

Erotichoi logoi

Autor(en): **Lasserre, François**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **1 (1944)**

Heft 3

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1289>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ἔρωτικοὶ λόγοι

Par François Lasserre

Le problème de l'amour est étudié par Platon principalement dans deux dialogues, le *Banquet* et le *Phèdre*. Écrits tous deux après le deuxième voyage en Sicile – 367 –, le *Banquet* certainement antérieur au *Phèdre*, ce sont des œuvres de la maturité du philosophe, à une époque où sa pensée, surtout dans le *Phèdre*, est parvenue à son plus haut degré de richesse et de culture, où pour la première fois elle fait un véritable effort de synthèse. Le *Banquet* se déroule tout entier sur ce sujet que lui a dévolu Phèdre dans le préambule; le *Phèdre* qui entreprend l'étude de l'objet et du fondement de la rhétorique consacre à l'amour toute sa première partie, sorte de longue digression provoquée par l'exemple du discours de Lysias. Mais il faut se souvenir que le discours de Lysias et le premier discours de Socrate ont plus pour but de servir de pierre de touche ou de point de comparaison dans l'étude de Platon que d'apporter leur contribution au problème de l'amour. La matière qu'ils traitent n'a qu'une importance secondaire: si Phèdre et Socrate se font prier pour prendre la parole, c'est qu'ils craignent de ne pas être à la hauteur sur le plan artistique. Mais l'exemple que Platon a choisi pour illustrer la bonne et la mauvaise rhétorique, un discours sur l'amour, se trouve atteindre des proportions telles et dépasser si bien le cadre que lui aurait fixé une composition plus rigoureuse qu'il finit par devenir comme le second sujet du dialogue. Le *Banquet* et le *Phèdre* nous introduisent dans le cercle de cette société de beaux esprits qui s'épanouit à Athènes dans les deux dernières décades du Ve siècle: le *Banquet* nous ramène fictivement à l'année 416 où Agathon fêtait sa première victoire tragique, le *Phèdre* à quelques années plus tard sans que la fiction permette de déterminer exactement la date; aussi bien Platon n'a-t-il pas cherché à le faire¹). Dans l'un et l'autre dialogue il s'agit d'un banquet où la conversation a roulé sur l'amour, sujet naturel dans un tel cadre, certes, mais aussi sujet traditionnel en de telles circonstances et qui faisait souvent l'objet de discours puisque c'est sous cette forme littéraire que Platon nous le présente et non sous celle de l'entretien dialogué qui lui est habituelle. Ce sont ces discours traitant de l'amour qui font l'objet de la présente étude.

Il y a dans le *Banquet* cinq discours sur l'amour avant celui que Socrate rapporte de Diotime de Mantinée. Ceux-ci méritent, d'après un passage d'Aristote qui y fait

¹) Lysias n'arrive pas à Athènes avant 413; Phèdre, dont les biens ont été confisqués en 413 à la suite du procès des Hermocopides, a dû quitter la ville à peu près à cette date et n'y revient pas avant 403. Comme il paraît être encore assez jeune dans le dialogue il faut supposer que Platon pensait plutôt au Phèdre de 413/412: il avait alors environ 35 ans.

allusion la dénomination «*ἔρωτικοὶ λόγοι*» (*Pol. II, 4; 1262b, 11*). Le même terme, dans le récit que Phèdre fait à Socrate, qualifie les discours, ou discussions qui prenaient la forme de discours, tenus chez Epicrate (*Phèdre 227c*). On attribue un *ἔρωτικὸς λόγος* à Aristote²) et Athénée et les rhéteurs connaissent sous ce terme, dont ils font soit un titre complet soit l'épithète d'un titre, plusieurs œuvres de péripatéticiens, en particulier de Théophraste (*Athen. XIII, 562, e*) et de Cléarque de Soles (*id. VI, 255b*)³). Pour eux *ἔρωτικός* est un *terminus technicus*, probablement qu'il l'est aussi déjà pour les péripatéticiens. Mais cet emploi ne semble pas encore usuel chez Aristote où le mot ne paraît pas signifier davantage que «*qui traite de l'amour*» comme chez Platon. Si le genre littéraire existait déjà, il n'avait pas encore sa dénomination spéciale. Néanmoins la parenté entre le suffixe = *ικός* et celui des termes de la classification des genres oratoires par Aristote dans le III^e livre de la *Rhétorique* au chapitre 13, – *ικὴ (λέξις)*, fait penser que très tôt après lui et dès que ce genre littéraire s'est à la fois généralisé et stéréotypé, au point que presque tous les philosophes des écoles issues du mouvement sophiste ont écrit un *ἔρωτικὸς λόγος*, le nom que lui connaissent les rhéteurs de basse époque a dû, déjà à ce moment, lui être donné.

