

Létitia MOUZE
Université Toulouse 2-Jean Jaurès

De l'interprétation dans le *Phèdre* : Que Platon a proclamé la mort de l'auteur un peu avant Barthes

Introduction

Ce n'est pas par hasard que Derrida a consacré un de ses tout premiers textes au *Phèdre* de Platon. *La pharmacie de Platon*, publiée en 1968 dans la revue *Tel Quel*, a d'abord été reçue comme une interprétation audacieuse, voire trop audacieuse, trop libre, trop joueuse, trop désinvolte avec le texte et l'auteur, de ce texte classique, avant de devenir elle-même un texte classique, une interprétation de référence, publiée comme on sait dans l'édition de poche de référence en français (GF 1989). Si cette lecture a paru alors iconoclaste, irrévérencieuse c'est parce qu'on a estimé qu'elle faisait violence au texte, en le tordant en tous sens à la faveur de jeux de mots douteux, de manière à lui faire soutenir des thèses anti-platoniciennes, ou supposées telles. On reconnaîtra pourtant volontiers que les jeux de mots abondent dans les Dialogues, et qu'en cela au moins Derrida est fidèle à Platon. Je voudrais montrer ici qu'il lui est en fait, contrairement aux apparences, très profondément fidèle.

Je laisserai de côté la délicate question qui consiste à faire le départ entre ce qui est platonicien et ce qui ne l'est pas. Mais il est une chose fondamentale en quoi Derrida est totalement platonicien : c'est dans la violence qu'il prétend faire au texte. Il en propose en effet non pas une explication, comme c'est d'ordinaire le but d'une étude philosophique dont l'objet un texte philosophique, mais bien une interprétation, c'est-à-dire une lecture, c'est-à-dire une appropriation, qui s'attache à la lettre du texte et qui de cette lettre tire un sens qu'on estime ne pas être platonicien. Or précisément, ce que dit, en substance, le fameux texte sur l'écriture de la fin du *Phèdre*, c'est que le propre d'un texte écrit – et le *Phèdre* est de ceux-là – c'est d'être livré à la multiplicité indéfinie des interprétations. Cette thèse platonicienne, Derrida l'applique concrètement, et ce, sur le texte même qui l'énonce. C'est pourquoi *La pharmacie de Platon* peut être considérée comme un véritable texte-manifeste : il ne s'agit pas seulement de l'application d'une méthode à un texte pris au hasard, mais de la mise en application sur un texte de la thèse énoncée par ce texte.

C'est cette thèse platonicienne que je voudrais ici explorer, en revenant d'abord sur ce passage bien connu du mythe de Theuth et de sa suite immédiate, puis en mettant en rapport ces lignes avec d'autres moments du dialogues, en particulier le mythe de Borée. Je voudrais montrer qu'on peut, à partir de ces textes, reconstituer quelque chose comme une théorie platonicienne de l'interprétation, c'est-à-dire de la lecture en général, et de la lecture de fiction en particulier – ce qui n'exclut pas, loin s'en faut, que cette théorie ne puisse valoir également pour les textes dits « philosophiques », d'autant que cette ligne de partage est fort discutable, et qu'elle ne s'applique à mon avis absolument pas aux Dialogues platoniciens.

I. La critique de l'écriture et de la lecture à la fin du *Phèdre*

1) Le mythe de Theuth

Commençons par le texte de la fin du *Phèdre* qu'on désigne volontiers comme « la critique de l'écriture » par Platon. Il s'agit à la fois du mythe de Theuth, et de ce qui le suit. Je voudrais montrer qu'il s'agit, non pas seulement de l'écriture, mais tout autant de la lecture.

Le mythe rapporte que l'écriture fut inventée par un certain Theuth qui fut aussi l'inventeur du nombre, du calcul, de la géométrie, de l'astronomie, du jeu de tric-trac, etc. On remarquera au passage que ces inventions se partagent entre des activités qu'on peut supposer sérieuses (nombre, calcul, géométrie, astronomie), et d'autres que l'on peut supposer ludiques (le jeu de tric-trac). Or plus loin, Socrate critique ceux qui voient en l'écriture une activité sérieuse, et la range du côté du jeu. L'énumération des inventions de Theuth, qui ont entre autres, mais peut-être bien en particulier, pour caractéristique de se distribuer selon ces deux catégories (on comprend alors ce que vient faire le tric-trac là-dedans), incite à considérer cette distinction entre deux manières d'aborder l'écriture comme décisive, et à voir dans l'identification de l'écriture à un jeu quelque chose d'essentiel et nullement anecdotique. La question que suggère l'histoire telle qu'elle est racontée, question non explicite, est en effet celle de déterminer de quel côté (activité ludique ou activité sérieuse) il faut ranger l'écriture. Et tandis que Theuth y voit l'activité la plus sérieuse qui soit (puisqu'elle permet, selon lui, ce qu'il y a de sérieux par excellence, le savoir), Socrate, lui, la met du côté du jeu¹. Je reviendrai sur ce point plus bas. Pour le moment, revenons au contenu explicite du mythe.

Invité à présenter au roi Thamous toutes ces inventions, raconte le mythe, Theuth fit l'éloge de l'écriture en la présentant comme un remède (*pharmakon*) pour la mémoire (*mnèmè*) et le savoir (*sophia*). A quoi le roi Thamous rétorqua par deux objections : d'une part, c'est l'oubli, et non la mémoire, que l'écriture versera dans l'âme, puisque le support de la mémoire deviendra extérieur ; d'autre part, ce n'est pas le savoir (*sophia*) qu'elle engendrera, mais l'apparence de savoir (*doxosophia* – par quoi il faut entendre aussi bien le paraître savant à autrui qu'à soi-même, le « se croire savant »).

Ces deux objections reposent toutes les deux sur des distinctions conceptuelles. La première met en jeu l'opposition entre mémoire (*mnèmè*) et remémoration (*hupomnèsis*), la seconde celle du savoir (*sophia*) et de son apparence (*doxosophia*). La première objection est expliquée par Thamous lui-même à l'intérieur du mythe rapporté par Socrate. La seconde en revanche ne fait pas l'objet d'une justification dans le cadre du mythe, mais elle est expliquée par Socrate lui-même, qui, du coup, prend la suite de Thamous. Dès lors, contrairement à ce qu'on pourrait croire ou attendre, on n'a pas *d'abord* le mythe, suivi *ensuite* de son exégèse, mais un mythe prolongé par un discours non « mythique », c'est-à-dire un discours qui sort du cadre du récit, mais qui revient sur un des éléments du mythe, en épousant la thèse du héros de ce dernier, ce qui est une manière de gommer la distinction entre le moment du récit, et le moment de l'analyse, c'est-à-dire le moment supposé « philosophique » par opposition au moment narratif qui lui, ne le serait pas. En d'autres termes, cette présentation invite à subvertir l'opposition entre mythe et philosophie, puisque le discours supposé philosophique ne fait que prolonger le récit, et pourrait s'inscrire en lui.

