

***Eidos* du Beau et *eidos* de Socrate**  
**Comment l'*Euthydème* permet de mieux comprendre**  
**la succession des deux discours terminaux du *Banquet*<sup>1</sup>**

Chacun sait que le discours de Diotime rapporté par Socrate dans le *Banquet* introduit d'une manière grandiose, au sein du corpus des *dialogues* de Platon, ladite « doctrine des Idées ». Conjointement au *Phédon* qui a probablement été rédigé vers la même période, Platon fait apparaître la Forme unique (*monoeides*) du Beau en soi, principe de la beauté des choses belles. Cette doctrine a ouvert de vastes perspectives philosophiques et épistémologiques, ayant tout au moins suscité de grandes discussions qui, on le voit bien avec la phénoménologie, se prolongent jusqu'à nos jours. Or que se passe-t-il à la suite du *Banquet*, quand Socrate a terminé de rapporter le discours de Diotime ? Le *dialogue* paraît alors sombrer dans la plus grande trivialité avec l'arrivée intempestive d'un Alcibiade ivre, prononçant un discours à base d'images sur un mode quasi anecdotique. Non seulement le ton mais les contenus respectifs des deux discours paraissent d'emblée totalement opposés, l'image grimaçante du silène Socrate venant se substituer à l'Idée du Beau. Se posent alors les questions suivantes : pourquoi Platon a-t-il accolé un discours en apparence aussi décevant, après le somptueux discours de la prêtresse-philosophe de Mantinée ? Faut-il n'y voir qu'un simple épilogue burlesque dont le but serait de renouer avec la pratique des beuveries de l'époque ? Comment, en effet, serait-il possible d'accorder à cette prise de parole un statut de discours philosophique comparable au discours précédent ? Comment devons-nous interpréter le fait qu'Alcibiade en vienne à faire étalage de ses déconvenues amoureuses avec Socrate ? Surtout, que devons-nous penser précisément de la réutilisation par Alcibiade du terme *eidos* dans un sens non philosophique lorsque ce personnage décrit l'aspect physique de Socrate ?

Il semble que l'on a résolu d'une manière un peu rapide la difficulté en ne voyant dans le propos d'Alcibiade qu'un épilogue trivial, le vrai contenu philosophique étant concentré dans le discours diotimien. Et l'on constate, actuellement, que le discours du « mignon attiré » de Socrate est plutôt délaissé par les commentateurs. Une autre solution serait de recourir à la métaphore : les figurines des dieux (*agalмата θεῶν*) cachées à l'intérieur de la statue de silène pourraient être interprétées comme autant de représentations imagées des Idées. Le problème est que le discours d'Alcibiade a un sens globalement apologétique,

---

<sup>1</sup> Transcription d'une conférence présentée le vendredi 13 mars 2015 à Nice à l'université de Nice Sophia Antipolis, sous l'invitation d'Elsa Grasso, Maître de conférences de philosophie ancienne et d'Arnaud Zucker, Professeur de langue et de littérature grecque. Conférence faite en binôme avec Jean-François Lavigne, également Professeur à l'université de Nice Sophia Antipolis, au cours du Séminaire « Idée, Vérité, Image (εἶδος, ἀλήθεια, εἶδωλον) ».

concernant un tout autre sujet (celui de la défense de Socrate) et la signification qu'Alcibiade confère aux *agalmata* semble concerner prioritairement le domaine du divin et de l'éthique, notamment avec le thème de la tempérance (*sôphrosunè*). Rien n'indique qu'un personnage aussi peu philosophe qu'Alcibiade évoque, au moyen de ce symbolisme, le domaine de l'Idée ou de l'Intelligible.

Après vingt quatre siècles de commentaires de textes platoniciens, la question du statut du discours d'Alcibiade n'a, semble-t-il, toujours pas trouvé de solution vraiment satisfaisante<sup>2</sup>. Et toute la question se concentre en un seul terme du discours : pourquoi Platon a-t-il fait chuter la notion d'*eidos*, une notion qu'il a précédemment introduite à si grands frais, pour ne désigner finalement que l'aspect burlesque de Socrate, qui l'apparente aux satyres ?

Sans prétendre apporter ici une solution convaincante pour tous, j'aimerais, après avoir examiné les différents sens du mot *eidos* dans le *Banquet*, partir tout simplement du constat suivant : chaque fois que Platon introduit la notion d'*idea* ou d'*eidos* dans un sens idéal, ce n'est jamais directement mais, au contraire, toujours au terme d'un itinéraire, d'un rite d'initiation — domaine d'ailleurs totalement étranger à la philosophie moderne et contemporaine. Cette dimension initiatique de l'*eidos* ou de l'*idea* apparaît clairement dans le *Banquet* avec le discours de Diotime ainsi que dans d'autres *dialogues* comme le *Phédon*, la *République*, le *Phèdre* et l'*Euthydème*, même si, dans ce dernier cas, cette dimension prend un aspect plutôt caricatural (*Euthyd.* 300e-301c). Ce dialogue-ci reste néanmoins, comme nous aurons l'occasion de le constater, foncièrement initiatique. Par ailleurs, le récit d'Alcibiade, même s'il ne requiert pas la doctrine des Idées, se présente lui aussi comme traversé par des thèmes issus de la religion des Mystères : en témoigne, entre autres, une certaine formule orphique prononcée au cœur du discours (*Banquet*, 218b).

En somme, l'énigme de la succession des derniers discours du *Banquet* pourrait bien trouver une solution dès lors qu'on prend soin d'examiner de plus près, autant que faire se peut, la *dimension initiatique* de ces deux discours — comme ultime point commun qui les rassemble, en dépit des énormes différences apparentes. Qui plus est, cette *lecture initiatique* peut s'avérer féconde si l'on se penche plus spécialement du côté de l'*Euthydème*, dans la mesure où ce *dialogue* de nature beaucoup plus homogène que le *Banquet*, pourrait nous aider

---

<sup>2</sup> Marsile Ficin (*Commentarium in Convivium Platonis*, Belles Lettres, 1978, VII, 2, p. 242), qui hérite de toute la tradition du platonisme antique, comprend, après que les convives aient suffisamment fait l'éloge d'Éros, que le dernier discours *Banquet* en vienne à louer les *cultores legitimi*, ses légitimes serviteurs, en l'occurrence Socrate. Ficin a aussi bien vu que lorsqu'*Amor* est dépeint par Platon dans les discours antérieurs, c'est finalement toujours Socrate qui sert de modèle. Évidemment, il n'y a rien de contestable dans tout cela. Bien au contraire : le lecteur pourra constater à quel point nous renouons au moins en partie avec la lecture ficinienne, à l'encontre de certaines lectures actuelles du *Banquet*. Toutefois, Marsile Ficin n'explique pas pourquoi la notion d'*eidos* revient, avec Alcibiade, vers une signification aussi triviale.

à mieux comprendre comment le burlesque apparent peut être perçu comme un masque, permettant néanmoins la transmission à mots couverts de contenus seulement accessibles aux initiés ou à ceux qui sont réceptifs envers cette dimension. À cet égard, la prise en compte de l'*Euthydème* pourrait nous montrer comment s'articulent entre elles deux sortes de vérité : la vérité principielle appréhendée au moyen de l'Idée et la vérité de nature plus émotionnelle et religieuse, appréhendée au moyen de l'icône ou du rituel, l'icône étant d'ailleurs un élément privilégié du rituel. À cet égard, nous pouvons déjà relever une certaine communauté thématique entre l'*Euthydème* et le *Banquet*, avec des allusions de part et d'autre à un culte particulier concernant ceux qu'on appelait à l'époque les « Corybantes ». Si cette donnée doit être retenue comme importante, cela veut dire non seulement que les deux *dialogues* sont intimement liés, mais aussi que l'*Euthydème* est susceptible de nous fournir la clé de la partie finale du *Banquet*, et par là-même de l'ensemble de ce *dialogue*.

Je commencerai par examiner la notion d'*eidos* dans les deux ou trois discours terminaux du *Banquet*. Ensuite, j'essaierai de mettre en évidence, toujours dans le but d'élucider le sens de la notion d'*eidos* chez Alcibiade, l'existence de certains liens thématiques entre l'*Euthydème* et le *Banquet*, tout en prenant en considération la finalité apologétique du discours d'Alcibiade. Enfin, je tenterai de montrer en quoi l'*Euthydème* est susceptible de nous renseigner sur le sens du rituel des Corybantes impliqué, semble-t-il, dans ce qu'on peut appeler : l'icône du silène.

### **La notion d'*eidos* dans les discours terminaux du *Banquet***

Le terme *eidos* associé à la notion du beau est bien présent dans les deux derniers discours du *Banquet*. D'abord, en 210b2-3, il est question du beau qui concerne l'*eidos* (*to ep'eidei kalon*), notamment au début de ce qu'on appelle la « dialectique ascendante » du discours de Diotime. Celui qui voit d'abord la beauté (*to kallos*) dans un corps, remarquera que cette beauté est sœur de la beauté qu'il peut percevoir dans un autre corps. Apparaît alors un raisonnement par l'absurde dont, à terme, l'objectif est d'introduire la Forme unique du Beau en soi qui apparaîtra plus loin sous l'expression *auto to kalon monoeides* (*Banquet*, 210e-211b et 211d-212a). Se présente ainsi, dans la dernière partie du discours de Diotime consacrée à ce qu'on appelle la « dialectique ascendante » (209e-212a), une première occurrence du terme *eidos* impliquant, semble-t-il, la notion de forme, à travers le datif *ep'eidei*, en 210b2. Lisons la traduction de Luc Brisson de 1998 (in Platon, *Banquet*, Garnier Flammarion) : « ...et, que, si on s'en tient à la beauté qui réside dans une Forme (Brisson met

bien un F majuscule) (τὸ ἐπ' εἶδει καλόν), il serait insensé de ne pas tenir pour une et identique (ἐν τε καὶ ταὐτὸν) la beauté qui réside dans tous les corps (τὸ ἐπὶ πᾶσιν τοῖς σώμασι κάλλος) ».

Première chose : Brisson a traduit *to kalon* par « la beauté », alors que dans le texte il est question du beau, *to kalon* étant un adjectif substantivé. Deuxième chose : curieusement, le traducteur introduit, me semble-t-il, d'une manière prématurée la notion de Forme avec un grand F, qui n'est pas encore requise à ce moment-là puisqu'il s'agit précisément de l'introduire au moyen d'un raisonnement par l'absurde. À mon sens, cette traduction ne convient pas car on n'en est ici qu'au stade de la beauté sensible des corps, au tout début de la « dialectique ascendante » même s'il est vrai que surgit, à cet instant, le *to kalon* directement associé à la notion d'*eidōs*. Notons que Brisson s'est lui-même aperçu de sa méprise puisqu'il est revenu sur sa première traduction dans l'édition complète des *dialogues* en français de 2008-2011 (Flammarion). Il traduit alors *to ep'eidei kalon* par « la beauté de cette sorte », ce qui est logiquement plus juste relativement au raisonnement par l'absurde. Le mot *eidōs* a donc pour lui le sens philosophique d'*espèce*, conformément à deux occurrences précédentes du discours de Diotime, en 205b5, d6. Ce qui n'implique pas nécessairement la Forme au sens transcendant. Toutefois, Brisson continue à parler de beauté alors qu'il est question du beau et il n'est pas certain qu'il faille traduire *ep'eidei* par « de la sorte » ou « de cette espèce ». Car il s'agit du beau *qui se rapporte à certaines choses*, en totale symétrie avec le (τὸ ἐπὶ πᾶσιν τοῖς σώμασι κάλλος) concernant la beauté *qui se rapporte* à tous les corps. Il faut donc, en toute logique, réintroduire la notion de forme et non pas celle d'*eidōs* comme espèce, bien qu'il ne s'agisse pas de la Forme transcendante avec un F majuscule.

Pour comprendre le sens de cette occurrence du mot *eidōs* (en 210b2-3), notion qu'il nous faut impérativement replacer dans un sens de qualification de certaines choses comme étant belles, il n'y a pas d'autre solution que de revenir au discours d'Agathon qui, en 196a, faisait apparaître une première occurrence de l'*eidōs*. Celle-ci, d'ailleurs, était liée à la beauté dans l'expression : *hugros to eidōs* pour dire qu'Éros est « ondoyant par sa constitution » en opposition à une structure rigide indiquée par l'adjectif *sklēros*. Ensuite, advient le terme même d'*idea* à travers l'expression *summetrou de kai hugras ideas*. Il est alors question de la grâce d'Éros qui, par sa forme (*ideas*) harmonieuse (*summetrou*) et ondoyante (*hugras*), peut s'introduire en toute âme. Ainsi, selon Agathon, nous disposerions d'un *tekmērion*, d'une preuve de son *euschēmosunē*, de la grâce qu'il possède à un suprême degré, puisque tout le monde reconnaît que l'amour est antagoniste avec l'*aschēmosunē*, c'est-à-dire le manque de grâce.

Dans ce passage, on voit qu'Agathon utilise des termes techniques, *to eidos*, l'adjectif *summetros*, qui veut dire commensurable, proportionnel, par extension harmonieux, ensuite le terme *idea*, ainsi que le terme *tekmèrion* (preuve), enfin l'opposition *euschèmosunè* - *aschèmosunè*. Agathon, on le sait, est un auteur tragique, mais c'est aussi un rhéteur, un élève de *Gorgias*, un homme qui brille par sa superficialité et qui se pique en l'occurrence d'utiliser des notions techniques, probablement pour impressionner l'auditoire. Le but de son argument est de faire apparaître la grâce, l'*euschèmosunè* d'Éros. Toutefois, dans cette rhétorique, on relèvera comme très significatif le fait qu'il utilise des notions synonymiques d'*eidos* et d'*idea* en rapport direct avec l'adjectif *summetros*. Il reprend alors un thème issu de l'esthétique classique, très certainement tiré du *Canon* de Polyclète qui était à la fois une sculpture (probablement le célèbre *Doruphoros*) et un traité rédigé par le sculpteur même, malheureusement perdu. Cependant, d'après Galien<sup>3</sup>, on sait que, dans ce traité, Polyclète admettait que la beauté (*to kallos*) résidait dans la *summetria* des parties entre elles et relativement au tout, celle-ci correspondant certainement à l'élaboration d'un système complexe de proportions. Les artistes classiques devaient certainement se référer à des notions mathématiques de l'époque mais le propos d'Agathon laisse à entendre que ce procédé technique ne devait pas être utilisé sur un mode trop rigide (*sklèros*), ceci pouvant nuire à la grâce, à l'*euschèmosunè*. Le *Doruphoros*, dont on détient une copie romaine, s'impose en effet par son *euschèmosunè*, par l'élégance de son maintien, tout en étant très carré et très élaboré sur le plan des proportions<sup>4</sup>. Selon l'indication livrée incidemment par Agathon, le *summetron* et l'*hugron*, le proportionnel et l'ondoyant devaient, fort probablement, correspondre à deux pôles antagonistes de l'esthétique classique qu'il fallait concilier pour obtenir la grâce parfaite, l'*euschèmosunè*<sup>5</sup>. Tout simplement, l'artiste devait parvenir à

<sup>3</sup> Galien, *De Placitis Hippocratis et Platonis*, 308, 17-20, de Lacy = Témoignage DK 40 A3, in *Présocratiques*, édit. Gallimard, La Pléiade, 1988, p. 475.

