

Mythologie de la source

Le silence du visible et son interprétation par Socrate
(en relisant le prologue du *Phèdre*)

ANCA VASILIU

ABSTRACT: *A mythology of the inner spring. The silence of evidence and Socrates's interpretation of it (a rereading of the prologue of Phaedrus)*

A rereading of the prologue of *Phaedrus* in search of the motif developed in the dialogue leads us to the discovery of a wide use of indirect knowledge methods deriving from a confrontation between sensitive experience and representations and images. The myth evoked and its interpretation involve two aspects of the manifestation: naturalistic (or physical) *versus* phenomenological (or ontological). The novelty lies in the part assigned to interpretation and to Socrates's apparent refusal to state his position on the truthfulness of the myth. A form of philosophical realism is opposed to sophisticated positivism: neither the cosmological tradition that informs myths nor their use in initiation processes (in a *psychagogic* approach), which necessarily implies an individual experience of them, can be reduced to a formalistic use of logos. The protagonists go through a *katabasis*: they travel down into themselves, in search of the place where the nature of life, the soul, is endowed with a reflective sensibility that opens onto presence and motion.

KEYWORDS: evidence, description, image, soul; myth; interpretations.

Conjointement agent et objet de la perception, le sensible ne se dévoile que lorsqu'il se laisse saisir par ce qu'il tisse lui-même, à savoir le *récit* des faits de présence de chaque existant dans la coïncidence absolue entre l'apparaissant et le signifiant. C'est ce *récit* d'individuation dans/ par l'acte de présence manifestée qui nous rend l'évidence de la chose existante. Or cette évidence, bien qu'issue de l'expérience, est non seulement un produit mental mais joue un rôle actif puisqu'elle assure la condition formelle de la cognition. Le sensible, objet de la sensation, n'apparaît donc jamais *nu* dans cette posture double de trace de la présence et de signifiant du principe de l'existant où tout ce qui *est* se dit et se signale simultanément comme objet et comme expression de l'expérience, reliant le fait singulier au concert de l'universel, l'apparaissant à la totalité de l'existant. Pareil à Dame Nature, le sensible se cache au même moment où il se laisse saisir¹,

1. Allusion à l'assertion attribuée à Héraclite: « nature aime se cacher (φύσις κρύπτεται

en donnant à voir ou à entendre qu'il n'est principe de réalité que s'il porte une signification concernant la totalité de ce qui se montre ici-même et de ce qui est en-soi et ne se montre pas nécessairement, ou du moins pas visuellement. Ce dispositif à même de *faire parler* ce qui s'entend ou se voit, de lui faire *raconter* ce qu'il montre, comme de le faire se révéler à travers sa présence et sa trace, rend le sensible non seulement perceptible en tant que signifiant mais encore significatif de ce qui, au moyen du sensible, traverse les limites de l'expérience immanente et dévoile aussi ce qui ne se manifeste pas mais devient pourtant évident pour l'entendement à partir de ce qui est là: le singulier, l'effectif immédiat, l'aspect particulier livré par la sensation. L'évidence vient donc avec la manifestation de la présence, mais vient *en surcroît* de la présence, ouvrant la représentation à l'intellection lorsque le sensible se révèle lui-même au travers du *récit* qui se fait *depuis* la manifestation, *à partir du* manifesté et simultanément *avec* et *dans* chaque chose manifestée. Là, l'étendue de la présence, la perception du manifesté et le sensible en soi, la chose vue ou entendue dans son déroulement et son évidence, assurent ensemble la possibilité d'unifier le plan ontologique et le plan épistémologique. L'immédiateté de l'un et l'inévitable séquentialité de l'autre sont autrement disjointes aussi bien dans une expérience perceptive pure et simple, qui ne saisit paradoxalement qu'un bruissement où tout se confond, que dans l'intellection qui ne distingue, aveuglement, que des catégories sans identifiant formel immanent.

Dans les dialogues platoniciens, le mythe sert souvent à une telle fin: il est ce dispositif qui fait *récit* du sensible en l'actualisant et en en rendant une évidence d'ordre intellectif, afin de saisir ce que manifeste *taiblement* la présence des existants, comme si cette présence n'était que symbole ou signifiant d'autre chose que d'elle-même. Mais le mythe, qui ne cesse de raconter comme une source ne cesse de jaillir de l'inconnu, ne tient pas lieu de théorie de la perception. Il procède à une mise en acte des facultés et ad-joint au récit de l'apparition une approche descriptive de l'objet perçu dans sa manifestation, bien que cet objet soit monstrueux ou invraisemblable, obligeant ainsi à envisager le sensible par le transcendant. Emprunté à la tradition (Homère, Hésiode, Pindare) ou, plus rarement, inventé *ad hoc*, le mythe devient dans les dialogues un dispositif qui prend au piège le sensible et, le révélant par détour, il opère une *metabolé*, transforme l'expérience en une approche cognitive adéquate à l'égard de la physique et, plus largement, à l'égard des actes et des principes de l'existant. Cependant, tel que Platon le fait dire à Socrate, ce procédé ne va pas sans conséquences en dehors de l'approche épistémologique pour la pensée. Le récit mythologique infléchit en effet la récupération du visible lui-même comme lieu où le phénomène

s'objectiverait dans l'immanence de l'expérience. *Parole visible* du manifesté et, à ce titre, procédé de médiation, le mythe évite ainsi le risque d'objectiver l'apparaître en imposant à la fois un récit, une description et une interprétation à la révélation que le sensible donne de lui-même en apparaissant sans intermédiaire et sans discontinuité à travers la passion perpétuelle que subit l'existant. Autrement dit, le mythe ne révèle pas les facultés dans leurs activités perceptives et noétiques sans en faire conjointement une ontologie et une axiologie. Sur le seuil entre philosophie naturelle et entrée subreptice en une métaphysique qui ne connaît pas encore son nom, la discursivité particulière du mythe construit des images (le plus souvent dissemblables, parfois monstrueuses) pour faire parler l'évidence silencieuse de l'existant. Ces images piègent et révèlent en même temps l'évidence; elles ne livrent pas directement le visible en des formes accessibles à l'entendement, mais elles l'ouvrent à la possibilité d'une interprétation pour la représentation de chaque chose dont la présence se donne phénoménalement et se reçoit comme expression; en un mot, elles révèlent dans le visible les traces, les indices, les signes de ce qui se donne phénoménalement.

C'est bien cette utilisation précise du mythe et ses conséquences sur l'approche de l'existant qui font l'objet explicite de la mise en scène novatrice sur laquelle s'ouvre le dialogue sur l'amour, l'âme et le beau. Le *Phèdre*, connu pour son usage des mythes plus riche et plus appuyé que d'autres dialogues, commence précisément par une mise en cause du mythe et de ses figures, et par une illustration de l'usage à en faire lorsque le discours philosophique à dessein y recourt. La critique ne concerne pas l'artifice du langage, le genre rhétorique en l'occurrence, mais les dérives possibles de l'approche herméneutique à l'égard du phénoménal dans sa saisie réflexive, philosophique.

1. Le visible (mise en scène)

« Où vas-tu et d'où viens-tu (ποῖ δὴ καὶ πόθεν)? ». Le *Phèdre* s'ouvre sur la question simple et massive de la source et du devenir qui spatialise d'emblée le fil tendu de la pensée². Question de généalogie et de finalité, comme on

2. J'utilise l'édition du texte grec du *Phèdre* de L. Robin (Platon, *Phèdre*, Paris, Les Belles Lettres, 1933) et traduis les passages cités, en m'appuyant aussi sur les traductions françaises de L. Robin (Platon, *Phèdre*, tr. fr. cit.), de P. Vicaire (Platon, *Phèdre*, Paris, Les Belles Lettres Poche, 1998) et de L. Brisson (Platon, *Phèdre*, Paris, GF, 1997²), ainsi que sur les traductions italiennes de R. Velardi (Platone, *Fedro*, Milano, Rizzoli, 2008²) et de M. Bonazzi (Platone, *Fedro*, Torino, Einaudi, 2011). Je me sers aussi, ponctuellement, des commentaires et des interprétations de Ch. L. Griswold jr., *Self-Knowledge in Plato's Phaedrus*, New Haven and London, Yale University Press, 1986; G. R. F. Ferrari, *Listening to the cicadas. A Study of Plato's Phaedrus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987; G. Casertano (sous la direction de), *Il Fedro di Platone: struttura e problematiche*, Napoli, Loffredo, 2011; M. Dixaut,

dit de nos jours. Mais question de la rencontre aussi, et donc de mise en condition spatiale du langage, car il faut une rencontre pour que la question de Socrate puisse surgir et faire son chemin de paroles entre le silence de la pensée et le visible muet qui se laisse voir sans faire montre de ce qui apparaît. Le dialogue se glisse donc entre ces deux silences, du ruminant noétique et du visible obscur puisqu'indéterminé, silences qui sont aussi deux formes d'être aveugles, fermées sur elles-mêmes. La question sonne donc comme un réveil; elle joue par son irruption inaugurale le rôle de l'événement qui surgit et introduit la distance dans le lien entre la cause et la finalité de l'existant. Socrate commence par signaler l'étendue *hic et nunc* en jetant un coup œil à la maison dite du riche Morychus habitée par Epicrate. Phèdre la lui indique, « de là-bas (ἐν τῆδε) »³, comme le lieu qu'il vient de quitter. Cependant, en répondant un peu vite à la question de Socrate, il fait l'erreur de confondre Lysias, l'orateur qu'il vient d'écouter, et Epicrate, le maître actuel de la maison qui le recevait. Phèdre, en effet, ne vient pas, comme il l'affirme, de chez Lysias (Παρὰ Λυσίου, 227a2), qui n'est pas un athénien, mais de chez Epicrate qui recevait Lysias et qui habite cette maison toute proche, visible depuis le lieu où Socrate croise Phèdre par hasard. Soucieux de précision, Socrate rectifie les repères et, sous le signe d'une « reconstitution », situe les faits dans le temps et mesure les distances. Il fait le récit de ce qui, précédant le moment actuel, se lit dans les effets qui déterminent le présent. Lysias est monté à la ville et a fait un discours aux invités de son hôte, Epicrate. Phèdre l'a écouté et, sortant de la maison, va maintenant quitter la ville pour réfléchir à l'événement auquel il a été présent. Les chemins se croisent: l'un est monté la veille, l'autre descend maintenant. L'un est venu l'autre s'en va, Athènes (la Ville) et le discours étant leurs *points communs*. La rencontre de Socrate perturbe un instant ce mouvement à sens inversé entre Phèdre et Lysias. Mais Socrate ne fait pas dévier Phèdre de son dessein apparent; il se plie au projet de Phèdre et le suit. Phèdre poursuit donc son parcours, obnubilé et en quelque sorte captif de sa décision de départ, tandis que Socrate fait délibérément un choix. Le premier est sous le signe de la τύχη, persuadé que le destin lui a réservé la chance d'avoir trouvé son bonheur dans les mots, tandis que le second fait le choix (αἴρεσις) de chercher ce que le hasard de la rencontre pourrait

Donner à voir: fonctions et significations platoniciens, in *Plato, Poet and Philosopher. In Memory of Ioannis N. Theodoracopoulos, Proceedings of the 3rd International Conference of Philosophy, Magoula-Sparta, 26-29 may 2011*, sous la direction de E. Moutsopoulos et M. Protopapas-Marneli, Athens, Academy of Athens, Research Centre for Greek Philosophy, 2013, pp. 119-134, en occ. pp. 122-126 pour un passage clé du début du *Phèdre* que j'analyse plus loin dans une optique différente). Je me permets de renvoyer aussi à A. Vasiliu, *Comment parler du beau? L'âme et ses discours dans le Phèdre*, « Chôra », 9-10, 2011-2012, pp. 33-65, étude dans le sillage de laquelle se situent les réflexions du présent article.

3. Plat. *Phaedr.* 227b4. Le déictique τῆδε indique la proximité spatiale et donc visuelle du lieu, cf. R. Velardi (Platone, *Fedro*, tr. it. cit., n. 8).

bien lui réserver pour le mettre à l'épreuve et augmenter ses capacités persuasives et ses acquis en matière de connaissance. C'est ce contraste subreptice entre le donné et le choix définissant la rencontre qui répond en effet à la question inaugurale à laquelle Phèdre avait répondu de manière factuelle et imprécise.

