

# De l'Amphion d'Euripide au Socrate de Platon : héroïsme tragique et héroïsme philosophique dans le *Gorgias*

Marie-Pierre Noël

## Abstract

In the last part of the *Gorgias*, to build the debate between Socrates and Callicles, Plato reemploys thematic and structural elements of the *agon* of Euripides' *Antiope* between the two brothers Zéthos and Amphion, sons of Antiope and builders of the Theban walls. The importance of the reprise, made explicit by Plato, leads one to wonder about its meaning in the dialogue, since the latter contains a severe rebuttal of tragedy, which it criticises as a form of rhetoric. To answer this question, we will study how the *agon* of the *Antiope* is integrated into the plot of the *Gorgias* to highlight, in a kind of dramatic crescendo, the limits of the *elenchos* and the stakes of the choice of philosophical life, which implies a new heroism, different from the tragic one. Indeed, in the *Gorgias*, a new drama is played out, with a new hero, on a new stage, that of the Socratic dialogue.

## Keywords

Plato – Gorgias – Euripides – Antiope – Socrates – heroism – elenchos – tragedy – philosophy – Socratic dialogue

## 1 Introduction

Dans la dernière partie du *Gorgias*, Platon s'approprie délibérément des éléments thématiques et structurels de l'*Antiope* d'Euripide. C'est essentiellement l'*agôn* entre les deux frères, fils d'Antiope et bâtisseurs des murs de Thèbes, Zéthos et Amphion, qui informe le débat entre Socrate et Calliclès. Dans cet *agôn*, Zéthos, partisan d'une vie pratique et active dans la cité, attaquait Amphion, partisan d'une vie contemplative consacrée à la musique. C'est aussi l'intervention du *deus ex machina* Hermès dans l'exodos qui serait transposée sous la forme du mythe eschatologique final, assurant la victoire de

Socrate-Amphion.<sup>1</sup> L'importance de la reprise, qui, contrairement aux modèles dramatiques utilisés dans d'autres dialogues, est explicitée par Platon, incite à s'interroger sur le sens particulier de la présence de l'*Antiope* dans le dialogue. Pourquoi le philosophe s'inspire-t-il du poète tragique, à la fois dans le contenu des propos qu'il prête à ses personnages et dans la forme de leurs échanges, qui semblent rejouer l'*agôn* d'Euripide, alors même que le dialogue contient une critique sévère de la tragédie, considérée comme une forme de rhétorique?<sup>2</sup>

Pour tenter de répondre à cette question, nous étudierons la manière dont l'*agôn* de l'*Antiope* est intégré dans la trame du *Gorgias* afin de mettre en lumière, dans une sorte de crescendo dramatique, les limites de l'*elenchos* et les enjeux du choix de vie philosophique. Car si le dialogue avait commencé avec la proclamation de la victoire de Gorgias par Calliclès, il semble bien s'achever sur celle de Socrate. Mais cette victoire écrasante s'accompagne d'une solitude extrême. Car le philosophe reste seul en scène, après avoir proposé à ses interlocuteurs un choix de vie révolutionnaire, qui tourne le dos aux idéaux de la cité d'Athènes représentée par Calliclès et ses modèles, Thémistocle et Périclès. De même que, dans la tragédie, devant un public de citoyens qui porte

- 
- 1 Voir Andrea W. Nightingale, « Plato's *Gorgias* and Euripides' *Antiope* : A Study in Generic Transformation, » *Classical Antiquity* 11 (1992) repris dans Andrea W. Nightingale, *Genres in Dialogue. Plato and the Construct of Philosophy* (Cambridge : Cambridge University Press, 1995).
  - 2 D'où les hésitations que l'on voit dans les différentes interprétations proposées du *Gorgias*, entre parodie, transformation générique, inspiration philosophique, voire paratragédie. Pour Andrea Nightingale, Platon insisterait sur le modèle tragique dont il s'inspire et qu'il parodie pour souligner la transformation générique qu'il ferait subir à son modèle. Pour Franco Trivigno il faudrait plutôt parler de paratragédie, qui adapte une vision tragique de l'homme pour articuler une philosophie tragique. F. Trivigno, « Paratragedy in Plato's *Gorgias*, » *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 26 (2009). Voir aussi, sur le même sujet, James A. Arieti, « Plato's Philosophical *Antiope* : the *Gorgias*, » dans *Plato's Dialogues : New Studies and Interpretations*, éd. Gerald A. Press (Lanham, Md. : Rowman & Littlefield, 1993) ; Fritz-Gregor Herrmann, « Poetry in Plato's *Gorgias*, » dans *Plato and the Poets*, éd. Pierre Destrée et Fritz-Gregor Herrmann (Leiden : Brill, 2011) ; Michael Schramm, « Plato im Theater : Der *Gorgias* im Dialog mit Euripides' *Antiope*, » *Hermes* 148 (2020) et les articles récents d'Elisabetta Berardi, « Le *Gorgias* de Platon et l'*Antiope* d'Euripide. Entre distance formelle et réappropriation des savoirs anciens », et d'Andrea Capra, « Le *Gorgias* et les deux *Antiope*. Tragique et comique, » dans *Platon citateur. La réappropriation des savoirs antérieurs*, éd. Marie-Laurence Desclos (Paris : Classiques Garnier, 2021). Sur Platon et Euripide, David Sansone, « Plato and Euripides, » *Illinois Classical Studies* 21 (1996), sur Platon et la poésie, Fabio M. Giuliano, *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione* (Sankt Augustin : Academia Verlag, 2005), et Marie-Laurence Desclos, *Les dialogues de Platon entre tragédie, comédie et drame satyrique* (Grenoble : Jérôme Million, 2020).

les idéaux communautaires de la cité, le héros homérique est devenu, pour lui-même et pour les autres, un problème,<sup>3</sup> de même, dans le dialogue, le philosophe représente un risque pour la cité, dont il met en question les valeurs en proposant un choix de vie diamétralement opposé à celui de ses contemporains. Mais si l'*agôn* de l'*Antiope* fournit à Platon la trame de ce drame philosophique, l'Amphion du *Gorgias* permet de construire un héros d'un type nouveau : le philosophe.