Je me concentrerai ici sur la seconde objection faite à Theuth et son explicitation par Socrate.

2) L'écriture est un *logos* muet et la lecture un questionnement sans réponse

On remarquera d'abord que la critique de l'écriture qui se déploie alors ne concerne pas seulement, voire, pas tant, l'écriture, que la lecture. C'est que les deux vont de pair : un texte écrit est un texte à lire – tel est le seul usage que l'on en puisse faire. Tant qu'il n'est pas lu, il n'a pas de véritable existence. Ecrire, c'est une manière de s'adresser, c'est appeler la lecture.

¹ *Phèdre* 276b sqq.

Dès lors, les caractéristiques de l'écriture commandent les caractéristiques de la lecture. Or de la lecture, il est bien effectivement question d'emblée : le reproche que Thamous adresse à l'écriture porte sur l'effet psychologique et donc éthique de l'écriture sur ceux qui en sont les lecteurs. La lecture ne rend savant, disent en substance Thamous, puis Socrate, mais elle donne à celui qui lit l'illusion de l'être, et le fait paraître tel aux yeux d'autrui. Elle est donc cause de présomption (ceux qui lisent, observe Thamous, sont du coup « difficiles à supporter »).

La question qui se pose alors est : pourquoi Thamous peut-il affirmer que la lecture ne rend pas réellement savant ? On sait pourquoi elle ne favorise pas la mémoire, mais la remémoration, Thamous l'a expliqué². On ne sait pas encore en revanche en quoi elle procure non pas la *sophia*, mais la *doxosophia* : cela, Thamous ne l'explique pas, et il revient à Socrate de prendre sa suite pour le dire. Il ne s'agit pas alors pour lui d'expliquer le mythe, mais de le prolonger, en prenant la place de Thamous, donc, en se glissant en quelque sorte dans le récit, en s'assumant dès lors ainsi comme son auteur – c'est-à-dire en suggérant que celui qui porte une telle critique envers la lecture, c'est le philosophe, celui qui, sans cesse, est présenté comme sachant qu'il ne sait rien, sachant qu'il ne possède pas de savoir, raison pour laquelle il désire savoir. Mythe et discours philosophique, si l'on veut, c'est-à-dire pour autant que cette distinction dans les dialogues de Platon soit pertinente, ce que je ne crois pas, s'entrelacent.

Le prolongement que donne Socrate au mythe concerne le rapport à l'écriture tant de celui qui écrit que de celui qui lit :

Celui qui s'imagine qu'il laisse derrière lui son art gravé dans l'écriture et celui qui le recueille en pensant que quelque chose de clair et de solide pourra sortir de ce qui est écrit, ces deux-là sont pleins de naïveté. (275c)

Dans les deux cas, l'erreur est erreur sur la nature même de l'écriture c'est-à-dire sur sa *dunamis*, sa puissance³. L'écriture, vient de dire Thamous, n'a pas la puissance de transmettre le savoir. Socrate l'explique en montrant que l'écriture n'a pas la puissance de fixer et de transmettre quelque chose de clair et solide. Or ces deux adjectifs ne sont rien d'autre qu'une description de la *sophia*. Périphrase pour dire savoir, ils ouvrent l'argumentation. Le propre du savoir en effet, c'est l'évidence, le fait qu'il s'impose (« clair »), et la fixité, le caractère définitif – il est quelque chose sur quoi on peut s'appuyer (« solide »)⁴. Reste à expliquer en quoi l'écriture ne peut ni fixer ni transmettre quelque chose de clair et solide – ce qui, au passage, implique que ce qu'elle fixe et transmet est obscur et mouvant.

D'où la description qui s'ensuit de l'écriture au moyen d'une comparaison célèbre avec la peinture – comparaison appelée, entre autres, par le double sens de « *graphein* », qui signifie à

² L'argument consiste à faire observer que, se fiant à l'écriture qui conserve effectivement ce qui est à retenir, on ne fait plus alors l'effort de mémoriser. Il ne s'agit donc pas de nier la puissance de conservation de l'écriture, mais de revenir sur ce qu'est la mémoire : elle est une faculté de l'âme, ce que le texte écrit, extérieur à cette dernière, n'est pas. Le but de Platon est donc de distinguer entre mémoire et remémoration, et d'inviter à une réflexion sur ce qu'il en est véritablement de la mémoire. L'écriture permet bien quelque chose qui a à voir avec la mémoire (elle sert de support à la remémoration), mais elle ne permet pas la mémoire elle-même, au contraire, elle l'affaiblit, car ce qui est écrit à l'extérieur (de l'âme) n'a donc plus besoin d'être écrit à l'intérieur (de l'âme), de sorte que l'âme se vide de sa mémoire, s'appauvrit en mémoire. Ce qui n'est pas anodin, vu que l'âme est fondamentalement mémoire, comme l'a montré le mythe de l'attelage ailé – mémoire de l'intelligible, et donc par là-même désir de l'intelligible (nostalgie). Bref, Thamous invite Theuth à plus de précision conceptuelle, à une réflexion sur ce en quoi consiste réellement et précisément la mémoire, et son premier argument contre l'écriture repose là-dessus. Le second, on va le voir, repose également sur une réflexion sur ce qu'il en est véritablement des choses, en l'occurrence du *savoir*.

³ *Ousia* et *dunamis* d'une chose, d'un être, vont de pair chez Platon : dans le *Phèdre*, on s'interroge sur l'*ousia* de l'âme, puis sur la *dunamis* qui en découle. De même dans la *République* à propos de la justice (358b). De fait, dans le *Sophiste*, Platon définit l'être par l'action et la passion : être, c'est donc avoir une *dunamis* (247d-e).

⁴ Par différence, à la fin du *Ménon*, l'opinion droite est semblable aux statues de Dédale : elle tend à s'enfuir de l'âme.

la fois peindre et écrire, ainsi que par le double sens de *dzôion*, qui signifie à la fois être vivant et portrait. L'écriture, dit en substance Socrate, est comme la peinture, dont les portraits paraissent vivants, mais restent « solennellement muets » :

Il en va de même pour les discours : on pourrait croire qu'ils sont intelligents et qu'ils parlent, mais si on les interroge en voulant comprendre ce qu'ils disent, c'est toujours une seule et même chose qu'ils signifient. (275d)

Le *noûs*, l'intelligence, est en effet la faculté d'une âme vivante⁵, et à ce titre il est caractérisé par Platon comme la faculté de l'adaptation : dans le *Politique* (294a sqq.), comme dans les *Lois* d'ailleurs (IX, 875d) Platon oppose le gouvernement de la loi, rigide, inapte au cas particulier – alors même qu'il n'existe justement que des cas particuliers – et par conséquent injuste, à celui d'un roi intelligent, qui juge au cas par cas, sans jamais généraliser.