Ensemble, unis par un rapport quasi identitaire au logos bien que séparés par des desseins divergents, les deux hommes quittent la place devant la maison Morychienne qui avoisine le temple de Zeus Olympien, et se dirigent vers l'une des sorties d'Athènes. Sous couvert d'un *parcours de santé* recommandé par leur médecin commun⁴, ils vont rendre hommage à l'éloquence en l'exerçant *ailleurs*, face à ce qui est le plus éloigné de son lieu d'élection, la cité. Socrate et Phèdre vont donc écouter et prononcer à tour de rôle un discours dont le sujet sera toujours le même, puisque dans le cours d'un exercice intellectuel ni lieu ni circonstances ne peuvent intervenir pour infléchir la « route sacrée » du logos. Mais, comme une mise à l'épreuve, ils vont situer ce discours dans un cadre inhabituel, le faisant entendre sous un arbre, près d'une source et d'un ruisseau — non dans une école, ni dans l'agora ou au banquet dans une riche maison. L'auditoire sélect sera remplacé par des cigales, le voisinage du temple olympien changé contre le voisinage d'un modeste autel rural. Ce changement de décor ne devient pourtant significatif que s'il est saisi dans le sillage d'une spatialisation de la pensée qui correspond au récit de l'étendue de la manifestation et de la saisie perceptive des présences qui nourrissent le récit de cette mise en scène si particulière dans le début du dialogue. Les repères topographiques et temporels de cette spatialisation seront d'ailleurs rappelés de manière récurrente par Socrate tout au long du dialogue⁵. Comme une gradation,

4. *Dixit* Acoumène, le médecin cité d'emblée par Phèdre (cf. Plat. *Phaedr.* 229a5). Un autre médecin, Hérodicus, originaire de Mégare, réputé pour ses conseils en matière de culture physique — cf. L. Robin (Platon, *Phèdre*, tr. fr. cit., n. 3) — sera évoqué immédiatement après par Socrate (cf. 227d4), comme si cette insistance sur le factuel et sur le corps biologique au début du dialogue était censée fixer des repères immanents dans un texte dont le sujet principal est la nature de l'âme. Remarquons par ailleurs que Phèdre, évoquant le conseil d'Acoumène, implique Socrate (σὸς καὶ ἐμῶς). Il n'est donc pas le seul à faire confiance au médecin. A ce signe d'implication d'un tiers familier, qui marque une certaine distance initiale entre les deux hommes, Socrate répond en appelant à son tour Phèdre ἐπαῖρος, compagnon de route ; ce n'est qu'au bout du chemin (en fin du dialogue, cf. 279c) que Phèdre et Socrate partageront l'amitié entière, *pythagoricienne* : κοινὰ γὰρ τὰ τῶν φίλων.

5. Plus souvent que d'autres dialogues, le *Phèdre* est ponctué d'*intermezzos* qui rappellent la longue et précise mise en scène initiale : la posture et la figure des partenaires, le pas et les gestes, la présence des cigales, de l'eau qui coule (la source et la rivière), du grand arbre et de l'arbuste odorant, l'heure solaire (cf. Plat. *Phaedr.* 234c6–236a; 238c–d; 241d4–243b8; 257b7–259d). Jusqu'à la prière finale adressée à Pan, divinité tutélaire de ce lieu précis (cf. 279b6–c4), le dialogue est constamment *situé* et la parole à la fois dit ce qu'elle a à dire et indique en même temps *où* et *quand* elle le dit, comme si le langage avait à rendre compte d'une double démarche, l'une intellectuelle (une *construction*), l'autre de l'ordre de l'expérience sensorielle (une *traduction* ou une *description*) inscrivant la parole dans le concert cosmique.

ces *intermezzos* naturalistes fixent ainsi les correspondances serrées entre le scénario et l'argumentation déployée par les trois discours sur l'amour, par les mythes (ceux sur l'âme et celui sur l'écriture) et par la présentation des définitions de la rhétorique et de la dialectique.

Sur les grands chemins du dehors de la ville (κατὰ τὰς ὁδοὺς) vers lesquels se portent les pas de Phèdre, l'admirateur de la rhétorique ruminera la manière dont Lysias avait fait, au petit matin, un usage éblouissant de l'éloquence devant le comité restreint des amis d'Epicrate (227a–b). Appâté comme les créatures que l'on mène en leur montrant un rameau vert ou un fruit (230d6), Socrate emboîte le pas du brillant ami des arts de la parole désireux d'écouter/voir ce que l'éloquence du rhéteur était arrivé à produire dans l'âme de Phèdre pour que celui-ci devienne amoureux des paroles en même temps qu'imprécis et presque aveugle à ce qui l'entoure. L'exercice du discours devrait avoir préparé l'esprit de celui-ci à accueillir en bonnes et dues formes les conséquences de l'effacement de la nuit: la visibilité éclatante des choses dans la lumière diurne, les principes de l'existant et du vivant saisis par l'épreuve double de l'expérience et de la réflexion noétique. Pour gagner une telle leçon dans cet art noble entre tous, Socrate suit Phèdre dans son mouvement allègre, en respectant avec lui l'équilibre conseillé entre les exercices de la pensée et ceux du corps biologique. A l'effort de l'écoute en position assise d'un discours énoncé au lever du jour, devait suivre, pour la santé, une longue promenade hors du cadre habituel de la cité. La voix de la sagesse médicale demande d'harmoniser les efforts. Mais ce scénario, esquissé par Phèdre qui conduit au départ l'équipée, en cache un autre que Socrate va s'employer à présenter dès qu'il prend lui les commandes.

La parole elle-même se spatialise en prenant la relève de la réflexion soulevée par la question initiale — le *Phèdre* est bien l'un des dialogues les plus topographiques des œuvres platoniciennes. Soumise à des oppositions franches de contraires, la parole met en acte ses possibilités d'extension maximale. Elle aussi vient de quelque part et va quelque part, avance dans un mouvement qui suit un sens univoque, bien que son trajet ne soit pas pour autant linéaire sur le parcours entier⁶. Semblable au trajet des deux hommes qui subira deux infléchissements (de la route vers le cours d'eau et du cours d'eau vers la rive), le « trajet » de la parole suivra lui aussi plusieurs

6. On remarque la répétition de l'injonction d'avancer (πρόαγε) que Phèdre lance au début à Socrate, comme un ordre et comme une provocation, avant que le parcours ne s'infléchisse à la sortie d'Athènes, les deux hommes quittant la route pour emprunter, pieds nus, le lit frais de l'Ilissos. Ce fléchissement du trajet, proposé par Socrate, marque un changement dans le rapport entre les deux partenaires du dialogue et signale en même temps la nature de l'expérience à laquelle les deux hommes seront soumis.

infléchissements aussi bien dans le registre thématique (l'amour/l'âme) que dans celui des genres du logos (rhétorique/dialectique). Du cliché ingénieux et séduisant à la difficulté de dire avec précision ce qui se voit, du détour par les images et par le récit à la démonstration par des arguments, la parole enjambe une distance que Platon mesure ici sur presque tous les registres: discours construits ou « inspirés », mythes petits et grands, descriptions, éloges, dialogue, injonctions, définition de la dialectique, prières à Eros et à Pan. Mais l'écart que montre la différence de genres entre les arts et les modalités de dire et de parler, semblable à la distance entre les termes de l'étendue sensible, la proximité et la profondeur du champ, procède cependant d'une nécessité d'un autre ordre: l'écart est la condition de mise en œuvre de ce que le langage est censé produire, à savoir la révélation de ce que le manifesté dévoile et de ce qu'il recèle, la présence et le principe de l'existant, son irréductible immanence et la transcendance qui sous-tend le phénoménal — bien que toutes deux soient incompressibles dans les limites du champ que recouvrent les genres et les usages du langage les plus différents. Pour cette raison, la spatialisation maximale de la parole dans le *Phèdre* tient moins de l'étendue de la perception, joue moins sur la proximité et la profondeur, moins sur la perspective de la « mise à distance » (πόρροθεν) qui est un procédé habituel dans les dialogues, que sur les effets de cache-cache entre le visible et le non-visible, effets de révélation traduits en image par le procédé de clair-obscur, « moderne » à l'époque⁷, procédé que rappelle la juxtaposition vivante de la lumière et de l'ombre par une belle matinée d'été.

Ce contraste mouvant d'ombre et de lumière joue d'ailleurs un rôle majeur car il indique une progression intime de la parole comme si le logos était le soleil qui se lève, pénètre l'existant immanent en le faisant apparaître sensiblement comme la langue qui commence par nommer chaque chose sans la définir, puis, paradoxalement, désincarne, dé-réifie les choses à mesure qu'elle les dévoile, en réduisant progressivement la part d'ombre comme le soleil à mesure qu'il monte vers le zénith; là, seuls restent visibles les contours des choses ourlées de lumière et dématérialisées comme les formes ou les idées. Mais entre ces deux moments, entre l'aube et le zénith, tous les assemblages et toutes les constructions sont possibles, et les discours vont alors bon train par démonstrations, déductions, interprétations. De l'ombre des portiques à l'ombre du platane, de la course dans le stade (227b1) à la marche sur les grands chemins qui relient les cités⁸, de la courtoisie

7. Cf. A. Rouveret, *Peinture et arts visuels à l'époque du Sophiste de Platon*, communication présentée au colloque international *Sur le Sophiste de Platon*, D. El-Murr et S. Husson (org.), Univ. Paris IV-Sorbonne, 2013.

8. L'opposition *dromos/hodos* indiquée dès le départ (cf. 227a) pour définir la nature de la promenade dont les pas vont amener Phèdre hors des murs (πρὸς περίπατον ἔξω τείχους).

(ἀστειῖος) des formules élégantes, citadines, à la lourde épaisseur des mots qui désignent de manière « rustique » (ἄγροικος) les choses, comme si les mots étaient eux-mêmes soumis aux changements que subissent les créatures qui naissent, s'interpénètrent et portent au monde un sens lié à leur aspect hideux puisque dissemblant, relevant du désordre (229e2–3) — c'est donc bien le contraste qui semble imposer ici la règle du jeu⁹. Or le *contraste*, sur le plan visuel, correspond, en termes de discours, à la *distinction* avec laquelle opère la pensée. Cependant, contrairement à ce qui se passe dans la *République*, l'ombre, par contraste avec la lumière du feu et celle du soleil, n'indique pas ici une forme dégradée de connaissance. L'ombre joue dans le *Phèdre* le rôle d'un opérateur de distinction entre les choses qui appartiennent toutes au même plan ontique mais qui se révèlent sous des manières différentes de manifestation, tantôt dans l'évidence frappante tantôt à travers le tamis des autres choses qui les cachent à demi. De ce qui se manifeste ainsi, tantôt dans l'achèvement tantôt dans la promesse d'accomplissement que recèle la possibilité, comme l'homme mûr par rapport au jeune, ou le matin par rapport à l'heure méridienne, tout est alors repérable par les sens et tout doit aussi pouvoir se dire, c'est-à-dire recevoir une signification, à condition de saisir chaque chose à la racine, selon son mode propre de se donner. Faire apparaître correspond dans ce cas avec une remontée à la source, là où prend acte cette distinction interne au domaine de l'ontologie. La correspondance entre le plan des existants et l'épistémologie peut enfin s'établir à partir de ce lieu séminal et de cette distinction qui ne contrarie pas l'unité organique de chaque identité avec l'ensemble.

La stratégie est donc différente dans le *Phèdre* par rapport aux livres centraux de la *République*, de même que par rapport au *Sophiste* et au *Théétète*, puisque le *Phèdre* aborde le plan de l'existant en procédant à une quête de langage adéquat et non de vérité de la pensée. La scénographie du

9. L'opposition *asteios/agroikos*, citadin/rustique, apparaît plusieurs fois ; elle est signalée aussi par R. Velardi sur le plan rhétorique (*Introduzione* à Platone, *Fedro*, tr. it. cit., pp. 17–19; Platone, *Fedro*, tr. it. cit., pp. 108–109, n. 14; 15). Le contraste qu'elle indique fait explicitement l'objet de la critique de l'interprétation des mythes et des figures semi-divines, sur laquelle nous nous attardons plus loin. Mais soulignons d'ores et déjà que ce contraste est significatif aussi à l'égard des images : certaines images naissent en effet d'un langage *asteios*, citadin, propre à la vie civique et relevant d'une expression catégoriale, universelle, des choses (selon le mode descriptif qui sera illustré par le propos de Phèdre : « élégant, limpide, adéquat, gracieux »), tandis que d'autres images relèvent d'un langage rustique où se mélangent les mythes et les choses particulières, un langage dans lequel cohabitent les dieux, les monstres, les hommes et les animaux. Socrate s'efforcera de montrer encore un autre mode de construire des images, un mode philosophique, un mode qui du point de vue rhétorique n'est ni citadin ni rustique mais tient des sphères du politique et du cosmologique, selon qu'il est appliqué à des usages du langage imagé pour la gouvernance de la cité ou qu'il est lié à la définition de la production et des structures de l'ensemble de l'existant, sans partage entre la cité et le monde extérieur à la cité puisqu'il s'agit de définition ontologique ou métaphysique.

prologue tient à cet égard un rôle primordial: le cadre « bucolique » apparaît comme peint dans un dégradé fin de noir et de blanc censé obtenir le relief par des procédés de clair-obscur, rendant ainsi de manière « réaliste » le volume et l'espace, mais en occultant volontairement les couleurs qui font trompe-l'œil puisque la couleur, liée à la vie, devait être réservée aux seuls deux acteurs *in situ* de la « comédie » (234d2–4, 236c2)¹⁰. Sur ce fond de scène qui comprend et étale simultanément toutes les étapes du parcours, les deux hommes présents sur la scène n'ont d'ailleurs pas besoin de bouger, car ce sont leurs paroles qui indiquent les distances parcourues et qui traversent les lieux que les mots décrivent au détail près. Tout peut être *faux* dans cette scénographie dont le but est de montrer comment le visible devient image et conditionne l'intellection du récit fait par son biais; tout jusqu'au moindre détail peut être factice ou fictif, sauf les personnages, Phèdre et Socrate, qui sont *vrais* comme acteurs de la pièce et qui tiennent le rôle de porteurs de masques pour les deux absents qui s'affrontent derrière leurs paroles: Platon et Lysias.