## 2 Dangers et limites de l'*elenkhos*

À la fin du *Gorgias*, si le dernier mot reste à la philosophie, il n'en demeure pas moins que la victoire de Socrate ne semble pas complète et qu'elle est au demeurant bien amère.<sup>4</sup> La parole du philosophe s'avère du début à la fin inefficace devant ses interlocuteurs. Même s'il proclame sa victoire parce que ses thèses n'ont pas été réfutées et qu'elles sont donc « enchaînées et maintenues par des raisons de fer et d'acier »,<sup>5</sup> il n'a pas été à même de convaincre ses interlocuteurs, alors qu'il déclare lui-même rechercher cet accord.

Ainsi, Calliclès, à plusieurs reprises au cours de l'entretien, affirme ne pas être persuadé par Socrate.<sup>6</sup> Mais surtout ses réactions sont de plus en plus violentes : dès qu'il sent la faiblesse de ses arguments, il abonde en sarcasmes : « Je ne connais rien à tes sophismes, Socrate » ; « Où tendent ces sonnettes ? » ; « Je ne sais ce que tu veux dire » ; « Mais aussi, Gorgias, on reconnaît bien là Socrate : il vous pose des petites questions insignifiantes, par lesquelles il vous réfute » ; « Eh bien, Socrate, continue tes interrogations mesquines et menues, puisque tel est l'avis de Gorgias ». <sup>7</sup> Puis il refuse le recours de Socrate au mythe (493d)

3 Jean-Pierre Vernant, « Le moment historique de la tragédie en Grèce : quelques conditions sociales et psychologiques, » dans *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, tome I, éd. Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet (Paris : La Découverte, 2004), 14.

4 D'où la question de Eric R. Dodds : « Why is the Gorgias so bitter? » Voir *Plato, Gorgias. A Revised Text with Introduction and Commentary*, ed. E. R. Dodds (Oxford : Oxford University Press, 1959), 19.

5 *Grg.* 509c : Ταῦτα ... κατέχεται καὶ δέδεται ... σιδηροῖς καὶ ἀδαμαντίνους λόγοις. Le texte et la traduction sont ici cités dans l'édition des Belles Lettres (Croiset, 1923).

6 *Grg.* 493d, 494a, 513c.

7 *Grg.* 497a-c : Οὐκ οἶδα ὅ τι λέγεις (... ) Ἄλλ' αἰεὶ τοιοῦτός ἐστιν Σωκράτης, ὦ Γοργία· σμικρὰ καὶ ὀλίγου ἄξια ἀνερωτᾶ καὶ ἐξελέγγει (... ) Ἐρώτα δὴ σὺ τὰ σμικρὰ τε καὶ στενὰ ταῦτα, ἐπιέπειρ Γοργία δοκεῖ οὕτως.

et s'entête encore en rappelant qu'il ne répond que pour complaire à Gorgias (501c). En 505b, il demande à Socrate de s'adresser à quelqu'un d'autre, provoquant ainsi la seconde intervention de Gorgias (506b) et ne participe plus vraiment à l'entretien, sauf pour marquer une désapprobation complète (511a) ou une désapprobation mitigée, dont la conclusion est « je ne me sens pas tout à fait convaincu » (οὐ πάνυ σοι πείθομαι, 513c). Même le mythe final marque l'impossibilité de s'entendre : c'est un *logos* pour Socrate et un *muthos* pour Calliclès (523a). Si le discours de Socrate semble s'imposer à la fin du dialogue, il s'impose donc *in absentia*, faute d'interlocuteur.

Parallèlement, cette impossibilité à communiquer exacerbe les tensions entre Socrate et ses compagnons, au point que Calliclès est de plus en plus exaspéré et que se précise la menace de la mort de Socrate. Pour Calliclès, comme pour l'Anytos du *Ménon*,<sup>8</sup> Socrate est un sophiste (497a : σοφίζει), qui remet en question les grandes figures de la démocratie athénienne. Il se refuse à prendre part à la vie de la cité en prônant une activité, la philosophie, qui est du ressort des enfants. C'est ainsi que, comme l'affirme Calliclès (486a–b), il serait incapable de se défendre lui-même et de défendre ses proches. La même idée est reprise par Socrate lui-même à la fin du *Gorgias*, mais au terme du dialogue, il s'agit d'un sort accepté et choisi, d'un « choix de vie » authentique :

Je crois être – affirme Socrate – un des rares Athéniens, pour ne pas dire le seul, qui cultive le véritable art politique (οἶμαι μετ' ὀλίγων Ἀθηναίων, ἵνα μὴ εἶπω μόνος, ἐπιχειρεῖν τῇ ὡς ἀληθῶς πολιτικῇ τέχνῃ) et le seul qui mette cet art en pratique (καὶ πράττειν τὰ πολιτικά μόνος τῶν νῦν). Comme je ne cherche jamais à plaire par mon langage, que j'ai toujours en vue le bien et non l'agréable, (...), je n'aurai rien à répondre devant un tribunal. (...) Je serai jugé comme le serait un médecin traduit devant un tribunal d'enfants par un cuisinier. Vois un peu ce que pourrait répondre un pareil accusé devant un pareil accusateur, quand l'accusateur viendrait dire : « Enfants, cet homme que voici vous a maintes fois fait du mal à tous ; il déforme même les plus jeunes d'entre vous en leur appliquant le fer et le feu, il les fait maigrir, les étouffe, les torture ! Il leur donne des breuvages amers, les force à souffrir la faim et la soif ; il n'est pas comme moi, qui ne cesse de vous offrir les mets les plus agréables et les plus variés. » Que pourrait dire le médecin victime d'une si fâcheuse aventure ? S'il répond,