Dans le *Banquet* l'épithète *ἔρωτικός* qualifie des discours inventés par Platon et il serait vain de chercher à établir leur authenticité ou même seulement une source précise, mais la question se présente différemment dans le *Phèdre* pour le discours de Lysias. Que Lysias soit réellement l'auteur du discours que Phèdre lit à Socrate est un fait qui n'a pas, à notre connaissance, éveillé de doute dans l'antiquité: Hermias, au Ve siècle, dans son commentaire du *Phèdre* (p. 77) rappelle qu'il est de Lysias lui-même et qu'il se trouve dans ses *Epîtres*: «*Il faut tenir pour certain, écrit-il, que ce discours est de la main même de Lysias, etc. ...*» Sa phrase n'a pas le tour d'une controverse, elle évoque seulement qu'on connaissait des écrits qui lui étaient faussement attribués. Comme nous ne connaissons ni la forme ni le contenu de ces *Epîtres*, nous ne pouvons pas contrôler la dernière indication du commentateur, mais elle est moins sûrement attestée ailleurs; d'autre part Phèdre ne nous dit pas que ce soit une lettre. Mais comme il s'agit d'un morceau d'apparat, la question est secondaire. De nos jours par contre le problème de son authenticité a été fréquemment soulevé: on en trouvera brièvement l'histoire dans l'introduction de Léon Robin à son édition du *Phèdre* (*Belles-Lettres, 1933, pp. LX sqq.*) et l'étude la plus sûre dans la thèse d'Heinrich Weinstock (*De Erotico Lysiaco, Diss. Münch. 1912*)⁴) qui se prononcent tous deux contre l'attribution du discours

²) *Athen. XV, 674 b.* – Cf. Rose: *Arist. Pseudep. p. 105.*

³) L'*ἔρωτικός* apocryphe de Démosthène doit appartenir à cette production.

⁴) La thèse de Weinstock rassemble un matériel extrêmement solide et précis: ce sont essentiellement des comparaisons de style et de langue qui lui donnent ses arguments les plus sûrs. Il reconnaît que l'ensemble a l'allure lysianique – p. 27 – mais que le détail dévoile la main de Platon – p. 51. Il s'attache particulièrement aux trois points suivants: le vocabulaire, l'usage grammatical et le nombre oratoire.

Remarquons d'une manière générale qu'il est dangereux de tirer des conclusions de la comparaison de ce discours avec l'ensemble d'une œuvre dont il ne nous reste pas même le

à Lysias. Robin insiste particulièrement sur le fait que l'abondance des détails qui introduisent la lecture de Phèdre est destinée à créer l'illusion de la vérité: «*Procédé littéraire*», dit-il, p. LXIV. C'est un argument à double tranchant car on peut se demander alors comment Platon s'y serait pris pour garantir l'authenticité d'un écrit mineur de Lysias, publié une quinzaine d'années au moins avant le *Phèdre*, et vraisemblablement même au début de la carrière de l'orateur à Athènes, c'est-à-dire encore 25 ou 30 ans plus tôt. De plus le premier discours de Socrate, dans sa seconde partie (*Phèdre 238d sqq.*), est une parodie du discours lu par Phèdre et l'intention parodique est assez visible pour qu'il soit difficile de supposer que ce discours ne soit à son tour qu'un pastiche. Quoique ce ne soit pas un fleuron à ajouter à la couronne de Lysias je prétends qu'il est juste de lui attribuer cet ἔρωτικός non seulement globalement mais jusque dans les plus petits détails, κατὰ λέξιν, selon l'expression de Diogène Laërce (III, 25), mentionnant la copie que Platon a faite du discours de Lysias.

On peut supposer que Platon a soigneusement choisi parmi des œuvres peu connues de Lysias cette pièce de pure rhétorique, sorte de fond de tiroir, pour en faire le prétexte à son étude sur la rhétorique et l'objet d'une vigoureuse critique de cet abus de l'art de la parole; en somme comme exemple de ce qu'il ne faut plus faire. Quoi qu'il en soit nous avons là le témoignage indubitable de l'existence d'un genre littéraire, genre mineur, qui a dû fleurir au cours de la fin du Ve siècle et dont il nous est possible de retrouver certains caractères soit directement par l'ἔρωτικός de Lysias, soit au travers des discours du *Banquet*.

