



Euripide dans le *Banquet* de Platon¹

Eurípides no Banquete de Platão

Sylvana (Vasiliki) Chrysakopoulou
Philosophy, University of Ioannina, Ioannina/Greece
sylchrys@uoi.gr
<https://orcid.org/0009-0005-4712-3766>

Résumé : Dans l'article présent, il est question d'Euripide dans le *Banquet* de Platon. L'analyse qui suit est une illustration de la réponse que Platon donne à Euripide dans le *Banquet*, suivant le modèle établi par Xénophane dans son élégie sur le banquet, quant à la façon adéquate de louer les dieux. En effet, en utilisant les vers de Mélanippe, Platon indique clairement que l'idée de louer Eros de manière appropriée n'est pas la sienne, mais celle d'Euripide ; et c'est en effet chez Euripide que ce même désir d'honorer Eros est exprimé pour la première fois, non pas dans *Mélanippe*, mais dans l'*Hippolyte*. Il s'agit d'une interprétation nouvelle d'Euripide à travers le *Banquet* de Platon.

Mots-clés : Euripide ; *Hippolyte* ; Platon ; *Banquet* ; Eros ; Aphrodite-s ; Urania ; Pandemos ; Cypris ; Artemis ; Gorgias ; Dictys.

Resumo : No presente artigo trato de Eurípides no *Simpósio* de Platão. A análise a seguir ilustra a resposta de Platão a Eurípides no *Banquete*, seguindo o modelo estabelecido por Xenófanes em sua elegia ao banquete quanto à forma adequada de louvar os deuses. Com efeito, valendo-se dos versos de Melanipo, Platão deixa claro que a ideia de elogiar Eros adequadamente não é dele, mas de Eurípides ; e é de fato em Eurípides que esse mesmo desejo de honrar Eros se exprime pela primeira vez,

¹ Tout d'abord, je tiens à remercier Christine Mauduit et Rossella Saetta Cottone, qui m'ont donnée l'occasion de présenter pour la première fois une version plus complète de cet article en Avril 2022 à l'École Normale Supérieure de Paris dans le cadre du séminaire sur Euripide qu'elles dirigent. L'article était traduit en français par Jean-Claude Picot que je remercie profondément. Pour leur rendre hommage, j'ai décidé de le faire publier en français, tandis que la présentation dans le VIII Simpósio Internacional de Estudos Antigos: Sócrates, Eurípides, Aristófanes e Nietzsche – diálogos interdisciplinares, sob os auspícios de Dioniso (UFMG, Février 2022) était faite en anglais, comme ma communication suivait celle de David Konstan.

não em Melanipo, mas em *Hipólito*. Trata-se de uma interpretação nova de Eurípedes através do *Banquete* de Platão.

Palavras-chave : Eurípedes ; *Hipólito* ; Platão ; *Banquete* ; Eros ; Afrodite-s ; Urânia ; Pandemos ; Chipre ; Ártemis ; Górgias ; Dictys.

Alors que dans l'élégie de Xénophane (DK 21 B 1), l'auteur-symposiaste donne une liste complète des manières de table qu'il faut observer dans le banquet idéal, dans le dialogue homonyme de Platon, le changement du déroulement habituel du banquet est présenté comme le résultat d'un accord commun entre les participants. Dans les deux textes, le λογόδειπνον (banquet de discours) qui suit le rituel doit être accompli dans un état de sobriété. En particulier, après les injonctions médicales d'Eryximaque contre la consommation nocive d'alcool, tous les symposiastes s'accordent pour transformer le concours de boisson en un concours rhétorique sur la manière de louer Eros. Pour des raisons d'ordre et d'économie narrative, la personne qui a promu la modération dans la consommation d'alcool est aussi celle qui présente le dieu à louer dans le banquet des discours² :

Je suis prêt, si vous le désirez, à vous suggérer le type de discussion que nous devrions avoir. Ils répondirent tous qu'ils le désiraient et le prièrent de faire sa proposition.

Donc Eryximachus a continué :

Le début de ce que j'ai à dire se trouve dans les mots de la Mélanippe d'Euripide, car « ce n'est pas moi qui raconte l'histoire » que j'ai l'intention de raconter ; il vient de Phaedrus. Il ne cesse de se plaindre à moi et de me dire : N'est-ce pas une chose curieuse, Eryximaque, qu'alors que d'autres dieux ont des hymnes et des psaumes composés en leur honneur par les poètes, le dieu Eros, si ancien et si grand, n'a pas eu un seul chant de louange composé pour

² Cf. ἡμᾶς διὰ λόγων ἀλλήλοις συνεῖναι τὸ τήμερον: καὶ δι' οἴων λόγων, εἰ βούλεσθε, ἐθέλω ὑμῖν εἰσηγήσασθαι (176a).

lui par un seul des nombreux poètes qui ont jamais existé ?
(Platon, *Banquet*, 177a-b).³

Le souhait de Phèdre de louer Eros de manière adéquate est introduit par Eryximaque à travers les mots d'Euripide. Après tout, il s'agit d'une introduction appropriée à la célébration de la victoire d'Agathon dans les concours dramatiques, surtout si l'on tient compte du fait que les deux tragédiens ont passé leurs derniers jours à Pella, où ils sont morts, sans oublier que dans le *Thesmophoriazousai* d'Aristophane, Agathon joue un rôle important dans l'intrigue imaginé par Euripide pour convaincre les femmes de ne pas le tuer⁴. Quant à l'influence d'Euripide sur Platon, elle est incontestable.⁵

³ Cf. φάναι δὴ πάντας βούλεσθαι καὶ κελεῦειν αὐτὸν εἰσηγεῖσθαι. εἰπεῖν οὖν τὸν Ἐρυξίμαχον ὅτι ἡ μὲν μοι ἀρχὴ τοῦ λόγου ἐστὶ κατὰ τὴν Μελανίππην: οὐ γὰρ ἐμὸς ὁ μῦθος, ἀλλὰ Φαίδρου τοῦδε, ὃν μέλλω λέγειν. Φαῖδρος γὰρ ἐκάστοτε πρὸς με ἀγανακτῶν λέγει οὐ δεινόν, φησίν, ὃ Ἐρυξίμαχε, ἄλλοις μὲν τισὶ θεῶν ὕμνους καὶ παίωνας εἶναι ὑπὸ τῶν ποιητῶν πεποιημένους, τῷ δὲ Ἐρωτι, τηλικούτῳ ὄντι καὶ τοσοῦτῳ θεῷ, μηδὲ ἔνα πάποτε τοσοῦτων γεγονότων ποιητῶν πεποιηκέναι μηδὲν ἐγκώμιον;

⁴ Aristophane. *Les Thesmophories ou La Fête de femmes*.