8 Voir aussi la réaction de Ménon (*Ménon* 80a–b), comparant Socrate à un poisson-torpille et commentant ainsi l'attitude de Socrate : « Tu as bien raison, crois-moi, de ne vouloir ni naviguer ni voyager hors d'ici : dans une ville étrangère, avec une pareille conduite, tu ne serais pas long à être arrêté comme sorcier. »

ce qui est vrai : « C'est pour le bien de votre santé, enfants, que j'ai fait tout cela », quelle clameur va pousser le tribunal! (*Grg.* 521d–522a)

En se proclamant le seul homme politique de la cité, Socrate marque définitivement son refus de la rhétorique de Gorgias, que Calliclès considère comme le seul art que l'on doit enseigner aux citoyens, aux *politai*. Mais dans le même temps, il confirme la menace de Calliclès : il renonce à se défendre au tribunal et va au-devant de la mort.

La scène reprend un certain nombre de thèmes déjà traités lors de l'entretien avec Gorgias et avec Pôlos, mais elle n'en reste pas moins saisissante en ce qu'elle donne à voir l'impuissance du philosophe dans la cité. Non seulement Calliclès n'est pas convaincu, mais ce qui se joue, c'est désormais la vie et la mort du philosophe, dont l'extériorité apparente provoque de la plus grande partie de ses interlocuteurs mise en accusation et rejet radical.

C'est que l'*elenchos* est un instrument dangereux, qui provoque la colère des interlocuteurs de Socrate, dont il remet en question non seulement la parole mais aussi les certitudes et l'équilibre. Le terme retrouve, de ce point de vue, sa dimension éthique originelle : il s'agit d'abord de la honte, l'épreuve de vérité de l'individu, confronté à la non-conformité de sa conduite ou de ses propos avec la morale conventionnelle. Dans le *Gorgias*, cette honte est conçue par Socrate non comme un moyen de mettre son adversaire au ban de la société, comme dans les procès, mais comme un moyen de révéler l'homme à lui-même. C'est ainsi que s'opposent *elenchos* rhétorique – dans lequel « un orateur croit réfuter son adversaire quand il peut produire en faveur de sa thèse des témoins nombreux et considérables » – et *elenchos* philosophique, qui s'appuie sur la vérité, non les faux témoignages, et sur l'accord des deux interlocuteurs.<sup>9</sup>

Mais cet accord est impossible. Pôlos ne se laisse pas convaincre et trouve pour le moins étrange (480e1 : ἄτοπα) le nouvel usage que Socrate lui propose pour la rhétorique : s'accuser soi-même ainsi que les siens, pour éviter de commettre l'injustice ou s'en guérir par l'expiation (480b–481b). Calliclès, réfuté par Socrate, reconnaît que ce dernier lui semble avoir raison, mais qu'il ne peut être d'accord avec lui :

Οὐκ οἶδ' ὄντινά τρόπον δοκεῖς εὖ λέγειν, ὦ Σώκρατες· πέπονθα δὲ τὸ τῶν πολλῶν πάθος· οὐ πάνυ σοι πείθομαι.

Il me semble, je ne sais pourquoi, que tu as raison, Socrate ; mais je ressens ce que ressent la foule, je ne suis pas tout à fait convaincu. (*Grg.* 513c)

9 *Grg.* 471e–472c. Sur l'*elenchos*, voir Louis-André. Dorion, « *Elenchos* dialectique et *elenchos* rhétorique dans la défense de Socrate, » *Antiquorum Philosophia* 1 (2007).

Le *pathos* (πέπονθα) éprouvé par Calliclès signale une tension profonde entre l'impression produite par le discours de Socrate (« il me semble que tu as raison ») et l'impossibilité d'accepter l'accord (« je ne suis pas tout à fait convaincu »). C'est que, dans l'âme même de Calliclès, pour reprendre les mots de Socrate en 513c, « C'est l'amour de Dèmos » qui s'oppose à lui et donc à la réussite de l'*elenchos*.<sup>10</sup>

La mise à l'épreuve par l'*elenchos* est donc un révélateur de l'âme humaine et de sa difficulté à accéder à la vérité sous l'empire de la passion, ce qui provoque les ravages que, dans le mythe final, Rhadamante voit dans l'âme du Grand Roi ou de n'importe quel prince :

Lacérée et ulcérée par les parjures (...), tout y est tordu par le mensonge et la vantardise et rien n'est droit à cause du fait d'avoir été nourri/élevé dans la privation de la vérité (σκολιὰ ὑπὸ ψεύδους καὶ ἀλαζονείας καὶ οὐδὲν εὐθὺ διὰ τὸ ἄνευ ἀληθείας τεθράφθαι). (*Grg.* 524e–525a)

Le philosophe, qui est médecin de l'âme, propose à ses patients un traitement douloureux mais salvateur, pour combattre ces dysfonctionnements, qui atteignent la cité autant que l'âme des citoyens. Toutefois, cette guérison ne peut se faire sans l'accord du patient et cet accord ne se fait pas dans le *Gorgias*.

