

NOTICE SUR LE PHÈDRE

ARGUMENT

Socrate rencontre Phèdre qui sort de chez son ami Lysias, ravi d'un discours que cet orateur a composé sur l'amour. Socrate demande à l'entendre, et les deux amis vont s'étendre, pour en faire la lecture, à l'ombre d'un platane au bord de l'Ilissos.

Le thème du discours est qu'il vaut mieux accorder ses faveurs à un poursuivant sans amour qu'à un amant. Lysias étaye son paradoxe sur les raisons suivantes : Un amant n'a pas plus tôt satisfait ses désirs qu'il se repent du bien qu'il a fait : sa tendresse est éphémère. Comment se fier d'ailleurs à un malade ? car l'amour n'est autre chose qu'une maladie de l'âme. En outre le nombre des amants est limité et permet peu de choix, tandis que les prétendants sans amour sont légion. Rien n'est plus indiscret qu'un amant et plus préjudiciable à la bonne renommée. Deux causes s'opposent à la durée de l'amour : la jalousie toujours en éveil de l'amant et l'ignorance où il est, quand il s'éprend de la beauté physique, du vrai caractère de celui qu'il aime. L'amant par ses flatteries gâte le caractère de son bien-aimé et nuit à son perfectionnement moral. Mais peut-être dira-t-on que des relations sans amour sont languissantes : à ce compte il faudrait répudier aussi les affections de famille et l'amitié, et, s'il faut favoriser les gens en raison de la violence de leurs désirs, il faut donc aussi obliger, non les plus dignes, mais les plus affamés. Ceux qu'il faut favoriser sont au contraire ceux qui sauront le mieux témoigner leur reconnaissance.

Dans ce discours, où la fécondité de l'argumentation remplit Phèdre d'admiration, Socrate ne trouve à louer que l'élégance de l'expression ; il en critique l'ordonnance, qui est si arbitraire et si décousue qu'on peut aussi bien

en commencer la lecture par la fin que par le début, et il entreprend à son tour de traiter le sujet, sans craindre la comparaison avec Lysias.

D'abord il définira l'amour, car, dit-il, toute discussion bien conduite doit partir d'une définition exacte. Nous sommes gouvernés par deux principes : le désir instinctif du plaisir et le goût réfléchi du bien. Quand le premier étouffe le second et se porte vers le plaisir que promet la beauté corporelle, il s'appelle amour. Or celui que ce désir possède cherchera dans l'objet de son amour le plus de plaisir possible, et pour cela il voudra l'asservir à ses caprices et supprimer en lui toute supériorité; il le détournera de la philosophie, dans la crainte de devenir pour lui un objet de mépris, et le maintiendra dans l'ignorance pour le forcer à n'avoir d'yeux que pour lui. Nuisible à l'âme de celui qu'il aime, l'amant est également nuisible à son corps : ce qui lui plaît c'est un corps délicat, efféminé, étranger aux mâles travaux. Il nuit aussi à ses intérêts : pour l'avoir tout à lui, il le voudrait sans parents, sans fortune, sans femme ni enfants. Il lui est insupportable par ses assiduités, que la différence d'âge rend plus importunes encore. Enfin, quand sa passion s'éteindra, il se montrera sans foi, et le bien-aimé s'apercevra avec indignation qu'il s'était abandonné à un maître perfide, incommode, jaloux, nuisible à sa fortune, à sa santé, au perfectionnement de son âme, qui est la chose la plus précieuse que l'homme possède.

— Ton discours n'est pas fini, dit Phèdre : tu n'as pas parlé de l'homme sans amour. — Je me bornerai à dire, reprend Socrate, qu'on trouve dans le commerce de l'homme sans amour autant d'avantages qu'il y a d'inconvénients dans celui de l'amant.