⁵ Sansone David (1996, p. 35), « lorsque nous essayons de donner un sens au milieu intellectuel dans lequel Platon a grandi, nous avons tendance à penser principalement en termes de philosophes qui ont influencé le développement de sa pensée. Il est évidemment impossible d'appréhender la philosophie de Platon sans lire les dialogues comme faisant eux-mêmes partie d'un dialogue impliquant des antécédents tels qu'Empédocle, Anaxagore, Parménide et, bien sûr, Socrate. Mais nous rendons un très mauvais service à Platon si nous nous concentrons exclusivement sur les influences philosophiques. En premier lieu, ce faisant, nous introduisons une catégorisation anachronique des activités intellectuelles: Après tout, Parménide, Empédocle et Xénophane étaient eux-mêmes des poètes aussi bien que des philosophes, et aucun philosophe grec [...] En second lieu, Platon était lui-même un artiste littéraire de très haut niveau, et nous ne pouvons douter de ses racines littéraires aussi bien que philosophiques. Il est vrai que des travaux importants ont été réalisés, dans lesquels l'influence de certains prédécesseurs littéraires de Platon a été examinée de manière fructueuse. Et, en particulier, l'importance des dramaturges a été reconnue et étudiée, notamment en relation avec les attaques de Platon contre la poésie dramatique et son utilisation de la forme du dialogue. Mais la virulence de ces attaques, combinée à l'adaptation magistrale de ce qui est en fait une forme dramatique, montre clairement que l'attitude de Platon envers ses prédécesseurs dramatiques était complexe, ambivalente, intéressante et méritait d'être étudiée plus avant... En effet, la vie de Platon se situe entièrement dans la période où la popularité

L'analyse qui suit est une illustration de la réponse que Platon donne à Euripide dans le *Banquet*, suivant le modèle établi par Xénophane dans son élégie, quant à la façon adéquate de louer les dieux. En effet, en utilisant les vers de *Mélanippe*, Platon indique clairement que l'idée de louer Eros de manière appropriée n'est pas la sienne, mais celle d'Euripide ; et c'est en effet chez Euripide que ce même désir d'honorer Eros est exprimé pour la première fois, non pas dans *Mélanippe*, mais dans l'*Hippolyte*, où Eros est décrit comme le porte-clefs des chambres d'Aphrodite (κλειδοῦχος⁶), ayant un effet désastreux sur toutes les personnes impliquées dans le drame, à commencer par Phèdre, sa propre adepte. Le nom de Phèdre pourrait-il faire écho à celui de Phèdre dans un *jeu de mots*, d'autant plus que Platon répète l'ensemble des idées que l'on retrouve dans le chant choral de l'*Hippolyte*.

C'est une folie, une folie, que la terre de Grèce fasse grand cas du massacre du bétail sur les rives de l'Alphée et dans la maison pythique d'Apollon, **si nous ne rendons pas honneur à Eros, le despote de l'humanité, qui détient les clés des douces chambres d'Aphrodite !**⁷ (536-539)

De même, Phèdre, dans le *Banquet*, s'exclame : « Nous n'honorons pas... pas un seul homme qui ait tenté jusqu'à ce jour de faire un hymne convenable à Eros ! Un si grand dieu, et si négligé ! » (177c).⁸

d'Euripide était inégalée, comme nous pouvons le constater par la fréquence à laquelle ses pièces étaient jouées, tant à Athènes que dans le monde grec, par l'influence qu'il exerçait sur la littérature contemporaine et par le grand nombre de représentations de scènes de ses pièces dans la peinture vaseuse contemporaine. Dans ces conditions, Platon ne peut qu'être familier des drames d'Euripide. Et, en effet, nous savons, par un certain nombre de références et de citations des pièces d'Euripide dans les dialogues de Platon, que le philosophe avait une connaissance considérable des œuvres du dramaturge » (traduction personnelle du texte en anglais). Voir aussi Dillon, 2004.

⁶ Il s'agit d'un terme technique, qui désigne le prêtre dans l'antiquité classique.

⁷ Cf. ἄλλως ἄλλως παρά τ' Ἀλφεῶ/ Φοίβου τ' ἐπὶ Πυθίοις τεράμνοις/ βούταν φόνον Ἑλλάς < αἶ' > ἀέξει:/ Ἔρωτα δέ, τὸν τύραννον ἀνδρῶν,/ τὸν τὰς Ἀφροδίτας/ φιλάτων θαλάμων κλειδοῦχον, οὐ σεβίζομεν (536-539).

⁸ Cf. συχνὰ ἴδιοις ἂν ἐγκεκομιασμένα – τὸ οὖν τοιούτων μὲν περὶ πολλὴν σπουδὴν ποιήσασθαι, ἔρωτα δὲ μηδένα πω ἀνθρώπων τετολημμένα εἰς ταυτηνὴ τὴν ἡμέραν ἀζίως ὑμνήσαι: ἀλλ' οὕτως ἡμέληται τοσοῦτος θεός.

