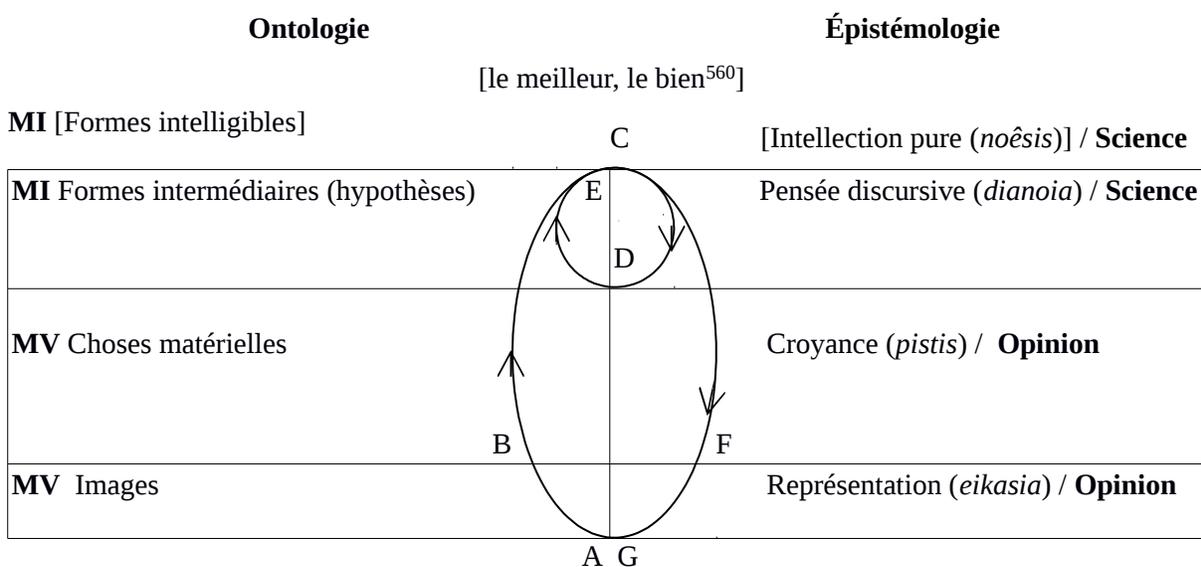
10. Mythe final en guise d'examen des conséquences (107d-115a).

Conclusion : l'épisode 9 (115b-118a, le segment F-G).

3.3.2. La forme du *Phédon*

La forme du dialogue, représentée par la Fig. 1, s'est dessinée à mesure que progressait notre analyse du *Phédon*, à partir de la *Poétique* d'Aristote. Le mouvement de son histoire se déployant dans l'ordre alphabétique (A-B, B-C... F-G), les dénominations des niveaux ontologiques et épistémologiques sont reprises de l'analogie de la ligne du livre VI de la *Rép.* (509d-511a, voir la trad. de Leroux, 2004, figure 2, p. 762), dialogue postérieur au *Phédon*. Les proportions sont approximatives, et les niveaux non explorés (mais « frôlés ») dans le *Phédon* figurent entre crochets droits. Soulignons que l'analogie de la ligne n'a pas été plaquée *a priori* sur le *Phédon* : la signification des étapes successives de la démarche de Socrate dans ce dialogue est apparue lors de la synthèse qui suit (la section 3.3.3), cette succession nous ayant fait irrésistiblement penser au schéma de la *Rép.*

Figure 1. La forme du *Phédon*.



⁵⁶⁰L'horizon de la recherche dans le *Phédon*, le principe du meilleur n'y est pas atteint, cf. Goldschmidt (1947, 202) : « Le *Phédon* ne va pas jusqu'au Bien. Il s'élève vers l'Essence juste assez pour pouvoir démontrer

3.3.3. Le schéma général, l'histoire, et les épisodes du *Phédon*

Le schéma général et le résumé de l'histoire

L'introduction (É1), l'histoire (y compris les épisodes, de É2 à É8), et la conclusion (É9) forment le *schéma général* du *Phédon*, qui peut être résumé comme le récit, raconté par Phédon, sur le dernier jour de Socrate : délié de ses chaînes, Socrate dialogue avec ses amis sur le destin de l'âme après la mort, les « sauve », tel un Thésée, de la peur de la mort et de la déroute intellectuelle, avant de mourir en buvant la ciguë. Quant à l'*histoire* du *Phédon*, entendue dans le sens aristotélicien que nous avons adopté dans cette étude (ch. II), elle semble décrire *le mouvement de l'âme (essentiellement rationnelle) de Socrate*, ou, pour le dire en termes plus scientifiques, sa démarche épistémique pour élaborer la méthode d'hypothèses, ou, plus généralement, une théorie de la science. Cette histoire (l'introduction et la conclusion mises à part) se compose de trois parties, distinguées selon la direction que prend l'enquête de Socrate : I. Ascension (les points 1 à 5 du plan), II. Demi-tour et retournement (6 à 8), III. Redescente (9 et 10). Regardons de plus près les parties de l'histoire et les épisodes du *Phédon*.

Introduction : É1

L'action de l'introduction (É1) se meut au niveau physique de la réalité, celui des images, encadrant⁵⁶¹, avec la conclusion (É9), l'histoire du dialogue. Malgré cet ancrage matériel, les tout premiers mots du *Phédon*, *toi-même* – auxquels fait écho la dernière instruction de Socrate à ses amis d'avoir le « souci [d'eux]-mêmes » –, indiquent son orientation « vers les hauteurs du divin⁵⁶² ». Les deux épisodes ont par ailleurs plusieurs autres points en commun : la peur de la mort et son image, contre lesquelles Socrate a entrepris, tel un nouveau Thésée, le « voyage » raconté par Phédon, et dont la ténacité ne cesse de l'étonner; les « effets violents » en forme de lamentations de Xanthippe et de pleurs d'Apollodore; les

l'immortalité de l'âme ».

⁵⁶¹Cf. Clay, 2000, 23-25.

⁵⁶²Cf. Proclus, *In Alc.*, 20-21 (notre italique) : « Socrate lui [à Alcibiade] déclare, à la fin du dialogue [133b-c], que *celui qui s'est tourné vers lui-même* et est devenu le contemplateur de lui-même, de ce fait même verra le *divin tout entier*, et que, par la conversion vers lui-même comme par le moyen de quelque échelle qui conduit vers le haut, il passera *vers les hauteurs du divin* et s'élèvera à la conversion vers ce qui est meilleur que lui. La discussion, donc, dès le prologue, ramène Alcibiade de la vie qui se porte à l'extérieur vers l'examen de lui-même ».

sensations de Socrate lors de sa libération des chaînes, la musique populaire qu'il compose, ses actions physiques (le bain, l'action du poison⁵⁶³, etc.). Dans les deux épisodes, à côté du *pathos* brut, une bonne manière de sentir est indiquée : l'étonnement, émotion *réfléchie*, qui réapparaît aussi dans d'autres parties du dialogue. Enfin, la description du caractère de Phédon (É1), narrateur enthousiasmé et capable de se ressouvenir fidèlement et intelligemment de Socrate, fournit d'emblée quelques éléments susceptibles d'expliquer pourquoi le dialogue porte son nom.

La première partie : « ascension »

1. La première apologie et É2

La question de Socrate à propos de la qualité du philosophe introduit le premier objet de la recherche de l'entretien : la mort, à laquelle s'apparente le mode de vie du philosophe. Dans ses deux apologies, Socrate va clarifier le sens de la mort pour le philosophe. Mais d'abord, il écarte de son examen les significations communes du *désir de la mort*, à savoir : « suicide » et, plus généralement, « acceptation de quitter la vie », le philosophe ne désirant pas la mort dans ces sens. Pour ce faire, Socrate s'appuie sur une doctrine religieuse (orphico-pythagoricienne) et son interdit du suicide, expliqué comme nécessité, pour l'homme, d'accomplir la tâche qui lui est assignée par les dieux, sa tâche propre. La première apologie est donc une défense de la vie. É2, « Broyeur de ciguë », en même temps qu'il représente un Socrate enthousiasmé, sépare la première apologie de la seconde, et, par là même, les deux sens du *désir de la mort*, le sens commun et le sens pour le philosophe, clarifié dans la suite.

2. La seconde apologie et É3

La seconde apologie, qui est une défense de l'attitude du philosophe devant la mort, est fondée dans un premier temps dans l'espoir de rencontrer dans l'au-delà les dieux bons et sages. Dans cette apologie, Socrate part d'une opinion admise, selon laquelle la **mort** est la « séparation de l'âme d'avec le corps » : le philosophe désire la mort dans ce sens, encore flou, qu'il faudra cerner avec plus de clarté. Il examine ensuite, en s'appuyant sur ses propres opinions, ce qui découle de cette définition. Après avoir introduit le principe de l'existence des

⁵⁶³La mort de Socrate est représentée dans le *Phédon*, mais paradoxalement, elle n'est pas « pathétique ».

êtres en soi (« il existe quelque chose de juste en soi... », 65d, qui semble remplacer l'« hypothèse » de l'espoir), il clarifie davantage la signification de la *mort*, dont il distingue un deuxième sens pour le philosophe : « déliaison ou purification ». É3, « Dialogue des philosophes authentiques », qui interrompt la seconde apologie, est une image permettant de distinguer d'une manière pré-théorique deux choses : le but et la condition nécessaire d'accès à ce but. Cette distinction sert à son tour de fondement pour discerner deux sens de la *mort* pour le philosophe, séparés par cet épisode : 1) « séparation » (condition nécessaire), 2) « déliaison » (but). Définir ainsi la mort revient à définir l'occupation propre du philosophe – étant donné que Socrate a posé que le mode de vie du philosophe s'apparente à la mort – et expliquer l'absence de révolte chez lui au moment de mourir : il s'exerce à mourir, c'est-à-dire, à se séparer du corps et à se purifier en pensant les êtres véritables, sa vie durant. La seconde apologie se termine par un examen des conséquences de la clarification opérée, qui établit le signe distinctif du philosophe (absence de peur devant la mort) et le critère sûr d'une vertu véritable (pensée). Somme toute, dès la seconde apologie, Socrate semble construire son raisonnement à l'aide de la méthode d'hypothèses, elle-même « en construction ». Elle inclut : un espoir en guise d'hypothèse finale (?); une opinion admise en guise d'hypothèse « de travail » (?) (la définition de la mort comme séparation de l'âme d'avec le corps), explicitée⁵⁶⁴ à l'aide des opinions de Socrate; le principe d'existence des êtres en soi (nouvelle hypothèse « d'en haut » ?), un détour théorique dans É3, permettant une meilleure distinction des sens de *mort*, enfin, l'examen des conséquences.

Smith (1995, 98), qui a examiné les arguments du *Phédon* à partir de quelques traités d'Aristote (*PA*, *SA*, *Topiques* et *Rhét.*), soutient que les deux apologies sont (comme leur nom l'indique) les arguments **rhétoriques** visant à convaincre. Selon nous, la première apologie semble relever en effet d'un raisonnement strictement rhétorique (persuasif, sans démonstration, qui tient du vraisemblable⁵⁶⁵ et s'appuie sur une doctrine religieuse). Quant à la seconde apologie, outre une visée persuasive (avec les prémisses relevant de l'opposable⁵⁶⁶), elle contient les éléments d'une démonstration du type syllogistique, à l'intérieur de laquelle

⁵⁶⁴Cette explicitation ressemble à une méthode de division en germe.

⁵⁶⁵Cf. Bodéüs (2002, 117-118) sur la démonstration rhétorique; et aussi *Rhét.*, I. 2, 1356b 27 *sqq.*

⁵⁶⁶Bodéüs, 2002, 134 : « La différence entre les prémisses rhétoriques [qui sont des opinions admises] et les prémisses dialectiques [qui relèvent des lieux] ne doivent pas cependant masquer le fait que les unes et les autres sont des opinions admises. »

semble se deviner un soupçon de méthode de division⁵⁶⁷ : visant aussi, voire surtout, à clarifier le sens de *mort* pour le philosophe, cette apologie relèverait plutôt d'un argument **rhétorique-dialectique**⁵⁶⁸.

3. AI et AII, leur articulation, É4

Le premier argument de Socrate (AI), appelé *argument des contraires* ou *argument cyclique*, est conçu pour répondre à la requête de Cébès d'être rassuré « que l'âme existe après que l'homme est mort, qu'elle conserve aussi une certaine force et de la pensée » (70b)⁵⁶⁹. Cette requête s'appuie sur la conception homérique de l'âme, opinion dont Cébès tire une définition alternative (à celle de la seconde apologie) de la mort-déliaison comme destruction définitive : c'est probablement la raison pour laquelle AI suit immédiatement la seconde apologie, sans en être séparé par un épisode. Une telle structure semble laisser entendre que AI poursuit l'examen ouvert dans cette apologie, qui ne sera terminé qu'avec AII, avant É4. Par conséquent, AI et AII répondraient conjointement à une même requête de Cébès (ci-dessus).