### 3 Vivre ou mourir? La philosophie comme choix de vie

Ce que propose le Socrate de Platon est en effet, comme il le déclare lui-même à Calliclès, un choix de vie,<sup>11</sup> mais un choix de vie révolutionnaire et douloureux, aux antipodes de celui de ses interlocuteurs, qui sont soumis aux impulsions contraires de la partie de l'âme où résident les passions.<sup>12</sup> Il repose en effet sur une conception cohérente, stable et ordonnée du monde et de l'âme, dans lequel règne la véritable justice (493b). D'où le refus de Calliclès, pour qui ce monde est « une vie renversée » (481c: ἀνατετραμμένος), qui correspond au monde des morts (493d–494a). Mais pour Socrate, c'est le monde des vérités éternelles et stables qui est le monde des vivants, tandis que le monde des apparences et celui du désir insatiable est le monde des morts.

Nous ne sommes donc pas très loin de l'allégorie de la caverne de la *République* : prisonniers relégués dans l'ombre, nous croyons vivre – en grec,

10 'Ο δήμου γὰρ ἔρωσ, ὦ Καλλίκλεις, ἐνὼν ἐν τῇ ψυχῇ τῇ σῆ ἀντιστατεῖ μοι.

11 *Grg.* 500c : ὄντινα χρῆ τρόπον ζῆν.

12 *Grg.* 493a. Sur les *metabolai* incessantes de l'âme de Calliclès, voir 481d–e et 493a.

« voir la lumière du jour » – alors que nous sommes comme des morts , privés de la véritable lumière de la connaissance, qui prennent pour la vérité ce qui n'est que son reflet, plus ou moins déformé, dans le monde sensible. L'idée est suggérée indirectement par Socrate en 492e, à l'aide de deux vers du *Polyidos* d'Euripide :

τίς δ' οἶδεν, εἰ τὸ ζῆν μὲν ἐστί καταθανεῖν,  
τὸ καταθανεῖν δὲ ζῆν ;  
Qui sait si vivre n'est pas mourir  
Et si mourir n'est pas vivre?<sup>13</sup>

« Peut-être, en réalité, sommes-nous morts, » conclut alors Socrate.<sup>14</sup>

À la fin du dialogue, le mythe eschatologique, qui donne à voir la rétribution des âmes après la mort, est en réalité une représentation de la vie véritable et de l'ordre éternel dans lequel règne la vraie justice.

Mais l'existence de cet ordre éternel, qui garantit la possibilité d'un discours vrai, ne relève pas de l'*elenchos*, elle n'est pas démontrable par le *logos* humain : elle n'est communicable qu'à travers un discours mythique. Calliclès peut ne considérer ce récit que comme un simple « conte de bonne femme » (523a), comme il a refusé le recours au mythe un peu plus haut (493a–494b), mais pour Socrate, il s'agit bel et bien en fait d'un *logos* parce que c'est ce récit qui éclaire et justifie le choix de vie qui est le sien.<sup>15</sup> De ce point de vue, philosophe est d'abord un acte de foi : « Pour ma part, Calliclès, j'ajoute foi à ces récits (ὑπό τε τούτων τῶν λόγων πέπεισμαι) et j'examine comment faire en sorte de présenter au juge une âme aussi saine que possible », déclare Socrate à la fin du dialogue (525d).

La philosophie est à ce prix : parce qu'elle implique un renoncement à la réussite ici et maintenant pour une recherche permanente des vérités éternelles, elle ne peut se manifester et s'imposer, comme la *sophia* des sophistes, qui brille dans les *epideixeis*. C'est pourquoi elle est une *paideia*, mais une *paideia* exigeante, qui s'étend sur l'ensemble de la vie humaine et non, comme le voudrait Calliclès, qui s'arrête lors de l'accession du jeune homme au statut

13 *Polyidos*, fr. 12 Jouan–Van Looy (= 638 Kannicht). Le texte exact semble avoir été τίς δ' οἶδεν, εἰ τὸ ζῆν μὲν ἐστί καταθανεῖν, / τὸ καταθανεῖν δὲ ζῆν κάτω νομίζεται;

14 493a : Καὶ ἡμεῖς τῷ ὄντι ἴσως τέθναμεν.

15 *Grg.* 523a : Ἄκουε δὴ, φασί, μάλα καλοῦ λόγου, ὃν σὺ μὲν ἠγγήσει μῦθον, ὡς ἐγὼ οἶμαι, ἐγὼ δὲ λόγον ; voir aussi 526d–527a : Ἐγὼ μὲν οὖν, ὦ Καλλιόκλει, ὑπό τε τῶν λόγων πέπεισμαι ... Τάχα δ' οὖν ταῦτα μῦθός σοι δοκεῖ λέγεσθαι ὡσπερ γραός. Comparer avec le *Ménon*, où l'adhésion à la théorie de la connaissance comme réminiscence (81d–e) est présentée comme un acte de foi, qui permet de chercher la vérité, non une doctrine que l'on peut prouver.

de citoyen. Même si l'on peut considérer le dialogue comme un protreptique à la philosophie, c'est un protreptique d'un nouveau genre, bien différent par exemple de la conception du protreptique sophistique que l'on trouve dans l'*Euthydème*, un protreptique dans lequel le philosophe reconnaît lui-même le danger d'exclusion et de mort que fait courir son choix de vie.

On retrouve ici les éléments qui président à la destinée du héros tragique, dont l'inclusion dans l'idéal communautaire de la cité pose problème. Dans le *Gorgias*, c'est par la réappropriation de ce modèle héroïque tragique, celui de l'*Antiope* d'Euripide, par la représentation à nouveaux frais de l'*agôn* entre Zéthos et Amphion, et par le mythe final que se construit la figure d'un héros nouveau, le héros philosophe, Socrate.<sup>16</sup>

#### 4 De l'*Antiope* d'Euripide au *Gorgias* de Platon : la construction de l'héroïsme philosophique

C'est dans cette perspective que s'explique en effet le recours appuyé à la pièce d'Euripide, aussi bien pour étayer l'argument des genres de vie que pour permettre de comparer les fonctions différentes du spectacle tragique et du « spectacle philosophique », et pour construire un héroïsme proprement philosophique.