Mais la mise en scène du dialogue se révélerait en effet être *fausse*, à la manière d'une image opposée à ce qui est *réellement*, si, et seulement si, le but était d'opposer le visible au discursif comme expression exclusive de la pensée: opposer la connaissance phénoménale à la connaissance théorique, l'ambiguïté des apparences à la certitude des formes, le multiple à l'unicité du principe. Dans cette condition l'image devait nécessairement être écartée car elle fait écran. Or ce n'est précisément pas le but dans ce cas, puisque le visible porte un sens qu'il s'agit de révéler, tout en démontrant qu'il relève d'un autre mode de connaissance que l'image issue de la parole ou que le sensible opposé aux idées. Le but de la mise en scène n'est donc pas de créer de toute pièce un espace naturel fictif renvoyant à des *topoi* mythiques, ni de composer un lieu vraisemblable à partir de détails morphologiques reconnaissables par des spectateurs athéniens, mais de montrer les arcanes de la connaissance confrontée aux altérités des moyens de l'intellection: l'apparaissant qui ne parle pas de lui-même bien qu'il frémissse comme le platane ou embaume comme le gattilier en fleurs, le visible qui ne livre pas son identité en dévoilant comme un rocher ses aspects, l'âme qui s'incarne dans un vivant et se laisse ainsi voir sans s'y identifier; en un mot: la confrontation avec la transcendance *du* et *dans* le

10. Socrate regarde le visage de Phèdre s'empourprer pendant qu'il lit le discours de Lysias; Phèdre fait ironiquement allusion au métier des comédiens en intimant à Socrate l'ordre de tenir un discours en réponse à celui de Lysias sans faire des manières, à son habitude (cf. Plat. *Phaedr.* 236c1–d3). Les allusions au théâtre et les éléments scénographiques du décor jouent un rôle important dans ce texte, comme si le dialogue des deux acteurs se déroulait dans une pièce de théâtre d'un genre nouveau : ni tragédie ni drame satyrique (malgré les éléments du décor naturel), mais pièce philosophique sur fond mythologique, un genre qui pourrait s'entendre aussi comme « théologique ».

singulier, qu'il soit immanent ou divin, et la naissance de l'interprétation comme une conséquence de ce défi de la pensée et du logos. « Le lieu et les arbres n'ont nullement pour but de m'apprendre » (τὰ μὲν οὖν χωρία καὶ τὰ δένδρα οὐδέν μ'ἐθέλει διδάσκειν, 230d4–5), déclare Socrate après avoir fait la description précise du « bel endroit » (καλή ἢ καταγωγή, 230b2) qui allait les accueillir, lui et Phèdre, pour leur entretien après la lecture du discours de Lysias. Du moins n'ont-ils rien à apprendre à la manière dont enseignent les hommes de la ville (οἱ δ'ἐν τῷ ἄστει ἄνθρωποι, 230d5), puisqu'au contraire de ceux-ci, qui enseignent ce qui ne change pas et qui a valeur de principe universel et sens en soi, ici, à la campagne, ce qui fait qu'un lieu devienne visible n'est pas l'existence indicative d'un arbre (le nom, la définition, la représentation), mais bien la présence même de ce platane-ci avec son environnement particulier, dont les changements selon la lumière, le cycle temporel et les lois de la nature constituent la condition de visibilité et de connaissance précise du singulier. Ici, hors de la cité, c'est donc de la coïncidence entre l'identité et la différence factuelle des choses elles-mêmes, en somme, de la rencontre entre le *naturel* et le *phénoménal* que le langage doit rendre compte en cherchant la voie qui mène du multiple singulier à l'unité et à l'universel. Or de ces choses qui y sont, comme le platane près de la source et le gattilier au bord de l'Ilissos, Socrate avait déjà livré la connaissance idoine par une description exacte de ce qui s'étale silencieusement sous les yeux sans avoir besoin de se montrer par des représentations et qui, d'ailleurs, ne se voit même pas si le regard n'est pas habitué à en saisir l'évidence et à en tirer les leçons¹¹.

De ce qui se voit, et que Socrate décrit avec la précision d'un œil de géomètre, de poète et de peintre à la fois, l'évidence est celle exprimée cette fois-ci sous l'invocation d'Héra. Le lieu se révèle être « beau », plus exactement *est reconnu* comme tel par quelqu'un qui déclare ne l'avoir pas

11. Dans les interprétations tardives du *Phèdre*, comme celles de Proclus et d'Hermias, la connaissance directe et l'interprétation naturaliste (ou littérale) sont opposées à la saisie des sens cachés dans les choses qui apparaissent et dans les mythes. Mais, il faut le remarquer, ces interprétations correspondent à un changement radical de paradigme philosophique, même si elles se placent sous l'enseignement de Platon et se revendiquent de l'esprit de l'Académie. Dans le texte de Platon ce n'est pas par opposition mais par contraste entre l'apparaissant et le non-apparaissant que se dessine la connaissance de l'unité dans le multiple, ici sous l'espèce du vivant universel présent dans chacune des expressions singulières. A cette fin, le cadre naturel ne joue pas contre le mythe mais les deux forment un couple d'expressions censées rendre une visibilité spécifique et une intelligibilité, simultanément phénoménale et noétique, à ce qui n'est pas appréhensible autrement. D'où la nécessité de rapprocher la description d'un lieu et la topographie d'un mythe, de mettre en échec une interprétation univoque des récits par des symboles et des allégories qui éloignent le sens du mythe de la réception poétique et phénoménale, d'écarter également les formes discursives, le recours aux catégories et une vision globale téléologique, au profit d'un autre genre, appelé « philosophique » à la fin du dialogue. D'où également le besoin de signifier l'écart des formes statutaires de la parole par une *sortie d'Athènes*, en l'occurrence, la mise à l'épreuve du discours à travers une aliénation à l'égard du genre et un face à face avec le corps ou la présence de l'objet même dont « parle » le discours.

connu en présence avant¹²; « beau » puisque ce lieu correspond, comme le révèle sa visibilité essentielle, à ce que doit être ce qui est *réellement*. Rien ne se cache ni ne se révèle, rien n'est faux, ni vrai pour autant dans la description fournie par Socrate (230b2–c6). Mais Socrate sait voir et donc rendre visible ce qui est essentiellement, alors que Phèdre n'a pas encore acquis cette vertu et se contente de formules maniérées qui font écran à la perception, ne désignant et ne signifiant rien de précis (229b2–4). La *beauté* dévoile son évidence par le détour de la description (celle-ci fait ici fonction d'image), comme dans le discours « inspiré » de Socrate se dévoilera plus loin la nature divine du lieu (238c–d). Car le *beau* ou le *divin* ne tient pas à des signes particuliers ou à des mythes, comme Phèdre le croit; il tient à ce que l'on fait de ce qui se donne sensiblement et est reconnu dans sa singularité et sa présence d'identité individuelle, que celle-ci soit saisie dans sa nature même ou qu'elle soit de toutes pièces créée, comme un personnage de théâtre ou de récit. Les *signes* du lieu présent — source (nécessairement *sacrée*), grotte avec statuettes témoignant d'un culte, les historiettes de nymphes et de vents que l'on raconte sur la rivière, le pré et le rocher — peuvent alors signifier au-delà de leur présence effective ou des représentations qui renvoient à des *topoi* homériques. La toile de fond du dialogue est ainsi tissée que les choses évoquées: les murs d'Athènes, l'Ilissos, le platane et le gattilier en fleurs, l'herbe sur la pente douce, la source, le rocher¹³, de même

12. Socrate se déclare « étranger » au lieu. Phèdre le prend au pied de la lettre et y insiste lourdement (cf. Plat. *Phaedr.* 230c7–d7); mais sans doute se trompe-t-il sur cet aspect aussi, car Socrate, de toute évidence, connaît mieux que lui la configuration, les distances, les détails anecdotiques, les formes géologiques et les espèces végétales qui s'y trouvent. L'« étrangeté » de Socrate serait alors à prendre autrement que sous l'aspect anodin de l'athénien qui ne quitte jamais la cité. Socrate est « étranger » puisqu'il se sait ne pas appartenir au même ordre de réalité que le lieu décrit par la scénographie du prologue, et ce à double titre: il est l'acteur qui joue *devant* et non *dans* la scène dépeinte par Platon; Socrate évolue donc devant un fond de scène et, en tant qu'acteur, coopère avec l'auteur dont il est le porte-parole; en outre, Socrate ne se montre pas lui-même mais reçoit ce qui se montre à lui; il est donc dans la transcendance que suppose l'acte de la réception de ce qui se donne phénoménalement.

13. La réception antique du lieu décrit dans le prologue du *Phèdre* montre clairement l'inscription de toutes les composantes à la fois dans une scénographie théâtrale et dans un genre littéraire. Il suffit de se rappeler le début de l'*Erotikos* de Plutarque pour avoir une indication précise du sens littéraire donné à cet héritage de médiation nécessaire au dévoilement du visible dans l'immanence de la *physis*. Flavien conseille à Autoboulos de ne pas traiter du sujet (« l'amour ») à la manière d'un drame, et donc de supprimer la scène et la scénographie, avec la description du lieu que les écrivains « s'efforcent d'emprunter à Platon » en s'appropriant « son Ilissos, son fameux agnus-castus et ce gazon qui pousse sur une pente doucement inclinée [...] » Plut. *Erotic.* 1 (Plutarque, *Erotikos: dialogue sur l'amour*, tr. fr. de R. Flacelière revue par F. Frazier, Paris, Les Belles Lettres, 2008). La tradition à laquelle réfère Plutarque est doublement référencée car elle comporte d'une part une référence philosophique à l'usage épïcureen du *topos* platonicien et de l'autre une référence à la poésie qui en fait le *locus amœnus* par excellence. Voir à cet égard l'allusion qui figure dans le poème de Lucrèce: « [...] pouvoir entre amis, couchés dans l'herbe tendre, / auprès d'une rivière, sous les branches d'un grand arbre, / choyer allègrement son corps à peu de frais, [...] (cum tamen inter se prostrati in gramine molli, / propter aquae riuorum, sub ramis arboris altae, / non magnis opibus iucunde corpora curant, [...]) »,

que les divinités successivement invoquées: Héra en divinité gouvernant le vivant, Eros ou la puissance du vivant, Pan ou l'universalité du vivant — peuvent aussi bien tenir dans les mots, dans une peinture d'ombres et de lumière, que dans une référence littérale à la réalité immanente. Au fond, peu importe le moyen d'expression, pourvu que le visible arrive à rendre son évidence en faisant montre de ce qui se manifeste à travers lui.

La description complète du lieu — aussi nécessaire que discrète puisque Platon, après le prologue, la décompose en fines touches glissées dans les interstices du dialogue tout au long du texte — sert ici à traduire l'expérience dans sa teneur, son étendue et son épaisseur par des actes de perception et d'expression en contrepoint avec la théorie de l'âme développée plus loin par les discours. Sans cette description, assortie du récit du voyage *initiatique*¹⁴ et de la précision des heures solaires de la journée, le contenu du *Phèdre* ne serait pas, en effet, intelligible: ni la définition de l'âme ne serait complète ni les modalités d'approche compréhensibles, puisqu'il manquerait à l'âme et à ses actes propres de parole et d'amour le lieu même de leur extension — ce à partir de quoi ces actes se déterminent et s'accomplissent comme expressions dans l'existant immanent. La particularité du *Phèdre* tient précisément à cette possibilité, tout audacieuse comme procédé, de donner un cadre et d'en fixer contours et profondeurs d'ombre et de lumière pour que ce lieu soit perceptible en même temps qu'il fait, symboliquement, fonction d'expression de l'âme, de moyen par lequel l'âme se montre et se reçoit sensiblement dans le monde¹⁵. Mais, pour accomplir une pareille tâche, les actes et les modalités du langage (description, éloge, récit, dialogue, etc.) doivent en même temps faire en sorte que la mise en scène soit, en tant que procédé, invisible. Les différentes sortes de paroles doivent faire corps commun avec ce qu'elles soumettent aux yeux du lecteur comme lieu *iconique* contingent aux discours sur l'amour, aux mythes censés décrire actes et lieux de l'âme et finalement aux définitions de la philosophie, l'exercice par

Lucr. *De rer. nat.* II 29–31 (Lucrèce, *De la nature*, tr. fr. de J. Kany-Turpin, Paris, GF, 1997). Sur les antécédents de ce *topos* dans la littérature grecque, cf. A. Motte, *Le pré sacré de Pan et des Nymphes dans le Phèdre de Platon*, « L'Antiquité Classique », 32, 1963, pp. 460–476; Idem, *Prairies et jardins de la Grèce antique: de la religion à la philosophie*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1973. Sur l'héritage gréco-latin, de Lucrèce à Sidoine Apollinaire, cf. H. Lavagne, *Operosa Antra. Recherches sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien*, Roma, Ecole française de Rome, 1988, en partic. pp. 446–448).

14. Voyage des deux hommes par le cours de l'eau, cheminant dans le lit de l'Ilissos à la recherche du lieu propice à leur discussion, à l'image du voyage des âmes qui descendent retrouver les corps qui leur sont destinés dans le monde. Pour des références à l'interprétation du caractère initiatique du voyage décrit, ainsi que pour la description du lieu avec l'énumération de toutes les facultés sensorielles concernées, cf. A. Vasiliu, *Comment parler du beau? L'âme et ses discours dans le Phèdre*, cit.

15. Extension et expression ne supposent pas pour autant que Platon ferait de l'âme un corps à proprement parler. Ce qui se montre est en rapport avec un corps, mais n'est pas corporel nécessairement.

lequel l'homme peut prendre part à la nature des dieux à la mesure exacte où il arrive à se connaître lui-même. Sous cette condition, le langage produit ce que Socrate attend de lui: un dévoilement des lieux immanents aux êtres et à leurs actes à travers une double reconnaissance, de la pertinence du raisonnement autant que de la force persuasive du *logos* qui révèle et en même temps fait correspondre ce qu'il révèle *hic et nunc* avec un modèle exemplaire choisi chez les Anciens¹⁶.