Dans **AI**, Socrate part d'une antique doctrine ou opinion, selon laquelle les âmes des morts existent dans l'Hadès et renaissent des morts. Il pose ensuite deux « principes » logiques (tirés par induction), pour démontrer, à l'aide d'un syllogisme, que les vivants proviennent des morts, qui revivent. Il s'ensuit que les âmes des morts, mobiles parcourant un cycle des contraires, *existent* quelque part en *conservant une certaine force*, et renaissent ensuite, ce qui est un indice suffisant qui confirme la doctrine et répond partiellement à la requête de Cébès. Cette force est le principe du mouvement dans la nature en général, les distinctions individuelles des âmes n'étant pas conservées, raison pour laquelle Socrate ne le met pas en avant. Son ajout sur les destins respectifs des âmes bonnes et mauvaises est probablement un rappel de l'hypothèse finale, introduite dans la seconde apologie : la « noble espérance ».

⁵⁶⁷Rappelons que dans *PA* (I, 31, 46a 33), « la division est en quelque sorte une déduction sans force. »

⁵⁶⁸Cf. Bodéüs, 2002, 133 : « l'argumentation dialectique contribue aux approches de la vérité à la façon de l'argumentation rhétorique. Elle ne sort pas de l'opérable, quoiqu'elle fournisse, avec l'opinion admise [en l'occurrence, dans la seconde apologie, la définition de *mort* comme séparation de l'âme et du corps], des raisons de croire à d'autres opinions controversées [telle la définition de *mort* comme destruction par Cébès, qui va suivre]; et là où la science fait nécessairement défaut pour démontrer ses principes, elle apporte un substitut irremplaçable, ainsi que l'avait déjà soupçonné Platon d'une certaine manière. »

⁵⁶⁹Selon Syrianus (transmis par Damascius), cet argument ne prouve pas l'immortalité de l'âme, visant seulement à établir si l'âme survit dans l'Hadès (d'Hoine, 2015, 185-186, et l'extrait d'Olympiodore, *ibid*, p. 183-184), ce qui répond à la requête de Cébès.

AII ou l'argument de la réminiscence vise quant à lui à répondre au dernier segment de la requête de Cébès, en démontrant que *l'âme conserve aussi de la pensée*. Pour ce faire, Socrate part de sa propre opinion, qui semble être une définition nominale de la réminiscence, tenue pour démontrée (dans le *Ménon*) et rappelée par Cébès : se ressouvenir signifie apprendre, acquérir un savoir. Socrate pose ensuite quatre conditions d'une réminiscence, obtenues, semble-t-il, par la méthode de division.

Réminiscence = acquisition d'un savoir , apprentissage		
Reprise d'un savoir préalable (1)		[découverte d'un savoir nouveau ⁵⁷⁰]
2 objets : passage d'un objet perçu (4) à un autre objet, conçu (2)	[un seul objet, perçu par les sens]	
L'objet conçu oublié (3)	[L'objet conçu non oublié]	

Fonder ces conditions en raisons permet à Socrate de définir la *réminiscence* avec plus de clarté : c'est une reprise, *par l'âme*, d'un savoir acquis avant de naître, c'est-à-dire des choses en soi (objets non empiriques), qui lui appartiennent en propre, qu'elle oublie au moment de naître, mais dont elle peut reprendre possession (à condition de faire un effort de réflexion), après avoir pris conscience du fait que ce savoir existe et en prenant appui sur les sensations. L'immortalité de l'âme se déduit ensuite de cette définition : l'âme *existe* dans la mesure où existent les objets qui lui appartiennent et dont elle se ressouvient. Or, pour Simmias, « rien n'a plus d'être que toutes les réalités de ce genre » (77a).

La *préexistence* de l'âme étant ainsi parfaitement démontrée aux yeux de Simmias et de Cébès (AII), son existence *après* la mort d'homme reste toutefois à démontrer. En revanche, pour Socrate, la démonstration est achevée : il suffit d'articuler AI et AII, pour en déduire une conséquence logique⁵⁷¹. En effet, AI ayant démontré que l'âme *parcourt éternellement* le cycle des contraires (mort-vie-mort-vie...), donc qu'elle existe toujours

⁵⁷⁰Pour le second élément de chaque division, voir la note 417, *supra*. Cf. *Phédon*, 85c : sur apprendre, découvrir.

⁵⁷¹Nous ne prétendons pas résoudre ici la question de la validité de ce raisonnement. Ainsi, pour Gadamer (1980, 26), ces deux arguments ne peuvent pas être combinés : « As if these two proofs could actually complement each other ! » Dixsaut (1991, 96-97) souligne pour sa part qu'il est question ici de deux conceptions de l'âme, logique et théologique, l'articulation entre lesquelles est difficile, voire impossible : il y a un saut, une incongruité, une greffe, une incohérence volontaire.

quelque part en conservant une certaine force, AII ayant démontré que l'âme douée de la pensée *préexiste* à son incarnation dans un corps humain, il s'ensuit nécessairement que l'âme *existera après la mort*. **AI et AII** formeraient ainsi **un seul argument** (cf. aussi le conseil de Socrate dans 77c-d). Pour Smith⁵⁷², ces deux arguments sont les arguments **dialectiques-rhétoriques**, qui procèdent par des lieux, *topoi* : le lieu des contraires dans AI et le lieu de la similitude (entre les choses sensibles et objets intelligibles, condition (2) ci-dessus) dans AII; ce dernier, qui contient une déduction logique, s'approcherait toutefois de la démonstration au sens strict du terme (*apodeixis*).

Cependant, il se pourrait que la différence entre ces deux arguments réside surtout dans la faiblesse des « prémisses » de AI et la faiblesse de la démonstration dans AII. En effet, dans AI, les prémisses relèvent d'une opinion admise (doctrine) ou sont tirées à partir des exemples (lieux⁵⁷³), la démonstration prenant la forme d'un syllogisme. Dans AII, Socrate part d'une opinion tenue pour démontrée ailleurs (dans le *Ménon* : se ressouvenir, c'est apprendre) et semble procéder par division, visant à expliciter la définition initiale (nominale ?) de la réminiscence : Simmias dira plus loin (92d) que AII est fondé effectivement « sur une hypothèse qui mérite d'être reçue » (celle des réalités essentielles, 74a-c, 76d), mais la démonstration elle-même, s'il se confirme que la méthode utilisée est celle de division, est, pour Aristote, au dire de Bodéüs, une démonstration « prétendument scientifique »⁵⁷⁴.

É4 suit immédiatement AII, en séparant cette section de la section suivante (AIII et É5). Cet épisode a en outre deux autres fonctions : 1) Socrate y cerne le problème qui persiste chez Simmias et Cébès et qui n'est pas d'ordre rationnel : c'est la peur de la mort, représentée par l'image de croque-mitaine, 2) il propose comme remède une incantation (discours qui joue sur deux registres à la fois : rationnel et émotif), anticipant par là même AIII et É5.

⁵⁷²Smith, 1995, 99-100. Cf. aussi *Rhét.*, I, 2, 1358a 1035; *T*, 112b 26 *sqq.*

⁵⁷³Voir Bodéüs (2002, 117) sur une démarche inductive en rhétorique et p. 141, sur le raisonnement inductif dans une démonstration scientifique.

⁵⁷⁴Bodéüs (2002, 142) fait remarquer qu'Aristote a reconnu dans la démarche par division un « syllogisme faible », à cause de la faiblesse du lien qui enchaîne une conclusion à ses prémisses. Bodéüs : « Aristote semble donc avoir reconnu, chez Platon, le projet de démontrer par division et de conclure ainsi démonstrativement à partir de prémisses certaines. Mais son projet, à lui, est de mettre en lumière un syllogisme "fort", dont la conclusion se tire nécessairement de certaines prémisses. » Cf. aussi *PA*, I, 31, 46a 33, cité dans la n. 566.

4. AIII et É5

Dans **AIII**, pour répondre à la question de Cébès de savoir s'il faut *craindre* la dispersion de notre âme au moment de la mort, Socrate examine l'âme quant à son essence : de quelle espèce de chose est-elle, celle qui se dispersera *par nature* ou qui *peut* se disperser ? Cet argument consiste en deux parties, démonstrative et persuasive (l'examen des conséquences). Dans la partie démonstrative, où Socrate procède *par analogie*, en examinant les prédicats que l'âme partage avec deux autres espèces de réalités (les corps d'une part, les êtres en soi d'autre part), il conclut à une *ressemblance*, ou plutôt à une *parenté essentielle* de l'âme avec ce qui est divin, immortel, interchangeable, invisible, et indissoluble, le corps ayant plus de similitude avec ce qui est humain, mortel, inaccessible à l'intelligence, multiforme et sujet à dissolution, jamais même que soi. Par conséquent, l'âme appartient à l'espèce de chose à laquelle il convient d'être totalement indissoluble, ou presque, le corps, à l'espèce de chose à laquelle il convient de se dissoudre rapidement. Une preuve *a fortiori* le confirme par ailleurs : le corps étant en un certain sens immortel (les os, par exemple), l'âme le serait à plus forte raison, surtout si elle correspond à son essence. Selon Smith⁵⁷⁵, AIII est, comme les deux arguments précédents, un argument **dialectique-rhétorique**, fondé sur les prémisses en forme des lieux (similitude et différence) et caractérisé par une démarche du type mathématique, même si cette démarche est ponctuée d'hésitations et de qualifications affaiblies⁵⁷⁶. C'est surtout dans la deuxième partie de AIII, dans l'examen des conséquences⁵⁷⁷, que cet argument apparaît comme étant « clairement conçu comme une *pistis* rhétorique [exhortation à un choix de vie] et non pas comme un *apodeixis*⁵⁷⁸ ». En effet, cette partie prend la forme d'une exhortation à la philosophie, visant à répondre à la question de Cébès concernant la crainte pour *notre* âme individuelle. Comme l'âme est totalement indissoluble, ou presque, elle a le choix entre deux modes de vie : l'âme ayant vécu conformément à son essence divine ira rejoindre ce à quoi elle se serait apparentée, le divin (sa destination véritable); l'âme qui se

⁵⁷⁵Smith, 1995, 100.

⁵⁷⁶Cf. Dorter, 1982, 75 : l'âme *ressemble plus* à l'invisible que le corps (79b); les non-composés sont, *le plus probablement*, interchangeables (78c 7); l'âme ne se disperse pas ou *presque* (80b 8). Voir aussi 84c (Socrate parle) : « pour peu que l'on veuille opérer une analyse suffisamment rigoureuse. »

⁵⁷⁷Selon Goldschmidt (1974, 189), dans cet argument, Socrate redescend aussitôt vers les conséquences : puisque l'âme est immortelle, *purifions-la dès avant notre mort*, ce qui amène la discussion aux incantations, au monde des images (l'argument n'est point rattaché à l'hypothèse supérieure, c'est une démarche géométrique).

⁵⁷⁸Smith, 1995, 100 : nous traduisons.

serait laissée entraîner par le corps s'incarnera de nouveau dans ce dont elle était amoureuse, le corps (animal). Seule la première de ces deux options permet de ne pas craindre pour l'âme après la mort d'homme. Somme toute, en faisant ressortir le conflit initial de l'âme entre ses deux vocations opposées et, semble-t-il, inconciliables⁵⁷⁹ : corporelle (animer le corps, AI) et idéelle (penser, AII), AIII culmine dans une exhortation à choisir la seconde comme la seule conforme à l'essence de l'âme.

Dans É5 qui suit AIII, un long silence s'installe après l'exhortation de Socrate. Outre la fonction de séparer AIII de la section suivante (objections), ce silence semble en avoir deux autres : 1) souligner le passage⁵⁸⁰ d'un niveau épistémique (croyance, opinion) à un autre (pensée discursive, science); 2) marquer dramatiquement la persistance du doute chez Simmias et Cébès. Ayant cerné, dans É4, que la source de ce doute réside dans la peur de la mort et son image de croque-mitaine, et ayant montré, dans l'examen des conséquences de AIII, que cette peur et son image sont liées à la « *croyance qui fait peur* »⁵⁸¹, à savoir à la vérité *apparente* des jugements du corps, dans É5, Socrate substitue à cette croyance néfaste une nouvelle croyance, et à l'image de croque-mitaine, une nouvelle image : l'espoir de Socrate de retrouver après la mort le dieu qu'il sert, Apollon, ce dieu, ainsi que les cygnes, ses oiseaux-serviteurs, étant, semble-t-il, les nouvelles images de la mort.

5. *Objections de Simmias et de Cébès et É6*

Les **objections** de Simmias et de Cébès marquent l'entrée de la discussion « dans une nouvelle et plus profonde dimension⁵⁸² », passage ponctué dramatiquement par le premier silence du dialogue (84c, É5). Cette dimension semble être liée au domaine de la pensée discursive, et, partant, celui de la science. D'une manière générale, du point de vue de leurs contenus, les objections de Simmias et de Cébès, bien que nuancées, s'appuient sur une vision « sensiblement identique⁵⁸³ » de l'âme en tant que principe de vie, relevant de la physique :

⁵⁷⁹Dorter, 1982, 44-45; Dixsaut, 1991, 106. Ces deux options correspondent aux deux sens de l'immortalité de l'âme selon AII (pensée) et AI (cycle de vies).