Là-dessus Socrate veut repasser l'Ilissos; mais il a senti le signal divin qui l'arrête au moment de prendre quelque résolution. Nous avons, dit-il, offensé Eros; il faut expier ce sacrilège et lui offrir une palinodie pour apaiser sa colère. Phèdre est enchanté d'entendre un nouveau discours.

— Non, dit Socrate, il ne faut pas dédaigner un amant passionné, sous prétexte qu'il est en délire. Car le délire, quand il est envoyé par les dieux, nous procure les plus grands biens, témoin le délire qui inspire l'art augural, les rites expiatoires et la poésie. Il y a une quatrième espèce de délire, la plus divine, celle de l'amour. Mais pour prouver que l'amour est le plus

grand des biens, il faut d'abord déterminer la nature de l'âme humaine.

Toute âme est immortelle; car l'essence de l'âme est la puissance de se mouvoir elle-même, et tout ce qui se meut soi-même, étant principe de mouvement, n'a ni commencement ni fin. Pour faire comprendre sa nature, on peut l'assimiler à l'assemblage que formeraient un cocher et un attelage de deux chevaux, l'un généreux et docile, l'autre brutal et insoumis. Mais comment y a-t-il des êtres mortels et des êtres immortels? L'âme universelle fait le tour de l'univers, en se manifestant sous mille formes. Quand elle est parfaite et ailée, elle plane au haut des cieux et gouverne l'ordre universel; quand elle a perdu ses ailes, elle roule dans les espaces jusqu'à ce qu'elle s'attache à un corps, lui communique sa force et forme avec lui un être mortel. Quant aux êtres immortels, nous savons qu'ils sont, mais nous ne les connaissons pas et n'en pouvons rien dire. Les âmes divines, qui se nourrissent d'intelligence et de science sans mélange, montent au point le plus élevé de la voûte des cieux, pour goûter les délices du banquet divin; elles la franchissent et s'arrêtent sur sa convexité; là est le séjour des essences, de la justice en soi, de la sagesse en soi, de la science parfaite. Les dieux les contemplant et s'en rassasient jusqu'à ce que le mouvement circulaire qui les emporte les ramène au point d'où ils étaient partis. Les autres âmes s'efforcent de suivre le cortège des dieux : les unes réussissent, malgré la turbulence du cheval indocile, à monter de l'autre côté du ciel et à jouir quelques instants de la vue des essences; mais beaucoup, entraînés par leur attelage mal apparié, retombent les unes sur les autres, se froissent, perdent leurs ailes, et, n'ayant pu voir l'absolu, sont réduites à se repaître des conjectures de l'opinion. Quand elles ne peuvent plus suivre les dieux, les âmes s'abattent sur la terre et y subissent un exil de dix mille ans, réduit à trois mille ans pour les âmes des philosophes. Après le premier millénaire, les âmes sont appelées à un nouveau partage des conditions; mais elles ne peuvent entrer dans le corps d'un homme que si elles ont entrevu jadis la vérité dans le ciel. L'homme en effet doit comprendre le général, c'est-à-dire s'élever de la multiplicité des sensations à l'unité rationnelle; or cette faculté n'est autre chose que le ressouvenir de ce que notre âme a vu, quand elle contemplait l'être véritable, à la suite de l'âme divine.

C'est pour cela qu'il est juste que l'âme du philosophe ait seule des ailes ; car elle s'attache aux essences.

Entre toutes les essences il en est une qui brillait d'un éclat particulier : c'est celle de la beauté ; c'est aussi celle dont le souvenir s'éveille le plus facilement à la vue des beautés d'ici-bas. Il est vrai que beaucoup d'âmes corrompues ont oublié la beauté idéale : à celles-là la contemplation des beautés terrestres n'inspire qu'un désir brutal ; mais l'âme qui a jadis été initiée à la beauté absolue, et qui en a conservé un souvenir distinct, ressent devant la beauté terrestre la terreur religieuse qu'elle a éprouvée autrefois ; elle la vénère comme un dieu, nage dans la joie en sa présence, se tourmente en son absence et sacrifie tout pour la suivre et la contempler.