2. Le mythe et son interprétation par Socrate

Au cœur du prologue apparaît subrepticement une brèche dans le décor. Socrate joue le trouble fête à l'égard du mythe, faisant semblant de renverser, comme Typhon (dont il récuse pourtant le modèle¹⁷), le rapport qui maintient le *logos* tributaire des mythes et donc de l'ordre naturel du cosmos, alors que pour Phèdre, encore sous l'emprise du discours de Lysias, le mythe vient dans la conversation comme un propos consensuel *de salon*. Phèdre et Socrate étaient sortis de la cité non seulement pour que l'un puisse partager avec l'autre son butin et pour admirer ensemble la rhétorique pleine d'astuces de Lysias, mais aussi pour jauger la pertinence des arguments hors de l'impact immédiat de la présence et de la voix de l'orateur. Ils s'en éloignent pour mieux *voir* ce que la parole prononcée a permis de faire dire aux mots au-delà de leur sens habituel, et pour analyser à froid la construction du discours afin d'en faire, si possible, un modèle. Une bonne leçon dans l'art de parler ne doit pas se réduire à l'approche d'un sujet particulier, ni se déployer de manière spécifique à l'égard de chaque objet comme s'il s'agissait d'un objet unique. A partir de cette prise volontaire de distance, plus l'heure du jour avance, plus le dévoilement produit par le discours de l'aube prend sens, mais à l'envers; relu, le discours travaille les deux hommes, sème le désir et la discorde, engendre une réplique, puis une seconde réponse, et finit par révéler les effets de la relation faussée entre les mots et la phénoménalité des choses, relation dont s'était servi le « maître du langage » pour mettre en valeur son éloquence et que la vision/conception socratique du *logos* comme manifestation de l'âme, ne peut que contredire. A une distance plus grande que le banc de l'écolier, le langage révèle parfois

16. Cette prééminence de la parole sur la vue n'exclut pas l'intérêt pour le visible mais oriente le mode de réceptivité en ajoutant des exemples ou des *topoi*. L'association de l'expérience visuelle la plus immédiate et d'un vers d'Homère est quasi systématique chez Platon et elle le restera dans la tradition de l'Académie. Sur le fonctionnement spécifique du *logos* dans un cadre « naturel », cf. A. Lefka, *La floraison du logos platonicien au sein de la physis: le Phèdre et les Lois*, in Képoi. *De la religion à la philosophie. Mélanges offerts à André Motte*, sous la direction de E. Delruelle et V. Pirenne-Delforge, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2001, pp. 127-144.

17. Cf. Plat. *Phaedr.* 230a4.

qu'il peut ne constituer qu'une image déformée; surtout si l'on se sert du même mot pour produire plusieurs effets, en pensant que l'homonymie peut être la règle maîtresse du jeu.

C'est donc à propos du mythe que Platon ouvre une brèche dans le prologue du *Phèdre* et c'est à ce même propos qu'il laisse poindre la divergence entre les deux hommes qui descendaient d'Athènes à la recherche d'un coin paisible et plaisant. Ce qui est visible n'est pas seulement ce qui s'étale sous les yeux — un pré, un rocher, un arbre, une source —, mais aussi ce que révèle ce qui se voit; ici: la trace que l'on cherche pour témoigner d'un récit qui fait de ce que l'on voit le cadre d'un événement, d'une manifestation phénoménale, mais d'une manifestation de ce qui ne peut en aucun cas apparaître visuellement. La vue supplée alors ce qui manque dans le cadre en créant une image signifiante, de type iconique. L'absent détermine la saisie des étants présents, le récit oriente le regard, le visible se dévoile comme ce qui émerge d'un ensemble dont tout ne se manifeste pas visuellement. Si Phèdre et Socrate paraissent avoir tous deux dans l'esprit les détails du mythe évoqué brusquement par Phèdre, puisqu'ils sont athéniens et qu'ils connaissent les histoires qui concernent leur cité¹⁸, en revanche, sur la nature de la trace ou sur la révélation ou le témoignage que le lieu pourrait leur apporter à ce sujet, les deux hommes ne partagent pas le même point de vue. L'un tient le parti exclusif du langage et se demande d'emblée si le récit que les lieux lui rappellent pourrait être *vrai*: vrai en lui-même, vrai

18. Il s'agit de « petit mythe », de la « fable » (mythologème) d'Orithye et de Borée que la tradition situe sur les abords de l'Ilissos, près d'un rocher et d'une source, dans le voisinage immédiat de l'endroit où Phèdre emmène Socrate. L'historiette, populaire à l'époque, associe la fille du roi d'Athènes Erechthée et le vent du Nord, Borée. La jeune Orithye, en compagnie d'une autre jeune fille, Pharmacée, « nymphes » toutes les deux, descend sur les bords de l'Ilissos et se trouve poursuivie par Borée qui veut l'épouser. Vent (et roi par métaphore), Borée est l'allié d'Athènes, lui faisant gagner les batailles navales; mais il peut aussi signifier la Thrace que visaient les tentatives expansionnistes de la cité. Quoiqu'il en soit des différents sens que porterait le récit de la disparition d'Orithye, enlevée, dit-on, par le vent impétueux du Nord, l'historiette était couramment représentée et faisait partie non de la grande mythologie mais du *folklore* athénien. Pour avoir une idée des représentations du mythe, voir par exemple un *stamnos* attique noir à figures rouges (daté vers 470), dans la collection d'archéologie des Musées royaux de Bruxelles (A 131), représentant un personnage ailé poursuivant une jeune fille élégante effrayée. Sur les sources et sur l'héritage littéraire antique de cette histoire (Hésiode, Homère, Pindare, Apollonius de Rhodes, Pausanias, Nonnos de Panopolis), cf. R. Velardi (Platone, *Fedro*, tr. it. cit., pp. 114–116). Ajoutons qu'aussi bien avec cette historiette d'Orithye qu'avec l'évocation par Socrate du dieu Pan, divinité du lieu bucolique bien qu'habitant dans le flanc rocaillieux de l'Acropole, le dialogue s'inscrit clairement dans la mythologie athénienne. Les autres divinités évoquées comme « présences », Achéloüs, les Nymphes, Artémis, précisent la situation particulière du lieu: ce lieu est situé aux confins entre la cité et la campagne, entre le lieu du logos et celui de la *physis*, entre l'espace réservé aux hommes et celui occupé par le mélange entre les vivants (hommes, animaux, dieux et demi-dieux). Les divinités « présentes » sont celles qui bénéficient ici d'un autel et d'enseignes spécifiques, tandis que les dieux auxquels s'adressent les invocations et les prières de Socrate (Héra, Eros, Pan) relèvent d'un autre statut, non sensible mais noétique, auquel non les gestes rituels mais les paroles seules accèdent.

dans le lieu-dit (229c4). Obnubilé par les représentations mais aveugle à l'égard des évidences, Phèdre est persuadé de trouver des certitudes dans les explications, comme il est certain de connaître son chemin dès lors qu'il tient son objectif sous les yeux. L'autre voit les choses différemment, et surtout décline toute possibilité de connaître *le vrai* à travers ce qui prend sa source ailleurs, ne pouvant nullement se démontrer sauf en s'appuyant sur des conjectures comme le ferait un incrédule (ἀπιστοίην)¹⁹, ni en faire l'objet de l'expérience puisque les hommes ne communiquent pas naturellement avec les dieux, sauf quand ces derniers manifestent à ce dessein leur volonté. Socrate n'a donc pas de réponse directe à la question de Phèdre concernant la vérité et la topographie du « petit mythe » surgi abruptement dans le dialogue, mais saisit l'occasion pour effectuer son premier détour.

Jusqu'à l'endroit qui évoque l'histoire d'Orithye et de Borée, les deux hommes avancent, se rappelant régulièrement l'un à l'autre le devoir d'avancer (πρόαγε) malgré le dialogue qui occupe leur esprit²⁰. Ce cheminement linéaire dans l'espace comporte une dimension précise, donnée par l'indicateur déictique de la vue. Comme au départ, devant la maison d'Epicrate, la distance est exactement celle qui permet à l'œil de *tenir* l'objectif vers lequel se dirigent les deux hommes à la vitesse du pas. Jusqu'à cet endroit la profondeur du champ ne se mesure qu'à la vue et c'est la vue qui donne les repères et assure la certitude de la démarche²¹. La spatialisation de la parole suit donc l'étendue de la perception jusqu'à l'évocation du mythe qui change le régime de perception et remplace l'étendue par les juxtapositions et le contraste, des moyens propres à une représentation. Depuis l'Ilissos, Phèdre dit voir le « très haut platane » qui oriente son parcours (229a7–8). Il sait donc parfaitement où il va, et déclare même connaître si bien le lieu qu'il peut en vanter à l'avance les mérites (229b1–2). Mais cette certitude fondée sur une expérience en cours ne persiste que jusqu'au moment où le souvenir du mythe sème le trouble et perturbe le parcours linéaire de la promenade prophylactique. A partir de là, Platon change de procédé: l'étendue cède la place au régime des contrastes et à une démarche qui n'est plus vectorielle, qui ne va plus depuis la proximité immanente

19. Plat. *Phaedr.* 229c5.

20. Si au départ c'est Phèdre qui, désireux de relire vite le discours de Lysias, pousse Socrate en avant, vers la sortie d'Athènes (cf. Plat. *Phaedr.* 227b8–c1), les rôles s'inversent maintenant et c'est Socrate qui, deux fois (cf. 229a7–b3), demande à Phèdre d'avancer (πρόαγε) tout en examinant les lieux (σχόπει) comme si celui-ci, bavardant, avait en quelque sorte perdu de vue le but de la sortie. A dessein, Socrate demande à Phèdre d'avancer tout en *examinant* les lieux.

21. C'est le grand arbre qui sert de repère au cheminement des deux hommes. Comme dans Plat. *Phil.* 38c–e, il est donc question d'arbre vu de loin, et de quelque chose, homme ou statue, qui se tient dans la proximité de l'arbre; mais dans le *Phèdre*, le *topos* de cette vue lointaine, qualifiant la sensation, n'est pas un argument pour l'incertitude de la perception mais une manière de spatialiser la parole et de la mesurer à l'expérience en acte.

vers la profondeur du champ, ou bien du haut vers le bas (puisque les deux hommes sont en train de descendre le cours de l'Ilissos), mais procède désormais par distinctions de genres. A partir de là aussi, les indications topographiques se dédoublent comme si la démarche par distinctions avait besoin de s'appuyer sur une analyse de contraires et de ressemblants: un autel de Borée ici (τίς ἐστὶ βωμὸς [. . .] Βορέου), un autel d'Achéloüs là-bas (Ἀχελώου ἱερὸν)²², à l'endroit où Socrate et Phèdre vont faire halte; un pré fleuri ici, au bord de l'Ilissos, où les jeunes filles ont joué et cueilli des fleurs (κόραις παίζειν [. . .]), un pré à l'herbe molle et un gattilier en fleurs là-bas, près de la source qui jaillit sous le platane (230b3–c5), où les deux hommes vont prononcer des discours sur l'amour et sur l'âme; une manifestation impétueuse comme le vent boréal ici, emportant une victoire et l'âme d'Orithye comme butin, une inspiration soudaine là-bas, comme dictée par les Muses, emportant le discours de Socrate sur les cimes de la vision des lieux où habite la « race des dieux » et où les âmes sont en procession à travers la totalité de l'univers avant de descendre sur la terre²³.

La topographie contient en effet les indications nécessaires pour situer à cet endroit précis l'histoire que raconte le petit mythe. Phèdre, qui s'était souvenu du mythe et qui l'évoque avec une surenchère de l'expression déictique du lieu (ἐνθ'ἐνδε)²⁴, n'avait pourtant jamais remarqué dans ses fréquentations de ce lieu la présence de l'autel de Borée, près du passage à gué de l'Ilissos en direction du sanctuaire d'Agra consacré à Artémis. Un passage à gué sur un chemin qui va à un sanctuaire — le lieu choisi pour un autel consacré à Borée n'est certes pas anodin, qu'il fasse mémoire de la bataille navale gagnée par les athéniens ou du sacrifice de la jeune fille du roi. Il n'est pas anodin car il signifie un passage entre deux règnes, celui

22. On remarquera, outre le parallélisme entre deux lieux sacrés qui tiennent en un seul cadre, la subtile indication qui précise à travers la différence entre ces deux lieux la nature exacte de ce cadre: l'un est en effet un lieu de sacrifice et de mémoire (βωμὸς), tandis que l'autre est un lieu de culte à la vie (ἱερὸν), puisqu'il est consacré à une source et aux divinités tutélaires de la source, Achéloüs et les Nymphes, ses filles. Ce dernier sert en outre, selon les statuettes que remarque Socrate (ἀγαλμάτων, Plat. *Phaedr.* 230b8) à un culte de la fécondité, comme le gattilier tout proche sert à garder la chasteté (culte d'Artémis). En un seul cadre donc, la mort et la vie se partagent ainsi le chemin de l'âme dans un sens à l'aller, qui est explicitement une *katabase*, une descente, et dans l'autre sens au retour, à la remontée vers Athènes. N'est-ce pas là une réplique platonicienne à l'image traditionnelle du chemin des âmes? N'est-il pas suffisamment clair que l'enjeu est dès le départ la perspective eschatologique du texte qui aborde la nature de l'âme? N'y a-t-il pas en effet une radicale différence entre les raisons de cette mise en scène, cachées sous les plis d'un décor parfaitement pensé, et la lecture du prologue comme description d'un *locus amœnus*, lieu bucolique consacré aux plaisirs champêtres et à la contemplation de la nature, lecture selon une clé anachronique, d'élégie romaine ou post-humaniste?