Un résumé de la pièce telle qu'on peut la reconstituer d'après l'édition F. Jouan et H. Van Looy dans la Collection des Universités de France des Belles Lettres et surtout de l'*agôn* entre Zéthos et Amphion permettra de comprendre les reprises, mais aussi les écarts platoniciens.<sup>17</sup> Un prologue expliquait la situation : Amphion et Zéthos sont les fils d'Antiope et de Zeus ; ils ont été abandonnés par leur mère, elle-même poursuivie par la vindicte de son père le dieu-fleuve Asopos, roi de Thèbes, puis par celle de son oncle Lycos et de sa femme Dircé. Un berger racontait comment il avait découvert les nouveaux-nés et les avait élevés dans un lieu champêtre entre la Béotie et l'Attique.

Cependant, Amphion et Zéthos avaient grandi. Dans le premier épisode ou à la fin de l'exodos, on voyait Amphion apparaître sur la scène, muni de la lyre

16 C'est ainsi que la figure du philosophe rejoint les figures mythiques des héros injustement condamnés représentés au théâtre au v<sup>e</sup> siècle. Dans l'*Apologie de Socrate* 41b, le Socrate de Platon s'imagine discutant dans l'Hadès après sa mort avec Palamède « ou tel autre héros du temps passé qui a pu mourir par suite d'une sentence injuste ».

17 D'après une scholie au vers 53 des *Grenouilles* d'Aristophane, la tragédie d'Euripide aurait été représentée un peu avant les Grenouilles, d'où une datation généralement retenue entre 411 et 407 (date présumée du départ d'Euripide à la cour d'Archélaos) ; mais l'analyse métrique suggère une date plus ancienne, entre 427 et 419 (voir Jouan–Van Looy, Euripide, tome VIII, *Fragments 1<sup>ère</sup> partie : Aigeus-Autoilycos*, 220–221).

inventée par le dieu Hermès et chantant un hymne cosmogonique. Son frère survenait alors et lui reprochait violemment son goût pour la « musique ». Le débat (*agôn*) s'élargissait peu à peu. Il devait s'agir de deux *rhèseis* de même longueur : Zéthos y raille son frère de s'adonner entièrement à son art de musicien, négligeant tout le reste. Il lui reproche d'introduire « cette Muse, toute de paresse et d'amour du vin, insoucieuse de l'argent » (fr. 8)<sup>18</sup> et de travestir « cette âme généreuse (φύσιν... γενναίαν) » dont la nature l'a doué « en la façonnant à la manière des femmes (γυναικομίμω... μορφώματι) » (fr. 9). On ne peut parler de sagesse (σοφόν) quand un art fait dégénérer même un homme bien doué (εὐφυή) (fr. 10). L'homme qui s'adonne au plaisir de la musique « deviendra un membre inutile de la maison comme de la cité, un homme nul pour ses amis »,<sup>19</sup> car « la nature s'énerve quand on se laisse vaincre par l'attrait du plaisir » (fr. 11). Pour finir, Zéthos incite son frère à renoncer à la musique et à cultiver l'harmonie supérieure des exercices corporels. « Renonce à tes vaines occupations et cultive l'harmonie des exercices corporels (παύσαι ματᾶζων και πόνων εὐμουσίαν/ ἄσκει) », ajoute-t-il. « Laisse à d'autres ces ingénieux raffinements (τὰ κόμψα... σοφίσματα) qui te conduiront à habiter une maison vide (κενοῖσιν... δόμοις) » (fr. 12). Amphion répond aux accusations : il préfère l'étude (μελέτη) à la richesse (fr. 14), parce que les richesses sont éphémères (fr. 15) et que l'homme riche, qui reste insensible à la beauté, n'est que le gardien de ses trésors (fr. 16). Puisque le bonheur est si fragile et si difficile à atteindre pour les hommes, pourquoi ne pas préférer le plaisir à la souffrance (fr. 17–18)? « Bien fou est celui qui s'occupe de mille choses (ὄστις... πράσσει πολλά) quand il peut vivre agréablement dans le loisir (παρὸν ζῆν ἡδέως ἀπράγμονα) » (fr. 19), alors que « l'homme tranquille (ἡσυχος) est un ami sûr pour ses amis et le meilleur citoyen pour la cité (ἀσφαλῆς φίλος/ πόλει τ' ἄριστος) » (fr. 20). La culture et l'intelligence l'emportent également sur la vigueur physique (fr. 21), et une tête bien faite l'emporte sur la richesse des bras, qui perd son utilité quand on perd ses richesses (fr. 22–23). Et Amphion de conclure :

Ἐγὼ μὲν οὖν ἄδοιμι καὶ λέγοιμί τι  
σοφόν, ταράσσω μὴδὲν ὦν πόλις νοσεῖ.  
Puissé-je donc chanter et dire une parole sage  
sans rien remuer des maux de la cité. (fr. 24)