C'est précisément cette idée, le fait d'avoir refusé les honneurs à une divinité puissante, qui est la raison même de la fin tragique d'Hippolyte et de Penthée dans les tragédies d'Euripide. De plus, cela semble être la différence fondamentale entre la motivation d'Euripide et celle de Platon pour louer Eros. Tous deux s'accordent pour dire qu'Eros est un dieu puissant et pourtant négligé, mais dans le cas d'Euripide, la grandeur d'Eros est associée au désastre qu'il provoque, lorsqu'il touche les mortels : « Il ruine les mortels et les entraîne dans toutes sortes de désastres lorsqu'il leur rend visite » (440-441).⁹ En ce sens, un hymne à Eros chez Euripide est censé avoir un effet apotropaïque, conjurant le désastre qu'Eros peut apporter aux humains, alors que chez Platon, un hymne à Eros doit être fait de la manière la plus belle possible, en soulignant son κάλλος plutôt que son aspect terrifiant : « [...] nous devrions chacun faire un discours à tour de rôle [...] en louant Eros aussi magnifiquement qu'il le peut » (177c).¹⁰

En effet, dans l'*Hippolyte*, Aphrodite, dès le début de la pièce, pose les conditions qui ont un effet programmatique sur l'ensemble du drame : « Car chez les dieux aussi on trouve ce trait : ils aiment recevoir les honneurs des mortels (7-8).¹¹ Pour Hippolyte qui ne l'honore pas, le désastre est inévitable. Honorer Aphrodite et donc Eros, le « détenteur des clés de ses chambres », offre la clé pour comprendre le déroulement dramatique de cette tragédie. Si Hippolyte avait été respectueux d'Aphrodite comme il l'était d'Artémis, il n'y aurait eu aucune raison pour le désastre qu'il doit subir avec le reste de sa famille royale. Comme Penthée dans les *Bacchantes*, qui subit un *diasparagmos* rituel, pour avoir ignoré la divinité de Dionysos et l'avoir traité comme un charlatan étranger, Hippolyte, qui méprise Aphrodite, sera tué dans le pire accident de char de son époque, avant d'être racheté dans le *Phèdre* de Platon comme le conducteur de char de l'âme. Dans l'*Hippolyte*, Aphrodite utilise Phèdre, sa propre dévote, pour se venger d'Hippolyte. Aphrodite ne se soucie que de son propre plaisir, quelles qu'en soient les conséquences

⁹ Cf. πέρθοντα καὶ διὰ πάσας ἰέντα συμφορᾶς/ θνατοὺς ὅταν ἔλθῃ (440-441).

¹⁰ Cf. ἐγὼ οὖν ἐπιθυμῶ ἅμα μὲν τοῦτ᾽ἄρανον εἰσενεγκεῖν καὶ χαρίσασθαι, ἅμα δ' ἐν τῷ παρόντι πρέπον μοι δοκεῖ εἶναι ἡμῖν τοῖς παροῦσι κοσμησαί τὸν θεόν.

¹¹ Cf. ἔνεστι γὰρ δὴ καὶ θεῶν γένει τόδε:/ τιμώμενοι χαίρουσιν ἀνθρώπων ὕπο.

pour ses adeptes, tandis que chez Platon, Eros est le dieu « philanthropos » par excellence qui encourage les hommes à devenir des héros, même s'ils ne sont pas de noble naissance, pour citer Phèdre dans le *Banquet*.

Contrairement à l'*Hippolyte*, dans le *Banquet*, la piété envers Éros s'exprime en lui offrant le plus beau récit, ainsi qu'en prouvant qu'il est le φιλόανθρωπος θεός par excellence. Ce nouveau sens de la piété, que l'on trouve déjà dans l'élégie de Xénophane, imprègne tout le dialogue. C'est précisément ce χρῆναι ἕκαστον ἡμῶν λόγον εἰπεῖν ἔπαινον Ἐρωτος [...] κάλλιστον (Platon, *Banquet*, 177d) qui fait écho au χρῆ δὲ πρῶτον μὲν θεὸν ὑμνεῖν de Xénophane (DK 22 B1, 12), dans la mesure où il est corrélé à ἀνδρῶν δ' αἰνεῖν τοῦτον ὃς [...] θεῶν προμηθεῖν αἰὲν ἔχειν ἀγαθὴν. (B1, 19-24). Autrement dit, l'hymne adressé au dieu (ὑμνεῖν) est étroitement lié à l'éloge (αἰνεῖν) de l'homme qui tient les dieux en haute estime ([...] θεῶν προμηθεῖν αἰὲν ἔχειν ἀγαθὴν). En effet, l'hymne au dieu vient en premier, dans le sens où il est le but du banquet lui-même, conformément à l'accord commun. Un hymne, ou louange de dieu consiste dans les deux textes en un λόγος. A la question de savoir comment on doit louer dieu, la réponse de Xénophane est : εὐφήμοις μύθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις (B1, 14).¹²

Quelle est la forme et le contenu de εὐφημοὶ μῦθοι et de καθαροὶ λόγοι en l'honneur de dieu est la question à laquelle il faut répondre dans le *Banquet* de Platon. De manière assez surprenante, les six discours qui suivent donnent tous une réponse complète à cette question, en explorant différentes alternatives qui se complètent et se corrigent mutuellement. Ce qui est encore plus important, c'est que tous les discours se composent de deux parties, le μῦθος, qui donne un récit mythologique de la naissance du dieu à honorer et qui correspond clairement au εὐφήμοις μύθοις de Xénophane, ainsi qu'un argument en faveur de l'utilité de dieu pour les humains, qui correspond à son tour aux καθαροὶ λόγοι de Xénophane définissant les traits de dieu, aboutissant à une définition de dieu, comme le dira Socrate dans le *Banquet*.

Phèdre nous donne la première démonstration complète d'un tel récit (λόγος), non seulement parce que c'est lui qui a introduit le thème

¹² Cf. [...] ἀνδρῶν δ' αἰνεῖν τοῦτον ὃς ἐσθλά πῶν ἀναφαίνει, / ὡς ἢ μνημοσύνη καὶ τόνος ἀμφ' ἀρετῆς [...] / θεῶν <δὲ> προμηθεῖν αἰὲν ἔχειν ἀγαθὴν.

central du *Banquet*, mais aussi parce qu'il est assis à la bonne place, en bout de table : « Phèdre ouvrira le premier, car il occupe la première place à table, et il est en outre le père de notre débat [...] Que Phèdre, avec nos meilleurs vœux, commence donc et nous fasse un éloge d'Eros » (177d-e).¹³ L'importance de maintenir le bon ordre rappelle également la disposition du symposium dans l'élégie de Xénophane, où la centralité des objets rituels définit la place des participants dans l'espace. De même, le choix du premier orateur dans le *Banquet* de Platon est également basé sur un paramètre local, qui indique un ordre dans l'espace, similaire à celui présenté dans l'élégie de Xénophane.