23. Cf. Plat. *Phaedr.* 246b–249b; c'est la partie visionnaire et mythologique de la palinodie de Socrate, qu'il ne convient pas plus que le mythologème d'Orithye d'interpréter comme l'avait demandé Phèdre au début.

24. L'expression est répétée par Phèdre trois fois en quelques lignes (cf. Plat. *Phaedr.* 229b4; b7; b9).

d'ici et celui de là-bas. Or, quand Phèdre fait l'éloge de ce lieu dans le style le plus élégant du genre, les attributs qu'il choisit: *grâce* (χαρίεντα), *pureté* (καθαρά), *limpidité* (διαφανῆ), *parfaite adéquation* (ἐπιτήδεια)²⁵ conviennent à la description d'un lieu propice aux âmes seules non à des vivants. Croyant décrire ce qu'il voit, il décrit sans s'en douter ce qui se trouve de l'autre côté, le « lieu des âmes » dont plus loin Socrate, dans sa vision « inspirée », brossera plus en détail le tableau. En réalité, Phèdre ne décrit pas mais crée une évidence à partir de mots signifiant une visibilité générique, spécifique à l'acte de parler. Il voile le lieu immanent et les choses, écarte la présence de tout ce qui s'y trouve physiquement au profit de ce qui est sans corps et qui vient d'ailleurs: le mythe et ses interprétations, les discours d'école, les catégories et les significations, les lois de la cité — en somme, au profit de ce qui vient avec lui et que lui, Phèdre, projette sur ce qui l'entoure. Ses paroles ne désignent pas ce qui est; elles procèdent par retour sur elles-mêmes, ne donnant sens qu'à ce qu'elles donnent elles-mêmes à voir. Parler, pour lui, équivaut à ramener toute chose à son principe d'intelligibilité, et le visible lui-même à un principe de réduction qui le dépouille de toute possibilité d'accès à ce qui est propre au sensible lui-même. Parlant, Phèdre ne s'adresse en réalité qu'à lui-même; il est enfermé dans un exercice d'école même quand il pose à Socrate une question. En réalité, Phèdre est présenté comme agissant en « platonicien » à la fois par sa rhétorique élégante et par la recherche d'un retour vers les formes, seul accès pour un « platonicien » à la connaissance et à la perfection de ce que doivent être les choses qui sont réellement.

Cependant, critique ou simple ironie de la part de Platon, Phèdre apparaît en piètre « platonicien ». Comme au tout début du dialogue, Phèdre est en effet persuadé de connaître ce dont il parle mais manque toujours de précision. Il n'est en effet pas *observateur* puisque son regard n'est pas *focalisé*, pour ainsi dire, et qu'il ne sait pas distinguer entre ce qui s'étale sous ses pieds à la portée des yeux et ce que le visible révèle en tant que manifestation. Comme il n'avait pas remarqué la présence de l'autel de Borée, clair indice topique justifiant la localisation traditionnelle du récit mythique, ainsi ne remarque-t-il pas non plus que les lieux, dans leur configuration même, comportent des formes qui peuvent les transformer, pour celui qui sait voir et reconnaître, en des quasi citations de *topoi* homériques²⁶. Ironique, Socrate

25. Plat. *Phaedr.* 229b9–10.

26. Source–rocher–herbe/fleurs–arbre: c'est le *topos* de la rencontre amoureuse selon la description homérique (cf. Hom. *Od.* V 60–74) du lieu où Ulysse rencontre Calypso, et c'est aussi le *topos* eschatologique par excellence, celui du lieu sacré. La postérité a privilégié la référence bucolique dans sa lecture du dialogue en raison du thème de l'amour abordé dans les discours de Lysias et de Socrate, et a escamoté la dimension eschatologique, référant au *topos* du lieu sacré, lieu de rituel sacrificiel, qui apparaît pourtant comme au moins tout aussi évidente dans le prologue du *Phèdre*.

donne alors une série de leçons à Phèdre, leçons censées le détacher de tout « platonisme » scolaire, facile à imiter. Il commence par s'appeler lui-même *a-topos* (ἄτοπος, 229c6), sans lieu²⁷, comme Phèdre; il reprend ensuite l'historiette évoquée par celui-ci en lui donnant pour commencer une genèse vraisemblable, fondée sur la configuration géologique du lieu et sur des circonstances imaginaires — en somme, sur des arguments de bon sens fondés sur l'ambiguïté fallacieuse des apparences, sorte de raisonnement que lui-même appelle « docte » (σοφίζόμενος, 229c7). Mais, aussitôt après, Socrate se reprend et parle cette fois-ci en nom propre: ἔγὼ δέ, ὦ Φαῖδρε [...] (229d1). Le tissage serré des paroles du prologue réalise ainsi une toile de fond réunissant la nature et les figures qui feront l'objet du dialogue. Dans tout ce qui se voit se joue un drame, celui d'un enlèvement, figure de la récupération par le langage de la nature des choses immanentes. Ce drame se joue depuis toujours. Homère en témoigne puisque tout semble s'y trouver déjà. N'échappe à ce destin que celui pour qui la parole prend sens précisément à partir de cet enlèvement; n'échappe donc que celui qui se met lui-même à la place de l'agent.

A la question que Phèdre, d'un ton complaisant, pose à Socrate: « es-tu persuadé que ce mythologème est vrai (ὦ Σώκρατες, σὺ τοῦτο τὸ μυθολόγημα πείθει ἀληθὲς εἶναι)? » (229c5), Socrate répondra maintenant de manière biaisée, et tentera en même temps de corriger le défaut de Phèdre en lui donnant une leçon sur l'interprétation, puis, conjointement, une leçon *de regard*. Or ces deux leçons visent et définissent le principe de « vérité ». Pour Socrate, la question sur la « vérité » des mythes est une question d'« incrédule » qui cherche des explications à tout. On se satisfait

En effet, au début de l'*Iliade* (cf. Hom. *Il.* II 305–310) Ulysse rappelle le « terrible » présage de la durée de la guerre, présage qui a lieu auprès d'une source et des autels (περὶ κρήνην ἱεροῦς κατὰ βωμοῦς) au pied d'un beau platane où coulait une eau claire (καλῆ ὑπὸ πλατανίστῳ, ὅθεν ῥέειν ἀγλαὸν ὕδωρ). Outre le parallélisme typologique entre le présage raconté par Ulysse et le mythe de l'enlèvement de la jeune Orithye par Borée (des sacrifices de jeunes vivants dans les deux cas, avec une iconographie symbolique de l'âme), c'est le rappel précis des indications topiques qui frappe, comme si Platon avait laissé à Socrate le soin de citer Homère, sans le nommer, afin d'indiquer ainsi la nature du lieu et de présager en même temps de la nature du thème abordé dans le dialogue. Peut-être faudrait-il rappeler aussi, dans la même veine des allusions à la tradition archaïque, la forte connotation symbolique du platane. Aussi bien chez Hérodote, (cf. Hdt. *Hist.* 7, 27, 2) que chez Xénophon (cf. Xen. *Hell.* 7, 1, 38) il est question du « platane d'or » des Achéménides, dont Xénophon dit que malgré sa célébrité « il ne suffisait pas à faire de l'ombre à une cigale ». Il s'agit d'une œuvre archaïque offerte à Darius le Grand, prestige de la cour de Xerxès et devenue à l'époque des guerres médiques un symbole des ennemis des Grecs. Ici, le « très haut platane » serait comme l'enseigne de la frontière entre le monde grec et le monde oriental, deux modèles politiques et épistémologiques en conflit, et peut-être évoquerait-il aussi une frontière entre le monde révolu, archaïque, et le monde nouveau marqué par le prestige d'Athènes.

27. Sur ce point, à savoir les significations que revêt le terme *atopos* pris ici dans le sens de lieu/non-lieu, et non dans le sens habituel (bizarre, extravagant) dans lequel Platon l'utilise le plus souvent, cf. M. Bonazzi (Platone, *Fedro*, tr. it. cit., pp. 13–15, n. 19).

si dans la configuration d'un lieu on décèle des indices concordants et on conclut sur l'endroit précis et sur le déroulement exact des *faits*: même commis par des êtres divins, le crime n'est pas parfait dès lors qu'il laisse des *traces* dans la nature. Interpréter des mythes, en revanche, ne relève pas du même procédé. S'il s'agit de persuasion, le mythe reste une affaire de sophistes qui projettent des images *phantastiques*, relevant du mélange des genres, et les interprètent de manière réaliste ou positive, se montrant ainsi capables de tout expliquer par des arguments et des développements logiques²⁸. Cette approche pourrait convenir à des « fils de la terre », comme Platon appelle dans le *Sophiste* les philosophes atomistes en les opposant aux éléates, mais elle ne convient pas à ceux qui savent reconnaître dans les mythes les lieux et la voix d'Homère, c'est-à-dire une manifestation de ce qui prend sa source ailleurs, comme une révélation, et qui a un tout autre but. Donc Socrate laisse de côté les explications « rationalistes » des sophistes, ayant une certaine grâce (*charis*) bien qu'elles proviennent de savants dépourvus de *pistis*²⁹, et parle maintenant en son nom. Il est rare que Socrate se livre à des considérations sur le monde des dieux et des êtres divins relevant des mythes, sans citer des « autorités ». Mais ici Socrate parle d'une certaine expérience dont il faut bien distinguer le genre spécifique, en faisant sortir Phèdre du mélange des genres dans lequel il est plongé, ayant pris pour « autorités » Lysias et l'opinion de la cité qui, aux yeux de Socrate, ne sont justement pas les guides qui conviennent à l'apprentissage auquel Socrate voudrait que Phèdre aspire et s'applique désormais.

A la question de la « vérité » Socrate répond donc par des arguments censés persuader son auditoire de la véracité des choses les plus invraisemblables, tel l'enlèvement d'une jeune fille par le vent. Il répond donc en invoquant des causes apparentes à ce qui ne peut pas s'être manifesté visuellement puisque dans un mythe il ne s'agit pas d'existants à proprement parler, mais de figures, d'images et d'actes ou relations qui révèlent. Socrate commet l'erreur de Phèdre en mimant ce que celui-ci semblait vouloir s'entendre dire. Puis, il change de sujet. Parlant en son nom, il passe de l'explication à l'interprétation, mais il choisit son objet ainsi que la toile de fond sur laquelle il projette à la fois son interprétation et les arguments de son refus de tout expliquer. L'enchaînement n'est pour une fois pas serré et Socrate prend le temps de nommer explicitement les choses pour que Phèdre comprenne bien la leçon, alors que Socrate ne parle plus du mythogème d'Orithye et de Borée, point de départ précis de la demande de son

28. Une argumentation semblable se trouve dans Plat. *Euth.* 6a5–c8, au sujet des mythes racontant guerres et déboires des dieux. C'est Socrate qui demande à Euthyphron s'il y croit vraiment ; puis Socrate déconstruit les mythes à la manière dont il déjoue l'interprétation des figures mythologiques dans le prologue du *Phèdre*.

29. Plat. *Phaedr.* 229c6–d3.

compagnon. La question de la vérité incite désormais Socrate à généraliser. Ce faisant, il insiste sur le rôle de la « croyance » (*pistis*). Le manque de *pistis* est en effet une seconde fois mentionné (229e2), toujours à propos de la méthode d'interprétation des sophistes, mais il est évoqué maintenant au sujet de ces créatures étranges, Hippocentaures, Chimère, Gorgones et Pégases, de ces êtres hétérogènes dont il faut « redresser l'image » (εἶδος ἐπανορθοῦσθαι) afin de ramener leur apparente excentricité à la vraisemblance (εἰκός). Or cette occupation, fatigante car relevant d'une sagesse grossière (ἀγροίκω τινὶ σοφίᾳ), semblable à la science et aux difficultés de ceux qui labourent plutôt la terre que l'esprit, ne convient pas à celui qui cherche au contraire son bonheur dans le loisir pour l'étude (σχολή)³⁰.

Si je glose ainsi le passage, au lieu de le citer en entier (229c6–e3), c'est pour mieux faire ressortir deux aspects. Socrate insiste sur le côté figuratif des êtres monstrueux dont il cite les noms. Pour la plupart il les cite d'ailleurs au pluriel pour bien montrer qu'il ne se réfère pas aux créatures elles-mêmes ni à leurs mythes respectifs, mais à des représentations multiples et diverses de ces monstres hétérogènes figurant habituellement sur la poterie et sur les armes, dans les différents décors et non moins dans les discours des sophistes. Savoir « lire » cette *iconographie* et pratiquer ainsi l'art de l'interprétation est une tâche pénible, et qui plus est, d'un gain mineur pour l'intellect. Ce genre de savoir herméneutique n'a d'effet que sur ceux qui, entourés à satiété de ces représentations, ne les voient plus, comme d'ailleurs ils n'écoutent plus les récits mythiques, mais s'étonnent et admirent les *savants* qui leur fournissent à l'occasion des explications compréhensibles, adaptées à leur niveau de vie. En somme, c'est une occupation pour ceux qui cherchent des « propos de table ». Or Socrate oppose ce type d'interprétation, dont l'objet est de l'ordre de l'iconographie³¹, à l'interprétation des vivants, humains ou divins, qui lui apprennent à connaître l'âme par des récits et le

30. Sur l'interprétation des mythes et de ces créatures monstrueuses car *mixtes*, avec citation de ce passage précis du *Phèdre*, cf. Procl. *Th. plat.* I 4 (Proclus, *Théologie platonicienne*, éd. et tr. fr. par H. D. Saffrey et L. G. Westerink, Paris, Les Belles Lettres, 2003, tome I, pp. 22–23). Proclus en fait un argument en faveur de la critique qu'il formule lui-même concernant le mélange de la mythologie et des explications naturelles. La seule « bonne » interprétation des mythes est celle « conforme aux principes divins que nous portons en nous (οἰκείας τᾶς περὶ τῶν θεῶν ἐν ἡμῖν προλήψεσιν) », *ibidem*. S'il semble suivre à la lettre le propos de Socrate, Proclus n'est pourtant pas fidèle à la démonstration entière dans laquelle Platon inscrit le refus de Socrate de répondre à Phèdre sur la « vérité » du petit mythe athénien. Il est vrai que Socrate oppose à l'interprétation des figures mythologiques la science réflexive à laquelle l'engage l'injonction delphique; mais, aussitôt, Socrate fait en contrepoint l'éloge du lieu et assoit la citation du mythe dans le cadre physique qui servira au dialogue sur l'amour et à son discours inspiré sur la nature et la destinée des âmes. La complémentarité du *logos* platonicien devient une vision unilatérale chez Proclus.