⁵⁸⁰Jusque là, la discussion oscillait entre ces deux niveaux.

⁵⁸¹Robin, 1978, xxxii. Autrement dit, la peur contient une composante rationnelle.

⁵⁸²Gadamer, 1980, 25. Voir aussi la *Rép.* (trad. Leroux), Figure 2 à la p. 762.

⁵⁸³Dixsaut, 1991, 119.

« Both of these [les objections] are serious arguments and we should be aware of their scientific basis. They are metaphorical formulations of genuine scientific questions. Simmias' argument obviously uses a Pythagorean theme drawn from a mathematics which takes itself to be a science of nature, and Cebes' argument appears to be taken from a biology which conceptualizes the lifegiving power of the soul, its capacity to integrate organically, in terms derived from contemporary physics and medicine.⁵⁸⁴ »

Plus précisément, ces objections prennent la forme de l'examen d'*hypothèses scientifiques* (cf. 85c⁵⁸⁵), contrairement aux hypothèses des arguments précédents, tirées des opinions, des doctrines religieuses ou relevant des « lieux ». D'abord, Simmias confronte la conclusion de AIII avec la thèse pythagoricienne⁵⁸⁶ de l'âme-harmonie, selon laquelle l'âme est une chose *naturellement destinée à périr plus rapidement que le corps* (contrairement à ce qui s'ensuit de AIII), car elle est une harmonie, c'est-à-dire une proportion convenable des éléments opposés du corps. Cébès s'appuie quant à lui sur les idées tirées du pythagorisme contaminé d'héraclitéisme⁵⁸⁷ : pour lui, l'âme, bien qu'elle soit plus forte que le corps, qu'elle s'oppose inlassablement à la dégradation du corps et qu'elle survive à plusieurs corps dont elle use sa vie durant, elle *peut périr* un jour par épuisement, être complètement détruite, mourir. Toutefois, elle ne meurt la première que par rapport au dernier corps usé (une nuance apportée à la réponse de Simmias). Dans son objection, Cébès montre d'abord l'invalidité de l'argument *a fortiori* de Socrate et il s'attaque ensuite au « presque »⁵⁸⁸ de la conclusion de AIII (« l'âme [est] totalement indissoluble, ou *presque* », 80b), en définissant la mort comme « destruction finale » : à moins de démontrer l'immortalité *absolue* de l'âme, il y a lieu de craindre sa dispersion. Selon Smith⁵⁸⁹, les objections de Simmias et de Cébès sont fondées sur les hypothèses relevant des théories scientifiques (physiques⁵⁹⁰), qui sont les meilleures et les moins contestables des discours humains (85c) : il n'en reste pas moins que ce sont, pour Smith, les lieux, *topoi*, de la similitude (âme-harmonie ou âme-tisserand), et non pas les

⁵⁸⁴Gadamer, 1980, 30.

⁵⁸⁵85c : « choisir en tout cas parmi les discours tenus par les humains ce qui s'y trouve de meilleur et de moins contestable. »

⁵⁸⁶Dixsaut (1991, 121-122) précise qu'il s'agit de la définition de l'âme qui relève du pythagorisme orthodoxe.

⁵⁸⁷Voir Dixsaut, 1991, 121-122.

⁵⁸⁸Cf. Goldschmidt (1947, 194), qui dit que « si l'âme ressemble aux Formes et leur est apparentée, il ne s'ensuit pas encore qu'elle soit Forme ni, par conséquent, qu'elle soit indestructible. »

⁵⁸⁹Smith, 1995, 101-102.

⁵⁹⁰Dorter (1982, 87, notre traduction et italique) ajoute que « tant et aussi longtemps que la relation entre le corps et l'âme est conçue sur le modèle des relations [de cause et effet] *perçues* dans le monde physique, aucun paradigme convaincant ne peut être trouvé pour fournir des preuves de l'immortalité. »

vérités premières ou les principes « sans faille », sur lesquels doivent reposer les arguments scientifiques. Ces objections semblent donc être des arguments **dialectiques**⁵⁹¹ du point de vue de leurs prémisses, comme du point de vue de leurs démonstrations.

É6, suivant les objections, annonce un **demi-tour** dans le déroulement de l'entretien, qui marque le début de la deuxième partie du dialogue. Phédon y constate un découragement et une déroute intellectuelle des assistants, les raisonnements précédents de Socrate les ayant parfaitement convaincus, et l'incantation, rassurés. La tâche qui se dessine devant Socrate est double : 1) faire revivre le raisonnement (autrement dit, redonner du courage aux assistants), 2) répondre aux objections de Simmias et de Cébès (reprendre le fil du raisonnement). Cet épisode est ponctué par deux étonnements : celui d'Echécrate quant à l'emprise sur lui de la thèse de l'âme-harmonie et celui de Phédon quant à la bienveillance et la perspicacité de Socrate dans la suite de l'entretien. Le demi-tour s'applique donc à la fois aux sentiments et aux raisonnements.

La deuxième partie : « demi-tour » et nouvelle méthode

L'annonce d'un « demi-tour » dans É6 semble marquer le début de la deuxième partie, théorique, du dialogue, qui comporte trois sections (6 à 8), organisées en deux mouvements : descendant (6 et 7) et ascendant (8), accomplissant une révolution. Si É6, à la fin de la première partie, fait le constat d'un découragement général au niveau des sentiments et d'une déroute complète au niveau des raisonnements, la deuxième partie (É7) s'achève sur un étonnement et sur « une véritable révolution, cette “conversion” [des choses en devenir vers les *logoi*] précisément dont parle la *République*⁵⁹² ».

⁵⁹¹Cf. Bodéüs (2002, 135) sur la distinction entre un raisonnement dialectique et scientifique : « Jusqu'ici, il apparaît clairement que le syllogisme dialectique ne se distingue de son homonyme, qui constitue la démonstration scientifique, que par le caractère de ses prémisses, ce par quoi il se rapproche de l'enthymème. » Il dit plus haut que dans le syllogisme scientifique, les prémisses sont d'un crédit sans faille, car ce ne sont plus des opinions admises, mais des vérités premières, de véritables principes, où l'erreur n'est pas possible et qui servent de base aux différentes sciences particulières.

⁵⁹²Goldschmidt, 1947, 204.

6. *L'hypothèse de l'existence des raisonnements vrais comme antidote à la misologie et le pari de Socrate comme hypothèse finale de la recherche du Phédon*

D'abord, assisté par Phédon, Socrate s'attaque au découragement qui s'empare des assistants à la suite des objections de Simmias et de Cébès (5) et qui risque de se muer en misologie, la haine des raisonnements. L'analyse de ce sentiment permet à Socrate d'en dévoiler le ressort principal, à savoir l'ignorance en matière de raisonnements. L'antidote à cette ignorance est l'hypothèse qu'« il existe un raisonnement vrai et solide » (90c), et, pour les cas où la certitude est difficile ou impossible à acquérir, comme, précisément, c'est le cas du destin de l'âme après la mort, l'hypothèse (le pari, l'opinion la meilleure) selon laquelle *croire qu'il y a quelque chose après la mort, et que ce quelque chose est meilleur pour les bons et pire pour les mauvais est le seul choix gagnant dans cette vie*. Cette opinion, qui, selon nous, tiendra lieu d'hypothèse finale de la recherche du *Phédon*, implique un retournement complet du regard : des choses sensibles vers le vrai, donc, une nouvelle perspective.

7. *La réfutation de l'objection de Simmias*

Prenant appui sur ces deux hypothèses, Socrate avance trois arguments contre l'objection de Simmias, qui évoque la thèse de l'âme-harmonie. D'abord (argument *ad hominem*), Simmias, mis en demeure de choisir entre deux thèses incompatibles entre elles, qu'il soutient simultanément, celle de l'âme-harmonie (l'âme est constituée à partir des éléments du corps) et celle de la réminiscence (l'âme préexiste au corps), opte pour la seconde, guidé, comme il semble, par l'hypothèse de l'existence du raisonnement « vrai et solide ». En effet, l'argument de la réminiscence est fondé sur l'hypothèse digne d'être reçue (des êtres essentiels, des choses en soi), alors que l'hypothèse de l'âme-harmonie a été adoptée « sans démonstration ». L'examen des conséquences de l'hypothèse de l'âme-harmonie permet à Socrate de formuler deux autres arguments contre l'objection de Simmias : 1) il s'ensuit de la théorie de l'âme-harmonie que toutes les âmes sont vertueuses, ce qui contredit une évidence, le fait qu'il y a aussi les âmes vicieuses, perverses, mauvaises; 2) il s'ensuit de cette thèse que l'âme obéit au corps, ce qui est en désaccord avec le poète divin Homère et les résultats de la recherche précédente (AIII), selon lesquels l'âme est divine et principe de commandement. Qui plus est – ajoutons –, ces deux conséquences sont dissonantes entre elles : d'une part,

l'âme est toujours vertueuse, d'autre part, elle est toujours vicieuse, en obéissant au corps, comme on peut le déduire.

Smith (1995, 102-103) fait remarquer que les arguments de Socrate dans cette partie du dialogue prennent la forme de syllogismes dont les prémisses relèvent des opinions rationnelles (les hypothèses de la réminiscence et de l'âme-harmonie, sans oublier l'hypothèse qu'il existe les raisonnements vrais et solides) et des lieux⁵⁹³ (la notion de « plus ou moins »). Somme toute, ce sont les arguments **dialectiques**. Après avoir réfuté Simmias, Socrate résume une deuxième fois l'objection de Cébès et sa demande démontrer l'immortalité *absolue* ou l'indestructibilité de l'âme. Seule une telle démonstration éliminera la possibilité de la destruction finale de l'âme. Or, pour cela, Socrate aura besoin d'une « arme » plus puissante, ou, pour le dire d'une manière moins métaphorique, d'un point d'appui sans faille (d'un véritable principe) et d'une méthode clairement exposée et fiable.

8. *L'autobiographie de Socrate (les Formes et la méthode d'hypothèses) et É7*

L'exposé de la nouvelle méthode de Socrate prend la forme de son autobiographie intellectuelle, qui fait écho (théorique) à la démarche « expérimentale » accomplie dès le début du *Phédon* jusqu'au demi-tour (É6), où Socrate semble appliquer cette méthode simultanément à son élaboration, « par anticipation⁵⁹⁴ » ou par « auto-illustration⁵⁹⁵ ». Les deux démarches (parties 1 à 5 et partie 8) ont une direction ascendante et aboutissent à une impasse (dans 89a et 99c-d respectivement), dont jaillit la « seconde navigation », c'est-à-dire un nouveau départ : demi-tour (89a) ou élan (100a).

La genèse de la méthode. Étant à la recherche des vraies causes du devenir et de l'être des choses, Socrate constate dans un premier temps l'échec de la méthode des physiciens (leurs causes prêtent à confusion et recèlent des contradictions) et l'abus du langage par Anaxagore (son principe d'Intellect ordonnateur est « sans intelligence »), ainsi que la nécessité d'un fondement transcendant de la recherche, tel le principe du meilleur. Dans un deuxième temps, en se tournant vers lui-même, il découvre une nouvelle espèce de causes, les causes intelligibles, appelées *Formes*, et une nouvelle méthode, la méthode d'hypothèses.

⁵⁹³Sur la notion de lieu, voir Bodéüs (2002, 119, 134, 153).

⁵⁹⁴Robin, 1978, XLIV.

⁵⁹⁵Brumbaugh, 1988, 84, 86.

La méthode. La méthode d'hypothèses s'appuie sur les Formes et se déploie en trois temps, permettant d'avancer, en toute sécurité, vers une clarté de plus en plus grande dans l'explication des phénomènes du monde sensible (dont l'âme ?), et ce, grâce à la synthèse opérée par Socrate entre deux espèces de causes (les causes physiques et les Formes, causes naïves découvertes par Socrate), pour introduire une troisième espèce de causes, les causes raffinées. Plus précisément, la première étape de la méthode d'hypothèses consiste à accepter comme vrai ce qui est en accord avec les Formes et rejeter ce qui est en désaccord, les Formes garantissant ainsi la rectitude du langage et préservant des antilogies. La deuxième (examen des conséquences) et la troisième (introduction de l'hypothèse raffinée, « d'en haut ») étapes de cette méthode semblent traduire⁵⁹⁶ le mouvement de la *dianoia* vers le bas et vers le haut respectivement.

De quel niveau épistémique relève cet exposé autobiographique, que Simmias et Cébès caractérisent, d'une manière pléonastique, comme la « vérité vraie », où Socrate établit les principes d'une **démonstration scientifique**⁵⁹⁷, les Formes (indémonstrables, intelligibles en soi et saisies intuitivement par l'intelligence), ainsi que les causes raffinées (amalgamant les Formes avec les hypothèses « d'en haut », tirées de l'observation de phénomènes naturels) ? Selon Goldschmidt⁵⁹⁸, la « seconde navigation » dans son ensemble serait une allusion certaine à une révélation divine, qu'accompagnent les notes de soudaineté. Le silence de Socrate, le second du dialogue, avant son récit autobiographique (95e), semble précisément anticiper l'élan de sa pensée vers la « région » *noétique* – qu'il n'aura pas toutefois l'occasion d'explorer à fond dans le *Phédon* –, de même que le premier silence, ayant précédé les objections de Simmias et de Cébès (84c), a marqué le passage de la *pistis* vers la *dianoia*.