La signification d'ἔρωτικός λόγος – discours qui parle de l'amour – est très imprécise: le discours érotique est soit adressé à un ἐρώμενος par un amoureux, comme le discours de Lysias, soit un discours sur la nature de l'amour, comme ceux du *Banquet*. Les titres d'ouvrages traitant ce sujet que nous retrouvons chez Diogène

cinquième et où seul l'*Olympique* est d'un ton analogue. Or c'est justement le caractère d'apparat de l'ἔρωτικός qui justifie la présence insolite de tel mot recherché, par exemple ὑπολογίζεσθαι (*Phèdre 231 b*) ou telle construction hardie, τὰς διαφορὰς αἰτιάσασθαι (*id. 231 b*) là où Lysias préfère d'habitude αἰτιάσθαι τινα dans le sens strictement juridique. Weinstock cite ainsi 8 mots et 14 locutions et métaphores qui seraient ἀπαξ λεγόμενα chez Lysias tandis qu'on les rencontre chez Platon: aucune des expressions qu'il a relevées n'est convaincante. En outre il faut remarquer que ces notations d'un style plus aventureux sont souvent groupées dans le discours en passages auxquels elles impriment par leur densité un caractère d'opulence verbale. J'en transcris le plus typique en soulignant les termes recueillis par Weinstock: «τοῖς δὲ μὴ ἐρώσῃν οὔτε τὴν τῶν οἰκείων ἀμέλειαν διὰ τοῦτο ἔστι προσήκοντος διαφορὰς αἰτιάσασθαι, οὔτε τὰς πρὸς τοὺς περιηρημένων τοσοῦτων κακῶν, οὐδὲν κτλ.» – *Phèdre 231a*; cf. aussi 232c.

En ce qui concerne les rythmes il n'y a matière à chicane que sur leur proportion car ils sont tous employés ailleurs par Lysias. Pour la clause ditrochaïque le compte de Weinstock, 36%, est faux: il y en a 26% (57 sur 221), c'est-à-dire exactement autant que dans l'*Olympique* qui sert de point de comparaison. Pour la clause héroïque – 8% contre 21% dans l'*Olympique* – elle se trouve dans la même infime proportion dans le discours parodique de Socrate: il saute aux yeux qu'elle est soigneusement évitée dans ce genre littéraire un peu mièvre, plus près du lyrisme que de l'épopée, tandis que l'*Olympique* qui est plus pompeux la supporte; preuve en soit aussi le fait que Socrate s'interrompt sitôt qu'il s'aperçoit qu'il est tombé dans un rythme épique (*Phèdre 241d*).

