

PLATON

LA NUIT DES BUVEURS

(Le Banquet)

**Texte français de
Denis Guénoun**

2008 – 2016

PREFACE

Les textes que j'ai écrits pour la scène peuvent être aisément répartis en trois catégories : traductions, adaptations, et œuvres originales¹. Les œuvres originales développent un scénario et une écriture nouveaux, sur un objet qui peut être historique, biographique ou imaginaire. Les adaptations utilisent ou modifient un scénario emprunté à une œuvre préexistante, mais le réécrivent dans un mode personnel. Les traductions enfin respectent le scénario et l'écriture d'une œuvre antérieure, rédigée dans une autre langue, en proposant une version française attentive à la diction des acteurs. La Nuit des buveurs (Le Banquet, de Platon) s'inscrit dans cette série, comme avant elle La Nuit des Rois de Shakespeare ou l'Agamemnon d'Eschyle, à ce jour inédites, et qui seront, je l'espère, bientôt publiées sur ce même site. Une particularité de ce texte-ci étant évidemment sa date : 2008, alors que les deux précédentes avaient vu le jour respectivement en 1976 et 1977.

Au cours des années 2000, Claude Stratz, alors directeur du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD, Paris), me sollicita pour venir donner un enseignement de philosophie dans l'établissement. L'idée était extrêmement séduisante, mais malgré nos désirs convergents elle buta sur des obstacles administratifs. Après un temps de silence, Claude Stratz me proposa, en 2007 ou 2008 je pense, une autre forme d'intervention au Conservatoire : diriger un atelier de troisième année. Il s'agissait de réaliser un authentique spectacle avec des élèves en fin d'études, présenté au cours des fameuses « Journées de juin » : deux mois de répétitions à plein temps, avec la confection d'un décor, de costumes et l'appui d'une technique scénique professionnels. « Exercice de sortie », joué en public, et qui devait permettre à la moitié d'une promotion (treize élèves) de témoigner de leurs capacités, et des résultats de leur apprentissage, dans une vraie réalisation. La proposition était très belle, et je l'acceptai sans tarder. Pourquoi ? – alors que j'avais refusé, assez obstinément et pendant longtemps tout retour à la vie théâtrale, quittée en 1990 – ce serait là l'objet d'un autre récit, que je ferai sans doute un jour.

¹ Pour leur liste complète, consulter <http://denisguenoun.org/oeuvres-en-ligne/oeuvres-pour-la-scene/>

Sans tarder, dis-je – mais non sans inquiétudes : j’avais cessé mon activité de metteur en scène depuis deux décennies², et je me demandais quelle légitimité je pourrais trouver devant ces jeunes gens avides de la vie théâtrale professionnelle, risquant de n’apparaître que comme un professeur d’université ayant délaissé la mise en scène depuis presque vingt ans. Pour aborder l’obstacle (lequel, je vais le dire, s’avéra en effet redoutable), je choisis deux voies. D’une part, j’acceptai l’incroyable proposition de Miquel Oliu-Barton, jeune élève en mathématiques de l’Ecole Normale Supérieure de la rue d’Ulm, qui voulait mettre en scène à l’ENS l’Œdipe-Roi de Sophocle dans la traduction de Jean et Mayotte Bollack, et me proposa d’y jouer le rôle de Créon. Je m’engageai dans ce pari avec enthousiasme, entre autres parce que je n’imaginai pas de diriger prochainement au Conservatoire de jeunes comédiens professionnels sans renouer avec le plateau, pas seulement par la direction, mais par la pratique d’acteur, que j’aime tant. Cet Œdipe fut inoubliable, spectacle que je crois magnifique, joué pendant presque deux ans dans les sous-sols et les jardins de l’ENS, mais aussi ailleurs, en compagnie d’une trentaine (oui...) de doctorants en physique théorique ou en ancien grec, et de quelques jeunes comédiens, avec une joie jamais démentie. Immense merci à Miquel³.

C’était la première voie pour tenter de me renforcer en vue de l’expérience qui m’attendait. La seconde fut de choisir un texte de philosophie. C’était l’héritage de notre premier projet, que Stratz comprit d’emblée, et approuva. Mais aussi je m’y sentais doté d’une autorité plus forte. La philo en général, et son expérimentation sur

² Depuis mon départ de la direction du Centre Dramatique National de Reims, à la fin de 1990, et donc depuis la réalisation du spectacle *X, ou le petit mystère de la passion*, présenté à Reims et dans sa région au printemps 1990, puis à l’Atalante (Paris) à la fin de l’année 1990. Cf. Michel Cournot, « Un sauveur très nomade », *Le Monde*, 23 décembre 1990 (http://www.lemonde.fr/archives/article/1990/12/23/un-sauveur-tres-nomade-naissance-du-divin-enfant-c-est-la-piece-de-denis-guenoun-x-ou-le-petit-mystere-de-la-passion-a-l-atalante_4157084_1819218.html?xtmc=denis_guenoun&xtcr=42). Jusqu’en 2008, je ne fis donc, comme incursions dans la mise en scène, qu’un atelier avec les élèves du TNS (Strasbourg) en 1995 (sur des textes de Gilles Deleuze, principalement extraits de *Qu’est-ce que la philosophie ?* et de *Pourparlers*), une très brève présentation d’un dialogue de Diderot (*Entretien d’un père et ses enfants*, à Strasbourg puis Ferney-Voltaire) en 1998 et 1999, et la mise en espace de la pièce *Tout ce que je dis* (Les Cahiers de l’Egaré, 2007) au Théâtre de l’Odéon à Paris en décembre 2007 – cette dernière présentation amorçant évidemment la reprise de l’activité théâtrale qui allait marquer les années suivantes.

³ Aujourd’hui maître de conférences en mathématiques à Paris-Dauphine – entre bien d’autres activités, dont le théâtre n’est pas la dernière.

scène, j'y connaissais quelque chose⁴, et me percevais comme moins contestable que sur un Molière – à quoi j'avais pensé aussi. Après réflexion, je m'arrêtai à Platon, et au Banquet. L'étrangeté de l'histoire fut que, quelques mois plus tard, avant le début du travail, Claude Stratz mourut brutalement dans son bureau. J'en fus très impressionné : parce que j'appréciais beaucoup l'homme, quoique le connaissant très peu ; parce que j'étais évidemment très touché par cet appel répété qu'il m'avait adressé, alors que nous n'étions pas proches ; et enfin parce qu'à quelques jours près, il avait exactement mon âge, ce qui, à un certain moment de la vie, et en une telle circonstance, ne manque pas de porter à la méditation. Joël Jouanneau fut chargé d'assurer l'intérim, jusqu'à la nomination d'un nouveau directeur. Ce fut lui qui confirma le projet, et en organisa la mise en place. Les répétitions eurent lieu en mai et juin 2008 – Daniel Mesguich venant de prendre ses nouvelles fonctions de directeur. La réalisation fut donnée en public à la fin de mois de juin, en quatre représentations.

Les répétitions avaient commencé dans l'enthousiasme. Stanislas Roquette (qui m'aida très intensément dans tout ce travail, au point qu'il fut en vérité le co-concepteur et co-réalisateur de cette production) et moi, avons beaucoup et sérieusement travaillé à la préparation, pendant des mois. Le premier contact, et la première période (en gros : le mois de mai), furent joyeux et pleins d'espoir. Puis, tout en vint à se durcir. Au point que les dernières semaines furent pour moi une dure épreuve, comme je n'en ai jamais vécu sous cette forme dans ma carrière assez nourrie d'homme de scène, ni avant cela, ni après. J'en vins à perdre mon crédit auprès d'une partie des élèves – soit que j'en aie été moi-même un peu incertain, soit que j'aie accumulé quelques maladresses, soit enfin (hypothèse que je privilégie, bien sûr, sans exclure les autres) parce que ce tentions était si inhabituel, si audacieux, que cela déroutait beaucoup les participants. Toutefois, je ne perdis jamais ma conviction, je ne flottai pas dans ma détermination d'aboutir. J'étais très affecté par les crises, et malheureux : mais jamais je ne flanchai sur l'objectif, ni la méthode. Ce qui évita sans doute le naufrage – dont j'avais pu observer des équivalents par ailleurs. En tout cas, il semble que les représentations aient eu un grand succès. Beaucoup de spectateurs nous dirent leur enthousiasme, et l'accueil fut très chaleureux. J'espère que

⁴ Encore qu'à l'époque j'avais « monté », comme on dit, peu de textes strictement philosophiques : Deleuze au TNS, Diderot à la volée. Mais tout de même : j'avais cette histoire double, et certains écrits auxquels je m'étais frotté (comme le *Faust* de Goethe, par exemple, mais aussi les miens propres) comprenaient de longs passages de réflexion pure.

cela donna une sorte de confiance rétrospective dans ce qui avait été entrepris, aussi bien à ceux qui n'avaient jamais cessé de croire dans la valeur du travail (et ils étaient quelques uns et quelques unes, redoutablement solides) qu'à ceux qui en avaient douté, voire désespéré. En tout cas, je pense au résultat beaucoup d'affection, et de fierté. Je ne crois pas être incapable de voir des échecs (je l'ai dit dans certaines de ces préfaces), mais ceci n'en fut pas un. Une captation vidéo a été réalisée par le Conservatoire, qui témoigne, assez bien – pas de bout en bout, mais en tout cas en d'assez longs moments – de ce qui avait été tenté, et, en bonne partie, réussi.

*

Pourquoi Le Banquet ? Deux raisons peuvent sembler rendre ce texte disponible pour le théâtre – mais l'une est bonne, et l'autre très mauvaise. D'une part, il est vrai que ce dialogue est tissé d'éléments concrets, sensibles, et d'une sorte de vibrante poésie qui le mettent à distance de nombre d'autres écrits de Platon. Assurément, le contenu du Banquet est spéculatif, théorique : il a passionné d'innombrables philosophes et théologiens. Mais c'est le mode d'expression de ces questions les donne à lire de façon différente. Le style théorique de Platon y est nettement différent de celui de La République, ou, bien sûr, du Sophiste, du Théétète. Pendant les répétitions, je n'ai presque jamais eu à expliciter des formulations abstraites. Nous avons évidemment débattu d'enjeux de pensée, que le dialogue engage de façon très dense. Mais ils ne sont, presque jamais – presque – livrés dans ce texte-ci de façon rebutante. Le style du Banquet est tissé de concrétude, de métaphoricité, d'une déroutante poésie. Même dans ses échappées les plus spéculatives. Une seule exception, à mes yeux : le dialogue entre Socrate et Agathon, qui ouvre ici ce que j'ai appelé (après tant d'autres) sa seconde partie, et qui se présente comme dans un « à la manière de », comme une sorte de citation de la manière platonicienne, ce qui en fait une sorte de petit joyau de platonisme pur, enchâssé dans un écrit qui par ailleurs y déroge. Un signe de cet écart est constitué par le fait que, dans Le Banquet (à l'exception justement de ce passage), on trouve très peu de moments où Socrate questionne un interlocuteur réduit à n'émettre que des oui, des approbations laconiques et des exclamations admiratives. Dans le Banquet, tout le monde s'exprime longuement. Ce « concret », cette poétique du style théorique fait que le théâtre, la pratique de l'acteur, peuvent y trouver leur compte.

Mais l'autre affinité supposée du Banquet avec la scène est tout apparente, et trompeuse. Le dialogue se présente comme une pièce de théâtre : situation plausible, décor planté, personnages définis, on croit, en commençant la lecture, que la mise en théâtre va s'offrir d'elle-même. Et c'est à peu près le cas de la première séquence, où les convives réunis s'emploient à choisir leur occupation pour la soirée, et décident de se livrer à une compétition de discours. Mais si cette « scène » est, en effet, à peu près propice à une mise en scène qui en suive l'ordonnance, tout s'écroule au début de la scène suivante, et pour tout ce qui suit, c'est à dire les neuf dixièmes du dialogue. Parce que la suite est composée de « discours », précisément, et que la situation théâtrale s'y évanouit. Chercher le théâtre, dans tout le corps du texte, ne peut plus consister à mettre en scène les orateurs qui se succèdent devant ceux qui les écoutent, mais (c'est en tout cas le défi que nous avons tenté de relever) à dégager dans chaque discours sa théâtralité interne, et donc à mettre en jeu, non pas sa simple énonciation dans le « banquet », mais bien son contenu. A enquêter, donc, sur la théâtralité propre de la pensée – et pour cette tâche, ce dialogue-ci est le plus redoutablement anti-théâtral, au sens conventionnel, qui soit. Il l'est bien plus que d'autres dialogues un peu plus dialogués. Que cet anti-théâtre soit une superbe provocation au théâtre ne fait pour moi aucun doute : mais c'est au sens où le noir est une provocation à la peinture, et le silence à la musique. Seule l'absence complète de théâtre au sens convenu peut ici être théâtralement interrogée (en s'aidant du concret, de la poésie, et surtout d'une sorte de dramatisation du concept). Mais alors la théâtralité d'allure évidente, aisée, de la situation initiale se montre un redoutable faux-ami. C'est le défi lancé par ce paradoxe que nous avons voulu relever⁵.

Pour le faire, je me suis donc lancé un autre défi, bien déraisonnable : donner une nouvelle version française du texte. Déraisonnable, d'abord parce que toute traduction d'un tel sommet de la littérature et de la pensée mondiales est en soi d'une audace folle. Et aussi parce que je n'ai jamais appris, en tout cas de façon académique et suivie, le grec ancien. Je ne suis, en aucune façon, ce qu'on appelle un

⁵ Comme nous l'avons fait, deux ans plus tard, à Shanghai pour la mise en scène, en chinois et avec des acteurs chinois, de *L'Augmentation*, de Georges Perec, qui présente la même sorte de difficulté – tant la théâtralité apparente de la pièce, à son début (un employé va demander une augmentation à son patron) est très vite submergée par l'abstraction de l'arborescence logique développée dans toute la suite. Là encore, c'est le théâtre dans la pensée qu'il s'agissait de trouver. (Théâtre Xinguang et Grand Théâtre de Shanghai, juin-août 2010, également en collaboration étroite avec Stanislas Roquette).

helléniste. La question se pose donc au moins deux fois : d'abord, comment ai-je procédé ? Et ensuite, pourquoi se livrer à une entreprise aussi évidemment hors de portée de mes compétences ? D'abord, le comment. J'ai repris la méthode que j'avais employée pour Agamemnon, trente ans plus tôt. Sachant à peu près lire les lettres et les mots grecs, je me suis aidé d'un bon dictionnaire, afin de comprendre le sens des termes dans l'ordre où le texte grec les présente. Et, bien sûr, j'ai consulté, ligne après ligne, une série de traductions existantes (douze ou treize), vers le français, mais aussi (pour deux d'entre elles) vers l'anglais et l'italien. Voici comment s'est alors organisé le travail : lire une traduction, pour connaître le sens général d'une phrase. Puis regarder le texte grec avec attention, pour repérer l'ordre des mots et leur agencement. Ensuite, lire les autres traductions de la même phrase, afin de comprendre comment se dégage le sens généralement admis, et quelles sont les différences principales entre les versions. Enfin, faire mon choix. Sur quels critères s'opérait-il ? Certes pas celui d'une meilleure véracité, ou compréhension plus juste du sens exact de l'original. Je n'en suis évidemment pas capable. Je me suis laissé guider par deux impératifs : la proximité à l'égard de l'agencement grec des phrases, et le souci du style français, du son, et de leur valeur scénique.

Attardons-nous un instant sur ces aspects. D'abord j'ai voulu, autant que je le pouvais, respecter l'allure du texte grec. De quoi s'agit-il ? D'abord, de l'ordre des mots – mais je crois bien que, ce coup-ci, j'ai été là-dessus beaucoup moins sourcilleux que je n'avais tenté de l'être pour Agamemnon⁶ : si ma mémoire est bonne, ce désir de proximité m'a moins guidé, cédant le pas à l'exigence suivante que je vais dire. Mais, chaque fois que je le pouvais, j'y pensais tout de même. Mais un autre souci a pris le pas. On est frappé, devant le texte grec, par une sorte de laconisme, un étonnante brièveté de l'écriture platonicienne. C'est vrai pour un grand nombre de textes anciens : les traducteurs, voulant rendre avec précision la valeur exacte d'un sens, font souvent appel à la périphrase, donc à l'amplification. Par le nombre des mots, la plupart des traductions sont bien plus volumineuses que l'original grec. Or, l'écriture de Platon est serrée, concentrée. Pour le lecteur, cette densité donne accès à deux immenses valeurs du trésor platonicien. D'abord, le fait de voir la philosophie à l'état natif, dans son acte de naissance. La parole philosophique chez Platon est proche du langage commun. Les mots ne sont pas encore des concepts, ils n'ont

⁶ On pourra en juger par la publication, je l'espère prochaine, de la traduction de la pièce d'Eschyle sur ce site, dans le cadre de ce même programme d'éditions.

pas d'acception « technique ». « Etre » se dit du fait d'être, tout simplement, et c'est l'attention portée précisément par le texte qui fait du un vocable philosophique singulier, l'extrayant de l'usage ordinaire pour lui conférer une acception conceptuelle. Eros veut dire éros. Il n'y a donc pas (encore) de langage spécialisé, et donc pas non plus de traduction interne – seulement un souci d'explicitier les sous-entendus ou les présupposés du sens. Le texte est ainsi habité par une vive attention, une tension souvent inégalable, vers la pensée qui habite le mot le plus commun, et souvent s'y cache. C'est le geste de cette extraction qu'on pourrait appeler philo-sophie, à ce moment inaugural de son histoire. J'ai tenté, en permanence, de trouver un laconisme comparable. J'ai voulu, sans cesse, re-contracter les phrases, y remettre une densité, quelque chose de leur caractère expéditif et ramassé. Et je l'ai fait, consciemment, en sacrifiant si nécessaire l'exactitude. Bien des périphrases des (bons) traducteurs visaient à respecter des latences du sens, ses indéisions, ses pluralités possibles. Délibérément, j'ai choisi un mot simple, quitte à, plus d'une fois, sacrifier une ambiguïté en tranchant arbitrairement. Je ne doute pas qu'un helléniste averti ne trouve ces choix trop brutaux, inappropriés, sans pertinence philologique. Mais il y a eu à cela une autre raison, qui rejoint le deuxième « impératif » que j'annonçais, et à travers lui, le « pourquoi » de cette traduction, que j'ai laissé en suspens plus haut. Mon souci de concision a rejoint en permanence celui de la diction scénique. Car la condition du dire en scène est que chaque mot (voire : chaque syllabe) soit strictement nécessaire. Un acteur demande, pour faire de chaque composant de son texte le foyer d'une énergie du corps et du jeu, que chaque mot ou son soit irréductible à ce qui le précède ou le suit, et porteur d'une force propre, ramassée en lui, à la fois sonore et significatrice. Ce qui appelle, là encore, une grande concentration, où chaque élément linguiste pèse, et rayonne. C'est pourquoi j'avais renoncé, bien après avoir choisi Le Banquet, à utiliser pour ce travail une des traductions existantes : les meilleures, les plus précises, les plus neuves (et il en existe plus d'une, pour un texte qui ne cesse d'être retraduit) manquaient à mes yeux (ou à mes oreilles) de cette valeur percussive et signifiante qui fait de chaque mot, ou de chaque son, un programme de travail pour l'acteur ou l'actrice. Je ne prétends évidemment pas être parvenu à trouver une telle nécessité dans toute la traduction qu'on va lire – je dis seulement que c'était mon souci en m'y attelant, et la raison dernière pour laquelle de cet énorme et harassant travail.

*

Tel que je le soumets aujourd'hui à la lecture (et qu'il a été proposé pour la réalisation de 2008 : je n'y ai rien changé), ce texte présente quelques singularités dont il me faut dire un mot.

C'est bel et bien une traduction – bonne ou mauvaise, évidemment, mais une traduction. Il n'y a aucun ajout, ni aucun écart de sens volontaire (qui caractérisent l'adaptation à mes yeux). En revanche, quelques coupes : je crois me souvenir qu'il s'en trouve ici et là, peu nombreuses et très brèves, mais le familier du dialogue repérera d'emblée une suppression très importante, celle qui fait que le discours final d'Alcibiade est ici interrompu après la grande scène de la nuit avec Socrate, alors que dans Platon il se poursuit encore par quelques développements consistants. Il y a aussi à cela une raison de théâtre : la scène qu'on pourrait appeler du lit (même si le lit partagé n'en est que la fin) est dramatiquement si forte – j'aurais dû contredire par elle ce que j'écris plus haut du caractère non-dramatique des discours – et elle ouvre la narration sur une proposition de pensée si intense, qu'il ne m'a pas paru possible, pour le théâtre, de rajouter quoi que ce fût après elle⁷.