La fin de la deuxième partie du *Phédon* est dramatiquement ponctuée par l'étonnement d'Echécrate (É7), qui remplace le découragement général régnant au début de cette partie (É6). Enfin, Phédon répète l'hypothèse des Formes, causes, par participation, de toute éponymie et de toute détermination, qui sera la prémisse « sans faille » sur lequel sera construit le dernier argument.

⁵⁹⁶Klein, 1965, 137.

⁵⁹⁷Cf. Bodéüs, 2002, 150-151, sur les qualifications des principes scientifiques.

⁵⁹⁸Goldschmidt, 1947, 198.

La troisième partie : « redescende »

9. Le quatrième argument et É8

Ayant obtenu l'accord de tous sur l'hypothèse de l'existence des Formes, Socrate se lance dans le dernier argument. Cet argument et le mythe qui le suit forment la troisième partie du *Phédon*, qui a une direction descendante⁵⁹⁹ ou déductive. En effet, une fois les causes naïves ou les Formes posées, Socrate fait une série de déductions conceptuelles (la première et la deuxième étape de la méthode d'hypothèses ?, niveau dianoétique⁶⁰⁰), établissant le schéma ontologique à trois niveaux (choses en devenir – prédicats – Formes) et posant le principe de non-contradiction, dont il précise le champ d'application (les Formes, les choses qui possèdent des contraires indirects et les réalités qui apportent des contraires). La position d'une nouvelle hypothèse « d'en haut » ou de la cause raffinée (105b), qui correspondrait à la troisième étape de la nouvelle méthode, coïncide, semble-t-il, avec le début du quatrième argument proprement dit (ponctué par la réplique « reprends tout depuis le début », 105b) : ici, la démonstration redescendrait au niveau de la *pistis*.

Les causes raffinées ont une structure triadique, permettant d'expliquer scientifiquement les phénomènes naturels : ce modèle comporte, outre la cause naïve ou la Forme (qui « explique » la présence d'un prédicat dans la chose éponyme), une cause savante, tirée de l'observation régulière de phénomènes naturels (induction) et étant un moyen terme permettant d'expliquer les phénomènes d'une manière « raffinée ». Les prémisses tenues pour vraies, ainsi qu'une nouvelle hypothèse étant posées, AIV établit que l'âme est la cause raffinée qui apporte aux choses vivantes la Forme de la vie et, avec elle, le prédicat *vivant*, en excluant du même coup la Forme contraire de la mort et le prédicat *mort* (compte tenu du principe de non-contradiction). L'âme est donc *im-mortelle*, c'est-à-dire incapable de recevoir le prédicat *morte*. Elle est *logiquement* immortelle.

Il restera à démontrer que l'âme est immortelle non seulement logiquement, mais *réellement*, c'est-à-dire qu'elle est indestructible, pour qu'une seule possibilité – s'en aller au

⁵⁹⁹*Ibid.*, 210.

⁶⁰⁰Selon Goldschmidt (1947, 201), la remarque du personnage anonyme (103a), qui fait partie des déductions conceptuelles, est située au même niveau que la théorie de l'âme-harmonie, c'est-à-dire, selon notre analyse, au niveau dianoétique.

moment où l'homme meurt – reste pour elle. Or, Socrate semble laisser cette tâche au lecteur, s'étant arrêté à la conclusion que ce qu'il y a de mortel dans l'homme meurt, ce qu'il y a d'immortel, s'il est indestructible, s'en va (AIII). Il fournit toutefois deux hypothèses « d'en haut » (qui semblent lui avoir été inspirées par les AI et AII) : sont indestructibles le dieu (que Socrate identifie à la pensée : AII) et la Forme de la vie (le principe de mouvement : AI). La démonstration que l'immortel est indestructible ayant été escamotée, l'examen des conséquences de cet argument ne peut se faire qu'en forme d'un récit mythique, racontant trois destins possibles de l'âme après la mort (10). Il n'empêche que le quatrième argument est, dans son ensemble, le **projet d'une démonstration scientifique** de l'immortalité et de l'indestructibilité de l'âme, fondée sur les principes vrais et procédant par une déduction rigoureuse, laissée inachevée.

É8, qui suit le quatrième argument, « rappelle » l'hypothèse la plus haute de la recherche menée dans le *Phédon*, celle du choix du meilleur, qui exclut, du même coup, le mal⁶⁰¹ et souligne la destination morale de l'âme (à condition d'admettre cette hypothèse) : puisqu'elle est réellement immortelle, et lorsqu'elle est guidée par le choix du meilleur, son seul moyen de salut – le gage d'arriver à sa véritable destination – consiste à devenir meilleure et la plus sensée possible.

10. Le mythe de l'après-vie

Le mythe final du *Phédon* semble tenir lieu, comme nous venons de le voir, de l'examen des conséquences du quatrième argument, et notamment, de l'hypothèse de l'immortalité et de l'indestructibilité de l'âme (étape 2 de la méthode d'hypothèses ?). Si l'âme est immortelle et indestructible, elle a le choix entre trois types d'existence après la mort, dépendamment de sa « qualité », façonnée elle-même par le mode de vie qu'elle aura choisi de mener. Des trois options que Socrate décrit dans ce mythe, seule la vie philosophique apparaît comme digne de choix – ou, en d'autres termes, accordée à l'hypothèse la plus haute de la recherche menée dans le dialogue, celle du choix du meilleur – dans la perspective du

⁶⁰¹Rappelons que dans l'*Apologie* (41c-d), l'espoir consiste à tenir pour vrai qu'il n'est pas possible qu'il arrive du mal à un homme de bien.

Phédon. D’où l’exhortation de Socrate à ses amis à la choisir sans trop attendre, en se mettant, précisément, à sa poursuite⁶⁰².

Conclusion : la mort de Socrate (É9)

L’action de la conclusion du *Phédon* redescend au même niveau que son introduction, celui du monde matériel des images (*eikasia*) : ténacité de la peur de la mort, *pathos* brut, actions physiques (le bain, l’action du poison, etc.). La représentation de Socrate au seuil de la mort – la mort physique du point de vue « humain », la mort-déliaison, c’est-à-dire l’immortalité du point de vue « divin », qui est aussi celui de Socrate – contraste avec cette matérialité du dernier épisode de par son détachement, imprégné de noblesse à tous les égards : sa dernière instruction aux disciples (le souci de soi-même et du langage, 115b et e), son étonnement et sa dernière injonction (« restez calmes, et tenez bons », 117d-e), enfin, ses derniers mots, adressés à Criton de s’acquitter de sa dette terrestre (« un coq à Esculape », 118a), laissant entendre la confiance qu’il n’y aura pas de retour à la vie pour son âme.

Tableau IV. L’enchaînement des parties du *Phédon*

[Note : le tableau doit être lu dans l’ordre numéroté et en parallèle avec la figure 1 à la page 102, *supra*.]

5[b]. Objection Cébès 5[a]. Objection Simmias	8. Autobiographie H des Formes [élan vers <i>noêsis</i>]	6. Misologie, [bien] 7. Réfutation Simmias	9. (Dédutions de H) H1 raffinée
[↑ <i>dianoia</i>]			
4. Argument III : divin/corporel	<i>pistis</i>	Argument IV : âme=immortelle; AIII (mortel meurt, immortel s’en va)	
3[b]. Argument II : pensée est immortelle		H2 Immortel=indestructible [Dieu est indestructible]	
3[a]. Argument I : principe de vie est immortel		H2 Forme de la vie est indestructible	
2. Apologie 2 (deux sens de la <i>mort</i>)		Mort=déliaison=destruction Mort=séparation] ⁶⁰³	
1. Apologie 1		10. Mythe ⁶⁰⁴ de l’après-vie	
Introduction : É1		<i>eikasia</i>	Conclusion : É9

⁶⁰²Cf. 61b : le conseil de Socrate à Evénos au tout début de la discussion. Selon Smith (1995, 107, qui cite la *Rhét.*, 1356a 5-6, 13), il s’agit ici de l’« argument humain », le plus convaincant dans les affaires éthiques.

⁶⁰³Entre crochets droits figurent les éléments reconstitués.

⁶⁰⁴Ainsi, d’après notre lecture, le mythe relève non pas de l’*eikasia*, mais de l’opinion vraie (ou d’un discours vraisemblable), parce que fondée dans la connaissance philosophique du vrai.

3.3.4. Les épisodes et leurs fonctions

Si l'histoire du *Phédon*, formée par l'enchaînement « nécessaire et vraisemblable » des parties, constitue l'architecture du dialogue et le moteur de son action, les épisodes, qui constituent les jointures entre ces parties, sont les éléments tout aussi nécessaires, tissés dans la structure « organique » du texte platonicien, qui semblent contenir les clés de la lecture. Plus précisément, les épisodes du *Phédon*, au nombre de neuf, peuvent être réunis selon cinq fonctions (voir l'Annexe pour le bref contenu de chaque épisode) :

1. **Former le cadre** du dialogue : É1 et É9.

2. **Séparer** les parties ou les sous-parties constitutives :

- É2 sépare l'Apologie 1 de l'Apologie 2, ainsi que le sens commun et le sens pour le philosophe du *désir de la mort*;
- É3 sépare les deux sens de la *mort* pour le philosophe à l'intérieur de l'Apologie 2 : « séparation de l'âme d'avec le corps » (condition nécessaire) et « déliaison, purification, pensée » (but);
- É4 sépare AI et AII, considérés comme un seul argument, de AIII;
- É5 sépare AIII des objections de Simmias et de Cébès, ainsi que deux niveaux épistémologiques et ontologiques du *Phédon* : le niveau de la croyance (monde visible) et le niveau de la pensée discursive (monde intelligible);
- É6 et É7 séparent, respectivement, la première et la deuxième (montée et demi-tour), ainsi que la deuxième et la troisième parties du dialogue (révolution et redescente);
- É8 sépare deux parties du quatrième argument : la déduction et le mythe (examen des conséquences).

3. **Indiquer le mouvement des émotions** des personnages (fonction « didascalique ») :

- É1 : l'étonnement d'Echécrate, de Phédon, de Socrate; les émotions brutes des autres personnages;
- É4 : la peur de la mort;

- É5 : la persistance du doute;
 - É6 : le découragement de tous, l'étonnement de Phédon (anticipant le récit de Socrate) et d'Echécrate (l'emprise sur lui de la théorie de l'âme-harmonie);
 - É7 : l'étonnement d'Echécrate après l'exposé théorique dans l'autobiographie de Socrate;
 - É9 : l'étonnement de Socrate quant à la puissance de l'emprise de la peur de la mort et des images sur les hommes; les émotions brutes des autres personnages.
4. Faire un **commentaire pré-théorique** (avant l'exposé de la théorie) ou quasi-théorique, lorsque le niveau des interlocuteurs ne permet pas de faire un exposé théorique complexe :
- É3 : discerner entre la fin et la condition nécessaire dans la définition de la *mort*;
 - É4 : discerner le problème qui bloque le progrès de la réflexion (peur), proposer un remède (incantation);
 - É8 : aligner l'hypothèse de l'indestructibilité de l'âme à l'hypothèse finale de la recherche (le choix du meilleur).
5. « **Mettre devant les yeux** »⁶⁰⁵ :
- É2 : l'image de Socrate qui s'enthousiasme (on lui conseille de dialoguer moins);
 - É3 : l'image des philosophes authentiques qui dialoguent;
 - É4 : l'image d'un croque-mitaine (représente la mort);
 - É5 : l'image d'Apollon et de cygnes, ses oiseaux (image alternative de la mort);
 - É9 : l'image du coq à Esculape (représente la vie).

Ainsi, parmi ces fonctions des épisodes – mis à part leurs fonctions d'encadrement ou de commentaire (théorique, didascalique, ou « eikonique ») –, celle de séparer et de signaler les jonctions entre trois grandes parties (É6 et É7) semble être la plus significative en ce qui concerne la question qui nous préoccupe ici, la forme de ce dialogue en tant qu'un tout.

⁶⁰⁵Sur l'importance de « visualiser » [*pro ommatōn*] l'histoire pour le poète, voir *Poétique*, 17, 1455a 22-32 et *Rhét.*, II, 8, 1386a 29-36. Voir aussi Sheppard, 2015.