Laërce témoigne de cette diversité: pour Antisthène nous avons la mention d'un traité portant l'épithète *ἔρωτικός* qui devait contenir des préceptes, c'est le *περὶ παιδοποιίας ἢ περὶ γάμου*, d'une lecture probablement assez scabreuse. Nous connaissons d'autre part le titre d'un ouvrage *Κῦρος ἢ ἐρώμενος* qui devait être proche des premiers discours du *Banquet* par son contenu, et se présentait vraisemblablement sous la forme d'un exemple historique (il est mêlé à d'autres œuvres intitulées *Hercule*, le *Cyclope*, *Ménéxène*, *Alcibiade*, etc. dans lesquelles ces figures incarnent des qualités ou des défauts humains: la sagesse, l'ivrognerie, la puissance, etc.)⁵). Chez Simias de Thèbes le *περὶ ἔρωτος* est cité au milieu d'œuvres de morale⁶); chez Euclide de Mégare nous trouvons un *Ἐρωτικός* à la suite de dialogues portant comme titre le nom d'un contemporain de l'auteur, il s'agit probablement d'une déclaration d'amour du goût de celle de Lysias⁷). La forme primitive et la plus fréquemment utilisée des *ἔρωτικοὶ λόγοι* a dû être celle que nous livre le discours de Lysias cité au début du *Phèdre*, c'est-à-dire un propos adressé à un être aimé. En effet, derrière les louanges de l'amour que s'efforcent de faire Phèdre, Pausanias, Eryximaque et Aristophane dans le *Banquet*, transparait continuellement le souci de montrer les avantages que présente l'amour pour ceux qui en sont l'objet, c'est-à-dire de tenir un propos amoureux à quelqu'un. C'est même le premier reproche que leur adresse Agathon dans son exorde (*Banquet 194e*): tous sont partis de l'éloge – *ἐγκώμιον* – d'Eros, selon le sujet proposé, mais tous ont parlé de son action sur nous au lieu d'étudier sa nature, tous ont transposé dans l'application pratique ce qui devait rester une louange gratuite. Ce caractère personnel, subjectif est précisément ce qui distingue l'*ἔρωτικός λόγος* de l'*ἐγκώμιον εἰς Ἔρωτα* qu'a proposé Phèdre. Cette remarque ne vaut pas seulement pour ce sujet mais aussi pour tout l'enseignement sophiste dont l'objet est essentiellement pratique. Ce n'est qu'avec Platon, et non sans peine, que la philosophie cesse d'être une morale et se transforme soit en science soit en métaphysique. La réaction d'Agathon, puis celle de Socrate qui cherchera à définir la nature même de l'amour sont un signe précis de cette évolution qui ne trouvera son terme que chez Aristote. Les *ἔρωτικοὶ λόγοι* ont dû suivre la même évolution que nous pouvons du reste partiellement fixer par ce qui en est resté: qu'il suffise de comparer entre eux successivement l'*ἔρωτικός* de Lysias, la fin du *Banquet* ou *περὶ ἔρωτος* de Platon, la partie centrale du *Phèdre*, l'*ἔρωτικός* ou *περὶ ἔρωτος* de Théophraste et l'*ἔρωτικός* ajouté à l'œuvre de Démosthène. Ce dernier marque un retour artificiel à la forme primitive de la déclaration d'amour mais l'auteur ne parvient pas à ce que cette intention domine l'étude objective qu'il fait de la nature de l'amour.

D'autre part le caractère subjectif de l'*ἔρωτικός λόγος* dans sa forme originale le fait dériver directement de la poésie lyrique amoureuse, de ces *Ἐρωτικά*, monodiques surtout et composés en rythmes éoliens, qui servaient eux aussi d'assaison-

⁵) *Diog. Laert. VI, 15.*

⁶) *Diog. Laert. II, 108.*

⁷) *Diog. Laert. II, 124.*

nement aux plaisirs du banquet et n'étaient le plus souvent, comme le discours de Lysias, que des fantaisies de l'esprit ou des pièces de circonstance sans que le sentiment personnel y ait une place importante (cf. Anacréon: *Frr. 5, 17, 25, 45, etc. Diehl*²). Cette poésie nous est très bien connue et abondamment attestée, je ne cite que les paroles mêmes de Socrate: «*C'est très net, dit-il, j'en ai déjà entendu quelque part, mais est-ce chez Sappho, chez Anacréon le Sage, peut-être chez des prosateurs ?*⁸)» De ces 'Ερωτικά la définition la plus simple et la plus complète est celle de Didyme (ap. *Procl. in Phot. Bibl. 321a, 15sqq.*): «*Poème qui chante les circonstances de l'amour des femmes, des jeunes garçons et des jeunes filles.*» De la poésie à la prose il s'est produit une simple transposition due à l'influence de l'enseignement des Tisias, Prodicos et Gorgias, en un mot de l'avènement de la prose artistique dans la littérature grecque.

