



HAL
open science

Définir le dialogue antique comme mimésis, entre forme théâtrale et conversation : des sokratikoi logoi (Aristote) au style du dialogue (Ps.-Démétrios),

Sandrine Dubel

► **To cite this version:**

Sandrine Dubel. Définir le dialogue antique comme mimésis, entre forme théâtrale et conversation : des sokratikoi logoi (Aristote) au style du dialogue (Ps.-Démétrios),. Representations in Dialogue / Dialogue in representations, Université de Montréal, Apr 2011, Montréal, Canada. p. 249-264. halshs-00697813

HAL Id: halshs-00697813

<https://shs.hal.science/halshs-00697813>

Submitted on 22 May 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Définir le dialogue antique comme mimésis, entre forme théâtrale et conversation :
des *sokratikoi logoi* (Aristote) au style du dialogue (Ps.-Démétrios),

Sandrine Dubel
Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand II

Résumé

C'est dans l'Athènes du IV^{ème} s. av. J.-C. que l'on peut assister à l'émergence (ou l'une des émergences) du dialogue entendu comme œuvre littéraire (englobant le philosophique) autonome, autour de la figure de Socrate et de ses disciples (Platon et Xénophon, pour les œuvres complètes qui nous sont parvenues). Mais pratiques et théories sont en décalage. Le terme grec *dialogos* ne désigne sans doute pas le texte littéraire autonome avant l'époque hellénistique, soit deux siècles plus tard, et ce "genre" ne semble pas avoir fait l'objet d'une théorisation systématique dans l'Antiquité. Néanmoins les traces d'une réflexion générique sont perceptibles sur une large diachronie. Nous nous intéressons ici aux deux plus anciennes.

Aristote entérine dans son propre dialogue *Sur les Poètes* comme dans son traité de la *Poétique* l'existence de *sokratikoi logoi*, "propos (?) socratiques", qu'il rapproche du genre du mime en prose fondé par le Sicilien Sophron. La forme, ainsi reconnue comme "littéraire", est donc définie comme mise en scène d'un acteur de la parole (et non d'un auteur) et mimésis d'une interlocution spécifique, en affinité avec la peinture de caractère du mime. Deux siècles plus tard, le Ps.-Démétrios de Phalère, dans son traité *sur le Style*, pose les premiers éléments d'une poétique du genre en discutant une définition du dialogue comme "mimésis d'une parole improvisée" : son genre de référence est cette fois l'épistolaire, mais tandis que la lettre est caractérisée par un style "écrit", le dialogue relève davantage d'un style "scénique", plus "mimétique", au naturel travaillé — sorte de théâtre de la conversation. Le dialogue n'est plus ici défini par le personnage de Socrate, même si c'est toujours le corpus du dialogue socratique qui sert d'illustration aux propos théoriques : le genre est entré dans une deuxième phase de son histoire.

Mots-clés : dialogue (genre littéraire), Socrate, socratique, Platon, Aristote, Ps.-Démétrios de Phalère, mime, conversation, lettre, mimésis.

Définir le dialogue antique comme mimésis, entre forme théâtrale et conversation :
des *sokratikoi logoi* (Aristote) au style du dialogue (Ps.-Démétrios)

Dans l'histoire de la littérature occidentale le dialogue présente le cas particulier d'un “genre” dont on peut dater et situer précisément l'émergence¹ : entendu comme œuvre littéraire (le terme doit englober ici le philosophique) autonome (par opposition à la séquence dialogale insérée), le dialogue prend forme dans l'Athènes démocratique du IV^e siècle avant J.-C. autour de la figure de Socrate, que la cité condamne à mort en 399, et de ses disciples. Bien que les seules œuvres complètes qui nous soient parvenues soient celles de Platon et Xénophon, érigés en modèles dans l'Antiquité même, on sait que le succès connu par le genre fut immédiat : Livio Rossetti considère que quelque trois cents textes relevant de la littérature socratique ont pu être composés entre 395 et 370 av. J.-C., une production sans doute sans équivalent dans le monde antique et qui semble avoir éclipsé toute autre forme d'expression philosophique jusqu'au retour du traité dans la seconde moitié du IV^e siècle².

Toute la littérature socratique de cette époque ne peut pas en réalité se réduire à l'invention du dialogue, comme le rappelle clairement Andrew Ford³. Et même si l'on ne considère que le corpus émergé, celui des œuvres complètes connues, Xénophon et Platon témoignent au moins de l'existence d'un autre “genre” socratique, celui de *l'Apologie*, non pas

¹ Voir en particulier Ford (2008), dans un volume paradoxalement consacré à *The End of Dialogue in Antiquity* (dans la littérature chrétienne). Le dialogue antique est, en effet, comme dans la modernité, un genre à éclipses : après cette floraison dans la première moitié du IV^e siècle, il faut essentiellement attendre l'époque impériale pour assister à un nouvel essor de la littérature grecque dialogique, avec notamment les œuvres de Plutarque (I^{er} s. - début II^e s. de notre ère) et de Lucien de Samosate (II^e siècle) (cf. la monographie de Hirzel (1895), qui n'a pas été remplacée).

² Lire notamment Rossetti (2001) et (2007) — et les très nombreuses autres études que ce savant a consacrées au sujet depuis près de quarante ans, largement accessibles en ligne sur son site (<http://www.rossettiweb.it/livio/index.php?content=Homepage>). Les fragments des Socratiques qui nous restent ont été rassemblés et édités par Giannantoni (1990), et cette publication est à l'origine de la petite explosion bibliographique que connaît depuis les années 2000 cette littérature : cf. le très récent et utile état de la question par Bonazzi *et al.* (2009), avec large bibliographie, ainsi que le site *Socratica*, sur l'actualité de la recherche. Parallèlement, les philosophes ont commencé à reconsidérer l'importance de la forme dialogique chez Platon depuis une quinzaine d'années : voir, entre autres, Kahn (1996), Clay (2000) et Cossutta (2001).

³ Ford (2010) p. 226-227.

sans doute discours de défense authentiquement prononcé par le philosophe devant ses juges, mais exercice de logographie ou d'éthopée, imitant par excellence sa parole ici devenue publique. Mais il est vrai que même cette forme, qui devrait relever du discours suivi de l'éloquence judiciaire, est perturbée chez nos deux auteurs par l'insertion d'une unité dialogique, Socrate contraignant l'un de ses accusateurs, Méléto, à un *dialogue* normalement exclu sous cette forme par la procédure⁴. Livio Rossetti ne distingue pas clairement entre dialogues autonomes (Eschine le Socratique, Platon) et unités dialogiques insérées de ce type : ses calculs incluent ainsi la soixantaine d'entretiens rapportés dans les quatre livres des *Mémorables* de Xénophon. Mais qui s'intéresse aux caractéristiques génériques du dialogue considèrera d'abord son expression sous une forme "pure", dans l'autonomie d'un texte globalement définissable comme tel, soit le corpus de Platon ou peut-être *l'Economique* de Xénophon⁵, œuvres qui doivent prendre en charge elles-mêmes leur généricité et définir le statut de l'interlocution qu'elles mettent en scène sans le support d'un cadre génériquement hétérogène. En effet, le reste du corpus socratique de Xénophon, un innovateur en matière de formes littéraires, ne se laisse pas appréhender de façon univoque : son *Banquet*, avec sa préface suivie d'une ouverture et de nombreux passages narratifs à la troisième personne ne s'impose pas immédiatement à nos yeux comme dialogue — plutôt sans doute comme un

⁴ Platon, *Apologie*, 24d-26a ; Xénophon, *Apologie*, 19-21, avec un certain flottement dans la prise en charge narrative (à qui imputer les incises "dit Méléto / Socrate", données à l'infinitif ou bien une fois, la première pour Méléto, à l'indicatif (20) ?). Ces moments d'entretien typiquement socratique, qui acculent l'interlocuteur à la contradiction, me semblent d'une autre nature que le débat contradictoire avec l'adversaire (*altercatio*) ou l'interrogatoire serré des témoins (*érôtèsis*) autorisés dans la procédure judiciaire, sur lesquels voir Pernot (1993) p. 426-427 et Chiron (2003) p. 160 et n. 18 (mais *contra* : Ford (2010) p. 226 n. 22).