3.3.5. Les « effets violents » dans le *Phédon*

Le *Phédon* n'est pas totalement dépourvu du *pathos* aristotélicien : les émotions brutes de Xanthippe et d'Apollodore; les pleurs, difficilement réprimés, des amis de Socrate, y compris Phédon; la courtoisie du serviteur des Onze et sa description de Socrate comme « le plus noble, le plus doux, le meilleur de tous ceux qui sont jamais venus en cet endroit » (116c); enfin et surtout, la mort de Socrate, décrite en détail (117e-118a). Toutefois, ces effets sont tous repoussés vers le début et la fin du dialogue (É1, É9). Bref,

« [b]ien que l'émotion soit là, que la mort ne soit pas seulement questionnée mais qu'une mort soit représentée, le *Phédon* n'est pas une tragédie. [...] [Socrate] juge ridicule un philosophe qui se révolterait au moment de mourir (67d-e); et Phédon s'étonne de ne pas ressentir la pitié normale en pareille circonstance (58e). Le refus des effets est aussi refus de la vision tragique, du discours tragique comme discours énonçant une vérité sur la vie et sur la mort des hommes. À la différence de ces poètes tragiques qu'il critiquera dans la *République*, Platon ne veut pas s'adresser au cœur, au *thumos*, ce "pleureur professionnel" (*Rép.*, X, 606a). [...] Platon tend même à produire un effet exactement opposé à celui que vise le discours tragique; loin de chercher à gorger ce qui en notre âme est "assoiffé de larmes" et d'installer en elle un ordre déraisonnable (*Rép.*, X, 605b), il provoque un "curieux mélange" de plaisir et de douleur *rationnels*. Même dans les derniers moments, la mort est dépouillée de toute connotation pathétique, ou même tragique [...]»⁶⁰⁶.

Ou plutôt, si tragédie il y a, elle consisterait dans la « mort » de la pensée (incarquée par Socrate), dans le danger « que personne, jamais, ne pense plus de cette façon, ne soit plus en proie à cet "enthousiasme" et ne sache plus le faire partager⁶⁰⁷. »

3.4. La conclusion du troisième chapitre : l'histoire et l'étonnement dans le *Phédon*

Dans le troisième chapitre, nous avons analysé le *Phédon* à l'aide des notions aristotéliciennes de schéma général, d'histoire (et ses trois parties : le coup de théâtre, la reconnaissance et l'effet violent) et d'épisodes. Ce sont, plus particulièrement, les notions d'histoire et d'épisodes qui nous ont permis de faire ressortir la forme ou l'architecture de ce dialogue, composée de trois grands mouvements. Le résumé de ces mouvements fera voir que la **forme globale du *Phédon***, décrite d'abord comme « pédimentale »⁶⁰⁸, **apparaît, vue à travers l'optique aristotélicienne, comme une forme « pédimentale » dynamique** (cf. le tableau IV et la Figure 1, *supra*), **qui traduit la démarche épistémique de Socrate, le**

⁶⁰⁶Dixsaut, 1991, 14-15.

⁶⁰⁷Dixsaut, 1991, 43.

⁶⁰⁸Voir Thesleff, 1993, 25-26, surtout p. 26, n. 19, et aussi la section 1.2, *supra*.

mouvement de sa pensée lorsqu'il construit la méthode d'hypothèses en particulier, et développe la théorie de la connaissance et de la science en général.

Ainsi, la démarche de la première partie du *Phédon* (61c-89a) se caractérise par une direction ascendante, se mouvant d'abord, dans la première apologie (argument rhétorique), dans le domaine de l'opinion (*pistis*), remontant ensuite graduellement, dès la seconde apologie (argument rhétorique-dialectique), en passant par AI, AII, et AIII (arguments dialectiques-rhétoriques), vers les objections des interlocuteurs de Socrate (contre-arguments dialectiques), qui marquent l'entrée, accompagnée du premier silence du dialogue (84c), dans le domaine de la pensée discursive (*dianoia*) proprement dite.

La deuxième partie (89a-102a), centrale, du dialogue, se caractérise par le mouvement de révolution, qui a lieu dans les sentiments des assistants (allant de la confiance au découragement et à l'étonnement), ainsi que dans l'avancée argumentative (allant de la conviction à la déroute et à un nouveau départ). Cette révolution se compose elle-même de deux étapes, descendante et ascendante, et permet d'affiner la méthode et d'introduire, grâce à un nouvel élan de la pensée de Socrate vers le *domaine noétique* (précédé par un autre silence, 95e), les principes d'une recherche qui se veut scientifique. Somme toute, cette partie se présente comme une sorte de « digression »⁶⁰⁹ théorique de Socrate sur l'enquête qu'il mène dans tout le *Phédon* : dans la première partie, ainsi que dans celle qui va suivre, la troisième et dernière. Qui plus est, la deuxième partie, outre le renversement et la révolution, comporte aussi une reconnaissance, celle de l'ignorance en matière de raisonnements. Ainsi, si Platon donne au *Phédon* la structure de renversement, permettant de provoquer un effet de surprise ou d'étonnement dont naît le plaisir esthétique⁶¹⁰, et si cette même structure ou forme est décelée dans d'autres dialogues, elle pourrait s'avérer être le ressort principal non seulement de la poésie tragique (*Poétique*), mais également de la poésie dialogique, voire, plus généralement encore, de la poésie mimétique dans son ensemble⁶¹¹. Bref, « la structure du renversement apparaîtrait comme indissociable de l'émotion esthétique elle-même⁶¹² ».

⁶⁰⁹Brumbaugh, 1988, 86, et la section 1.3, *supra*.

⁶¹⁰Cf. Hunzinger, 2015, 434 : « This element of surprise is not a mere accessory that would deliver the spectator from boredom; on the contrary, it is meant as the poetry's purpose (*telos*, 1460b 24) and as one component of aesthetic pleasure (*hēdu*, 1460a 17). This effect of surprise, associated with fear and pity, awakens the humane feeling in a person (*philanthrōpon* – *Poetics* 18, 1456a 19-21) [...] »

Enfin, la démarche de la troisième partie (102a-115a) du *Phédon* est l'ébauche d'une démonstration scientifique : une déduction à partir des Formes, déduction d'abord conceptuelle (le niveau de la *dianoia*), qui inclut le principe de non-contradiction et qui est appliquée ensuite au cas particulier de l'âme (le niveau de la *pistis* ou de la croyance, fondée ici dans le vrai, contrairement au segment parallèle situé à l'opposé, dans la première partie). Le mouvement de cette partie a donc une direction descendante, le passage entre les deux niveaux épistémiques étant clairement marqué par l'indication de Socrate de reprendre « tout depuis le début » (105b). Le mythe qui termine la démonstration, tenant lieu de l'examen des conséquences, malgré l'usage des images, se meut aussi au niveau de la *pistis*, ayant un but exhortatif. La remarque de Dixsaut à propos du *Phédon* en général est particulièrement appropriée en rapport avec ce mythe : « La démonstration ici vise à persuader, l'incantation ne peut agir qu'en faisant appel à la raison. [...] entre *logos* et *muthos* [...], il y a intrication totale, impossible de faire le partage.⁶¹³ »

Mais ce n'est pas tout. La forme du *Phédon* ayant été décelée, on peut tenter de répondre à la question du double **but** du dialogue, posée plus haut dans cette étude (la section 2.2.3 (c)) : le *Phédon* vise-t-il les émotions ou a-t-il uniquement un but d'ordre cognitif (que l'auteur des *Prol.* appelle *cathartique*) ? Si l'on en croit Dixsaut, « l'effet que produit – que doit produire, que tend à produire – le *Phédon* [est celui d']étonner⁶¹⁴ ». En effet, l'**étonnement**, « *πάθος* proprement philosophique⁶¹⁵ », imprègne le dialogue tout entier (même si l'émotion y oscille entre l'étonnement, la peur, la perte du courage qui frôle un certain sentiment, la misologie, rebondissant à nouveau avec l'étonnement) : dans les épisodes (58a, 60b, 88d-89a, 102a, 117d⁶¹⁶), mais aussi dans l'histoire elle-même (62a, 92a, 95a-b). L'histoire du *Phédon* semble précisément viser à provoquer chez le lecteur cette émotion *réfléchie* ou, en d'autres termes, épurée, de même que l'histoire tragique vise à susciter les émotions

⁶¹¹Cf. Thesleff (1993, p. 19, n. 4), qui dit, à propos de ce qu'il appelle le *principe* « *pédimental* » (angl. *pedimentality*), qu'il peut être retracé non seulement dans les dialogues, mais aussi dans d'autres genres de la littérature ancienne, notamment dans la comédie (*parabasis*) et la tragédie (*péripeteia*, c'est-à-dire le renversement, voir 2.4.3, *infra*). Plus généralement encore, on peut évoquer les *retours* et *péripéties* des astres dont Socrate parle dans son autobiographie dans le *Phédon* (98a).

⁶¹²DRL, p. 216, n. 6.

⁶¹³Dixsaut, 1991, 12.

⁶¹⁴Dixsaut, 1991, 31.

⁶¹⁵Dixsaut, 2012, 234. Cf. *Théétète*, 155d, *Philebe*, 36e.

⁶¹⁶Ces listes ne prétendent pas à l'exhaustivité.

proprement tragiques, tout aussi épurées, de peur et de pitié (voir 2.3.3, *supra*). La différence entre le dialogue et la tragédie résiderait donc dans le type d'émotions qu'ils visent à susciter : l'étonnement dans le dialogue, la peur et la pitié dans la tragédie⁶¹⁷. Or, ces émotions se distinguent par les croyances qui entrent dans leur composition : ainsi, la peur⁶¹⁸ (de la mort en l'occurrence) est liée, comme Socrate le montre dans le *Phédon*, à la *fausse* croyance que les jugements du corps sont les seuls jugements vrais, alors que l'étonnement semble être indexé sur la *noble* croyance qu'il existe la « vérité vraie », que nous sommes sans cesse provoqués⁶¹⁹ à chercher.

⁶¹⁷Il semblerait plus prudent de parler des émotions *dominantes*, car, comme on l'a vu avec Woodruff (2015, 337, et n. 239, p. 36, *supra*), l'étonnement (ou la surprise, née des *aloga*) est aussi présent dans la tragédie.

⁶¹⁸Plus généralement, la peur, d'après l'analyse d'Aristote dans la *Rhét.* (II, 5, 1382a 21-25), contient une composante rationnelle, à savoir une représentation ou une croyance qu'un mal est près de se produire et, dès lors, menaçant d'être destructeur ou douloureux. La pitié quant à elle est également liée à la croyance qu'un mal ravageur ou douloureux pourrait affecter une personne indigne d'un tel sort, nous-mêmes ou un de nos proches, pour autant que ce mal paraisse se rapprocher (*Rhét.*, II, 8, 1385b 13-18).

⁶¹⁹La provocation de l'étonnement semble être liée à la contradiction, à tout le moins dans le *Phédon* (par exemple : l'étonnement de Phédon quant aux sentiments contradictoires au début du dialogue, l'étonnement des assistants après la réponse de Socrate au scepticisme des physiciens au milieu, l'étonnement de Socrate quant à la ténacité de l'image populaire de la mort, même chez ses amis-philosophes, à la fin). Voir l'article éclairant de Christine Hunzinger sur « Wonder », dans *A Companion to Ancient Aesthetics* (2015), surtout p. 432-435 sur Platon et Aristote. Cf. p. 432 : « The work of Plato accomodates these two aspects of wonder, hermeneutic fecundity and stupid amazement. », p. 434 : « Wonder is a device leading to the investigation of causes and to intellectual pleasure; but it is also something more, the admiration felt confronting nature's handiwork, its organization of life forms, that is analogous to the *thauma* experienced beholding artistic talent. »

Conclusion

Dans ce mémoire, nous avons cherché à expliciter la notion de forme du dialogue chez Platon, en faisant ressortir la forme d'un de ses dialogues de maturité, le *Phédon*. Pour ce faire, nous avons commencé, dans le **premier chapitre**, par relever les significations de cette notion chez certains auteurs du courant dialogique, dans lequel s'inscrit notre recherche et où la forme du dialogue occupe une place centrale. Six conceptions de la forme du dialogue ont été dégagées lors de ce survol, à partir desquelles nous avons formulé une définition provisoire de **forme du dialogue** : c'est une forme littéraire ou dramatique, conçue comme une totalité formée de parties, gouvernée par le principe de la nécessité logographique, et ayant une structure « pédiamentale ». Cette forme nous a paru pouvoir être analysée (c'était notre hypothèse) à partir de l'analyse aristotélicienne de la tragédie dans la *Poétique*, en particulier, à partir de son analyse de la notion d'histoire. En effet, le schéma d'Aristote semblait approprié, puisqu'il s'accordait, d'une part, avec la définition provisoire de la forme du dialogue, et, d'autre part, avec les principes de l'approche dialogique, posés dans l'introduction. En somme, l'enquête menée dans la première partie nous a permis de mieux cerner l'objet de notre étude et de choisir la méthode adéquate pour examiner cet objet.