Comme dans le cas de l'élégie de Xénophane, la raison la plus importante du choix de Phèdre en premier lieu est liée au fait que Phèdre introduit le sujet du *Banquet*, ce qui nous ramène au vers 20 de l'élégie, selon lequel « de tous les hommes, il faut louer celui qui, après avoir bu, donne une bonne preuve de lui-même dans l'épreuve de l'habileté, selon que la mémoire et la force lui serviront » (B1, 19-20).

Comment la μνημοσύνη et l'ἀρετή servent-elles le λόγος de Phèdre ? Une démonstration complète est donnée dans son discours : sans doute μνημοσύνη renvoie à la poésie épique¹⁴ et ainsi Phèdre commence son récit par une référence à la *Théogonie* d'Hésiode, qui prouve qu'Éros est par naissance le premier et par conséquent le plus important des dieux. Le récit épique d'Hésiode est également confirmé par Acusilaus, l'auteur en prose de la mythologie généalogique, et enfin par Parménide, qui a également écrit en vers épiques et qui est censé avoir affirmé qu'Éros est né avant tous les autres dieux. Après le récit théogonique qui commence avec Hésiode et culmine avec Parménide, et qui donne la priorité absolue à Éros sur tous les autres dieux, Phèdre se

¹³ Cf. συνδοκεῖ καὶ ὑμῖν, γένοιτ' ἂν ἡμῖν ἐν λόγοις ἰκανὴ διατριβή: δοκεῖ γάρ μοι χρῆναι ἕκαστον ἡμῶν λόγον εἰπεῖν ἔπαινον Ἔρωτος ἐπὶ δεξιά ὡς ἂν δύνηται κάλλιστον, ἄρχειν δὲ Φαῖδρον πρῶτον, ἐπειδὴ καὶ πρῶτος κατάκειται καὶ ἔστιν ἅμα πατὴρ τοῦ λόγου [...] ἀλλὰ τύχη ἀγαθῆ καταρχέτω Φαῖδρος καὶ ἐγκωμιαζέτω τὸν Ἔρωτα.

¹⁴ *Euthydème* invoquant Μνήμοσυνη, où Socrate introduit l'histoire qu'il raconte une histoire de même : « Par conséquent, comme les poètes, je dois nécessairement commencer mon récit par une invocation des Muses et de la Mémoire » (275c-d). Cf. ὥστ' ἔγωγε, καθάπερ οἱ ποιηταί, δέομαι ἀρχόμενος τῆς διηγήσεως Μούσας τε καὶ Μνημοσύνην ἐπικαλεῖσθαι.

réfère à Éros comme à un état d'esprit, en comptant ses bienfaits sur les hommes : non seulement Éros est le premier né parmi les dieux, mais en tant qu'état d'esprit, il est aussi le don divin le plus important pour les hommes, en ce sens qu'il est le seul dieu qui a le pouvoir d'insuffler le courage et la bravoure même à ceux qui ne sont pas nobles de naissance. En d'autres termes, Eros inspire l'ἀρετή même à ceux qui ne sont pas ἀγαθοί de naissance, car Eros est de naissance le premier et donc le plus noble parmi les dieux et les hommes. Ainsi, le discours de Phèdre est une démonstration de la vertu, et en particulier, une démonstration de la plus haute vertu qu'Eros inspire aux hommes et aux femmes.

En conclusion, le premier discours adressé à Eros respecte parfaitement les deux lignes directrices fondamentales données par Xénophane dans son élégie, à savoir μνημοσύνη, qui se traduit par εὐφημοὶ μῦθοι dérivés de la poésie épique et par ἀρετή, ce qui correspond à deux exemples spécifiques de la mythologie héroïque, à savoir l'Achille homérique et Alceste, un personnage bien connu dépeint dans la pièce homonyme d'Euripide, qui sera expliqué plus en détail en rapport avec l'*Hippolyte*.¹⁵

L'imaginaire de Platon ne s'arrête pas aux exemples donnés dans la mythologie grecque traditionnelle de la poésie épique ou tragique : comme Xénophane, il tente d'actualiser le nouveau culte dans le présent politique de sa cité. Phèdre termine son discours en imaginant une armée et une cité entière inspirée par Eros et donc composée de couples, plutôt que de simples individus citoyens ou soldats. Un tel saut dans la démonstration vise peut-être une aristocratie d'Eros gouvernant une armée idéale ou une cité idéale sous la direction de la nouvelle divinité, Eros au-dessus de tous les autres dieux. L'image d'une telle cité animée par l'inspiration héroïque qu'Eros insuffle aux citoyens peut faire penser à la *République* de Platon, où les liens formés entre les citoyens sous

¹⁵ « O lit de mariage, où j'ai cédé ma virginité à mon mari, l'homme pour lequel je meurs, adieu ! Je ne te hais pas, bien que ce soit toi seul qui causes ma mort: c'est parce que j'ai craint de vous abandonner, vous et mon mari, que je meurs maintenant. Une autre femme te possédera, plus chanceuse peut-être que moi, mais pas plus **vertueuse** » (Euripide, *Alceste*, 177-182). Cf. Ὡλέκτρον, ἔνθα παρθένει' ἔλυσ' ἐγὼ/ κορεύματ' ἐκ τοῦδ' ἀνδρός, οὗ θνήσκω πάρος./ χαῖρ' : οὐ γὰρ ἐχθαίρω σ' : ἀπάλεσας δέ με/ μόνον: προδοῦναι γάρ σ' ὀκνοῦσα καὶ πόσιν/ θνήσκω. σὲ δ' ἄλλη τις γυνὴ κεκτήσεται./ σὼφρων μὲν οὐκ ἂν μᾶλλον, εὐτυχῆς δ' ἴσως.

l'instruction d'Eros jouent un rôle plus important que les liens familiaux au sein de l'*oikos* traditionnel, dont le paradigme est fourni par Alceste dans le drame homonyme d'Euripide, auquel Platon fait explicitement référence en 180b.