<sup>4</sup> Voir l'étude de Richard Tobin "The Canon of Polycleitos", in *American Journal of Archeology*, 79, 1975 p. 309 sq. Sur la question des mathématiques (qui n'impliqueraient pas nécessairement le pythagorisme), voir Carl Huffman ("Polyclète et les Présocratiques" in *Qu'est-ce que la philosophie présocratique ?* A. Laks et C. Louguet, eds, 2002, p. 324). En contrepoint de l'analyse d'Huffman, voir notre ouvrage : *Symmetria et rationalité harmonique*, Paris, 2005, p. 202 sq. Voir aussi notre article "Symmetria du Canon de Polyclète et le pythagorisme", à paraître prochainement. Voir encore Elisabetta Villari, « La représentation du corps dans le monde grec classique : le Canon de Polyclète, entre construction d'une norme et invention de l'antique » in *Musica Corporis, Savoir et arts du corps de l'antiquité à l'âge classique* (F. Malhomme et E. Villari, édit.) 2011, Turnout, p. 69 sq.

<sup>5</sup> L'*euschèmosunè* dans le propos d'Agathon devrait correspondre à la notion de *ruthmos*, impliquant le chiasme des membres supérieurs et inférieurs. Il s'agit d'un pôle artistique complémentaire à celui de la *summetria* (voir Diogène Laërce, VIII, 47 concernant le sculpteur Pythagoras de Rhégion, antérieur à Polyclète). J. J. Pollitt (*The Ancient view of Greek art, Criticism, History, and Terminology*, Yale University New Haven & London, 1974, p. 136-137) s'appuyant sur une étude étymologique de Petersen perçoit d'une manière générale dans le terme *ῥυθμός* une indication de forme (*σχήμα*), concernant au départ la *position* du danseur (*ῥυθμός* ne provient pas de *ῥέω* = couler, mais de *εὑ-ῤῥυ* = dessiner), selon les divers temps successifs de la danse. Le sens d'abord spatial

masquer le calcul rigoureux par une apparence naturelle, souple et gracieuse. Quand Agathon, parle d'un *eidos* ondoyant, employant ensuite le terme *idea* associée à la symétrie, *il ne peut que désigner la forme* en tant que « constitution physique »<sup>6</sup>, susceptible de symétrie de proportion. C'est bien de cette manière que Léon Robin avait compris<sup>7</sup>, en cette occurrence, le rapport entre l'*eidos*, le *summetron* et le *kallos* (beauté). Aussi pouvons-nous dire, en référence au discours d'Agathon, que c'est fort probablement la proportionnalité associée à une recherche d'une disposition souple et rythmée des parties du corps, qui a dû permettre aux artistes de forger un premier concept d'*eidos* comme forme, comme « constitution physique ». C'est d'ailleurs comme cela que Brisson traduit les termes d'*eidos* et d'*idea* chez Agathon.

Concernant l'origine antéplatonicienne de ces notions, il faut aussi savoir que l'on trouve le terme *eidos* probablement au sens de forme mathématique dans un fragment authentifié du Pythagoricien Philolaos (DK 49, B5)<sup>8</sup>. Par ailleurs, Polyclète, dans l'un des rares fragments qui nous restent (DK 40 B2), employait l'expression *to eu* signifiant *la perfection*, pour dire que celle-ci s'obtient « à peu de chose près (*para mikron*) à travers une multitude de nombres (*dia pollôn arithmôn*) ». On voit alors que le sculpteur pouvait, en raison d'un certain mathématisme, substantiver un adverbe. Ce qui est l'indice de l'utilisation d'un jargon caractéristique des artistes savants de l'époque. L'historien de l'art antique Jerome Jordan Pollitt<sup>9</sup> a vu dans le *to eu* (en tant qu'expression inhabituelle) une notion typique des Pythagoriciens, puisqu'Aristote l'utilise précisément quand il fait la critique du pythagorisme dans *Métaphysique*, N, 1092b26. Ce qui laisse à entendre que le discours sur le beau, sur le *to kalon*, a dû aussi apparaître chez les artistes savants de l'époque classique, qui s'inspiraient de notions scientifiques et mathématiques, celles-ci ayant été élaborées au sein des cénacles pythagoriciens. Par voie de conséquence, en associant les deux occurrences d'*eidos* du discours d'Agathon et de celui de Diotime, on peut admettre que cette notion au

---

est devenu ensuite temporel, pour marquer les rythmes de la musique et la métrique poétique en général (à souligner que l'unité de mesure reste toujours spatiale : le pied). *L'euschèmosunè* indique par conséquent l'élégance de la forme.

<sup>6</sup> Signalons qu'une autre occurrence d'*eidos* comme forme dans un sens non spécifiquement platonicien apparaît, en 189e3, dans le mythe de l'Androgyne attribué à Aristophane mais d'origine empédocléenne (cf. DK B 61-63 sur l'androgynie et le *sumbolon*). Voir Perceval Frutiger, *Les mythes de Platon, étude philosophique et littéraire*, Paris, 1930, p. 238 sq. Concernant la *constitution physique* du mâle et de la femelle, l'androgynie (*androgynon*) en tant qu'unité distincte (*hen*), à cette époque (*tote*) tenait pour la forme (*eidos*) comme pour le nom (*onoma*) du mâle et de femelle. Toutefois, dans cette occurrence, contrairement à celle du discours d'Agathon, la notion du beau n'est pas requise. Elle est implicite, par contre, chez Agathon avec l'adjectif *summetros*.

<sup>7</sup> Robin, in *Banquet*, Budé, Les Belles Lettres, 1929, 1966, n. 1, p. 41.

<sup>8</sup> Pour l'authentification, voir Carl Huffman, *Philolaos of Croton, Pythagorean and Presocratic*, Cambridge, 1993, p. 177 sq. Reconnaissons que le mot *eidos* peut avoir ici le sens d'espèce.

<sup>9</sup> J.J. Pollitt, *The Ancient view of Greek art* (op. cit, p. 88, n. 6.). Cette analyse a été cependant contestée par C. Huffman, dans "Polyclète et les Présocratiques" art. cit, p. 303-327. Cf. *supra* n. 4.

sens de *forme corporelle* susceptible de s'élever vers « le beau » (*to kalon*), avait dû déjà apparaître, avant Platon, dans les traités techniques et au sein des ateliers des sculpteurs.

Compte tenu de ces remarques, il nous faut reprendre l'ancienne traduction de Robin du *Banquet*, 210a-b (Belles Lettres, 1929), en la modifiant quelque peu :

« ...Et, supposé qu'on doive poursuivre le beau qui réside dans la forme (καὶ εἰ δεῖ διώκειν τὸ ἐπ' εἶδει καλόν), ce serait le comble de la folie de ne pas tenir pour une et identique la beauté qui réside dans tous les corps (πολλῇ ἄνοια μὴ οὐχ ἓν τε καὶ ταῦτόν ἡγεῖσθαι τὸ ἐπὶ πᾶσιν τοῖς σώμασι κάλλος) ».

On est ici à la limite ténue entre la perception empirique de la beauté et une première élaboration du concept de forme qui prendra ensuite, seulement ensuite, une dimension proprement idéale au sens platonicien. On a donc bien une proposition conditionnelle qui prend à partie ceux qui ont commencé à employer à la fois le concept du beau et le concept de forme, mais qui ne sont pas pour autant des Platoniciens. L'argument par l'absurde peut ainsi être logiquement reconstitué. Dans la mesure où on a à sa disposition le concept d'*eidōs* dans la prise en considération du rapport entre le tout et les parties du corps (*summetria*), qui implique l'unité dans la totalité des parties, il est absurde de ne pas considérer que la beauté est une et identique dans tous les corps. En somme, Platon tire les conséquences des découvertes des sculpteurs savants de l'époque. L'unité du beau (sans majuscule bien sûr) à travers les beaux corps, réside dans le calcul des proportions qui est toujours le même pour tous ces corps. Si, effectivement, le calcul est toujours le même comme on le voit avec le canon de Polyclète, qui est normatif (valant pour toute beauté corporelle), la beauté est donc nécessairement une et identique. Il sera dès lors possible à terme d'introduire un Beau unique par sa Forme, un *to kalon monooides*, dès lors que l'on a pris pour point de départ la beauté (*to kallos*) des corps et en ayant déjà repéré des normes proportionnelles à la fois unes et identiques.

Or, le fait de rectifier la traduction de l'occurrence du terme *eidōs* dans le *ep'edei* du discours de Diotime n'est pas sans conséquences : la signification comme forme mathématique du corps (non encore inscrite dans l'idéalité pure) montre alors, du même coup, que la signification du terme *eidōs* dans la bouche de Diotime n'est en réalité guère si différente de la signification du même terme dans la bouche d'Alcibiade, lorsqu'il va être question, en 215b5, de l'*eidōs* du silène, à savoir la forme (avec f minuscule) du silène Socrate. Si ce n'est qu'Alcibiade n'associe pas ici un beau corps avec un autre, mais le corps disgracieux de Socrate avec les statues de silène, tout aussi disgracieuses, qui se dressent dans les ateliers d'artistes.

Cela veut dire que l'on ne devrait pas comprendre cette nouvelle occurrence du terme *eidos* par le simple *aspect extérieur* (conformément au sens idiomatique ou profane de ce terme), puisqu'ici on est à nouveau introduit de plain-pied (comme le dit expressément le texte) au sein des ateliers des *artistes* (*dèmiourgoi*, 215b2). Quand Alcibiade emploie le mot *eidos* après avoir parlé des statues des ateliers, il est suffisamment clair qu'il reprend le concept technique d'*eidos* utilisé par les artistes de l'époque<sup>10</sup> qui, à l'instar de Polyclète, avaient forgé certaines notions abstraites pour désigner la « constitution physique » ou la perfection (*to eu*) des proportions du corps humain.

On comprend ainsi qu'il y a bien deux occurrences du mot *eidos*, chez Diotime et chez Alcibiade, qui ne s'inscrivent pas nécessairement en opposition radicale, mais plutôt en parallèle. Autrement dit, les deux discours que l'on perçoit à première vue comme situés aux antipodes l'un de l'autre, s'avèrent déjà nettement plus en affinité sur le plan de l'*eidos*. Mieux encore, le fait qu'il soit question de l'*eidos* de Socrate, *renforce la signification d'icône au plein sens du terme*. Car nous savons que les artistes byzantins dans la continuité des artistes de l'époque classique, composaient leurs icônes dans le but évident de représenter le sacré, tout en prenant soin d'utiliser certaines normes rationnelles, correspondant au calcul des proportions. L'*eidos* dans le discours d'Alcibiade prend de ce fait un sens pleinement iconographique et renvoie, comme dans le discours d'Agathon, comme dans l'occurrence en 210b du discours de Diotime, à un sens immanent mais néanmoins scientifique de la forme avec un f minuscule. Rajoutons à titre de confirmation que le *Gorgias* (503e) fait bien apparaître à nouveau la notion d'*eidos* en tant que forme immanente (*eidos ti*)<sup>11</sup>, en prenant soin de bien replacer cette notion au sein des ateliers des artistes.

Ceci dit, il est question ensuite, chez Diotime, de la contemplation du Beau en soi *monoeides*, dans un sens à la fois transcendant et initiatique. Avant d'aborder cette notion, j'aimerais commencer par rendre hommage au regretté Jean-François Mattéi qui a enseigné

<sup>10</sup> Platon, *Banquet*, 215a-b : « Je maintiens donc que Socrate est on ne peut plus pareil à ces silènes qui se dressent dans les ateliers de sculpteurs (ἤμῃ Φημί γὰρ δὴ ὁμοίωτάτων αὐτὸν εἶναι τοῖς σιληνοῖς τούτοις τοῖς ἐν τοῖς ἐρμολυφείοις καθημένοις) et que les artisans représentent avec un *syrinx* ou un *aulós* à la main (...). Une chose est sûre, pour ce qui est de la forme (Ὅτι μὲν οὖν τό γε εἶδος), tu leur ressembles bien, Socrate (ὅμοιος εἶ τούτοις, ὃ Σώκρατες) ; ce n'est pas toi, je le suppose, qui vas contester la chose (οὐδ' αὐτὸς ἄν που ἀμφισβητήσῃς) » (trad. Brisson modifiée). Compte tenu de nos remarques, il convient de traduire *eidos* par forme, non pas « aspect physique ». Cependant, *eidos* dans le *Ménon* (80a5), concernant Socrate, peut davantage prendre le sens d'aspect physique puisque nous ne sommes pas dans le cadre des ateliers d'artistes.

<sup>11</sup> Platon, *Gorgias*, 503e : « Dans le but de donner une certaine forme à ce à quoi il [l'artiste : δημιουργός] travaille (ἀλλ' ὅπως ἂν εἶδος τι αὐτῷ σχῆ τοῦτο ὃ ἐργάζεται) ». On pourra aussi noter que Vitruve (*Arch.* I, II, 1) qui transmet les concepts des artistes grecs, parle d'*ideai* dans un sens non platonicien correspondant à la construction des temples : ce sont les espèces de la *dispositio*, à savoir l'*ichnographia* (le tracé du plan en surface), l'*orthographia* (élévation géométrale), la *scenographia* : élévation en perspective. Avec ces trois disciplines, il s'agit de représenter graphiquement la forme de l'édifice d'une manière ou d'une autre.

ici même, à Nice, et qui en a parlé abondamment. Je ne saurais d'ailleurs exprimer toute ma reconnaissance envers cet interprète, notamment pour tout ce qu'il a dit au sujet de Diotime, en laquelle, d'ailleurs, il a vu une prêtresse pythagoricienne<sup>12</sup>. On vient d'en percevoir une indication supplémentaire : cette femme est pythagoricienne du fait qu'elle utilise le terme *eidos* à la suite des Pythagoriciens et des sculpteurs inspirés par le pythagorisme. Cependant, il faut dire aussi que Diotime veut aller plus loin que le pythagorisme car son argument par l'absurde a pour objectif de dépasser la forme mathématique conçue comme immanente au sensible. On retrouve exactement la même attitude chez le Socrate diotimien des livres centraux de la *République*<sup>13</sup>, notamment lorsqu'au livre VII, il envoie explicitement une pique envers les Pythagoriciens, toujours dans le cadre d'une réflexion critique, relative à la notion pythagoricienne de *summetria*<sup>14</sup>.