⁵ On rappellera l'incipit de *l'Economique* : "Je l'entendis un jour [*autou*, soit Socrate] discuter [*dialeghomenou*] à peu près en ces termes de l'économie : — Dis-moi, Critobule...". En marge de notre propos, il faut signaler l'importance du *Hiéron* de Xénophon, qui fonde peut-être le genre non socratique du dialogue, puisqu'il orchestre une rencontre fictive entre deux personnages historiques, le poète Simonide et le tyran Hiéron de Syracuse, que l'on voit s'entretenir sur la question du bonheur (et surtout du malheur de la tyrannie). Xénophon adapte ici la forme dialogique à un modèle historiographique (entretien du roi et d'un sage conseiller) autour d'une question éthique.

représentant du genre que pourrait être le “banquet socratique”⁶ ? De même ses *Mémorables*, œuvre fondatrice du genre, se présentent comme un portrait apologétique des actions et paroles de Socrate (I, 3, 1), et c'est à ce titre qu'on y lit un certain nombre d'entretiens au style direct, c'est-à-dire de petits dialogues complets, mais ces pièces insérées ne permettent pas de définir le texte englobant comme tel⁷.

Si ces flottements ne remettent pas fondamentalement en question l'ampleur prise par la littérature novatrice du dialogue proprement dit dans la première moitié du IV^e siècle, il reste que le corpus est essentiellement composé pour nous des œuvres de Platon — et de ses imitateurs directs (dialogues apocryphes qui lui sont associés) —, et tout socratique mineur qu'il ait sans doute été⁸, son écriture a porté le genre à la perfection aux yeux des Anciens⁹. Ses qualités littéraires sont connues : art de l'éthopée, jeu des scénographies particulières inscrivant Socrate dans la société de ses contemporains, systèmes d'énonciation sophistiqués, relevant, suivant la classification traditionnelle (et platonicienne), d'une mimésis dramatique (l'entretien s'engage immédiatement sous une forme dialoguée), narrative (récit d'un entretien pris en charge par un narrateur, souvent Socrate lui-même, à la première personne), ou bien mixte (incipit dialogique amenant au récit d'un entretien antérieur)¹⁰.

On assiste cependant à un décalage temporel important entre la pratique du dialogue,

⁶ Voir déjà Hirzel (1895) p. 359. On trouve notamment l'expression dans un traité apocryphe d'Hermogène le Rhéteur (II^e s. ap. J.-C.), dans un chapitre consacré à *La mise en œuvre de la harangue publique, du dialogue [dialogos], de la comédie, de la tragédie et des banquets socratiques [sumposioi Sokratikoi]* : la “trame” du “banquet socratique”, illustrée par les *Banquets* de Xénophon et de Platon, y est distinguée de celle du “dialogue”, même si les deux genres associent finalement tension et repos ou divertissement de l'esprit (*La Méthode de l'habileté*, 36 p. 453-455 Rabe). Voir encore Ford (2010) p. 227 sur la désignation par Aristote du *Banquet* de Platon comme “discours amoureux”, *erotikoi logoi* (*Politique*, II, 1262b).

⁷ Sur l'importance que retrouvent aujourd'hui les œuvres socratiques de Xénophon, voir récemment Narcy et Tordesillas (2008), avec état de la bibliographie par L.-A. Dorion.

⁸ Clay (1994) p. 26sq. sur Platon comme “minor Socratic”.

⁹ Cf. notamment Diogène Laërce, *Vies des philosophes illustres*, III, 48 : “On dit que c'est Zénon d'Elée qui le premier écrivit des dialogues. Mais Aristote au livre I de son ouvrage *Sur les poètes* dit que c'est Alexamène de Styrie ou de Téos, suivant Favorinus dans ses *Mémorables*. A mon avis cependant, parce qu'il a porté à sa perfection cette forme littéraire, Platon doit aussi recevoir le premier prix aussi bien pour la beauté que pour l'invention.” (tr. Goulet-Cazé (1999)).

¹⁰ Voir dans ce colloque l'étude de Maria Mánez Ortega sur *Socrate personnage, Socrate narrateur. Représentation de la philosophie dans les dialogues de Platon*.

florissante jusque dans les années 370 au moins, et sa reconnaissance terminologique, qui semble avoir pris deux siècles. Le terme grec *dialogos*, comme le mot moderne qui en est issu, est en effet doté d'une polysémie certaine : s'il peut notamment désigner dès Platon, à côté d'autres termes et au singulier comme au pluriel, la pratique réelle de la conversation, mais aussi du débat, ou bien la représentation textuelle d'une situation d'interlocution, dans tout type d'œuvre, ou encore la pratique philosophique de la dialectique, réfutation d'arguments par deux interlocuteurs qui se répondent, ce n'est qu'autour du II^{ème} s. av. J.-C. qu'il paraît pouvoir qualifier le genre du dialogue autonome et les textes qui en relèvent¹¹.

Dans la littérature théorique antérieure, celle qui suit l'éclosion de la forme, c'est-à-dire en fait chez Aristote, c'est derrière une périphrase singulière sur laquelle nous allons revenir, celle de *sokratikoi logoi*, qu'il faut chercher le genre. Et même une fois qu'il devient repérable sous un terme propre, le dialogue ne fait pas l'objet d'une réelle théorisation dans l'Antiquité : aucun traité rhétorique relevant de ce que nous appelons la critique littéraire ne nous est parvenu qui le considère de manière globale et systématique, au long ou pour partie, et il ne semble pas que nous ayons même connaissance de l'existence d'un tel ouvrage¹². Seuls des éléments de définition se donnent à lire soit chez les auteurs de dialogues eux-mêmes, soit au détour de quelques textes théoriques, dans les introductions antiques plus tardives à la lecture de Platon ou des jeux de réécriture, à l'échelle d'une large diachronie. Ont été retenues dans cette étude les deux premières considérations théoriques, à notre connaissance, touchant au dialogue comme genre.

Aristote (384-322 av. J.-C.), qui fut élève de Platon avant de fonder le Lycée, lui-même

¹¹ Ces remarques s'appuient sur l'enquête de Aygon (2002) qui offre un repérage extrêmement utile dans la terminologie grecque. Que le terme *dialogos* au sens d'œuvre littéraire autonome soit seulement d'usage hellénistique est confirmé par Ford (2010) p. 226, à la suite d'une étude plus systématique de la désignation du genre (Ford (2008) p. 35-36).