Contrairement à Eros dans la tragédie, Eros dans la cité des législateurs, qui composent le meilleur drame selon Platon dans les *Lois* (817a-c) ne provoque pas de désastre, comme dans l'*Hippolyte* d'Euripide. Au contraire, il devient un ἡγεμών et un στρατηγός comme l'appellera Euriximaque à la toute fin de son discours, qui vise à compléter le discours de Pausanias faisant suite à celui de Phèdre.¹⁶

D'abord, comme je l'ai dit, il m'a dit que le discours de Phèdre commençait par des points de ce genre – que l'Amour était un grand dieu, parmi les hommes et les dieux une merveille ; et cela apparaissait de plusieurs façons, mais notamment dans sa naissance [...] Acusilaus¹⁷ est également d'accord avec Hésiode, disant qu'après le Chaos sont nés ces deux-là, la Terre et Eros. Parménide dit de la Naissance qu'elle “ a inventé l'Amour avant tous les autres dieux » [...] Ainsi, Eros est reconnu par diverses autorités comme étant d'un rang très vénérable ; et en tant que très vénérable, il est la cause de toutes nos plus grandes bénédictions. Pour ma part, je ne saurais dire quelle plus grande bénédiction un homme peut avoir dans sa prime jeunesse qu'un amant honorable, ou un amant qu'un favori honorable. [...] De sorte que si nous pouvions nous arranger pour avoir une ville ou une armée composée d'amants et de leurs favoris, ils ne pourraient pas être de meilleurs citoyens de leur pays qu'en s'abstenant ainsi de tout ce qui est basé [...]

¹⁶ Xénophane, quant à lui, considère que sa poésie est plus importante pour la cité que les performances athlétiques. Ce ne sont là que des jugements irréfléchis, et il n'est pas convenable de faire passer la force avant l'art. Même s'il s'élevait parmi un peuple un boxeur puissant, ou un grand dans le *pentathlon* ou dans la lutte, ou encore un excellent dans la rapidité du pied, et qu'il se tienne en honneur devant toutes les tâches des hommes aux jeux, la cité n'en serait pas mieux gouvernée pour autant. Ce n'est pas une grande joie pour une ville que de voir un homme concourir aux jeux sur les rives de Pise ; ce n'est pas cela qui fait grossir les entrepôts d'une ville.

¹⁷ Müller, T. *Fragmenta Historicorum Graecorum*, B', 1841, p. 100.

L'influence propre d'Eros ne peut lui inspirer une valeur qui le rende égal aux plus braves nés ; [...] il n'y a pas de valeur plus respectée par les dieux que celle qui vient de l'amour ; cependant ils sont encore plus admiratifs, ravis et bienfaisants quand l'aimé aime son amant que quand l'amant aime son favori ; car un amant, rempli comme il l'est d'un dieu, surpasse son favori en divinité. C'est pourquoi ils ont honoré Achille plus qu'Alceste, en lui donnant sa demeure dans les îles des Bienheureux. Voilà donc ma description d'Eros : il est le plus vénérable et le plus précieux des dieux, et il a le pouvoir souverain de procurer toute vertu et tout bonheur aux hommes vivants ou défunts (Platon. *Banquet*, 178a-180b).¹⁸

En somme, le discours de Phèdre est le premier dans l'ordre, et il prouve qu'Eros est le premier dieu dans tous les récits théogoniques, d'Hésiode à Parménide. Dans le *Sophiste* de Platon, Parménide est également au centre de la discussion. Dans le récit qui a été présenté en détail dans mon article,¹⁹ Xénophane est présenté comme le père de

¹⁸ Cf. πρώτον μὲν γάρ, ὡς περ λέγω, ἔφη Φαῖδρον ἀρξάμενον ἐνθένδε ποθὲν λέγειν, ὅτι μέγας θεὸς εἶη ὁ ἔρως καὶ θαυμαστός ἐν ἀνθρώποις τε καὶ θεοῖς, πολλαχῆ μὲν καὶ ἄλλῃ, οὐχ δὲ κατὰ τὴν γένεσιν. τὸ γὰρ ἐν τοῖς πρεσβύτατον [...] [Hes. Theog. 116] Ἡσιόδῳ δὲ καὶ Ἀκουσίλειος σύμφησιν μετὰ τὸ Χάος δύο τούτω γενέσθαι, Γῆν τε καὶ ἔρωτα. Παρμενίδης δὲ τὴν γένεσιν λέγει – πρώτιστον μὲν ἔρωτα θεῶν μητίσατο πάντων. [Parménide fr. 132] [...] οὕτω πολλαχόθεν ὁμολογεῖται ὁ Ἔρως ἐν τοῖς πρεσβύτατος εἶναι. πρεσβύτατος δὲ ὢν μεγίστων ἀγαθῶν ἡμῖν αἰτιός ἐστιν. οὐ γὰρ ἔγωγ' ἔχω εἰπεῖν ὅτι μείζον ἐστὶν ἀγαθὸν εὐθύς νέῳ ὄντι ἢ ἐραστής χρηστός καὶ ἐραστὴ παιδικά. ὁ γὰρ χρὴ ἀνθρώποις ἡγεῖσθαι παντός τοῦ βίου τοῖς μέλλουσι καλῶς βιώσεσθαι, τοῦτο οὔτε συγγένεια οἷα τε ἐμποιεῖν οὕτω καλῶς οὔτε τιμαὶ οὔτε πλοῦτος οὔτ' ἄλλο. [...] εἰ οὖν μηχανή τις γένοιτο ὥστε πόλιν γενέσθαι ἢ στρατοπέδον ἐραστῶν τε καὶ παιδικῶν, οὐκ ἔστιν ὅπως ἂν ἄμεινον οἰκίσειαν τὴν ἢ ἀπεχόμενοι πάντων τῶν αἰσχροῶν καὶ φιλοτιμούμενοι [...] [179a] ὁ Ἔρως ἐνθεὸν ποιήσειε πρὸς ἀρετὴν, ὥστε ὁμοῖον εἶναι τῷ ἀρίστῳ φύσει: [...] τὸν ἔρωτα, μᾶλλον μέντοι θαυμάζουσιν καὶ ἄγανται καὶ εὖ ποιούσιν ὅταν ὁ ἐρώμενος τὸν ἐραστὴν ἀγαπᾷ, ἢ ὅταν ὁ ἐραστής τὰ παιδικά. θεϊότερον γὰρ ἐραστής παιδικῶν: ἐνθεὸς γὰρ ἐστὶ. διὰ ταῦτα καὶ τὸν Ἀχιλλεῖα τῆς Ἀλκίσητιδος μᾶλλον ἐτίμησαν, εἰς μακάρων νήσους ἀποπέμψαντες. [...] δὴ ἔγωγ' ἐφημι ἔρωτα θεῶν καὶ πρεσβύτατον καὶ τιμιώτατον καὶ κυριώτατον εἶναι εἰς ἀρετῆς καὶ εὐδαιμονίας κτήσιν ἀνθρώποις καὶ ζῶσι καὶ τελευτήσασιν.