18 Fr. 8 Jouan–Van Looy (= 183 Kannicht) : κακῶν κατάρχεις τήνδε τήν μουσαν εἰσάγων/ ἀργόν, φίλοιον, χρημάτων ἀτημελή.

19 Fr. 11 Jouan–Van Looy (= 187 Kannicht), v. 4–5 : ἀργὸς μὲν οἴκοις καὶ πόλει γενήσεται, / φίλοισι δ' οὐδείς.

Il est probable que l'un des deux cédait, puisque tous les deux collaborent ensuite. Amphion modifiait à la fin du débat sa position et un compromis s'établissait. Leur mère arrivait ensuite, poursuivie par Lycos et Dircé et se faisait reconnaître d'eux non sans difficulté. Ils tuaient alors Dircé, qui l'avait capturée, et menaçaient de mort Lycos. L'intervention finale d'Hermès comme *deus ex machina* sauvait Lycos de la mort et faisait des jumeaux les rois de Thèbes. Amphion, en particulier, par sa musique, devait célébrer les dieux par ses chants pour charmer pierres et troncs qui s'assembleraient ainsi pour former un rempart autour de la cité (fr. 42, v. 90–94).<sup>20</sup>

Dans l'*agôn* du *Gorgias*, Calliclès s'attribue explicitement en 485e le rôle de Zéthos. Il fait aussi des allusions répétées à la pièce dans son argumentation, en citant directement à quatre reprises des passages de la *rhèsis* (484e, 485e–486a, 486b, 486c). En 485e–486a, il reprend les propos de Zéthos reprochant à son frère de négliger ce dont il devrait s'occuper (le bien commun), en « imposant à [son] naturel généreux (φύσιν... γενναίαν) un déguisement puéril (μειρακιώδει τινι... μορφώματι) », <sup>21</sup> ce qui le rend incapable de l'emporter dans le maniement du persuasif et du vraisemblable. En 486b–c, il insiste en critiquant la conception socratique de la *sophia* à travers plusieurs reprises d'Euripide :

Comment serait-ce de la sagesse (σοφόν), Socrate, que de « prendre un homme bien doué et de le rendre pire », hors d'état de se défendre et de se sauver des plus grands périls soit lui-même soit tout autre (...). Crois-moi, mon cher, « laisse-là tes réfutations (παύσαι δ' ἐλέγχων);<sup>22</sup> cultive des exercices chers aux Muses (πραγμαμάτων εὐμουσίαν) qui puissent te donner une réputation d'homme sensé ; abandonne à d'autres tous ces ingénieux raffinements (τὰ κομψὰ ταῦτα), qu'on ne sait si l'on doit appeler des folies ou des sottises (εἴτε ληρήματα ... εἴτε φλυαρίας), et qui te conduiront à habiter une maison vide (ἐξ ὧν κενοῖσιν ἐγκατοικήσεις δόμοις)». <sup>23</sup>

20 Pour le texte et sa reconstitution, voir Jouan–Van Looy, Euripide, *Fragments*, 226–237 et Paul Demont, *La cité grecque archaïque et classique et l'idéal de tranquillité* (Paris : Les Belles Lettres, 1990), 168–174.

21 Voir *Antiope*, fr. 9. On trouvera une analyse détaillée de la manière dont Platon cite et déforme Euripide dans M. de los Llanos Martínez Bermejo, « La citas de Eurípides en el *Gorgias* de Platón », *Journal of Classical Philology* 17 (2013).

22 Voir fr. 9, v. 1 Jouan–Van Looy. Le terme ἐλέγχων est une modification du texte original, qui serait soit παύσαι μελωδῶν selon Nauck, soit, si l'on adopte la scholie en marge du ms T du *Gorgias*, παύσαι ματαιάζων [ou ματάζων = cesse tes vaines occupations].

23 Fr. 9, v. 4–5, Jouan–Van Looy. Voir la réponse sur ce point de Socrate en 514a sq. et 520e.

Le discours de Zéthos permet donc à Calliclès de présenter la *sophia* socratique comme une *sophia* sans brillant (484e), sans intérêt pour la cité et pour celui qui la détient, parce qu'elle ne lui permet pas d'acquérir des biens et de se défendre, ainsi que les siens. Ses paroles n'ont donc aucun intérêt véritable et aucune portée politique. C'est à ces accusations que Socrate va répondre point par point d'abord en réfutant les positions de Calliclès, mais surtout, dans un deuxième temps (à partir de 506c), en donnant – même si son adversaire ne l'écoute plus – à Calliclès « la tirade d'Amphion en échange de celle de Zéthos »,<sup>24</sup> c'est-à-dire en montrant que la vie philosophique est bien au contraire la vie la plus utile pour la cité, mais aussi pour les amis. Le retournement est souligné explicitement en 508b–c, où l'on revient sur la question du sérieux des affirmations de Socrate, contestées par Calliclès au début de son intervention, et s'achève dans le mythe eschatologique final, où l'âme du philosophe est envoyée par Rhadamante dans les îles des Bienheureux (525c).

## 5 De l'héroïsme tragique à l'héroïsme philosophique

Toutefois, malgré les reprises textuelles et structurelles, les perspectives ne sont pas les mêmes<sup>25</sup> et Platon se démarque clairement de son hypotexte tragique. Alors que l'Amphion d'Euripide propose un modèle de poésie (musique) active qui résulte d'un compromis entre les positions des deux frères (vie active et vie contemplative), l'Amphion platonicien demeure seul en scène, bâtissant une cité radicalement différente de la cité d'Athènes. Là où Amphion bâtit sans opposition les murailles de tous pour le bien commun, Socrate risque sa vie pour avoir affirmé la "singularité" du choix de vie philosophique. C'est aussi qu'il se distingue d'Amphion dans sa conception de la musique, comme il le dit très explicitement à Calliclès au début de l'entretien :

J'estime pour ma part, mon cher, que mieux vaudrait que ma lyre soit dissonante et mal accordée (ἔγωγε οἶμαι ... καὶ τὴν λύραν μοι κρεῖττον εἶναι ἀναρμωστῆν τε καὶ διαφωνεῖν), ainsi que le choeur que je pourrais diriger, et que tout le monde se trouve en désaccord avec moi et me contredise (μὴ ὁμολογεῖν ἀλλ' ἐναντία λέγειν), que d'être discordant (ἀσύμφωνον) avec moi-même et de me contredire (ἐναντία λέγειν). (*Grg.* 482b–c)

24 *Grg.* 506b : Ἀμφίωνος ... ῥήσιν ἀντὶ τῆς τοῦ Ζήθου.