¹² Pernot (1993) parle d'un "rendez-vous manqué" du dialogue avec la rhétorique, mais voir aussi, du point de vue de la théorie rhétorique, Aygon (2002) et Chiron (2003) sur l'antinomie (qu'il faut relativiser) dessinée par Platon, ainsi que Ford (2008) sur les pratiques oratoires en rapport avec le dialogue.

auteur de dialogues à destination d'un public extérieur à son école, entérine le premier l'existence du genre des *sokratikoi logoi* plutôt que des *dialogoi*. Le corpus est ici défini par le nom propre de Socrate, comme représentation d'une parole singulière ou forme d'interlocution spécifique ; il se voit associé à un genre théâtral probablement aussi novateur que le dialogue, le *mime en prose*, lequel se dissocie clairement des spectacles poétiques de la comédie et de la tragédie grecques. Deux siècles plus tard, toujours dans la mouvance des travaux de l'école aristotélicienne, on attribue à un certain Démétrios un traité de stylistique qui témoigne qu'une réflexion théorique s'est engagée sur l'écriture du dialogue, avec l'une des premières occurrences pour nous du terme *dialogos* entendu comme œuvre littéraire : il y est ici défini comme imitation d'une parole improvisée, représentation d'une conversation. La référence au théâtre, nous le verrons, se déplace, la figure de Socrate, sans disparaître totalement, n'est plus nécessaire à sa définition, et le genre qui lui est associé est maintenant écrit, celui de la lettre familière. Ainsi sont constitués sur le plan théorique deux pôles par rapport auxquels le dialogue se donne constamment à penser en tant que mimésis d'une parole allocutive, entre forme théâtrale et pratique sociale de la conversation.

LES *SOKRATIKOI LOGOI* D'ARISTOTE

Andrew Ford met en évidence le fait qu'Aristote désigne la littérature socratique comme *logoi* et non pas *dialogoi*, toute la théorie critique pré-hellénistique que nous pouvons connaître ignorant, nous l'avons dit, le sens technique générique du terme¹³. C'est bien le cas dans la célèbre ouverture de la *Poétique*, cet extrait du chapitre 1 qui est habituellement retenu

¹³ Ford (2010) p. 226 et 227 invoque trois occurrences. Mais si le passage de la *Poétique* (texte cité) présente bien l'expression, en revanche, dans l'extrait de la *Rhétorique*, qui s'intéresse brièvement à la nécessité ou non d'une représentation du caractère, ce sont en réalité les traducteurs qui suppléent le mot *logoi* aux côtés de l'adjectif "socratiques" : "Les ouvrages de mathématiques [*mathèmatikoi logoi*] ne présentent pas de caractères, parce qu'ils ne comportent pas non plus de choix délibéré (aussi bien ne visent-ils aucune fin), tandis que les <dialogues> socratiques [*sokratikoi*], si, car c'est le type de sujet dont ils traitent" (*Rhétorique*, III, 1417a19-21, d'apr. la tr. de Chiron, 2007). Pour le problème que pose le troisième emploi, voir *infra* note 16.

par les modernes comme première référence théorique au genre du dialogue¹⁴ :

L'art qui fait usage seulement du langage en prose [*tois logois psilois*] ou des vers, et qui, dans ce dernier cas, peut combiner entre eux différents mètres ou n'en utiliser qu'un seul, n'a pas reçu de nom jusqu'à présent. Car nous n'avons pas de terme commun pour désigner à la fois les mimes de Sophron et de Xénarque [*mimous*] et les entretiens socratiques [*sokratikous logous*], pas plus que toutes les représentations [*mimésis*] qu'on peut faire en employant les trimètres, les mètres élégiaques ou d'autres mètres de ce genre. (*La Poétique*, 1447a29-b13, texte et tr. Dupont-Roc et Lallot, 1980).

Ce pluriel *logoi* est en soi extrêmement vague : on pourrait *a priori* comprendre qu'il s'agit des “paroles” ou “discours” ou “entretiens” ou “raisonnement”, etc., tenus par Socrate, en donnant un sens subjectif à l'adjectif, mais des “propos” mis en texte, car l'association avec le genre du mime suggère qu'il est bien question d'ouvrages ; on peut donc même traduire par “œuvres (en prose)”, un sens courant de *logoi* au moins au IV^{ème} siècle ; soit encore par “littérature sur Socrate”, l'adjectif se chargeant alors d'un sens objectif. C'est la première fois que nous trouvons en grec cette expression qui semble porteuse d'une valeur générique¹⁵, et le terme définitoire est clairement l'adjectif *sokratikos*, qui renvoie à la figure de Socrate sans être tout à fait l'équivalent de son nom¹⁶.

Etant donné ces faits, on amendera sans grande hésitation avec Andrew Ford le seul fragment d'Aristote où l'expression *sokratikoi dialogoi* se donnerait à lire : une citation par le sophiste Athénée (vers 200 de notre ère) d'un passage du dialogue aristotélicien *Sur les*

¹⁴ Voir par exemple l'étude de Vallée (2004).

¹⁵ Clay (1994) p. 23.

¹⁶ Contrairement à Ford (2010) p. 227, l'expression *hoi tou Sokratous logoi*, que l'on trouve dans le *Politique* II, 1265a10, ne me semble pas une variante de la formule *sokratikoi logoi*, la substitution du nom propre à l'adjectif dérivé est, je crois, essentielle : il faut comprendre en l'occurrence les propos placés par Platon dans la bouche de Socrate.

Poètes, considéré comme antérieure à la *Poétique*¹⁷. Dans le cadre plus large d'une comparaison polémique entre Xénophon et Platon qui a la mimésis pour enjeu, nous y reviendrons, Athénée convoque Aristote pour démontrer que Platon ne fut pas même l'inventeur de ce "genre d'œuvres" [*to eidos tôn logôn*] :

Aristote, dans le *Sur les Poètes* écrit ceci : *Donc, pour ce que l'on appelle les mimes [mimous] de Sophron qui ne sont pas en vers, devons-nous pour autant affirmer qu'ils ne sont pas des œuvres imitatives en prose [litt. des logous et des mimèseis], ou bien pour les écrits d'Alexamène de Téos qui furent les premiers dialogues socratiques [sokratikoi dialogoi] ?* Le très savant Aristote affirme ainsi ouvertement qu'Alexamène a écrit des dialogues [*dialogoi*] avant Platon. (*Sur les Poètes*, frg. 3b Laurenti et Zanatta = 72 Rose, cité par Athénée, 505c)

On voit bien comme il est facile de soupçonner Athénée d'avoir naturellement substitué la terminologie spécifique de son époque à un plus vague *logoi* aristotélicien, surtout que le terme encadre chez lui la citation. On ajoutera qu'un fragment de papyrus, sans doute à peu près contemporain d'Athénée, fait clairement référence au même passage d'Aristote, et là encore dans la terminologie de l'époque, c'est-à-dire en parlant de "dialogues [*dialogoi*] dramatiques"¹⁸. La théorie de l'hapax me semble donc peu tenable, le texte d'origine comprenait probablement l'expression *sokratikoi logoi* qu'on retrouve dans la *Poétique*.

Nous n'avons peut-être pas pour autant totalement perdu le dialogue, genre ou sous-genre essentiel de cette littérature socratique, mais nous ne le tenons pas encore sous l'angle

¹⁷ Zanatta (2008) p. 499sq. Ford (2010) p. 224-227 sur ce passage, et les différentes corrections proposées par différents éditeurs — à compléter par la lecture des deux derniers éditeurs italiens des *Dialogues* d'Aristote, Laurenti (1987) et Zanatta (2008), *ad loc.*, et celle des propres éditeurs d'Athénée, qui révèlent un nombre de corrections plus grand encore !

¹⁸ Haslam (1972). Il s'agit du *P.Oxy.* 45 (1977) 3219.

d'une quelconque spécificité d'un point de vue théorique¹⁹. Ce qui est spécifique, c'est la figure de Socrate : les *sokratikoi logoi* représentent Socrate dans le rapport de sa vie au *logos*.