Si on doit impérativement récuser l'*eidos* de Diotime, en 210b2, comme Forme avec F majuscule, en revanche cette notion de Forme est requise pour ce qui concerne l'aperception du Beau en tant que *monoeides*, notion transcendante, en ce sens qu'elle relève d'une saisie intuitive et extatique, non pas simplement intellectuelle. Cela n'est pas dit tel quel mais on le voit fort bien avec l'expression : « il apercevra soudain quelque chose de merveilleusement beau par nature (ἐξαίφνης κατόψεται τι θαυμαστόν τὴν φύσιν καλόν, 210e4-5) ». Avec cette formule il y a bien l'indication d'une perception soudaine sur le mode de l'illumination — indication qu'on retrouvera dans le livre VII de la *République* (518a-b) et dans la *Lettre VII*, 341c, 344b.

Sur le sens de cette nouvelle notion d'*eidos*, dans *monoeides*, il n'y a pas de raison de remettre en question l'interprétation classique, telle qu'elle résulte initialement des

---

<sup>12</sup> Jean-François Mattéi, dans *Platon et le miroir du mythe*, PUF, Paris, 1996, p. 299. L'affiliation est établie relativement au thème de la « Pentade » que Mattéi retrouve, correspondant à son interprétation du « Nombre Nuptial », au sein même de l'initiation « érotique » de Diotime. On peut encore trouver d'autres traces de pythagorisme dans la démonologie du discours de Diotime. Cf. Marcel Detienne, "Sur la démonologie de l'ancien pythagorisme", *Revue de l'histoire des religions*, tome 155 n°1, 1959, pp. 17-32 : « Le *Banquet* s'inscrit dans la ligne immédiate des spéculations pythagoriciennes ». Notons encore qu'Éryximaque qui, au départ, s'impose comme le symposiarque proposant le thème de la discussion et décidant de l'ordre des prises des paroles (*epi dexia*, 177d), est un médecin pythagorisant, se référant implicitement (en 186d) à la médecine d'Alcméon de Crotona et se situant en opposition complète avec la conception héraclitéenne de l'harmonie. Cf. Léon Robin, in Platon, *Le Banquet*, Belles Lettres, 1929, 1966, p. 25, n. 1. Autant dire que le *Banquet*, d'une manière peut-être moins flagrante que le *Phédon* ou le *Timée*, reste cependant placé sous l'orbite du pythagorisme.

<sup>13</sup> Il apparaît très clairement que dès le livre V de la *République*, Socrate commence à appliquer l'enseignement de Diotime. Voir notre analyse dans *Mystères Socratiques et tradition orales de l'eudémonisme*, Academia Verlag, Sankt Augustin, 2015, p. 79-80, n. 45.

<sup>14</sup> Cf. Platon, *Rép.* VII, 530d. Sur la *summetria* dans la *République*, cf. A.P.D. Mourelatos, *Plato's real astronomy : Republic 527d-531d*, in *Science and Sciences in Plato*, ed. by J.P. Anton New-York, 1980, p. 33 à 73.

commentaires d'Aristote : il y a bien chez Platon des Formes séparées du sensible<sup>15</sup>. Toutefois, comme nous l'avons mentionné en introduction, comme nous l'avons constaté *a contrario* avec l'expression *to ep'eidei kalon* ramenée à une signification immanente, les textes insistent toujours sur le fait que *ces Formes transcendantes ne sont jamais perçues directement*, mais seulement au terme d'un long itinéraire que l'on doit alors considérer comme *initiatiq*. Et ceci implique précisément le surgissement soudain, au terme d'une longue préparation, d'une illumination assimilée à une pleine vision, impliquant d'après Diotime les *epoptika* (210a1), c'est-à-dire la contemplation de type mystérique. On peut dire à cet égard que cette aperception du Beau est *doublement* transcendante, en tant que saisie soudaine et illuminative au terme d'un itinéraire, à la fois sur le mode de la soudaineté (*exaiphnès*) et sur le mode de la pureté (le *katharon*) associé au sans mélange (*ameikton*) (211e1). On peut voir aussi que le terme *monoeides* (notion bien distinguée dans le texte de la notion immanente d'*eidos*) apparaît quand est posée la théorie bien connue de la participation (*metechein*, 211a-b).

Toutefois, cela ne doit pas nous amener à négliger le fait, comme l'avait remarqué Henri Joly, que les notions d'*eidos* et d'*idea* ont d'abord été des notions propres à l'esthétique classique, à savoir des notions originairement iconographiques<sup>16</sup>. Et cela se remarque non seulement avec l'implication d'un rapport on ne peut plus artistique concernant la *mimèsis* entre le modèle et la copie (comme on le voit notamment dans la *République*), mais aussi, et on en parle beaucoup moins, avec l'implication d'un calcul scientifique des proportions utilisé à l'époque par les peintres et les sculpteurs. Ce qui est davantage sous-entendu dans le *Banquet*, où d'ailleurs la notion de *mimèsis* n'est pas requise<sup>17</sup>.

Cette rapide mise au point étant faite, les textes nous obligent à examiner plus en détail la dimension rituelle de l'aperception des Formes. À cet égard, Mattéi a pensé à rapporter l'initiation proposée par Diotime à la progression des Mystères en cinq étapes, fournie par Théon de Smyrne dans son *Exposition* (Dupuis, p. 21-23 = 14,24 - 15,7 Hiller).

Théon dit ceci : « Nous pouvons comparer la philosophie à l'initiation aux choses vraiment saintes et à la révélation des Mystères (...). Il y a cinq parties dans l'initiation. La première est la purification véritable (*katharmos*) ». [Mattéi rapporte alors ce terme à *katharon* du *Banquet* 211e1]. Théon dit ensuite : « Après cette purification vient la tradition des choses sacrées (*teletès paradosis*) ». [Mattéi a vu le rapport avec *tas teletas*, 203a1 chez Diotime, mais le terme apparaît aussi chez Alcibiade en 215c6]. « Vient en troisième lieu la cérémonie qu'on

<sup>15</sup> Aristote, *Métaph.* M, 1078b17-31.

<sup>16</sup> Henri Joly, in *Renversement platonicien*, Paris 1974 p. 45 sq. a compris à juste titre qu'il existe un lien particulier entre la métaphysique platonicienne des essences et la pratique artistique, notamment dans le rapport entre le modèle et la copie. D'après cet auteur, la métaphysique platonicienne doit être comprise selon le paradigme du rapport artistique entre le modèle et la copie. Cf. l'important passage de la *République*, 472d, où il est question d'une beauté parfaite, de *paradeigma* parfaitement beau du corps humain qui dépasse tout modèle empirique.

<sup>17</sup> Rappelons que le *Gorgias* fait apparaître la notion d'*eidos* dans un sens artistique. Cf. *supra*, n. 11.

appelle *la pleine vision (epopteia)* ». [Ceci est bien en rapport avec *epoptika*, 210a1, du *Banquet*]. « La quatrième partie qui est la fin et le but de la pleine vision est ‘la ligature de la tête et l’imposition des couronnes (*anadeis kai sternmatôn eithesis*)’ afin, dit Théon, que celui qui a reçu les choses sacrées devienne capable d’en transmettre la tradition à d’autres à son tour ». [Mattéi a fait alors le rapprochement avec *Banquet*, 213e2, où Alcibiade dit couronner Socrate, *anadèsô*]. « Enfin la cinquième, toujours selon Théon, qui est l’accomplissement de toutes celles qui précèdent est d’être ami de Dieu (*theophilès*) [*Banquet, theophilei*, 212a6] et de jouir de la félicité (*eudaimonia*) qui consiste à vivre dans un commerce familial avec lui ».

Mattéi a donc bien vu le lien précis entre le discours de Diotime et l’initiation. D’un strict point de vue thématique, le stade de *theophilès* est bien l’aboutissement de l’initiation. Et cette notion intervient en 212a, à la fin du discours de Diotime.

De son côté, Brisson, s’appuyant sur les analyses de Riedweg<sup>18</sup>, a montré que le discours de Diotime correspond à l’ordre liturgique des Petits et Grands Mystères d’Éleusis. Il convient dès lors de se rapporter aux remarques instructives fournies par Brisson dans l’introduction à sa traduction du *Banquet*. En particulier, il s’avère que l’entretien entre Socrate et Agathon, qui précède le rapport diotimien de Socrate, est un *elenchos*, une réfutation, correspondant alors au prélude des initiations. Ceci est très important : nous en aurons la confirmation avec l’*Euthydème*. À la suite de la mise à l’épreuve élenctique, le discours de Diotime se présentera, effectivement, comme la mise en place des initiations proprement dites, succédant à la purification.

Nous pouvons alors tenter de rassembler les deux interprétations de Mattéi et de Brisson. Mattéi a bien vu que le couronnement intervient après coup, avec Alcibiade qui, en 213e, après avoir fait son irruption intempestive, accomplit le geste sacramentel. Il y a là, semble-t-il, un indice significatif, à savoir que Socrate ayant été initié par Diotime va, comme on le voit d’après les indications de Théon (quatrième partie), pouvoir transmettre à son tour la tradition initiatique. De fait, Socrate l’a transmise à Alcibiade qui se présentera *comme ayant reçu l’initiation socratique complète* (voir en particulier 215c, 216c-217a, 218a-b). On dispose donc, en 213e, de la cheville ouvrière qui fait le lien entre les deux initiations (Diotime relativement à Socrate, Socrate relativement à Alcibiade). Raison de plus de rapprocher les deux discours qui, en réalité, s’imposent comme deux discours initiatiques.

Remarquons alors ceci : le discours d’Alcibiade sera effectivement « le couronnement du *Banquet* » selon la formule de Robin qui s’appuie, bien sûr, sur le passage 213e. D’où précisément la conséquence suivante : le discours de Diotime, qui est bien le discours de la révélation extatique de l’existence d’une Forme unique du Beau, doit aussi être perçu comme

---

<sup>18</sup> Christoph Riedweg *Mysterterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien*. Berlin, 1987, p. 68 sq. et L. Brisson, in Platon, *Banquet*, 1998, p. 69-70.

*annonciateur d'une autre révélation* : c'est un discours dont la fonction est de révéler mais aussi de préparer une nouvelle révélation qui sera celle du Silène « érotique » Socrate. En effet, Diotime signale l'existence d'un *Megas Daimôn Erôs* d'où procèdent « les initiations et les incantations » (*tas ... teletas kai tas epôidas*, 202e8-203a1). Or il se trouve que le *Megas Daimôn* va être incarné en la personne même de Socrate comme Silène, ce personnage étant assimilé à un initiateur et maître en incantations (215c6). Généralement, on ne retient de Diotime que les *epoptika*, les Mystères « érotiques » dans la contemplation du Beau. Or il faut voir que son discours est aussi *prodromos* : c'est un discours *précurseur* d'une révélation à venir, plus religieuse, d'ailleurs, que métaphysique.

Que la contemplation du Beau en soi ait pu être perçue sur le mode de la révélation mystérique, cela se comprend assez bien. Mais alors pourquoi Platon lui a-t-il associé une seconde révélation au moyen du symbolisme du silène, figure, on l'a dit, pour le moins scabreuse ? Nous revenons ainsi au problème du départ : que vient donc faire l'*eidos* grimaçant du silène dans la quête métaphysique de la Forme-*eidos* du Beau ? Pour répondre à cela et comprendre autant que possible les enjeux du *Banquet*, il va nous falloir rappeler les fonctions principales du discours final, précisément restituer le caractère apologétique du discours d'Alcibiade et son rapport thématique global avec l'*Euthydème*. Ceci va ainsi nous amener à prendre en considération ce qu'on peut appeler « l'histoire de Socrate ».

### **L'histoire de Socrate et les indications de l'*Euthydème***

Si on cherche à comprendre le pourquoi de la substitution, dans le fil des discours du *Banquet*, de l'*eidos* silénique de Socrate à la Forme-*eidos* du Beau en soi, la fonction apologétique du *Banquet* doit être prise en compte. Celle-ci va nous obliger à reléguer en arrière-plan le domaine de la spéculation pure sur le rapport entre l'image et son modèle, l'Idée, sur la dimension rationnelle de l'*eidos*, pour interroger tout simplement l'*histoire* d'un personnage très particulier, qui est Socrate. Le fait est que *les dialogues dits « socratiques » ne sont pas des traités de philosophie pure, ne sont pas de purs raisonnements abstraits, mais, à la base, doivent être compris comme des textes apologétiques concernant un individu hors du commun nommé Socrate, homme célèbre ayant existé et ayant exercé sur ses contemporains un impact considérable.* À ce titre, Platon dans le *Banquet*, par l'intermédiaire d'Alcibiade, prend bien soin de replacer Socrate dans son histoire particulière, dans son idiosyncrasie même, en faisant quasiment l'inventaire de ses relations amoureuses et de ses

campagnes militaires<sup>19</sup>, relatant même son allure, sa manière de marcher caractéristique (221b). S'il y a un discours socratique dans lequel Socrate ne peut être réduit à un « personnage conceptuel », c'est bien le discours d'Alcibiade du *Banquet*. D'ailleurs, n'en déplaise à Gilles Deleuze et Michel Onfray, le fondement du discours d'Alcibiade n'est pas un concept mais plutôt une *eikôn* (215a5-6), une icône, celle du silène, qui réunit à la fois la représentation d'une idiosyncrasie, une figure mythique, l'élaboration technique de l'*eidos* et une pratique rituelle.