Cependant, un problème s'est posé : est-il possible d'analyser le dialogue avec des notions élaborées à partir de l'analyse de la tragédie, qui est une espèce différente de la poésie mimétique⁶²⁰ ? Le but du **deuxième chapitre** de notre mémoire était précisément d'établir une telle possibilité. Pour ce faire, nous avons d'abord fait quelques rapprochements « externes » entre le dialogue et la tragédie : le passé de Platon comme auteur de poésie tragique dans sa jeunesse (si l'on peut prêter foi aux anecdotes des « commères littéraires »⁶²¹), l'inscription de ses dialogues dans la tradition poétique de la Grèce antique (avec les mimes siciliens, la tragédie et la comédie), l'appartenance du dialogue et de la tragédie au même genre de la poésie mimétique, enfin, la réappropriation, par Platon, de la structure de certaines tragédies. Nous avons ensuite examiné les ressemblances et les divergences « internes » ou structurelles entre le dialogue et la tragédie, en comparant leurs six parties constitutives respectives, telles

⁶²⁰DRL (p. 144-145, n. 4) sur la notion de *mimésis* comme une notion générique capable de subsumer différentes espèces de la poésie mimétique (épopée, tragédie, etc.).

⁶²¹Cf. Woodbridge (1989, 30-31), qui appelle Diogène Laërce « a literary gossip delighting in anecdote ».

qu'elles sont décrites dans les *Prol.* pour le dialogue et dans la *Poétique* pour la tragédie. Cette comparaison nous a permis d'établir plusieurs points de convergence entre la tragédie et le dialogue, y compris entre leurs éléments d'ordre intellectif, l'histoire et le problème, qui semblait autoriser l'application de la notion aristotélicienne aux dialogues. La principale divergence entre le dialogue et la tragédie résidait dans leurs buts respectifs : le bien, qui relève seulement de l'intelligible, pour le premier, l'histoire et la *katharsis*, contenant toutes les deux les éléments émotif et intellectuel (à noter, encore une fois, la communauté de l'élément d'ordre intellectif !), pour la seconde. Enfin, la découverte du double but de la tragédie nous a amenée à reposer la question du but du dialogue : ce dernier viserait-il, outre le bien intelligible, les émotions, et si oui, lesquelles ?

Dans le **troisième chapitre**, nous avons analysé le *Phédon* à l'aide des notions aristotéliciennes de schéma général, d'histoire (composée elle-même des éléments tels que le coup de théâtre, la reconnaissance et les effets violents) et d'épisodes, et ce, essentiellement dans le but de discerner la forme de ce dialogue. Ainsi, examiné à travers l'optique de la *Poétique*, l'histoire du *Phédon* nous a paru comme étant constituée de trois grandes parties, qui s'organisent dans une forme « pédimentale » dynamique (« organique »?⁶²²) en trois mouvements : 1) le mouvement ascendant de la première partie, 2) le mouvement de retournement « théorique » dans la partie centrale, 3) le mouvement descendant, déductif, dans la troisième partie, inachevée mais, semble-t-il, reconstituable (cf. la section 1.4 sur le dialogue comme un texte ouvert et le principe philosophique/holiste dans l'introduction). La pièce maîtresse de la forme du *Phédon* est sa partie centrale (89a-102a), annoncée comme un « demi-tour », qui correspondrait au coup de théâtre aristotélicien, c'est-à-dire « le renversement qui inverse l'effet des actions⁶²³ » (le changement de la situation en son opposé), et qui serait accompagné de la reconnaissance, c'est-à-dire, du « renversement qui fait passer de l'ignorance à la connaissance⁶²⁴ » (en matière de raisonnements). Qui plus est, le coup de théâtre crée dans l'histoire du dialogue un effet de surprise⁶²⁵ (elle-même née de la tension, ou contradiction, entre les visions « sceptique » et socratique), ce que confirme précisément

⁶²²*Phèdre*, 264c.

⁶²³*Poétique*, 11, 1452a 22.

⁶²⁴*Poétique*, 11, 1452a 29.

⁶²⁵DRL, p. 304, n. 8.

l'étonnement d'Echécrate dans l'épisode (É7, 102a) qui suit la partie centrale : « C'est étonnant comme cet homme-là [Socrate] a réussi à rendre lumineux tout ce qu'il disait, et même, à mon avis, si on n'est pas très intelligent. » La forme du *Phédon* semble donc indissociable du *pathos* proprement philosophique d'étonnement qu'elle tend inlassablement à provoquer.

Dans son ensemble, l'histoire de ce dialogue traduit le mouvement de la pensée de Socrate en train d'élaborer la méthode d'hypothèses, et, plus généralement, une théorie de la science : elle se caractériserait donc, en comparaison avec une histoire tragique, par un *glissement vers le plan de l'intellect*⁶²⁶, où l'expérience concrète des personnages est remplacée par les arguments, les questionnements et la quête commune. Enfin, la forme dynamique du *Phédon* pourrait être celle de l'âme elle-même (notamment, de l'âme humaine, quintessentiellement rationnelle, et de son mode de fonctionnement), qui est par ailleurs l'objet de la recherche dans ce dialogue, comme l'indique son sous-titre (même s'il n'est pas de Platon). Ainsi, Platon aurait-il composé son dialogue, en lui donnant la forme de l'objet de son enquête? Dans ce cas, la forme du *Phédon* se révélerait comme une représentation visible – parce que lisible – du concept de l'âme.

⁶²⁶Cf. Nussbaum, 2001, 130-131, et la section 1.6, *supra*.

Bibliographie

ŒUVRES D'ARISTOTE

Œuvres. Éthiques, Politique, Rhétorique, Poétique, Métaphysique. Édition publiée sous la direction de Richard Bodéüs; *La Poétique* (p. 875-914, notes : p. 1520-1531), traduction et notes par Pierre Somville, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014.

La Poétique, Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot (abréviation utilisée dans notre texte : DRL), Paris : Seuil, 2011 [1980].

Les Politiques, Traduction et présentation par Pierre Pellegrin, Paris : GF Flammarion, 1993.

Premiers Analytiques, Traduction, introduction, notes, commentaire et bibliographie par Michel Crubellier, Paris : GF Flammarion, 2014.

Rhétorique, Introduction, traduction, notes, bibliographie et index par Pierre Chiron, Paris : GF Flammarion, 2007.

Seconds analytiques, Introduction, traduction, notes, bibliographie et index par Pierre Pellegrin, Paris : GF Flammarion, 2005.

ŒUVRES DE PLATON

Alcibiade, Traduction inédite par Chantal Malboeuf et Jean-François Pradeau. Introduction, notes, bibliographie et index par Jean-François Pradeau, Paris : GF Flammarion, 2000.

Apologie de Socrate, Criton, Introductions et traductions inédites de Luc Brisson (3^{ème} édition corrigée), Paris : GF Flammarion, 2005.

Charmide, Lysis, Traductions inédites, introductions et notes par Louis-André Dorion, Paris : GF Flammarion, 2004.

Cratyle, traduction par Catherine Dalimier, dans *Œuvres complètes* (p. 195-254), sous la direction de Luc Brisson, Paris : Flammarion, 2008.

Gorgias, Traduction inédite, introduction et notes par Monique Canto (édition revue et augmentée), Paris : GF Flammarion, 2007.

Les Lois, 2 vol., Nouvelle traduction, introduction et notes par Luc Brisson et Jean-François Pradeau, Paris : GF Flammarion, 2006.

- Ménon*, Traduction inédite, introduction et notes par Monique Canto-Sperber (2^{ème} édition, corrigée et mise à jour), Paris : GF Flammarion, 1993.
- Phédon*, Traduction nouvelle, introduction et notes par Monique Dixsaut, Paris : GF Flammarion, 1991.
- Phédon*, *Œuvres complètes*, tome IV, I^{re} partie, Texte établi et traduit par Léon Robin [Notice p. VII-LXXXVI], Paris : Les Belles Lettres, 1978 [1926].
- Phèdre*, traduction inédite, introduction et notes par Luc Brisson. Suivi de « La pharmacie de Platon » par Jacques Derrida, Paris : GF Flammarion, 2004.
- Philèbe*, Introduction, traduction et notes par Jean-François Pradeau, Paris : GF Flammarion, 2002.
- La République*, Traduction et présentation par Georges Leroux (2^{ème} édition corrigée), Paris : GF Flammarion, 2004.
- Sophiste*, traduction par Nestor L. Cordero, dans *Œuvres complètes* (p. 1811-1875), sous la direction de Luc Brisson, Paris : Flammarion, 2008.
- Théétète*, Traduction inédite, introduction et notes par Michel Narcy (2^{ème} édition corrigée), Paris : GF Flammarion, 2016.
- Timée*, *Critias*, Traduction inédite, introduction et notes par Luc Brisson, avec la collaboration de Michel Parillon pour la traduction (5^{ème} édition, corrigée et mise à jour), Paris : GF Flammarion, 2001.

LITTÉRATURE SECONDAIRE

- Arieti, James A., *Interpreting Plato. The Dialogues as Drama*, Savage (Maryland): Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1991. Esp. Preface (pp. ix-x), ch. 1 « Reading the Dialogues » (pp. 1-17), ch. 16 « The *Phaedo* » (pp. 215-229), and ch. 18 « Conclusions » (pp. 247-250).
- Arieti, James A., « How to Read a Platonic Dialogue », in Francisco J. Gonzalez (ed.), *The Third Way: New Directions in Platonic Studies* (pp. 119-132), Lanham (Maryland): Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1995.
- Ausland, Hayden W., « On Reading Plato Mimetically », *The American Journal of Philology*, Vol. 118, No. 3 (Autumn), 1997, 371-416.

- Belfiore, Elizabeth, « The Elements of Tragedy », in Georgios Anagnostopoulos (ed.), *A Companion to Aristotle* (pp. 628-642), Malden (Massachusetts): Wiley-Blackwell, A John Wiley and Sons, Ltd., Publication, 2009.
- Bodéüs, Richard, *Aristote : Une philosophie en quête de savoir*, Paris : Vrin, 2002.
- Bowen, Alan C. « On Interpreting Plato », in Charles L. Griswold, Jr. (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings* (pp. 49-65), New York, London: Routledge, 1988.
- Brumbaugh, Robert S., « Digression and Dialogue: The *Seventh Letter* and Plato's Literary Form », in Charles L. Griswold, Jr. (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings* (pp. 84-92), New York, London: Routledge, 1988.
- Burger, Ronna, « Plato's Non-Socratic Narrations of Socratic Conversation », in Richard Hart and Victorino Tejera (eds.), *Plato's Dialogues – The Dialogical Approach* (pp. 121-141) [Studies in the History of Philosophy, vol. 46], Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1997.
- Clay, Diskin, « Reading the *Republic* », in Charles L. Griswold, Jr. (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings* (pp. 19-33), New York, London: Routledge, 1988.
- Clay, Diskin, « The Origins of the Socratic Dialogue », in Paul A. Vander Waerdt (ed.), *The Socratic Movement* (pp. 23-47), Ithaca and London: Cornell University Press, 1994.
- Clay, Diskin, *Platonic Questions: Dialogues with the Silent Philosopher*, University Park (Pennsylvania): Penn State Press, 2000.
- Delcomminette, Sylvain, Pieter d'Hoine and Marc-Antoine Gavray (eds.), *Ancient Readings of Plato's Phaedo*, *Philosophia Antiqua, A Series of Studies of Ancient Philosophy*, vol. 140, Leiden, Boston: Brill, 2015.
- Destrée, Pierre, « Pleasure » (ch. 31), in Pierre Destrée and Penelope Murray (eds.), *A Companion to Ancient Aesthetics* (pp. 472-485), Malden, Oxford, Chichester: Wiley Blackwell, 2015.
- D'Hoine, Pieter, « Syrianus and the *Phaedo* », in Sylvain Delcomminette, Pieter d'Hoine and Marc-Antoine Gavray (eds.), *Ancient Readings of Plato's Phaedo* (pp. 173-211), *Philosophia Antiqua, A Series of Studies of Ancient Philosophy*, vol. 140, Leiden, Boston: Brill, 2015.
- Diogène Laërce, *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*, Traduction, notice et notes par Robert Genaille, Paris : GF Flammarion, 2 tomes, 1965.

- Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, Traduction française sous la direction de Marie-Odile Goulet-Cazé, surtout le livre III, « Platon » (p. 369-464), Introduction, traduction et notes par Luc Brisson (2^{ème} édition, revue et corrigée), Paris : Le livre de poche, 1999.
- Dixsaut, Monique, *Le naturel philosophe. Essai sur les Dialogues de Platon*, Paris : Les Belles Lettres, Vrin, 1985.
- Dixsaut, Monique, « Nietzsche et la théorie platonicienne des idées », dans Sylvain Delcomminette, Antonino Mazzù (dir.), *L'idée platonicienne dans la philosophie contemporaine* (p. 231-260), Paris : Vrin, 2012.
- Dodds, Eric Robertson, *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, Aubier : Éditions Montaigne, 1965 [angl. 1959]. Surtout le chapitre III « Les bienfaits de la folie » (p. 71-104).
- Dorter, Kenneth, « The Dramatic Aspect of Plato's *Phaedo* », *Dialogue, Canadian Philosophical Review*, vol. VIII, 1969-1970, 564-580.
- Dorter, Kenneth, *Plato's Phaedo: An Interpretation*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1982.
- Dorter, Kenneth, « Reply to Joachim Dalfen », in Charles L. Griswold, Jr. (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings* (pp. 225-232), New York, London: Routledge, 1988.
- Dorter, Kenneth, « Plato, *Phaedo* (ca. 385 BC). The Soul's Mediation between Corporeality and the Good », in J. Gracia, G. Reichberg and B. Schumacher (eds.), *The Classics of Western Philosophy: A Reader's Guide* (pp. 10-19), Oxford: Wiley-Blackwell, 2003.
- Friedländer, Paul, *Platon*, 2 vols., Berlin: Gruyter, 1928-1930.
- Gadamer, Hans-Georg, « The Proofs of Immortality in Plato's *Phaedo* » (ch. 2), in *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato* (pp. 21-72), Translated and with an introduction by P. Christopher Smith, New Haven and London: Yale University Press, 1980.
- Gill, Christopher, « Le dialogue platonicien », dans Luc Brisson et Francesco Fronterotta (dir.), *Lire Platon* (p. 53-75), Paris : Quadrige/PUF, 2006.
- Gill, Christopher and Mary Margaret McCabe (eds.), *Form and Argument in Late Plato*, Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Gilson, Étienne, *Matières et formes. Poïétiques particulières des arts majeurs*, Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1964.