On trouvera aussi dans ce texte quelques indications et repérages, étrangers à l'œuvre originale, en particulier tout ce qui est placé entre crochets : noms et numérotage des séquences, destinés à expliciter un peu la structure générale si complexe, ou titres et sous-titres des parties. Il me faut en revanche m'expliquer sur une proposition qui peut surprendre : l'usage bizarre des parenthèses (simples, doubles, triples etc.), convention graphique certes ajoutée, mais dont j'ai la faiblesse de croire qu'elle ne modifie en rien, mais pointe scrupuleusement au contraire, un élément essentiel du texte avec lequel les meilleurs traducteurs ont pris quelques libertés. Je veux parler de l'étagement et de l'emboîtement des niveaux du récit, qui donne à cet écrit une

⁷ D'ailleurs, l'extraordinaire discours d'Alcibiade est, à plusieurs titres, une sorte d'opposé de ceux de tous les autres convives : il n'est pas là au début, lorsqu'est passée la convention qui régira le concours, mais arrive après que tous les autres ont parlé ; il est le seul à être ivre ; il est le seul à livrer un pur récit, alors que les autres ont tous proposé un éloge ; il est le seul à rendre compte de son rapport personnel à Eros, alors que les autres ont livré une fable impersonnelle – même Socrate, insérant le discours de Diotime ; et enfin, et surtout, structurellement il est le seul à parler *après Socrate*, alors que le discours de Socrate pourrait passer pour conclure tout l'échange – et il parle *de Socrate*, de l'amour *de Socrate*, au double sens du génitif, ce que Socrate, le voyant arriver, avait bien raison de redouter. Le discours d'Alcibiade fonctionne ainsi comme une révélation du fond caché de l'ensemble du dialogue, ce qui donne à l'œuvre sa structure inouïe.

disposition vertigineuse – que j’ai tenté de respecter avec soin, tant dans la traduction que dans la mise en scène. Voici ce dont il s’agit.

Le récit est ainsi composé : un personnage, Apollodore, raconte sa rencontre avec un compagnon, qui lui pose des questions sur un événement survenu quelques années plutôt. C’est le niveau 0⁸. Apollodore a répondu que ce qu’il sait, il l’a appris d’un autre interlocuteur, nommé Aristodème, et décide donc alors de rapporter le récit de celui-ci. Le récit d’Aristodème, enchâssé dans celui d’Apollodore, constitue alors le niveau 1. Il est marqué ici par le fait que les personnages qui parlent à ce niveau ont leur nom entre des parenthèses. Ainsi, lorsque les paroles d’Aristodème sont rapportées, son nom est écrit : (Aristodème), mais au même moment celui d’Apollodore, qui prend lui la parole au niveau 1 pour rapporter ces propos, est écrit : Apollodore, sans parenthèses. C’est donc un repère, assez clair (provisoirement...) pour qu’un lecteur puisse savoir quel est le niveau de récit où on se trouve. Mais Aristodème à son tour raconte des événements dont il a été témoin : car le récit concerne une réunion, à laquelle il a participé un peu par hasard, rencontré en route par Socrate qui l’a convié à le suivre. Dans cette réunion, lorsque Aristodème rapporte les paroles d’un des participants, par exemple Agathon, les mots d’Agathon sont insérés dans le récit d’Aristodème qui est lui même rapporté par Apollodore. C’est le niveau 2 : dans ce cas, le nom d’Agathon est mis entre des parenthèses doubles : ((Agathon)), qui indiquent ce double enchâssement. Mais quand plus loin (comme par exemple dans le récit d’Aristophane), un des convives se livre à un discours où il cite lui-même des paroles d’un autre, le discours de celui-ci se trouve donc situé au niveau 3 (lequel est en fait le quatrième, puisqu’il y a un niveau zéro – comme le troisième étage d’une maison, si on veut tenir compte du rez-de-chaussée), et se trouve donc présenté avec des parenthèses triples, comme par exemple (((Zeus))), dont les mots sont rapportés par ((Aristophane)), dont les paroles sont relatées par (Aristodème), lequel s’adresse à Apollodore, qui parle au public, ou au lecteur. Quel est l’intérêt de cette codification ? S’agit-il d’une coquetterie structuraliste ? Pas tout à fait – même s’il y a de cela, avouons-le sans gêne. Un intérêt se dégage tout de même pour la

⁸ En fait, ce niveau est déjà intérieurement divisé : on pourrait y distinguer l’adresse d’Apollodore (au lecteur, ou au public, ou bien à des auditeurs de fiction, qui n’apparaissent que par un représentant à la fin de la scène, désigné comme « un compagnon ») et le dialogue qu’il relate, avec l’interlocuteur qu’il a rencontré (appelé Glaucon). Ici je n’ai pas cru devoir attribuer à cet échange, très court et isolé, un niveau de récit supplémentaire. Mais j’aurais pu, et en un certain sens dû le faire.

lecture : parce que les niveaux se mêlent, et se croisent. En effet, lorsqu'un personnage de niveau 2 en cite un autre de niveau 3, il lui arrive très souvent d'entrefiler cette citation de ses propres paroles, qu'il adresse à son interlocuteur de niveau 2, et il en va de même à chaque palier. Or, sans le signalement ici adopté, le risque est grand de se perdre entre, d'une part, ce que dit le personnage cité, et ce que le rapporteur lui répond, tous deux au niveau 3, et d'autre part ce que le même rapporteur mêle à son récit mais au niveau 2 en s'adressant à son autre interlocuteur qui l'écoute à ce niveau 2. Les niveaux ainsi s'emboîtent, et il arrive, plus d'une fois (Platon en joue avec une délectation amusée) que par une sorte de déversement en cascade, et au sein d'une même phrase, on passe du niveau 3 au niveau 2 puis au niveau 1 voire au niveau zéro pour remonter ensuite jusqu'au récit interrompu. Un cas en est particulièrement fréquent : car lorsqu'un personnage en cite un autre, il fait presque toujours suivre les paroles rapportées de la mention « dit-il ». Donc, s'il cite une parole de niveau 2, il la coupe par un « dit-il », qui se trouve, lui, au niveau 1. Le jeu des parenthèses permet de situer, sans cesse, ces différences d'étages narratifs, même lorsqu'il s'en trouve plusieurs, je le répète, au sein de la même phrase.

Or, j'ai été stupéfait de découvrir que, même chez des traducteurs de premier plan, ces mentions (par exemple les « dit-il ») sont tout simplement supprimées, alors qu'elles se trouvent dans toutes les éditions du texte grec. C'est tout de même sidérant. D'abord parce que cela contrevient (au nom, je suppose, de la clarté, qui en l'occurrence obscurcit) à la rigueur philologique la plus élémentaire. Mais d'autre part, et surtout, parce que ce maintien tout au long du dialogue, et parfois de façon si pesante, des « dit-il », « répondit-il », etc. s'articule avec une question dont Platon a proclamé qu'elle était de première importance, par sa portée philosophique. En effet, dans un passage célébrissime de la République⁹, et surabondamment commenté, Platon condamne de façon catégorique ce que nous appelons l'usage littéraire du dialogue. C'est-à-dire, précise-t-il, le fait d'attribuer à un personnage des paroles, en occultant le fait qu'en vérité ce n'est pas lui qui parle, mais un narrateur qui relate son discours, et donc en coupant, précisément, les mentions du récit (de niveau inférieur, dirions-nous ici), pour ne laisser visibles que les supposées paroles du niveau dialogué. C'est-à-dire, en coupant – Platon le dit explicitement – les « dit-il », ou « répondit-il » qui rappelleraient à l'auditeur ou au lecteur qu'il y a bien

⁹ 392c-398b.

quelqu'un sous le personnage du dialogue : le narrateur qui le fait parler. Le mensonge est dans la coupe : parce qu'elle laisse croire que le personnage parle, alors que c'est le conteur qui se cache sous lui, le fait parler (comme un manipulateur sa marionnette) et tient en vérité le discours. C'est donc, exactement, ce que Platon évite de faire dans ce dialogue-ci, tout au long du texte (même s'il le fait sans cesse ailleurs, on le sait bien), ce qui, on en conviendra, est de quelque portée, puisqu'il se contraint à maintenir ces mentions encombrantes (et, à vrai dire, si on en use avec sens théâtral, scéniquement désopilantes), tout au long du « dialogue », sauf au niveau zéro, où Apollodore s'adresse directement à son lecteur, ou au public, sans que Platon vienne jamais nous dire que ce n'est pas Apollodore qui parle, mais lui.

Telle est la raison du maintien résolu, dans le texte qu'on va lire, de cette convention graphique. Elle ne modifie en rien les énoncés du texte (tout au contraire, on l'a vu, elle les respecte, puisqu'elle évite d'innombrables suppressions subreptices) – mais propose un simple trait de présentation des répliques.

Un dernier choix de forme doit être mentionné, résolu et singulier : l'agencement du dialogue dans une disposition « versifiée ». Ce choix me revient, et ne figure pas dans le texte grec. C'est encore un choix de théâtre, destiné aux acteurs – ce pourquoi je le maintiens ici. Outre qu'il me paraît maintenant tout à fait solidaire de l'histoire de cet écrit, et difficile à en dissocier¹⁰, la publication de cette traduction (comme des autres à venir) voudrait rendre compte d'une expérience de théâtre, voire, sait-on jamais, en rendre d'autres possibles. Or, tout ce que j'ai écrit pour le théâtre depuis 1982¹¹ a été versifié. Ce qui n'exclut pas, je m'en suis expliqué dans des préfaces de ces rééditions, l'appel à la prose à certains moments : mais la prose devient alors une pratique poétique.¹² Dans un tel usage, la disposition versifiée cherche à nouer un

¹⁰ Il est arrivé qu'un éditeur, intéressé par le texte, me suggère d'en supprimer la versification. Mais, après examen attentif, je n'ai pu m'y résoudre.

¹¹ Donc, depuis *L'Énéide d'après Virgile*, qu'on trouvera rééditée sur ce site, comme plusieurs autres qui lui ont succédé. Seul *Le Règne blanc* (1975), également publié ici, était en « prose ». Dans une phase intermédiaire, les traductions de Shakespeare et Eschyle essayaient de respecter les choix (poésie ou prose) des textes originaux.

¹² Sur le rapport entre théâtre et poésie, cf. D.G., « Brèves remarques sur la théâtralité du poétique », *Po&sie* 120, 2007, repris dans *Livraison et délivrance*, Belin, 2009, pp. 149-155 ; et sur ce site <http://denisguenoun.org/ecrits-et-reflexions/autres-ecrits/expose-theatre-et-poesie-16-janvier-2016/> ou en vidéo <http://denisguenoun.org/ecrits-et-reflexions/documents-video/> . Sur l'usage de la versification dans les écrits ici rassemblés, cf. la préface à

dialogue avec des acteurs futurs, à qui je suggère, par elle, une manière de rythmer les phrases et d'en organiser la diction (même si dans la pratique je n'exige pas une conception trop rigoriste de cet usage, avec lequel on peut prendre de salutaires libertés : mais elles doivent être pensées, choisies ; un bon point de départ me paraît être de respecter les coupures des fins de vers, quitte à les aménager un peu ensuite – mais pas trop...) Ce recours me paraît ici tout particulièrement utile, tant il est vrai que le danger de la mise en bouche d'un texte « philosophique » est, symétriquement, soit de l'enchaîner de façon trop filée, sans le faire convenablement respirer, soit au contraire de le surdécouper dans un mode pesant et didactique, sans trouver les bons séquencements qui en servent tout ensemble la poésie et l'intelligibilité. L'attention à la versification permet d'affaiblir ces risques.

De cette traduction, il faut enfin que j'évoque un aspect – qui, lui, n'est pas intangible à mes yeux : son titre. On sait en effet que la dénomination Le Banquet, sanctuarisée par la tradition, est infidèle au nom grec du dialogue, Symposion, qui signifie réunion pour boire, alors que notre « banquet » reste associé à l'idée de manger. Le récit platonicien est clair : les convives sont ici rassemblés dans le but de boire, après et non au cours d'un repas, lequel se trouve donc rejeté hors du récit. Le titre grec apparaît alors d'autant plus subtil, voire ironique, que la marque principale de cette réunion est que ses participants, dès le début, décident de ne pas boire, précisément – parce qu'ils ont trop bu la veille. Un peu comme le serait un « banquet » de jeûneurs. Or c'est exactement la décision de ne pas boire qui donne naissance au contenu du dialogue, puisque cette abstention aura pour effet direct de leur faire consacrer la soirée à une compétition de discours. Je ne connais pas de mot bien satisfaisant pour désigner une réunion vouée à l'ivresse. Beuverie est un peu lourd – et ne retient que le fait de boire, alors que symposion, par le préfixe, pointe le partage, l'activité commune. Je ne crois pas que le titre que j'ai choisi soit le meilleur. Il pourrait être changé. Mais enfin, il n'est pas le pire, même si la réunion n'y est pas directement évoquée. « L'assemblée des buveurs » aurait été possible. J'ai choisi la nuit, puisqu'une des caractéristiques les plus séduisantes du scénario en est ce temps qui court depuis le début de soirée jusqu'au petit matin. Mais l'évocation, très forte dans le dialogue, ne paraît pas dans le titre original.

*

Dans ces pages, je n'ai abordé le souvenir du spectacle de 2008 que lorsqu'il éclaire le texte qu'on va pouvoir lire. De ce point de vue, il me reste à mentionner le fractionnement du discours de Diotime en cinq sections, évidemment étranger au texte-source. Le groupe comprenait treize jeunes comédiens et comédiennes. La structure du dialogue n'offre, en première approche, que des rôles masculins. Même en faisant droit à Diotime, qui apparaît à l'intérieur du discours de Socrate, cela ne fait qu'une seule femme. Mais sa présence est énorme, autant en longueur de texte qu'en portée de pensée, et on n'a pas manqué de s'étonner d'un écrit, presque tout consacré à un érotisme entre hommes, et qui donne le dernier mot, via Socrate, à une très longue parole féminine. C'est une des splendeurs de l'ouvrage. J'ai proposé de répartir ce long fragment entre plusieurs actrices, et pour cela suggéré sa division en cinq parties. Mais dans l'édition ce sectionnement, qui veut respecter un certain agencement du propos, n'en modifie pas la teneur : c'est un mode de présentation.

En revanche, je ne peux résister au plaisir de mentionner un choix de distribution, qui n'a aucun effet visible sur le texte, mais dont le souvenir est si attachant que je l'évoque : le rôle de Socrate avait été confié au seul acteur noir de la troupe, Adama Diop, comédien d'origine sénégalaise, extraordinairement talentueux. Il a donné du personnage une interprétation inoubliable, mêlant profondeur et humour, et a surtout éclairé, par sa différence visible et son intelligence (dans le jeu et le dire), la relation étrange qui unit Socrate au groupe des convives et l'en sépare. Merci à lui.

J'espère, de tout cœur, que la lecture de cette version française pourra intéresser quelques uns des innombrables passionnés de cette œuvre prodigieuse (ou permettre à quelques passants de la découvrir ?) – et peut-être donner le désir à des acteurs ou metteurs en scène de la remettre à l'épreuve des planches – ou de se mettre à l'épreuve de sa traversée.

D.G., février 2016

A la mémoire de Claude Stratz

ROLES

APOLLODORE
ARISTODEME
SOCRATE
AGATHON
PAUSANIAS
ARISTOPHANE
ERYXIMAQUE
PHEDRE
DIOTIME
ALCIBIADE

*13

UN COMPAGNON
UN GARÇON
ZEUS
HEPHAÏSTOS

¹³ Au dessus, les rôles. Au dessous, les interventions ou répliques ponctuelles.

[Première partie]

[AVANT SOCRATE]

[I. PROLOGUE]

APOLLODORE

A mon avis, pour ce que vous voulez savoir,
je ne suis pas mal préparé.
L'autre jour, je montais de chez moi, à Phalère,
vers la ville ; une connaissance,
qui marchait derrière moi
m'appelle, de loin,
en plaisantant.
« Ô, l'homme de Phalère !
Apollodore ! attends-moi ! »
Je m'arrête, pour l'attendre.
Il reprend : « Apollodore, dit-il,
justement je te cherchais
pour savoir tous les détails
de la soirée qui a réuni Agathon, Socrate, Alcibiade
et tous les buveurs, et de
leurs discours érotiques.
Un autre me l'a raconté,
qui le savait de Phénix, le fils de Philippe,
et m'a dit que toi aussi, tu savais.
Raconte : personne ne sait mieux
les discours de ton camarade.
Tu étais de la réunion ? Ou pas ? »
J'ai répondu : « On voit bien
qu'il ne t'a rien raconté de clair, celui-là,
si tu supposes la réunion assez récente
pour que j'aie pu en être.
– Oui, je le pensais.
– Comment peux-tu dire cela, Glaucon ?,
ai-je repris, tu ne sais pas que de plusieurs années
Agathon a quitté les parages,
alors que depuis trois ans à peine
je talonne Socrate, cherchant tous les jours
à savoir ce qu'il dit, ce qu'il fait ?
Avant, je traînais au hasard, croyant agir,
le plus malheureux des hommes,
comme toi maintenant, qui crois toute occupation

meilleure que la philosophie. »
 Et lui : « Ne te moque pas, dit-il.
 Dis-moi plutôt quand a eu lieu
 cette réunion. » Je lui dis : « Nous étions des enfants,
 C'était quand Agathon a remporté le prix,
 pour sa première tragédie,
 le lendemain du jour où, avec tout le chœur,
 il a offert un sacrifice
 pour fêter sa victoire.
 – Cela fait longtemps, dit-il. Qui te l'a raconté ?
 Socrate ? – Mais non, ai-je dit !
 Le même qui l'a raconté à Phénix,
 Aristodème, du Kydathénéon,
 un petit, toujours pieds nus.
 Il était de la soirée ; de l'époque,
 le plus amant de Socrate, d'après moi.
 Plus tard, bien sûr,
 j'ai questionné Socrate : selon lui,
 le bonhomme racontait juste.
 – Alors, pourquoi
 ne pas me le raconter ? demande-t-il.
 La route qui monte à la ville
 est parfaite pour parler, pour entendre,
 tout en marchant. »
 Ainsi, marchant, nous avons parlé de ces choses,
 et c'est pourquoi, comme je disais au début,
 je ne suis pas mal préparé.
 S'il vous la faut, à vous aussi, cette histoire,
 je vais la produire. Pour moi, parler philosophie ou l'entendre,
 est utile, mais c'est surtout un plaisir
 très intense.
 D'autres discours, les vôtres,
 surtout ceux des riches et des affaires,
 me pèsent, et j'ai pitié
 de vous, compagnons, qui croyez faire,
 et ne faites rien. Vous me croyez
 malheureux sans doute, et vous croyez
 vrai de le croire. Moi, je ne crois pas
 que vous êtes malheureux,
 je le sais.

UN COMPAGNON

Tu es toujours pareil, Apollodore.
 Tu t'accuses, et aussi les autres,
 Pour toi, tous sont misérables,
 – et d'abord toi –,
 sauf Socrate.
 Je ne sais pourquoi on t'appelle « Le tendre »
 car tu ne cesses de te charger,
 toi, les autres, tous,
 sauf Socrate.

APOLLODORE

Ô, mon ami,
 si c'est là ce que je pense,
 je divague, j'ai perdu la tête ?

LE COMPAGNON

Inutile de se disputer,
 maintenant, là-dessus.
 Fais plutôt ce qu'on te demande,
 n'esquive pas, raconte,
 ce soir-là, ce qu'ils ont dit.

APOLLODORE

D'accord, les voici.
 Mais il vaut mieux reprendre à la source,
 et que je raconte, à mon tour,
 ce que lui m'a raconté.

[II. LE SOUPER]

[A. Le départ]

(ARISTODEME)¹⁴

Je tombai sur Socrate,

¹⁴ Les parenthèses indiquent que la réplique du personnage qui parle est incluse dans celle qui précède. Donc par exemple : Apollodore raconte que (Aristodème) a dit que ((Agathon)) a dit, etc.

APOLLODORE

m'a-t-il dit,

(ARISTODEME)

qui sortait du bain
et portait des sandales,
c'était rare.

Je lui demandai où il allait
si beau.

Il répondit :

« Souper, chez Agathon.

Hier, j'ai séché la fête
de sa victoire,
par peur de la foule,
mais avec promesse de venir
aujourd'hui.

Donc je me suis fait beau :
pour être beau chez qui est beau.

Et toi, veux-tu venir,
– sans invitation ? »

Comme tu voudras, répondis-je.

Alors lui :

« Suis-moi. [...] »¹⁵

Entendant cela, je répondis :

« Je prends un risque :
d'être, comme chez Homère,
l'homme de rien, venant chez le sage
et pas invité.

C'est toi qui m'amènes, et
tu t'expliqueras : moi je dirai
que l'invitation vient de toi.

– *En marchant à deux,*
dit-il, *on va plus loin.*

Nous déciderons ce qu'il faut dire.

Allons, en route ! »

APOLLODORE

Et avec ce dialogue, a-t-il poursuivi,

¹⁵ Le signe [...] signale des parties du texte de Platon (en général très brèves) qui n'ont pas été prises en compte pour l'établissement de la présente adaptation.

ils se sont mis en route.

[B. Le retard]

(ARISTODEME)

En route, Socrate, se concentrant sur lui-même,
restait un peu en arrière.
Comme je l'attendais, il me commanda
d'avancer. Arrivant chez Agathon,
je trouvai la porte ouverte,
et, dedans, j'eus à subir le ridicule.
Un des serviteurs vint à moi tout de suite
pour me conduire là où étaient les autres,
étendus, prêts à souper.
Me voyant, Agathon m'interpella :

((AGATHON))

Ô,

(ARISTODEME)

déclara-t-il,

((AGATHON))

Aristodème, tu arrives quand il faut
pour souper avec nous.
Si tu viens pour autre chose,
remets cela. Hier
je te cherchais, pour t'inviter,
sans parvenir à te voir.
Mais, – Socrate ?
Tu ne nous l'amènes pas ?

(ARISTODEME)

Je me retournai

APOLLODORE

a-t-il dit

(ARISTODEME)

et pas de Socrate derrière !
J'expliquai alors

que j'étais venu avec Socrate,
que c'était lui qui m'avait invité !