¹⁹ Chrysakopoulou, 2017. p. 169-197.

Parménide, dans le sens où il était le premier moniste. En effet, le premier discours du *Banquet* donne à Eros un caractère moniste, puisqu'il est le premier-né et donc antérieur aux autres dieux. En particulier, Phèdre fait l'éloge d'Eros comme étant le premier et le plus vénérable parmi les dieux et les hommes, car il rassemble tous les dieux qui sont venus après lui. Xénophane fut également le premier à proclamer qu'il n'y a qu'un seul Dieu, le plus grand parmi les dieux et les hommes, tandis que selon Parménide, le disciple de Xénophane dans le *Sophiste*, ce premier dieu n'est autre qu'Eros comme dans le discours de Phaedre dans le *Banquet*. En un sens, le premier discours reconnaît à Eros la priorité absolue sur tous les autres dieux et donc sa singularité. La référence explicite à Parménide est également révélatrice d'une approche moniste d'Eros.

En réponse au premier intervenant qui loue le dieu comme l'unique Eros premier-né, le second intervenant parlera du dieu sous une forme duelle et donc de deux Eroses distincts. Dans le *Banquet* de Platon, les participants ne sont pas présentés comme un tout, comme c'est le cas dans l'élégie de Xénophane, dont le représentant principal est le poète lui-même ; ils sont plutôt présentés un par un. L'ordre de présentation devient ainsi une clé pour comprendre la structure du dialogue, qui a une fonction différente de celle de l'élégie. Dans l'élégie, nous recevons la disposition du λογόδειπνον par le participant principal, le poète lui-même, qui donne des instructions sur la façon de l'exécuter, alors que dans le dialogue, il y a une démonstration complète de ce qui est susceptible de se passer lors d'un banquet. Le sens de l'ordre et de la hiérarchie des participants explique pourquoi le second locuteur ne parlera pas d'Eros au singulier comme le précédent, mais sous forme duelle :

Tel était, dans l'ensemble, le discours de Phèdre tel qu'il m'a été rapporté. Il était suivi de plusieurs autres, dont mon ami ne se souvenait pas du tout clairement ; il les a donc passés sous silence et a raconté celui de Pausanias, qui était le suivant : Je ne considère pas, Phèdre, que notre projet de parler soit bon, si la règle est simplement que nous devons faire des éloges de l'Amour. Si l'Amour n'était qu'un, ce serait juste ; mais, vois-tu, il n'est pas un, et ceci étant le cas, il serait plus correct de l'annoncer préalablement. (180c)

Pausanias, qui vient ensuite, puisqu'il est l'amant de Phèdre, donne des indices supplémentaires pour comprendre le λογόδειπνον présenté par Xénophane dans son élégie. Dans le *Banquet*, les participants au λογόδειπνον louent Eros les uns après les autres et en réponse les uns aux autres. Xénophane semble également indiquer un concours de louanges entre les participants, lorsqu'il déclare dans son élégie que « de tous les hommes, il faut louer celui qui donne de bonnes preuves, car la mémoire [μνημοσύνη] et la force lui serviront » (20-21). Suivant ce schéma, le deuxième discours du concours de louanges du *Banquet* a pour but de le réfuter et de le développer.

Ainsi, dans le second discours proposé par Pausanias dans le *Banquet*, Eros ne peut être considéré le premier né et donc célibataire car Eros est par la légende intrinsèquement associé à la déesse Aphrodite, pour la naissance de laquelle il existe deux récits mythologiques distincts. Là encore, c'est la mythologie traditionnelle qui rend compte du double aspect du dieu Eros. Suivant le modèle de Xénophane, le deuxième discours commence comme le premier, par une référence à la μνημοσύνη, à savoir l'héritage épique sur la naissance d'Aphrodite. Le même schéma, qui consiste à initier l'éloge d'Eros par des mythes théogoniques appropriés, sera suivi par tous les intervenants, puisqu'il a été fixé par le premier, auquel ils doivent tous rendre des comptes. De cette façon, il revient aux bonnes règles (τύποι) pour aborder la théologie, en faisant écho aux suggestions de Xénophane dans l'élégie du banquet sur le fait de faire usage des mythes appropriés quand on s'adresse à dieu. Dans le discours de Pausanias, la μνημοσύνη, c'est-à-dire la mythologie épique, rend compte des différents types d'Aphrodite, alors qu'une seule peut contribuer à l'ἀρετή. D'ailleurs, Platon lui-même semble suivre le même schéma dans d'autres dialogues et fait un usage extensif de la *Théogonie* hésiodique notamment lorsqu'il s'agit de la généalogie d'Eros.²⁰