Chaque homme honore et imite dans sa vie le dieu dont il suivait le cortège dans le ciel et se choisit un amour selon son caractère : les suivants de Zeus recherchent une âme qui ait le goût de la sagesse et du commandement, ceux de Hera une âme royale, et chacun en général une âme où il retrouve les attributs de son dieu. C'est par là que l'amour exerce une influence heureuse sur l'amant et sur l'aimé : l'amant, excité par l'enthousiasme, se perfectionne sur son divin modèle, et il ne cesse de persuader à son bien-aimé d'en faire autant.

Mais comment l'amour naît-il dans l'âme de l'aimé ? C'est que le courant des émanations que sa beauté dégage revient de l'amant sur lui et le dispose à aimer ; il ressent une affection qui est comme l'image de l'amour qu'on a pour lui. Si la sagesse l'emporte sur les désirs des amants, ils vivent pour la vertu, et, à leur mort, ils en sont récompensés par un bonheur divin ; s'ils ont au contraire la faiblesse de céder au plaisir, ils n'en restent pas moins unis, et quoique à leur mort leurs âmes restent sans ailes ils sont réservés à une vie heureuse et brillante.

Phèdre admire la beauté de ce discours et craint que son ami Lysias ne puisse ou ne veuille à son tour composer sa palinodie et affronter la comparaison avec Socrate. D'ailleurs un homme d'Etat a tout dernièrement fait honte à Lysias de composer des discours et l'a traité dédaigneusement de logographe. — Mais, dit Socrate, l'homme d'Etat lui-même ne compose-t-il pas des discours ? Ce n'est pas à écrire des discours qu'il y a de la honte, c'est à en écrire de mauvais. Si tu veux, nous allons examiner ce qui fait un bon ou un mauvais discours. Ne faut-il pas d'abord connaître la vérité s'

le sujet qu'on veut traiter? — J'ai entendu dire, Socrate, que la connaissance de la vérité n'est pas nécessaire à l'orateur, que la vraisemblance lui suffit. — Mais s'il ignore la vérité sur le bien et le mal, il s'expose à conduire le peuple dans des voies mauvaises, et s'il prétend fonder l'art de la persuasion sur autre chose que la vérité, il se leurre. Car, même pour tromper les auditeurs, il faut leur présenter les choses comme vraies, et pour les rapprocher ainsi de la vérité, il faut la connaître. Prenons nos exemples dans les discours de Lysias et dans les miens. L'amour étant matière à discussion, il fallait d'abord le définir. C'est ce que Lysias n'a pas fait. Il a commencé par où il aurait dû finir, et jeté ses arguments dans un pêle-mêle dérisoire. Qu'avons-nous fait nous-même? Nous avons mis en œuvre deux procédés : la définition et la division du sujet. J'appelle dialecticiens ceux qui appliquent ces deux procédés. Les rhéteurs font grand bruit de leurs artifices : exorde, narration, dépositions, preuve, présomptions, etc.; mais ce qu'ils enseignent par là, ce sont les notions préliminaires de l'art; ils oublient d'enseigner l'essentiel, l'art de disposer tous ses moyens en vue de la persuasion. Pour acquérir l'art véritable, il faut faire comme Périclès, il faut étudier la philosophie sans laquelle on ne saurait avoir l'esprit élevé ni se perfectionner dans aucune science. Il faut surtout étudier la nature de l'âme, qu'on ne peut d'ailleurs connaître sans connaître la nature universelle. Il faut savoir si elle est une substance simple ou composée, décrire ses facultés et les diverses manières dont elle peut être affectée; enfin, après avoir fait une classification des différentes espèces d'âmes et de discours, il faut apprendre à agir sur les âmes, en appropriant chaque genre d'éloquence à chaque auditoire, certains discours étant propres à persuader certains esprits, et n'ayant aucune action sur les autres. L'art oratoire est une œuvre immense et qui exige un prodigieux labeur, et, si l'homme s'y soumet, ce ne sera pas pour plaire aux hommes, mais aux dieux.