LE DIALOGUE, “MIME SOCRATIQUE”²⁰

Le dialogue ne fait donc pas son entrée chez Aristote comme un genre anonyme, comme on le dit parfois²¹ : il est au contraire totalement investi par un nom propre, celui de Socrate. Alors que le genre du mime, cité à ses côtés dans nos deux extraits, est associé à des instances autoriales fortes (Sophron passait pour être le fondateur du mime en prose — et le père de Xénarque), le dialogue des “origines” est moins caractérisé par un auteur que par un acteur de la parole. Cette littérature est donc définie comme mise en scène d'une figure dotée d'un ancrage historique, parlant et agissant en interaction avec ses contemporains — d'un personnage plutôt, parce que la tradition comique, que nous connaissons surtout par les *Nuées* d'Aristophane, représentées en 423, soit près d'un quart de siècle avant sa condamnation par la Cité, a déjà établi Socrate comme un objet d'imitation propre, ce que signale, dans les dialogues platoniciens, le motif de son atonie, soit une singularité reconnaissable²².

Le rapprochement que les deux extraits d'Aristote opèrent avec le mime suggère que cette association n'est pas fortuite, mais signifiante, et que les *sokratikoi logoi* relèvent de la *mimésis* — imitation, représentation, ou fiction : un terme que nous éviterons ici prudemment

¹⁹ Ce qui va encore en ce sens est le fait qu'Aristote lui-même ait écrit un certain nombre de dialogues, dont les fragments ne gardent aucune trace, me semble-t-il, de la moindre scénographie littéraire : je n'ai trouvé aucune indication de cadre particulier ni même de noms de personnages qui pourraient discuter avec le philosophe. La forme n'est donc pas chez lui mimétique et s'il y a dialogue, il ne peut s'entendre au même sens que les exemples de la littérature socratique.

²⁰ Cf. le titre d'une section de Clay (1994), p. 37sq. : “The Attic Mimes of Socrates”. Voir dans ces actes l'étude de Maria Mánez Ortega, qui s'intéresse à Socrate comme personnage.

²¹ Ce qui n'a pas de nom, dans l'extrait de la *Poétique* cité, c'est l'ensemble que constituent tous les genres mimétiques cités, en prose ou en vers, qui ne recourent pas au rythme (mais l'articulation de notre extrait à ce qui précède est difficile à saisir exactement).

²² Clay (1994), p. 37 sur cette tradition comique et sa création d'un verbe *socratiser*. Le Socrate de Platon signale lui-même qu'on cherche souvent à l'imiter en mettant à l'épreuve des interlocuteurs (*Apologie*, 23c5-6).

de traduire²³. Nos deux citations s'insèrent dans le cadre d'une réflexion théorique relevant de cette question : dans la *Poétique* sont énumérés les genres mimétiques qui ne seront pas traités ensuite ; le fragment du *Sur les poètes* est introduit par Athénée dans le contexte d'une critique virulente portée contre Platon, qui, après avoir banni de sa *République* "Homère et toute poésie imitative" [*mimètikè poièsis*], "écrit de manière imitative [*mimètikôs*] des dialogues [*dialogoi*]" (*Deipnosophistes*, livre XI, 504e sq.).

Ce qui frappe encore dans ces deux citations, c'est la manière dont le théoricien semble jouer sur les mots mêmes de *mimoi* et de *logoi*, qui se croisent d'ailleurs dans le *Sur les poètes* : les *mimoi* de Sophron sont *logoi* et *mimèseis* comme les (dia)*logoi* socratiques. L'expression attribut est difficile à interpréter, le chiasme suggère l'hendiadys que nous avons adopté dans notre traduction²⁴, elle opère en tous cas comme une démonstration du caractère mimétique de ces deux genres de littérature en prose.

De fait, le mime se présente, par son nom même, comme forme mimétique par excellence, ce que souligne sa définition, tardive, comme *mimésis biou*, imitation de personnages de la vie quotidienne. Ce genre théâtral, extrêmement mal connu pour la période grecque classique, mettait en scène des types ou des caractères dans une visée comique ou satyrique ; le coup de force opéré par Sophron, ou l'acte fondateur du genre, semble avoir été l'emploi de la prose, qui le distingue radicalement de la comédie athénienne²⁵. Dans cette perspective, le dialogue pourrait être considéré comme une sorte de mime socratique ou attique, mettant en scène un Socrate parlant et agissant dans le cadre de la vie quotidienne, mais sans doute dans une visée ici apologétique et non plus critique. Au-delà de la période classique, ce rapprochement avec le mime est sans doute une clef de lecture importante pour

²³ La complexité de la notion est mise en évidence par Ford (2010).

²⁴ On pourrait sans doute comprendre par "œuvres mimétiques" œuvres *dramatiques*, conformément au sens technique rhétorique que prend l'adjectif. Zanatta (2004) traduit par "narrazioni" ou "racconti" et "imitazioni" ; il signale la traduction avec hendiadys de Gallavotti (1974) : "imitazioni artistiche fatte per mezzo di discorsi". Ford (2010) ne traduit pas : il maintient les deux termes grecs.

²⁵ Voir l'édition récente de Sophron par Horden (2004) et, sur le genre, Webb (2006) et (2009).

un auteur comme Lucien de Samosate (II^{ème} s. de notre ère), dont le personnage Dialogue porte plainte pour avoir été dépouillé de sa dignité philosophique et affublé d'un masque comique.

Il reste que, chez Aristote, l'expression *sokratikoi logoi* ne peut renvoyer qu'à une tradition dialogique particulière, la tradition mimétique qui se développe autour de la figure de Socrate. Les propres dialogues écrits par Aristote lui-même, le *Sur les poètes* comme les autres, pour autant que les fragments qui nous restent permettent de l'établir, ne présentent aucune trace de scénographie, d'échanges, de recherche de la caractérisation des interlocuteurs – en d'autres termes, ils ne sont pas mimétiques. L'expression qui les englobe est ici celle de *exôterikoi logoi*, œuvres destinées à un public *extérieur* à l'École, ils relèvent d'un autre adjectif définitoire, non générique. Au mieux, il ne peut donc être question dans la *Poétique* que d'un genre particulier du dialogue et non du genre du dialogue, dont l'existence reste à établir.

LA PAROLE VIVE DU DIALOGUE (DÉMÉTRIUS, *DU STYLE*)

Le traité *sur le Style, peri hermeneias*, d'un Démétrios qui fut peut-être, sur ses très vieux jours, le maître de Cicéron (fin II-début Ier s. av. J.-C.), se présente comme un manuel de stylistique destiné à la formation des écrivains (et non des seuls orateurs)²⁶. Ce premier témoignage (pour nous) des théories post-aristotéliennes de l'expression (*lexis*) rassemble préceptes rhétoriques et éléments de critique littéraire, puisqu'il s'appuie sur de nombreux exemples empruntés aux principaux auteurs grecs. Ce traité est célèbre pour le bref développement qu'il consacre à l'art épistolaire, mais il témoigne en même temps d'un intérêt certain pour le dialogue clairement identifié dans sa spécificité, attestant au passage de

²⁶ Sur tous ces points, voir la monographie de Chiron (2001) et son édition commentée (1993) qui fait référence. Sur Démétrios et le dialogue, voir aussi les remarques de Aygon (2002), p. 199-200 et 205.

l'existence à cette époque d'éléments établis de codification et de théorisation du genre.