Tout cela nous renvoie à une affaire complexe qui s'est passée il y a plus de vingt quatre siècles. Nous en connaissons assez bien les tenants et les aboutissants du point de vue judiciaire et relativement aux polémiques qu'elle a suscitées. Non seulement les *dialogues* de Platon et de Xénophon nous renseignent, mais en plus nous avons pu restituer certains contenus de la *Katêgoria Sôkratous* une accusation rédigée par Polycrate, relativement à laquelle le discours d'Alcibiade est certainement, comme l'ont vu depuis longtemps Gomperz et Robin<sup>20</sup>, une réponse circonstanciée. Nous aurons à y revenir. Nous connaissons donc assez bien les données judiciaires et polémiques concernant le cas Socrate. En revanche, le sens mystérieux de son ministère qui transparaît aussi dans le discours d'Alcibiade, est nécessairement moins connu. C'est à ce niveau que l'*Euthydème* est susceptible de nous fournir certaines indications importantes. Faisons d'abord quelques remarques globales sur l'*Euthydème*, avant de revenir sur l'icône du Silène.

---

<sup>19</sup> Le caractère « historique » de l'éloge d'Alcibiade avait été relevé par Victor Brochard in "Sur le *Banquet* de Platon", *Année philos.* XVII, 1906, p. 25-26) : « Platon a soin de nous avertir avec une insistance remarquable qu'il ne dit rien que la vérité et qu'il défie toute contradiction (...). On ne saurait contester que son intention eût été de tracer un portrait authentique et fidèle. Il a une valeur historique ». « Les traits empruntés à la vie de Socrate par où s'achèvent le portrait tracé par Alcibiade, sa conduite à Potidée et à Delium, tous ces actes accomplis au grand jour et que chacun pouvait contrôler (...) » (p. 27). Marsile Ficin avait lui aussi insisté sur le caractère concret et personnel du portrait de Socrate du *Banquet*, replacé dans son temps, confronté à ses contemporains, ses détracteurs, ses accusateurs, (*Comm.* VII, 2). Dernièrement, Gregory Vlastos, in *Socrate, Ironie et philosophie morale* (1991) (trad. fr. Dalimier, éd. Aubier, Paris, 1994, p. 53), a fait des remarques similaires : « Bien qu'il s'agisse [le *Banquet*] d'un dialogue de la maturité, il est impossible de ne pas voir, dans le Socrate qu'il [Platon] met en scène, le philosophe de la période antérieure. On reconnaîtra en particulier sa dénégation absolue d'un quelconque savoir [216d], trait frappant du Socrate de la première période dans lequel (...) Platon a recréé le personnage historique. Le discours de Diotime rapporté par Socrate dans la section précédente du texte est un exposé de la doctrine non socratique des formes transcendantes parmi les plus vigoureux que Platon ait jamais formulée (...). Et dans ce discours qu'Alcibiade va à présent prononcer — le dernier du dialogue — on voit brusquement ressurgir la première image de Socrate, ce Socrate non platonicien qui apparaît aussi au livre I de la *République* ». Soulignons le fait que ces considérations fondamentales et difficilement contestables de Vlastos constituent la base même de notre essai de reconstitution du Socrate originel en tant que maître en initiations. Voir notre ouvrage, *Mystères socratiques, op. cit.* p. 43 sq.

<sup>20</sup> Léon Robin dans *Banquet*, Notice, 1958, p. X et XI, d'après l'étude de Gomperz, *Penseurs de la Grèce*, trad. fr. II, p. 409-413. L'amitié entre Alcibiade et Socrate ayant été prise à partie dans le pamphlet, avec une possible allusion en *Banquet*, 213c, Alcibiade dans son discours intente à Socrate « un procès de non-corruption » (expression de Gomperz citée par Robin, p. XI, n. 2).

L'*Euthydème* est certainement moins apologétique : il n'apparaît pas exactement comme une réponse aux accusations. Mais il peut nous renseigner sur Socrate à un autre niveau, du fait qu'il retrace, semble-t-il, sur un plan global l'itinéraire à la fois philosophique et initiatique de Socrate. Nous serions donc confrontés encore une fois à l'histoire de Socrate, mais sur un autre plan. Rappelons que le thème fondamental de l'*Euthydème* est celui de l'impossibilité pour Socrate et son interlocuteur de parvenir à la définition du bien suprême résidant dans l'usage des biens. Cette incapacité concerne fondamentalement la philosophie socratique qui, de ce fait, vire au tragique. Sans aucun doute, à la base, ce *dialogue* doit même être compris comme *tragi-comique*, d'abord parce qu'il est burlesque, ensuite parce que, dans son contenu sérieux, il représente l'échec rédhibitoire de l'entreprise socratique et, par là, un échec momentané de la *philosophia*. L'impasse du socratisme est largement représentée avec l'aporie centrale du dialogue (292e-293a). Ensuite, dans la partie post-aporétique, les pantalonnades des deux sophistes (que Socrate appelle vainement à l'aide) ne peuvent qu'amener le public à douter de la philosophie, comme le montre l'épilogue de l'*Euthydème* avec l'interlocuteur anonyme de Criton.

Remarquons alors qu'avec le discours de Diotime, le *Banquet* apporte certaines réponses relativement à ce que Socrate recherchait désespérément dans l'*Euthydème*. Comme on le sait, le discours diotimien a pour objectif de montrer qu'il y a moyen, par l'*erôs*, de contempler le Beau *monoeides*. Ce thème sera repris avec un maximum de puissance et d'inspiration dans le *Phèdre* : tous les arcanes de la philosophie platonicienne seront alors réunis et exposés globalement et nous passons ainsi de la philosophie de Socrate à celle de Platon, l'impasse de l'*Euthydème* ayant dès lors été franchie. Bref, l'*Euthydème* apparaît comme le grand dialogue de la transition. Il est en tout cas indéniable que, dans le *Banquet*, la voie de l'Un-Bien est désormais grande ouverte, grâce au discours de Diotime. Mieux encore, l'*Euthydème* dans sa partie finale peut être perçu comme l'envers absolu, l'image inversée et déformée du discours de Diotime. D'abord, la théorie des Idées, notamment celle du Beau en soi (*auto to kalon*, *Euthyd.* 301a3-4) se voit caricaturée par un des deux sophistes, Dionysodore (300e-301c)<sup>21</sup>, et, globalement, le savoir des sophistes, plutôt que d'orienter Socrate vers la Forme unique de l'*Eidos*, ne peut que l'entraîner vers la dispersion dans l'illimité, voire même vers l'impiété la plus extrême, avec le thème du « sacrifice des dieux »

---

<sup>21</sup> On note que Socrate, troublé par le raisonnement de Dionysodore, qui, par le thème de la participation, l'assimile, lui, ignorant, à un homme divin comme Dionysodore, lui demande de ne pas blasphémer (*Euthyd.* 301a7), tout comme Diotime, dans le *Banquet*, demande à Socrate de ne pas blasphémer concernant Éros (*Banquet*, 201e10). Les situations se répètent mais sur un mode inversé et hiérarchisé : Diotime – Socrate – Dionysodore.

(302b-303a). En conséquence, si le discours des sophistes ouvre une porte, ce n'est pas, à l'inverse du discours de Diotime, celle du Bien absolu mais plutôt son contraire, le Mal absolu. Un principe suprême est atteint, celui de la Dyade indéfinie<sup>22</sup>, mais ce n'était pas celui-là même que Socrate recherchait. Tout se passe comme si, dans la progression des *dialogues* dite « génétique », Platon, à la fin de l'*Euthydème*, avait d'abord présenté une fausse piste, qui est en fait un masque caricatural et inversé du bon chemin, de la voie éminemment positive qui sera proposée par Diotime dans le *Banquet*. Ou encore, tout se passe comme si la voie de Diotime était la seule manière de résoudre efficacement la grande aporie (*pollè aporia*) du socratisme, clairement représentée dans l'*Euthydème* (292e).

Quoi qu'il en soit, on dénote dans l'*Euthydème* l'expression flagrante d'une *histoire philosophique* qui aboutit d'une manière tragi-comique à une grande détresse ressentie et exprimée par Socrate (293a1) — détresse restée d'ailleurs sans solution à la fin de ce *dialogue*. On remarque alors, à cet égard, au tout début du *Banquet*, tous les indices d'un état similaire de détresse chez ce même philosophe. Il est à se demander, en effet, lorsque Socrate se rend chez Agathon, s'il ne subit pas les affres d'une grave dépression. En témoigne le très curieux épisode relaté dans le prologue (174d-175c), qui nous montre un Socrate plongé dans un état de prostration et « d'indifférence au monde extérieur »<sup>23</sup>. En revanche, on remarque qu'à la fin du *dialogue*, il est dit que Socrate va se reposer (*ἀναπαύεσθαι*), dernier terme du texte (223d12). Le sens apparent est que Socrate, après avoir passé la nuit blanche du banquet et après avoir vaqué aux occupations journalières du lendemain, peut enfin, le soir venu, trouver le repos grâce auquel il va pouvoir reconstituer ses forces. Toutefois, on aurait tort de n'interpréter cette notion de repos que dans un sens physique, surtout si on la met en regard avec les fortes préoccupations intérieures (*ἑαυτῷ πως προσέχοντα τὸν νοῦν* : « l'esprit en quelque sorte concentré en lui-même », trad. Brisson, 174d5), toute affaire cessante, au moment du prologue. Il y a ainsi indéniablement, entre le prologue et l'épilogue du *Banquet*,

<sup>22</sup> Voir à ce sujet les analyses de Carl Levenson, dans *Socrates among the Corybantes*, Woodstock, 1999, p. 60, 69 et p. 106-151. Cf. nos remarques personnelles dans *Mystères Socratiques*, op. cit. 2015, p. 372, n. 76.

<sup>23</sup> Cette formule très juste a été proposée par Jean-Joël Duhot, *Socrate ou l'éveil de la conscience*, Bayard, 1999, p. 75. Toutefois, Duhot interprète cet état d'absence comme relevant d'une extase. Or rien n'indique dans le *Banquet* et dans les autres *dialogues* que Socrate traversait des états extatiques à caractère de prostration. D'une part l'*Euthydème* montre très clairement qu'il souffrait d'une manière aiguë de ne pouvoir définir ce qui retenait le plus son attention (la définition du bien et des vertus). Par ailleurs, un passage des *Problèmes* (XXX) du pseudo-Aristote montre que, dans l'antiquité, Socrate avait la réputation d'être un « mélancolique ». Ceci a bien été relevé par Marsile Ficin dans son *Commentaire du Banquet*, VII, 2. D'autre part, si Socrate vivait des états positifs d'extase, nous verrons que ces états prenaient plutôt la forme de délires corybantiques à caractère verbal, comme passion malade à écouter ou à prononcer des discours qui l'investissaient et s'exprimaient à travers lui (*Phèdre*, 228b-c, *Criton*, 54d, *Gorgias*, 481c-482b). Voir aussi le *logos* philosophique qui s'empare de Socrate touché par le *privilege divin* (*theia moira*) en *Phédon*, 66b3-67b2, et surtout le long délire de la première partie du *Cratyle*.

le passage notoire d'un état premier de grande tension intérieure à un état final de relâchement. On note encore, chose significative, que lorsque Socrate dans le prologue parvient enfin à s'extraire de son état d'indifférence au monde et lorsque, pénétrant dans la salle du banquet, il est venu se placer auprès d'Agathon (175e), il n'a pas manqué de dénigrer sa propre sagesse pour valoriser celle d'Agathon dans un sens qui n'est peut-être pas aussi ironique qu'on le croit. Selon ce qu'il dit, il semble bien, en tout cas, que sa profonde méditation intérieure n'ait pas eu d'aboutissement positif. On comprend aussi qu'après l'expérience douloureuse de l'*Euthydème*, Socrate puisse être réduit à chercher auprès d'Agathon une sagesse de substitution. N'est-ce pas effectivement parce qu'il se voit contraint de faire le deuil de sa sagesse eudémoniste qu'il se tourne maintenant vers la sagesse tragique ? Certes, l'attitude de dénigrement de soi peut être considérée comme constante chez le Socrate de la première période des *dialogues* de Platon. Mais cette attitude ne prend-elle pas une intensité accrue si on la rapporte à la fois à cette espèce de crise paralysante qu'il vient de traverser et *au cri de détresse* sans précédent qui a été représenté au cœur même de l'*Euthydème* ? Si le *Banquet* fait réellement suite au *dialogue* de transition intitulé l'*Euthydème* — ce qui est en soi fort plausible d'un strict point de vue « génétique » — Socrate, dans le *Banquet*, plus que dans tout autre *dialogue*, est en mesure de réaliser à quel point sa sagesse s'est avérée médiocre (φαύλη) et aussi *contestable* qu'un rêve (καὶ ἀμφισβητήσιμος ὥσπερ ὄναρ, *Banquet*, 175e3). Car c'est bien suite à un raisonnement de contestation dans l'*Euthydème* que Socrate s'est tout à coup vu plongé dans le plus grand désespoir (291b-292a). Le rêve dont il parle au début du *Banquet* ne serait-il pas, en fin de compte, l'espoir qu'il a poursuivi en vain dans les protreptiques de l'*Euthydème*, ayant cru naïvement pouvoir, au moyen de l'entretien maïeutique avec Clinias, définir la science royale de l'usage des biens — science susceptible d'apporter le bonheur (*eudaimonia*) ? Dès lors que ce grand espoir s'est vu réduit, suite à une contestation, à un rêve sans lendemain, on comprend que Socrate n'ait plus d'autre solution que de se tourner vers Agathon, c'est-à-dire vers le meilleur représentant à l'époque de la sagesse tragique. On peut encore constater, durant les premiers discours du banquet, un effacement plutôt surprenant du philosophe. Il n'intervient pratiquement pas si ce n'est pour exprimer ses craintes de ne pas être à la hauteur (194e). Tel un élève médiocre et peu sûr de lui, il attend son tour non sans anxiété pour prendre la parole. Il est aussi important de voir qu'Agathon est le seul personnage qu'il soumettra à l'*elenchos*, comme si le discours de l'auteur tragique était le seul digne d'intérêt. Et encore c'est bien parce qu'il est contraint de parler et qu'il n'a rien à dire de particulier qu'il met en place cette méthode critique. Il y a là, chez le Socrate du *Banquet* de Platon, tous les indices d'un esprit morose : une passivité qui

jure du tout au tout avec l'attitude du Socrate du *Banquet* de Xénophon à la fois jovial, comique, triomphant, et assumant spontanément le rôle de symposiarque. Si Socrate a laissé Éryximaque prendre la place de symposiarque du banquet offert par Agathon, n'est-ce pas, là encore, un indice parmi d'autres, dénotant un véritable syndrome dépressif ?