Chez Sappho déjà, puis surtout avec Anacréon, la forme de l'Ἐρωτικόν se cristallise en même temps que son usage devient l'apanage de la poésie symposiaque. Le chœur du *Rhésos* en parle comme d'un genre particulièrement réservé au compagnonnage des banquets (vv. 360sqq.). Mais de la poésie ce n'est pas cela seulement que l'Ἐρωτικός a retenu: outre le genre et le sujet il lui a emprunté sa matière et ses thèmes. Sa matière d'abord: il s'agit en définitive d'obtenir par ce λόγος la faveur de l'être aimé. Le discours de Lysias n'a pas d'autre contenu, celui de Socrate, dans sa partie parodique, devient un plaidoyer après avoir préalablement défini l'amour; les premiers discours du *Banquet* ont cette même introduction puis, très tôt, ils passent à la description des effets de l'amour dans les relations amoureuses, tant leurs auteurs respectifs sont incapables de demeurer dans une étude abstraite. Le contenu est partout le même: c'est l'ensemble des raisonnements par lesquels on espère vaincre la résistance de l'ἐρώμενος. Cette orientation est moins évidente dans les discours du *Banquet* que dans ceux du *Phèdre* car dans le premier de ces dialogues le sujet proposé n'est pas exactement celui d'un Ἐρωτικός mais bien, comme le fait remarquer Socrate, de louer l'Amour; d'autre part Platon a pris soin de composer des discours qui servissent à construire son étude, laquelle a pour objet la nature même de l'Amour. De sorte que nous n'avons pour ainsi dire chaque fois que la première partie d'un Ἐρωτικός, la louange de l'amour, mais nous avons vu qu'aucun des cinq premiers convives ne parvient à s'affranchir de l'influence de la forme originale de ce genre de λόγος et que leur éloge penche très vite vers le plaidoyer. Du reste la situation même et le souvenir des relations amoureuses qui unissaient certains convives et que nous pouvons fixer d'après le *Banquet* de Xénophon autorisaient les auditeurs à suppléer une conclusion dans le genre de celles qui terminent les raisonnements de Lysias, par exemple la suivante: «*Ainsi tu peux espérer, mon bien aimé, recevoir en partage plutôt l'amitié que la répulsion.*» Nous ne pouvons pas sur des données aussi minces rétablir le plan qui a peut-être été celui de ce genre de discours, d'autant plus que la liberté du propos

⁸) *Phèdre 235c.*

et du lieu où on aimait à le tenir permettait toutes les fantaisies, mais il reste toujours la combinaison de ces deux éléments : parler de son amour ou de l'amour en général et persuader son interlocuteur, supposé ou réel, de le partager. Ce procédé de raisonnement est hérité de la poésie lyrique avec cette différence que là où la prose sophistiquée s'attache à relier logiquement et le plus étroitement possible les deux éléments du discours, la poésie, elle, était moins composée, plus «*parataxique*». Il suffit de comparer au discours de Lysias un *Ἔρωτικόν* d'Anacréon chez qui le genre a atteint sa forme la plus lapidaire et la plus définitive, par exemple *Diehl*² 5 qui permettra de mieux saisir à la fois leur différence et leur parenté. Chez Anacréon nous n'avons apparemment que la simple description d'un état sentimental mais c'est en réalité une invite, mi-sérieuse, mi-dépitée ; pas de raisonnement, pas de construction logique, tout doit se comprendre à demi mot et se suppléer par l'auditeur ou l'auditrice. *Diehl*² 91 est beaucoup plus franc, ce doit être le dernier vers d'un bref poème, ainsi que l'indique le mètre catalectique, et c'est bien la conclusion d'un *Ἔρωτικόν*. Tout cela est plus léger, plus aéré que la démonstration embarrassée de Lysias : ce sont cependant les mêmes éléments qui en forment l'armature.

Quant aux thèmes et lieux communs que les prosateurs ont pris aux *Ἔρωτικά*, à côté de leur structure essentielle, ils sont si nombreux que leur énumération serait à la fois trop longue et trop fastidieuse. Qu'il me suffise d'en donner un exemple : dans le premier discours du *Banquet* Phèdre fait la supposition qu'une armée composée d'amants serait certainement invincible car l'amour inspire le désir de la gloire, et ce thème de la bravoure des amoureux est longuement développé (*Banquet* 178e–179b). Ce même développement est mentionné par Xénophon dans son *Banquet* (VIII, 32) mais il le place dans la bouche de Pausanias. Cette divergence dans la tradition ne permet pas de conjecturer que ce passage aurait eu effectivement sa place dans un *Ἔρωτικός* dont Pausanias ou Phèdre aurait été l'auteur⁹), mais c'est un indice très sûr de l'existence de ce thème dans une littérature érotique contemporaine de la jeunesse de Phèdre, celle des *ἔρωτικοὶ λόγοι*. On en trouve de nombreuses répliques : dans le discours d'Agathon lorsqu'il exalte le courage invincible d'Eros (*Banquet* 196b), dans cette métaphore du discours de Lysias (*Phèdre* 239c) : «*ὅπ' ἔρωτος ἠπτώμενος*» ou encore dans le fastidieux développement qui occupe plusieurs pages de l'*Ἔρωτικός* du pseudo-Démosthène (*Dem. Or. LXI*, §§ 22–32 *Blass* 4). Métaphore, image, allégorie, développement épique, peu importe l'ampleur, il s'agit là d'un thème et ce thème a sa source dans la poésie amoureuse. Reprenant ce thème dans un exemple historique, Aristote (*ap. Plut. erot.* 17), sur le courage de Cléomaque, se réfère à une chanson populaire des Chalcidiens d'Eubée (*Diehl*² 44). Sous une forme plus simple ce thème se retrouve dans un chœur éolien de Sophocle, fameuse glorification de la