Le problème de l'écriture comme de la peinture, c'est qu'elles donnent l'illusion de la vie alors que la vie en est absente, car toutes deux sont caractérisées par l'immobilité et le mutisme. De ce point de vue, l'écriture est l'incarnation d'un paradoxe : il s'agit d'un discours (*logos*) qui ne parle pas (*ou legei*). La raison en est que parler, c'est répondre – en d'autres termes, la vérité du discours, pour Platon, c'est le dialogue, qui consiste à donner et recevoir le *logos*. Le propre du discours, c'est de s'expliquer : il est ouvert, il est mouvement. En cela il s'oppose à l'écriture qui, comme la peinture, est « solennellement muette » : il faut ici prêter attention à l'adverbe, qui connote la position d'autorité du discours écrit. Parce que celui-ci dit toujours la même chose, ne s'explique pas sur lui, parce qu'il est fixé et figé une fois pour toutes, il est dogmatique et autoritaire, déclaratif et péremptoire – ce qui est aussi la raison pour laquelle il paraît savant : il dit toujours la même chose, comme quelqu'un qui sait. Il n'est pas sans évoquer, comme le suggère d'ailleurs la connotation religieuse de l'adverbe « solennellement », *semnôs* en grec, la parole de la Pythie, qui parle par énigmes, sans jamais s'expliquer sur le sens de ce qu'elle prophétise. De même, l'écriture est oraculaire, donnant ainsi l'impression du savoir. En cela, elle ressemble aussi, à mon sens, à ce qu'on considère comme le style proprement philosophique, neutre, abstrait, démonstratif, déclaratif, dans lequel on veut parfois voir la manifestation d'une indifférence aux questions de forme et de recherche d'effet sur le lecteur : tout au contraire, il s'agit bien d'un style aux effets propres (du reste variables selon les lecteurs), qui fait l'effet du discours de celui qui sait et assène sa parole autoritaire et « scientifique » (ou du moins qui veut paraître telle, et s'en donne les aspects extérieurs). Un tel discours est intimidant. Il exclut, aussi. Tel est le discours écrit, drapé dans son mutisme solennel et grand seigneur.

Toute l'argumentation de Platon consiste à dire que l'écriture n'est pas un *logos*, n'est pas une bonne ni véritable façon de parler⁶, parce que précisément un tel *logos* ne parle pas, ne dialogue, ne répond pas aux questions. Quelles sont ces questions auxquelles le texte écrit ne répond pas ? Il me semble que ce sont celles, implicites, non formulées, du lecteur, et que ce qui est ainsi décrit c'est l'acte même de lire. Lire, c'est d'abord ne pas comprendre, ou tout au moins rencontrer des points de résistance, d'opacité du texte, et donc s'interroger sur le sens qu'il faut donner à ce qu'on lit. Le lecteur confronté à une difficulté de compréhension n'a d'autre choix pour tenter de les résoudre que de relire, indéfiniment, un texte qui ne répond pourtant jamais à cette question que constitue la relecture puisqu'il dit toujours la même chose (relire, c'est relire toujours le même texte). La lecture est ainsi définie en filigrane comme un questionnement qui reste sans réponse.

3) Auteur vs lecteur : la lecture comme interprétation

⁵ il ne peut y avoir de *noûs* sans vie : cf. *Sophiste* 249a

⁶ Il ne faut pas oublier en effet la question qui introduit la deuxième partie du *Phèdre*, celle qui est, dit-on, consacrée à la rhétorique, et qu'on devrait plutôt désigner comme consacrée à l'art du *logos* : « de quelle manière doit-on parler et écrire de belle façon ? » (258d, 259e).

La raison en est que, selon la formule célèbre de Platon, le texte écrit est orphelin, ce que les post-structuralistes reprendront en célébrant « la mort de l’auteur » – titre d’un célèbre article de Roland Barthes, publié en 1968 (comme « La pharmacie de Platon ») dans la revue *Manteia*. Cette mort de l’auteur n’est pas une découverte des années 70 : c’est Platon qui la dit, pour la regretter. « Nous savons que, pour rendre à l’écriture son avenir, il faut en renverser le mythe : la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l’Auteur », écrit Barthes pour conclure. Platon ne dit pas autre chose dans le *Phèdre*, à ceci près qu’il déplore cette naissance du lecteur, parce qu’il choisit l’auteur, donc le discours vivant qui lui est attaché. Ecrire, c’est abandonner son *logos*, c’est le laisser exister sans soi, c’est le détacher de soi, c’est lui conférer une existence autonome, c’est couper la relation fondamentale qu’il y a entre le *logos* et ce qui en est l’origine, à savoir une âme. Détaché de l’âme dont il provient, le *logos* écrit est donc sans âme, ce pourquoi il n’est qu’apparemment vivant : dépourvu d’âme, il n’est plus un être animé⁷, il n’est plus vivant ni doué d’âme, comme le dit lui-même Phèdre. Il n’est que l’image du discours vivant – d’où la comparaison avec la peinture.

C’est pourquoi il n’est pas clair : il ne peut que se répéter, bégayer en quelque sorte toujours la même chose sans jamais s’expliquer. C’est pourquoi aussi, inanimé, c’est-à-dire dépourvu de tout principe interne de repos et de mouvement, il est comme une plume ballottée par le vent de-ci, de-là, et « s’en va rouler partout, sans distinction » : Platon emploie ce même verbe, « rouler partout », pour décrire le sensible, intermédiaire entre l’être et le non-être, qui tantôt s’en va rouler du côté de l’être, tantôt du non-être, sans jamais se stabiliser dans un état⁸. Le verbe ici désigne l’équivocité à la fois ontologique et langagière. Voltiger est le propre des choses non fixées du sensible. Du point de vue du sujet connaissant, le verbe correspondant, dans le vocabulaire platonicien, serait sans doute *planân*, errer. Les choses voltigent, les opinions errent⁹.

Ce tangage incessant qui est le lot du discours écrit, destiné à tous et donc à personne – à l’inverse du discours composé avec art, qui s’adresse à une âme singulière, pourvue d’un tempérament propre, et s’adapte à elle, afin de la persuader –, est ce qui explique que Platon dénie à ce discours, de manière paradoxale étant donné sa rigidité, toute solidité. Un tel discours, contrairement au discours oral, ne choisit pas son public, et c’est pourquoi il ne peut s’adapter. Il en paye les conséquences sous forme de mécompréhension, c’est-à-dire de mésinterprétation, car il vient rouler entre les mains de ceux qui sont pourtant incapables de l’entendre, de ceux auxquels il n’est pas destiné.

⁷ On se rappelle que plus haut dans le *Phèdre* Platon a décrit le *logos* comme un être animé (264c).