25 Dodds, *Plato, Gorgias*, 275.

La lyre, c'est bien ici la lyre d'Amphion – d'où la réponse de Calliclès, qui va opposer à cette déclaration les propos de Zéthos –, mais l'usage qu'en fait le personnage de Socrate s'oppose à celui du personnage d'Euripide : l'harmonie et la concorde, c'est d'abord en soi qu'il faut les faire, c'est-à-dire dans son âme et ses discours. Calliclès, lui, contrairement à Socrate, court le risque du manque d'harmonie : en voulant complaire à Démos et en épousant ses opinions changeantes,<sup>26</sup> en essayant de complaire à la multitude, il sera toujours en dissonance (διαφωνήσει) avec lui-même.<sup>27</sup> La lyre dissonante et le chœur mal réglé, le désaccord avec les interlocuteurs-spectateurs, sont bien une première prise de distance et une critique par rapport au modèle tragique, celui de la lyre d'Amphion.

Ce désaccord sera précisé à la fin de la première partie du dialogue avec Calliclès. La tragédie, cette « merveilleuse forme de poésie »,<sup>28</sup> est présentée comme une « forme de discours au peuple (δημηγορία τις) », qui cherche à le flatter, de sorte que « les poètes <tragiques> se livrent à une activité d'orateurs (ρήτορεύειν) dans les théâtres ». Elle est donc « une forme de rhétorique (ρήτορικὴν τινα) à l'usage d'une assemblée où se pressent pêle-mêle, à côté des hommes, les enfants et les femmes, et les esclaves et les hommes libres » (502d). Tout comme la rhétorique gorgianique, qui est l'imitation de l'art véritable, celui de la justice, la tragédie telle qu'elle est conçue et pratiquée à Athènes ne peut qu'être considérée comme une simple flatterie (κολακική), qui ne repose pas sur la connaissance de son objet, et non comme un art. Elle s'adresse à la majorité, dont elle recherche les suffrages, et non à l'âme.

Toutefois, dans le *Gorgias*, la rhétorique n'est pas entièrement disqualifiée. À l'issue de l'entretien avec Pôlos, Socrate avait proposé d'en faire un autre usage, contre soi-même et les siens, pour éviter de commettre l'injustice et de blesser son âme (480a–481b). Cette idée est réaffirmée à la fin de la première partie de l'*agôn* avec Calliclès. « L'orateur selon l'art et selon le bien (ὁ ῥήτωρ ἐκεῖνος, ὁ τεχνικός τε καὶ ἀγαθός) aura pour unique objet de faire naître dans l'âme de ses concitoyens la justice », proclame Socrate.<sup>29</sup> La rhétorique socratique n'a donc pas pour fin de défendre Socrate et elle ne peut lui éviter la mort, sauf si ses accusateurs acceptent de changer radicalement de vie. De la même façon, la tragédie, autre forme de rhétorique, peut avoir un usage philosophique.<sup>30</sup>

26 Voir 481e et 482b.

27 482b : διαφωνήσει ἐν ἅπαντι τῷ βίῳ.

28 502b : ἡ σεμνὴ αὔτη καὶ θαυμαστὴ, ἡ τῆς τραγωδίας ποιήσις.

29 *Grg.* 504d–e.

30 Voir sur ce point les remarques très justes de Trivigno, « Paratragedy in Plato's *Gorgias*, » 99–100.

Car Socrate-Amphion ne cherche pas les suffrages de la majorité, mais prend le risque mortel de la discordance pour préserver la cohérence de son choix de vie. La nouveauté réside ici dans le changement de destinataire : c'est à l'âme humaine qu'elle s'adresse désormais, non au *démos* athénien.

En ce sens, le mythe eschatologique final ne joue pas réellement le rôle de *deus ex machina* dévolu à Hermès dans la pièce d'Euripide, intervenant pour calmer la fureur meurtrière des deux frères contre Lycos et annoncer la construction des murailles de Thèbes. Socrate-Amphion, à travers le jugement des âmes dans l'Hadès, bâtit devant nos yeux un lieu où règne la justice véritable. Cependant ses interlocuteurs directs dans le dialogue, tout comme la foule qui assiste à l'entretien après avoir écouté l'*eipideixis* de Gorgias (458c), semblent demeurer muets (et aveugles) devant ce spectacle. Le mythe ne permet donc pas la résolution du conflit, du moins à l'issue du dialogue. Il met en place une fin alternative, dans laquelle le philosophe mort fait partie des vivants, où c'est Calliclès vivant qui bascule – sans le savoir – dans la mort, illustrant la formule du *Polyidos* déjà citée : « Qui sait si vivre n'est pas mourir et si mourir n'est pas vivre? »

Là aussi la citation fait sens. Dans la pièce d'Euripide, Polyidos était un devin qui réussissait à échapper à la mort en ramenant à la vie Glaucos, le jeune fils de Minos, alors que ce dernier l'avait emmuré vivant dans le caveau avec le cadavre. Dans le *Gorgias*, ce n'est pas le devin qui revient à la vie. C'est lui qui est vivant et Minos qui est mort. Deux interprétations de la vie et de la politique s'opposent, qui demeurent inconciliables. Seul le lecteur du dialogue peut trancher en acceptant l'une ou l'autre. C'est ainsi que Socrate incarne un nouveau modèle d'héroïsme, reposant cette fois sur la vérité et non sur le désir de séduire, et s'adressant à l'âme : l'héroïsme philosophique.<sup>31</sup>