²⁰ Patrizia Pinotti dans « Aristotele, Platone e la meraviglia del filosofo » (1989) lit dans *Eros thaumastos* du *Symposium* (178a) une autre version mythologique transmise par Platon, qui fait d'Iris la mère d'Eros et qui survit beaucoup plus tard chez Plutarque (*Amat.* 765f.). Ibid. note 15, p. 12 : « Dell'immagine dell'arcobaleno Plutarco ha avvertito la forte suggestione. Nel suo archivio di memoria letteraria e loso ca, l'arcobaleno visualizza mitologemi, topoi poetici e nuclei argomentativi [...] L'elemento della *poikilia*

Il est à noter que dans le second discours, les deux mythes théogoniques concernant Aphrodite peuvent trouver une correspondance directe avec le culte athénien, d'autant plus que le discours se terminera par un éloge des institutions athéniennes concernant le bon comportement à l'égard des *erastai* par opposition aux autres régimes helléniques et barbares : En effet, selon les découvertes archéologiques, Aphrodite était adorée à Athènes sous les deux aspects, à savoir sous l'épithète « Urania » (cf. autel du Musée de l'Acropole), ainsi que sous l'épithète « Pandemos ». Par conséquent, s'il y a deux Aphrodites de naissance et donc deux Eroses, il reste à répondre à la question de savoir lequel des deux est digne de louange par un hymne, puisque c'est l'objet du λογόδειπνον qui nous occupe :

Je [...] déciderai d'abord d'un Amour qui mérite nos louanges, et ensuite je le louerai en termes dignes de sa divinité. Nous savons tous qu'il n'y a pas d'Aphrodite ou d'Amour-passion sans Eros. Il est vrai que si cette déesse était unique, Eros serait unique : mais comme elle est double, il faut bien qu'il y ait aussi deux Eros. Quelqu'un doute-t-il qu'elle soit double ? Certes, il y a l'aînée, qui n'est pas née d'une mère, mais qui est fille d'Uranos, d'où son nom d'Uranie [céleste] [Hdt. 1.105, Hdt. 1.131 ; Paus. 1.14.7], tandis que la cadette était l'enfant de Zeus et de Dioné, et c'est elle que nous appelons Populaire [Paus. 1.22.3] [180e] Il s'ensuit que des deux Amours, l'un doit aussi être appelé Populaire, comme compagnon de travail de l'une de ces déesses, et l'autre Céleste. **Tous les dieux, bien sûr, doivent être loués : mais je dois néanmoins essayer de décrire les facultés de chacun de ces deux amours.** (180d-e)²¹

da un lato e il carattere enigmatico e fascinatorio dall'altro sono tratti comuni alla Sfinge e ad Iride, alla Sfinge e ad Eros, in *de amore*, fr. 176. Su questi aspetti insiste anche il passo del *Amatorio* citato, nel quale la sapienza egizia e la guida platonica conducono, nel dialogo, al *mythos* di Eros figlio di Iride e da questo, per transizione metonimica, all'arcobaleno-metafora e alla sua funzione, erotica, mnestica e ri etente, di guidare lo sguardo dalle apparenze al bello divino e meraviglioso (*thaumasion*) ».

²¹ Cf. πρῶτον μὲν ἔρωτα φράσαι ὃν δεῖ ἐπαινεῖν, ἔπειτα ἐπαινέσαι ἀξίως τοῦ θεοῦ. πάντες γὰρ ἴσμεν ὅτι οὐκ ἔστιν ἄνευ Ἐρωτος Ἀφροδίτη. μιᾶς μὲν οὖν οὐσης εἷς ἂν ἦν

L'idée même que tous les dieux sont dignes de louanges est centrale dans la tragédie *Hippolyte*. Elle décrit l'axiome qu'Aphrodite pose au tout début de la pièce, afin de justifier la condamnation à mort du protagoniste.²² En effet, Aphrodite complotte contre Hippolyte, non seulement parce qu'il ne l'honore pas, comme il le devrait, mais aussi parce qu'il la considère comme le pire des dieux, au sens de la vulgarité (κακίστη δαιμόνων), par opposition à Artémis, qu'il considère comme la déesse suprême (μεγίστη δαιμόνων)²³ au sens de la chasteté, comme nous le verrons. La critique d'Aphrodite par Hippolyte fait écho à celle de Xénophane à l'égard des poètes épiques qui présentent leurs dieux comme étant pires que les humains, dans le sens où ils se trompent mutuellement (πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρός θ' Ἡσίοδος τε ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνειδέα καὶ ψόγος ἐστίν, κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν).²⁴ En effet, dans cette pièce, Aphrodite incite son adepte dévouée, Phèdre, à tromper son mari, Thésée, uniquement pour se venger de son fils, Hippolyte, qui refuse d'honorer son nom²⁵ contrairement à toute l'humanité, « cherchant un destin supérieur aux autres humains » (v. 19).²⁶

Ἔρωσ: ἐπει δὲ διὴ δύο ἐστὸν, δύο ἀνάγκη καὶ Ἔρωτε εἶναι. πῶς δ' οὐ δύο τῶ θεά; ἢ μὲν γέ που πρεσβυτέρα καὶ ἀμύτωρ Οὐρανοῦ θυγάτηρ, ἦν διὴ καὶ Οὐρανίαν ἐπονομάζομεν: ἢ δὲ νεωτέρα Διὸς καὶ Διώνης ἦν διὴ Πάνδημον καλοῦμεν. ἀναγκαῖον διὴ καὶ ἔρωτα τὸν μὲν τῇ ἐτέρᾳ συνεργὸν Πάνδημον ὀρθῶς καλεῖσθαι, τὸν δὲ Οὐράνιον. ἐπαινεῖν μὲν οὖν δεῖ πάντας θεοῦς, ἃ δ' οὖν ἑκάτερος εἴληχε πειρατέον εἰπεῖν.