Démétrios est d'abord le seul auteur que nous connaissions à proposer une organisation tripartite de la phrase périodique, mais en fonction d'une approche générique de la prose qu'il ne présente pas comme une innovation (§19-21) : il distingue au début de son ouvrage les périodes “historique” ou narrative [*historikè*], “oratoire” [*rhètorikè*] et “dialogique” [*dialogikè*]²⁷ — il y a donc clairement un style propre à l'écriture du dialogue, dans lequel il faut cultiver le naturel²⁸, une expression qui relève fondamentalement du style “simple” [*ischnos*]²⁹. L'adjectif dérivant de la forme a ainsi remplacé l'épithète “socratique” comme marqueur générique, et de fait le terme *dialogos* au sens indiscutable d'œuvre mettant en scène une conversation, représentation écrite d'un échange verbal, figure dans le traité :

Artémon, l'éditeur des lettres d'Aristote³⁰, dit qu' *il faut rédiger [graphein] de la même façon les lettres et le dialogue, la lettre étant en quelque sorte l'une des deux parties du dialogue [to heteron meros tou dialogou]* (§223, tr. P. Chiron).

Notre objet se pense donc ici par rapport à l'épistolaire et non plus dans sa proximité avec la forme dramatique du mime joué³¹. Mieux : pour Artémon, le dialogue serait même le

²⁷ Sur cet hapax dans le traité lui-même comme dans la théorie antique plus largement, lire Chiron (1993) p. XLI. Pour un exemple de la trilogie générique Hérodote (= l'histoire), Platon (= le dialogue), Démosthène (= l'art oratoire) dans la *Composition stylistique* de Denys d'Halicarnasse (Ier s. av. J.-C.), voir Aygon (2002) p. 200, ainsi que pour une distinction entre ces trois genres et la poésie [*poietikon*] dans les *Exercices préparatoires (Progumnasmata)* de Théon (Ier s. de notre ère ?).

²⁸ *Du style*, 21 : “La période du dialogue [*dialogikè*] est une période encore plus lâche et plus simple que la période narrative ; elle se manifeste à peine en tant que période.” (tr. P. Chiron). L'exemple donné en illustration de cet *ordo neglectus* est l'ouverture de la *République* de Platon : nous y reviendrons.

²⁹ E.g. *Du style*, 205. Tout comme le “style épistolaire” [*epistolikon*] : *Du style*, 223-235. Chiron (2003) p. 180 : “Le style simple a pour modèle le mode d'expression le plus courant, c'est celui qui se distingue le moins de l'oralité quotidienne.” Il rappelle cependant que les techniques d'expression du dialogue ont pénétré tous les styles définis par Démétrios (élégant, simple et véhément) sauf le grand style.

³⁰ Un grammairien et bibliographe du II^e s. ? Voir Chiron (1993) p. XXXV-XXXVII.

³¹ Les *dramata* de Sophron (§156) sont pourtant bien connus de Démétrios, qui en donne une petite dizaine de citations, notamment dans un développement sur le charme des plaisanteries lors de son étude du style “élégant” [*glaphuros*] (§128-162) — à distance du dialogue. On constate que Sophron n'est plus chez Démétrios le compagnon de Platon, mais celui d'Aristote lui-même, dont la correspondance illustre une certaine familiarité simple, parfois triviale, pleine d'humour, qui autorise

genre de référence pour la lettre, conçue comme une forme de dialogue à distance, *in absentia*, ou d'interlocution différée. Le dialogue est donc considéré comme un genre écrit, résultant d'une composition, et reposant largement sur l'échange entre familiers si l'on retient pour lui des marques d'amitié dans l'épistolaire (§229, 230 et 232). Mais alors que la lettre est d'abord envisagée dans le cadre d'un échange entre deux personnes historiques (cf. dès 225 l'exemple d'Aristote en exil écrivant au général d'Alexandre, Antipater)³², le dialogue est tout de suite posé comme l'imitation (fiction, donc ?) d'une discussion et les deux sens du terme grec se superposent de manière iconique, celui de la conversation et celui de l'œuvre qui la constitue :

Peut-être <Artémon> a-t-il en partie raison, mais pas totalement, car la lettre doit être un peu plus apprêtée que le dialogue : si celui-ci imite une parole improvisée [*mimeitai autoschediazonta*], celle-là est écrite [*graphetai*], et on l'envoie comme un présent [*dôron pempetai*], en quelque sorte. Qui donc dialoguerait [c'est le verbe *dialegesthai* qui est employé] avec un ami comme le fait Aristote dans sa lettre à Antipater sur l'exil du vieillard, quand il dit : *Mettons que cet homme doive parcourir en exilé tous les pays de la terre sans espoir de retour ; il est évident qu'il n'a rien à envier à ceux qui souhaitent descendre dans l'Hadès* (fragment 665 Rose). En s'exprimant ainsi dans un dialogue [*dialegomenos*], on fait plus l'effet de discourir [*epideiknumi* : “donner une lecture magistrale”] que de causer [*lalein*, “bavarder”]. (§224-225, tr. P. Chiron)

Le bavardage informel s'oppose ici à la posture ou à la parole d'apparat que suggère le

ce rapprochement (§129). Les lettres d'Aristote sont présentées comme un modèle du genre épistolaire (cf. 230).

³² Au §234, Démétrios mentionne encore le cas d'une correspondance officielle, avec les exemples d'Aristote à Alexandre le Grand ou de Platon à l'entourage de Dion, tyran de Syracuse. Il ne distingue donc pas, du point de vue stylistique qui est le sien, entre correspondance réelle et littérature pseudépigraphique. Mais dans le dialogue, comme le montre l'exemple de Platon qui ne se met jamais en scène dans son œuvre, l'interlocution représentée est tout entière fictive, même si les personnages sont historiques : auteur et lecteur sont extérieurs au texte (cf. le rappel de Vallée (2004) sur le fonctionnement à deux niveaux du dialogue).

verber *epideiknumi*. Mais s'il partage avec la lettre son intérêt pour la peinture de l'éthos, suivant une formule restée célèbre³³, en tant qu'imitation d'une conversation improvisée (*mimeitai autoschediazonta*), le dialogue bouscule la démarcation entre l'écrit et l'oral, et c'est ce qui le distingue fondamentalement du genre épistolaire aux yeux de Démétrios, qui définit celui-ci par son expression *graphikè*, "écrite", tandis que le dialogue, sans doute dans ses parties proprement dialogiques (auxquelles il ne se réduit pas, nous le verrons), relève d'un style disjoint ou *hupokritikè*, c'est-à-dire scénique, théâtral :

Les fréquentes disjonctions comme <celles du dialogue> ne conviennent pas aux lettres, car, à l'écrit [*en graphè*], la disjonction est cause d'obscurité ; l'imitation d'une parole d'autre part [*to mimètikon* : l'expression dramatique] est moins adaptée à l'écrit [*graphè*] qu'à la joute oratoire [*agôn*], comme par exemple dans *l'Euthydème* : *Qui était, Socrate, celui avec qui hier tu discutais [dielegou] au Lycée ? Vraiment, il y avait foule autour de vous.* Un peu plus loin, il ajoute : *Mais c'est un étranger, me semble-t-il, cet homme avec qui tu discutais [dielegou], qui était-ce ?* Toute expression imitative de ce genre [avec hendiadys : *hermèneia kai mimèsis*] serait mieux à sa place dans la bouche d'un acteur [*hupokritès*], mais pas du tout dans des lettres, qui sont des écrits. (§226, tr. Chiron, légèrement modifiée)

L'expression disjointe, c'est-à-dire qui pratique l'asyndète, a été déjà associée dans le traité à la vivacité oratoire [*enagônios*] et à la scène, "parce que la disjonction stimule le jeu théâtral" (§193 : *kinei hupokrisin*) tandis que l'accumulation des mots de liaison supprime toute passion du propos, remarques qui ont donné lieu à un bref développement sur le jeu scénique (§194-195) ; en revanche, le style écrit, celui qui est propre à la lecture, est "cimenté par les mots de liaison" pour échapper à l'obscurité d'un auteur comme Héraclite (§193).