((AGATHON))

Tu as bien fait,

(ARISTODEME)

a-t-il dit

((AGATHON))

mais où est-il passé ?

(ARISTODEME)

Il marchait derrière moi,
à l'instant, je me demande
où il peut être.

((AGATHON))

Eh là, mon garçon,

(ARISTODEME)

dit Agathon,

APOLLODORE

a-t-il dit,

((AGATHON))

va donc dénicher Socrate
et ramène-le.
Toi, Aristodème,
allonge-toi,
près d'Erixymaque.

APOLLODORE

Et, dit-il, pendant qu'un garçon
le lave pour qu'il s'allonge
un autre arrive et annonce :

((GARÇON))

Votre Socrate s'est retiré
sous le porche des voisins,
il reste debout, je l'appelle
il refuse de venir.

((AGATHON))

C'est absurde,

(ARISTODEME)

s'écria-t-il,

((AGATHON))

rappelle-le, ne le lâche plus.

(ARISTODEME)

Pas du tout !

APOLLODORE

a-t-il dit,

(ARISTODEME)

intervins-je,

laissez-le, c'est son habitude.

Parfois il s'isole ainsi,

là où il se trouve, par hasard, debout.

Il va venir, je suppose.

Ne le dérangez pas, laissez-le.

((AGATHON))

D'accord, laissons-le,

si c'est ton avis,

(ARISTODEME)

répondit Agathon.

((AGATHON))

Mais à nous, garçons, il faut apporter à manger.

Vous servez toujours selon votre choix, si personne ne vous
surveille – et moi, je ne le fais jamais.

Aujourd'hui, nous sommes vos invités, moi-même, et les autres.

Traitez-nous

de façon à vous attirer nos éloges.

(ARISTODEME)

Là-dessus,

APOLLODORE

a-t-il dit,

(ARISTODEME)

on se mit à souper.
Et Socrate qui n'arrivait pas !
Agathon, plusieurs fois,
voulut envoyer le chercher,
je m'y opposai. Enfin,
le voici qui parut,

[C. L'entrée]

– moins tard que d'habitude :
on était à peine
au milieu du repas
Alors Agathon,
seul sur le lit du bout,
s'écria :

((AGATHON))

Viens ici, Socrate, t'allonger près de moi
pour qu'en te touchant, je profite
du savoir qui t'est venu dans le vestibule.
Tu l'as trouvé, ce savoir, tu le tiens,
tu ne serais pas arrivé avant.

(ARISTODEME)

Socrate s'assit, et répliqua :

((SOCRATE))

Qu'il serait beau, Agathon,
que le savoir coule de qui en est plein vers qui en est vide,
à condition qu'ils se touchent,
comme l'eau qui, par un brin de laine, passe d'une coupe à l'autre.
Si le savoir, de cette façon,
passe lui aussi,
je serai heureux sur ce lit, près de toi,
une belle science coulera, de toi en moi, pour me remplir.
Mon savoir est maigre,
un rêve peut-être,
auprès du tien qui brille, s'élançe vers l'avenir,
comme il brille dans ta jeunesse,
comme il éclatait hier, devant trente mille Grecs.

((AGATHON))

Tu es un insolent, Socrate,

(ARISTODEME)

répondit Agathon,

APOLLODORE

a-t-il dit,

((AGATHON))

toi et moi, nous plaiderons l'affaire
devant Dionysos comme juge.

Pour l'instant, occupe-toi de souper.

(ARISTODEME)

Et alors,

APOLLODORE

a-t-il raconté, Socrate s'est allongé, sur le lit,
et quand ils ont eu fini de souper, lui et les autres,
on a renversé du vin et chanté pour le dieu,
et après avoir fait tout ce qu'il faut,
on s'est soucié de boire.

[D. Le programme]

(ARISTODEME)

Or, à ce moment,

APOLLODORE

a dit mon narrateur,

(ARISTODEME)

Pausanias prit la parole
à peu près comme ceci.

((PAUSANIAS))

Alors, les hommes,

(ARISTODEME)

dit-il

((PAUSANIAS))

comment boire
à l'aise ?
Moi, je dois vous le dire,
je ne me sens pas très bien,
après la beuverie d'hier,
il me faut un répit.
A vous aussi, je suppose :
vous étiez là.
Alors, dites-nous, comment faire pour boire
à l'aise ?

(ARISTODEME)

C'est à ce moment qu'intervint
Aristophane.

((ARISTOPHANE))

Voilà qui est bien dit,
ô Pausanias : arrangeons-nous pour boire
à l'aise. Moi aussi, hier,
j'ai passé sous la vague.

(ARISTODEME)

A ces mots,

APOLLODORE

a-t-il dit

(ARISTODEME)

Eryximaque, le fils d'Acoumène :

((ERYXIMAQUE))

C'est bien parlé,

(ARISTODEME)

déclara-t-il

((ERYXIMAQUE))

et il y en a un encore
que je veux entendre :
pour la force de boire,
comment te sens-tu,

Agathon ?

((AGATHON))

A zéro,

(ARISTODEME)

déclara-t-il

((AGATHON))

pour la force de boire,
zéro.

((ERYXIMAQUE))

Quelle chance, pour nous,
pour moi, Aristodème, Phèdre, et les autres,
si vous, les plus forts pour boire,
vous calez ! car nous,
nous ne sommes pas de taille !
Pour Socrate, je fais exception :
il peut les deux, boire, ou ne pas boire,
et quoi que nous décidions,
il saura s'y prendre.
Mais puisque, dirait-on,
aucun ici ne semble disposé à boire,
peut-être puis-je, sans déplaire,
déclarer maintenant
la vérité sur l'ivresse.
Car s'il est une chose
que la médecine me montre,
c'est que l'ivresse est néfaste pour les hommes.
Aussi je me garderai, moi,
et déconseillerai aux autres,
de pousser sur la beuverie,
surtout avec dans la gueule,
le poids de la veille.

(ARISTODEME)

Il fut alors interrompu

APOLLODORE

a-t-il dit

(ARISTODEME)

par Phèdre de Myrrhinonte :

((PHEDRE))

Moi, je te suis toujours,
surtout pour la médecine ;
et les autres, s'ils m'écoutent,
te suivront aussi.

(ARISTODEME)

Tout cela fut entendu, tous furent d'accord
qu'on ne vouerait pas cette réunion à l'ivresse,
qu'on ne boirait que par plaisir.

((ERYXIMAQUE))

Alors,

(ARISTODEME)

dit Eryximaque,

((ERYXIMAQUE))

puisque chacun ne boira
que par plaisir et sans obligation,
je fais une proposition nouvelle :
c'est de renvoyer la joueuse de bombarde
qui vient d'entrer
– qu'elle joue pour elle-même
ou, si elle veut, pour les femmes
de la maison –
et que nous, nous passions le temps
de la réunion d'aujourd'hui
à faire des discours.
Et pour savoir
sur quoi, les discours,
je peux, si vous voulez,
faire une proposition.

(ARISTODEME)

Alors, tous dirent que ça leur plaisait,
voulurent connaître
la proposition.
Eryximaque continua :

((ERYXIMAQUE))

J'emprunte mon début
à la *Mélanippe* d'Euripide :
« Non, ce n'est pas de moi
ce que maintenant je vais dire »,
– c'est de Phèdre, qui est là.
En effet, Phèdre ne manque jamais,
indigné, une occasion de me dire :
« N'est-il pas insupportable,
ô Eryximaque,
que pour d'autres dieux on compose
des hymnes, des chants,
et que pas un poète, parmi tant de poètes,
n'ait composé le moindre éloge,
pour un dieu si ancien,
et si grand :
Eros ?
Regarde ailleurs, si tu préfères,
les Sophistes, ceux qui comptent :
ils font des proses pour Hercule, ou pour d'autres
comme l'excellent Prodicos.
Et encore, ceci n'est pas
le plus étonnant :
je suis tombé sur un livre
contenant un prodigieux éloge de la valeur
du sel. Tout a été célébré.
Mais quand pour tout cela
on s'est donné tant de peine,
il ne s'est pas trouvé un homme
pour oser chanter l'hymne que mérite
Eros. Voilà comme on néglige
un dieu de cette taille ! »
Mon opinion est que Phèdre a raison
de me parler ainsi.
Et donc, pour lui donner du plaisir,
en y apportant ma part,
il me semble qu'il serait bon
de saisir la conjoncture
pour célébrer le dieu.
Si c'est votre avis aussi,

nous aurons bien de quoi
 occuper le temps des harangues ;
 c'est mon avis, en effet,
 que chacun de nous, à son tour,
 – en allant de gauche à droite –
 prononce un discours, un éloge,
 le plus beau dont il soit capable, en l'honneur
 d'Eros
 – et Phèdre le premier,
 puisqu'il est à la première place
 et que c'est lui, le père,
 du discours.

((SOCRATE))

Personne ici, ô Eryximaque,

(ARISTODEME)

déclara Socrate alors,

((SOCRATE))

ne votera contre ta proposition.
 Elle ne sera combattue,
 ni par moi, qui déclare ne rien savoir
 sauf en matière érotique,
 ni par Agathon et Pausanias,
 ni par Aristophane,
 qui ne s'affaire qu'aux disputes
 entre Dionysos et Aphrodite,
 ni par aucun autre
 que je voie ici.
 La partie ne sera pas égale
 pour nous qui sommes au bout :
 les premiers feront de beaux discours,
 et nous serons déjà comblés !
 Mais bonne chance à Phèdre, qui commence.
 A lui le premier éloge
 en l'honneur d'Eros.

APOLLODORE

Tous ont été d'accord, et ont rejoint
 l'invitation de Socrate.

Mais de ce que chacun a dit,
 Aristodème n'avait pas gardé un plein souvenir,
 ni moi, de tout ce qu'il m'a raconté.
 Le plus important, le plus digne de mémoire,
 voilà ce que je vous rapporte,
 dans les paroles de chacun,

[III. PHEDRE]

(ARISTODEME)

et donc de Phèdre, en premier,
 qui commença ainsi,
 à peu près.

((PHEDRE))

C'est un dieu important,
 Eros,
 qui mérite qu'on l'admire,
 chez les dieux, chez les hommes,
 à beaucoup de titres,
 et d'abord, pour son origine.
 Entre les dieux,

(ARISTODEME)

poursuivit-il

((PHEDRE))

il est un des plus anciens,
 – un honneur.
 En voici une marque :
 Eros est sans parents !
 Aucun poète, ni prosateur, ne lui en donne,
 selon Hésiode, il vient
 juste après le Chaos. [...]
 Parce qu'ancien,
 il est pour nous la source
 de biens considérables.
 Pour moi, je ne saurais citer
 un bien qui dépasse
 celui d'avoir, dès sa jeunesse,

un amant de valeur,
 et de même pour l'amant.
 Car ce qui doit guider
 durant toute la vie
 les hommes qui veulent bien vivre
 ce ne sont ni la parenté,
 ni les honneurs, ni les richesses,
 ni rien d'autre ainsi,
 mais l'éros.
 Maintenant je dis :
 qu'est-ce qui guide alors ?
 la honte de ce qui est honteux,
 l'attrait de l'honneur du beau.
 Sans l'un et l'autre, ni la cité ni la personne
 ne peuvent rien produire de grand, ni de beau.
 Or je déclare ceci : un homme qui aime,
 s'il se montre dans une action honteuse
 ou sous un traitement honteux
 en lâche, sans rien faire,
 souffrira moins d'être vu par son père,
 ses compagnons, ou quiconque,
 que par le garçon¹⁶.
 Et de même pour un aimé :
 devant ses amants la plus grande honte,
 s'il est vu dans du honteux.
 Si l'on pouvait faire une ville,
 ou une armée,
 avec des amants et des garçons
 ce serait la meilleure constitution possible
 par ce rejet du honteux
 et cet attrait pour l'honneur,
 et si ceux-là se battaient côte à côte,
 même une poignée seulement,
 ils pourraient vaincre
 l'humanité entière.
 Car pour un amant, être vu par le garçon
 à lâcher son rang ou jeter ses armes
 serait plus insupportable
 que le faire sous l'œil de toute l'armée,

¹⁶ *Paidikos*.

il préfèrerait mourir cent fois.
 Et abandonner le garçon,
 ou ne pas l'aider dans le danger :
 aucun n'est si mauvais qu'Eros ne le transfigure
 en la nature la plus vaillante.
 Ce que dit Homère,
la bravoure inspirée
 des héros, voilà le don
 que fait Eros,
 à ceux qui s'aiment.
 Même : mourir pour un autre,
 seuls ceux qui aiment le veulent,
 et pas seulement les hommes, aussi les femmes
 – Alceste, par exemple,
 qui fut seule à vouloir mourir
 pour son homme qui avait encore
 un père et une mère,
 mais qui les surpassa
 par son éros. [...]

Achille, fils de Thétis, prévenu par sa mère
 qu'il mourrait s'il tuait Hector
 et que, sinon, il reviendrait au pays
 pour y vivre longtemps
 choisit avec audace pour Patrocle, son amant,
 non seulement de le venger,
 mais de le suivre aussitôt dans la mort. [...]

Eschyle débloque
 quand il fait d'Achille l'amant de Patrocle
 alors qu'il était plus beau,
 non seulement que lui,
 mais que tous les autres héros.
 Et il n'avait pas de barbe !
 – donc plus jeune, Homère le dit.
 C'est le contraire : les dieux honorent
 la valeur inspirée par Eros
 et donc ils admirent, honorent et favorisent
 l'accueil¹⁷ de l'aimé à l'amant
 plus que de l'amant vers l'aimé
 car l'amant est plus divin que le garçon

¹⁷ *Agapè.*

il a le dieu en lui – [et c'est donc le dieu
 que l'amitié du garçon
 accueille]. [...]
 Pour moi, je déclare donc
 qu'Eros est parmi les dieux
 le plus ancien, le plus vénérable,
 le plus capable de donner
 la vertu, le bonheur aux humains
 pour leur vie et leur achèvement.

(ARISTODEME)

Tel fut, à peu près,
 le discours de Phèdre,

APOLLODORE

a-t-il dit.

[IV. PAUSANIAS]

Après Phèdre, d'autres ont parlé,
 dont il se souvenait mal.
 Il les a passés, pour en venir
 au discours de Pausanias,
 qui avait dit ceci :

((PAUSANIAS))

A mon avis, Phèdre, notre thème
 n'est pas bien défini : simplement,
 l'éloge d'Eros. Pour un Eros, tout irait bien,
 mais il n'y en pas un
 et s'il n'y en a pas un
 il faut d'abord annoncer duquel on entreprend l'éloge.
 Je vais tenter de rectifier cela,
 en indiquant d'abord de quel Eros
 je veux faire l'éloge, afin de faire
 un éloge qui vaille, pour le dieu.

Tous le savent : sans Eros, pas d'Aphrodite.
 Pour une seule Aphrodite, un seul Eros.
 Mais il y en a deux – qui le nie ?
 La plus ancienne n'a pas de mère, elle est

fille du Ciel, nous l'appelons « la Céleste ».

La plus jeune est fille de Zeus avec Dionè
 nous la nommons « la Triviale ».

Par nécessité, l'Eros qui collabore
 avec celle-ci est le Trivial, tout autant,
 et avec l'autre : le Céleste.

Bien sûr, il faut un éloge
 pour tous les dieux, mais il faut aussi
 à chacun sa part. Aucune pratique, en elle-même,
 n'est belle ni honteuse.

Ce que nous pratiquons maintenant,
 boire, chanter, dialoguer,
 rien de cela n'est beau en soi-même,
 mais par son accomplissement :
 la pratique droite devient belle,
 et sans droiture, honteuse.

De même Eros, et son érotique :
 il n'est pas toujours beau, digne d'éloge,
 seul l'est celui
 dont l'érotique est belle.

L'Eros attaché à l'Aphrodite Triviale
 est Trivial, en vérité : agissant au hasard, éros des médiocres.
 il les porte, d'abord,
 aux femmes comme aux garçons,
 à chercher les corps plus que les âmes,
 ensuite les pousse vers les têtes creuses,
 ne visant que l'effectuation de leurs actes,
 indifférents à la beauté de ce qu'ils font,
 agissant au hasard, en bien, ou pas. [...]

La Céleste, au contraire, procède
 du masculin, non de la femelle ;
 elle est plus ancienne, moins excessive,
 et ceux qu'inspire cet Eros se tournent
 vers le masculin, plus robuste
 par nature, et plus pensant.

Dans l'éros vers les garçons, on connaît
 distinctement ceux que pousse cet Eros-là :
 ils aiment les jeunes quand leur vient la pensée,
 avec la barbe.

C'est, je pense, qu'en aimant ceux de cet âge, au moins,

ils se disposent pour toute la vie, pour partager la vie,
 au lieu de tromper un enfant, et d'en rire,
 le délaissant pour en courser un autre.
 Il faudrait une loi, interdire l'éros vers les enfants
 éviter tant de peine pour un but incertain :
 avec les enfants, l'issue est incertaine
 vers le mal ou vers le juste,
 pour l'âme comme pour le corps.
 Les gens de bien s'y astreignent,
 ce sont les autres qu'il faut contraindre,
 les Triviaux,
 (comme nous avons proscrit
 l'éros vers les femmes libres).
 Par leur fait, on ose dire honteux
 de se donner à un amant,
 seulement parce qu'on les voit faire,
 dans leur inconvenance, leur injustice,
 – aucune pratique globale et réglée
 ne peut être blâmée justement.

Les principes de l'amour sont plus clairs
 dans d'autres cités, plus simples
 et chez nous plus difficiles.
 En Elide, à Sparte, chez les Béotiens,
 où l'on sait mal parler, le principe simple
 est qu'il est beau de se donner aux amants –
 ça leur évite, je suppose, d'avoir à faire
 de trop grands efforts de discours
 pour persuader les jeunes.
 Au contraire, dans l'Ionie et bien d'autres lieux
 dominés par les Barbares,
 le principe rend cela honteux ; chez les Barbares, le régime
 tyrannique
 rend cela honteux, comme la philosophie, ou la philogymnie¹⁸ ;
 ceux qui commandent, je pense, supportent mal des inférieurs
 la naissance de pensées hautes, les communautés fortes, les
 grandes amitiés,
 – tout ce que l'éros met en œuvre. [...]
 Donc : là où le principe rend honteux de se donner aux amants,

¹⁸ Le goût de la gymnastique.

c'est par la mauvaiseté de ceux qui l'ont prescrite :
dictature des maîtres, lâcheté des sujets ;
là où le principe rend cela toujours beau,
c'est par mollesse, ou paresse, en ceux qui l'ont établie.
Chez nous, le principe est plus beau,
mais d'une saisie moins commode.
On dit plus beau l'éros ouvert
que l'éros secret,
et l'éros vers ceux de valeur,
même plus laids.
Ensuite, les amants reçoivent
des encouragements stupéfiants
qu'on ne donnerait pas à du honteux :
s'ils réussissent, c'est beau,
honteux s'ils échouent.
Enfin les amants sont approuvés
dans des actes stupéfiants, que la philosophie
rudement blâmerait pour d'autres fins que celle-là.
Posez quelqu'un qui recherche de l'argent
ou une magistrature, ou une autre fonction
et fasse pour l'obtenir comme les amants devant les jeunes
supplications, implorations, serments
nuits couchées devant la porte,
esclavage plus consenti que par aucun esclave
– ennemis et amis voudraient l'en empêcher,
blâmant ses flatteries, sa servitude,
ou le secouant pour lui faire honte.
Chez l'amant c'est une grâce, aucun blâme,
pratique très belle. [...]
On croirait que, dans notre cité
l'éros des amants et l'amitié pour eux
soient jugés très beaux.
Or,
quand les pères donnent consigne
aux accompagnateurs
d'empêcher tout dialogue des aimés aux amants,
quand les camarades les critiquent s'ils acceptent,
sans aucun blâme des plus âgés,
on pense plutôt que chez nous
c'est jugé très honteux.

Voici ce qu'il en est, selon moi.
 La chose n'est pas simple, je l'ai dit,
 ni belle ni honteuse,
 belle dans une pratique belle,
 honteuse si honteuse,
 et ce qui est honteux, c'est de s'offrir
 vilement à qui est vil,
 comme c'est beau, à qui est beau.
 Le vil, c'est l'amant trivial,
 l'éros vers le corps plus que l'âme,
 instable, car il aime l'instable,
 sitôt fanée la fleur du corps qu'il aime
il s'échappe à tire d'aile,
 parjurant ses discours, ses promesses.
 L'amant porté à un caractère de valeur le reste toute la vie,
 car il se noue
 à du stable. Et donc notre principe
 veut qu'on les mette à l'épreuve,
 que l'un poursuive et l'autre fuie, et que le concours décide
 de quelle espèce ils sont,
 et l'amant et l'aimé.
 Voilà pourquoi on trouvera honteux de céder vite,
 il faut du temps, la bonne épreuve,
 honteux de céder pour l'argent,
 la politique, la peur des représailles,
 rien de solide ni de stable,
 nulle amitié racée n'en viendra.