31. Plus loin, dans l'énumération des œuvres rhétoriques, Socrate va rappeler des chapitres d'un traité de Protagoras, dont celui qu'il appelle « le style imagé (εἰκονολογία) » (Plat. *Phaedr.* 267c1), avec un terme proche de celui que j'utilise pour désigner les représentations mythologiques citées par Socrate dans sa réfutation de l'interprétation des mythes par les sophistes.

principe de l'existant à travers tout ce qui se manifeste phénoménalement, et qui le conduisent au bout du compte à se connaître lui-même.

C'est donc le premier détour que fait Socrate dans ce dialogue riche en détours longs comme un bras du Nil (tels les mythes dits « égyptiens »)³² ou courts comme une image (tel l'attelage ailé qui est appelé un « récit court »)³³. Cet exposé, relativement étendu dans le prologue et passablement critique, met en scène d'une part l'explication positive, par un lien de type causal, des faits probables déroulés dans un lieu certain, et de l'autre l'interprétation de l'interprétation comme redressement des figures symboliquement hétérogènes, à qui les amoureux des symboles cherchent à donner un ordre interne, propre à leur assemblage de natures ou de genres distincts³⁴. Ce « détour » ne vise cependant pas directement le mythe lui-même car, de toute évidence, Socrate n'évoque pas des récits mais uniquement des conjectures et des représentations. Dépenser son temps et son art sur des représentations, n'est guère une occupation digne d'un philosophe, car ces représentations n'apportent rien ni à la compréhension des mythes eux-mêmes ni à l'homme pour qui dévider le fil d'un récit signifie bénéficié de la révélation que le mythe actualise quand on l'écoute.

Balayant d'un revers de main les explications causales et les représentations, donnant congé à l'iconographie mythologique qui parsème les discours et les décors mondains, Socrate procède ensuite à un *autoprotrait* intellectuel. Il déclare ce qu'il cherche, comment et dans quel but, décline ses compétences, ses options et ses habitudes, dévoile la nature de son destin, se compare à un vivant simple et paisible, en se distinguant de Typhon,

32. La comparaison du détour avec un « long bras du Nil » est une allusion au passage 257d9–10 (ἀπὸ τοῦ μακροῦ ἀγκῶνος τοῦ κατὰ Νεῖλον). Mais ce passage, censé expliquer l'expression γλυκὺς ἀγκῶν (« doux détour ») dans la réplique de Socrate à Phèdre au sujet du discours des politiciens, est considéré par la plupart des éditeurs comme une interpolation cf. L. Robin (Platon, *Phèdre*, tr. fr. cit. pp. 56–57, n. 3); R. Velardi (Platone, *Fedro*, tr. it. cit., p. 228, n. 188); M. Bonazzi (Platone, *Fedro*, tr. it. cit., p. 149, n. 192). Je rapproche cette comparaison, malgré l'incertitude qui pèse sur son authenticité, d'une réplique de Phèdre qui ironise sur la facilité de Socrate à produire des « histoires égyptiennes » (Αἰγυπτίους [...] λόγους ποιεῖς, 275b4–5), après que celui-ci a raconté le mythe de l'invention de l'écriture par le « vieux dieu » Theuth dont l'emblème est l'ibis (cf. 274c4–275b3). Mais il y a aussi d'autres allusions platoniciennes à la nécessité d'un long détour ou d'un long circuit (μακρὰ ἢ περίοδος) dans un discours rhétorique ou philosophique: cf. *Phaedr.* 274a2–3, *Pol.* 283b, *Resp.* 504b.

33. Cf. Plat. *Phaedr.* 246a4–5. Avant de présenter la vision de l'attelage ailé pour dire « comment est l'âme (οἶον μὲν ἔστι) », Socrate oppose les mythes qui révèlent « tout de l'ensemble et qui sont des divins et longs récits (πάντη πάντως θείας εἶναι καὶ μακρᾶς διηγήσεως) », à image vraisemblable (ἔοικεν) qui est un « récit court (ἐλάττονος) ».

34. Pour une autre présentation de la critique de l'interprétation formulée par Platon au début du *Phèdre*, dans une optique différente de la nôtre puisque inscrite dans la perspective plus large d'une démarche diachronique de la critique philosophique de l'interprétation, et d'une critique de la métaphysique dans la foulée, de Platon à Gadamer, Ricœur et Derrida, cf. Y. Elissalde, *Critique de l'interprétation*, Paris, Vrin, 2000 (en partic. *Platon contre les herméneutes*, pp. 40–111; sur le *Phèdre*, pp. 50–57).

la bête polytropicque et incontrôlable comme le vent violent qui renverse l'ordre du monde, puis, afin que le contraste produit par ses paroles puisse jouer ici son rôle de moyen privilégié d'expression sans que tout ne soit remis d'emblée en question, il finit brusquement, en remettant Phèdre sur le droit chemin et en l'assurant qu'ils venaient d'arriver entre temps à l'arbre très haut que celui-ci visait depuis la sortie d'Athènes³⁵.

Arrivé à l'endroit qu'il cherchait, Phèdre reçoit donc, au lieu d'une réponse concernant une histoire de rapt de jeune fille, le portrait de celui qu'il a en face de lui et qui maintenant le conduit ailleurs. Car Socrate n'a pas encore fini sa leçon; il doit apprendre à Phèdre à *voir* l'endroit où il se trouve avant de le laisser au plaisir de faire sa lecture du texte de Lysias. Après avoir donné congé aux créatures hétérogènes et aux phantasmes des représentations, et après avoir reconnu que les explications causales des récits présentent un certain intérêt mais ne conduisent pas au bout des choses puisqu'elles ne permettent ni de saisir la présence ni de connaître les principes des êtres et des actes dont il est question, Socrate doit maintenant donner aussi une explication et attribuer une signification à l'aspect des choses immanentes en apprenant à Phèdre comment il faut regarder tout ce que lui montre ce qui l'entoure; en d'autres termes, comment le regard peut devenir lui-même un instrument de l'interprétation. En réponse à l'éloge de la beauté du lieu où Borée est censé avoir enlevé Orithye, Socrate va donc prononcer l'éloge de la beauté du lieu où se trouve la source, l'autel d'Achéloüs, le grand arbre et le gattilier en fleur. Or, à la différence de l'image abstraite qu'avait brossée Phèdre, composée de mots équivoques, désignant des qualités sans référent phénoménal unique et singulier (229b2–4), la description donnée par Socrate est une image *iconique* à deux dimensions (230b2–c6), chacune mesurant avec exactitude un genre précis de particularités propres au lieu tel que Socrate le perçoit et le connaît.

L'une de ces dimensions prend l'expérience visuelle comme étalon: c'est la trame du dessin, du contour que présentent les formes (comme la forme carrée du platane) et le contraste d'une sorte de peinture en clair-obscur qui rend les volumes par le jeu de l'ombre et de la lumière comme le langage

35. Cf. Plat. *Phaedr.* 229e4–230a8. Tout ce passage, qui aboutit au lieu visé par Phèdre sous le grand platane, décline dans l'ordre: (1) le thème de la « connaissance de soi », le précepte delphique, (2) la remise, au sujet des mythes, de la persuasion aux significations traditionnelles (πειθόμενος δὲ τῷ νομιζομένῳ περὶ αὐτῶν), dont il n'y a pas lieu de chercher des explications rationnelles, et (3) l'autoportrait même de Socrate en vivant de nature simple (non composée), aimable et dépourvu d'orgueil, bien qu'il sache qu'il participe en quelque sorte d'une destinée divine (ἡμερώτερόν τε καὶ ἀπλούτερον ζῆσθαι, θείας τινὸς καὶ ἀτύφου μοίρας φύσει μετέχον). Platon brosse ainsi les principaux traits d'un *portrait* philosophique de Socrate au moment même où les deux hommes aboutissent à l'endroit qu'ils cherchaient, comme si le voyage initiatique devait nécessairement conduire Phèdre à remplacer son admiration pour Lysias par celle pour Socrate.

cache certains aspects et en révèle d'autres, ne pouvant jamais tout dire de ce que l'œil enregistre et faisant en sorte que la pensée supplée à l'absence en récupérant l'ensemble à partir des distinctions et des relations. L'autre dimension, que l'on pourrait qualifier aujourd'hui de *subjective*, naît de la confrontation, selon un ordre précis, de toutes les facultés de perception avec les manifestations de la nature (l'odorat est bien celui des fleurs du gattilier, le toucher, celui de l'onde fraîche de la source, l'ouïe, celle de la stridulation des cigales, etc.), manifestations par lesquelles l'ordre naturel cache ses lois puisque la nature ne se montre jamais en elle-même mais toujours à partir de ce qu'elle engendre: la présence perceptible du vivant singulier. Ces deux dimensions sont complémentaires et portent dans leur rapport étroit les significations de l'ensemble des éléments et des êtres ici présents. Il s'ensuit que le lieu décrit par Socrate est non seulement *situé* et *caractérisé*, mais que la parole arrive aussi à le surprendre en tant que vivant, et donc à le croquer en mouvement. A la différence des figures et des représentations qui sont dans le probable ou le vraisemblable à l'égard du vrai (πρὸ τῶν ἀληθῶν τὰ εἰκότα εἶδον), comme dans les discours des sophistes et des rhéteurs³⁶, la parole, pour Socrate, doit ici saisir l'effectif, l'acte immanent: faire sentir l'odeur des fleurs de gattilier, entendre, toucher, voir l'eau qui traverse le pré avec son frémissement et ses reflets, respirer l'air qui est bon, écouter le bruissement de vitalité qui bat son plein au cœur de l'été; même les pieds de Socrate sont à leur aise sur le tapis vert, autant que sa tête posée sur la pente douce couverte d'herbe succulente, arrosée par la source. Mais dans cette effectivité, et en particulier dans cette surenchère évidente de la vitalité, se cache, comme dans les mythes, la trame symbolique qui recèle l'objet de la description-éloge du lieu. Seuls les indices sont là — l'autel d'Achéloüs avec ses statuette, l'apex de l'été indiqué par la floraison de l'arbuste³⁷ et par le chant des cigales —, mais ces indices suffisent pour que l'on reconnaisse le lieu où, selon la tradition, les âmes peuvent descendre dans le monde à ce moment précis de l'année. Socrate énumère toutes les traces nécessaires à une lecture symbolique et mythologique du lieu dont il décrit avec précision l'immanence phénoménale³⁸. Or, autant les traces

36. Voir plus loin les propos de Socrate sur l'usage des formes de style indirect dans les discours d'Événus de Paros, de Tisias, de Gorgias, etc. (cf. Plat. *Phaedr.* 267a–b).

37. Le gattilier (*agnus castus*) fleurit vers la fin de juillet.

38. La quasi citation homérique cachée sous tous les éléments qui composent ce *décor* joue un double rôle: elle signale la dimension symbolique du lieu, mais elle fait aussi office d'anamnèse et de définition de la lecture toujours biaisée de la perception des manifestations sensibles. Socrate *voit* le lieu parce qu'il connaît la « bible »; il le voit dans la mesure où il le *reconnait*. Si pour lui l'évocation du lieu tient de l'éloge et de la description, donc des exercices de la rhétorique conséquents à la reconnaissance du *topos* archaïque, pour Platon en revanche, qui met en scène le lieu et les acteurs, l'allusion homérique est la première étape dans la mise en place du dispositif philosophique de la connaissance. L'appel à l'autorité permet de saisir le phénoménal et l'événement non dans la caducité

sont « pauvres », autant la donation phénoménale ne peut qu'être « saturée », pour employer le vocabulaire actuel de la phénoménologie³⁹, afin que de ce contraste ressorte la possibilité de saisir au sein même de l'apparaissant son principe. C'est ainsi que doit procéder un bon discours, adapté à ce lieu. La leçon *du regard* répond ainsi, par-dessus l'autoportrait de Socrate, à la question de la « vérité » du mythe et à la mise en discussion des arguments nécessaires pour assurer la pertinence de l'interprétation et lui donner une légitimité *hic et nunc*.