⁹) Ainsi Dümmler, *Academica*, p. 43 d'après Teichmüller, *Literarische Fehden II*, pp. 281sqq. ; plus tard cf. encore Pohlenz qui attribue l'image à Pausanias : *Aus Platos Werdezeit*, Berlin 1913, pp. 394sqq.

puissance de l'Amour (*Antigone* v. 780): «Ἔρως ἀνίκατε μάχαν, ...» ou plus simplement chez Alcée (*Diehl*² 8): «Δεινότατον Θεῶν.»

Le point culminant de l'étude de l'ἔρως dans le *Phèdre* est la description de la folie érotique, ἔρωτος μανία, où Platon a cherché à analyser le processus psychophysologique de la naissance et du développement de l'amour (249d sqq et surtout 251a–252 b). Si le résultat de sa recherche est tout à fait nouveau et original, il ne faut pas cependant lui attribuer la découverte de tous les éléments qu'il assemble. Pareille recherche avait, semble-t-il, déjà été entreprise à la fin du Ve siècle à Athènes par le fameux médecin Dioclès de Carystos (cf. *Fr. 40 Wellmann*); mais surtout l'idée de considérer l'amour comme un délire est issue d'un lieu commun des discours érotiques et des poèmes de la lyrique amoureuse. Platon fait allusion à ce lieu commun lorsqu'il dit (*Phèdre* 245 b): «μηδέ τις ἡμᾶς λόγος θορυβεῖτω δεδιττόμενος ὡς πρὸ τοῦ κεινημένου τὸν σώφρονα δεῖ προαιρεῖσθαι φίλον.» Peut-être indique-t-il par λόγος le νοσεῖν de Lysias qui s'oppose dans son discours à σωφρονεῖν (231d), et cette image d'une maladie, d'un déséquilibre, est fréquente dans les ἔρωτικοὶ λόγοι: cf. Socrate (*Phèdre* 241a) et Phèdre dans le *Banquet* (ἔνθεος: 179a et 180b), de même Antisthène (νόσον: *Müllach* 25). Mais nous la retrouvons plus souvent encore dans la source commune aux ἔρωτικοὶ λόγοι et à Platon, la poésie érotique: Théognis v. 1231, Pindare, *Nem. XI* v. 48, Anacréon 34. Il est intéressant aussi de suivre de près la description même de cette μανία, à partir de 231d: la vue de l'objet désiré produit un frisson, de même les serviteurs d'Ajax frissonnent à la vue de leur maître chéri (*Soph. Aj.* v. 693): «ἔφριξ' ἔρωτι¹⁰», de même Ibycos (*fr. 6*) et avant lui Sappho (*fr. 50*) éprouvent l'amour comme un grand vent (cf. aussi Aristophane: ἀνεμώκεις δίνει dans *Oiseaux* v. 702). Les effets immédiats de l'amour, transpiration et chaleur insolite, rappellent le fameux poème de Sappho (*Diehl*² 2); le flux de la beauté (cf. *Alcman* 36) provoque en nous la sensation que des ailes nous emportent, et Platon décrit de très près l'origine de cette sensation, mais là encore il est entièrement dominé par une image qui prend naissance dans la poésie lyrique: telle est la sensation du chœur saluant Ajax (v. 693: περιχαρῆς δ'ἀνεπτάμαν), telle est celle, avant lui d'Anacréon (*Diehl*² 52) et d'Alcée (*Diehl*² 68) exprimée dans des ἔρωτικά¹¹). Plus loin le désir agit comme un aiguillon sur l'âme (κεντουμένη), image qui rappelle celle des flèches de l'amour: Sappho parle aussi de cette piqure (*Diehl*² 137) et c'est cette sensation qui vaut à l'amour l'épithète de πικρός (cf. *Plat. Epigr.* 8); Platon d'ailleurs développe encore le fameux γλυκνυπικρόν de Sappho en étudiant la simultanéité de deux sensations opposées (251d). A la fin de ce passage Eros est nommé le médecin (252a) de nos passions comme à la fin du discours d'Aristophane dans le *Banquet* (193d). De tels exemples sont nombreux dans les deux dialogues. Ces lieux communs, et d'autres tels que la mention de la fragilité des serments d'amoureux¹²) n'ont pas

¹⁰) Idem *Esch. Fr.* 387. Remarquer le mètre éolien en qui nous transporte dans le climat de la lyrique amoureuse.