Face à ce lourd passif socratique qui plombe en fin de compte d'une manière assez évidente les premières pages du *Banquet*, que s'est-il donc passé pour que Socrate ait pu, à la fin de ce *dialogue*, se sentir réellement apaisé ? Deux réponses peuvent être fournies.

En premier lieu, Socrate a prononcé le discours de Diotime, celui-ci pouvant lui permettre de dépasser efficacement *le domaine du tragi-comique* — domaine qui est rappelé dans le *Banquet* tant par Aristophane que par Agathon. Nul ne peut contester le caractère spécialement tragi-comique du fameux « mythe de l'Androgyné », relaté par Aristophane. Or, d'un revers de main, Diotime, messagère d'un eudémonisme mieux fondé que celui de Socrate, a éliminé sans appel la sagesse impliquée dans ce mythe (*Banquet*, 205d-e). Ce dépassement du tragique et du comique se voit aussi entériné dans l'épilogue, notamment au cours de la discussion victorieuse que Socrate a eue avec Aristophane et Agathon (223d), Socrate montrant que la comédie et la tragédie ne peuvent renvoyer qu'à un même état d'esprit, témoignant évidemment d'un même pessimisme envers le sort de l'homme. Signalons alors que, dans *République*, VII, 532e, en commentaire du grand récit initiatique de la Caverne, Socrate a montré comment, sur le plan philosophique, le repos peut être envisagé non seulement comme possible mais aussi comme revêtant une signification éminemment positive. Le Socrate des livres centraux de la *République*, devenu d'ailleurs, comme on l'a dit, fortement diotimien<sup>24</sup>, présente alors, d'une manière assez dogmatique, la signification philosophique du repos, ceci au moyen d'une comparaison avec le voyage : de même que les voyageurs arrivés *au terme de leur itinéraire* trouvent le repos, de même les itinéraires dialectiques doivent aboutir à un repos permis par la saisie du Principe du Bien en soi. Comme on l'a vu, une belle et grande perspective a été ouverte au sein du *Banquet* par la révélation de Diotime : la voie de l'*erôs* comme accès à la transcendance de l'Idée.

---

<sup>24</sup> Cf. *supra* n. 13. Voir en particulier le rappel du discours de Diotime en *Rép.* V, 476c. Il faut dire qu'un second Socrate (le Socrate 2 de Vlastos) s'est mobilisé pour sauver le discours du Socrate 1, du livre I de la *République*. La nouvelle méthode utilisée est la procédure du « sauvetage du discours » (*boèthein tōi logōi*) devenu *boèthein tēi dikaiosunēi* en *Rép.* II (368d9). Voir Thomas A. Szlezák, *Le plaisir de lire Platon*, 1996, p. 88 sq. Que cette procédure se soit mise en place au cours d'une longue discussion entre Socrate et les frères de Platon montre suffisamment que le Socrate 2, sauveur du discours du Socrate 1, est Platon lui-même. Le Socrate diotimien des livres centraux est donc bien un Socrate platonicien un Socrate transformé, contrairement au Socrate d'Alcibiade du *Banquet*, que l'on peut dès lors considérer comme socratique (cf. *supra*, n. 19), assez proche dans le domaine « érotique » de celui de Xénophon (cf. *infra*, n. 27).

En second lieu, après le discours de Diotime, Alcibiade est venu *confirmer* Socrate dans ses potentialités supérieurement « érotiques ». Par conséquent, la voie érotico-eudémonique peut être considérée comme étant à sa portée, alors que Diotime, face au jeune Socrate, pouvait encore douter de la possibilité pour lui de devenir un jour expert en *erôtika* (en 207c, 210a)<sup>25</sup>. Ceci d'autant plus que Socrate au moment du banquet d'Agathon, âgé de 54 ans, a déjà pu passer avec succès certaines étapes de l'initiation érotique : il s'est montré capable de saisir la beauté dans plusieurs corps puisqu'il a eu de nombreux aimés (222b). Surtout, il a franchi avec succès le cap de l'amour des corps pour passer d'une manière exclusive et sans faille à l'amour des âmes (219c), devenant lui-même, sur ce plan, objet d'amour. Socrate peut donc se sentir pleinement rassuré une fois prononcés les deux discours terminaux du *Banquet* : la crise de dépression (174d-175c), la médiocrité et le caractère contestable ou aporétique de sa sagesse (175e3) appartiennent désormais au passé.

Le salut par *Erôs* et la possibilité de devenir *theophilès* (212a6), de partager la félicité des dieux, sont dès lors pour Socrate pleinement envisageables. Telle est notre explication de la succession dramatique *Euthydème-Banquet*. Évidemment, il est toujours possible répliquer que ce rapport direct entre le prologue du *Banquet* et la grande détresse de Socrate dans l'*Euthydème* ne relève que d'une hypothèse interprétative parmi d'autres. Nul ne peut contester cependant le fait que cette apparente dépression du début du *Banquet*, que nous inférons à la fois à partir du curieux témoignage d'Aristodème (rapporteur des entretiens du *Banquet*) et de la crise très grave que Socrate a traversée dans l'*Euthydème*, se coordonne parfaitement tant avec la succession des discours terminaux du *Banquet* qu'avec la symétrie

---

<sup>25</sup> Salvatore Lavecchia (*Una via che conduce al divino, La «homoiosis theo» nella filosofia di Platone*, Milan 2006, p. 85-86) a fort bien vu que le fait d'avoir prononcé le discours de Diotime a joué un rôle déterminant dans le repos final de Socrate dans le *Banquet*, conformément à ce qui est dit dans *République VII* (ὡσπερ ὁδοῦ ἀνάπαιλα ἂν εἴη καὶ τέλος τῆς πορείας, 532e). Toutefois, en dépit de ces excellents recoupements qui, après vingt-quatre siècles d'exégèse, approchent enfin le sens global de la trame dramatique allant du début à la fin de l'œuvre intitulée le *Banquet*, nous pouvons aller un peu plus loin : certes, Socrate devait nécessairement prononcer le discours de Diotime pour trouver l'apaisement final ayant signification de salut. Mais cela n'était pas suffisant. *Ce que montre expressément la succession des deux discours terminaux* c'est le caractère indispensable d'une *confirmation* qui, précisément, a été apportée par le discours d'Alcibiade. En apparence, l'éloge d'Alcibiade est un *discours apologétique* en vue de répondre aux graves accusations émanant de Polycrate. Mais nous avons vu qu'en filigrane, sur le plan initiatique, cette prise de parole accompagne un rite qui est celui de l'*imposition de la couronne*. Or nous constatons maintenant que ce *discours de couronnement* est aussi un *discours de confirmation*. Socrate devait être confirmé comme psychologiquement et spirituellement apte à suivre la voie initiatique d'*erôs*, afin que soient définitivement écartés les doutes que Diotime avait pu émettre à son égard en 207c et 210a. A la suite du discours de Diotime, il apparaît dès lors très clairement que le mignon attiré de Socrate, Alcibiade, certifie que le caractère d'*erôtikos anèr* de Socrate l'a rendu apte à suivre, au moins dans ses premières étapes, la voie initiatique de l'*erôs*. Socrate affirme lui-même sa compétence érotique en *Banquet*, 177d, la seule chose qui lui reste avant de se souvenir du discours de Diotime : « Moi qui assure ne rien savoir d'autre que ce qui a trait à l'amour ». Affirmation reprise par Socrate en 198d1. En 193e, Socrate est encore qualifié par Aristophane de *deinos peri erôtika*. Ce que montre évidemment plus loin le discours d'Alcibiade.

du prologue et de l'épilogue. On pourra encore être davantage convaincu d'un lien étroit entre l'action de l'*Euthydème* et celle du *Banquet*, si d'autres éléments communs sont encore décelables.

Il nous faut alors revenir au domaine religieux et, pour rassembler tous les éléments nécessaires, faire un point rapide au sujet de la dimension apologétique du *Banquet*. Socrate a été condamné pour avoir été impliqué dans des pratiques religieuses hétérodoxes et moralement douteuses. On sait, en effet, qu'il a été officiellement inculpé, entre autres, d'avoir introduit des divinités démoniques nouvelles et extérieures (*Apol.* Platon, 24c1 *Apol.* Xénophon, 10, 3, D.L. II, 40). On peut aussi se rapporter à cette accusation extrêmement virulente qui a surgi dans l'*Accusation* de Polycrate vraisemblablement rédigée vers 393 : « Si en effet les choses que Socrate ne cache pas, dit Polycrate, sont si nuisibles, que sont les autres et que conseille-t-il quand il est seulement avec ses amants (*tous erastas*) ? » (*Apol.* de Libanios, §114)<sup>26</sup>. L'Accusateur parle d'*amants* au lieu d'*aimés* et il a l'air, de ce fait, très bien renseigné. C'est une référence implicite au renversement des rôles *erastès* – *erômenos* que décrit précisément le discours d'Alcibiade : les aimés de Socrate devenaient des amants à part entière. Ce que Platon va montrer très clairement dans le *Banquet* par l'intermédiaire d'Alcibiade, c'est que les relations d'amour que Socrate entretenait avec ses jeunes disciples-amants étaient, en réalité, des pratiques rituelles. Mais, contrairement à ce que soupçonne l'Accusateur, ces relations à première vue fort douteuses étaient en réalité à l'abri de tout reproche<sup>27</sup>, les allures de satire de Socrate n'étant que des apparences. Nous disposons ainsi

---

<sup>26</sup> L'*Accusation de Socrate* a été écrite bien après le procès de Socrate, puisque, comme l'a remarqué Favorinus (D. L., II, 38-39), elle mentionne la reconstruction des Grands Murs sous Conon, qui s'est produite en 393. L'objection historique de Favorinus met à mal d'une manière réhivitoire la tradition sophistique selon laquelle l'*Accusation* écrite par Polycrate aurait été lue lors du Procès en 399. La confusion viendrait du fait que l'*Accusation* du rhéteur devait se présenter comme un dialogue pamphlétaire faisant intervenir Anytos, comme on peut le constater d'après l'*Apologie* de Libanios qui en restitue les éléments importants.

<sup>27</sup> On voit que dans le *Phèdre* (251a), Socrate rejette l'acte de chair homosexuel comme étant « contre nature » (*para phusin*). Cette pratique, selon lui, caractérise celui dont l'initiation n'est pas récente (*ho mèn neotelès*) impliquant plusieurs vies, plusieurs réincarnations. En revanche, celui qui a été initié récemment (*artitelès*) ne peut s'y abandonner. Platon n'aurait jamais pu faire en sorte que Socrate tienne de tels propos dans le *Phèdre*, ni déployer dans le *Banquet* un éloge de Socrate pratiquant la chasteté (juste après avoir montré comment il a été initié), si ce dernier avait couramment pratiqué l'acte charnel avec ses jeunes conquêtes. Il aurait alors été *indéfendable*. Il est donc difficile d'admettre que le philosophe-satyre ait pu pratiquer l'amour physique avec ses aimés, comme d'aucuns ont pu le penser (cf. F. Roustang, *Le secret de Socrate pour changer la vie*, Paris 2009, p. 212-214). Ce qui vaut pour Alcibiade vaut *a fortiori* pour les autres *erômenoï* puisqu'Alcibiade a été longtemps le mignon attitré de Socrate. Comme le signale Michel Narcy ("Socrate nel discorso di Alcibiade" in *Socratica* 2005, L. Rossetti et A. Stavru dir., Levante Editori, 2008, p. 287), pour la plupart des lecteurs, le refus de Socrate de céder aux avances du jeune homme est interprété en termes de force morale. Il est vrai que l'objectif apologétique le plus obvie du discours va dans ce sens. Mais ce refus peut être interprété plus en profondeur comme ayant un sens *initiatique* : Socrate conviait ses compagnons à privilégier l'amour de l'âme, devant dès lors donner l'exemple. Voir Xénophon, *Banquet*<sup>X</sup>, VIII, 10 sq. Sur le rapport entre le *Banquet* platonicien et les *Mémorables*, citons les remarques de L.-A. Dorion à propos de *Mém.* . III, 11, 18 (2011, p. 392-393, n. 6) : « C'est précisément grâce à la σωφροσύνη qu'il abrite au-dedans (ἐνδοθεν, *Banquet* de Platon,

suffisamment d'indices pour y voir, très globalement, le sens apologétique du discours d'Alcibiade.

Il nous faut alors relever une nouvelle particularité qui rapproche encore davantage le *Banquet* de l'*Euthydème* : la présence dans les deux *dialogues* du rituel des Corybantes (*Banquet*, 215e, *Euthyd.* 277d). Nous entrons là encore plus en profondeur dans le domaine des significations sous-jacentes du discours d'Alcibiade, partiellement cryptées, de nature mystérieuse, qui doivent être élucidées autant que possible pour parvenir à une bonne compréhension du *Banquet*.

Il est dit dans le *Banquet* (215d-e) que la puissance du charisme de Socrate était telle que cela débordait du cadre du cercle des intimes, parvenant à toucher toutes sortes de gens. Ceci parce que les discours socratiques, souvent rapportés par des personnes interposées, étaient soi-disant imprégnés d'une sorte de *charge corybantique*. On constate alors un fait considérable pour l'interprète comme pour l'historien au sein du rapprochement que l'on peut établir entre le *Banquet* et l'*Euthydème* : si, à l'inverse du rituel de Diotime, le rituel corybantico-philosophique de Socrate n'est pas explicitement retracé dans ses différentes étapes au sein du *Banquet* (*puisqu'Alcibiade ne décrit que les effets du rituel dans un but apologétique*), en revanche, l'*Euthydème* s'avère extrêmement précieux du fait que ce *dialogue* décrit le rituel corybantique en lui-même, dans tous ses détails, les deux *dialogues* devenant dès lors parfaitement complémentaires.

Venons-en alors à notre dernier développement consacré à ce rituel particulier et, plus globalement, à l'*eidos* silénique, celui-ci devant dès lors être compris comme étant de type corybantique.