⁸ Le passage se trouve en *République* V. Socrate fait observer que les choses sensibles ne sont jamais dotées de façon univoque de qualités : celles qu’on dit belles, ou grandes, ne sont pas belles ni grandes absolument et sous tous rapports, elles sont donc à la fois belles et laides, grandes et petites, c’est-à-dire qu’elles sont et ne sont pas grandes, belles, etc. L’interlocuteur de Socrate lui fait alors observer que ces choses inqualifiables de manière univoque « ressemblent à ces équivoques des banquets, et à l’énigme des enfants sur l’eunuque, sur le coup donné à la chauve-souris, quand on dit de façon énigmatique avec quoi et sur quoi il l’a frappée. Ces choses elles aussi parlent par équivoques, et il n’est possible de penser de façon fixe qu’aucune d’elles est ni n’est pas, ni que ce soit les deux à la fois, ni aucun des deux. – Sais-tu alors quoi en faire ? [répond Socrate] Où pourrais-tu leur assigner une meilleure position qu’au milieu entre l’être et le non être. (...) Nous avons découvert apparemment, que la foule d’idées que la foule se fait sur le beau et sur le reste *voltige* en quelque sorte entre ce qui n’est pas et ce qui est purement et simplement » (479c-d, trad. P. Pachet). Dans ce passage, *voltige* traduit *kulindeitai*, le même verbe donc que dans le texte du *Phèdre*. L’énigme à laquelle Socrate fait allusion est celle de « l’homme qui n’est pas un homme [eunuque], qui voit et ne voit pas [voit mal] un oiseau qui n’est pas un oiseau [chauve-souris], assis sur un arbre qui n’est pas un arbre [roseau] ; il le frappe et ne le frappe pas [voit et manque] avec une pierre qui n’est pas une pierre [une pierre ponce] ».

⁹ Juste après dans le texte de la fin de *République* V, on voit que ces choses qui « voltigent » sont objets d’opinion et non de connaissance : cf. 479d.

Présenter les choses ainsi, c'est suggérer que le discours écrit, pour être abandonné par son auteur, n'en émane pas moins d'une âme, et procède par là d'une intention de signifier. Le lire et le comprendre consisteraient donc à retrouver cette intention, et pour Platon il y a, en un sens, c'est-à-dire pour cette raison, une lecture juste, une interprétation correcte – et une seule. Seulement, comme on l'a vu, comme le suggère Platon, lire, c'est questionner le texte, et le questionner en vain, sans jamais recevoir de réponse. Il n'y a donc pas d'autre chose à faire qu'interpréter, et le lecteur est seul dans cette entreprise. Le lecteur, c'est-à-dire les lecteurs, puisque le texte s'en va rouler auprès de tous. Le texte est donc interprété, et ce, de multiples façons. Lire c'est interpréter.

Choisir d'écrire, c'est-à-dire choisir de confier son *logos* à l'écriture, qui s'en va ainsi rouler partout, c'est choisir d'abandonner son *logos*, c'est donc accepter la pluralité indéfinie des interprétations. Certes, puisque pour Platon le texte écrit procède d'une intention de signifier, comme tout *logos*, il n'y a à son sujet qu'une interprétation juste, celle qui en restitue l'intention initiale. Les autres interprétations sont des mésinterprétations. Mais en un autre sens, du point de vue même de Platon, il n'est pas vrai de dire qu'il n'y a qu'une interprétation correcte, ou peut-être plutôt recevable, admissible, et donc légitime, du texte écrit. Celui qui écrit choisit en effet d'écrire, et, s'il a une idée juste de ce qu'est un texte écrit, il sait qu'il s'expose au malentendu. Pourtant il écrit. Il assume donc ce risque, il accepte donc implicitement la pluralité des interprétations, il en entérine la légitimité. Il accepte que le texte lui échappe et, d'un qu'il était, devienne multiple, puisque le texte écrit est livré à l'interprétation des lecteurs, qui est par essence multiple comme eux. Si donc pour Platon il y a bien un sens originel du texte écrit, celui-ci est de toute façon à jamais perdu. Celui qui écrit en n'étant pas naïf le sait, et l'assume – ce qui signifie que Platon, qui fait le choix d'écrire, assume aussi cela, assume la multiplicité des interprétations dont ses textes sont devenus le support. Si donc la lecture est bien l'effort pour comprendre ce qui est dit, il n'en reste pas moins que cet effort ne pourra jamais s'assurer auprès de l'auteur de son succès, de telle sorte que la lecture consiste bien pour Platon en un usage du texte, en une interprétation ouverte, à distinguer d'une explication qui prétendrait rendre compte du texte de manière fermée, définitive.

Cette multiplicité des interprétations tient à la polysémie du *logos* écrit, qui n'est pas clair de lui-même, et a besoin d'être sans cesse clarifié (ce qui implique que le *logos* appelle le *logos*), et au fait qu'il roule partout, qu'il n'est donc pas solide. La multiplicité des interprétations tient donc à l'ambiguïté du *logos*, mais aussi à la diversité des âmes. Si Platon distingue entre les âmes devant lesquelles l'écrit devrait se taire et celles devant lesquelles il pourrait parler, c'est parce que la lecture est toujours une opération subjective, l'opération d'une âme singulière, dotée de ses particularités propres. Ce qui implique que l'on ne peut faire l'économie, dans une réflexion sur la lecture, d'une prise en compte de la singularité (sociale, biographique, physiologique, psychologique, etc.) du lecteur. On lit avec ce qu'on est, et c'est le lecteur qui réanime cette lettre morte qu'est le texte, car le lecteur est l'âme vivante qui vient se substituer à l'auteur. Le lecteur devient le père du texte, le *logos* écrit devient son *logos* : en l'interprétant, il se l'approprie. La lecture est ce qui fait vivre le texte, ce qui vient l'animer, ou le réanimer, ce qui le fait signifier. Le texte pouvant être lu par une multiplicité indéfinie de lecteurs, il est ainsi réanimé une multiplicité indéfinie de fois, chaque lecteur le réanimant à sa façon, en fonction de ce qu'il est. Il n'y a donc pas un lecteur, et le lecteur n'est pas une entité neutre, érudite, savante, impersonnelle : il y a des lecteurs, que singularisent leur histoire, leur milieu, leur caractère, etc. Pour Platon, la lecture, donc l'interprétation, est subjective.

Cette polysémie du *logos* écrit, cette pluralité des lecteurs et des lectures, sont ce qui empêche le texte écrit de transmettre un savoir, dont on sait que pour Platon, il a pour

caractéristique l'unité, la solidité, la stabilité, Il ne faut pourtant pas en déduire que Platon condamnerait l'écriture et la lecture, au sens où il prônerait d'y renoncer définitivement. Seulement, il réfléchit sur leur bon usage, et prévient contre toute illusion à leur sujet. Ecrire ce n'est pas déposer un savoir, une *sophia*, dans l'écriture, car la *sophia* ne se transmet que dans un *logos* vivant, un *dialogos*. Lire ce n'est pas se rendre plus savant, car l'écriture n'est pas le lieu dans lequel un savoir soit déposé. Il ne s'ensuit pas qu'écrire et lire soient à proscrire : il faut seulement les remettre à leur juste place, qui est celle du divertissement – et même, concède Platon, « un beau divertissement »¹⁰.