Ainsi, ne reste qu'une seule voie. C'est notre principe :
 de même que les amants peuvent être esclaves de leurs aimés
 sans flatterie ni faute,
 de même, l'autre servitude n'est pas à blâmer,
 celle qui ne vise que la valeur. C'est notre principe :
 de celui qui consent à servir un autre
 pour devenir meilleur, par lui,
 par le savoir ou quoi d'autre qui vaille,
 la servitude consentie n'est ni flatterie, ni honteuse.
 Il faut unir les deux principes,

amour des garçons, désir de savoir¹⁹,
 si un bien prend naissance
 quand le garçon se donne à l'amant.
 Quand amant et garçon se rencontrent, chacun selon son principe,
 l'un, au garçon qui se donne, d'accorder tous les bienfaits justes,
 l'autre, à qui veut le rendre bon et sage, de rendre tous les services
 justes,
 l'un pour faire cheminer l'autre en sagesse et valeur,
 l'autre pour avancer en éducation et en savoir,
 alors, quand ces principes se rencontrent et s'unissent,
 il est beau pour le garçon de se donner à l'amant.
 Autrement, non. [...]
 Voilà,

APOLLODORE

a-t-il dit,

((PAUSANIAS))

un peu improvisée,
 ô Phèdre,
 ma contribution sur Eros.

[V. ERYXIMAQUE]

APOLLODORE

Pausanias ayant fait une pause
 – les sophistes m'ont appris
 ces rebonds de langage – c'était,
 a dit Aristodème, au tour d'Aristophane
 de prononcer un discours,
 mais le hasard a fait que, soit d'avoir trop mangé
 soit pour tout autre chose,
 il a été pris d'un hoquet
 qui l'a empêché de parler.

(ARISTODEME)

Il se tourna vers Eryximaque, le médecin,
 qui occupait la place après la sienne

¹⁹ *Paidierastia, philosophia.*

((ARISTOPHANE))

O, Eryximaque il serait juste
que tu fasses faire une pause à mon hoquet
ou que tu parles à ma place, avant que j'aie réussi
moi-même à le mettre en pause.

(ARISTODEME)

Et alors Eryximaque répondit

((ERYXIMAQUE))

Eh bien, je vais faire l'un et l'autre.
Je vais prendre ton tour de parole,
et toi le mien, quand ton hoquet fera une pause.
Et pendant que je vais parler,
retiens ton souffle un bon moment,
le hoquet pausera. Sinon, fais un gargarisme,
avec de l'eau. Si le hoquet résiste encore,
prends quelque chose qui te gratte le nez,
puis éternue. Si tu y arrives, une fois ou deux,
le hoquet pausera pour de bon.

((ARISTOPHANE))

Presse-toi de parler

(ARISTODEME)

dit Aristophane

((ARISTOPHANE))

je vais faire ce que tu dis.

(ARISTODEME)

Et voici comment parla Eryximaque.

((ERYXIMAQUE))

A mon avis, puisque Pausanias a donné
un beau départ à son discours, mais pas
la fin qu'il fallait, c'est à moi
de le porter à son terme.
Il est beau à mon avis de distinguer les deux Eros
mais pas seulement pour l'âme des hommes
portée vers des beautés,
aussi pour d'autres vers beaucoup d'autres,

pour les corps de tous les vivants,
 pour ce qui pousse dans la terre,
 et pour tous les êtres,
 telle est la leçon de notre art, la médecine :
 combien ce dieu est grand, stupéfiant,
 dans les affaires des hommes, et des dieux.

Je parle de médecine d'abord,
 pour faire cet honneur à l'art.
 La nature des corps inclut cet éros double.
 Car pour le corps, être sain ou être malade,
 sont reconnus comme des états dissemblables.
 Or les [êtres] dissemblables désirent
 et aiment des [objets] dissemblables.
 Donc, autre est le désir sain, autre le désir malade.
 Ainsi, tout comme il est beau, disait Pausanias,
 de se donner à un homme de bien, et honteux à un débridé,
 de même pour les corps il est beau
 de se donner à ce qui est bon et sain,
 c'est ce qu'on appelle médecine,
 et honteux le mauvais, le malade,
 pour tout homme de l'art.
 La médecine, en bref, est la science
 du remplissement et de l'évidement érotiques
 du corps, et celui qui sait
 y distinguer l'éros beau du honteux
 est le meilleur médecin. [...]

La médecine, je le dis, est toute gouvernée
 par ce dieu. comme la gymnastique,
 et l'agriculture. Et quant à la musique,
 c'est évident à quiconque, même sans penser beaucoup.
 Héraclite sans doute veut le dire,
 quoique de travers,
 quand il affirme que *l'unité se compose*
en s'opposant à soi, comme l'harmonie de l'arc avec la lyre.
 Il n'est pas très logique de trouver l'harmonie
 dans l'opposition de ce qui s'oppose.
 Il voulait dire, sans doute,
 que l'aigu et le grave s'opposent, et qu'ensuite

ils s'accordent grâce à l'art musical.
 Car si le grave et l'aigu s'opposent encore,
 aucune harmonie. L'harmonie
 est une consonance, et la consonance un accord.
 L'accord du désaccordé, en tant que désaccordé,
 reste impossible,
 l'harmonie du désaccordé, tant qu'il s'oppose,
 est impossible. De même le rythme
 naît du rapide et du lent, d'abord opposés,
 puis qui s'accordent. Comme la médecine,
 la musique fait entrer l'accord,
 par l'éros et la concorde. La musique, elle aussi,
 pour l'harmonie et le rythme,
 est une science érotique.
 Mais si dans l'ordre de l'harmonie et du rythme,
 le diagnostic érotique n'est pas difficile,
 l'éros double, lui, n'y est pas.
 C'est quand il faut, pour l'usage humain,
 produire de l'harmonie ou du rythme (pour composer un chant)
 ou user droitement des chants, de la métrique (dans l'éducation)
 que vient le difficile, et qu'il faut un bon ouvrier.
 D'où le même discours : c'est à des humains bien disposés,
 ou pour rendre meilleure notre propre disposition,
 qu'il faut savoir se donner
 et alors garder l'éros, le beau, le Céleste, celui de l'inspiratrice
 Céleste,
 alors que l'autre, celui de toutes les chansons, le Trivial,
 il faut l'offrir avec prudence à qui on l'offre,
 pour en cueillir le plaisir sans débridement.
 Ainsi en musique, en médecine et dans toute autre chose,
 il faut prendre garde à l'un et l'autre éros :
 ils y sont, tous deux.

Et l'agencement des saisons de l'année
 en est doublement empli, aussi :
 chaque fois que les rapports d'opposés,
 chaud et froid, sec et humide,
 rencontrent l'éros global, dans l'harmonie et l'alliance,
 ils apportent prospérité, santé
 aux humains, aux vivants, aux plantes, sans dommage.

Mais quand pour les saisons prévaut l'éros de l'excès,
 alors viennent destructions et pertes :
 de là les épidémies, la profusion
 de maladies des animaux et des plantes,
 gelées, grêles, nielle du blé,
 issues de la surconvoitise et du dérangement
 qui affectent ces domaines
 dans leurs rapports érotiques. Une science s'en occupe
 mouvements du ciel, saisons de l'année,
 – l'astronomie. [...]

Telle est la force multiple, grande,
 totale, pour tout dire, d'Eros,
 et celui qui œuvre au bien avec prudence et justice,
 pour nous et les dieux, avec la force majeure,
 à qui nous devons le bonheur, l'aptitude
 à être ensemble et à l'amitié,
 entre nous et avec les plus hauts, les dieux,
 c'est lui.
 Cela dit, dans mon éloge d'Eros,
 j'ai dû délaissier bien des choses, sans le vouloir.
 Mes oublis, c'est à toi
 de les combler, Aristophane,
 ou, si tu conçois un autre éloge,
 pour le dieu, de le faire,
 puisque ton hoquet maintenant
 a pausé.

[VI. ARISTOPHANE]

(ARISTODEME)

Et la parole ainsi

APOLLODORE

a-t-il dit

(ARISTODEME)

rejoignit Aristophane.

((ARISTOPHANE))

En effet, c'est la pause. Mais il y a fallu
la contrainte de l'éternuement.
Ce qui me stupéfie, c'est que, pour retrouver son ordre,
le corps ait besoin de bruits, de chatouilles,
comme l'éternuement.
Mon hoquet a fait la pause, dès que je l'ai contraint
par l'éternuement.

(ARISTODEME)

Alors Eryximaque :

((ERYXIMAQUE))

Attention, Aristophane !
Si tu veux faire rire dès que tu parles
tu vas m'obliger à surveiller ton discours,
pour éviter les farces,
alors que tu pourrais parler tranquille !

(ARISTODEME)

Aristophane se mit à rire.

((ARISTOPHANE))

Tu parles bien, ô Eryximaque,
– je n'ai rien dit.
Mais ne me surveille pas.
Je n'ai pas peur de faire rire,
ce serait un avantage, ma Muse serait contente,
mais d'être risible.

((ERYXIMAQUE))

Ne crois pas m'échapper

(ARISTODEME)

déclara l'autre

((ERYXIMAQUE))

en lançant un trait, ô Aristophane.
Fais attention, parle comme un
qui doit rendre des comptes.
Je te tiendrai quitte
selon mon opinion.

((ARISTOPHANE))

Il est vrai, ô Eryximaque,
que je projette de parler
autrement que toi, et Pausanias. [...]
Ce qu'il faut d'abord, c'est apprendre
la nature des humains
et ce qui leur est arrivé.

Autrefois, notre nature,
n'était pas ce qu'elle est maintenant,
mais tout autre.

Premièrement, il y avait trois genres d'humains,
et non deux, comme aujourd'hui,
hommes et femmes. Il y en avait un troisième,
en plus, rassemblant les deux autres,
homme et femme,
qui n'existe plus, désormais,
seul reste le nom, les hommes-femmes,
insultant.

Deuxièmement, c'était un bloc, la forme de ces humains,
une boule, ronde par le dos, les côtés,
à quatre mains, autant de jambes,
au dessus deux visages sur un cou arrondi,
une seule tête à deux faces contraires,
quatre oreilles, deux fois les parties honteuses – ou vénérables²⁰,
et tout le reste, comme on peut se le figurer.

Ils se mouvaient tout droit, selon l'axe voulu ;
ou pour foncer, faisaient la culbute comme les acrobates,
remontant les jambes jusqu'à la verticale pour faire la roue,
et avec huit jambes à l'époque, ça roulait vite !

Pourquoi trois genres, et pourquoi ainsi ?
cela résulte de ce que les hommes
procédaient du Soleil, les femmes de la terre,
les mixtes de la lune, qui est mixte aussi,
circulaires donc, dans leur forme et leur marche,
par ressemblance avec leurs ancêtres.
Ainsi, de force et vigueur terribles,
d'orgueil immense,
ils s'attaquèrent aux dieux.

²⁰ *aidoia*.

Ce que raconte Homère,
d'Ephialte et Otos, c'est d'eux qu'il faut le dire,
ils voulurent monter au ciel
pour s'attaquer aux dieux.

Zeus, avec les autres, délibéra sur l'affaire,
tous embarrassés. On ne pouvait ni les tuer,
comme les Géants, par la foudre, détruire leur race,
c'était se priver des hommages et des dons des hommes,
ni supporter leur arrogance. S'étant creusé la tête,
Zeus parla :

((ZEUS))

je crois connaître,

((ARISTOPHANE))

dit-il,

((ZEUS))

un mécanisme pour perpétuer les humains,
sans débordements,
parce que plus faibles.
Je vais sur le champ,

((ARISTOPHANE))

dit-il,

((ZEUS))

les couper chacun en deux.
D'abord ils seront plus faibles,
et en même temps,
ils nous rapporteront davantage,
parce que plus nombreux.
Ils marcheront droit, sur deux jambes.
Mais s'ils continuent leurs insolences,
et ne veulent pas nous laisser tranquilles,

((ARISTOPHANE))

dit-il,

((ZEUS))

je les coupe en deux encore une fois,

ils iront sur une seule jambe,
à cloche-pied.

((ARISTOPHANE)),

et, cela dit, il coupa les humains en deux,
comme on coupe les œufs, avec un fil.
Les hommes ainsi coupés,
il chargeait Apollon de leur retourner le visage
du côté de la coupure,
pour que, la coupure sous les yeux,
ils devinssent plus modestes,
et aussi de soigner les blessures restantes.
Apollon retournait la face, ramenait de partout la peau
sur ce qu'on appelle maintenant le ventre,
y faisait une bourse à cordons, nouant fort autour d'un trou,
le nombril. Il effaçait les autres plis,
polissait et modelait la poitrine,
avec un outil comme les cordonniers pour le cuir,
laissant seulement quelques plissures, autour du ventre,
en mémoire de ce qui avait eu lieu dans ce temps reculé.

Les natures ainsi dédoublées, chaque moitié, regrettant l'autre,
tentait de la rejoindre.

Embrassées, enlacées, tout au désir de se confondre, elles
mouraient de faim, d'inaction, ne voulant rien faire
séparées.

Quand l'une mourait, la survivante en cherchait une autre,
moitié de femme complète

(que nous appelons maintenant « une femme »),
ou moitié d'homme. Ainsi l'espèce s'éteignait.

De pitié, Zeus trouva un autre mécanisme :

il déplaça les parties honteuses – ou vénérables – sur le devant,
qui jusqu'alors se trouvaient derrière, sur la face externe,
car ils engendraient et se reproduisaient
non en s'unissant, les uns avec les autres,
mais à la façon des cigales, dans la terre.

Il les déplaça, là où on les connaît,
ouvrant l'engendrement des uns dans les autres,
mâle dans la femelle,
dans le but que, si un homme s'accouplait à une femme,
il y eût génération et reproduction,

et si un homme à un homme, ils trouvassent
 la satiété dans leur échange, et ainsi
 l'élan vers l'action
 et les autres intérêts de la vie.
 Dans ces temps anciens, donc, fut planté dans les naturels
 humains,
 cet éros qui rassemble les constitutions premières, et avec deux
 tente de ne faire qu'un
 pour guérir la nature des hommes.

Chacun de nous est une fraction d'humain, coupé de son reste
 comme une sole, morceau d'un devenu deux,
 chacun toujours en quête de son autre, sa part manquante.
 Tous les hommes qui sont un fragment des mixtes, des hommes-
 femmes, aiment les femmes,
 de ce genre procèdent la plupart des adultères,
 aussi les femmes qui aiment les hommes, et font l'adultère aussi.
 Les femmes coupées dans les femmes
 ne regardent pas les hommes, s'aiment entre elles.
 Enfin les résultats d'une coupure d'hommes
 chassent les hommes,
 jeunes garçons : tranches d'hommes, qui aiment coucher avec les
 hommes, s'unir à eux.
 les meilleurs parmi les garçons et les jeunes, les plus hommes, par
 leur nature,
 certains les disent sans vergogne, mais c'est faux,
 le manque de vergogne n'est pas ce qui les pousse,
 c'est leur audace, masculine, virile,
 qui les fait poursuivre leur semblable.
 Et la plus grande preuve en est que, parmi les hommes,
 quand ils auront mûri, ce seront les seuls en politique.
 Devenus hommes, amants des garçons²¹, peu portés par nature au
 mariage, à la paternité,
 sinon pour le principe, plutôt contents de vivre ensemble, sans
 épousailles.
 L'éros des garçons²², l'amitié des amants, voilà leur genre,
 l'attachement à leur maison.
 Si donc le hasard met sur sa route l'autre moitié de lui,

²¹ *Paidērastousi.*

²² *Paidērastes.*

l'amant des garçons, comme tous les autres, est foudroyé de
 stupeur,
 d'amitié, d'intimité, d'éros,
 refusant, pour tout dire, d'en être séparé
 l'instant le plus infime.
 Et ceux qui passent ensemble la vie entière
 ne peuvent pas dire ce qu'ils se veulent,
 l'un de l'autre ;
 personne ne peut croire que la communauté de jouissance
 aphrodisiaque
 soit cause du plaisir
 et du si grand empressement à être réunis ;
 c'est autre chose que veut l'âme, qu'elle n'a pas la force de dire,
 et que pourtant en voulant elle devine et signifie.
 Et si, couchés ensemble, arrivait Héphaïstos,
 avec ses outils, qui leur dise :

((((HEPHAÏSTOS)))

Que voulez-vous, tous deux, l'un de l'autre ?

((ARISTOPHANE))

et, les voyant embarrassés, leur demandât encore

((((HEPHAÏSTOS)))

voulez-vous, le plus possible,
 être fondus l'un avec l'autre,
 jusqu'à ne plus vous disjoindre, ni le jour ni la nuit ?
 Si c'est votre désir, je peux vous fondre
 afin que, des deux que vous êtes, vous fassiez un,
 pour vivre toute une vie commune,
 et qu'après la mort, là-bas chez Hadès,
 vous ne fassiez qu'un, dans une mort partagée.
 Dites-moi si ce serait votre désir,
 votre contentement

((ARISTOPHANE))

entendant cela, pas un seul, nous le savons,
 ne dirait non, ne voudrait autre chose,
 chacun penserait au contraire
 qu'il vient d'entendre ce que de longtemps il désire,
 se fondre avec ce qu'il aime,

ne plus faire qu'un, et non deux.
 Parce que dans un passé ancien, notre nature première était une,
 comme un tout, et que le désir de reformer ce tout
 est ce que nous appelons
 éros.
 Oui, je le répète,
 avant, nous étions un.
 Maintenant, pour notre injustice,
 le dieu nous a divisés,
 – comme les Arcadiens ont fait à Sparte.
 Il faut avoir peur, si nous malmenons les dieux,
 qu'il nous recoupe
 et que nous marchions comme dans les reliefs sur les stèles
 fendus dans l'axe du nez,
 comme des jetons en morceaux.
 Il faut conseiller à tout homme
 la piété envers les dieux,
 pour échapper à cet avenir,
 et réussir l'autre, prenant Eros pour guide, et pour chef.
 Que personne ne lui soit contraire
 et c'est lui être contraire que se faire haïr des dieux.
 Si nous vivons dans l'amitié et la paix du dieu,
 nous trouverons les garçons proprement nôtres
 ce que bien peu font aujourd'hui.
 Et qu'Eryximaque ne vienne pas dire,
 tournant le discours en comique,
 que je parle de Pausanias et d'Agathon
 (qui en effet sont du petit nombre,
 tous deux masculins par nature).
 Je parle de tous les hommes et de toutes les femmes,
 et dis que notre genre peut trouver le bonheur,
 si nous portons l'éros à son achèvement,
 rencontrant chacun notre aimé,
 pour revenir à notre initiale nature. [...]

Voilà, ô Eryximaque, sur Eros, mon discours
 autre que le tien.
 Je te le redemande : ne le tourne pas au comique,
 que nous puissions entendre ceux qui restent,
 les deux qui restent,
 Agathon et Socrate.

[VII. AGATHON]

((ERYXIMAQUE))

Soit, je t'obéis.

APOLLODORE

a répondu Eryximaque,
– selon ce qu'il a dit.

((ERYXIMAQUE))

J'ai pris plaisir à ton discours,
et si j'ignorais à quel point Agathon et Socrate
sont redoutables en érotique
je craindrais qu'ils aient du mal maintenant
après tous ces propos, si variés.
Mais tout de même, je leur fais confiance.

(ARISTODEME)

Alors Socrate prit la parole.

((SOCRATE))

Tu as produit un beau morceau de concours, ô Eryximaque,
mais si tu te retrouvais où je suis,
ou plutôt à ma place quand Agathon aura excellé,
tu aurais peur, tu serais dans tous tes états,
comme moi maintenant.

((AGATHON))

Tu veux me jeter un sort,

(ARISTODEME)

intervint Agathon,

((AGATHON))

pour que je me trouble
pensant que le public assemblé
est impatient de belles paroles
que j'aurais à dire.

((SOCRATE))

Je devrais être bien oublieux, ô Agathon,

(ARISTODEME)

répliqua Socrate

((SOCRATE))

après t'avoir vu, brave et fier,
monté sur le plateau, avec tes acteurs,
fixant de face un théâtre si vaste
avant de lui livrer ton texte
pour t'imaginer troublé
par le peu de gens que nous sommes.

((AGATHON))

Comment, Socrate ?

(ARISTODEME)

répondit Agathon,

((AGATHON))

tu me crois assez gonflé de théâtre
pour ignorer qu'une poignée d'avisés
vaut plus qu'une foule en furie ?

((SOCRATE))

J'aurais bien tort,

(ARISTODEME)

dit-il,

((SOCRATE))

ô Agathon, de te prendre pour un bougnat.
Je sais au contraire, que croisant des sages,
tu t'en soucieras plus que du grand nombre ;
mais j'ai peur que nous n'en soyons pas !
Car hier, là-bas, nous y étions, dans la foule.
Tombant sur d'autres sages,
tu aurais honte, sans doute,
de produire du honteux. Non ?

((AGATHON))

Tu dis vrai,

(ARISTODEME)

déclara-t-il.

((SOCRATE))

Mais devant le grand nombre,
tu n'aurais pas honte alors
de produire du honteux ?

(ARISTODEME)

Alors Phèdre intervint, et dit :

((PHEDRE))

Ô, Agathon, mon ami
si tu réponds à Socrate,
ce qui a lieu ici va lui devenir indifférent,
pourvu qu'il trouve un partenaire de dialogue,
surtout s'il est beau.
J'aime beaucoup écouter
les dialogues de Socrate, mais il faut que je veille
à ce qu'on prononce ici des éloges d'Eros,
afin que tous aient fait leur discours.
Que chacun porte son tribut au dieu,
et vous dialoguerez ensuite.

((AGATHON))

Belles paroles, ô Phèdre,

(ARISTODEME)

dit alors Agathon,

((AGATHON))

rien ne m'empêche de discourir.
J'aurai bien d'autres occasions,
avec Socrate, de dialogue.