### **Un *eidos* silénique de type corybantique**

Il va sans dire que nous abordons maintenant un domaine très spécifique, qui est celui de l'initiation, domaine mi-caché mi-révélé, correspondant à ce que les Anciens appelaient les *aporrhèta* (choses sacrées qui ne doivent pas être divulguées) ou les *Mustèria* (Mystères). On

---

216d) de lui-même que Socrate est en mesure de résister aux avances d'Alcibiade, de même, en *Mém.* III, 11, ce serait également la σοφροσύνη qui logerait à demeure à l'intérieur de son âme qui permettrait à Socrate de ne pas céder aux avances de Théodote, qui fut d'ailleurs la maîtresse d'Alcibiade ». C'est là un point commun saisissant entre le Socrate de Platon et celui de Xénophon. Signalons que la brouille entre Socrate et Critias (*Mém.* I, 29-35) au moment des Trente (entraînant une certaine disgrâce politique du philosophe auprès de ces derniers, de Critias et de Chariclès en tout cas) provient, d'après Xénophon, du fait que Socrate avait dénoncé publiquement les intentions de Critias (osant même le comparer à un porc) d'avoir un rapport charnel avec le jeune Euthydème, fils de Dioclès. Il s'agit là d'un témoignage historique extrêmement précieux, montrant que Socrate, en dépit de ses allures de satyre, aurait plutôt fait preuve de puritanisme.

est ainsi conduit à s'approcher d'un domaine qui se trouve à mille lieux de l'*eidos* purement théorique des Modernes et en particulier des métaphysiciens allemands. Toutefois, comme nous l'avons dit, puisque Platon rapporte chaque fois le thème de l'*eidos* et de l'*idea* au domaine des Mystères, cela doit obligatoirement être pris en considération, d'autant plus qu'il y a, dans le *Banquet*, un *eidos* à caractère d'icône initiatique.

Avant de voir comment, sur la base de l'*Euthydème*, on peut tenter de reconstituer le rituel d'origine, probablement pratiqué par Socrate au V<sup>e</sup> siècle, il reste une dernière donnée à prendre en compte qui nous permettra de mieux cerner les différents éléments de l'affaire. Chaque lecteur du *Banquet* a pu relever la présence d'un personnage tout à fait inattendu : la présence d'Aristophane parmi les convives. On admet couramment — en s'appuyant sur une lecture pour le moins rapide des *Nuées* — que ce poète n'est autre que l'ennemi juré de Socrate, puisque l'ayant fortement ridiculisé dans cette comédie. Si tel est le cas, la question que l'on est en droit de se poser est celle-ci : que vient faire cet « ennemi juré » au sein d'un groupe d'amis qui devisent agréablement, en faisant à tour de rôle des discours sur l'amour ? Surtout, comment Aristophane peut-il être considéré comme un ennemi de Socrate dès lors que Platon nous le montre comme discutant paisiblement avec lui ?

Il s'agit là, d'un problème secondaire qui, semble-t-il, nous éloigne de notre thème de l'*eidos*. En fait, non. Car, comme nous l'avons dit, l'*eidos*-icône est initiatique et Aristophane est un auteur qui a quelque chose à voir avec l'initiation, précisément avec les Mystères socratiques. De plus, les *Nuées* d'Aristophane sont concernées directement tant dans l'*Euthydème* que dans le *Banquet*, qui va d'ailleurs jusqu'à citer le vers 362 de la pièce (221b).

Dans l'*Euthydème*, dès le prologue, il est évident que Platon reproduit le scénario des *Nuées*, qui représentait l'initiation de Strepsiade auprès de Socrate<sup>28</sup>. Si ce n'est que, là encore,

---

<sup>28</sup> Cf. Aristophane les *Nuées*, où Socrate dit à Strepsiade : « Assois-toi donc sur le grabat sacré » (Κάθιζε τοίνυν ἐπὶ τὸν ἱερὸν σκίμποδα) (254). Maintenant prends cette couronne (Τουτοῖ τοίνυν λαβὲ τὸν στέφανον) (255-6). C'est tout ce que nous nous faisons aux initiés (ταῦτα πάντα τοὺς τελουμένους ἡμεῖς ποιοῦμεν) (258-9) (Aristophane, *Nuées*). Ensuite, les *Nuées* précisent : « Là se trouve le culte des Mystères sacrés, le sanctuaire mystique des saintes initiations (οὗ σέβας ἀρρήτων ἱερῶν ἵνα μυστοδόκος δόμος ἐν τελεταῖς ἀγίαις ἀναδείκνυται), les offrandes aux divinités célestes, les temples magnifiques et les statues, les processions trois fois saintes des bienheureux (καὶ πρόσοδοι μακάρων ἱερώταται), victimes couronnées immolées aux dieux ; les festins dans toutes les saisons ; et là, au renouveau, la fête de Bromios (ἧρί τ' ἐπερχομένην Βρομία χάρις), les chants sonores des chœurs et la musique assourdissante des flûtes (εὐκελάδων τε χορῶν ἐρεθίσματα καὶ μούσα βαρύβρομος αὐλῶν) » (Aristophane, *Nuées*, 302-313). Cf. Simon Byl "Les Mystères d'Éleusis dans les *Nuées*", (1994), p. 18-19 et *Les Nuées d'Aristophane, Une initiation à Eleusis en 423 avant notre ère*, 2007, a relevé le rapport étroit entre la parodie des *Nuées* et le culte éleusinien. Cette interprétation pourtant fort documentée a soulevé certaines critiques, notamment de la part d'A. M. Bowie (*Aristophanes, myth, ritual and comedy*, 1993, p. 123, n. 102). On remarque en effet une inadéquation entre l'initiation socratique à caractère confidentiel et marginal dans les *Nuées* et les initiations à grande échelle comme celles d'Éleusis. En réalité, c'est bien la version socratique du culte d'Éleusis qui est représentée par Aristophane avec le *Phrontisterion* (analogue au *Telesterion* d'Éleusis), en raison du fait que le culte mystérique avait dû déjà être « transposé philosophiquement » par le Socrate historique. Les *Nuées* visaient en réalité à parodier les Mystères socratiques,

Platon renverse les rôles. Dans la pièce du V<sup>e</sup> siècle, Strepsiade est un vieillard grotesque qui se soumet à un rituel initiatique dirigé par Socrate. Dans l'*Euthydème*, Platon nous montre un Socrate devenu vieux, voulant se faire initier auprès de personnages grotesques, que sont Euthydème et Dionysodore.

Le lien entre l'*Euthydème* et l'ancienne comédie a été remarqué par les commentateurs<sup>29</sup>, mais il ne semble pas qu'on y ait vu une donnée significative (présentée en tout cas dès le prologue) permettant de comprendre ce qui se trame réellement dans le *dialogue*. En inversant la situation des *Nuées*, il est clair que Platon se moque des éristiques, à l'instar d'Aristophane qui se moquait de Socrate. Mais ce n'est là que la trame dramatique la plus superficielle. En filigrane, comme c'est le cas avec le discours d'Alcibiade du *Banquet*, le rapport aux *Nuées* nous ramène à l'initiation.

En effet, dans l'*Euthydème*, en arrière plan de la moquerie de Platon, *une initiation effective, réellement opérationnelle, se met en place : celle de Clinias placé sous la tutelle de Socrate*. Et, comme l'*Euthydème* rejoue d'une certaine manière les *Nuées*, tout se passe comme si Platon s'était saisi de cette occasion pour revenir sur les *Nuées*, c'est-à-dire : apporter le sens complet et exact de ce qui n'apparaissait dans la comédie que d'une manière parodique et partielle. *On passerait ainsi de l'image déformée et caricaturale à l'image fidèle, de la parodie à l'imitation pure et simple, et cela est d'autant plus subtil de la part de Platon, qu'il a pris soin de masquer la reconstitution exacte du rituel en la faisant figurer en arrière-plan d'une satire bouffonne de l'éristique.*

Mais qu'est-ce qui nous permet de dire qu'il s'agit d'une image fidèle ? C'est là une question très difficile, très débattue, que les historiens appellent la « question socratique ». Beaucoup d'entre eux considèrent que le personnage de Socrate ayant vécu au V<sup>e</sup> siècle est définitivement inatteignable, puisque n'ayant jamais rédigé une seule ligne de philosophie, puisque ses discours sont rapportés par des philosophes qui ont chaque fois leur propre

---

qui devaient être organisés selon le modèle du rite d'Éleusis (cf. Platon, *Gorgias*, 497c). Les abondantes références aux initiations soigneusement notées par S. Byl sont les suivantes : *Nuées*, v. 140-143, comme on l'a vu, la référence explicite aux « Mystères » et à la pratique du secret ; voir encore v. 824 ; v. 260 l'aspersion ; v. 263 ; v. 291 sq., le bruit de tonnerre de la manifestation et, v. 297, la règle du silence (*euphèmein*) qui prépare à la manifestation du divin. Au v. 294, se présente l'effroi de l'initié ; v. 413 : la promesse de bonheur et de félicité accordée par le Coryphée : tu seras heureux (*eudaimôn*). *Idem* v. 460-465 ; 512 ; v. 413, référence implicite aux Mystères d'Eleusis réservés aux Athéniens et aux Hellènes. Au vers 508, se présente le thème de la descente (*katabasis*) dans l'ancre de Trophonios. Pour concilier les analyses de S. Byl et d'A. Bowie, nous dirions — l'*Euthydème*, le *Banquet*, le *Phèdre*, le *Criton*, le *Cratyle*, le *Gorgias* (qui présente en 497c la dialectique selon l'ordre des Petits et Grands Mystères) nous permettent de dire que, globalement, Socrate transposait philosophiquement le rituel d'Éleusis, mais ses propres Mystères dans *leur forme inspirée* prenaient plus précisément la forme plus confidentielle du rite corybantique.

<sup>29</sup> Cette relation a été perçue par Michel Narcy, *Le Philosophe et son double*, 1984, p. 40. De même, le lien est entrevu par Monique Canto, in Platon, *Euthydème*, Garnier Flammarion, 1989, p. 182, n. 13.

conception de la philosophie. Précisément, il me semble que ce problème peut être en partie résolu grâce à la présence d'Aristophane dans le *Banquet*, ce personnage jouant en quelque sorte le rôle de garant.

En effet, compte tenu d'un antécédent aristophanesque dans l'*Euthydème*, la présence d'Aristophane dans le *Banquet* est là pour signaler que Platon va traiter de ce qui était en jeu dans les *Nuées*, de ce qui était aussi à l'œuvre dans l'*Euthydème*, et de ce qui va être à nouveau représenté, à savoir la dimension rituelle du socratisme : ce que j'appellerais les « Mystères socratiques ». Car Aristophane, véritable contemporain de Socrate, est l'auteur important qui a représenté sur un mode satirique les Mystères socratiques<sup>30</sup>. Il ne s'agit pas de dire que Platon a un compte à régler avec l'auteur de la comédie, car on voit fort bien qu'il le ménage, allant même jusqu'à lui attribuer un de ses mythes les plus fascinants (le récit de l'Androgyne). On a vu aussi qu'en le citant explicitement (en *Banquet*, 221b), Platon ne craint nullement de confirmer ses dires. Comme dans le *Banquet*, dans l'*Euthydème* Platon reprend la polémique (anti-éristique ou anti-socratique) pour en faire un écran protecteur, un simple effet de surface, afin de masquer un niveau beaucoup plus profond, autrement plus instructif pour le lecteur, qui est celui de la correction d'une image déformée, comme passage du simulacre destiné à faire rire à l'image vraie<sup>31</sup>, comme passage de l'*eidôlon* parodique à l'*eikôn* véridique<sup>32</sup>. On pourrait dire encore que Platon en vient maintenant, dans les dialogues de la période médiane, à la justification au sens iconographique du terme. C'est exactement ce qui se passe dans le *Banquet*, il s'agit de cerner l'image justifiée, rectifiée, vraie, et, par là-

---

<sup>30</sup> Cf. *supra* n. 28.

<sup>31</sup> Alcibiade dans le *Banquet* : « Lui [Socrate] croira sans doute que c'est pour faire rire à ses dépens (Οὔτος μὲν οὖν ἴσως οἰήσεται ἐπὶ τὰ γελοιώτερα), et pourtant c'est pour dire la vérité et non pour faire rire, que je vais me servir d'une image (ἔσται δ' ἡ εἰκὼν τοῦ ἀληθοῦς ἕνεκα, οὐ τοῦ γελοίου) ». Comment ne pas voir ici qu'Alcibiade, en présence d'Aristophane lui-même, veut passer de la moquerie bien connue, de la caricature destinée à faire rire, à l'*eikôn* vraie ? La présence d'Aristophane parmi les convives trouve toute sa raison d'être dans cette seule phrase.

<sup>32</sup> On reconnaîtra chez Platon un processus à la fois de confirmation et de correction par simple atténuation des traits évidemment outranciers des personnages initialement représentés dans les comédies d'Aristophane, en prenant l'exemple même du discours d'Agathon du *Banquet*. Alors que, dans les *Thesmophories*, Aristophane avait représenté Agathon comme un inverti notoire (90-92, 184-186) particulièrement maniéré, Platon, dans le *Banquet*, nous montre qu'Aristophane n'était pas si loin du vrai puisque le discours prononcé par ce personnage s'avère on ne peut plus maniéré. En particulier, que ce personnage perçoive l'*eidôlon* sur un plan « ondoyant » (*hugros*) alors que cette notion implique à la base une « constitution », comme l'a vu Brisson, et, d'après le texte même, un calcul des proportions (*summetron*), serait encore significatif d'une vision du monde quelque peu « efféminée ». Il y a donc bien chez Platon, relativement à Aristophane, confirmation avec atténuation du propos originellement caricatural. Voir à ce sujet le commentaire remarquable de Léon Robin concernant le discours d'Agathon, Notice, Belles Lettres, p. LXVI-LXIX : « Quelle que puisse être par conséquent la part d'exagération comique chez Aristophane, ses allégations relatives aux mœurs efféminées d'Agathon, ne sont pas, on le voit, démenties par Platon ». Si Platon a ainsi usé de cette procédure pour ce qui concerne Agathon, il y a de fortes chances qu'il ait utilisé le même procédé pour ce qui concerne Socrate, qu'Aristophane avait ridiculisé précisément en « forçant le trait ». Dans le *Banquet*, pour Platon, il s'agit alors de faire ressortir ce qu'il pouvait y avoir de vrai, de *ben trovato*, dans les différents portraits dressés par Aristophane (pour Agathon et Socrate). Voir en particulier la citation du vers 362 des *Nuées* en *Banquet*, 221b.

même, nous devrions avoir accès au modèle que Platon connaissait fort bien, sur lequel il va fournir des indications supplémentaires.