- Goldschmidt, Victor, *Les dialogues de Platon : Structure et méthode dialectique*, Paris : Presses Universitaires de France, 1947.
- Gonzalez, Francisco J., « A Short History of Platonic Interpretation and the “Third Way” », in Francisco J. Gonzalez (ed.), *The Third Way: New Directions in Platonic Studies* (pp. 1-22), Lanham (Maryland), London: Rowman and Littlefield Publishers, Inc., 1995.
- Gonzalez, Francisco J. (ed.), *The Third Way: New Directions in Platonic Studies*, Lanham (Maryland), London: Rowman and Littlefield Publishers, Inc., 1995.
- Gordon, Jill, *Turning Toward Philosophy: Literary Device and Dramatic Structure in Plato's Dialogues*, University Park (Pennsylvania): Pennsylvania State University, 1999.
- Gourinat, Jean-Baptiste, « Contradiction », dans Michel Blay (dir.), *Dictionnaire des concepts philosophiques* (p. 151-152), Larousse : CNRS Éditions, 2013.
- Griswold, Jr., Charles L. (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings*, New York, London: Routledge, 1988.
- Haden, James, « On the *Hippias Minor*: Achilles, Odysseus, Socrates », in Richard Hart and Victorino Tejera (eds.), *Plato's Dialogues – The Dialogical Approach* (pp. 143-167) [Studies in the History of Philosophy, vol. 46], Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1997.
- Halliwel, Stephen, « Plato and Aristotle on the Denial of Tragedy » (ch. 5), in Andrew Laird (ed.), *Oxford Readings in Ancient Literary Criticism* (pp. 115-141), Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Hart, Richard and Victorino Tejera (eds.), *Plato's Dialogues – The Dialogical Approach* [Studies in the History of Philosophy, vol. 46], Lewiston (N.Y.), Queenston (Ontario), Lampeter (U.K.): Mellen Press, 1997.
- Hunzinger, Christine, « Wonder » (ch. 28), in Pierre Destrée and Penelope Murray (eds.), *A Companion to Ancient Aesthetics* (pp. 422-437), Malden, Oxford, Chichester: Wiley Blackwell, 2015.
- Kahn, Charles H., *Plato and the Socratic Dialogue. The Philosophical Use of a Literary Form*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Kant, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, traduction, présentation, bibliographie et chronologie par Alain Renaut, Paris : GF Flammarion, 1995.

- Klein, Jacob, *A Commentary on Plato's Meno*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1965.
- Kuhn, Helmut, « The True Tragedy: On the Relationship Between Greek Tragedy and Plato », *Studies in Classical Philology*, Department of the Classics, Harvard University, vol. 52, 1941, 1-40; vol. 53, 1942, 37-88.
- Lernould, Alain, « Damascius, Olympiodore et Proclus sur les attributs “divin” (*theion*) et “intelligible” (*noèton*) en *Phédon* 80a 10-b 1 dans l'argument dit “de la similitude” », in Sylvain Delcomminette, Pieter d'Hoine and Marc-Antoine Gavray (eds.), *Ancient Readings of Plato's Phaedo* (pp. 212-239), *Philosophia Antiqua, A Series of Studies of Ancient Philosophy*, vol. 140, Leiden, Boston: Brill, 2015.
- Nietzsche, Friedrich, *La Naissance de la tragédie ou Hellénisme et pessimisme*, précédé de *l'Essai d'autocritique*, Introduction, traduction et notes par Patrick Wotlig, Paris : Le livre de poche, Classiques de la philosophie, 2013 [1872].
- Nightingale, Andrea, *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995. Esp. ch. 2, « Use and Abuse of Athenian Tragedy » (pp. 60-92).
- Nussbaum, Martha C., *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001 [1986].
- Planinc, Zdravko, *Plato through Homer: Poetry and Philosophy in the Cosmological Dialogues*, Columbia and London: University of Missouri Press, 2003.
- Popper, Karl R., *The Open Society and Its Enemies*, Princeton University Press, [1945], vol. 1.
- Press, Gerald A., « Principles of Dramatic and Non-Dogmatic Plato Interpretation » (ch. 6), in Gerald Press (ed.), *Plato's Dialogues: New Studies and Interpretations* (pp. 107-127), Lanham (Maryland): Rowman and Littlefield Publishers, Inc., 1993.
- Press, Gerald (ed.), *Plato's Dialogues: New Studies and Interpretations*, Lanham (Maryland): Rowman and Littlefield Publishers, Inc., 1993.
- Press, Gerald A., « Introduction: The Dialogical Mode in Modern Plato Studies », in Richard Hart and Victorino Tejera (eds.), *Plato's Dialogues – The Dialogical Approach* (pp. 1-28) [*Studies in the History of Philosophy*, vol. 46], Lewiston (N.Y.), Queenston (Ontario), Lampeter (U.K.): Mellen Press, 1997.
- Press, Gerald A., *Plato: A Guide for the Perplexed*, London, New York: Continuum, 2007.

- Proclus, *Sur le Premier Alcibiade de Platon*, texte établi et traduit par A. Ph. Segonds, Paris : Les Belles Lettres, 1985 (tome I), 1986 (tome II).
- Prolégomènes à la philosophie de Platon* [Anonyme], Texte établi par L. G. Westerink et traduit par J. Trouillard, avec la collaboration de A. Ph. Segonds, Paris : Les Belles Lettres, 1990.
- Rosen, Stanley, *The Quarrel Between Philosophy and Poetry: Studies in Ancient Thought*, New York: Routledge, 1988.
- Rossetti, Livio, « Arguing and Suggesting Within a Platonic Dialogue: Towards a Typology », in Richard Hart and Victorino Tejera (eds.), *Plato's Dialogues – The Dialogical Approach* (pp. 215-245) [Studies in the History of Philosophy, vol. 46], Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1997.
- Rutherford, Richard B., *The Art of Plato. Ten Essays in Platonic Interpretation*, Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1995. Esp. Preface (pp. ix-xii) and ch. 1 « Problems and Approaches » (pp. 1-38).
- Schaerer, René, *La question platonicienne : Étude sur les rapports de la pensée et de l'expression dans les Dialogues*, Neuchâtel : Secrétariat de l'Université, 1938 (et aussi la 2e édition revue et augmentée, 1969).
- Schleiermacher, F. D. E., *Introductions aux dialogues de Platon (1804-1828). Leçons d'histoire de la philosophie (1819-1823)*, suivies des textes de Friedrich Schlegel relatifs à Platon; traduction et introduction par Marie-Dominique Richard, Paris : Cerf, 2004.
- Sheppard, Anne, « Imagination » (ch. 23), in Pierre Destrée and Penelope Murray (eds.), *A Companion to Ancient Aesthetics* (pp. 354-365), Malden, Oxford, Chichester: Wiley Blackwell, 2015.
- Shorey, Paul, *The Unity of Plato's Thought*, Chicago: Decennial Publications of the University of Chicago, 1903.
- Shorey, Paul, *What Plato Said*, Chicago: University of Chicago Press, 1933.
- Smith, P. Christopher, « *Apodeiknusthai, Dialegesthai, Peithein*: A Reconstruction of Plato's Methods of Argument in the *Phaedo* », in Francisco J. Gonzalez (ed.), *The Third Way: New Directions in Platonic Studies* (pp. 95-107), Lanham (Maryland), London: Rowman and Littlefield Publishers, Inc., 1995.

- Smith, P. Christopher, « Tensions in the *Phaedrus*: Dialogue and Dialectic, Speech and Writing », in Richard Hart and Victorino Tejera (eds.), *Plato's Dialogues – The Dialogical Approach* (p. 169-199) [Studies in the History of Philosophy, vol. 46], Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1997.
- Somville, Pierre, « Notice, note sur le texte, et bibliographie [Poétique] », dans Aristote, *Œuvres : Éthiques, Politique, Rhétorique, Poétique, Métaphysique* (p. 1500-1520), sous la direction de Richard Bodéüs, 2014.
- Sprague, Rosamond Kent, *Plato's Use of Fallacy: A Study of the Euthydemus and Some Other Dialogues*, London: Routledge and K. Paul, 1963.
- Strauss, Leo, *La cité et l'homme*, traduction et présentation de Olivier Berrichon-Sedeyn, Paris : Agora, 1987. [*The City and Man*, Chicago: University of Chicago Press, 1964.] Surtout le ch. 2, « Sur la République de Platon » (p. 69-175).
- Tejera, Victorino, « The Hellenistic Obliteration of Plato's Dialogism », in Gerald A. Press (ed.), *Plato's Dialogues. New Studies and Interpretations* (pp. 129-143), Lanham (Maryland): Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1993.
- Thesleff, Holger, « Looking for Clues: An Interpretation of Some Literary Aspects of Plato's "Two-Level Model" » (ch. 2), in Gerald A. Press (ed.), *Plato's Dialogues: New Studies and Interpretations* (pp. 17-45), Lanham (Maryland): Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1993.
- Tigerstedt, Eugène Napoleon, *Interpreting Plato*, Collection Stockholm Studies in History and Literature 17, Stockholm: Almqvist and Wiksell International, 1977.
- Trabattoni, Franco, « La théorie de l'âme-harmonie chez les commentateurs anciens », in Sylvain Delcomminette, Pieter d'Hoine and Marc-Antoine Gavray (eds.), *Ancient Readings of Plato's Phaedo* (pp. 256-269), *Philosophia Antiqua, A Series of Studies of Ancient Philosophy*, vol. 140, Leiden, Boston: Brill, 2015.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von, *Platon*, 2 vols., Berlin : Weidmann, 1919.
- Woodbridge, Frederick J. E., *The Son of Apollo: Themes of Plato*, Woodbridge (Connecticut): Ox Bow Press, 1989 [1929].
- Woodruff, Paul, « Aristotle's *Poetics*: The Aim of Tragedy », in Georgios Anagnostopoulos (ed.), *A Companion to Aristotle* (pp. 612-627), Malden (Massachusetts): Wiley-Blackwell, A John Wiley and Sons, Ltd., Publication, 2009.

Woodruff, Paul, « Mimesis » (ch. 21), in Pierre Destrée and Penelope Murray (eds.), *A Companion to Ancient Aesthetics* (pp. 329-340), Malden, Oxford, Chichester: Wiley Blackwell, 2015.

Wotling, Patrick, « Introduction », dans Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie ou Hellénisme et pessimisme* (p. 7-46), précédé de l'*Essai d'autocritique*, Paris : Le livre de poche, Classiques de la philosophie, 2013 [1872].