Pendant, cette description du lieu n'est pas sans rapport avec le *portrait* d'un Socrate « vivant paisible et de nature simple » (voire unifiée), ayant toutefois quelque chose de divin dans son destin qui le rend pour certains semblable à ce fils étrange d'Héra, l'orgueilleux et tempétueux Typhon⁴⁰, réplique de Borée par son emportement à l'égard des jeunes dont l'âme ne serait pas encore entièrement descendue et qui, par conséquent, ne savent pas encore se maîtriser et se connaître eux-mêmes. Comme en différé, les deux dimensions de la description du lieu ajoutent à l'autoportrait de Socrate une signification qui éclaire l'enchaînement de ces deux prises de parole et rendent évident ce qui était resté ambigu dans l'antithèse avec Typhon. Il est rare qu'il y ait des mots en trop dans les dialogues de Platon. Le vivant Socrate n'a rien à apprendre du lieu et des arbres, comme il l'affirme avec condescendante ironie à Phèdre qui ne comprend toujours pas (230d4), car le lieu et les arbres que Socrate saisit sont en effet *en lui*, au bout de ses facultés sensibles et à la portée de ses connaissances, comme lui-même est *dans* le grand vivant cosmique. Socrate veut garder l'ordre, non le renverser, et voudrait même en être le gardien, s'il le fallait. Mais de cet ordre — il s'agit certes du cosmos, de la manifestation universelle — il n'y a pas de réplique ou de double; l'altérité n'est donc pas possible, comme dans les relations avec les hommes de la ville desquels Socrate a toujours « quelque chose à apprendre ». La connaissance de l'existant et du principe de l'apparaissant, du phénoménal dans sa totalité, ne peut alors que

de la *physis*, mais selon l'ordre dévoilé par les mythes. Remarquons par ailleurs que la description que Phèdre donne du lieu ne nous renseigne que sur les éléments génériques du décor : filet d'eau, rives verdoyantes, grand arbre (cf. Plat. *Phaedr.* 229b9), tandis que Socrate nomme et décrit les espèces précises qui participent au décor et qui nous renseignent sur l'ensemble des significations que recèle cette mise en scène.

39. J'emprunte à Jean-Luc Marion ce vocabulaire de l'expérience phénoménologique, phénomène pauvre/ phénomène saturé, ainsi que les catégories de « visible » et de « révélé ». Cf. J.-L. Marion, *La croisée du visible*, Paris, La Différence, 1991; Idem, *De surcroît. Études sur les phénomènes saturés*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001; Idem, *Le Visible et le Révélé*, Paris, Cerf, 2005.

40. Sur Typhon, et plus largement sur toutes les figures mythologiques évoquées dans ce passage, cf. R. Velardi (Platone, *Fedro*, tr. it. cit., pp. 120–121, n. 42). Remarquons aussi, touche d'espièglerie platonicienne, que tout de suite après avoir évoqué Typhon, Socrate prononce le nom de sa mère, Héra, en exprimant sa stupeur devant la beauté du lieu ombragé, sous le platane, comme s'il venait tout juste de le découvrir.

passer nécessairement par d'autres voies. Il faut le saisir en soi-même, en étant soi-même à la fois l'objet et l'agent qui actualise les données inscrites dans l'objet. Se connaître soi-même, comme l'indique le mot delphique (τὸ Δελφικὸν γράμμα, 229e5–6), ne se réduit donc pas à saisir l'identité de Socrate en lui-même, le seul *vrai*, Ἀὐτοσωκράτης, comme dira Plotin⁴¹, mais comprend aussi tout ce dont Socrate rend acte, décrit et fait l'éloge, et même ce à quoi il rend aussi justice quand il le peut. Ou, plus exactement, Socrate en lui-même ne se réduit pas à son identité mais comprend aussi ce que Socrate choisit et fait être par la connaissance qu'il a et par l'expression qu'il donne de ce qui se révèle et de ce qui se manifeste à lui: le jeune homme qu'il croise dans la rue, la rivière qu'il descend, l'arbre qui le réjouit de son ombre, la voix du *daimôn* qu'il entend parfois.

Si l'ensemble du dialogue présente la construction et la déconstruction de ce fragile échafaudage de la vision et de la révélation qui sert à définir le jeu entre la connaissance directe et la connaissance indirecte propre à l'objet particulier de ce texte, l'âme en l'occurrence, le prologue est celui qui non seulement prépare la scène, mais donne aussi la clé pour en comprendre le mécanisme et l'enjeu. Platon construira ensuite deux autres échafaudages sur ce même modèle, bien que plus sobres dans les moyens: dans le *Sophiste*, pour définir les genres de l'être, et dans le *Théétète* pour la pensée. Dans les deux, comme dans le *Phèdre*, le langage sert de plan catoptrique et fait image, mais à chaque fois autrement. Ici, dans le *Phèdre*, le mouvement de l'âme agit et produit simultanément des images *iconiques* (la description d'un lieu particulier ou l'autoportrait de Socrate) et des *effets de visibilité* (désirs, expressions de la pensée, dévoilement du caché, gestes et actions): Phèdre, étourdi d'enthousiasme, quitte la ville sans réfléchir aux effets de son acte et *brille* de plaisir en lisant le discours de Lysias (234d1–6); Socrate, emporté à son tour par l'enthousiasme que lui insuffle la nature divine du lieu, tient un discours inspiré et se laisse emporter hors de lui par des visions et par le signe audible du *daimôn*⁴². Mais le caractère automoteur de l'âme⁴³ interdit à celle-ci de s'identifier à l'une ou l'autre de ces images ou de se révéler en entier à travers l'un ou l'autre de ces effets. L'âme ne peut

41. Plot. *Enn.* V 7, 1, 3.

42. Tout le second discours de Socrate est traversé d'enthousiasme (cf. Plat. *Phaedr.* 243a3–257b6). La palinodie contient en outre un éloge du délire et une typologie des *maniai* (cf. 244a3–245c2). La voix du *daimôn* est entendue par Socrate avant de prononcer la palinodie, comme une injonction et comme un signe avant coureur; c'est au moment du second *intermezzo* dialogal (cf. 241d4–243b8) que la voix du *daimôn* arrête Socrate qui veut traverser l'Illisos, ayant interrompu son discours avec la tête voilée.

43. Cf. Plat. *Phaedr.* 245c5–246a2. C'est la grande démonstration (ἀποδείξις) de l'immortalité de l'âme par l'argument du mouvement par soi. Le passage, dans la palinodie de Socrate, précède l'image de l'attelage ailé.

avoir une seule définition ni une identité toujours égale à elle-même, un lieu stable et une forme figée comme une image, toujours pareille comme l'effigie d'un ancêtre. Principe perpétuellement en acte, l'âme se confond avec le vivant, le mouvant impossible à saisir, comme le visage d'un vivant est impossible à saisir n'étant jamais semblable à lui-même d'un instant à l'autre. En revanche, le visage est capable de prendre toutes les expressions et de jouer aussi tous les rôles, bien qu'il ne puisse jouer tous les rôles que dans un ordre précis, comme le langage d'ailleurs, expression de l'âme dans un corps propre, ne peut signifier, lui non plus, que dans un seul sens pour dire *vrai*⁴⁴. De la nature de l'âme il n'est en effet pas possible de saisir ce qu'elle est vraiment (ἄξιως λόγου κατανοῆσαι) sans en référer à la nature du tout (ἄνευ τῆς τοῦ ὅλου φύσεως)⁴⁵. Mais comment remonter à partir d'un seul vivant, et de chaque vivant, à la totalité et au principe universel sans connaître l'ordre des moyens?

Serait-ce à cette fin que Platon esquisse dans le prologue un *portrait* de Socrate? Projeté sur la toile de fond qui apparaît comme le support de visibilité nécessaire à ce texte, l'*autoportrait* de Socrate joue le rôle d'une démonstration de la distinction et de l'unité entre l'âme et la phénoménalité de l'existant. Socrate ne cherche pas ce qui serait différent de lui (τὰ ἀλλότρια, 230a1), car rien de ce qui lui apparaît comme différent n'est *réellement*; Socrate réfère ici aux Gorgones, aux Pégases etc. (230d4 sq.), non aux arbres et au lieu près de la source, évoqués plus loin. En revanche, saisir son identité met d'emblée en évidence le rapport entre la singularité et la totalité que recouvre l'âme — l'âme *de l'un* et l'âme *du tout*, toutes deux *apparentes* et pourtant dissimulant leur nature unique en même temps qu'elles jouent le rôle de révélatrices des distinctions et des contrastes dans le visible, le manifesté et l'évident. On ne peut connaître le propre de l'âme, comme le propre d'un visage particulier d'ailleurs, que par retour, en observant et en mesurant les effets produits, à condition que le regard sache à la fois reconnaître ce qu'il voit et ne pas transformer tout ce qu'il saisit en reflets *sur l'eau* et en représentations. C'est ce même mouvement que doit suivre le langage: passer du discours d'école à la parole en nom propre et au dialogue.

44. Cf. ivi, 264c2–5; d2–6; il s'agit de la comparaison du discours à un vivant (πάντα λόγον ὡσπερ ζῶον συνεστάναι), avec un corps constitué à la manière des vivants, puis de l'illustration de cette image par contraste avec l'épithaphe de Midas qui, lu dans n'importe quel ordre, dit toujours la même chose, mais enferme néanmoins la parole comme une tombe enferme le corps du défunt. On remarquera le parallèle discret entre les images élégiaques des quatre vers de l'épithaphe (l'eau qui coule, les arbres qui verdoient, le tertre et la statuette en bronze) et les éléments qui composent la scénographie décrite dans le prologue.

45. Ivi, 270c1–2, assertion célèbre, selon laquelle la connaissance de l'âme individuelle est dépendante de la connaissance de l'âme universelle, c'est-à-dire de la totalité de l'existant.

3. Naturel et phénoménal (*image*)

Revenons maintenant sur nos pas. Que signifie *sortir de la cité*? Pour saisir ce mécanisme de détournement et construire cette voie oblique vers la connaissance de l'âme, il est nécessaire de sortir de la cité. Est-ce à dire qu'il faut sortir du régime des lois politiques pour passer (temporairement) sous le régime des lois de la *physis*? Si c'est le cas (régime politique vs lois naturelles), cela signifie que la connaissance de l'âme nécessite alors un *estrangement* de la cité et l'effectuation d'une expérience transcendante (la *physis*, lieu des puissances divines) qui ne soit pas instituée comme acte de manifestation/dévotion publique. Phèdre et Socrate quittent la ville, et plus précisément le voisinage du temple de Zeus Olympien, pour se diriger vers un endroit où il n'y a que des petits autels pour des sacrifices à des divinités de l'agriculture et de la chasse, ainsi que des lieux pour des « rites de passage » entre les genres (mi-humain/mi-divin) pratiqués dans un espace naturel où les règnes végétal, animal et minéral se manifestent dans leur élément et n'ont besoin d'aucune autre expression. La rivière, les arbres, les cigales portent leurs noms et recèlent des « histoires » mais n'ont nullement besoin de définitions ou de démonstrations. C'est un espace à la fois *libre* et *peuplé*, comme une sorte de lieu ouvert aux puissances, la demeure intime des dieux, des âmes et des démons. Ce lieu est réservé en principe à la contemplation, dans le silence des lois du « grand vivant », contemplation que ne peut relayer aucun discours. Or Socrate et Phèdre pénètrent dans cet espace *étranger* avec le désir, celui de Phèdre en premier, de (se) lire un discours. Cette contrariété produite par Phèdre devra être corrigée par Socrate, comme l'offense à Eros des deux premiers discours devra être corrigée par la palinodie.

Ce lieu apparaît en outre, du moins tel qu'il est décrit par Platon, comme une quasi citation d'Homère — le lieu du présage sur la durée de la guerre de Troie décrit par Ulysse, le lieu de la rencontre entre Ulysse et Calypso ou entre Ulysse et Nausicaa, ou encore le lieu où Ulysse se réveille lorsqu'il est débarqué par les Phéaciens en Ithaque, près de la grotte où il faisait jadis ses dévotions et près en même temps du grand olivier du port. Selon les mots mêmes de Platon, atteindre ce lieu signifie la descente à la source commune de la parole et de l'âme. Serait-ce alors une évocation du lieu rituel le plus ancien, dévolu à la mère nourricière, à la *physis* ou (*pace* aux platoniciens) à la *khôra*? Tel que Platon le décrit, ce lieu, à la fois sauvage et enchanteur, est un lieu de frontière entre l'immanent et le transcendant, un lieu où la source vient au jour, jaillit, un lieu de la fécondation, du plaisir et du danger du rapt, des rituels de séduction et d'offrande. Lieu de ce qui s'écoule et sans cesse se transforme, lieu partagé par l'eau et par le vent, lieu de l'inspiration, de la divination (Apollon) et de l'enthousiasme, c'est-à-dire

de la possession par les dieux. Il est aussi montré comme le lieu de la clarté maximale (de l'été, du matin, de l'onde claire de la source et de la rivière) et en même temps comme un lieu plein de recoins sombres (l'ombre des arbres et de la grotte, des profondeurs de laquelle jaillit une source, et parfois un serpent), comme si ce lieu des contrastes était à la fois plein de mystères et gros de révélations. Un lieu de la vie et de la mort, de l'ascension et de la descente de l'âme, c'est-à-dire de cycles qui s'enchaînent, entre la caducité (cigales, fleurs des herbes ou du gattilier, feuilles du platane) et la pérennité ou le retour perpétuel. Dans la palinodie Socrate raconte la réincarnation des âmes... Le lieu apparaît en tout cas sans couleurs pures: un lieu où les lumières et les ombres dessinent les volumes, mais ne laissent paraître aucune couleur franche; on sait qu'un gattilier a des fleurs mauves le plus souvent, que l'herbe est verte, que le platane a des teintes argentées, mais tel qu'il est décrit, sans aucune couleur mentionnée, ce lieu apparaît comme un grand dessin monochrome obombré, semblable au royaume des morts, à une étendue sans condition de visibilité immanente⁴⁶.