Qui est finalement Aristophane par rapport à Socrate ? Le *Banquet* nous dit qu'il faisait partie des hommes de bien, des *kaloikagathoi* qui étaient atteints, tout comme les autres convives, *a fortiori* comme Socrate, et certainement grâce à lui, du délire « bacchique » de la philosophie (218b). C'est un homme de bien, puisqu'il est explicitement distingué des rustres, des profanes et des non-initiés, de ceux qui n'ont pas le droit à la révélation qu'Alcibiade va faire, de ceux que ce personnage exclut en paraphrasant une formule bien connue des Mystères orphiques. Le texte nous montre ainsi d'une manière suffisamment claire qu'Aristophane faisait partie des amis de Socrate, mais seulement des amis du second cercle, ceux qui ont été touchés par le démon *bacchique* que Socrate répandait autour de lui. Mais on voit tout aussi clairement que l'auteur comique ne faisait pas partie, à l'inverse d'Alcibiade, du cercle des plus intimes. On peut donc penser qu'Aristophane était en réalité un fervent auditeur de discours socratiques, puisque les *Nuées* nous montrent qu'il était assez bien renseigné. En tant qu'auditeur des *sôkratikoï logoi*, il a été envoûté, possédé, comme tous ceux qui, à l'époque, écoutaient ce genre de discours, soit directement à la source, soit par personnes interposées. Disons encore qu'Aristophane est un homme qui a été touché par la *mania*, l'atmosphère « corybantique » que Socrate répandait autour de lui, ce philosophe constituant ainsi des groupes plus moins informels d'auditeurs en prise à un phénomène de possession collective. Alcibiade dit « celui (*tis*) qui écoute (...) », puis il rajoute plus loin : « nous sommes foudroyés et possédés (*ekpeplègmenoi esmen kai katechometha*) »<sup>33</sup>. On aura noté qu'il commet une faute de grammaire, en passant sans transition du « il » au « nous », comme l'a fort bien vu Anne Gabrièle Wersinger<sup>34</sup>, ceci montrant à quel point le discours socratique était bouleversant, constituant *ipso facto* un thiasse, un groupe de célébrants foudroyés et possédés, rassemblés par le « nous ».

Pour mieux comprendre tout cela, il nous faut encore revenir à l'*Euthydème*. Faisons d'abord le point au sujet de l'atmosphère initiatique et corybantique qui le caractérise. D'abord, qu'est-ce qui nous permet de croire qu'il y a bien une initiation en cours au sein de ce *dialogue* et que Socrate était un initiateur auprès de ses jeunes amis, comme par exemple

---

<sup>33</sup> Alcibiade in Platon, *Banquet*, 215d : « En revanche, chaque fois que c'est toi [Socrate] que l'on entend, ou que l'on prête l'oreille à une autre personne en train de rapporter tes propos (*ἐπειδὴν δὲ σοῦ τις ἀκούη ἢ τῶν σῶν λόγων ἄλλου λέγοντος*) (...) nous sommes frappés de stupeur et possédés (*ἐκπεπληγμένοι ἐσμὲν καὶ κατεχόμεθα*) ».

<sup>34</sup> Anne Gabrièle Wersinger in "Plato and Philosophy as a figure of enunciation", *Oralité et écriture chez Platon* (dir. J.-L. Périllié), 2011, p. 104, constatant l'irrégularité grammaticale du passage, voit dans le « nous » brutal la constitution spontanée d'une « communauté de sectateurs », sous l'effet du verbe transcendant de Socrate. Nous dirions plutôt « verbe enthousiaste ».

Clinias ? Il nous faut alors reprendre une indication stupéfiante, en 277d-e, un passage-clé où l'on voit très clairement que *Socrate assimile l'entretien dialectique à un rite corybantique*. Il précise que le premier traitement subi par Clinias, qui est l'*elenchos* (réfutation), est exactement la même chose que ce qui se passe lors du prélude des initiations corybantiqes. Il est vrai que Socrate mentionne que ce sont les sophistes qui officient, non pas lui-même. Mais, d'une part, l'*elenchos* est une procédure typiquement socratique et nous avons vu que Socrate l'avait fait subir à Agathon dans le *Banquet* (en rite préparatoire, comme l'a bien vu Brisson) ; d'autre part, il n'est question à ce moment-là de l'*Euthydème* que du « prélude aux Mystères sophistiques » (*ta prôta tôn hierôn ... tôn sophistikôn*). Sur ce point précis se concentre et se déploie toute notre interprétation. Comme Socrate fait alors un commentaire avisé sur l'initiation, comme ensuite il va prendre lui-même la direction des opérations, on comprend très simplement que les deux sophistes n'ont fait qu'accomplir les rites préparatoires pour céder la suite, l'initiation proprement dite, au maître lui-même, c'est-à-dire Socrate. Tout le reste jusqu'à l'aporie centrale, jusqu'au grand cri de détresse de Socrate (car il aura échoué), ne sera rien d'autre que le rite des Mystères socratiques. Platon signale ainsi indirectement au lecteur, mais sans la moindre ambiguïté, que les *hiera*, les Mystères, ici, ne sont pas exactement *sophistika* mais bel et bien *sôkratika*<sup>35</sup>.

La notion de « rituel initiatique des Corybantes » (ἐν τῇ τελετῇ τῶν Κορυβάντων, 277d7) a donc été pour ainsi dire « lâchée » par Socrate dans l'*Euthydème*. Cela donne alors un nom précis à l'initiation dénuée de désignation spécifique dans les *Nuées*, tout de même représentée d'une manière assez claire dans cette œuvre, avec couronnement et intronisation<sup>36</sup>, etc. Nous assistons donc, avec l'*Euthydème*, à une première correction de l'image déformée, dont le but est précisément de compléter et rectifier les indications partielles et exagérées d'Aristophane. Forts de ces nouvelles indications, nous pouvons alors nous porter vers le *Banquet* qui fait apparaître à nouveau Aristophane et un discours d'Alcibiade qui baigne totalement dans le corybantisme. En somme, ce que nous dit le *Banquet* est relativement clair dès lors qu'on s'intéresse à la dimension rituelle de cette œuvre. Si la révélation de Diotime est manifestement associée au rituel d'Éleusis, comme l'ont noté Riedweg et Brisson, la révélation d'Alcibiade, quant à elle, tout en gardant des liens avec le rite d'Éleusis, doit prioritairement être associée à un autre rituel, qui est celui des Corybantes. Ce second rituel, typiquement socratique peut dès lors, d'une certaine manière, être considéré comme plus fondamental que le rituel diotimien, car il y a tout lieu de penser que ce dernier n'est qu'une

<sup>35</sup> Nous devons cette remarque fondamentale à Carl Levenson, *Socrates among the Corybantes*, 1999, p. 11.

<sup>36</sup> Cf. *supra*, n. 28.

*transposition* à savoir une composition *a posteriori* créée de toutes pièces par Platon. Inversement, il y a tout lieu de penser que le rituel auquel fait allusion Alcibiade n'est pas, quant à lui, une création de Platon.

Voilà donc comment nous parvenons à comprendre la succession des discours terminaux : nous venons de remarquer, dans le prolongement des analyses de Léon Robin et des recoupements effectués par Salvatore Lavecchia<sup>37</sup>, que le discours d'Alcibiade est un discours de couronnement à *valeur de confirmation*, Socrate étant finalement décrété apte à suivre efficacement « la voie érotique » présentée par Diotime — voie susceptible d'apporter le salut recherché initialement dans l'*Euthydème*, pouvant ainsi dépasser la vision tragico-comique de la destinée humaine. Il n'en reste pas moins que la place finale du discours d'Alcibiade s'explique aussi par le fait que ce discours se rapporte à un rituel qui a été réellement mis en place et pratiqué clandestinement par Socrate avec ses plus proches disciples. D'où, pour Platon, la nécessité d'asseoir sa propre innovation, la révélation de Diotime, sur un autre rituel plus concret, ayant eu au moins le mérite d'exister. Par ailleurs, un certain nombre d'occurrences dans les textes platoniciens et chez d'autres auteurs, montrent que Socrate s'assimilait fréquemment à un corybante (cf. le *Criton*, le *Phèdre*, et, en plus, les fragments d'Eschine)<sup>38</sup>. Il nous faut donc préciser maintenant ce qu'était un corybante.

Est *korubas* (*korubantes* au pluriel) celui qui, au cours du rituel, devenait enthousiaste, possédé par une divinité. À l'origine, il s'agissait d'un état de transe obtenu à l'aide de rythmes endiablés. L'initiation s'accomplissait lorsque l'individu devenait littéralement investi et « possédé ». Luc Brisson, dans son annotation du *Criton* (54d), a fourni une reconstitution en trois temps du rituel d'origine à partir de plusieurs *dialogues* de Platon, en s'appuyant d'ailleurs principalement sur le passage de l'*Euthydème*. Soulignons en outre un caractère spécifiquement dionysiaque du rituel non mentionné par Brisson, mais perceptible dans les vers très importants, 121-134, des *Bacchantes* d'Euripide où il est question de satyres<sup>39</sup>. L'iconographie silénique et, globalement, le *satyrikon* du discours d'éloge d'Alcibiade dans le *Banquet* seraient donc à rapporter instamment à un ancien culte corybantico-dionysiaque. Mais comment, d'un point de vue philosophique, Socrate pouvait-il

---

<sup>37</sup> Cf. *Supra*, note 24.

<sup>38</sup> Platon, *Criton*, 54b, *Phèdre*, 228b; Eschine de Sphettos, fr. 11 a,b,c, Dittmar. Cf. I. Linforth "The Corybantic rites in Plato" (1946).

<sup>39</sup> Euripide, *Bacchantes*, 121-134 : « O demeure secrète des Courètes grottes divines de la Crète, où naquit Zeus ! C'est là, dans des antres, que les Corybantes (Κορύβαντες) à la triple aigrette ont inventé pour moi le cercle de cuir. Ils mêlèrent en un même concert son bruit bachique au souffle mélodieux des flûtes phrygiennes (Φρυγίων αὐλῶν). Dans les mains de leur mère Rhéa ils le déposèrent, pour accentuer les cris d'« Évohé ! » des Bacchantes. Les Satyres en délire (μανόμενοι Σάτυροι) l'obtinrent de la Déesse-Mère et l'appliquèrent aux chœurs des Triétésrides qui charment Dionysos (αἶς χαίρει Διόνυσος) ».

être dit et se dire lui-même « possédé » ? En quoi pouvait-il lui-même s'assimiler à un corybante ? C'est là qu'il nous faut reprendre le thème bien connu des *agalмата theôn* dans une perspective non pas métaphysique, mais, comme le montre le génitif *theôn*, dans une perspective proprement religieuse de « possession corybantique », donc dans un sens mystérico-théologique, conformément au contexte.

Un certain nombre de *dialogues*, même certains *dialogues* de jeunesse de Platon, nous font voir que Socrate ne se réduisait pas à un infatigable questionneur dans les lieux publics mais qu'il instituait des relations privées et mystérieuses avec ses jeunes amis (celles-là mêmes qui ont été dénoncées publiquement comme extrêmement douteuses par Polycrate), séances privées au cours desquelles Socrate devait entrer de temps à autre dans des états de possession. Remarquons qu'un esprit très rationaliste et assez peu porté vers la mystique, comme Xénophon, nous montre un Socrate possédé par *Erôs* au chap. VIII de son *Banquet*.

En tant qu'homme simplement homme, Socrate se disait ignorant. C'était là sa sagesse humaine (son *anthrôpinè sophia*, *Apol.*<sup>P</sup>, 20d8, 23a7) comme conscience de l'ignorance. Mais, par moment, il lui arrivait d'être investi par une présence autre, et, lorsqu'il était plongé dans cet état, il était en mesure de proférer un verbe qu'il qualifiait de divin, celui-ci passant à travers lui : un *logos* dont il ne prétendait pas être le dépositaire. Il passait alors de l'ignorance la plus stérile au « don divin » qu'il appelait *theia moira*. Un dialogue socratique comme l'*Ion* nous montre très clairement que cette conception de la *theia moira* (personnalisée) était marginale à l'époque (inconnue des représentants de la tradition homérique, comme Ion) et qu'elle relevait précisément du culte corybantique<sup>40</sup>. Dès lors qu'il était investi par ce verbe divin, Socrate pouvait être en mesure, après une séance musclée d'*elenchos*, de foudroyer les auditeurs et de les rendre à leur tour possédés. Alcibiade nous dit que lui-même et les autres auditeurs de discours socratiques, sentaient en eux leur cœur se mettre à battre comme ceux des corybantes, et même encore plus fortement. Leurs larmes, dit-il, se mettaient aussi à couler. Ils étaient bel et bien transportés, hors d'eux-mêmes. Les *agalмата theôn* cachés à l'intérieur de l'*eidos* silénique venaient d'être dévoilés.

D'où le caractère de révélation du discours d'Alcibiade, venant compléter la révélation de l'*Euthydème*. Par conséquent le discours de ce personnage, bien qu'apparemment

---

<sup>40</sup> Socrate dit ceci dans l'*Ion* de Platon (536c) : « Car ce n'est pas grâce à un art ou grâce à une science que tu dis ce que tu dis sur Homère (οὐ γὰρ τέχνη οὐδ' ἐπιστήμη περὶ Ὅμηρου λέγεις ἃ λέγεις), mais c'est par une faveur divine et une possession du dieu (ἀλλὰ θεία μοίρα καὶ κατοκωχῆ). C'est le cas aussi des Corybantes (ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες) qui ne peuvent percevoir avec acuité qu'un seul air (ἐκείνου μόνου αἰσθάνονται τοῦ μέλους ὀξέως), l'air du dieu dont ils sont possédés (ὁ ἄν ἦ τοῦ θεοῦ ἐξ ὅτου ἄν κατέχωνται) ; pour accompagner cet air, ils n'ont aucun mal à trouver figure ou formule (καὶ εἰς ἐκεῖνο τὸ μέλος καὶ σχημάτων καὶ ῥημάτων εὐποροῦσι), mais pour les autres airs ils n'ont aucun souci (τῶν δὲ ἄλλων οὐ φροντίζουσιν) » (trad. Canto).

secondaire, ne saurait être d'une importance mineure. Avec Alcibiade, Platon nous dit que *le divin s'est révélé par la médiation même de Socrate*, qui était, au vu de ce texte et d'autres, une sorte de prophète doublé d'un philosophe, ayant exercé un charisme considérable.