Quant à la convenance qu'il peut y avoir à écrire ou à ne pas écrire, disons d'abord que l'écriture, comme le roi Thamous le dit à son inventeur, le dieu Theuth, favorise la paresse, et n'est en réalité qu'un memento qui rappelle les choses à celui qui les sait. En outre le discours écrit n'est pas vivant, il ne peut répondre aux questions qu'on lui fait. Il y a un autre discours, celui qui vit dans l'âme de l'homme qui sait, qui se reproduit

dans les autres âmes et propage ainsi éternellement la semence de la science. Un sage ne doit écrire que pour la vérité; mais il doit préférer, pour la faire connaître et la défendre, la parole vivante à la parole écrite. C'est un idéal que Lysias n'a pas visé, mais qu'Isocrate réalisera peut-être.

LA COMPOSITION

On le voit par l'analyse que nous venons de faire, l'objet de l'ouvrage est complexe. Il semble d'abord qu'il y ait deux sujets distincts : une sorte de traité de l'amour, puis un traité de rhétorique. C'est *le Banquet* et *le Gorgias* réunis. Les discours dont la première partie se compose sont le prétexte d'une discussion sur l'art oratoire et fournissent des exemples des défauts qu'il faut éviter et des qualités qu'il faut poursuivre. Ce n'est là qu'un lien apparent, et, si les deux parties n'avaient entre elles que ce rapport, on pourrait dire que l'ouvrage est double et mal composé. Mais il y a un rapport naturel entre les deux parties, et ce sont des raisons profondes qui en ont réglé l'assemblage. Platon, impatienté de l'ascendant que les rhéteurs avaient pris à Athènes, se donne pour tâche de détromper la jeunesse qui suivait leurs leçons. Il leur reproche de fonder l'art de la parole, non sur la vérité, mais sur la vraisemblance, et de ne voir que le succès, sans s'inquiéter de l'honnêteté des moyens et du but. Ils sont fiers d'avoir inventé des noms pour désigner chaque partie du discours, exorde, preuve, confirmation, etc.; mais ils oublient d'apprendre à leurs disciples ce qu'il faut mettre dans chacun de ces cadres. La philosophie seule est capable de le faire convenablement. Sans une haute culture philosophique, l'orateur est condamné à ramper et à suivre la routine des rhéteurs; jamais il ne s'élèvera au-dessus des questions qu'il traite et ne les dominera : il ne sera qu'un Tisias ou un Lysias, il ne sera pas un Périclès. Ce qui a fait la grandeur de Périclès, c'est l'habitude des spéculations philosophiques qu'Anaxagore lui avait donnée. Qui-conque aura l'ambition d'être un grand orateur devra donc être un philosophe. Il devra sentir en son cœur l'amour, principe des belles connaissances, qui s'élève des beautés terrestres jusqu'aux beautés véritables, jusqu'aux Idées. Celui qui ne sent point en lui cet aiguillon divin est condamné aux grossiers plaisirs et aux

ténèbres de l'esprit; celui que l'amour tourmente consacra sa vie à retrouver les vérités que son âme a entrevues jadis et dont elle a gardé l'éblouissement; il s'adonnera à la dialectique, c'est-à-dire à la recherche et à la discussion méthodique de la vérité, seul moyen que nous ayons ici-bas de nous élever jusqu'aux Idées. Quand par l'amour et la dialectique il sera parvenu à la connaissance du vrai, du beau et du bien, il sera l'orateur parfait, celui qui sème et fait fructifier la vérité et la science dans les âmes de ses auditeurs.