Pour moi, je veux d'abord
dire comment dire,
puis dire ce que je dis.
A mon avis, ceux qui ont parlé

n'ont pas fait l'éloge du dieu :
ils ont félicité les hommes
du bien dont le dieu est la cause,
mais ce qu'est le dieu en lui-même pour le leur avoir donné,
personne ne l'a dit.
Or le tour droit, pour tout éloge, sur tout,
est de dire ce qu'il est,
donc ce qu'il cause.
Voilà comme il est juste de parler d'Eros :
d'abord son être, puis ce qu'il donne.
J'affirme donc qu'entre les dieux, tous heureux,
Eros – si leur justice me le laisse dire sans les rendre jaloux –
est le plus heureux de tous,
parce que le plus beau, le meilleur.
Le plus beau, voici pourquoi.

Il est le dieu le plus neuf, ô Phèdre. Et en donne lui-même la
preuve : cette fuite dont il fuit la vieillesse,
qui vient vite, trop vite, vers nous. Eros, par nature, la hait, la tient
à distance, au plus loin.
C'est la nouveauté qu'il désire, sa compagne, et le vieux proverbe
dit juste : le semblable va au semblable.
Phèdre et moi convenons de beaucoup,
mais disconvenons sur Eros plus vieux que le Temps et Japet.
Je le déclare au contraire le plus neuf des dieux, neuf en tous
temps, et que les vieilles affaires entre dieux que disent
Hésiode et Parménide,
procèdent, non d'Eros, mais de la Nécessité, s'ils ont dit vrai,
car, Eros entre eux, ils n'auraient pas connu ces mutilations,
enchaînements, toutes ces violences,
mais l'amitié, la paix, comme maintenant,
depuis que sur les dieux, Eros règne.

Eros est neuf : pas seulement neuf, délicat.
Il manque un poète, un Homère, pour exposer sa délicatesse
divine.
De l'Egarement, Homère dit c'est une déesse, et délicate
ses pieds au moins sont délicats, il dit
déliçats ses pieds, sans fouler la terre
elle avance, sur la tête des hommes elle marche.

Bel indice, où paraît sa délicatesse : elle marche, non sur le dur,
mais le tendre.

Même indice pour Eros, sa délicatesse : il ne marche pas sur la
terre, ni sur les crânes – qui ne sont pas tendres –
il marche dans le plus tendre, y demeure, dans les âmes des dieux
et des hommes il vient demeurer ;
pas dans toutes les âmes, s'il tombe sur l'âme d'un dur, il
s'éloigne, fait sa demeure chez la plus tendre.

Lui qui touche, par les pieds, et par tout, le plus tendre dans le plus
tendre,
est le plus délicat, par nécessité.

Eros est le plus neuf, le plus délicat. Et, par sa forme, il est
plastique.

Dur, il ne pourrait tout envelopper, entrer, sortir, insu, dans toute
âme.

De cette forme mesurée, plastique, le grand indice est sa grâce
singulière, pour Eros tous en conviennent,
car entre l'informe et l'érotique, c'est toujours la guerre. Et la
beauté de son teint
vient de sa vie parmi les fleurs – sur ce qui ne fleurit pas, ou qui a
passé, fleur, corps ou âme, Eros ne vient pas se poser.
Sur le fleuri, le parfumé, il se pose, et il tient.

Telle, la beauté du dieu – on peut tant en parler encore –
c'est son mérite qu'il faut dire. Le grand point est qu'Eros n'est
pas injuste, et n'endure pas l'injustice,
ni de dieu à dieu, ni d'homme à homme. Il ne pâtit d'aucune
violence s'il pâtit, la violence n'a pas la main érotique,
ni dans ce qu'il fait s'il fait, car tous veulent bien l'érotique,
et ce que tous veulent bien, c'est convenu, est dit juste selon *les
lois, reines de la cité*.

Outre la justice, Eros a le bon sens en partage. C'est convenu, le
bon sens maîtrise les plaisirs et les désirs.

Or l'érotique est le maître plaisir, et si l'érotique tous les maîtrise,
s'il en est maître, maître des plaisirs et désirs,

Eros est supérieurement sensé.

Et la virilité. A Eros, même pas le Guerrier ne résiste.

Le Guerrier ne prend pas Eros, mais Eros le Guerrier – l'Eros
d'Aphrodite, comme on dit.

Qui maîtrise prend qui est pris. Viril qui maîtrise tous, le plus viril
de tous.
C'est dit : justice, bon sens, vigueur du dieu. Reste la science.
Pour la force, mieux vaut
n'être en reste de rien. Et en premier, car je veux honorer mon art,
comme Eryximaque le sien,
le dieu est si savant dans le faire poétique
qu'il peut faire poète
le moins poète, *le plus sourd aux Muses*,
pour peu qu'il le touche. Témoignage qu'Eros est bon poète, au
principe de tout faire poétique, ou musique,
car ce qu'on n'a ni ne sait, on ne le donne ni ne l'enseigne.
Plus : pour faire les vivants, tous, qui peut dénier à Eros le savoir
de l'engendrement et de la croissance de tout ce qui vit ?
et pour l'ouvrage des arts, ne sait-on pas qu'il devient éclatant et
notoire, celui que le dieu instruit,
tandis que reste obscur tel qu'Eros n'a pas touché ?
Tir à l'arc, médecine, divination, c'est pris de désir et d'éros
qu'Apollon les aura trouvés, instruit par Eros, comme la
musique par les muses,
le métal par Héphaïstos, le tissu par Athéna, et par Zeus
le gouvernement des dieux et des hommes. [...]

A mon avis, ô Phèdre, Eros est donc le premier,
comme le plus beau et le meilleur,
et pour les autres, cause d'effets semblables.
Voici des vers qui me viennent. C'est lui qui fait
la paix des humains, le calme des mers,
pas de vents, vents couchés, et les blessures dorment.
C'est lui qui nous vide de nos séparations, nous emplit de nos
affinités,
qui institue les réunions qui nous rassemblent, nous emmène dans
les fêtes, les chœurs, les sacrifices,
fourrier de douceur, bannisseur de sauvagerie, libéral d'amitié,
illibéral d'inimitié, propice à la bonté,
contemplé par les sages, admiré par les dieux,
jalosé de qui en manque, trésor de qui le tient,
père du Relâchement, du Faste, des Délices, de la Grâce, de la
Passion, du Désir,
soucieux du bon, insoucieux du méchant,

dans la peine, dans la peur, dans la soif, dans le dire,
 marinier, fusilier,
 soutien et sauveur d'élite,
 principe d'ordre pour les dieux et les hommes,
 l'élite et le plus beau des guides,
 que tout homme doit suivre et célébrer par l'hymne le plus beau,
 prenant sa part dans le chant qui pour les dieux et les humains
 est l'enchanteur de la pensée.

Voilà mon discours,

(ARISTODEME)

a-t-il dit,

((AGATHON))

ô, Phèdre,
 mon offrande au dieu,
 joueuse et sérieuse, dans la mesure
 de ma force et de mon partage.

(ARISTODEME)

Quand Agathon a eu fini de parler,

APOLLODORE

dit Aristodème

(ARISTODEME)

tous les présents l'ont acclamé
 pour avoir été, lui, le jeune,
 si digne de lui-même et du dieu.

[Deuxième partie]

[AVEC SOCRATE]

[VIII. SOCRATE]

Alors Socrate a dit, tourné vers Eryximaque :

[A. Préalable]

((SOCRATE))

Es-tu d'avis

(ARISTODEME)

a-t-il dit,

((SOCRATE))

le fils d'Acoumène,
que j'ai craint sans raison de craindre ?
N'ai-je pas bien deviné,
qu'Agathon allait être stupéfiant
et moi dans l'impasse ?

((ERYXIMAQUE))

Sur un point,

(ARISTODEME)

a dit Eryximaque,

((ERYXIMAQUE))

tu as bien deviné,
disant qu'Agathon dirait bien,
mais ton impasse,
je n'y crois pas.

((SOCRATE))

Et comment ferais-je, ô bienheureux,

((ARISTODEME))

a répondu Socrate,

((SOCRATE))

pour n'être pas dans l'impasse
moi ou tout autre,
devant parler après un discours

si beau et divers ?
 Tout y est étonnant,
 pas au même point bien sûr,
 mais quelle beauté des mots et des phrases
 dans l'oreille, à la fin !
 Pour moi, je me suis senti incapable
 de rien dire d'une beauté pareille
 et de honte j'aurais fui,
 si j'avais pu. [...]

J'ai compris alors que j'étais ridicule,
 en promettant devant vous un éloge d'Eros,
 en me prétendant redoutable en érotique,
 mais en ignorant totalement
 la pratique de l'éloge.

Dans mon ignorance, je supposais
 qu'il fallait dire la vérité dans chaque cas,
 sur ce qu'on célèbre, comme socle,
 puis dans ces vérités choisir les plus belles
 pour les disposer au mieux,
 et j'étais fier, en pensant bien parler,
 puisque je savais la vérité de l'éloge,
 sur quoi que ce soit.

Mais il apparaît que ce n'est pas la bonne façon
 pour une belle louange,
 qu'il faut allouer à la chose les qualités les plus grandes
 et les pratiques les plus belles,
 qu'elle les possède ou non. Et si c'est faux,
 aucune importance, car nous sommes convenus
 de faire d'Eros un éloge selon l'opinion,
 plutôt qu'un éloge. [...]

Alors, salut. Ce n'est pas ma tournure dans l'éloge,
 je n'en ai pas la force.

Cependant,
 s'il s'agit de vérité je veux bien,
 – à ma façon, sans concurrence avec vos discours,
 sans faire rire.

Vois donc, ô Phèdre,
 s'il faut un tel discours,
 qui sur Eros fasse entendre des paroles vraies,
 avec les mots et les phrases

tels qu'ils viendront en parlant.

(ARISTODEME)

Alors Phèdre et les autres

APOLLODORE

dit-il,

(ARISTODEME)

lui ont demandé de parler
comme il pensait devoir le faire.

((SOCRATE))

Encore une chose,

(ARISTODEME)

a-t-il dit,

((SOCRATE))

ô Phèdre,
laisse-moi poser
à Agathon
quelques petites questions
pour me mettre d'accord avec lui
avant de commencer à parler.

((PHEDRE))

Vas-y,

(ARISTODEME)

a déclaré Phèdre,

((PHEDRE))

pose des questions.

(ARISTODEME)

Alors

APOLLODORE

dit-il

(ARISTODEME)

Socrate a commencé

à peu près
comme ceci.

[B. Dialogue]

((SOCRATE))

Sans doute, ô ami Agathon,
il était beau, ce début :
d'abord, montrer ce qu'Eros est
puis ce qu'il fait.
ce commencement me plaît beaucoup.
Continuons sur Eros, je t'en prie :
puisque tu as parlé de façon belle et si grande
de ce qu'il est,
dis encore :
ce qu'Eros est,
c'est éros pour quelque chose, quelqu'un
ou personne, ou rien ? [...]
Comme pour le père, ou la mère,
si je te demande
le père est-il père de quelqu'un, ou de personne ?
pour une bonne réponse, tu me répondras
père d'un fils, ou d'une fille, toujours,
non ?

((AGATHON))

Bien sûr,

(ARISTODEME)

répond Agathon.

((SOCRATE))

Même discours pour la mère ?

(ARISTODEME)

même réponse.

((SOCRATE))

Encore quelques questions,

(ARISTODEME)

dit Socrate

((SOCRATE))

pour mieux discerner
où je vais.
Si je demande,
« le frère, par
ce qu'il est
l'est-il d'un frère, ou bien...

(ARISTODEME)

il dit oui

((SOCRATE))

D'un frère, ou d'une sœur ?

(ARISTODEME)

même réponse.

((SOCRATE))

Maintenant essaie

(ARISTODEME)

reprend-il

((SOCRATE))

pour Eros
Eros, par lui-même :
éros de quelque chose,
ou de rien ?

((AGATHON))

de quelque chose, évidemment.

((SOCRATE))

Voilà un point

(ARISTODEME)

dit Socrate

((SOCRATE))

que tu dois retenir
soigneusement.

Tout ce que je veux savoir, c'est
si ce dont Eros est l'éros
il en a le désir,
ou non.

((AGATHON))

Absolument,

(ARISTODEME)

dit-il.

((SOCRATE))

Ce dont il est éros, qu'il désire
en est-il éros, le désire-t-il
quand il l'a,
ou non ?

((AGATHON))

Quand il ne l'a pas,
c'est vraisemblable,

(ARISTODEME)

dit-il.

((SOCRATE))

Plutôt que vraisemblable,

(ARISTODEME)

reprënd Socrate,

((SOCRATE))

regarde donc si ce n'est pas nécessaire :
que le désir soit
de ce qui manque,
et ne soit pas
de ce qui ne manque pas.
A mon avis,
elle est stupéfiante,
cette nécessité,
et au tien ?

((AGATHON))

A mon avis aussi,

(ARISTODEME)

dit-il.

((SOCRATE))

Belle parole !
Donc un grand ne veut pas
être grand
ni un fort,
être fort,
n'est-ce pas ?

((AGATHON))

Impossible,
d'après ce dont nous venons
de convenir.

((SOCRATE))

Parce qu'il ne peut manquer
de ce qu'il a.

((AGATHON))

Tu dis la vérité.

((SOCRATE))

Si en effet
le fort veut être fort

(ARISTODEME)

dit alors Socrate

((SOCRATE))

le rapide, rapide
le sain, sain [...]
et nous dise
« moi, sain, je veux être sain,
riche, je veux être riche,
ce que j'ai, je le désire »,
nous lui répondrons :
« Toi, ô l'homme,
muni de richesse, de santé, de force,
c'est pour un temps futur que tu les veux,
puisque maintenant, que tu les veuilles ou non,

tu les as.
 Regarde, donc, quand tu dis
 je désire ce que j'ai
 si tu ne veux pas dire simplement :
 ce qui est présent maintenant
 je le veux présent, dans un temps futur. »
 Il en conviendrait, non ?

(ARISTODEME)

Agathon est d'accord.
 Alors Socrate continue : [...]

((SOCRATE))

Récapitulons les points de notre accord.
 D'abord, Eros l'est de quelque chose
 et puis, de cela, précisément, il manque. Vrai ?

((AGATHON))

Oui,

(ARISTODEME)

dit-il.

((SOCRATE))

Souviens-toi maintenant, tu l'as dit :
 il est Eros – de quoi ?
 Si tu veux, je te le rappelle.
 Tu as dit que les dieux ont réglé leurs litiges
 par l'éros du beau
 car il n'y pas d'éros du honteux.
 En gros, tu l'as dit ?

((AGATHON))

Je l'ai dit,

(ARISTODEME)

dit Agathon.

((SOCRATE))

Réponse exacte, ô mon camarade,

(ARISTODEME)

dit Socrate,

((SOCRATE))

et, si c'est comme tu le dis,
Eros est éros du beau,
et non du honteux ?

(ARISTODEME)

Accord.

((SOCRATE))

Mais nous sommes d'accord
qu'il est éros de ce qu'il n'a pas,
dont il manque ?

((AGATHON))

Oui,

(ARISTODEME)

dit-il.

((SOCRATE))

Donc il n'en a pas,
il en manque, Eros,
de beauté.

((AGATHON))

Nécessairement,

(ARISTODEME)

dit-il.

((SOCRATE))

Mais ce qui manque de beauté,
qui n'a pas la beauté en soi,
est-ce cela que tu dis
beau ?

((AGATHON))

Non, du tout.

((SOCRATE))

Accordes-tu alors qu'Eros est beau,
si c'est ainsi ?

(ARISTODEME)

Et Agathon dit :

((AGATHON))

Je suis en danger, ô Socrate,
d'avoir parlé
inconsidérément.

((SOCRATE))

Mais tes paroles étaient belles,

(ARISTODEME)

dit-il,

((SOCRATE))

ô Agathon.
Mais j'ai une autre petite question.
Ce qui est beau est bon aussi ?

((AGATHON))

Pour moi, oui.

((SOCRATE))

Alors si Eros manque du beau,
et si le bon est beau,
il manque aussi du bon ?

((AGATHON))

Moi,

(ARISTODEME)

dit-il,

((AGATHON))

ô Socrate,
je n'ai pas la force
pour te contredire.
Que cela soit
comme du dis.

((SOCRATE))

Mais c'est la vérité,

(ARISTODEME)

dit-il,

((SOCRATE))

ô mon ami Agathon,
que tu n'as pas la force
de contredire.
Socrate,
ce n'est pas difficile.

[C1. Diotime 1]

Et maintenant je te laisse en paix.
Voici le discours sur Eros
que j'ai entendu d'une femme
de Mantinée, Diotime,
savante là-dessus et tout le reste
– elle a fait faire aux Athéniens un sacrifice,
avant la peste, qui a éloigné dix ans le fléau –
et c'est elle qui m'a enseigné l'érotique. [...]
Le plus facile, à mon avis,
est de suivre la marche de l'étrangère
quand elle interrogeait.
Je répondais, en gros,
comme Agathon maintenant :
qu'Eros est un grand dieu,
qu'il est dans le beau,
et elle me prouvait,
comme je viens de faire,
qu'il n'est ni beau, ni bon.
Je lui réponds :
« Que dis-tu, » je dis, « ô Diotime ?
moche alors, Eros,
et mauvais ? »
Alors elle :

((DIOTIME)))

pas de blasphème,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME))

te figures-tu
que ce qui n'est pas beau,
nécessairement, soit honteux ?

((SOCRATE))

Bien sûr.

((DIOTIME))

Et de même, ce qui n'est pas savant,
ignare ? Ou ne sens-tu pas
un milieu
entre science et ignorance ?

((SOCRATE))

Lequel ?

((DIOTIME))

avoir un avis juste,
sans pouvoir en donner les raisons ;
et ne sais-tu pas,

((SOCRATE))

dit-elle,

((DIOTIME))

que ce n'est pas de la connaissance
(comment une connaissance
peut-elle être sans raisons ?)
ni de l'ignorance
(ce qui rencontre l'existant
n'est pas ignorant).
L'avis juste est comme cela
un milieu entre ignorance et pensée.

((SOCRATE))

Je réponds :
tu dis la vérité.

((DIOTIME))

Ne veuille donc pas que nécessairement
le pas beau soit moche,

ni le pas bon, mauvais.
De même pour Eros,
puisque, tu en conviens,
il n'est pas bon, pas beau,
il ne faut pas davantage le supposer
honteux ou mauvais,
il est seulement

((SOCRATE))

elle dit

((DIOTIME)))

un milieu.

((SOCRATE))

Pourtant, je lui dis, tout le monde convient
que c'est un grand dieu.

((DIOTIME)))

Ceux qui ne savent pas ?

((SOCRATE))

elle dit

((DIOTIME)))

quand tu dis : tout le monde,
ou ceux qui savent ?

((SOCRATE))

Tout le monde ensemble.
Elle se met à rire.

((DIOTIME)))

Mais comment

((SOCRATE))

elle dit

((DIOTIME)))

ô Socrate,
conviennent-ils que c'est un grand dieu, tous,
même ceux qui nient que c'est un dieu ?

((SOCRATE))

« De qui tu parles ? »,
je demande,

((DIOTIME)))

de celui-ci :

((SOCRATE))

elle dit

((DIOTIME)))

toi ; et d'une autre :
moi.

((SOCRATE))

Je lui demande
« Quel est le sens »,
je dis, « de ces paroles ? »
Et elle :

((DIOTIME)))

Très simple,

((SOCRATE))

elle dit

((DIOTIME)))

Dis-moi : ne dis-tu pas
que tous les dieux sont heureux et beaux ?
Ou oserais-tu déclarer
mauvais, malheureux, un des dieux ?

((SOCRATE))

Par Zeus,
non, pas moi,
je dis.

((DIOTIME)))

Heureux, tu dis,
ceux qui possèdent les choses bonnes, et belles ?

((SOCRATE))

Bien sûr.

((DIOTIME))

Mais sur Eros, tu as convenu
que c'est le manque du beau et du bon
qui lui en donne le désir ?

((SOCRATE))

J'en ai convenu.

((DIOTIME))

Comment alors peut-il être un dieu
démuni du beau et du bon ?

((SOCRATE))

Impossible, on dirait.

((DIOTIME))

Ainsi, toi-même,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME))

tu ne tiens pas l'amour pour un dieu.

((SOCRATE))

Qu'est-ce qu'il est,
je dis,
Eros, alors ?
Mortel ?

((DIOTIME))

Pas du tout.

((SOCRATE))

Alors quoi ?

((DIOTIME))

Comme dans les cas précédents,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME))

un milieu entre mortel et immortel.

((SOCRATE))

C'est-à-dire, Diotime ?

((DIOTIME))

Un grand démon, ô Socrate.
Le démonique est un milieu
entre le divin et le mortel.

((SOCRATE))

Quelle est,
je demande,
sa force ?

((DIOTIME))

Il interprète et transmet
l'humain aux dieux et le divin aux hommes ;
d'un côté, prières et sacrifices,
de l'autre, commandements et rémunération des sacrifices ;
et comme il est à mi-chemin,
il remplit le vide, et fait le lien du tout avec tout.
Il fonde toute la mantique,
l'art des prêtres pour les sacrifices,
initiations, incantations,
divination, magie.
Un dieu ne se mêle pas aux hommes,
mais par ce démon, de toutes les manières,
les dieux font aux humains
un commerce, un dialogue,
dans la veille ou le sommeil ;
le savant dans ces choses est démonique,
le savant pour le reste, arts et ouvrages,
est ouvrier.
Les démons, il y en a beaucoup, de toutes sortes,
et parmi eux tous,
Eros.