¹¹) Cf. aussi *Diehl*² *Fr. Mel. Monod. adesp.* 2.

¹²) Pausanias dans le *Banquet* (183b). Cf. Hésiode: *Rzach* 187.

pour seule origine la poésie érotique, ils proviennent aussi de l'usage populaire, de la langue amoureuse dont se servaient les Grecs et dont les images, communes à l'ensemble des langues occidentales, sont le produit de l'observation individuelle de tous les temps et de tous les climats. De caractère léger facile, l'*Ἐρωτικόν* était très proche du parler du peuple et les poètes n'ont fait souvent qu'élever au rang d'images, parfois d'allégories, des métaphores que leur offraient le langage courant et la chanson populaire. Critiquant le discours de Lysias Socrate précise que les thèmes traités, car ce n'est en effet qu'une succession à peine ordonnée de thèmes communs, s'imposent au sujet et qu'il convient d'en excuser l'orateur, l'originalité de ce dernier consistant avant tout dans la manière de les développer et non dans son invention (*Phèdre 236a*). Un premier aspect de ces discussions amphigouriques sur l'amour disposant ingénieusement des thèmes courants nous a été conservé dans l'*Eloge d'Hélène* de Gorgias (*Fr. B 11 §§ 18sq.*; Diels, *Vorsokr.*⁵ II p. 294). Ce n'est ici qu'une simple énumération de ces *τόποι* de l'*ἔρωτικός λόγος* : «*ἀμιλλαν ἔρωτος, ἀνθρώπινον νόσημα, ψυχῆς ἀγνόημα κτλ.*» C'est la forme qui est donnée à cette matière commune, les artifices dont on la revêt, cette *manière de dire*, qui la rendent littéraire et représentaient tout l'attrait des *Ἐρωτικοί*. C'est du reste ce que loue Phèdre après sa lecture : «*Οὐχ ὑπερφνωῶς, s'exclame-t-il, τά τε ἄλλα καὶ τοῖς ὀνόμασιν εἰρησθαι;*¹³⁾»

Il y a dans cette littérature d'apparat, en somme, comme un art trop vite développé où la forme, qui est née avec Gorgias au cours des trente années qui précèdent la scène du *Banquet*, s'est rapidement épanouie, a tiré à elle toute la sève, laissant loin derrière elle la pensée, de sorte que cette dernière est demeurée un élément secondaire, inutile, obscur à côté de tant de clinquant. L'équilibre entre l'expression artistique et la pensée ne sera atteint que plus tard lorsque la pensée sera assez forte pour diriger la forme : chez Lysias par exemple lorsqu'il aura pour nourrir son art oratoire une matière plus substantielle, celle qui alimente ses plaidoyers et ces discours politiques, une matière vraiment vivante. Avec Platon pensée et parole seront enfin maîtrisées et leur union créera l'éclat incomparable de ses dialogues où la pensée est toujours assez riche et puissante pour nourrir et diriger la parole et conserve un sang toujours généreux sous la parure de poésie dont elle est revêtue, ceci particulièrement à l'époque du *Phèdre* où il a réalisé le plus magnifique effort de synthèse. Ce qui a manqué aux élèves des premiers sophistes, c'est une «*épine dorsale*»¹⁴⁾; Socrate dit (*Phèdre 237c*) : «*Il leur manque la conscience de ce qu'ils ignorent l'essence des choses ... et qu'à mesure qu'ils progressent dans leur examen ils n'en livrent que le reflet*¹⁵⁾».

¹³⁾ Socrate répètera ironiquement les mêmes paroles à la suite de sa *Palinodie* pour faire son propre éloge (*Phèdre 257a*) : il est indubitable que l'*Ἐρωτικός*, ne pouvant exprimer en prose les fantaisies qui faisaient le charme de la poésie amoureuse, n'a pas cherché autre chose que la pompe du décor extérieur.

¹⁴⁾ Selon l'expression de Friedrich Solmsen, *Die Entwicklung der aristotelischen Logik und Rhetorik*, Berlin 1929, p. 273.

¹⁵⁾ τὸ εἶκός. La traduction de Robin ne rend pas la pensée de Platon : son erreur explique son embarras devant ἀποιδόασιν.