On voit à présent ce qui fait l'unité du *Phèdre*. La théorie de l'amour est au fond de la doctrine platonicienne : nul ne sera philosophe s'il n'a reçu le don divin de l'amour, aiguillon de la recherche philosophique, et s'il ne poursuit la vérité suivant la seule méthode qui mène jusqu'à elle, la dialectique; or nul ne sera un grand orateur s'il n'est philosophe. Si la philosophie et l'art se confondent ou tout au moins se conditionnent, c'est dans la partie philosophique de l'œuvre qu'il faut chercher les principes que Platon met à la base de l'art oratoire. Ainsi le centre de l'ouvrage est la palinodie; ce magnifique exposé des doctrines platoniciennes semblait déjà aux anciens la partie essentielle, si l'on en juge par les sous-titres *Du Beau, De l'Âme*, que portent les manuscrits. Les deux discours qui précèdent la palinodie ne sont que des spécimens du genre sophistique et une sorte d'introduction à la vraie doctrine de l'amour; enfin la deuxième partie est la critique des procédés en vogue et l'établissement des règles oratoires qui résultent de la doctrine philosophique. Ainsi se justifie la composition du *Phèdre*; elle se conforme à la manière ordinaire de Platon. Ses dialogues semblent avoir été composés au hasard de l'improvisation; au premier abord la marche en paraît réglée sur les écarts d'une verve intarissable et sur les caprices d'une conversation sans apprêt; mais à la réflexion tout paraît calculé par un puissant esprit qui rattache toutes les questions particulières aux idées les plus générales, et qui dans chaque discussion jette dans la balance tout le poids de son système philosophique.

LES QUALITÉS LITTÉRAIRES

Cette manière de composer prête aux dialogues de Platon un air de naturel inimitable. Le charme en est

encore augmenté dans le *Phèdre* par l'enjouement et le badinage des interlocuteurs, par l'ironie légère, par le détail précis et gracieux qui crée la vraisemblance et charme l'imagination, par l'aisance avec laquelle Socrate passe de la familiarité de la conversation à la sublimité de la poésie. Rien n'égale la magnificence du style de la palinodie. Jamais poète n'a peint les spectacles qui frappent les yeux avec la splendeur dont Platon a revêtu les idées les plus abstraites. Aucun tableau d'Homère ne dépasse en grandeur la peinture des majestueuses évolutions des dieux emportés par le mouvement du ciel, ou de la mêlée des âmes qui s'élancent vers les Idées et retombent les unes sur les autres en se froissant et s'estropiant dans leur chute. La force de l'imagination est telle chez Platon qu'il crée des mythes, comme l'ont fait les poètes primitifs. Il assimile l'âme humaine à un assemblage formé d'un cocher et de deux chevaux, et il conte l'aventure amoureuse du trio avec tant de naturel et de force qu'on oublie l'allégorie et qu'on s'intéresse à chacune de ces trois entités aussi vivement que si elles étaient de vraies personnes.

LES CARACTÈRES

La même force créatrice se retrouve dans les caractères. Le dessin des caractères est généralement le point faible des dialogues écrits par des philosophes : leurs porte-parole n'ont ni forme, ni couleur, ni sensibilité, ni volonté; X ou Y est le nom qui leur convient. Chez Platon au contraire chaque personnage a sa physionomie propre, et leur caractère se révèle à chaque pas dans le ton, l'accent, le sentiment qui accompagnent leurs paroles; souvent un mot, un étonnement, un aveu, un silence même suffit à découvrir le fond de leur âme.

Le *Phèdre* n'a que deux interlocuteurs, Phèdre et Socrate. Phèdre est un jeune homme selon le cœur de Socrate. Comme le maître il est passionné pour les discours, dévoré de l'amour de la science, et les nobles discussions de la philosophie sont à ses yeux la seule chose qui donne du prix à l'existence. Son humeur vive et enjouée, sa prompte susceptibilité quand on attaque son ami Lysias, sa curiosité naïve, son amour de la vérité, son courage à reconnaître ses erreurs et ses préjugés, son admiration pour Socrate, son respect mêlé de familiarité,

sa franchise et sa liberté de jugement, tous ces traits donnent à la physionomie de Phèdre un charme de jeunesse et de grâce inexprimable.