II. Le plaisir nostalgique de l'écriture et de la lecture

Avant d'aborder ce point, je voudrais préciser que mon but ici n'est nullement de minimiser la critique adressée par Platon à l'écriture et à la lecture, ce à quoi tendent trop souvent, à mon avis, les commentateurs¹¹. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard : universitaires, c'est-à-dire lecteurs et « écrivains » professionnels, et aussi « savants », *sophoi*, ou tout au moins *doxosophoi*, « savants en apparence », « savants de réputation et autoproclamés tels », ceux-ci n'entendent pas facilement un discours qui dénigre aussi sévèrement leur activité, c'est-à-dire ce qu'ils sont. On veut opposer à cette critique « apparente » de la fin du *Phèdre* le fait même que Platon écrit. Or le texte laisse explicitement la place pour une certaine manière d'écrire, sans que cela infléchisse ou adoucisse d'aucune manière les reproches faits à l'écriture et à la lecture. En revanche, de ce que Platon préconise comme usage philosophique de l'une et de l'autre, on peut tirer à nouveau des conclusions sur ce en quoi consistent la lecture et l'interprétation qui complètent celles qui découlent de la partie critique.

Lire et écrire n'est pas le fait des savants, ne prouve ni ne procure aucun savoir. Pour autant, cela sert bien à quelque chose, à condition, donc de ne pas les prendre au sérieux, de ne pas les aborder dans un esprit de sérieux. Ecrire et lire relèvent du jeu. Et ce jeu, comme tout jeu, a une fonction :

Les jardins d'écriture, c'est pour s'amuser qu'il les ensemencera en écrivant, lorsqu'il écrira. Il amassera ainsi un trésor d'aide-mémoire (*hupomnèmata*), tant pour lui-même, s'il atteint l'oublieuse vieillesse, que pour tout homme qui suivra la même piste que lui, et il aura plaisir à regarder pousser ces jardins délicats. (276d)

On écrit donc pour le plaisir de jouer, et pour le plaisir, plus tard, de relire ce qu'on a écrit et se rappeler ainsi ce qui est déposé dans le texte écrit. Il y a d'abord un plaisir de l'écriture qui est un plaisir du délassement, un plaisir de la pause, un plaisir qui consiste à regarder pousser le texte, c'est-à-dire un plaisir esthétique, un plaisir pris au travail du *logos*, un plaisir pris à ciseler les mots afin d'y déposer le plus exactement possible ce que l'on veut y déposer. Il y a ensuite un plaisir de lire, qui est un plaisir de la mémoire, un plaisir pris par l'âme à se rappeler ce dont le texte écrit est, dès lors, la commémoration. Il s'agit là d'un plaisir essentiel, puisque l'âme est fondamentalement définie dans le *Phèdre* comme mémoire : avant son incarnation, raconte le mythe central, elle a voyagé dans l'intelligible, et si sa chute dans le corps est factrice d'oubli (en même temps qu'elle est l'effet d'une contemplation

¹⁰ On croirait entendre Platon défendant son choix d'écrire des dialogues face au philosophe puriste Socrate, qui a fait le choix inverse et n'a jamais rien écrit. On se rappellera à ce sujet que les deux amis s'arrêtent à l'ombre d'un platane, dont le nom grec évoque bien entendu Platon, ce qui suggère, non seulement la présence invisible de l'auteur, mais encore que peut-être Phèdre en est une incarnation. En tout cas, Cela va dans le sens d'une réflexion de tout le dialogue sur l'écriture, puisque Platon se sépare de son maître essentiellement en ceci qu'il choisit d'écrire.

¹¹ A l'exception de ceux de l'école de Tübingen, partisans des fameuses doctrines non écrites dont Aristote aurait conservé la trace dans le livre Alpha de la *Métaphysique*.

insuffisante des réalités intelligibles), certaines expériences néanmoins, en particulier l'expérience amoureuse fondée sur la vision de la beauté, éveillent le souvenir de l'intelligible autrefois contemplé, qui est aussi le désir de le retrouver. En témoigne cette « fête de la mémoire » en laquelle consiste l'évocation par Socrate de la vision par l'âme non incarnée de la Beauté en soi lors de son périple anténatal : « Que cette évocation soit le plaisir que nous offrons à notre mémoire : en nous inspirant la nostalgie des temps anciens, elle vient de nous faire tenir ce discours un peu long » (250c).

L'écriture comme la lecture ont à voir avec la nostalgie, donc avec l'absence, la perte, la mort (réelle ou symbolique). Ce n'est pas pour rien que Platon compare l'écriture à l'ensemencement des jardins d'Adonis en vue de la fête des Adonies, c'est-à-dire de la fête qui commémore la mort du bel Adonis, qu'aimèrent et se disputèrent deux déesses, Aphrodite, déesse de l'amour, et Perséphone, déesse de la mort¹². On remarquera que ces fêtes d'Adonis se déroulent en pleine canicule, comme le dialogue du *Phèdre*.

Fête d'Adonis, l'écriture, et la lecture, sont donc commémoratives, ancrées dans la perte et l'absence. L'écriture fait revivre les morts, et la lecture est alors une fête de la mémoire, comme l'est aussi l'expérience amoureuse, qui réveille en l'âme le souvenir/désir de l'intelligible perdu. On remarquera d'ailleurs que l'intelligible est, dans ce discours mythique de Socrate, une prairie dans laquelle les âmes viennent paître¹³ – paître étant une métaphore de la contemplation ; on remarquera que le dialogue se déroule alors que Socrate et Phèdre sont allongés sur une herbe tendre (229b). Les jardins d'Adonis de l'écriture font écho à toute cette verdure, ils sont l'image de cette prairie intelligible vers laquelle ils font signe, comme ils font signe aussi vers les dialogues réels du philosophe Socrate avec ses interlocuteurs.

On écrit pour lire, c'est-à-dire relire ce qu'on a écrit, on écrit donc pour soi, et pour ceux qui nous ressemblent (qui suivent la même piste que nous, dit Platon, ce qui évoque bien sûr les âmes qui, dans l'intelligible, suivent chacune la piste d'un dieu particulier, celui auquel elles ressemblent¹⁴). Le texte écrit a donc bien des destinataires privilégiés, seuls à même de le comprendre : ceux qui partagent une même expérience, déposée dans le texte écrit. Mais il ne lui appartient pas de sélectionner ses lecteurs. Cependant, si on revient sur l'illusion qu'il dispense un savoir, si on le prend pour ce qu'il est, c'est-à-dire un jeu, il n'y aura plus de raison que se précipite sur lui une foule espérant y trouver la *sophia*, et c'est tout naturellement que les textes rencontreront leurs lecteurs attirés. Puisqu'ils ne transmettent pas de savoir, mais permettent de se rappeler ce qu'ils évoquent, ils parlent à ceux dont l'âme est pourvue d'une mémoire semblable, et sont donc animés par un désir semblable – puisque la mémoire est désir, désir de ce dont elle est mémoire. Le texte écrit réveille cette mémoire et ce désir, il rend à nouveau présent et vivant à l'esprit ce qui fut autrefois emmagasiné : le plaisir de la lecture est donc le plaisir de retrouver, sur le mode du souvenir, ce qu'on a perdu.