Annexe. Le résumé des parties constitutives (histoire et épisodes) du *Phédon*

Partie	Bref contenu de la partie	Référence	Figure I
Niveau de la représentation (<i>eikasia</i>)			
<u>Introduction</u> : Épisode 1	<ul style="list-style-type: none"> • Prologue : étonnement d'Echécrate (58a) • Introduction du récit de Phédon : l'étonnement. Libération de Socrate des chaînes. « Effets violents » : Apollodore et Xanthippe. • Début de l'entretien à Athènes : étonnement de Socrate (début du dialogue à l'occasion d'une sensation). La musique commune comme commentaire de Platon sur son art. 	57a-61c <ul style="list-style-type: none"> • 57a-58d • 58e-60b • 60b-61c 	A-B 57a-61c
<u>Histoire</u>		61c à 115a (y compris É2 à É8)	
Niveau de la croyance (<i>pistis</i>)			
Histoire	Apologies (Socrate, Cébès et Simmias) : Socrate pose les pieds sur le sol et s'assied au bord du lit (61d) <ul style="list-style-type: none"> • 1. <u>Première apologie</u> : défense de la vie (Mystères) et début de la deuxième apologie (la défense de l'attitude sans révolte du philosophe en face de la mort), fondée sur un double espoir. • Le sens commun de <i>désirer la mort</i> : se suicider, quitter la vie. 	61c-69e <ul style="list-style-type: none"> • 61d-63d 	I : B-C 61c-89a
Épisode 2	Broyeur de ciguë renvoyé : renseigne indirectement sur l'état de Socrate (qui s'enthousiasme) et sépare deux sens de <i>désirer la mort</i> .	<ul style="list-style-type: none"> • 63d-e 	
Histoire	Apologies (la suite) (Socrate et Simmias) <ul style="list-style-type: none"> • 2. <u>Deuxième apologie</u> : défense de l'attitude du philosophe en face de la mort (méthode d'hypothèses) • Sens 1 de <i>mort</i> : séparation de l'âme d'avec le corps (64c). 	<ul style="list-style-type: none"> • 63e-66b 	
Épisode 3	Dialogue des philosophes authentiques (opinion de philosophes) : L'hypothèse initiale (63b-c) d'espoir de Socrate de rencontrer les <i>dieux</i> bons et sages remplacée par une nouvelle hypothèse (noble espérance) : l'aspiration du philosophe au <i>vrai</i> qui est son <u>but</u> , ce qui permet, du coup, de distinguer ce but et la <u>condition nécessaire</u> de l'accès à ce but (la séparation de l'âme et du corps). L'épisode semble permettre de discerner deux sens de la <i>mort</i> pour le philosophe.	<ul style="list-style-type: none"> • 66b-67b 	
Histoire	Apologie (la fin) <ul style="list-style-type: none"> • 2. <u>Deuxième apologie</u> : conclusion et conséquences • Sens 2 de <i>mort</i> : déliaison, concentration, purification (67d, 82d, 83b). 	<ul style="list-style-type: none"> • 67b-69e 	
Histoire	Premier argument (argument des contraires) <ul style="list-style-type: none"> • Conclusions : 1) les vivants proviennent des morts, 2) le devenir entre [mort] et [vivant] est <i>revivre</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • 69e-72e 	

	<ul style="list-style-type: none"> • Donc, les âmes des morts <i>existent</i> quelque part et <i>revivent</i> après avoir été mortes, c'est-à-dire, elles <i>conservent une certaine force</i>. 		
Histoire	<p>Deuxième argument (réminiscence)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Conclusion : la <i>réminiscence</i> est une prise de conscience, par l'âme, de l'existence de ce dont elle se ressouvient, c'est-à-dire des réalités qui existent (des formes dans l'âme), qu'elle oublie au moment de naître, mais dont elle peut reprendre la possession, à condition de faire un effort de réflexion, de reprise du savoir oublié, qui s'appelle <i>apprendre</i>. • Conséquence : L'âme existe dans la mesure où existent les réalités dans l'âme, et ce, même avant de naître. Ou encore : l'âme est immortelle pour autant qu'elle apprend ou pense les réalités qui sont en elle. 	<ul style="list-style-type: none"> • 72e-77a 	
Histoire	<p>Conséquence logique du premier et du deuxième arguments</p> <ul style="list-style-type: none"> • Étant donné que l'âme a existé <i>avant</i> d'entrer dans la vie (A2), et qu'elle parcourt éternellement le <i>cycle</i> de vies et de morts (A1), il s'ensuit que ce qui s'est produit avant se produira après, et que l'âme existera <i>après</i> la mort, puisqu'elle doit naître à nouveau. 	<ul style="list-style-type: none"> • 77a-d 	
Épisode 4	<ul style="list-style-type: none"> • L'épisode sépare les arguments (1 et 2) de l'argument 3. Trois autres fonctions de l'épisode : 1) cerne le problème (peur de la mort), 2) propose l'incantation comme remède qui joue sur deux registres (montre et persuade). 	<ul style="list-style-type: none"> • 77d-78b 	
Histoire	<p>Troisième argument (par analogie)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Conclusion : l'âme offre plus de ressemblance avec ce qui est divin, immortel, objet pour l'intelligence, qui possède une forme unique, qui est indissoluble et toujours semblablement même que lui-même; le corps ressemble davantage à ce qui est humain, mortel, inaccessible à l'intelligence, multiforme, sujet à dissolution, et qui n'est jamais même que soi. Par conséquent, il convient à l'âme d'être totalement indissoluble ou presque, et au corps de se dissoudre. Preuve <i>a fortiori</i> (80c-81a). • [Mort] déliaison, purification, concentration (80e, 82d, 83b) : sens 2 (?), Socrate. • Examen des conséquences (81a-84b). L'âme étant indissoluble ou presque, son destin après la mort dépend de son occupation pendant la vie (l'âme devient ce à quoi elle s'occupe). L'âme amie du corps se réincarnera dans la forme de l'animal dont elle a mené la vie. L'âme purifiée s'en ira vers l'Invisible véritable et passera en compagnie des dieux tout le temps à venir. Le seul moyen de voir et d'atteindre sa fin véritable, le vrai et divin, est la philosophie (elle entreprend la déliaison de l'âme du corps, remplace une fausse croyance par une vraie, la persuade de mener sa recherche par elle-même). 	<ul style="list-style-type: none"> • 78b-84b 	

Épisode 5	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Silence</u> (84c) : milieu quantitatif du dialogue et passage entre monde visible et monde intelligible, opinion et science. • Socrate constate que la peur de la mort persiste chez Simmias et Cébès et les invite à formuler leurs objections. Socrate remplace la croyance faisant peur (puisqu'elle présente le point de vue du corps) et son image de croque-mitaine, par la croyance qui reconforte, celle de retrouver dans l'Hadès le dieu Apollon, et son image de cygnes et de leur chant joyeux de la prescience de l'intelligible. 	<ul style="list-style-type: none"> • 84c-85b 	
Niveau de la <i>dianoia</i> (pensée discursive)			
Histoire	<p>Objections de Simmias et de Cébès</p> <ul style="list-style-type: none"> • L'objection de Simmias fait état de la théorie pythagoricienne de l'âme-harmonie, selon laquelle l'âme est une proportion convenable des éléments opposés du corps (l'image d'une lyre-corps et de l'harmonie-âme). Elle est une harmonie qui rend vivant. Étant une propriété du corps, l'âme périt avant le corps, est plus faible que le corps. Or, la conclusion du troisième argument de Socrate affirme le contraire : l'âme subsiste au corps. • L'objection de Cébès relève du pythagorisme contaminé d'héraclitéisme. Cébès est en accord avec Socrate sur certains points (et par là même, en désaccord avec Simmias) : l'âme, étant plus forte et plus durable que le corps, a la capacité de supporter de multiples morts et renaissances, tel un tisserand qui tisse plusieurs corps-vêtements (l'image). Elle peut périr par épuisement graduel, après avoir survécu à plusieurs corps. Il faut démontrer que l'âme est <i>absolument immortelle</i> et indestructible. • Définition (3) de la mort (Cébès) : destruction (88b). 	<ul style="list-style-type: none"> • 85b-88b 	
Épisode 6	<ul style="list-style-type: none"> • Phédon fait le constat d'un découragement et d'une déroute complète des assistants, qui fait douter tout raisonnement, passé et futur. Il faut donc mener le combat sur deux fronts : celui d'un « certain sentiment » (misologie) et celui du raisonnement (répondre aux objections de Simmias et de Cébès). Un demi-tour s'impose. • L'étonnement d'Echécrate sur la théorie de l'emprise de l'âme-harmonie et de Phédon sur la démarche de Socrate dans la suite. 	<ul style="list-style-type: none"> • 88c-89a 	
Histoire	<p>Hypothèse d'existence de raisonnements vrais et hypothèse finale de la recherche</p> <ul style="list-style-type: none"> • Socrate s'associe à Phédon pour combattre le découragement et écarter la menace d'un certain sentiment paralysant, la misologie. Ils découvrent alors que la source de la misologie réside dans l'ignorance en matière de raisonnements, qui consiste à ne pas discerner des raisonnements vrais, qui existent, des 	<ul style="list-style-type: none"> • 89a-91c 	<p>II : 89a-102a IIa : C-D 89a-95e</p>

	<p>raisonnements portant sur le devenir, qui peuvent être vrais ou faux. L'antidote à l'ignorance est un nouveau point de vue, situé dans l'horizon de la vérité, d'une hypothèse finale de la recherche – qui est l'opinion la meilleure – qui prend la forme d'un pari.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Retournement et reconnaissance. 		
Histoire	<ul style="list-style-type: none"> • Réfutation de l'objection de Simmias (de son hypothèse de l'âme-harmonie), qui contient trois arguments : 1) cette hypothèse est incompatible avec celle de la réminiscence, tenue pour être bien fondée, 2) les <u>conséquences</u> de la théorie de l'âme-harmonie mènent à des résultats qui ne s'accordent pas avec une évidence : si l'âme est harmonie, elle ne pourrait participer ni aux vertus ni aux vices, or il y a des âmes bonnes, perverses, etc., 3) (deuxième conséquence, en désaccord avec Homère et soi-même) si l'âme est une harmonie, elle obéit au corps, ce qui est faux. • Résumé de l'objection de Cébès : il faut établir que l'âme est absolument immortelle et indestructible. 	<ul style="list-style-type: none"> • 91c-95e 	
Histoire	<ul style="list-style-type: none"> • Autobiographie de Socrate : genèse et contenu de la méthode d'hypothèses. Long <u>silence</u> de Socrate (95e). • Après l'impasse dans laquelle se trouve la recherche des vraies causes des choses (les causes physiques se trouvent insuffisantes et recèlent de contradictions, l'intelligence anaxagorienne est une condition nécessaire et non pas une vraie cause), Socrate entame une « seconde navigation », suspendue au principe téléologique du bien, ayant sa source dans la peur des antilogies, et consistant dans l'examen de raisonnements (<i>logoi</i>). Après avoir posé les Formes comme causes garantissant la rectitude du langage, et la causalité par participation (des choses aux Formes), Socrate explique sa nouvelle méthode d'hypothèses, qui consiste en trois étapes. La fin de l'exposé marque le plus haut point du <i>Phédon</i> : « la vérité vraie » (Simmias et Cébès à l'unisson). 	<ul style="list-style-type: none"> • 95e-102a 	IIb : D-E 95e-102a
Épisode 7	<ul style="list-style-type: none"> • Echécrate exprime son étonnement. Phédon répète l'hypothèse fondamentale des <i>Formes</i>, causes – par participation – de toute éponymie et de toute détermination. 	<ul style="list-style-type: none"> • 102a-b 	
Histoire	<p>Quatrième argument</p> <ul style="list-style-type: none"> • Prémises : Socrate esquisse un schéma à trois niveaux (Formes-prédicats-choses en devenir), énonce le principe de non-contradiction, et précise la zone d'application de ce dernier (Formes contraires, choses qui possèdent des contraires indirects, choses qui apportent des contraires). • [Niveau de la <i>pistis</i>] Argument : H1 (le schéma triadique de causalité, tiré par induction) : il y a des choses (causes raffinées) qui apportent certaines Formes (causes naïves) à des choses sensibles (ayant 	<ul style="list-style-type: none"> • 102b-107a 	III : E-F 102a-115a

	<p>certaines propriétés éponymes des Formes). H2 (principe de non-contradiction) : ces porteurs ne peuvent jamais avoir la propriété contraire de la Forme qu'elles apportent. H3 : L'âme (cause raffinée) apporte la vie (Forme) aux choses dans lesquelles elle entre (<i>vivantes</i>). C : l'âme ne peut pas recevoir le prédicat <i>mort</i>, elle est <i>immortelle</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> • L'alternative demeure : logiquement <i>immortelle</i>, l'âme peut cesser d'<i>être</i>. • <u>Nouvelle hypothèse</u> : immortel est indestructible (c.-à-d. ontologiquement immortel). • Cébès (moyen terme) : immortel est éternel, donc (C) indestructible. • Socrate (moyens termes) : le dieu (AII) et la Forme de la vie (AI) sont indestructibles. • C : le mortel dans l'homme meurt, l'immortel se sauve (AIII), l'âme est donc indestructible. 		
Épisode 8	<ul style="list-style-type: none"> • Hypothèse de l'immortalité et de l'indestructibilité de l'âme indexée sur l'hypothèse du Bien. 	<ul style="list-style-type: none"> • 107a-d 	
Histoire	<ul style="list-style-type: none"> • Mythe final : récit des conséquences de l'hypothèse de l'immortalité et de l'indestructibilité de l'âme : trois destins des âmes (1. retour à la vie terrestre sous forme d'un animal 2. supplices éternels dans le Tartare, 3. séjour éternel dans les Îles des bienheureux), dont 1. et 3. sont des formes d'immortalité (« du vivant » ou « divine »). • Exhortation de Socrate à participer à l'excellence et à la pensée. 	<ul style="list-style-type: none"> • 107d-115a 	
Niveau de la représentation (<i>eikasia</i>)			
<u>Conclusion</u> : Épisode 9	<p>La mort de Socrate</p> <ul style="list-style-type: none"> • Instruction : souci de soi-même et du langage. • L'étonnement de Socrate. • Retour des femmes de la famille, le Serviteur des Onze sur Socrate. • Apollodore en pleurs et perte de courage momentané par tous. • Exhortation : « Restez calmes, et tenez bon ». • « Coq à Esculape ». • Socrate, « le meilleur, le plus sensé, le plus juste ». 	<ul style="list-style-type: none"> • 115b-118a 	F-G : 115b-118a