((SOCRATE))

Qui est son père,

je demande,
et sa mère, qui ?

[C2. Diotime 2]

((DIOTIME))

C'est assez long,

((SOCRATE))

dit-elle,

((DIOTIME))

à raconter. Mais pour toi,
je le fais. Sache d'abord que,
le jour de la naissance d'Aphrodite,
il y eut un banquet des dieux.
Parmi eux, se trouvait le fils de la Prudence,
le Passage. A la fin du dîner, arriva
pour mendier, comme toujours après les festins,
la Pénurie, qui était restée à la porte.
Le Passage, ivre de nectar
(le vin n'existait pas encore)
était entré dans le jardin de Zeus, et,
alourdi, avait chuté dans le sommeil.
Alors Pénurie, se trouvant toujours dans l'impasse,
eut l'idée d'avoir un enfant
avec le Passage. Elle se coucha près de lui,
et devint enceinte d'Eros.
Voilà pourquoi Eros est devenu
compagnon et serviteur d'Aphrodite :
il a été engendré le jour de la fête
donnée pour sa naissance, et sa nature
est d'être amant du beau,
parce qu'Aphrodite est belle.

Fils du Passage et de la Pénurie,
voici la condition d'Eros.
D'abord, il est toujours en carence :
ni délicat ni beau, comme nombreux le pensent,
il s'en faut de beaucoup,

plutôt raide, sale,
 pieds nus, sans domicile,
 dormant par terre, en plein air,
 devant les portes et dans les rues,
 tenant par nature de sa mère
 le partage du manque.
 Mais par son père, il est
 à l'affût du beau et du bon :
 viril, marchant, tendu,
 chasseur redoutable,
 lanceur de machinations,
 passeur de savoirs et de désirs,
 philosophe à longueur de vie,
 charlatan, magicien, sophiste.
 En outre, par nature
 pas plus immortel que mortel ;
 le même jour, fleur bien vivante, et puis
 mourant ; puis, revivant grâce
 aux passe-passe de la nature paternelle,
 mais ses passe-partout lui échappent,
 ainsi Eros n'est jamais
 dans l'impasse ni dans la profusion.

Il tient le milieu entre la science et l'ignorance.
 Car voici : aucun dieu ne philosophe, ni ne désire
 devenir savant, puisqu'il l'est ; celui qui a la sagesse,
 ne la cherche pas. Mais l'ignorant ne philosophe pas non plus,
 ne désire pas plus devenir savant :
 c'est le malheur de l'ignorance,
 celui qui n'est ni beau, ni bon, ni sensé,
 croit qu'il l'est en suffisance.
 Aucun désir de ce dont on ne pense pas manquer,
 si on ne pense pas en manquer.

((SOCRATE))

Mais qui,
 je demande,
 ô Diotime,
 est alors philosophe,
 si ni les savants,
 ni les ignorants ?

((DIOTIME))

C'est très clair,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME))

même pour un enfant :
 ceux qui sont au milieu
 entre l'un et l'autre,
 Eros est l'un d'eux.
 Car le savoir est une très belle chose,
 Eros est éros vers le beau,
 alors, nécessairement, Eros est philosophe,
 et comme philosophe,
 au milieu
 entre savoir et ignorance.
 La cause en est dans sa naissance :
 par son père, sachant passer vers le savoir,
 et pour le savoir, par sa mère, dans l'impasse.
 Telle est, ô ami Socrate,
 la nature de ce démon.
 Quant à ton idée sur Eros,
 rien d'étonnant. Ton idée, à mon avis,
 d'après ce que tu as dit,
 vient de ce que tu as vu Eros,
 dans l'aimé, et non l'amant.
 Voilà pourquoi, je pense,
 Eros t'apparaît
 dans une beauté totale.
 C'est ce vers quoi l'éros se porte
 qui est beau, gracieux, achevé, enviable ;
 mais l'éros en lui-même est tout autre,
 comme je te le dis.

((SOCRATE))

Alors je reprends :
 bon l'Etrangère, tes paroles sont belles.
 Mais si Eros est ainsi,
 à quoi sert-il, pour les humains ?

[C3. Diotime 3]

((DIOTIME))

J'essaie justement,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME))

ô Socrate,

en continuant,

de te l'apprendre.

Nous admettons que tel il est, telle son origine,

et qu'il est Eros du beau, dis-tu

Et si on nous demande :

« qu'est-ce que l'éros du beau,

ô Socrate et Diotime ? »

ou, plus clairement :

« celui qui aime le beau,

qu'est-ce qu'il aime ? »

((SOCRATE))

Alors je réponds :

que cela devienne à lui.

((DIOTIME))

Cette réponse,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME))

appelle une nouvelle question :

qu'en sera-il de lui, quand les beautés seront à lui ?

((SOCRATE))

Je lui dis que je ne pouvais pas

répondre facilement à cette question.

((DIOTIME))

Alors,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME))

suppose qu'on remplace le beau par le bon,
et qu'on te demande :

« Voyons, Socrate, celui qui aime le bon,
qu'est-ce qu'il aime ? »

((SOCRATE))

Que cela devienne à lui,
je réponds.

((DIOTIME))

Et qu'en sera-t-il de lui,
quand les bontés seront à lui ?

((SOCRATE))

Ça, c'est une réponse,
je dis,
que je peux faire facilement :
il sera heureux.

((DIOTIME))

En effet,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME))

avoir le bon rend heureux les heureux,
et il n'y a plus besoin de demander
« que veut-il, celui qui veut être heureux ? »,
on arrive bien au bout, avec cette réponse.

((SOCRATE))

Tu dis vrai,
je dis.

((DIOTIME))

Mais cette volonté, cette érotique,
les dis-tu communes à tous les hommes,

et qu'ils veulent toujours les bontés pour eux,
ou non ?

((SOCRATE))

Non, comme ça, je dis,
communes à tous.

((DIOTIME)))

Mais alors,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME)))

ô Socrate, pourquoi ne disons-nous pas
de tous les hommes qu'ils aiment,
puisqu'ils aiment tous, toujours, les mêmes choses,
pourquoi disons-nous que certains aiment,
et d'autres pas ?

((SOCRATE))

Je m'en étonne, je dis,
moi aussi.

((DIOTIME)))

Ne t'en étonne pas,

((SOCRATE))

elle dit.

((DIOTIME)))

nous avons séparé une espèce particulière d'érotique,
et nous lui avons donné ce nom : érotique,
et avec d'autres noms nous désignons les autres. [...]

((SOCRATE))

Tu dis vrai,
je réponds.

((DIOTIME)))

Tout désir du bon, ou du bonheur,
voilà *l'Eros très puissant, très rusé*.
Mais pour ceux qui s'y tournent de façons multiples,

par la finance, la philogymnie, la philosophie,
 on ne parle pas d'érotique, ni d'amants,
 alors que ceux qui suivent une espèce, et s'y vouent,
 accaparent le nom, éros, érotique, amants.

((SOCRATE))

Ça pourrait bien être vrai,
 je dis alors,
 ce que tu dis.

((DIOTIME)))

Il y a bien un discours,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME)))

je sais, qui dit que les moitiés qui se cherchent,
 c'est cela, l'érotique.
 Mais mon discours à moi dit que ce n'est ni
 vers la nature de moitié, ni vers le tout, l'érotique,
 sauf si cela se trouve, ô mon camarade,
 être un bien. Car les hommes acceptent
 de se faire couper une main ou un pied
 s'ils sont d'avis que ces morceaux d'eux-mêmes
 sont mauvais. Ce n'est pas à ce qui est sien
 que chacun s'attache, sauf si on dit « bon » ce qui est à nous,
 et « mauvais » à l'autre. Les humains n'aiment rien d'autre
 que le bon. Ce n'est pas ton avis ?

((SOCRATE))

Par Zeus, mais oui, bien sûr,
 je dis.

((DIOTIME)))

Ainsi,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME)))

on peut dire simplement

que ce qu'aiment les humains,
c'est le bon ?

((SOCRATE))

Oui, je dis.

((DIOTIME)))

Et ne faut-il pas ajouter

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME)))

que le bon, ils aiment l'avoir à eux ?

((SOCRATE))

Il faut l'ajouter.

((DIOTIME)))

Et aussi,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME)))

que le bon soit à eux,
et qu'il le soit pour toujours ?

((SOCRATE))

Ça aussi, il faut l'ajouter.

((DIOTIME)))

En résumé,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME)))

l'éros est toujours vers
avoir le bon ?

((SOCRATE))

C'est la vérité même,
je dis,

ce que tu dis.

((DIOTIME))

Alors, puisqu'il est clair,

((SOCRATE))

elle reprend,

((DIOTIME))

que l'éros est toujours cela,
 sous quelle forme, dans quelle pratique,
 pourra-t-on appeler éros
 leur zèle, leur tension ?
 Dans quelle sorte de travail ?
 Peux-tu le dire ?

((SOCRATE))

Certainement pas, je dis,
 ô Diotime, si je pouvais,
 je ne serais pas stupéfié par ta science,
 je ne te fréquenterais pas
 pour apprendre, justement là-dessus.

((DIOTIME))

Alors moi,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME))

je te le dis.
 C'est un accouchement en beauté,
 pour le corps, ou pour l'âme.

((SOCRATE))

De la divination,
 je dis, il faudrait,
 pour comprendre ces paroles,
 et je ne suis pas devin.

[C4. Diotime 4]

Alors,
 ((SOCRATE))
 elle reprend,
 (((DIOTIME)))
 je m'explique plus clairement.
 Vois-tu,
 ((SOCRATE))
 elle dit,
 (((DIOTIME)))
 ô Socrate,
 tous les humains,
 par le corps ou par l'âme,
 sont pleins, prêts à enfanter,
 et à terme le désir nous en vient,
 par nature.
 Mais à terme : sinon, c'est honteux,
 pas beau. Car l'union de l'homme et de la femme
 est génératrice, et dans cet acte,
 il entre du divin,
 c'est ce qui donne au vivant, mortel,
 de l'immortalité,
 la fécondité, la genèse.
 Or la genèse est impuissante
 dans la dysharmonie.
 Et il y a dysharmonie
 entre le honteux et tout le divin,
 avec quoi le beau, lui, s'harmonise.
 Ainsi, dans la génération, la Parque, la Déesse,
 c'est la Beauté.
 C'est pourquoi, chaque fois que s'approche du beau
 le plein, le prêt à enfanter,
 il s'euphorise, s'épanouit,
 puis se dissémine, et génère,
 alors que si c'est du honteux,
 il s'assombrit, s'attriste,

se contracte, se détourne,
revient à soi, dégénère,
et gardant en lui le germe, il souffre.
D'où, chez l'être plein, gonflé de sève,
ce transport fou qui le transforme
devant le beau,
car, de l'avoir,
le libère d'une grande douleur génitrice.
Ainsi, ô Socrate,

((SOCRATE))

elle dit,

((((DIOTIME)))

l'éros du beau n'est pas
comme tu l'imagines.

((SOCRATE))

Alors, quoi ?

((((DIOTIME)))

il est vers
engendrer, enfanter,
en beauté.

((SOCRATE))

Allons bon, je dis.

((((DIOTIME)))

Exactement cela,

((SOCRATE))

elle dit.

((((DIOTIME)))

Pourquoi engendrer ?
Parce que le devenir éternel,
l'immortalité, pour un mortel,
c'est la genèse.
Or l'immortalité est désirée nécessairement
avec le bien, on en est convenus,
si avoir le bien toujours à soi

est le sens de l'éros.
 Il est alors nécessaire et logique
 que l'éros soit
 vers l'immortalité.

((SOCRATE))

Voilà tout ce qu'elle m'apprenait
 quand elle parlait
 d'érotique.
 Un jour, elle me posa cette question :

((DIOTIME))

Selon toi, ô Socrate,
 quelle est la cause
 de cet éros, de ce désir ?
 Ne sens-tu pas la disposition terrible
 de toutes les bêtes,
 quand les prend le désir de genèse,
 celles qui marchent et celles qui volent,
 comme elles sont malades dans la disposition érotique,
 avant de s'accoupler,
 ou au moment de nourrir
 leur progéniture,
 prêtes à se battre, les plus faibles contre les plus fortes,
 à mourir pour elle, à souffrir les tortures de la faim,
 pour la nourrir, et tout le reste ?
 Pour les humains,

((SOCRATE))

elle dit,

((SOCRATE))

on pourrait penser
 que c'est l'effet d'un raisonnement.
 Mais pour les bêtes, quelle est la cause
 de cette disposition érotique ?
 Peux-tu le dire ?

((SOCRATE))

Et je réponds, à nouveau,
 que je ne sais pas.
 Elle reprend :

((((DIOTIME)))

Tu penses devenir redoutable en érotique,
sans rien penser là-dessus ?

((SOCRATE))

Mais c'est pour cela, ô Diotime,
je viens de te le dire,
que je viens à toi,
je sais qu'il me faut des maîtres !,
alors dis-moi ces causes,
et tout le reste sur l'érotique.

((((DIOTIME)))

Eh bien,

((SOCRATE))

elle dit,

((((DIOTIME)))

si tu es convaincu que l'éros
est vers ce dont sommes convenus, plusieurs fois,
ne sois pas stupéfait.
Là encore, la nature mortelle
cherche la force d'être toujours,
d'être immortelle.
Et la force, la seule, c'est d'engendrer,
de placer un autre, un nouveau,
là où était l'ancien,
car on dit que chaque vivant vit,
en étant lui, de l'enfance à la vieillesse,
on dit qu'il reste lui,
mais en fait, quand il reste lui, le même, qu'on l'appelle lui,
beaucoup de nouveau est toujours en train de naître,
avec des pertes, par les cheveux, la chair, les os,
le sang, le corps entier.
Et cela selon le corps, mais aussi selon l'âme :
les tournures, le caractère, les avis,
les désirs, les plaisirs,
les peines, les peurs,
aucune de ces choses qui ne passe, en chacun,
beaucoup naissent, d'autres se perdent [...].

C'est de cette façon que tout mortel
sauve son existence : non pas
en étant toujours le même que soi, comme les dieux,
mais parce que tout ce qui s'en va, qui a vieilli,
laisse place à un autre, neuf,
qui lui ressemble.
Telle est la mécanique, ô Socrate,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME)))

qui fait que le mortel partage l'immortalité,
dans le corps et tout le reste ; [...]
Ne sois donc pas stupéfait
que tout, par nature,
prenne souci de ce qui lui pousse,
que tous mettent cette joie, ce zèle,
dans l'éros.

((SOCRATE))

Moi, c'est d'entendre ce discours, qui me stupéfie.
« Un instant ! », je lui dis, « ô docteur Diotime,
c'est la vérité, cela ? »
Et elle me répond, comme une docte accomplie :

[C5. Diotime 5]

((DIOTIME)))

Assurément, ô Socrate.
La preuve en est que, chez les humains,
si tu observes le goût des honneurs,
tu seras stupéfait par son absurdité,
sauf en repensant à ce que je viens de dire,
à la disposition terrible où ils se mettent
pour se créer un nom et
gagner pour l'éternité une gloire immortelle.
Pour ce but, ils sont prêts à courir tous les dangers,
plus que pour défendre leurs enfants ;
à dépenser leurs richesses, subir toutes les peines,

à donner leur vie.
Comment crois-tu,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME))

qu'Alceste serait morte pour Admète,
qu'Achille aurait suivi Patrocle dans la mort, [...] s'ils n'avaient cru laisser le souvenir immortel de leur valeur, que nous gardons encore ?
C'est plutôt,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME))

je pense, pour rendre leur valeur immortelle,
se faire un renom de gloire que tous les humains font ce qu'ils font
et d'autant plus qu'ils sont meilleurs,
c'est vers l'immortalité, leur éros.

Ceux dont la fécondité,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME))

est selon le corps, se tournent plutôt vers les femmes ;
leur érotique, c'est à travers
faire des enfants,
l'immortalité, la mémoire, le bonheur,
pour tout le temps à venir.
Et pour ceux
selon l'âme...
eh oui,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME))

il y en a,
 plus fertiles dans l'âme que dans le corps,
 poursuivant ce que l'âme enfante,
 dont elle accouche ;
 poursuivant quoi ?
 la pensée, et toute autre valeur.
 Parmi eux, les poètes, tous géniteurs,
 les artisans qu'on dit inventeurs.
 Mais la plus grande pensée,

((SOCRATE))

elle dit,

((DIOTIME))

la plus belle,
 est sur l'arrangement des cités, de nos demeures,
 qu'on appelle sagesse pratique, et justice.

Quand, parmi eux,
 il en est un prêt à enfanter selon l'âme,
 parce que divin,
 et que, l'âge venu,
 lui vient le désir d'enfanter, de générer,
 alors il cherche, je pense,
 le beau pour engendrer,
 il ne veut pas engendrer
 dans le moche.
 Alors, c'est vers les corps qui sont beaux,
 plutôt que les honteux,
 qu'il se porte, parce qu'il est plein,
 et quand il tombe sur une âme qui est belle,
 racée, une belle nature,
 alors il se porte vers l'un et l'autre,
 et devant un tel humain,
 il est à l'aise pour discourir sur la valeur,
 sur ce que l'homme de bien
 doit penser, désirer,
 il devient éducateur.
 C'est que, je pense,

dans le commerce du beau avec soi,
 il enfante, il engendre
 ce qu'il portait,
 près ou loin le souvenir lui vient,
 et il nourrit avec lui ce qu'ils ont enfanté ensemble.

Voilà, sur les mystères érotiques, ô Socrate,
 ce à quoi tu peux être initié.
 Mais la fin, la vision dernière,
 le but pour qui marche droit,
 je ne sais pas s'ils sont
 à ta portée.
 Tout de même,

((SOCRATE))

elle dit,

((((DIOTIME)))

je vais parler, sans réserve :
 essaie de suivre, si tu peux.
 Voici :

((SOCRATE))

elle dit,

((((DIOTIME)))

Celui qui avance droit vers ce but,
 doit commencer, jeune,
 à chercher les beaux corps.
 et d'abord, s'il est bien mené par son meneur,
 à aimer un seul corps, et alors,
 à générer de beaux discours ; puis,
 il découvre que la beauté dans un corps
 est sœur du beau dans un autre,
 et que si on suit cette idée du beau
 il est insensé de ne pas voir
 une seule et même beauté
 dans tous les corps
 – cela compris, il devient
 l'amant de tout beau corps,
 sa véhémence pour un seul se détend,

il s'en déprend et le dévalue.

Après cela, c'est la beauté des âmes
qu'il évalue plus haut que celle des corps,
et si une âme juste est dans un corps sans fleur,
il lui suffit de l'aimer, d'en prendre soin,
d'enfanter de beaux discours pour lui faire une jeunesse meilleure,
découvrant alors, nécessairement,
le beau dans les occupations et dans les principes,
et de le voir toujours affilié à lui-même,
donnant alors peu de valeur
au beau du corps.

Après les occupations, c'est aux connaissances
qu'il est conduit, pour qu'il voie
la beauté des connaissances,
et que, regardant l'étendue du beau,
il cesse, comme un valet, de porter amitié
à la beauté d'un jeune, d'un humain, d'une occupation,
esclave de rien du tout et de petites raisons,
se tournant plutôt vers l'océan du beau,
pour le contempler, enfanter de nombreux discours
beaux, magnificents,
des pensées de philosophie profuse,
jusqu'à ce qu'enfin, renforcé, grandi,
il voie la connaissance unique
du beau que maintenant je vais dire.

Efforce-toi,

((SOCRATE))

elle dit,

((((DIOTIME)))

d'approcher ton esprit, autant que tu peux.
Celui qui a été conduit à ce point
par la pédagogie érotique,
contemplant dans l'ordre
le droit et le beau,
étant allé au terme de l'érotique,
verra soudain, stupéfait,
la nature du beau,
c'est-à-dire, ô Socrate,

le but de tous ses efforts d'avant,
 éternelle d'abord, sans génération ni destruction,
 sans croissance ni épuisement,
 pas belle d'un côté et honteuse d'un autre,
 belle un temps et pas un autre,
 belle sous un rapport et moche sous un autre,
 belle ici et moche ailleurs,
 belle pour certains, honteuse pour d'autres.
 Il n'apparaîtra pas, ce beau, comme un visage,
 comme des mains ou quoi que ce soit d'un corps,
 ni comme un discours, ni comme une connaissance,
 ni comme existant dans un autre, dans un vivant,
 ni sur la terre ni au ciel,
 ni comme rien,
 mais par lui-même, en lui-même,
 éternellement uni à soi dans son idée unique,
 alors que toutes les autres beautés s'y mêlent,
 de façon que ni leur génération, ni leur destruction,
 ne le voient ni ne l'emplissent en rien,
 et n'engendrent en lui aucun effet. [...]

Voilà le droit chemin de l'érotique,
 où il faut aller, ou se laisser conduire :
 commencer par le beau d'ici,
 pour aller vers cet autre,
 échelonner par échelons,
 d'un à deux puis à tous les corps,
 des beaux corps aux belles occupations,
 des occupations aux belles études,
 de l'étude à l'étude finale,
 qui n'est autre que l'étude du beau,
 de ce qu'à la fin
 le beau est en soi-même.