³³ *Du style*, 227 : "La lettre doit faire une large place à l'expression des caractères [*to èthikon*], comme d'ailleurs le dialogue. Car c'est presque l'image de son âme que chacun trace dans une lettre." Démétrios ne développe pas ici l'importance de l'éthopée pour le genre du dialogue.

Comparant deux auteurs canoniques de la comédie nouvelle, Ménandre et Philémon, Démétrios avait conclu que le premier est plus propice à la représentation (“Voilà pourquoi on joue Ménandre”), le second à la lecture (“tandis qu'on lit Philémon”, §193).

Ce que ces rapprochements suggèrent, c'est que l'interlocution dialogique, imitation d'une parole dite, peut ressembler au dialogue de théâtre (cf. le “serait mieux à sa place dans la bouche d'un *acteur*” du §226), mais sans doute en ce que le jeu des asyndètes reproduit les échanges de personnes qui parlent ensemble, dont la parole est portée, clarifiée même, par la présence physique, que ce soit celle des orateurs dans un débat ou celle des acteurs sur la scène de théâtre : la conversation du dialogue produit un effet de présence imitatif par le seul jeu de l'écriture — c'est ce que l'on pourrait appeler *l'énargéia*, l'évidence, dialogique. La répétition de la terminologie de la mimésis (*to mimètikon* et l'hendiadys) employée de manière absolue, sans complément exprimé, est d'ailleurs tout à fait frappante dans ce passage.

L'exemple choisi par Démétrios est l'incipit de *l'Euthydème* de Platon (271a), les premiers mots prononcés par un personnage que la réponse de Socrate identifiera immédiatement comme Criton, l'un de ses familiers. La citation, presque exacte³⁴, élimine quelques détails pour se concentrer sur le double emploi de l'asyndète (“Vraiment il y avait foule” et “Qui était-ce ?”)³⁵. Démétrios a donc retenu pour illustration un dialogue dont l'ouverture est particulièrement abrupte, autre forme d'asyndète : *l'Euthydème* se présente comme un dialogue dramatique, un dialogue-cadre qui aboutit à un dialogue enchâssé, le récit

³⁴ Démétrios a substitué à l'aoriste *edoxen*, “ai-je eu l'impression”, un présent (*phainetai*) qui ajoute à la vivacité de la question posée par le personnage. Le rhéteur a le passage bien présent à l'esprit : sa formulation “un peu plus loin [*proelthôn*] il ajoute”, sans que ce “il” soit identifié (il faut comprendre Criton, ou plus sûrement Platon) témoigne d'une contamination par le texte cité (“dans mon désir de vous entendre, je me suis approché [*proselthôn*]”, ajoute Criton avant de reposer sa question).

³⁵ Il faudra revenir sur la pratique de l'asyndète dans le dialogue. L'exemple de *l'Euthydème* concerne la liaison entre deux phrases qui s'enchaînent, mais doit-on aussi la considérer, avec Chiron (2003) p. 177, dans la succession des tours de parole, c'est-à-dire comme une marque du changement d'interlocuteur qui imiterait la réalité linguistique quotidienne ? La question est centrale dans le cas du dialogue antique qui ne peut s'appuyer sur nos dispositifs typographiques modernes (passage à la ligne, tirets, guillemets) pour baliser l'interlocution, il ne dispose que d'éléments sémantiques ou syntaxiques : voir Andrieu (1954).

par Socrate de l'entretien qu'il a eu la veille avec, entre autres figures, le sophiste éponyme. Sans introduction narrative posant les circonstances, le dialogue-cadre semble saisi par l'écriture *in medias res*, dans le jaillissement de la question de Criton : nous n'assistons pas à sa rencontre avec Socrate, l'interlocution est déjà établie³⁶, le texte opère comme s'il saisissait brutalement une unité dialogique particulière — nous sommes loin du *chairein*, “salut”, porté en ouverture de la lettre, qui prend ainsi le temps de l'adresse à son destinataire et de l'instauration d'une situation de communication, fût-elle minimale (*Du Style*, 228).

Une telle ouverture me semble de ce fait afficher la textualité de la conversation mise en scène et interdit de penser le dialogue comme simple transcription d'un échange réel. L'incipit de *Euthydème* nous projette brusquement en spectateurs dans le *hic et nunc* d'une conversation à la spontanéité stylisée, et c'est pour opérer un effet de décentrement immédiat vers l'ailleurs (“Qui était, Socrate, celui avec qui hier tu discutais au Lycée ?”) : la question porte sur l'identité d'un “étranger” [*xenos*], dans le cadre d'un lieu précis de la topographie athénienne, le sanctuaire et gymnase situé à quelques kilomètres à l'est d'Athènes, à un moment fixé très précisément même si c'est de manière relative (“hier”, qui pose à la fois la proximité et la distance). L'indétermination du dialogue-cadre va s'opposer ainsi de manière frappante à la précision scénographique de l'entretien rapporté par Socrate devenu narrateur : “Je vais m'efforcer de tout te raconter depuis le début” (272d), avec effectivement une belle mise en scène du jeu des interactions sociales (273asq.)³⁷.

Il apparaît alors que cette conversation initiale a pour objet une autre conversation, le

³⁶ Sans doute une telle décontextualisation est-elle rendue possible par le fait que Criton est déjà un personnage du corpus platonicien, c'est-à-dire par la dialogicité (ou l'intertextualité vivante) interne à ce corpus. Petit (2010) considère que ce système cohérent de personnages contribue à la constitution du genre du dialogue comme univers de fiction. Le nom du personnage, énoncé au vocatif dans la première prise de parole de Socrate, suffit donc à convoquer une série d'éléments de caractérisation, et ce d'autant plus si l'on considère, comme c'est parfois le cas, que le *Criton* est le premier dialogue écrit par Platon.

³⁷ Ce passage pourrait faire l'objet d'une analyse du même ordre que celle proposée par Reden et Goldhill (1998) pour le *Charmide*. Voir dans ces actes l'étude de Jean-Pierre De Giorgio autour de Cicéron.

sujet apparent de *Euthydème* est un *dialogos*, la question de Criton portant sur l'identité d'un interlocuteur de Socrate (le verbe *dielegesthai* est répété dans la citation découpée par Démétrios³⁸), si bien que l'œuvre dialogue platonicienne représente une conversation avec Socrate sur un entretien de type socratique³⁹. Le texte nous conduit, me semble-t-il, d'une scène de conversation au spectacle de l'entretien socratique (cf. la présence d'une foule qui empêche Criton d'entendre clairement), lequel est d'une autre nature⁴⁰ — un spectacle essentiellement fait de mots (mais aussi de quelques didascalies), que la narration prise en charge par Socrate, acteur de tous les rôles, peut donc rejouer pour satisfaire l'auditeur qu'est Criton.

Bien que l'illustration choisie par Démétrios relève de la littérature socratique, comme tous les exemples concernant le dialogue comme tel dans le traité⁴¹, le genre n'est plus défini par la figure de Socrate : dans la perspective pédagogique qui est celle de notre théoricien, l'écriture du dialogue est réglée par des questions de stylistique, et non par la représentation d'un *ethos* socratique. L'écriture de l'échange prévaut sur l'identité des interlocuteurs.

Un fait en témoigne. Le traité a gardé la trace d'un mode d'expression de type socratique, mais cet *eidos sokratikon* correspond, pour Démétrios, à une phase historique dans le développement du genre ; il est au mieux une modalité possible du dialogue, très particulière, et datée, il n'en est pas la définition⁴² :

³⁸ On notera que Socrate lui-même parle de *logoi* pour désigner son entretien de la veille : Dionysodore, frère d'Euthydème, “participait aussi à notre discussion” [*metechei tôn logôn*] (271b).