Cet effet produit par le texte écrit est analogue à l'effet produit par la vue du beau jeune homme dont on tombe amoureux. Dans le sensible, dans notre monde, la vue de ce bel être éveille la mémoire, le souvenir de la beauté intelligible autrefois contemplée par l'âme et par conséquent le désir de la retrouver – et le nom de ce désir, c'est *philo-sophia*, philosophie, désir de la *sophia*, c'est-à-dire du vrai, du réel. Le beau jeune homme rencontré ressemble en effet au Beau en soi d'autrefois : il est l'image sensible du Beau intelligible. Si donc le texte écrit éveille la mémoire, c'est qu'il est lui aussi une image d'une expérience passée, et fait signe vers elle.

Le plaisir de la lecture est donc le plaisir d'une âme nostalgique, et la lecture est immersion dans les images. De même qu'il s'agit d'apprendre à lire le sensible, c'est-à-dire à le voir, non

¹² Socrate ressemble de ce point de vue à Adonis : comme philosophe, il est à la fois désir, amoureux, amant (et aimé), et en train d'apprendre à mourir, c'est-à-dire à se séparer de son corps.

¹³ *Phèdre* 248b-c

¹⁴ *Phèdre* 250b, 252d

comme la réalité elle-même, mais comme une image faisant signe, comme toute image, vers son modèle, c'est-à-dire en l'occurrence vers l'intelligible¹⁵, de même la lecture d'un texte écrit consiste à déchiffrer une image, c'est-à-dire à lire en elle le modèle vers lequel elle fait signe. C'est donc en cela que consiste son interprétation : le sens n'est pas donné, il est l'horizon de la lecture. Le texte signifie, il parle de quelque chose dont il donne une image, et lire c'est tendre vers ce qui est signifié par le texte. C'est pourquoi lire c'est interpréter : il s'agit bien de dépasser la littéralité pour rejoindre ce qui la fonde, ce qui en est l'origine.

Est-ce à dire alors qu'il s'agit de laisser tomber cette littéralité, de laisser tomber la lettre (sensible) pour accéder au sens (intelligible) ? Ce qui permet d'emblée d'en douter, c'est que, dans l'expérience amoureuse, il n'est pas question de laisser tomber l'aimé pour se concentrer sur l'intelligible dont sa beauté donne l'image et à laquelle elle renvoie. De même qu'il s'agit de vivre jusqu'au bout l'expérience amoureuse, il me semble que Platon prône une manière de lire qui implique ce que j'appellerai l'immersion dans le texte.

III. Immersion et interprétation : lecture naïve et lecture savante

La théorie de la lecture que l'on peut tirer du texte final du *Phèdre* repose donc sur l'opposition entre deux usages du texte écrit : un usage qui le prend au sérieux, le considère comme dépositaire d'un savoir, et un usage ludique, plaisant, qui en fait le dépositaire d'un désir. On retrouve là l'opposition qui traverse je crois tout le *Phèdre* entre les pseudo-savants et les philosophes, opposition sur laquelle s'achève pratiquement le dialogue (278d), et qui en recouvre une autre, celle des pseudo-savants et des naïfs – à ceci près que tout le propos de Socrate consiste justement à renverser les termes, et à montrer que les véritables naïfs sont justement les pseudo-savants.

Le texte écrit est en effet l'apanage des (pseudo-)savants que sont Lysias et Phèdre. La thèse paradoxale qu'il soutient (il faut coucher avec celui qui n'aime pas) est bien dans la veine savante, c'est-à-dire sophistique. Elle est qualifiée par Socrate d'astucieuse, un adjectif formé à partir du substantif *astu*, la ville, qui est aussi le lieu des savants, tout au moins de ceux qui croient savoir (228d). C'est également aux savants qu'il appartient de (sur)valoriser le texte écrit, et de le prendre au sérieux, d'en faire le lieu du savoir – ce qui manifeste pour Platon une incompréhension de ce qu'est savoir. Mais tout ceci est précisément dénoncé par Socrate comme un rapport naïf à l'écriture : soutenir que l'écriture permet la mémoire, et donc le savoir, c'est s'en tenir aux évidences apparentes. Les (pseudo-)savants sont de véritables naïfs. C'est pourquoi il est permis de soupçonner qu'inversement ceux qui sont, dans le *Phèdre*, taxés de naïveté par ces « savants », sont en réalité plus sages – plus savants : c'est le même mot – qu'eux, de la même façon que Socrate est le plus savant des hommes, lui qui sait qu'il ne sait rien. Or ceux-là, ce sont d'abord ceux qui croient aux mythes.

On va voir que ces oppositions entre pseudo-savants et philosophes, vrais et faux naïfs, sérieux et jeu, recouvrent deux attitudes par rapport aux mythes, c'est-à-dire aux histoires.

1) Croire ou ne pas croire aux mythes

Revenons en effet à la manière dont, à la fin du dialogue, on passe du mythe de Theuth à la parole de Socrate qui ne fait que le prolonger. C'est une réplique décalée de Phèdre – en tout cas considérée comme décalée par Socrate – qui introduit les considérations sur le rapport naïf des savants à l'écriture : tu es habile à composer des histoires d'Egypte ou d'ailleurs, s'exclame Phèdre, suggérant que Socrate est en fait lui-même l'auteur du mythe qu'il prétend

¹⁵ Cf. *Timée* 30c sqq.

rapporter, que par conséquent il l'a inventé de toutes pièces, ce qui implique que rien de ce qu'il raconte ne s'est réellement passé, et que de surcroît il manifeste une véritable habileté rhétorique puisqu'il a réussi à faire « couleur locale », de sorte qu'on y croirait presque, si on se laissait faire, si on entrait dans son jeu. Il porte donc sur le mythe un regard à la fois d'esthète et de savant, versé en littérature et en mythes¹⁶, qui laisse de côté le contenu du récit, donc ne le prend pas au sérieux (ce n'est pas pour du vrai, ce n'est donc qu'un jeu), pour se concentrer sur des aspects à la fois esthétiques et savants, sur des questions de composition (c'est bien fait, ça fait effectivement égyptien) et d'érudition (qui est l'auteur ?). Il ne s'en laisse pas conter, et refuse de s'attarder sur l'histoire elle-même, d'être pris dans son mouvement : il s'attache uniquement à des éléments extérieurs.

Socrate le rappelle à l'ordre, en opposant aux savants qui font des histoires un objet d'érudition, adoptant vis-à-vis d'elle une attitude distanciée (qui en est l'auteur, est-elle réussie) sans rentrer dans son contenu qui n'est qu'une fiction qui n'a rien à voir avec la réalité, les « naïfs » d'autrefois, ceux qu'on taxe volontiers de primitifs, aux croyances puérides, ceux que précisément les savants des villes méprisent (c'est d'eux que vient l'appellation de « naïfs » pour décrire ces hommes), qui se moquaient bien de savoir qui parle, et se contentaient de se demander, à propos d'un discours, s'il est vrai ou non :

Les prêtres du temple de Zeus à Dodone disaient, mon cher, que les premiers discours divinatoires étaient issus d'un chêne. Aux hommes de ce temps-là, qui n'étaient pas savants comme vous l'êtes, vous, les jeunes, il suffisait, dans leur naïveté, d'écouter un chêne et une pierre parler, du moment qu'ils disaient vrai. Mais pour toi, sans doute, cela fait une différence, qui parle, et quel est son pays : car tu ne te contentes pas d'examiner s'il en va bien ainsi ou autrement. (275b-c).