Mais que dire de l'étonnant, du prodigieux, du divin Socrate? Ce sont les qualificatifs qui échappent à l'enthousiasme de ses jeunes interlocuteurs. Il faut lire dans *le Banquet* l'immortel portrait qu'Alcibiade a tracé de son maître. Tel Alcibiade le peint, tel il se retrouve ici. Nous le voyons cheminer pieds nus sur les bords de l'Ilissos, rafraîchissant ses pieds dans le courant, tandis qu'il admire avec un sentiment exquis les beaux arbres, l'herbe drue et les eaux transparentes. C'est bien cependant le railleur dont parle Alcibiade; il se moque des sophistes, des rhéteurs; il se moque même de son jeune ami Phèdre, mais avec douceur, car il n'aime pas la brutalité, et il le reprend, quand le jeune homme, abondant trop vivement dans le sens du maître, raille rudement ceux dont celui-ci réfute les prétentions. C'est aussi le Silène auquel Alcibiade le compare, le Silène qui en s'ouvrant laisse voir les plus précieux trésors. Socrate ouvre son âme, et tout un monde de visions célestes se révèle à nos yeux éblouis. C'est vraiment de lui qu'on peut dire qu'il est un dieu tombé qui se souvient des cieux. Il est comme enivré du souvenir des choses célestes; pour lui la vie n'a de sens que si elle est occupée à les ressaisir par l'amour et la dialectique, et le philosophe qui poursuit le vrai, le beau et le bien est le seul homme qui se rapproche des dieux. Platon a sans doute idéalisé Socrate. Il est certain que Socrate ne s'est pas élevé si haut dans la spéculation philosophique et que Platon lui fait dire ici des choses auxquelles il n'a jamais pensé; il n'avait pas non plus sans doute l'imagination grandiose et la poésie d'expression de son illustre disciple. Il était certainement plus simple de langage, comme il était simple d'allures. Mais il était bien l'infatigable semeur qui faisait lever dans les âmes de ses jeunes auditeurs la passion des belles connaissances et l'amour de la justice et de la vertu. Il faut qu'il ait été bien original et bien grand par l'esprit et par le cœur pour avoir laissé sur ses disciples une si forte empreinte, et pour avoir inspiré à Platon une admiration si absolue et un enthousiasme si fervent et si durable.

LA DATE DU DIALOGUE

Certains critiques anciens, en particulier Olympiodore et Diogène de Laërte, ont prétendu que ce magnifique dialogue était le premier ouvrage de Platon, et la raison qu'ils en donnent, c'est qu'il abuse du style poétique et que l'éclat de l'imagination, des métaphores et des images trahit l'exubérance de la jeunesse. Si cette opinion était juste, il faudrait placer la composition du *Phèdre* à l'époque où le dialogue est censé avoir eu lieu, c'est-à-dire aux environs de l'année ~ 406 , comme on arrive à le conclure de la présence de Lysias, revenu de Thurii en ~ 411 , de la mention de Sophocle et d'Euripide comme vivants (ils moururent en ~ 406), et d'autres indices encore. Platon aurait eu ainsi de 23 à 24 ans. Comment croire qu'à cet âge et six ans avant la mort de Socrate il eût distancé son maître de si loin et fût en possession de tout le système philosophique qui fait son originalité? Entre le *Phèdre* et les premiers dialogues, écrits sous l'influence de Socrate, le *Lysis*, le *Charmide*, le *Lachès*, le *Ménon*, le *Criton*, etc., la différence est frappante. Dans ces ouvrages Platon expose les doctrines de Socrate et ne s'élève guère au-dessus des préoccupations exclusivement morales de son maître; dans le *Phèdre*, au contraire, il expose sa propre doctrine, la théorie de l'amour, la méthode de la dialectique et le système des Idées. On reconnaît d'ailleurs dans ce système si riche et si complexe certaines idées que Platon n'a pas trouvées à l'école de Socrate, mais qu'il a rapportées de ses voyages. Le récit relatif à l'écriture et à ses inconvénients semble venir tout droit de l'Égypte; la preuve de l'immortalité de l'âme, la vie des âmes avec les dieux, les migrations qu'elles subissent, la supériorité de l'enseignement oral sur l'enseignement écrit sont des idées pythagoriciennes, et c'est aux écoles de la Grande-Grèce et à Philolaos que Platon les a empruntées. On peut conclure de tout cela que Platon n'a pu composer le *Phèdre* qu'après ses voyages en Égypte, en Italie et en Sicile. Mais à quelle époque? Sur ce point l'accord est loin d'être fait. Les uns pensent que Platon a écrit cet ouvrage pour préparer la voie à l'enseignement qu'il se proposait de donner, en opposant à l'art terre à terre des rhéteurs en vogue la sublime grandeur de la philo-