C'est à ce moment de la vie,
 ô Socrate, mon ami,

((SOCRATE))

dit l'étrangère de Mantinée,

((((DIOTIME)))

plus qu'à tout autre,

que vaut la vie d'un humain,
 quand il contemple le beau en soi.
 Si un jour tu la vois,
 alors c'est sans mesure avec l'or,
 les sensations, la beauté des garçons ou des jeunes
 que tu la trouveras :
 avec ce qui te laisse pantois, et pour quoi tu es prêt,
 toi et tant d'autres,
 pour voir vos garçons et rester en leur présence,
 à vous priver de manger et de boire,
 pour pouvoir les contempler, et rester en leur présence.
 A ce compte,

((SOCRATE))

elle dit,

((((DIOTIME)))

qu'éprouverait celui qui en viendrait
 au beau dans son idée distincte, épurée,
 sans mélange, hors toute infection de chair humaine,
 ou couleurs, ou toute autre vanité mortelle,
 au beau divin dans sa force et l'unicité de son idée ?
 Crois-tu,

((SOCRATE))

elle dit,

((((DIOTIME)))

que c'est une vie de rien, celle de l'humain qui en vient à regarder
 là, cela,
 à le contempler par le moyen qu'il faut, et à s'y réunir ?
 Ne sens-tu pas,

((SOCRATE))

elle dit,

((((DIOTIME)))

que c'est là seulement que, voyant le beau comme visible,
 il enfantera, non des images de la valeur,
 car ce ne sont pas des images qu'il touche,
 mais du vrai, car c'est la vérité qu'il touche,
 enfantant la vraie valeur, la nourrissant,

devenant l'ami des dieux,
 et, parmi les autres humains,
 l'immortel ?

((SOCRATE))

Voilà, ô Phèdre et tous les autres,
 ce que Diotime a dit,
 et elle m'a convaincu. Et,
 comme elle m'a convaincu, j'essaie
 de convaincre les autres
 que pour donner à la nature humaine
 cette possession, il n'est pas facile de trouver
 un meilleur aide qu'Eros.
 Aussi je déclare que tout homme doit honorer Eros,
 et aussi, moi, j'honore l'érotique
 et je m'y exerce spécifiquement,
 et je la recommande aux autres,
 et toujours je fais l'éloge
 de la force et de la virilité d'Eros,
 autant que je peux.
 Voilà mon discours, ô Phèdre,
 prends-le, si tu veux, comme éloge d'Eros,
 ou nomme-le
 comme tu auras plaisir à le nommer.

[IX. ALCIBIADE]

(ARISTODEME)

Voilà les paroles de Socrate.
 Tous l'ont félicité.
 Aristophane a essayé d'intervenir,
 à propos de l'allusion de Socrate à son discours.
 Soudain, on frappe à la porte,
 d'où arrive un grand bruit :
 comme un cortège de fêtards,
 avec le son d'une joueuse de bombarde.
 Alors Agathon :

((AGATHON))

les garçons,

(ARISTODEME)

déclare-t-il,

((AGATHON))

allez voir. Si c'est un proche,
invitez-le. Sinon, dites qu'on a fini de boire,
et qu'on va dormir.

(ARISTODEME)

Un instant plus tard, on entend dans la cour
la voix d'Alcibiade,
complètement ivre, beuglant à tue-tête,
qui demande Agathon,
veut qu'on le mène près d'Agathon.
On le fait entrer, soutenu par la joueuse de bombarde,
et d'autres acolytes.
Il s'arrête à la porte,
avec une couronne de lierre et de violettes,
la tête chargée de bandelettes,
et il dit :

((ALCIBIADE))

Les hommes, salut.
Accepterez-vous
un homme complètement ivre
dans votre beuverie ?
Ou devons-nous partir,
après avoir couronné Agathon,
ce pourquoi nous sommes venus ?
Moi, hier,

(ARISTODEME)

dit-il,

((ALCIBIADE))

je ne suis pas arrivé à en être,
et si j'arrive avec ces bandes sur la tête,
c'est pour les enlever de ma tête,
les mettre sur la tête
du plus savant, du plus beau,
car tel je le proclame,

et le couronner.
 Allez-vous rire de moi, parce que
 je suis ivre ?
 Je sais, moi, vous pouvez rire,
 que je dis la vérité.
 Répondez, tout de suite,
 j'ai dit mes conditions,
 j'entre, ou pas ?
 Je bois avec vous,
 ou pas ?

(ARISTODEME)

Tous l'acclament,
 on l'invite à entrer,
 à s'allonger.
 Alors Agathon l'appelle,
 et il vient, avec ses hommes,
 en enlevant ses bandelettes,
 pour le couronnement.
 Comme il les a devant les yeux,
 il ne voit pas Socrate,
 et s'assoit à côté d'Agathon,
 entre Socrate et lui,
 Socrate s'est écarté,
 pour qu'il s'assoie.
 Il s'assoit près d'eux,
 il l'embrasse,
 et il le couronne.
 Alors, Agathon parle.

((AGATHON))

Les garçons,
 déchaussez Alcibiade,
 qu'il soit le troisième
 allongé ici.

((ALCIBIADE))

Très bien,

(ARISTODEME)

dit Alcibiade,

((ALCIBIADE))

mais qui est le troisième buveur ?

(ARISTODEME)

En même temps, il se retourne,
voit Socrate,
et à sa vue fait un bond en arrière,
disant :

((ALCIBIADE))

ô Héraklès,
qu'est-ce qui arrive ?
Socrate, ici ?
Encore un piège, que tu me tends,
couché là,
apparaissant, tout à coup,
là où je t'attends le moins !
Que viens-tu y faire ?
Et en plus, pourquoi à cette place ?
Pas à côté d'Aristophane, évidemment,
ni d'un autre bouffon résolu,
tu as machiné de te coucher
près du plus beau là-dedans !

(ARISTODEME)

Alors Socrate :

((SOCRATE))

Agathon !

(ARISTODEME)

dit-il,

((SOCRATE))

Cherche à me défendre !
L'éros de cet homme,
ce n'est pas rien !
Depuis le temps où j'étais son amant,
je n'ai plus eu le droit de tourner le regard
ou de dialoguer avec quiconque de beau,
sans que, jaloux, envieux,
il en fasse une affaire stupéfiante,

m'injure, en vienne presque aux mains !
 Regarde si tu peux maintenant
 empêcher cette affaire,
 nous réconcilier,
 ou, s'il lève la main, me défendre,
 car sa manie, son amour d'éros
 me terrorisent.

((ALCIBIADE))

Ah non,

(ARISTODEME)

déclare Alcibiade,

((ALCIBIADE))

pas possible.
 Entre toi et moi,
 pas de réconciliation.
 Mais je me vengerai
 une autre fois.
 Maintenant, Agathon,

(ARISTODEME)

dit-il,

((ALCIBIADE))

passe-moi un peu
 de ces bandelettes,
 que j'en couronne celui-là,
 cette tête stupéfiante,
 car il va me reprocher de te couronner,
 et lui, vainqueur en discours sur tous les humains,
 toujours, pas seulement hier comme toi,
 de le laisser sans couronne.

(ARISTODEME)

Et alors, il prend des bandelettes,
 couronne Socrate,
 et puis s'allonge.
 Et allongé, il dit :

((ALCIBIADE))

Alors, les hommes ?
 Vous m'avez l'air bien sobres !
 Il ne faut pas se laisser aller,
 il faut boire !
 C'est convenu, entre nous.
 Donc, comme président de la beuverie,
 jusqu'à plus soif, je choisis :
 moi-même.
 Allons, Agathon,
 qu'on m'apporte, s'il y en a,
 une maxi-coupe.
 Non, inutile.
 Toi, apporte-moi
 ce seau de vin frais,

(ARISTODEME)

il venait d'en voir un
 de deux litres, au moins.
 Il le fait remplir,
 le vide, à fond,
 puis commande de le remplir pour Socrate,
 en disant :

((ALCIBIADE))

Avec Socrate, ô les hommes,
 aucune astuce. Tout ce qu'on lui demandera de boire,
 il le boira,
 sans être ivre.

(ARISTODEME)

Le garçon sert Socrate,
 qui boit.
 Alors Eryximaque :

((ERYXIMAQUE))

Et maintenant,

(ARISTODEME)

dit-il,

((ERYXIMAQUE))

ô Alcibiade,
 qu'est-ce qu'on fait ?
 On reste comme ça, la coupe à la main,
 sans discours, sans chanter,
 sans rien faire, comme des soiffards,
 à boire ?

(ARISTODEME)

Alors Alcibiade répond :

((ALCIBIADE))

Ô, Eryximaque,
 excellent fils d'un père excellent et très sage,
 salut.

((ERYXIMAQUE))

Pareil,

(ARISTODEME)

répond Eryximaque,

((ERYXIMAQUE))

mais qu'est-ce qu'on fait ?

((ALCIBIADE))

Commande. On doit t'obéir,
Un médecin seul vaut beaucoup d'hommes.
 Ordonne, ce que tu veux.

((ERYXIMAQUE))

Ecoute,

(ARISTODEME)

reprend Eryximaque.

((ERYXIMAQUE))

Avant que tu arrives, on avait décidé
 que chacun, de gauche à droite,
 devait faire un discours
 sur Eros, le plus beau possible,
 et un éloge.

Nous avons tous parlé.
 Tu viens de boire :
 c'est à toi.

((ALCIBIADE))

Eh bien, ô Eryximaque,

(ARISTODEME)

dit alors Alcibiade,

((ALCIBIADE))

voilà de belles paroles.
 Mais un homme qui a trop bu,
 devant d'autres qui ont parlé à jeun,
 le parallèle n'est pas égal.
 Et avec ça, ô bienheureux,
 crois-tu un mot
 de ce que Socrate vient de dire ?
 C'est tout le contraire.
 Si devant lui, je fais l'éloge d'un autre,
 dieu ou homme,
 c'est lui qui ne se privera pas
 d'en venir aux mains.

((SOCRATE))

Pas de prédictions,

(ARISTODEME)

répond Socrate.

((ALCIBIADE))

Par Poséidon,

(ARISTODEME)

réplique Alcibiade,
 je t'interdis de protester,
 je ne ferai l'éloge de personne d'autre,
 en ta présence !

((ERYXIMAQUE))

Alors,

(ARISTODEME)

reprind Eryximaque,

((ERYXIMAQUE))

fais comme tu veux.
Un éloge de Socrate.

((ALCIBIADE))

Qu'est-ce que tu dis ?

(ARISTODEME)

demande Alcibiade,

((ALCIBIADE))

A ton avis, je devrais,
ô Eryximaque ?
M'attaquer à cet homme,
lui infliger la punition qu'il mérite ?

((SOCRATE))

Holà !

(ARISTODEME)

dit alors Socrate,

((SOCRATE))

à quoi tu penses ?
A en rajouter dans la bouffonnerie,
avec mon éloge ?
ou à faire quoi ?

((ALCIBIADE))

moi ? A la vérité.
Tu n'as qu'as dire
si tu acceptes.

((SOCRATE))

Mais bien sûr,

(ARISTODEME)

dit-il,

((SOCRATE))

la vérité, je l'accepte,
je te demande
de la dire.

((ALCIBIADE))

Je ne vais pas y manquer.
Et, de ton côté,
si ce que je dis n'est pas vrai,
interviens, quand tu veux,
et dis que je mens,
car je n'ai pas l'intention de mentir. [...]

Pour moi, les hommes,
sans craindre d'apparaître comme ivre,
je vais dire, sous le serment,
l'effet qu'ont produit, que font en moi,
les discours de celui-ci.
Quand je l'entends, mon cœur bat
plus fort qu'à celui qui entre
dans une cérémonie d'initiation,
à ses paroles, je pleure,
et elles font le même effet à beaucoup d'autres, [...]
souvent il m'a mis dans un tel état,
que j'ai pensé ne plus pouvoir continuer
à vivre comme je fais.
Cela, ô Socrate,
tu ne vas pas dire que ce n'est pas vrai.
Même maintenant, je sais
que si je l'écoute,
je ne pourrai pas me contenir,
ça me fera le même effet. [...]
Il est le seul humain
devant qui j'éprouve ce sentiment
inattendu en moi : la honte.
Il est le seul devant qui j'ai honte.
Car j'ai bien conscience
qu'il m'est impossible de le contredire
et de ne pas faire ce qu'il commande,
mais, dès que je m'éloigne,

je me laisse vaincre par l'attrait
 des honneurs de la foule.
 Alors je déserte, je fuis,
 et quand je le vois, j'ai honte
 de ce que j'ai accepté. [...]
 Voilà les effets que produit en moi,
 et chez beaucoup d'autres,
 ce joueur de bombarde, ce satyre. [...]

Et sachez bien
 qu'aucun de vous ne le connaît,
 moi, je vous le montre, tel qu'il est,
 puisque j'ai commencé.
 Vous voyez bien que Socrate
 a un penchant vers le beau,
 qu'il lui tourne autour, que ça le transporte. [...]
 sachez-le : qu'on soit beau, ça ne l'intéresse pas,
 il le méprise, à un point incroyable,
 comme la richesse,
 ou tout honneur
 qui fait passer pour bienheureux
 aux yeux du grand nombre,
 pour lui, tout cela n'a aucune valeur,
 et nous ne sommes rien, je vous le dis. [...]
 Je l'ai cru sérieux, quand il m'a trouvé en fleur,
 j'ai cru à une aubaine, à une chance stupéfiante.
 J'ai cru qu'en me donnant à Socrate,
 j'entendrais tout de lui, tout ce qu'il savait.
 Sur ma fleur, j'avais des pensées stupéfiantes.
 Ayant réfléchi à cela, alors que d'habitude
 je ne me retrouvais jamais seul avec lui,
 sans serviteur,
 cette fois, j'ai renvoyé le serviteur, et
 seul, je me suis retrouvé avec lui.
 Je dois vous dire la vérité entière,
 ayez l'esprit attentif,
 et si je mens, Socrate,
 confonds-moi !
 Nous nous sommes retrouvés, ô les hommes,
 seul à seul,

et je m'attendais aussitôt à un dialogue
sur ce dont un amant dialogue avec un garçon,
et j'étais réjoui.
Mais rien n'est arrivé. Au contraire,
le dialogue, la journée ensemble
ont été habituelles,
et ensuite il est sorti, et parti.
Après cela, je l'ai invité à la gymnastique,
à partager l'entraînement,
en vue d'un résultat.
Il a partagé l'entraînement, souvent,
et nous faisons de la lutte,
en présence de personne,
et – je dois le dire ? –
pour moi, ça n'a pas avancé.
Comme je n'arrivais à rien de cette façon,
j'ai été d'avis d'attaquer l'homme obstinément
et, puisque c'était engagé,
de ne pas lâcher l'affaire, jusqu'au bout.
Alors, je l'invite à dîner avec moi,
comme fait un amant avec un garçon,
quand il prémédite quelque chose.
Je dois dire qu'il ne se presse pas de répondre,
puis, après un certain temps, il accepte.
La première fois qu'il est venu,
il a voulu partir après le dîner,
et comme j'avais honte,
je l'ai laissé faire.
Et puis j'ai décidé de recommencer,
et après le dîner,
j'ai dialogué avec lui tard dans la nuit,
et quand il a voulu partir,
j'ai fait remarquer l'heure, et je l'ai forcé à rester.

Il était couché sur le lit près du mien,
où il avait dîné.
Personne ne dormait dans la maison,
seulement nous deux.
Ce que j'ai dit jusqu'à maintenant,
c'est beau, cela peut se dire

devant tout le monde.

Mais, ce qui suit, vous ne pourriez pas l'entendre dire
s'il n'était convenu que

dans le vin

(ou : dans un enfant, ou pas un enfant ?)

est la vérité. [...]

J'ai subi une morsure qui fait mal,
au point où la morsure fait le plus mal,
au cœur ou à l'âme,
quel que soit le nom,
j'ai été frappé, mordu,
par les discours de la philosophie,
qui blessent plus violemment que la vipère,
quand l'âme est jeune, pas privée de talents,
et qu'ils lui font tout faire ou dire...
moi qui vois les Phèdre, les Agathon,
les Eryximaque, les Pausanias,
les Aristodème et les Aristophane,
sans parler de Socrate,
et tant d'autres,
tous ensemble, atteints
du bacchisme et de la manie philosophiques,
je vous dis, tous, de m'écouter.
Car vous pardonneriez ce que j'ai fait alors
et ce que je dis maintenant.
Vous les serviteurs,
ou tout autre ici,
les profanes, les rustres,
fermez sur vos oreilles
des portes très lourdes.

Au moment, donc,
les hommes,
où la lampe a été éteinte,
et les serviteurs partis,
j'ai été d'avis qu'avec lui
il ne fallait pas broder,
mais dire mon avis,
librement.

Alors, en le poussant, je dis :

« Socrate, tu dors ?

((((SOCRATE)))

Pas du tout »,

((ALCIBIADE))

il répond.

« Tu sais à quoi je pense ?

((((SOCRATE)))

A quoi, exactement ? »,

((ALCIBIADE))

il dit.

« Qu'à mon avis,

je dis,

tu es devenu, pour moi,

le seul amant de valeur,

et il m'apparaît que tu hésites

à faire ta déclaration devant moi.

Pour moi, voici ce qu'il en est.

j'estime insensé de ne pas me donner à toi,

là-dessus comme en quoi que ce soit d'autre,

où tu aurais besoin de mes amis, ou de mes biens.

Rien ne m'importe plus, avec respect,

que de devenir le meilleur possible,

et je ne pense pas, sur ce chemin,

trouver meilleur aide et maître que toi.

Devant des hommes en grand nombre,

j'aurais donc plus de honte

à ne pas me donner à toi, pour les pertinents,

qu'à me donner à toi, pour les impertinents. »

Il m'a écouté, et avec son air naïf typique, comme d'habitude,

il m'a dit :

((((SOCRATE)))

Ô mon ami Alcibiade,

il y a des chances pour que, en toi-même,

tu ne sois pas un rien,

même s'il se trouve que ce que tu dis soit vrai,

et que j'aie en moi une force

pour te faire devenir meilleur.

Tu vois en moi une beauté invincible,
 bien différente de ta belle forme.
 Et, en la voyant, tu veux la partager,
 échanger beauté contre beauté,
 convoitant par la pensée
 un bénéfice non négligeable :
 la vraie beauté contre l'apparente,
 or contre cuivre,
 voilà ta pensée.
 Mais, ô bienheureux,
 examine cela avec attention,
 de peur de t'illusionner,
 sur ce que je ne suis pas.
 La vue de la pensée commence à percer
 quand l'acuité de l'œil décroît ;
 et tu en es loin.

((ALCIBIADE))

En entendant cela,
 « Pour moi,
 je dis,
 c'est ainsi,
 et je n'ai rien dit qui s'écarte
 de ma pensée.
 A toi de décider du meilleur
 pour toi, et pour moi. »

((((SOCRATE)))

Mais oui,

((ALCIBIADE))

dit-il,

((((SOCRATE)))

tu parles bien.
 Employons les temps qui viennent
 à délibérer sur ce qu'il faut faire,
 et sur ce qui nous apparaîtra,
 à tous deux,
 pour cela et le reste,
 le meilleur.

((ALCIBIADE))

Pour moi, aucun doute,
 après avoir tout entendu,
 ses paroles, et les miennes :
 c'étaient des flèches
 dont je l'avais blessé.
 Je me lève alors,
 et sans lui laisser dire un mot,
 je le couvre de mon manteau (c'était l'hiver),
 je m'allonge sous le manteau,
 je prends dans mes bras
 ce démon, véritable et stupéfiant,
 et je reste ainsi contre lui,
 couché,
 toute la nuit.
 Sur tout cela non plus,
 ô Socrate,
 tu ne vas pas dire que je mens.
 Malgré tout ce que j'ai fait,
 sa grandeur s'est épanouie,
 il a méprisé, insulté ma fleur,
 il l'a bafouée,
 là où je la croyais la plus forte,
 ô les hommes, les juges,
 (juges, vous l'êtes,
 de la superbe de Socrate)
 sachez-le, par les dieux,
 par les déesses,
 je me suis levé, après cette nuit
 au côté de Socrate,
 sans que rien de plus n'ait eu lieu
 que si j'avais dormi à côté de mon père
 ou de mon frère aîné.

Figurez-vous, après cela, l'état de ma pensée :
 dédaigné, d'un côté,
 et de l'autre, admirant chez lui le naturel,
 la tempérance, la virilité,
 tombé sur un humain comme
 je ne l'aurais pas cru possible,

pour l'intelligence, et la force.
Après cela, je ne pouvais
ni me fâcher ni me priver de le fréquenter,
ni trouver comment je pourrais
le conduire sur mon passage.
Je savais bien que, par la richesse,
il était encore plus invincible
qu'Ajax par le fer.
Sur le seul point où je le croyais vulnérable,
il m'avait échappé.
Et, mis en esclavage par lui,
comme jamais par aucun humain,
je tournais autour. [...]

Voilà, les hommes,
mon éloge de Socrate.
Pour les reproches,
je les ai mêlés,
quand j'ai parlé de ses insultes
envers moi.
Et je ne suis pas le seul
à qui il ait fait cela :
Charmide, [...], Euthydème, [...], beaucoup d'autres,
il les dupe en faisant l'amant,
alors qu'il joue le garçon, plutôt que l'amant.
Et je te dis, ô Agathon, prends garde
à ne pas te laisser duper.
Instruit par nos déboires,
protège-toi. [...]