Ces deux attitudes opposées vis-à-vis des mythes faisaient déjà l'objet du début du *Phèdre*, au moment de l'évocation du mythe de Borée. Crois-tu que ce que ce que raconte le mythe de Borée, cet enlèvement de la nymphe Orythie par le vent du Nord, soit vrai, demande, sceptique, ou peut-être intéressé, Phèdre l'érudit à Socrate. Si je ne le croyais pas, répond Socrate, ça ne serait pas bizarre : je serai comme les savants, incrédules et matérialistes, qui ramènent le mythe à la transposition merveilleuse d'un fait divers vraisemblable et banal. Mais Socrate refuse d'être comme ces savants : critiquant l'exégèse érudite et matérialiste des mythes, qui repose sur une mise à distance de l'histoire, sur le refus de se laisser emporter par elle, par le merveilleux, par l'inexplicable dans notre monde sensible, qui refuse, en d'autres termes, l'attitude naïve des « primitifs » évoqués juste après le mythe de Theuth, il prône au contraire la confiance dans les mythes. Il ne s'agit pas de les prendre au pied de la lettre, comme narrants des événements réels de notre monde sensible mais d'accepter de se laisser emporter dans l'histoire, c'est-à-dire dans un *logos*, c'es-à-dire encore dans une intention de signifier. Pour cela, il faut renoncer à une certaine posture d'exégète, à une certaine conception de l'interprétation, qui consiste à chercher à traduire matériellement ce qui est raconté, à le ramener à une histoire vraisemblable, compatible avec notre monde matériel régi par une causalité mécanique. Platon, contre cette attitude d'interprète savant, me paraît prôner une autre attitude, une autre façon d'interpréter, qui repose sur la *pistis*, la confiance accordée aux récits.

Je propose de comprendre cette *pistis*, cette confiance, comme immersion dans l'histoire. Cela ne signifie pas confondre la réalité et la fiction, penser que l'histoire raconte des événements « réels » de notre monde : cela signifie s'abandonner à elle, c'est-à-dire se laisser porter par ce qui est raconté, comme un enfant qui plonge dans l'histoire et en ce sens la prend au sérieux. L'enfant joue sérieusement, ce qui veut dire à la fois qu'il sait qu'il joue, qu'il fait semblant, que c'est pour du faux, et en même temps il le fait de toute son âme, en s'engageant totalement dans le jeu, donc en le prenant au sérieux, faute de quoi ça ne marche pas, le jeu ne peut pas avoir lieu. Il en va de même avec les histoires : il s'agit de s'y plonger, non pas au

¹⁶ Dans le *Banquet*, c'est ainsi qu'il est présenté : il se préoccupe de mythologie et paraît savant en la matière.

sens où on croit que ce qu'elles racontent a réellement eu lieu tel quel, mais au sens où on y croit comme l'enfant croit au jeu, joue en s'engageant pleinement. Mais de même qu'il sait, ce faisant, que c'est un jeu, de même celui qui se plonge dans l'histoire sait, ce faisant, qu'il se plonge dans une histoire, c'est-à-dire quelque chose qui n'est pas la réalité, mais une image : car un *muthos*, pour Platon, est une image¹⁷.

Il faut ici revenir sur ce qu'est une image pour Platon, afin d'en tirer des conséquences sur ce qu'est pour lui une histoire, et sur ce que signifie se plonger sérieusement, tout en jouant, dans une histoire.

2) Qu'est-ce qu'interpréter une image ?

On sait que pour Platon le sensible fait signe vers l'intelligible, et que le monde sensible est fabriqué à l'image de l'intelligible¹⁸. On interprète volontiers ce statut ontologique comme le signe d'une dévalorisation. Ce n'est pas faux si on veut dire par là que le sensible n'est pas le réel au sens le plus rigoureux et le plus exigeant : le sensible manque d'être. Mais il n'en reste pas moins qu'en tant qu'image, il fait signe vers ce qui est. Mieux : tout son être consiste à faire signe. Que l'image soit ontologiquement dépendante de ce dont elle est image ne signifie pas autre chose que ceci : l'être de l'image est un faire signe vers – son modèle, l'original, ce qui est réellement et qui n'est pas image. Dès lors, l'image (le sensible) est ce qui manifeste l'intelligible. Pour accéder à celui-ci, il ne s'agit donc pas, comme on le dit souvent, de dépasser le sensible, chose du reste dépourvue de sens : les êtres incarnés que nous sommes, fussent-ils philosophes (pour être philosophe, en a-t-on moins un corps ? Tout au plus a-t-on un autre rapport à son corps), ne dépassent pas le sensible. Et ils ne peuvent se représenter l'intelligible, pourtant sans forme, sans odeur, sans saveur etc.¹⁹, qu'au moyen des qualités sensibles²⁰.

Il ne s'agit donc pas de « dépasser le sensible », ce qui serait un programme vain²¹. Il s'agit seulement d'adopter par rapport à lui la bonne attitude intellectuelle, c'est-à-dire le traiter comme image, ne pas le prendre pour ce qui est. Cela ne signifie pas pour autant le laisser tomber. Cela signifie savoir voir en lui ce vers quoi il fait signe. Mais pour cela, puisque son être est précisément de faire signe, il faut, en un sens, se plonger en lui, se laisser habiter par lui. Car c'est lui, c'est l'image, qui, dans son être même, nous conduit vers l'intelligible.

Si on transpose cela à la question du rapport aux mythes, cela signifie que Platon prône, *in fine*, l'immersion dans les histoires, non pas au sens où on les prendrait pour la réalité, mais au sens où on leur ferait crédit d'un discours sur le réel, d'être des images du réel, qui nous font accéder à lui à condition qu'on joue le jeu des histoires et qu'on accepte de s'y plonger, de se laisser porter par elles. Se plonger dans l'histoire en la prenant en un sens au sérieux, comme l'enfant qui joue sérieusement, c'est se plonger dans une image, c'est-à-dire dans quelque chose dont tout l'être consiste à faire signe vers quelque qu'elle représente. Si donc on se plonge ainsi sérieusement dans l'histoire, c'est en vue de se laisser porter vers ce vers quoi elle fait signe. Mais s'y plonger, c'est d'abord renoncer à la traduction des différents éléments de l'image. Ce n'est pas en effet en se jetant sur une attitude interprétative, qui consisterait à identifier ces différents éléments à des concepts, des idées, que l'on parvient à

¹⁷ Sur le rapport entre mythe et image, et sur cette interprétation du mythe comme image, voir le *Timée* 59c-d, où le mythe vraisemblable a pour objet le sensible en devenir, par opposition à un logos qui dirait le vrai sur ce qui est toujours et est donc vrai. Or l'adjectif qu'on traduit par « vraisemblable » est *eikos* en grec, de la même famille que *eikôn*, l'image. Ce qui est vraisemblable, c'est ce qui est semblable au vrai, ce qui est une image du vrai, du réel.