³⁹ La bibliographie sur la “forme dialogue chez Platon”, pour reprendre le titre de Cossutta (2001), est considérable : il ne s'agit ici que d'énoncer quelques remarques sur la mimésis littéraire d'une œuvre.

⁴⁰ Ce glissement orchestré par le texte de la conversation à l'entretien est visible dans de nombreux dialogues de Platon : le *Gorgias*, par exemple, offre par ce biais une excellente définition de l'entretien. Autre élément de distinction : la conversation-cadre se déroule sans autres spectateurs que les lecteurs du livre. De ce point de vue l'ouverture dramatique du *Criton*, qui nous transporte dans l'intimité d'un Criton assis à l'aube sur le bord du lit de Socrate pour lui proposer de s'enfuir de sa prison, est exemplaire.

⁴¹ Sont cités à ce titre Platon et Eschine le Socratique. On compte une citation d'un dialogue d'Aristote, mais pour laquelle la dimension générique n'est pas pertinente

⁴² P. Chiron, et d'autres, reconnaissent dans ce passage l'influence du moyen stoïcisme et sa valorisation du *sermo socraticus* (cf. la formule “ce qu'on appelle proprement...”, qui inscrit le propos

Quant à ce qu'on appelle proprement la forme socratique (qu'ont surtout cultivée, semble-t-il, Eschine et Platon), elle transformerait l'idée énoncée plus haut en interrogatoire [*erôtèsis*], à peu près ainsi : — *Mon enfant, à combien se monte la fortune que t'a léguée ton père ? C'est une fortune importante et difficile à estimer, n'est-ce pas ? — Oui, Socrate. — Eh bien, t'a-t-il aussi légué la science de t'en servir ?*

On a conduit l'enfant à son insu dans une impasse [*aporia*], on lui a rappelé son ignorance et on lui a enjoint de s'instruire, tout cela avec un *éthos* modéré et amène, et non pas, comme on dit, “à la manière scythe. (297, tr. Chiron)

Il est ici question du discours que l'on peut modeler comme de la cire, soit de mimésis imitative, ce qui trouve un écho dans les exercices scolaires des manuels de l'époque impériale (*Progumnasmata*) qui apprennent à formuler de différentes manières un énoncé identique : la même idée morale, que les enfants ne reçoivent pas de leur père la science d'user de leur héritage, est formulée par Démétrios à la manière accusatrice d'Aristippe, puis sous une forme exhortative à la façon de Xénophon, enfin sur le “mode socratique”. Les deux premiers pastiches sont assertifs (“les hommes lèguent..., mais...” et “il ne faut pas seulement..., mais aussi...”), le troisième met en scène des personnages, Socrate et un jeune garçon, dans une interlocution qui n'est qu'apparente, puisque la méthode d'interrogation (*erôtèsis*) a pour seul objet d'agir de façon particulière sur l'interlocuteur, lequel en est réduit à opiner du chef (“oui, Socrate”)⁴³.

C'est l'éthos dialogique de Socrate qui est représenté, de manière topique, si bien que le nom propre n'est que la désignation d'une forme. Ce “mode socratique” n'est pas synonyme de

dans un courant de pensée) : voir, dans ces actes, les analyses de Jean-Pierre De Giorgio autour du dialogue de Cicéron.

⁴³ Xénophon se livre peut-être déjà à un pastiche de ce type dans un passage de son *Banquet* où il orchestre un concert de *panu men oun*, “oui, certainement”, une formule typique du dialogue platonicien dit socratique, en réponse à une *erôtèsis* de Socrate sur le métier d'entremetteur (§56-60) : “— Oui, certainement, répondirent-ils. Et lorsqu'ils eurent dit une fois “Oui, certainement”, ils répondirent ensuite tous de cette façon.” (§56).

dialogue, puisqu'il peut être imité [*zèloô*] par des auteurs de dialogue, Eschine, Platon, mais le pastiche montre en même temps que son caractère topique peut en faire une forme sans auteur tellement elle est standardisée, pourrait-on dire. Démétrios ajoute à cette démonstration un paragraphe d'histoire littéraire qui nous ramène donc très exactement aux *sokratikoi logoi* de notre première partie :

Les œuvres de cette sorte [*toioutoi logoi*] fleurirent aussitôt inventés [*exheuresthai*] ; bien plus, ils frappèrent le public par leur caractère imitatif [*to mimètikon*], leur évidence [*to enarges*], et leurs admonestations pleines de magnanimité. (298, tr. Chiron, légèrement modifiée).

Cette remarque corrobore le sentiment actuel d'une invention et d'un succès immédiat d'une forme nouvelle dans les cercles socratiques, des “œuvres de cette sorte”— mais le nom de Socrate a disparu dans cette reformulation.

Il est encore un élément chez Démétrios qui signale combien le dialogue s'est émancipé de la figure socratique, c'est le fait que des préceptes stylistiques touchant au genre soient illustrés par des incipit d'Eschine ou de Platon qui se présentent sous une forme narrative. Ainsi la période dialogique est-elle illustrée au début du traité par l'ouverture fameuse de la *République* :

La période du dialogue est une période encore plus lâche et plus simple que la période narrative ; elle se manifeste à peine en tant que période, comme celle qui va de *J'étais descendu hier au Pirée... à ... qu'ils célébraient pour la première fois. Les côla* (membres de phrase) sont jetés l'un sur l'autre, comme dans le style disjoint, et une fois arrivés au terme, c'est à peine si nous avons pu découvrir dans la séquence finale que l'énoncé était une période. Il faut en effet que la période du dialogue soit rédigée dans un style intermédiaire entre le style brisé et le style tressé, avec un mélange équilibré des deux. (21, tr. Chiron).

La simplicité et l'effet de naturel sont obtenus au prix d'un travail d'écriture soigné : la tradition antique voulait qu'on ait retrouvé sous l'oreiller de Platon, à sa mort, des tablettes attestant de sa réécriture incessante de cet incipit... Cette séquence initiale est narrative, mais elle n'empêche pas de reconnaître le texte pris dans sa globalité comme un dialogue. Le style, reconnu comme dialogique, prévaut sur la modalité énonciative, l'interlocution socratique n'est plus nécessaire à la définition du genre, lequel est entré dans une deuxième phase de son histoire.

Plus tard, à l'époque impériale, le dialogue platonicien sera considéré comme un genre philosophique bien identifié, ce que peut illustrer la définition technique qu'en propose Diogène Laërce en introduction de sa section sur Platon :

Le dialogue est une œuvre [*logos*] composée à partir de questions et de réponses sur un sujet philosophique ou politique, dont les personnages sont introduits avec la caractérisation qui convient, dans un style travaillé. (*Vies et doctrines des Philosophes illustres*, III, 48)

Le dialogue relève donc de la littérature d'idées et du genre sérieux, il prend la forme d'un échange verbal particulier (proche de la dialectique dont la définition suit d'ailleurs immédiatement chez Diogène Laërce), met en scène des personnages dotés d'un *èthos* et relève d'un incontestable travail d'écriture⁴⁴, même si Diogène Laërce rejette ensuite la classification du corpus platonicien fondée sur les modalités de la mimésis (dramatiques, narratifs, mixtes) comme trop littéraire, “relevant de la tragédie [*tragikôs*] plutôt que de la philosophie [*philosophôs*]” (III, 50). Mais il faut absolument replacer une telle définition dans une perspective diachronique et à sa place dans l'histoire de la *réception* du dialogue : l'approche théorique des origines est tout autre.