(ARISTODEME)

Toutes ces paroles d'Alcibiade
ont fait rire, par leur franchise :
il avait bien l'air d'être toujours, pour Socrate,
dans des dispositions érotiques.
Alors Socrate :

((SOCRATE))

Tu es sobre, à mon avis,

(ARISTODEME)

dit-il,

((SOCRATE))

ô Alcibiade. sinon tu n'aurais pas caché,
 par tous ces détours habiles,
 ton but, dont tu parles à la fin, accessoirement
 comme si tout ton discours n'avait pas ce but-là :
 nous désaccorder, Agathon et moi,
 parce que tu penses que je dois t'aimer, personne d'autre,
 et qu'Agathon doit t'avoir, toi, pour amant, personne d'autre.
 mais j'ai vu ta manœuvre, ton drame satyrique. [...]

(ARISTODEME)

Alors Agathon déclara :

((AGATHON))

Il se pourrait bien, ô Socrate,
 que tu dises la vérité.
 J'en trouve un indice
 dans le fait qu'il est venu se coucher ici,
 entre toi et moi, pour nous séparer.
 Mais il ne gagnera pas.
 C'est moi plutôt
 qui vais venir m'allonger
 à ton côté.

((SOCRATE))

D'accord,

(ARISTODEME)

dit Socrate,

((SOCRATE))

viens t'allonger ici,
 à côté. [...]

((ALCIBIADE))

Eh voilà,

(ARISTODEME)

dit alors Alcibiade,

((ALCIBIADE))

c'est toujours comme ça.
 Socrate présent,
 rien à faire pour les autres,
 avec la beauté.
 Encore maintenant,
 avec quelle facilité il trouve un discours
 pour qu'on vienne coucher à côté de lui !

[X. ÉPILOGUE]

(ARISTODEME)

Pendant qu'Agathon se lève,
 pour aller se coucher près de Socrate,
 tout à coup, arrive à la porte
 une bande de fêtards,
 et comme elle est ouverte, parce que quelqu'un sort,
 ils entrent directement, jusqu'à nous,
 et se couchent sur les lits.
 Un grand tumulte remplit la salle,
 et, tout ordre aboli,
 la nécessité s'impose, de boire,
 très abondamment.

APOLLODORE

Et alors, Eryximaque, Phèdre, quelques autres,
 selon ce qu'a raconté Aristodème,
 se sont levés, sont partis.
 Lui-même, pris de sommeil,
 s'est endormi longtemps,
 les nuits étaient longues,
 il ne s'est réveillé qu'à l'approche du jour,
 les coqs chantaient.
 Au réveil, il a vu que les autres dormaient,
 ou étaient partis. Seuls
 Agathon, Aristophane et Socrate,
 éveillés, buvaient dans une grande coupe,
 qu'ils se passaient, de gauche à droite.
 Socrate dialoguait, avec eux.

Des paroles, Aristodème a dit
qu'il ne se rappelait pas grand-chose,
il n'avait pas suivi le début,
et il avait la tête lourde. En gros, a-t-il dit,
Socrate les forçait de convenir
que le même homme devait être capable
de faire une comédie et une tragédie,
et que l'art du poète tragique
est celui du poète comique.
Ils étaient forcés de l'admettre,
ne suivant pas très bien, et la tête tombante.
Aristophane s'est endormi le premier,
puis, le jour déjà bien levé,
Agathon.
Alors Socrate, les ayant conduits au sommeil,
s'est levé, s'en est allé.
Lui l'a suivi, comme d'habitude.
Il est allé au Lycée, s'est lavé,
et a passé le reste de la journée,
comme n'importe quelle journée.
Le soir, il est rentré chez lui,
pour se reposer.

Printemps 2008.

ANNEXE

Quelques principes de travail dans *La Nuit des buveurs*²³

1. L'énergie du jeu est à chercher, non seulement dans le texte en général, mais dans le mot, les mots ou le groupe de mots que l'on dit, au moment où on les dit. Il faut donc,

– d'une part les prononcer évidemment de façon claire, soutenue, sans les clamer ni les déclamer, mais en portant physiquement chacune des syllabes ou des unités sonores, et en trouvant le dynamisme physique général qui correspond à cette émission vocale ;

– d'autre part les adresser : au public, quand on est en situation d'adresse directe ; aux partenaires, et à travers eux au public, quand on est un élément d'une situation plurielle ou dramatisée.

2. Remarques sur les deux points précédents :

– d'une part, le soutien vocal et physique ne suppose aucune affectation, aucune vocifération, aucune agitation particulière. Soutenir vocalement ne veut pas dire crier (quand on chante, on soutient la voix, tout le temps, mais on n'est pas toujours *fortissimo*, ni même toujours *forte*) ; et tenir physiquement la parole ne veut pas dire se contracter, s'agiter : c'est refuser la force d'inertie, les anti-énergies tombantes, trouver une énergie vive, concentrée, communicative – même dans l'immobilité ou la quasi-immobilité. Autant le port de voix évoque l'énergie du chant, autant le port du corps peut être comparé à la *tenue* du danseur (avec des moyens tout différents, bien sûr).

– l'adresse entretient un lien très particulier avec la pensée. Il faut penser le texte pour l'adresser au mieux, mais il faut, de façon plus profonde, adresser le texte pour trouver le dynamisme interne de sa pensée. L'adresse est donc autant un moyen de recherche dans le jeu qu'un résultat dans la présentation. Il faut sans cesse travailler dans l'adresse et avec elle.

²³ Texte rédigé à l'intention des acteurs, et qui leur fut communiqué au moment où la crise dans le travail commençait à devenir douloureuse, et l'interlocution directe, au moins avec certains d'entre eux, difficile. Une version abrégée de ce texte a été publiée dans *Livraison et délivrance* (Belin, 2009), sous le titre : « Quelques principes de travail », pp. 191-203.

3. Revenons au point 1. Chercher l'énergie du jeu à partir des mots est un travail qui comporte deux faces, une face positive et l'autre négative.

– La face négative : au moment du travail de jeu (en répétition ou dans la présentation), il faut s'affranchir de la situation supposée, du personnage, de toutes les données de fiction. Le travail sur le personnage et la situation (la dramaturgie du texte, les lectures ou réflexions périphériques) est très important comme phase préalable, comme préparation au jeu. Mais au moment du jeu, il faut travailler sur deux éléments qui sont *réels*, et non fictifs :

a) les mots qu'on a à dire, et l'énergie propre, spécifiée, qu'ils demandent ;

b) la situation de jeu, concrète, dans laquelle on les prononce : place dans l'espace de jeu, place dans la salle, position par rapport à tous les spectateurs (ceux qui sont de face, ou dans le dos, les proches, les lointains), relations d'espace et de position par rapport aux partenaires, présence d'éléments de décors ou d'accessoires, musique d'accompagnement ou pas, tonalité énergétique léguée par les répliques précédentes, ou la scène qui vient d'avoir lieu, etc.

Lorsqu'on entre dans une *situation de jeu*, ce sont les mots à dire qui induiront des effets de fiction. Par exemple : Grégoire en Alcibiade entre dans une situation de jeu donnée (seul au milieu du silence, d'un espace vaste à prendre, juste après les scènes Diotime, après l'annonce d'Aristodème et ce qu'elle vient de dire de son entrée dans la cour, etc.) Les mots qu'il a à dire requièrent une énergie singulière (rupture générale par rapport à tout le spectacle qui précède, malaise produit dans l'assistance, etc.)

Le rapport entre la *situation concrète de jeu* et les *mots à dire* définit, à chaque moment, la mise en scène.

– La face positive : il s'agit, en oubliant les données de la préparation, de chercher, puis de trouver, l'énergie physique, vocale et la *diction* qui portent les mots et les font entendre de façon à la fois surprenante, et conforme à leur sens et à la syntaxe des phrases.

4. Ces principes concernent l'acteur qui doit dire le texte. Mais ils s'appliquent aussi, même si c'est de façon différente, à l'acteur qui est dans le jeu au moment où celui-ci n'est pas en charge d'un texte à prononcer.

a) la donnée de base de l'acteur qui ne parle pas est, évidemment, l'écoute :

– celle-ci doit être physiquement tenue, mais sans aucune contraction ni raideur. Il faut écarter la crispation corporelle, et aussi la mollesse et l'atonie.

– l'écoute doit être, autant que faire se peut, réelle et non simulée : même quand on voit ou entend un partenaire dans quelque chose que l'on a déjà vu ou entendu plusieurs fois, le ou la partenaire est une personne réelle, et donc ce qu'il ou elle fait est un événement réel dont on est témoin. Cet événement réel doit être regardé, observé, écouté, avec toute l'attention calme et concentrée qu'on peut porter à un être humain qui vit et agit.

– on doit, en particulier, tenter de trouver dans cette écoute une énergie qui conditionne le moment où l'on aura à parler ou à faire une action physique déterminée. Les mots à dire ou l'action à faire se feront par rapport à ce qui aura été dit, en continuité ou en rupture, mais toujours en lien. C'est pourquoi on évite, autant que possible, la situation de coulisse, sauf lorsqu'elle est indispensable pour un changement – et dans ce cas, si on le peut, en continuant d'écouter ce qui se dit dans la salle.

– l'acteur qui est à vue, et qui écoute, offre toujours son écoute au public. Un spectateur qui regarde l'acteur qui écoute doit se trouver sans cesse renvoyé, par le regard et l'écoute de l'acteur, à l'action principale. L'acteur qui écoute est un facteur de démultiplication et de concentration, particulièrement efficace, de l'attention du public.

b) toute action physique, petite ou grande, effectuée par un comédien pendant qu'un autre parle (à la demande de la mise en scène ou à son initiative personnelle) doit être pensée comme étant au service du texte qui se dit, au moment où il se dit. Aucune continuité de situation fictive ne vaut, si elle n'est pas en synergie avec la diction du texte. C'est comme un instrument de musique d'accompagnement, par rapport à un chant : c'est un soutien, voire un contre-chant, mais toujours pensé au service des mots qui se disent et de celui ou celle qui les dit. La mise en scène est responsable du contrôle de cet accord.

c) cela vaut même au sein du dialogue, entre les répliques. Entre deux répliques, un acteur qui parle avec un autre n'a rien d'autre à faire qu'à écouter ce que l'autre dit, avec tenue et concentration, et en maintenant les éléments de mise en scène (rapport de la situation de jeu et des mots à dire) qui demandent une continuité, s'il s'en trouve (position ou tonalité du corps ou du visage) – par exemple la tonalité de ce que l'on vient de dire. En particulier, lorsqu'une réaction est demandée ou provoquée par le partenaire qui dit le texte, elle doit avoir

lieu, à peu près toujours, *après* et non *pendant* le mot ou groupe de mots qui la provoque. Pendant que l'autre parle, on écoute. Si on réagit, c'est à la suite de ses paroles (et on prend alors, même pour un temps très bref, le relais du jeu). Le rythme du récit et de la mise en scène est donné par la vivacité de cette alternance (comme dans les gags du burlesque classique), jamais par la confusion des actions. Il peut y avoir, bien sûr, des effets de duo : deux actions parallèles, menées simultanément, pensées et soutenues comme telles : mais cela doit faire l'objet d'une écriture scénique spécifique, à des moments très singuliers, comme un duo d'opéra – alternance des chanteurs, puis un moment de simultanéité, comme un *climax*.

Donc, par exemple : si A pose une question dans une énergie donnée, il écoute la réponse de B en maintenant l'énergie de la question qu'il vient de poser, et la modifie après les mots ou groupes de mots qui valent comme réponse.

d) par exemple, lorsqu'on se trouve sur les « pratos » – les scènes autour de l'espace central – ces principes s'appliquent, avec des modalités particulières selon les moments :

– en général, par l'écoute de l'acteur qui parle, lui-même au centre ou sur une des scènes (sauf quelques cas très précis, par exemple s'il est demandé de ne pas écouter Apollodore ou Aristodème qui peuvent être dans un autre plan du récit, et dans ce cas on est dans une position d'écoute de l'autre acteur qui vient de parler, dans la situation de jeu « Banquet ».) Quand Aristodème ou Apollodore racontent, ou disent des « dit-il », il faut choisir entre l'écoute portée vers eux, ou le maintien de l'écoute vers les autres partenaires. Si ce point reste ou semble non décidé, il faut tenter la proposition qui paraît la plus attractive ou énergétique pour l'acteur à ce moment – et la plus intelligente par rapport à la situation de jeu et aux mots du texte dit. Si cette proposition n'est pas cohérente avec le reste, c'est à la mise en scène de réagir. Donc : tenter l'une ou l'autre des possibilités – mais toujours avec tenue et au service du texte. Ne jamais choisir l'inertie ou la diversion.

– Les « pratos » sont particulièrement exigeants pour la tenue physique : ils appellent une position très soutenue, dirigée vers le jeu qui a lieu à ce moment. Il faut respecter quelques règles simples : sauf dérogation explicite demandée par la mise en scène, ne pas être couché ni assis quand on parle (sur les côtés ; pour les praticables de face ou le celui d'Aristodème c'est possible), et maintenir toujours deux niveaux de hauteur différenciés lorsqu'on est deux sur le même praticable.

5. Pour les moments où l'on dit du texte, je voudrais ajouter ceci. Les mots d'une très grande œuvre ont une force propre, particulière. Ils portent une énergie qui leur appartient, et qui, sous certaines conditions, peut se transmettre au corps et à l'âme d'un acteur et lui transférer une impulsion inattendue. Tout ne passe pas toujours par la compréhension – surtout la compréhension préalable. Vous savez bien que je ne fais pas l'apologie d'acteurs ignorants, sans culture, sans exigence de pensée. Mais le grand texte qui nous traverse nous prend, à un certain moment, par surprise, il déjoue nos préméditations. Un des objectifs de l'entraînement – nous pourrions le montrer plus en détail si nous avions le temps de l'approfondir – est de *se mettre à l'écoute de ce qu'on dit*, quand on le dit, avec ouverture et sans réserve. Paradoxalement, il ne faut pas seulement écouter le texte de l'autre, mais se laisser traverser, de façon active et pourtant réceptive, par l'énergie que nous donnent les mots que nous avons à dire – s'il s'agit d'un très grand texte, et si donc ils ont cette force là.

Cela suppose de se mettre dans une disposition très particulière : être capable de *recevoir* les sons et les sens, parfois complètement inattendus, d'un texte qui vous vient à la bouche, même quand on le connaît, ou croit le connaître. Un mot qui vous vient peut vous transfigurer : sans que vous l'ayez prémédité, mais seulement si vous vous mettez en position de recevoir cet événement qui passe au travers de votre corps. Un mot, quand la poésie le transit, est un événement physique et mental qui vous surprend et peut vous secouer, sans prévenir, le corps et l'âme. Novarina et Lévinas, chacun à sa façon, ont parlé de cela, avec une extrême profondeur : Novarina pour l'acteur, et Lévinas pour ce qu'il appelle *le prophétisme* – avoir à dire quelque chose qui vous traverse, vous dépasse, et pourtant vous habite et dont vous devez être la demeure.

C'est pourquoi il ne faut pas toujours vouloir contrôler le sens de ce qu'on dit (ni donc la situation, le personnage, les sentiments etc.) Il faut en respecter, très scrupuleusement, les articulations syntaxiques, la logique grammaticale, le son (la prosodie) – et le porter dans la situation de jeu. Mais il faut alors laisser le sens vous traverser, vous transmettre des énergies physiques et mentales imprévues, vous changer. Et vous verrez parfois l'événement de jeu surgir, apparaître, et vous donner de la force, de la liberté, de l'invention à votre insu.

6. De manière générale, on demande aux acteurs et aux actrices de faire preuve d'une très grande *responsabilité* : en général, et en particulier pour les trois semaines qui restent (répétitions, et présentations publiques).

a) responsabilité dans le jeu, d'abord et surtout. L'acteur est responsable de son jeu, de sa présence, de sa participation au récit et à la présentation. Dans le jeu, il faut proscrire l'inertie et les digressions (volontaires ou pas). Si, dans une répétition longue, et en particulier dans les positions d'écoute, on fatigue, il faut demander une interruption, personnelle ou collective – elle sera toujours prise en considération, dans l'immédiat ou peu après.

Responsabilité du jeu : tenue et concentration dans l'écoute. Mais dès qu'on a du texte, on est responsable d'un dynamisme, d'une énergie physique, vocale, d'une portée du sens. L'acteur doit jouer : c'est son travail, son rôle, son métier, la vie qu'il a choisie. En scène, on doit jouer, avec dignité et probité, en essayant de se porter à la hauteur du texte, même si celui-ci paraît anodin, banal, ou au contraire trop abstrait, difficile, d'une syntaxe heurtée. Il y a des moments de banalité et de prosaïsme apparents dans les plus grands moments de poésie, dans Racine ou dans Molière, et les autres. Un acteur qui ne joue pas rompt la convention fondatrice du travail. On peut jouer mal, se tromper, tenter quelque chose de non-pertinent : mais on doit jouer.

b) Responsabilité par rapport aux orientations de l'atelier. Il faut demander des explications quand on ne comprend pas. Mais si ces explications paraissent insuffisantes, il faut tenter d'appliquer les principes du jeu, ou ce qu'on en a retenu, tout de même. C'est comme un pari pascalien. Et vous le savez bien : c'est comme un enchaînement de danse, on doit parfois enchaîner les mouvements avant des les avoir parfaitement maîtrisés. Là, il faut essayer – loyalement, avec le plus de conviction possible – d'appliquer les orientations proposées, même quand on ne les comprend pas complètement, quand on n'est pas tout à fait convaincu. En particulier compte tenu du délai, dans les trois semaines qui restent. La lumière peut *aussi* surgir de la pratique, et c'est *aussi*, parfois, en faisant que la pertinence d'une proposition peut se révéler.

c) responsabilité par rapport à la marche générale du travail, comme dans tout métier, toute pratique de coopération productive et partagée : écouter ceux qui ont la parole, rester concentrés dans le travail, éviter les digressions, proscrire les remarques désagréables (s'il y a un contentieux, il vaut mieux s'en expliquer, loyalement, dans une

conversation, particulière ou collective). Donc, tout simplement : respecter le travail et ceux qui s'y dévouent. Si on a un reproche à faire, ne pas le garder sur le cœur, trouver le moment approprié pour s'en expliquer avec *fair play*.

Et, de plus : respecter les horaires (le temps est désormais plus que précieux), tenir compte de la durée des pauses, sans faire attendre tous les partenaires pour les reprises, s'organiser le mieux possible pour la nourriture, respecter scrupuleusement le planning, tel qu'il va être communiqué dans sa nouvelle phase ce lundi, proscrire absolument toutes les absences pour raisons extérieures au travail : à deux semaines de la première, c'est une exigence absolue, de sérieux élémentaire.

7. Nous tentons un pari très difficile. Nous saurons d'ici peu si nous aurons eu raison de le tenter. Mais nous essayons, avant tout et surtout, de nous mettre à la hauteur d'un texte exceptionnel. Tous les grands textes le sont : mais celui-ci, qui est un des plus grands, l'est de façon particulière : parce qu'il demande une articulation très spéciale entre la pensée, au sens le plus noble, et le jeu, au sens le plus vif.

L'orientation du travail n'est fondée, ni sur le désir de faire valoir une mise en scène, ni sur un désir d'appliquer des préceptes pour eux-mêmes. Tous les choix, intégralement et exclusivement, résultent de la volonté de faire entendre ce texte-là, le plus profondément possible. De le faire entendre aux acteurs, d'abord – c'est une expérience pour la vie entière que d'avoir traversé, au corps à corps, une pensée de cette hauteur – et de le faire entendre au public.

Si l'expérience des deux premières semaines a été parfois mal comprise, c'est qu'elle n'était en rien une volonté de rechercher des mises en place pour un spectacle à venir : cela, on peut le faire en deux jours, avec un minimum de métier. Il s'agissait de mettre la pensée à l'épreuve de l'espace et de l'incorporation, de la réalité physique de la salle et des acteurs. Et, du coup, le corps à l'épreuve de la pensée. C'est l'expérience philosophique la plus haute : tenter de mettre la pensée à l'épreuve du corps et de la réalité physique d'un morceau du monde. Il s'agissait donc de chercher le rapport juste – c'est-à-dire éclairant, si possible illuminant – entre des réalités physiques et des idées.

Il me semble qu'il y a beaucoup de moments dans notre travail où ce défi a été relevé. Il me semble que nous pourrions avoir, dans les présentations finales, des moments de résultats très aigus – et donc très surprenants, inhabituels, singuliers, puisque cette tentative est peu commune. Mais il faut réussir pour cela les dix-neuf jours qui viennent :

éclosion du jeu partout, réglages pratiques nombreux et parfois complexes, raccords sur les moments non trouvés. J'éprouve pour ma part beaucoup de joie à me mettre au contact, très difficile, avec cette œuvre. J'ai une énorme envie que nous réussissions notre très difficile pari. Je vais tout faire, dans les jours qui viennent, absolument tout, pour que cela se réalise.

D.G.
le 8 juin 2008.

Table

Préface	2
Rôles	16
[Première partie] [Avant Socrate].....	17
[I. Prologue].....	18
[II. Le Souper]	20
[A. Le départ].....	20
[B. Le retard]	22
[C. L'entrée]	25
[D. Le programme]	26
[III. Phèdre].....	32
[IV. Pausanias].....	35
[V. Eryximaque]	40
[VI. Aristophane].....	44
[VII. Agathon]	52
[Deuxième partie] [Avec Socrate].....	59
[VIII. Socrate].....	60
[A. Préalable].....	60
[B. Dialogue]	63
[C1. Diotime 1].....	70
[C2. Diotime 2].....	76
[C3. Diotime 3].....	79
[C4. Diotime 4].....	85
[C5. Diotime 5].....	89
[IX. Alcibiade].....	96
[X. Épilogue]	114
Annexe.....	116