Certes, le sujet est très délicat et il est clair que nous ne pouvons pas prouver grand-chose dans ce domaine qui, par nature, échappe à l'étude objective des textes. Certains interprètes théologiens ou syncrétiques pourront déceler, avec le surgissement même du personnage Socrate au V<sup>e</sup> siècle, une authentique manifestation du divin, ceci expliquant très directement le puissant charisme dont il a pu bénéficier. Socrate aurait été un *theios anèr*, réellement inspiré par Dieu ou par le divin. Rappelons à cet égard que, dans le début fortement corybantique du *Phèdre* (qui, comme l'ont depuis longtemps remarqué les exégètes, fait suite au *Banquet*), Socrate se dit investi par nature par la *theia moira* (230a), qui est une folie, une *mania*, une *furor*, selon le terme employé par Marsile Ficin.

Il reste cependant possible de comprendre les implications profondes du culte corybantique sans nécessairement faire appel à une vision religieuse du monde, en interrogeant plus précisément le thème de la *theia moira*, dont on vient de voir qu'il était lié au culte corybantique. On comprendra peut-être davantage la signification de cette notion si on interroge un passage important de la *République* qui oppose frontalement la *theia moira* (ou *theou moira*) et le *Mega Zôion* (le Gros Animal)<sup>41</sup>. Face à la puissance de la Bête sociale, notion qui représente la *vox populi* dans ce qu'elle a de plus arbitraire, de plus versatile et de plus dictatorial, le Socrate platonicien du livre VI de la *République* signale que seul celui qui est investi par la *theou moira* est capable d'y résister. Les sophistes sont eux-mêmes happés par cette puissance du peuple qu'ils nourrissent, alors même qu'ils croient le manipuler. Or l'*eidos* du Silène attribué à Socrate montre que ce personnage est lui aussi, d'une certaine manière, une émanation du peuple, de la religion dionysiaque en tout cas, qui était populaire. Cependant le *Gorgias* (481d-482a) nous indique que Socrate, contrairement à Calliclès, n'était pas « amoureux du peuple », n'était pas son serviteur zélé. Le conflit ouvert entre Socrate et le *dèmos* d'Athènes trouverait ainsi quelques éléments d'explication. Socrate devait représenter une couche beaucoup plus profonde du *Volkgeist* grec<sup>42</sup> en ce sens qu'il incarnait

---

<sup>41</sup> Platon, *République*, VI, 493a : on assiste à une opposition diamétrale entre la *theou moira* et le *mega thremma* nourri par les sophistes qui, toujours, abondent dans le sens des opinions du peuple. Le *mega thremma* (493a10) est plus loin appelé *mega zôion* (493c2)

<sup>42</sup> L'erreur du jeune Nietzsche (*La Naissance de la Tragédie*, trad. fr. 1949, p. 92 sq.) (que les mises au point de Vlastos sur le *Banquet*, cf. *supra* n. 19, permettent de corriger en bonne part) a été non seulement de ne pas avoir perçu l'aspect profondément dionysiaque, silénique de la monstruosité socratique, mais d'y avoir vu l'antithèse même. En raison de sa vision idéalisée et romantique de l'hellénisme, Nietzsche n'a pas vu que Socrate était une émanation directe de l'esprit profond du peuple hellène. Il ne lui a attribué que la pratique de l'*elenchos* le caractère inspiré des *dialogues* n'étant attribué qu'au seul Platon. Or les dialogues de jeunesse comme l'*Ion*, le

*l'esprit grec*, le génie (*daimôn*) universel du peuple hellène dans ce qu'il avait de plus subtil, certes, mais aussi de plus authentique, de plus enraciné, comme le montre l'intérêt incessant du Socrate des *dialogues* de Platon pour les traditions orales les plus anciennes. Or cet *Esprit du peuple* qui l'habite doit être perçu comme différent et même diamétralement opposé au *dèmos* athénien. Ce dernier, quant à lui, n'est animé que par un *esprit du temps* superficiel en autoglorification permanente, amoureux de lui-même, s'affirmant comme libéré de ses chaînes dans le cadre d'une cité démocratique, dès lors sujet aux modes éphémères et superficielles, sujet au règne non pas de la Tradition mais de la *doxa*, des ombres fugitives de la Caverne. Le caractère numineux, corybantique, fortement charismatique de Socrate, comme l'atteste Alcibiade dans un discours prenant l'aspect de témoignage pris sur le vif<sup>43</sup>, pourrait dès lors s'expliquer par le fait que Socrate est apparu en son temps comme un représentant inattendu de la Tradition<sup>44</sup>, parvenant à une extraordinaire synthèse entre traditionalisme et rationalisme.

Quoi qu'il en soit, non seulement Socrate était en lui-même une icône vivante, mais il était aussi une énigme personnifiée sur laquelle on ne pouvait s'empêcher d'épiloguer inlassablement. Voilà pourquoi Platon revient d'une manière récurrente sur le cas Socrate<sup>45</sup>, voilà pourquoi, en fin de compte, le discours final d'Alcibiade est le couronnement même du *Banquet*. C'est la raison pour laquelle ce discours peut être considéré, à certains égards, comme plus important que le discours de Diotime. En tout cas, Platon le considérait comme tel puisqu'il a conféré au discours d'éloge de Socrate le sens de synthèse finale des discours du *Banquet*. On pourra apprécier l'importance et la puissance de la synthèse opérée par Alcibiade en parcourant le tableau ci-dessous, réalisé à partir des recoupements établis par Luc Brisson<sup>46</sup> :

---

*Criton* et l'*Apologie*, montrent suffisamment qu'il y a une base originellement socratique de l'inspiration platonicienne.

<sup>43</sup> Voir la prise au sérieux du témoignage d'Alcibiade chez Livio Rossetti "*Logoi sokratikoi*, Le contexte littéraire dans lequel Platon a écrit" in *La philosophie de Platon*, t. 2, dir. de M. Fattal, Paris 2005, p. 51-80.

<sup>44</sup> Comme l'a montré Vlastos, Socrate doutait de tout sauf de l'existence et de la puissance des dieux. Les dialogues de Platon nous permettent de voir qu'il *était aussi constamment à l'écoute de la tradition* que, curieusement, il ne soumettait jamais à l'*elenchos*.

<sup>45</sup> Rappelons que Vlastos (cf. *supra*, n. 19) a bien noté que le *Banquet* (avec le discours d'Alcibiade), bien qu'il s'agisse d'un dialogue de la période médiane, amorce un retour marqué vers le personnage de Socrate de la première période. Il en sera de même avec le *Théétète* qui opérera un dernier retour de type apologétique non plus sur le charisme de Socrate mais sur sa méthode spécifique, la maïeutique, qui est d'ailleurs de type initiatique, comme le montrent encore une fois les *Nuées* (135-143). Pour une analyse du caractère récurrent de ces retours sur l'énigme Socrate, je me permets de renvoyer une nouvelle fois à mon ouvrage : *Mystères socratiques et traditions orales de l'eudémonisme op. cit.*, 2015, p. 218 sq.

<sup>46</sup> Luc Brisson, Introduction in Platon, *Banquet*, 1998, Présentation et traduction, p. 51-54.

Éros (in discours antérieurs)	Socrate (in discours d'Alcibiade)
É. inspire le courage au combat (Ph.) (178e-179a)	S. admirable dans les combats (220e, 221b)
É. est un pilote et un défenseur (Ag.) (197d-e)	S. protège Alcibiade blessé (220e)
É. est viril, ardent et résolu (D.) (203d)	S. sait affronter fatigues et privations (219e)
É. fait preuve de la + grande <i>sôphrosunè</i> (Ag.) (196c)	S. fait preuve de la + grande <i>sôphrosunè</i> (216d)
É. fait preuve de <i>sophia</i> (Ag.) (196d)	S. fait preuve de <i>phronèsis</i> et de <i>karteria</i> (219d)
É. est admiré par les dieux pour son <i>aretè</i> (Ph.) (180a-b)	S. est admiré par A. pour sa nature ( <i>phusis</i> ) 219d
É. est admiré pour sa beauté (Ag.) (197d)	S. est admiré pour sa beauté intérieure (216e-217a)
É. fait ressentir la honte pour les actions laides (Ph.) (178d)	S. fait ressentir la honte (216b)
É. fait passer le désir de la beauté corporelle à celle de l'intelligible (D.) (210b)	S. dédaigne le corps pour mieux s'occuper de l'âme (219c).
É. suscite le désir du beau (Er.) (186a-b)	S. fait voir en lui des choses merveilleusement belles (216e)
É. permet l'engendrement dans le beau dans la douleur (D.) (209b-c) (210a, 212a).	S. suscite le désir de devenir un homme accompli (222a) dans la douleur (217e-218a)
E. fait commettre toutes sortes d'extravagances (P.) (182e)	S. fait commettre des extravagances (218a)
É. suscite un esclavage volontaire (P.) (184b-c)	S. asservit A. (219e)
É. suscite la beauté de céder à lui-même (P.) (184d, e, 185b)	S. fait en sorte qu'A. lui cède.
É. est un sorcier redoutable ( <i>deinos goès</i> ) et un magicien ( <i>pharmakeus</i> ) (D.) (203d)	S. est comparé au satyre enchanteur Marsyas, mais opérant par ses discours nus ( <i>psiloi logoi</i> ) (215c-d).
É. est un « expert » ( <i>sophistès</i> ) (trad. Brisson) (D.) (203b)	S. fait preuve d'une expertise amoureuse (222b). En rapport avec 177d : ne rien savoir d'autre que sur les « choses érotiques ». En rapport aussi avec 198d : S. redoutable sur les <i>erôtika</i> .

A. : Alcibiade ; Ag. : Agathon ; D. : Diotime ; E. : Eros ; Er. : Eryximaque ; P. : Pausanias ; Ph. : Phèdre ; S. : Socrate

Pourquoi une telle synthèse ? Il s'agit pour Platon de mettre en évidence un fait religieux récent à caractère extraordinaire. D'après lui, quelque chose de divin s'est réellement manifesté en la personne de Socrate. Et Socrate n'avait pas que l'apparence du silène : l'*eidos* silénique doit être perçu en réalité comme une véritable épiphanie du *Megas Daimôn* Éros. Avec Diotime nous avons affaire à une grande révélation métaphysique, avec Alcibiade il s'agit d'une grande révélation religieuse.

De même que l'*Euthydème* était en apparence une vaste plaisanterie, une farce tragico-comique, dont l'objectif était à la fois de masquer pour les profanes et de révéler pour ceux qui savent lire entre les lignes, l'existence d'un rituel philosophico-religieux qui a existé, de même le discours d'Alcibiade est un discours d'homme ivre dont l'objectif a été à la fois de masquer et de révéler une extraordinaire manifestation du religieux, venant encore une fois corroborer ce qu'Aristophane avait représenté sur le mode de la caricature, néanmoins avec une certaine vérité. Aristophane a été ménagé par Platon puisqu'il a été le tout premier auteur à avoir mélangé subtilement le burlesque et la vérité, à avoir utilisé la comédie comme un

masque pour dire des choses vraies. De l'étude comparative de ces trois œuvres, *Nuées*, *Euthydème* et *Banquet*, on s'aperçoit que Socrate était, certes, un expert dans l'art du raisonnement, mais il était aussi un hiérophante, un célébrant de mystères corybantiens impliquant une certaine pratique de l'*erôs*. L'*elenchos* n'était alors, au sein des *sunousiai*, au sein des relations intimes auprès des jeunes amis, que le prélude des Mystères socratiques. Car dans la suite de ces entretiens, par un discours d'un autre ordre que le discours élenctique, Socrate parvenait soudainement à des expériences de transe et de possession à l'*ἐξαίφνης κάτοψις*, « à la vision soudaine » de quelque chose de beau et de grand : un discours de vérité qu'il ne faut pas ramener nécessairement aux Idées : les *dialogues* de Platon et de Xénophon nous montrent suffisamment que, grâce à une inspiration soudaine, Socrate pouvait donner des conseils éthiques personnalisés et qu'il pouvait interpréter en profondeur le sens des traditions anciennes (maximes gnomiques, textes poétiques, *Palaios Logos* des Orphiques, etc.). Surtout, il pouvait jouer, grâce au dieu (*sun theôi eipein*, *Théét.* 151b4), une fonction de maïeuticien auprès de ses jeunes amis. D'où la nécessité, pour Platon, d'inscrire sa propre conception de l'*eidos* transcendant apportée par le discours de Diotime au sein même d'une expérience illuminative du même ordre. Voilà donc comment on peut interpréter la succession des deux discours.

Terminons en faisant remarquer que l'intellectualisme moderne nous a habitués à voir la philosophie comme s'inscrivant dans une démarche nécessairement et exclusivement théorique. Même lorsqu'il est question d'image nous y voyons du conceptuel. Nous disons alors qu'il ne peut s'agir que d'un concept présenté sur le mode de la métaphore. Platon aurait représenté une image, certes, mais un Socrate fabriqué, tel qu'il aurait voulu qu'il fût, selon une certaine idée qu'il se serait laborieusement forgée dans son esprit. Le retour aux textes mêmes de Platon nous montre, tout au contraire, que la notion d'*eidos* associée à Socrate en tant que Silène doit être perçue d'une manière très concrète, qu'on pourrait finalement appeler « iconographique » et même « phénoménologique », indépendamment de tout concept préétabli. Elle concerne en premier lieu, dans le discours d'Alcibiade, *le phénomène Socrate*, à savoir un étrange personnage ayant provoqué des *manifestations émotionnelles* sans précédent. Nous avons aussi remarqué au passage l'énorme méprise du jeune Nietzsche relativement au soi-disant caractère anti-dionysiaque de Socrate. L'icône du Silène dit en réalité exactement le contraire. Mais le plus grave n'est pas tant l'erreur d'un jeune lecteur de Platon, fût-il d'ailleurs particulièrement brillant, que le caractère obstiné de sa postérité : elle perdure malheureusement jusqu'à notre époque chez les post-nietzschéens français, Deleuze, Onfray et consort, avec un Socrate minimaliste, unilatéralement ramené à un « personnage

conceptuel ». Une surdité qui ne peut que compromettre toute bonne compréhension des *dialogues socratiques* de Platon, et qui n'a que trop duré. Il est temps maintenant de revenir au texte même, de revenir au Socrate concret que Platon a dépeint avec force et insistance. En même temps, nous sommes comme invités à redécouvrir la notion d'*eidōs* dans son premier sens relevé, non idiomatique, philosophiquement pertinent, qui est iconographique.

Jean-Luc Périllie  
Université Paul Valéry, Montpellier III  
[www.jlperillie.com](http://www.jlperillie.com)