Se joue donc dans le *Gorgias* un drame nouveau, avec un héros nouveau, sur une scène nouvelle, celle du dialogue philosophique. La fin de l'œuvre permet en effet de démarquer héroïsme tragique et héroïsme philosophique. Socrate reste seul et il accepte la mort pour être fidèle à sa conception de la justice et donc à lui-même. Et cette mort, c'est aussi la (vraie) vie et le triomphe de la philosophie, d'où le mythe final, qui est le premier des grands mythes eschatologiques platoniciens et qui donne le dernier mot à la justice véritable, celle qui envoie son héros dans les îles des Bienheureux,<sup>32</sup> par opposition à la justice d'Athènes, qui le met à mort. Mais, en entrant dans l'Hadès, ce n'est plus

31 On songe bien sûr aux législateurs des *Lois* VII 817a–b, répondant aux poètes tragiques qui leur demandent le droit d'entrer dans leur cité qu'ils sont eux-mêmes auteurs de la « tragédie la plus belle et la meilleure possible ».

32 Voir aussi *Phédon* 115d.

seulement l'individu-Socrate, c'est désormais « l'âme ayant vécu saintement dans le commerce de la vérité, âme d'un simple citoyen (ἀνδρὸς ἰδιώτου) ou de tout autre, mais le plus souvent ... âme d'un philosophe (φιλοσόφου), qui ne s'est occupé que de son office propre et ne s'est pas dispersé dans une agitation stérile durant sa vie (τὰ αὐτοῦ πράξαντος καὶ οὐ πολυπραγμονήσαντος) » qui atteint l'immortalité (*Grg.* 526c). On peut dire que, dans le *Gorgias*, c'est la mort annoncée de Socrate qui fait naître le philosophe, devenant ainsi le mythe fondateur de la philosophie.<sup>33</sup>

### Bibliographie

- Arieti, James A. « Plato's Philosophical *Antiope* : the *Gorgias*. » Dans *Plato's Dialogues : New Studies and Interpretations*, édités par Gerald A. Press, 197–214. Lanham, MD : Rowman & Littlefield, 1993.
- Elisabetta Berardi. « Le *Gorgias* de Platon et l'*Antiope* d'Euripide. Entre distance formelle et réappropriation des savoirs anciens », in *Platon citateur. La réappropriation des savoirs antérieurs*, sous la direction de Marie-Laurence Desclos, 283–297. Paris : Classiques Garnier, 2021.
- Bermejo, Llanos Martínez. « La citas de Eurípides en el *Gorgias* de Platón. » *Journal of Classical Philology* 17 (2013) : 27–44.
- Andrea Capra. « Le *Gorgias* et les deux *Antiope*. Tragique et comique. » Dans *Platon citateur. La réappropriation des savoirs antérieurs*, sous la direction de Marie-Laurence Desclos, 299–308. Paris : Classiques Garnier, 2021.
- Croiset, Alfred, ed. *Platon. Gorgias, Ménon*. Paris : Les Belles Lettres, 1923.
- Demont, Paul. *La cité grecque archaïque et classique et l'idéal de tranquillité*. Paris : Les Belles Lettres, 1990.
- Desclos, Marie-Laurence. *Les dialogues de Platon entre tragédie, comédie et drame satyrique*. Grenoble : Jérôme Million, 2020.
- Dodds, Eric Robert, ed. *Plato, Gorgias. A Revised Text with Introduction and Commentary*. Oxford : Oxford University Press, 1959.
- Dorion, Louis-André. « *Elenchos* dialectique et *elenchos* rhétorique dans la défense de Socrate. » *Antiquorum Philosophia* 1 (2007) : 75–90.
- Giuliano, Fabio Massimo. *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*. Sankt Augustin : Academia Verlag, 2005.
- Herrmann, Fritz-Gregor. « Poetry in Plato's *Gorgias*. » Dans *Plato and the Poets*, édité par Pierre Destrée et Fritz-Gregor Herrmann, 21–40. Leiden: Brill, 2011.

33 Voir sur ce point les belles analyses de R. Hunter, *Plato and the Traditions of Ancient Literature. The Silent Stream* (Cambridge : Cambridge University Press), 118–120.

- Hunter, Richard. *Plato and the Traditions of Ancient Literature. The Silent Stream*. Cambridge : Cambridge University Press, 2012.
- Jouan, François – Van Looy, Herman, ed. Euripide, tome VIII, *Fragments 1<sup>ère</sup> partie : Aigeus-Autoleucos*. Paris : Les Belles Lettres, 1998.
- Martínez Bermejo, María de los Llanos. « La citas de Eurípides en el Gorgias de Platón. » *Journal of Classical Philology* 17 (2013) : 27–44.
- Nightingale, Andrea Wilson. « Plato's *Gorgias* and Euripides' *Antiope* : A Study in Generic Transformation. » *Classical Antiquity* 11 (1992) : 121–141.
- Nightingale, Andrea Wilson. *Genres in Dialogue. Plato and the Construct of Philosophy*. Cambridge : Cambridge University Press, 1995.
- Sansone, David. « Plato and Euripides. » *Illinois Classical Studies* 21 (1996) : 35–67.
- Schramm Michael. « Plato im Theater : Der Gorgias im Dialog mit Euripides' Antiope. » *Hermes* 148 (2020) : 286–300.
- Trivigno, Franco V. « Paratragedy in Plato's *Gorgias*. » *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 26 (2009) : 73–103.
- Vernant, Jean-Pierre. « Le moment historique de la tragédie en Grèce : quelques conditions sociales et psychologiques. » Dans *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, tome I, édité par Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, 13–17. Paris : La Découverte, 2004.