En contrepoint avec la question concernant la sortie de la cité, une seconde question s'impose. Pourquoi la présence de l'eau revêt-elle une singulière importance dans ce prologue et sera-t-elle encore évoquée tout au long du dialogue? Pourquoi Platon choisit-il comme lieu de l'entretien la proximité avec la grotte-sanctuaire d'Achéloüs, la divinité archaïque des eaux, et notamment des sources nourricières et fécondes⁴⁷? La source, de même que la rivière, l'Ilissos, sont des eaux vives, courantes, des lieux propices à la présence des nymphes, les divinités tutélaires de l'eau. Mais l'eau est aussi le lieu narcissique par excellence⁴⁸, dionysiaque et homérique, en contraste avec le soleil qui monte, la journée estivale et le caractère apollonien du dialogue, opposé au caractère nocturne et dionysiaque du

46. Pour le monde grec c'est la couleur qui assure la visibilité des choses. Voir Ch. Mugler, *Dictionnaire historique de la terminologie optique des Grecs. Douze siècles de dialogue avec la lumière* Paris, Klincksieck, 1964.

47. Dans la descendance directe des Titans, Achéloüs « au tourbillon d'argent », Ἀχελώϊον τ' ἄργυροδίνην, est l'un des fleuves que Téthys enfanta à Okéanos, selon Hésiode (cf. Hes. *Th.* 337–340). Il est la divinité des eaux douces et courantes, sources et eaux vives. Représenté avec tête anthropomorphe et cornes de taureau, signe de ses métamorphoses en animal impétueux, taureau ou serpent gigantesque, tel que le décrira Ovide dans le récit de son combat avec Hercule (cf. Ovid *Met.* IX 1–100), Achéloüs est la divinité rustique par excellence, figure de la nature et des combats de l'homme avec les « éléments » déchaînés. La maîtrise de la puissance des eaux courantes et leur utilisation pour fertiliser la terre, est symbolisée par la corne arrachée à Achéloüs et sa transformation en « corne de l'abondance », selon Ovide. Mais la divinité archaïque, toujours entourée de nymphes, est surtout associée à la fécondité et à la transformation perpétuelle qui régit le règne de la *physis*.

48. Pour les interprétations du rapport entre présence et identité partant des lectures néoplatoniciennes du prologue du *Phèdre* en relation avec l'élément aquatique, cf. P. Hadot, *Plotin et Porphyre. Etudes néoplatoniciennes*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, pp. 225–266 (*Le mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin*).

Banquet. La tradition de ce type de lieux sacrés (grottes, sources) remonte très haut dans le temps, bien que leurs traces archéologiques soient difficiles à repérer et soient souvent chronologiquement plus récentes que les évocations textuelles⁴⁹. Est-ce donc pour rappeler les philosophes anciens et leurs traités *Sur la nature* (Héraclite, Empédocle, Parménide), ou bien pour accomplir un rituel « secret » que Phèdre et Socrate sortent de la ville, quittent le régime des lois et de la raison, et descendent s'entretenir de l'amour, du beau et de l'âme sur les bords verdoyants de l'Ilissos, auprès d'une source gardée par Achéloüs et ses nymphes?

On ne saurait ici répondre, mais on peut au moins suggérer une hypothèse de lecture. Le prologue du *Phèdre* associe les deux ordres qui déterminent un lieu: l'ordre *naturel* et l'ordre *phénoménal*. Selon le premier, le lieu décrit avec ces deux repères — l'autel de Borée, lieu de sacrifice, et celui d'Achéloüs, consacré au culte de la fécondité, les deux juxtaposés — est un lieu où s'accomplit un perpétuel rite de passage (en l'occurrence le passage des âmes), à cette condition près que la manière « archaïque » d'appréhender la *physis* par le combat et les métamorphoses des puissances contraires, est ici revisitée par Platon et réinvestie par un enseignement de la philosophie. Celui-ci suit lui-même une sorte de rituel sublimé, un processus anagogique « de rapt » ou « de passage », dont le but est de connaître la nature ou l'*ousia* de l'âme. Mais en même temps, selon le second ordre, ce lieu, décrit selon ses fonctions rituelles archaïques, est devenu ici un *topos* littéraire et philosophique, une *représentation*, afin de pouvoir porter (et montrer) une signification en dehors du cadre rituel, cadre dans lequel l'acte est encore conçu comme un *engendrement* même s'il s'agit de l'enseignement et du savoir: « la vision du beau va enseigner l'homme appelé à devenir philosophe »⁵⁰.

Autrement dit, la mise en scène dans le prologue d'un lieu *visible* pour accueillir le dialogue sur l'âme, l'amour et le beau servirait de banc d'essai pour les possibilités du *logos*. Le prologue mettrait donc à l'épreuve les moyens dont dispose la parole confrontée au phénoménal: comment saisir

49. Un exemple de lieu ressemblant de près à celui décrit dans le *Phèdre* pourrait être le bois sacré avec la fontaine d'Anna Perenna dans les environs de Rome, près de la porta Flaminia. Anna Perenna était l'une des premières divinités de Rome, peut-être étrusque, divinité de l'engendrement et de la maternité; la fontaine dite d'Anna Perenna est elle aussi décorée avec la tête d'Achéloüs et les trois nymphes, comme à côté d'Athènes l'autel dans la grotte avec des statuettes votives et la source, près de l'Ilissos. La description homérique du lieu arrosé par une source, avec des autels de sacrifices sous un beau platane, où est apparu le serpent avalant la couvée de passereaux (cf. Hom. *Il.* II 305–310), est aussi une évocation précise de ce type de lieu archaïque de culte. Sur le thème littéraire antique de la grotte, avec son symbolisme mythologique archaïque, et sur les traces archéologiques de la tradition des grottes artificielles, cf. H. Lavagne, *Operosa Antra. Recherches sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien*, cit.

50. Plat. *Phaedr.* 248c4; il est question, même si c'est métaphorique, de l'ensemencement de l'âme par le *logos* à travers la vision.

à sa source ce qui apparaît et comment exprimer ce qui dans le phénoménal tient de la réalité physique d'une part, avec ses espèces et ses lois propres au vivant, et de l'autre tient de ce que les modalités de réception produisent elles-mêmes en construisant des images, des représentations et même des récits censés capter nature et principes qui se cachent dans le phénoménal, ou qui du moins restent en retrait. Pour cette raison ce lieu, dont la visibilité est la condition première, présente deux dimensions. L'une est topique et relève de l'ordre de l'étendue; le lieu donne ainsi prise aux facultés de perception. L'autre dimension naît du contraste et du jeu des distinctions; le lieu se construit alors comme une projection d'images en sur-impression, telle le mythologème d'Orithye ou les références homériques transparentes projetées sur les rives de l'Ilissos pour donner un sens aux apparences et pour signifier ainsi la distance que prend nécessairement la parole par rapport aux choses *en présence*. Les actes de paroles et les agissements des acteurs vont ensuite se dérouler dans cette scénographie, la concurrence entre le donné phénoménal et la puissance du logos étant maintenue en sourdine et ponctuée par des rappels (l'heure solaire, le chant des cigales).

En tant que lieu *de la source*, ce lieu se définit comme celui où *s'engendrent* avec les âmes les formes du savoir et les significations données aux choses à partir de leurs principes et du pouvoir de distinction propre à la saisie des choses par la parole. A ce double titre, de naissance et de combat pour la maîtrise, le lieu est nécessairement *mortifère*; descendues, les âmes sont soumises au destin et acquièrent la sagesse au bout de rites mortifères d'initiation — faire mourir pour pouvoir faire renaître; la métaphore agraire de la semence et du rythme cyclique de la vie et de la mort est elle aussi récurrente, comme l'évocation de l'eau, tout au long du *Phèdre*, jusque dans l'histoire des «jardins d'Adonis»⁵¹. Mais en même temps ce lieu devient un *topos* exemplaire de la philosophie à mesure que Socrate remplace l'*engendrement* du savoir par d'autres types d'action *paidétiques*, tel le loisir pour l'étude (σχολή) évoqué en contrepoint de la nécessité de se connaître soi-même, par contraste avec le savoir épais dont se nourrit l'interprétation rustique (*agroikos*) des mythes (229e–230a). Quelle est cette *leçon philosophique* que Socrate extrait du lieu choisi par Phèdre hors de la cité? Il faut que toutes les choses qui font l'objet de la connaissance soient relayées par leur *apparaître* et que l'*apparaître* soit lui-même perçu comme une condition inscrite dans la nature substantielle des choses individuelles et des êtres singuliers. L'*apparaître* phénoménal constitue non seulement la face par laquelle l'ordre naturel se laisse saisir, mais il est aussi la condition qui permet d'articuler une épistémologie à l'ordre naturel. Il faut en outre inscrire les choses dans le phénoménal et dans la distinction des genres, passer donc du

51. Cf. *ivi*, 276b1–277a3.

physique à l'ontologique, et s'assurer qu'un lien réciproque peut être tendu comme un fil entre la multiplicité et l'unité, entre l'identité et la totalité, un lien réciproque qui tient sur l'usage adéquat du langage. Sortir donc de la linéarité de l'*engendrement* grâce à un travail sur la distinction des genres, et définir par conséquent les choses qui sont et celles qui ne sont pas par ce qui relève du genre des doubles, des représentations, des détours nécessaires par des images, genre à distinguer par contraste de celui dont relèvent les catégories du beau ou du vrai, c'est-à-dire les choses dans lesquelles brillent soudain l'évidence (ἐναργής) des formes⁵².

Ce lieu, à la fois précis et fictif, dévoile ainsi l'objectif du drame qui est en train de se jouer entre Phèdre et Socrate (*alias* Lysias et Platon) et qui se joue nécessairement en registre comique puisque Socrate pastiche le vieux mythologème athénien, le premier de toute la série de mythes que présente Socrate à Phèdre, comme il parodie Homère et le voyage initiatique d'Ulysse sur la mer, ici Socrate et Phèdre cheminant pieds nus dans le petit courant de l'Ilissos. À l'époque de Plutarque c'est encore l'aspect scénique et dramatique du *Phèdre* qui semble être la clé courante de lecture⁵³, alors que les associations mythologiques: Phèdre–Orithye, Lysias–Pharmacée, Socrate–Borée (*alias* Typhon), relevant déjà de l'interprétation plus que de la lecture et du commentaire, sont l'œuvre de la postérité néoplatonicienne. En témoignent Hermias l'Alexandrin, et avant lui Porphyre, bien que le rapprochement ne soit pas aussi clair chez ce dernier, dans *L'antré des nymphes*, puisque la référence est à l'*Odyssee*, que reprend typologiquement le prologue du *Phèdre*, non au *Phèdre* lui-même⁵⁴. L'héritage de ce prologue semble en tout cas avoir été double: la postérité épicurienne, surtout latine bien que Plutarque s'y réfère aussi dans l'*Erotikos*, a retenu l'image et en a fait le *topos* bucolique par excellence (*locus amœnus*), tandis que la postérité néoplatonicienne a privilégié le substrat révélé par les références mythologiques, dont elle s'est servi pour faire du prologue du *Phèdre* un argument en faveur d'un enseignement initiatique sous des symboles homériques, ainsi que sous la figure de Socrate et sa devise tutélaire. De l'héritage de

52. Cf. *ivi*, 250b5–6. Sur ce passage et sur le rôle de l'évidence dans la connaissance *directe* que l'on peut avoir du Beau, cf. A. Vasiliu, *Comment parler du beau? L'âme et ses discours dans le Phèdre*, cit.

53. Cf. le début de *Plut. Erotic.* 1, cité *supra*.

54. Bien qu'il n'y ait pas de référence explicite au *Phèdre*, les allusions à Platon et à la présence d'Homère dans les dialogues ne manquent pas dans l'ouvrage de Porphyre mentionné (*Gorgias*, *Phédon*, *République*, *Timée*). En outre, l'historiette d'Orithye et de Borée est citée (cf. *Porph. De Antr. Nymph.* 26) et Borée tout seul est lui aussi évoqué plusieurs fois pour désigner le Nord, le vent « amoureux » (ἐρωτικόν) et « nourricier », ou la direction de la génération des âmes qui naissent. Porphyre cite les références de Platon aux mythes et aux *topoi* homériques et insiste sur l'usage appuyé fait dans les dialogues comme s'il s'agissait de présenter des doctrines sacrées à travers des images, des symboles et des récits. Il n'en fait pas une théologie, puisque Platon lui-même ne pratique pas l'interprétation, mais prépare en revanche le terrain pour Proclus.

cette seconde interprétation Proclus, dans la *Théologie platonicienne* (I, 4) fournit l'indice le plus clair, tandis que la lecture naturaliste et bucolique connaîtra un retentissant succès à la Renaissance et demeurera l'image la plus tenace d'une Antiquité d'Arcadie jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Mais, comme l'enseigne Socrate, l'interprétation peut trahir si on se met à vouloir redresser les *figures* sans se connaître d'abord soi-même (lire: sans avoir une connaissance adéquate du singulier) et sans entretenir une relation de foi avec ce que la lettre elle-même fait voir et donne à penser en l'énonçant explicitement. L'interprétation, dans ce cas, est une médiation qui peut trahir la connaissance quand on ne distingue pas ce qui vient de nous et ce qui ne nous appartient pas.

vasiliu@canoe.ens.fr