Nous n'avons pas d'autre exemple que le discours de Lysias des débuts de ce genre mineur de la prose littéraire qui obtiendra une certaine faveur chez les Académiciens et surtout plus tard chez les disciples d'Aristote, mais nous possédons des témoignages certains que ce n'est pas une œuvre isolée. Que Phèdre prétende au début du *Banquet* que ni les poètes ni les sophistes n'ont encore écrit d'hymne à l'Amour n'est pas la preuve qu'il soit, en 416, le créateur des ἔρωτικοὶ λόγοι. C'est d'ailleurs une assertion inexacte puisque nous avons la mention et même trois vers de la première strophe d'un hymne à Eros d'Alcée (*Diehl*² 8). D'autre part Socrate dit, après avoir écouté la lecture du discours de Lysias qu'il a déjà entendu quelque chose de ce genre même chez des prosateurs (*Phèdre* 235c). Il semble que l'universel Critias ait traité ce sujet¹⁶); Diogène Laërce le mentionne dans la liste des œuvres du philosophe Antisthène, qui était né vers 450 (*Diog. Laert. VI, 16* et peut-être 18). Chez Euclide de Mégare et Simias de Thèbes, deux disciples de Socrate parmi les plus âgés (*id. II, 108* et 124), enfin chez un certain Simon, dit le *Cordonnier*, qui aurait été à peu près contemporain de Socrate (*ibid. II, 122*). Nous avons vu plus haut que le désaccord de Platon et de Xénophon sur la tradition du thème de l'armée des amoureux était un sûr témoignage de l'existence des ἔρωτικοὶ λόγοι. Tous antérieurs au *Banquet* de Platon ils paraissent, au moins certains d'entre eux, avoir été écrits même avant la date que Platon donne à sa fiction – 416 – et peut-être avant 422, date à laquelle Xénophon place son *Banquet*, puisque ni l'un ni l'autre ne paraît craindre que le sujet des discours rapportés passe pour un anachronisme à une époque aussi reculée. D'avant 420 datent peut-être les discours d'Antisthène, de Critias et d'Euclide de Mégare; c'est dire qu'ils seraient contemporains de l'*Eloge d'Hélène* de Gorgias. Ainsi, sans remonter jusqu'à Diotime de Mantinée, c'est déjà dans la sophistique ancienne, chez les élèves de Philolaos par exemple, que ce sujet s'offrait à l'intérêt des prosateurs et passait de la poésie dans la prose artistique.

Cette littérature est perdue pour nous et nous n'avons pas lieu de le regretter car l'intérêt qu'elle présentait est bien mince. Cependant il aurait été utile de pouvoir suivre de tout près la manière dont peu à peu les éléments de la poésie passent dans la prose, quelle évolution ils subissent et jusqu'à quel point ils perdent leur caractère poétique une fois assimilés au langage prosaïque. Weinstock (op. cit.) refusait à Lysias une métaphore telle que *νοσεῖν* (231d) en parlant des souffrances de l'amour: ce jugement pose toute la question des audaces de la prose. Or cette métaphore nous la voyons entrer dans la prose artistique avec Gorgias (*ἀνθρώπινον νόσημα*) et Antisthène (*νόσον*) de sorte qu'à l'époque de Lysias elle devait être déjà tout à fait usuelle dans les ἔρωτικοὶ λόγοι puisque nous avons vu qu'elle y donne lieu à de nombreux développements. D'autres images se sont développées

¹⁶) *Sur la nature et les vertus de l'amour* (Fr. B 42, Diels, *Vorsokr.*⁵ II p. 395): traité dont pourrait éventuellement provenir le Fr. B 48 qui est un paradoxe sur la beauté féminine des hommes et la beauté masculine des femmes, thème voisin de celui que développe sous forme de mythe l'*ἔρωτικός λόγος* d'Aristophane dans le *Banquet* (189d sqq). Cf. à ce sujet encore Xénophon *Memor.* I, 2, 29.

d'une manière analogue ou encore ont été enrichies par des exemples tel celui, cité plus haut, de Cléomaque gagnant une bataille parce que son amour lui donne du courage. Mais il est surtout utile de se souvenir que ces *ἐρωτικοὶ λόγοι* qui auront tant de vogue dès le IV^e siècle sont nés comme tant d'autres nouveaux genres dans cette époque si féconde qu'est la fin du V^e siècle et que c'est d'eux que vient un certain nombre des éléments des plus admirables mythes que Platon a élaborés dans ces œuvres maîtresses que sont le *Banquet* et le *Phèdre*.