⁴⁴ Ford (2008) p. 34. On constate avec intérêt que Diogène Laërce, malgré la précision de sa définition, fait entrer les *Lettres* attribuées à Platon dans la catégorie des dialogues de type éthique (III, 50) : on en voit donc les limites.

On constatera, à travers ces textes, combien les lectures d'un seul et même corpus peuvent varier : d'Aristote à Diogène Laërce, ce sont pour l'essentiel les dialogues de Platon qui sont ainsi redéfinis dans une variation des points de vue. A corpus unique, définitions multiples : quelle meilleure illustration de la plasticité du genre ?⁴⁵

⁴⁵ Cette étude s'inscrit dans le cadre d'un groupe de travail rassemblant des spécialistes de champs disciplinaires divers qui s'est constitué en septembre 2009 à l'Université Blaise-Pascal dans le cadre de la Maison des Sciences de l'Homme de Clermont-Ferrand, sur *le dialogue comme genre autonome de l'Antiquité au XXIème siècle*. Notre objet d'étude est le dialogue entendu de manière stricte comme une œuvre autonome représentant une interlocution verbale, suivant une définition qui ne peut être posée qu'à titre provisoire. Il s'agit d'élaborer des outils d'analyse pour étudier, grâce à une démarche transversale, à l'épreuve de la diachronie, l'élaboration, la réception, l'imitation et la transformation de ce "genre" pratiqué dès l'Antiquité, en faisant se rencontrer des spécialistes de disciplines, de périodes et de corpus différents (Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique, EA 1002 : <http://www.univ-bpclermont.fr/celis/spip.php?article335>).

Liste des références

- Andrieu, M. (1954). *Le Dialogue antique: structure et présentation*. Paris: Les belles lettres.
- Aygon, J.-P. (2002). Le Dialogue comme genre dans la rhétorique antique. *Pallas*, 60, 197-208.
- Bonazzi, N., Dorion, L.-A., Hatano, T., Notomi, N., Van Ackeren, M. (2009). “Socratic” Dialogues. *Plato, The electronic Journal of the International Plato Society*, 9, [en ligne]
URL : <http://gramata.univ-paris1.fr/Plato/article88.html>
- Bosch-Veciana, A. et Montserrat-Molas, J. (dir.) (2007). *Philosophy and Dialogue. Studies on Plato's Dialogues* (I). Barcelone: Barcelonesa d'Edicions.
- Chiron, P. (1993). *Démétrios. Du Style*. Paris: Les belles lettres.
- Chiron, P. (2001). *Un rhéteur méconnu: Démétrios (Pseudo-Démétrios de Phalère). Essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique*. Paris: Vrin.
- Chiron, P. (2003). Le dialogue entre dialogue et rhétorique. *Ktema* 28, 155-181.
- Chiron, P. (2007). *Aristote. Rhétorique*. Paris: Flammarion.
- Clay, D. (1994). The origin of Socratic Dialogue. Dans Vander Waerdt (dir.), 23 – 47.
- Clay, D. (2000). *Platonic Questions. Dialogue with the silent philosopher*, Pennsylvania: The Pennsylvania State UP.
- Cossutta, F. (dir.) (2001). *La Forme dialogue chez Platon. Evolution et réceptions*. Grenoble: Jérôme Millon.
- Dickey, E. (1996). *Greek Forms of Address from Herodotus to Lucian*. Oxford: Clarendon Press.
- Dupont-Roc, R. et Lallot, J. (1980). *Aristote, Poétique*. Paris: Editions du Seuil.
- Ford, A. (2006). From “socratic logoi” to “dialogues”: Dialogue in fourth-century genre theory. *Princeton/Stanford Working Papers in Classics*. [consulté en ligne]
www.princeton.edu/~pswpc/pdfs/ford/090604.pdf
- Ford, A. (2009). The beginnings of dialogue: Socratic discourses and fourth-century prose. Dans Goldhill (dir.). 29-44.
- Ford, A. (2010). *Sokratikoi logoi* in Aristotle and fourth-century theories of genre. *Classical Philology* 105, 221 -235.
- Giannantoni, G. (1990). *Socraticis et Socraticorum reliquiae*. Naples (2nde éd), 4 vol.
- Goldhill, S. et Osborne, R. (dir.) (1998). *Performance Culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge UP.
- Goldhill, S. (dir.) (2009). *The End of Dialogue in Antiquity*. Cambridge: Cambridge UP.

Goulet-Cazé, M.-O. (dir.) (1999), *Diogène Laërce. Vies et doctrines des philosophes illustres*. Paris: Le Livre de Poche.

Haslam, M. (1972). Plato, Sophron, and the dramatic dialogue. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 19, 17-38.

Hirzel, R. (1895). *Der Dialog, Ein literarhistorischer Versuch*, Leipzig.

Horden, J. (2004). *Sophron's Mimes. Text, Translation and Commentary*. Oxford: OUP.

Kahn, C. H. (1981). Did Plato write socratic dialogues ? *The Classical Quarterly* 31(2), 305-320.

Kahn, C. H. (1996). *Plato and the socratic dialogue : the philosophical use of a literary form*. Cambridge.

Laurenti, R. (1987). *Aristotele. I Frammenti dei dialoghi*. 2 vol. Naples: Luigi Loffredo Editore.

Narcy, M. et Tordesillas, A. (dir.) (2008), *Xénophon et Socrate*, Paris: Vrin.

Pernot, L. (1993). Un rendez-vous manqué. Dans *Rhétoriques de la conversation, de l'Antiquité à l'époque moderne*. Actes de la Table ronde de Paris du 4 juin 1993. *Rhetorica*, 11(4), 421-437.

Petit, A. (2010). Le topographique et le spéculatif dans les dialogues platoniciens. Conférence non publiée du 19 mars, Séminaire *Le Dialogue comme genre littéraire de l'Antiquité au XXIème siècle*, Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand 2.

Rabe, H. (dir.) (1969). *Hermogenis Opera*, Stuttgart : Teubner.

Reden, S. von et Goldhill, S. (1998). Plato and the performance of dialogue. Dans Goldhill et Osborne (dir.). 257-292.

Rossetti, L. (2001). Le dialogue socratique *in statu nascendi*. *Philosophie antique. Problèmes, renaissance, usages*, 1, Figures de Socrate, 11-35.

Rossetti, L. (2005). Dialogo socratico. dans *Enciclopedia Filosofica*, V. Melchiorre (dir.), vol. III, Milan: Bompiani, 2821-2822.

Rossetti, L. (2007). A context for Plato's Dialogues. Dans A. Bosch-Veciana et J. Montserrat-Molas (dir.). 15-31.

Socratica. Giornate di Studio sulla Letteratura Socratica Antica :

<http://www.socratica.eu/socratica/index.php?content=Welcome>

Vallée, J.-F. (2004). Mauvais genre: l'hybridité transversale du dialogue. *Comètes, Revue des Littératures d'Ancien Régime*, 1, Le dialogue et le genre [publié en ligne]
<http://www.cometes.org/revue/numeros/numero-1-le-dialogue-et-le-genre/>

Vander Waerdt, P. (dir.) (1994). *The Socratic Movement*, Ithaca: Cornell UP.

Webb, R. (2006). Logiques du mime dans l'Antiquité tardive. *Pallas* 71, De la tablette à la

scène, 127-136.

Webb, R. (2009). *Demons and Dancers: Performance in Late Antiquity*, Cambridge (MA) : Harvard UP.

Zanatta, M. (2008). *Aristotele. I Dialoghi*. Milan: BUR.