¹⁸ Cf. *Timée* 30c

¹⁹ *Phèdre* 247c

²⁰ En témoigne le grand mythe central du *Phèdre*, tout en images sensibles.

²¹ Seule la mort, déliaison de l'âme et du corps, nous permet de quitter le sensible.

saisir ce vers quoi l'image cherche à nous emmener – c'est-à-dire ce qu'elle représente. Une telle attitude revient à l'exégèse critiquée par le Socrate du *Phèdre* : qu'il s'agisse de traduire un mythe en faits sensibles raisonnables ou en concepts, l'attitude est la même, c'est l'attitude savante de celui qui refuse de s'en laisser conter, qui ne veut pas être dupe, et qui cherche en quelque sorte à faire l'économie de l'histoire pour en arriver directement au modèle. La *pistis* préconisée par Socrate dans ce passage du *Phèdre* me paraît tout au contraire une attitude d'immersion, d'acceptation de l'histoire, du jeu du récit. On accepte d'y croire, et c'est parce qu'on accepte d'y croire que l'image peut fonctionner et nous mener vers le modèle. Croire aux histoires, leur accorder sa confiance, c'est se laisser porter par elles, par leurs images, non pas pour s'y perdre, mais parce que les images font signe vers du sens, vers le vrai. Croire aux histoires, c'est leur faire crédit de cette intention de signifier. C'est donc chercher ce qu'elles signifient, chercher, non à les expliquer, mais à les interpréter, c'est se demander si elles sont vraies, non pas parce qu'elles seraient « historiques », vraies d'une vérité sensible, mais parce qu'elles tendraient vers une vérité intelligible : c'est cela, signifier. Or la signification est attachée à l'image, à ses connotations. Laisser l'image pour s'en tenir au concept, c'est perdre le sens. Seule l'image, en tant qu'image nous porte vers lui. Il faut ici en effet revenir sur ce qu'est l'image pour Platon, et sur une prétendue dévalorisation par lui du sensible, de l'image, et du mythe.

Il ne s'agit pas alors de décrypter conceptuellement les images dans lesquelles elles se racontent, pour les remplacer par un sens, il s'agit au contraire de se laisser aller leur magie, leur puissance de suggestion, il s'agit de se laisser guider par elles : elles ne sont pas trompeuses, menteuses, contrairement aux simulacres, qui se font passer pour ce qu'ils ne sont pas : tout au contraire, les images n'ont pas d'autre mode d'être que celui du signe. Elles sont donc ce qui nous guide vers la vérité, de sorte qu'il faut se laisser guider par elles. Les interpréter ne signifie pas alors les décrypter pour ensuite les jeter : cela signifie au contraire plonger entièrement en elles en les laissant nous suggérer. Les laisser faire effet sur nous, nous persuader – ce que le *Phèdre* interprète comme *psuchagôgia*. Les histoires nous emmènent vers l'intelligible.

Cette leçon est évidemment à appliquer au *Phèdre* de Platon lui-même, dialogue qui enfile les mythes comme des perles, et dont on se demande parfois quelle en est la teneur philosophique. Mais si la philosophie n'est rien d'autre que le désir de savoir, comme c'est ainsi que la comprend Platon, désir qui repose sur la conscience d'un manque, alors la philosophie consiste à s'immerger dans les images, qui font signe vers l'objet désiré, et sans lesquelles celui-ci reste hors de notre portée.

Conclusion

Le texte de Derrida sur le *Phèdre* est en fait, me semble-t-il, terriblement platonicien : il en respecte la lettre et l'esprit. Proposer cette interprétation apparemment peu platonicienne du dialogue, c'est aller dans le sens de ce que dit Platon : c'est pratiquer une lecture du texte, comme celui-ci y invite, comme un jeu, en s'immergeant dedans, en se laissant habiter par lui, par ses images, en étant attentif à sa lettre et à sa forme.

Il est essentiel, pour bien comprendre le texte de la fin du *Phèdre*, de ne pas oublier que s'il parle de l'écriture, il parle tout autant, forcément, de la lecture, qui en est le corollaire. Cette

histoire qu'il raconte²² suggère toute une réflexion sur ces deux activités qui ne se réduit pas à la lettre explicite des théories énoncées, mais est suggérée par l'ensemble de l'histoire.

Platon suggère ainsi qu'on écrit et on lit par nostalgie, parce qu'on a conscience d'avoir perdu l'essentiel, la réalité, parce qu'on a perdu ce qu'on aimait, ce qui nous nourrit, et qu'on ne cesse de le désirer. L'écriture et la lecture ne sont donc pas « sophiques », on ne dépose ni ne trouve en elles de la *sophia*, mais un désir – elles sont en ce sens toujours philosophiques, c'est-à-dire animées du désir de savoir, du désir du réel, de la nostalgie de l'être perdu. C'est pourquoi elles ont intimement à voir avec la mort, de toutes les façons possibles d'ailleurs – « tant de poussière dans une tête d'enfant »...

Lire c'est donc interpréter, lire c'est chercher ce vers quoi fait signe le texte écrit, c'est chercher dans la lettre sensible le sens intelligible – mais le chercher à même la lettre sensible, et non pas derrière, en s'immergeant dans l'image elle-même, à condition précisément de la prendre pour ce qu'elle est, une image, c'est-à-dire quelque chose qui renvoie à autre chose, qui fat signe vers, qui signifie. Image, le texte écrit signifie, et c'est pourquoi il appelle l'interprétation. Lire, c'est donc interpréter, et non déchiffrer, et interpréter c'est chercher le sens, le sens unique. La multiplicité indéfinie des lectures, multiplicité inévitable, suscitée par le texte écrit en tant qu'il est écrit, c'est-à-dire ni clair ni solide, mais ambigu, ambivalent, polysémique, tend vers l'unité du sens originel, c'est-à-dire de l'intention de l'âme auteur du *logos*. Lire un texte, c'est chercher ce qui l'anime et qui est un. Lire un texte, c'est-à-dire l'interpréter, c'est donc l'animer, ou le réanimer. Mais pour cela, il est essentiel de jouer le jeu de l'histoire, c'est-à-dire de se plonger avec confiance, avec sérieux, dans le texte. Lire, c'est jouer à ce jeu de l'interprétation, et y jouer le plus sérieusement du monde. L'auteur parti, les lecteurs dansent. Tel est pour Platon le plaisir de la lecture, comme c'est aussi celui de l'écriture.

²² Histoire parce que c'est par un *muthos* qu'il est question de l'écriture et de la lecture, mais histoire aussi parce que le texte platonicien raconte bien l'histoire du dialogue entre deux personnages individualisés, pourvus d'une psychologie, d'une biographie, avec des péripéties qui ne sont pas seulement celles du discours