sophie et la supériorité de la méthode dialectique. Mais il est beaucoup plus vraisemblable que, s'il a eu ce dessein, c'est au *Gorgias* qu'il faut le rapporter. Ainsi est-on porté aujourd'hui à reculer beaucoup plus tard la composition du *Phèdre*. Wilamowitz et Léon Robin la placent après le *Banquet* et la *République*. On sait que Phèdre, au début du *Banquet*, se plaint que ni poètes ni sophistes n'aient jamais songé à faire l'éloge de l'Amour. Si le *Phèdre*, où l'Amour est célébré si magnifiquement, avait paru avant le *Banquet*, la plainte de Phèdre serait inexplicable. Il faut donc accorder la priorité au *Banquet*.

D'autre part, l'étonnement que marque Glaucon au X^e livre de la *République*, quand Socrate avance que l'âme est immortelle, suppose que ni le *Phédon*, ni le *Phèdre* n'avaient encore paru; car le premier tout entier est consacré à la démonstration de l'immortalité, et la preuve qui en est donnée dans le *Phèdre* est célèbre. Il ne reste donc qu'à déterminer lequel des deux ouvrages, le *Phédon* ou le *Phèdre*, a précédé l'autre. Il semble bien que ce soit le *Phédon*.

En voici une première raison. Lorsque, dans le *Phédon*, Socrate a exposé toutes ses preuves, Simmias avoue qu'il ne peut s'empêcher de garder quelque défiance à l'égard de la thèse soutenue par Socrate, et Socrate lui répond : « Non seulement ce que tu dis là, Simmias, est fort bien dit, mais quelque sûres que soient nos premières hypothèses, il n'en faut pas moins les soumettre à un examen plus approfondi. » Platon a repris en effet cet examen dans le *Phèdre* et il a fondé dans cet ouvrage l'immortalité de l'âme sur le principe du mouvement, et cette preuve lui a paru si concluante qu'il l'a reprise encore dans le *Timée* et dans les *Lois*.

D'autre part, le *Phèdre* présente de remarquables ressemblances avec les dialogues de la troisième période, en particulier avec le *Théétète*. Léon Robin les a mises en évidence dans son Introduction au *Phédon* (p. v-ix), et il en a conclu que la place la plus vraisemblable du *Phèdre* est avant le *Théétète*. Sa conclusion me paraît très plausible. Où je ne suis pas d'accord avec lui, c'est sur la place du *Phédon*, que je mets après la *République* et avant le *Phèdre*. Pour d'autres raisons, qui d'ailleurs confirment la mienne, Mme Tarrant, dans son édition de l'*Hippias majeur*, place, ainsi que moi, le *Phédon* après la *République*.