²² Cf. Πολλὴ μὲν ἐν βροτοῖσι κοῦκ ἀνώνυμος/ θεὰ κέκλημαι Κύπρις οὐρανοῦ τ' ἔσω: [...]/ τοὺς μὲν σέβοντας τὰμὰ πρεσβεύω κράτη,/ σφάλλω δ' ὅσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα./ ἔνεστι γὰρ διὴ κὰν θεῶν γένει τόδε:/ τιμώμενοι χαίρουσιν ἀνθρώπων ὑπο (1-6). Ἄρτεμις: τιμῆς ἐμέμφθη, σωφρονοῦντι δ' ἤχθετο (1398-1402).

²³ Cf. ὁ γὰρ με Θησέως παῖς, Ἀμαζόνος τόκος,/ Ἰππόλυτος, ἀγνοῦ Πιτθέως παιδεύματα,/ μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας/ λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι:/ ἀναίνεται δὲ λέκτρα κοῦ ψαύει γάμων,/ Φοίβου δ' ἀδελφὴν Ἄρτεμιν, Διὸς κόρην,/ τιμᾶ, μεγίστην δαιμόνων ἡγούμενος. (10-16)// τῆς γὰρ ἐχθίστης θεῶν/ ἡμῖν ὅσοισι παρθένειος ἠδονῆ (1301-2).

²⁴ 21 B 11 DK = Sext. Adv. Math. IX 193 ; cf. fr. 12 DK.

²⁵ Cf. ἃ δ' εἰς ἔμ' ἡμάρτηκε τιμωρήσομαι/ Ἰππόλυτον ἐν τῇδ' ἡμέρα: [...]/ πατὴρ εὐγενῆς δάμαρ [...]/ ἰδοῦσα Φαίδρα καρδίαν κατέσχετο/ ἔρωτι δεινῶ τοῖς ἐμοῖς βουλευμάσιν./ καὶ πρὶν μὲν ἔλθειν τήνδε γῆν Τροζηνίαν,/ πέτρᾳ παρ' αὐτὴν Παλλάδος, κατόψιον/ γῆς τῆσδε ναὸν Κύπριδος ἐγκαθίστατο (21-32).

²⁶ Cf. μείζω βροτείας προσπεσῶν ὀμιλίας.

Ce qui sera examiné plus en détail maintenant, c'est la façon dont Platon transforme le paradigme tragique d'Eros présent chez Euripide, afin de montrer que ce qui est condamnable selon les normes tragiques dans l'*Hippolyte* doit être loué selon les normes philosophiques dans le *Banquet*. Comme Euripide au début de l'*Hippolyte*, Pausanias dans le *Banquet* parle de deux déesses distinctes. Contrairement à Euripide, elles sont homonymes, tout en incarnant des principes différents, voire opposés, dans le drame ; bien qu'elles portent toutes deux le nom d'Aphrodite, elles diffèrent en ce sens qu'elles sont associées à des types d'Eros différents selon leur généalogie, Uranie d'une part et Pandemos d'autre part. Toutefois, il faut noter que dans l'*Hippolyte*, c'est Artémis et non Aphrodite qui est appelée Uranie (céleste) (166), tandis qu'Aphrodite ne se présente pas avec une épithète particulière, à l'exception du toponyme Cypris, qui a une signification purement géographique liée au lieu de sa naissance et non à son père, comme c'est le cas dans le discours de Pausanias dans le *Banquet*. En revanche, ce qu'Euripide souligne dès le début de la pièce, ce sont les multiples implications de son nom, lorsqu'elle se présente comme « οὐκ ἀνώνυμος » au sens de πολυώνυμος, surtout lorsqu'il est associé à l'adjectif πολλή, premier terme utilisé par Aphrodite elle-même dans le premier vers de la pièce : « Puissante (πολλή) et de haute renommée (κοῦκ ἀνώνυμος), parmi les mortels comme au ciel » (v. 1).²⁷ D'ailleurs, c'est précisément la raison pour laquelle Cypris considère qu'Hippolyte est en faute, puisqu'il ne veut pas se conformer à πολλοί, mais il « cherche un sort supérieur aux autres humains » (19).

Un autre passage où Euripide joue avec les implications du nom d'Aphrodite se trouve dans les *Troyennes* (989-990), où il lui attribue le nom de ἀφροσύνη : pour chaque folie que les hommes commettent, ils en font porter la responsabilité à cette déesse (990) et c'est à juste titre que son nom commence par le mot ἀφροσύνη.²⁸ Aphrodite en tant que ἀφροσύνη ('insignifiance') est loin d'être digne d'éloges. Elle est plutôt un objet de reproche car les humains lui imputent toutes les

²⁷ Cf. Πολλή μὲν ἐν βροτοῖσι κοῦκ ἀνώνυμος.

²⁸ Cf. τὰ γὰρ [...] πάντ' ἐστὶν Ἀφροδίτη βροτοῖς, / καὶ τοῦνομ' ὀρθῶς ἀφροσύνης ἄρχει θεᾶς. (989-990).

actions insensées, une affirmation qui rappelle à nouveau la critique de Xénophane contre les représentations des dieux par les humains. Il n'est donc pas étonnant que dans l'*Hippolyte*, le même terme soit utilisé pour décrire la maladie de Phèdre comme étant causée par Aphrodite.²⁹ Bien que l'état de l'ἄφροσύνη de Phèdre semble être lié à Artémis, puisqu'elle est la déesse des douleurs de la naissance, c'est le seul passage de la tragédie qui rend compte de l'insensibilité des femmes en termes purement physiologiques :

La nature des femmes est une harmonie difficile, et elle a l'habitude de ressentir l'impuissance malheureuse des femmes enceintes et leur folie. Ce souffle a également traversé mon ventre. Mais j'ai fait appel à la céleste facilitatrice du travail, Artémis, maîtresse des flèches, et elle est toujours – que les dieux soient loués – ma visiteuse tant convoitée. (161-169)³⁰

Cette explication est ambiguë, dans la mesure où elle pourrait être attribuée à l'une ou l'autre des deux déesses pour des raisons différentes. Toutefois, il convient de noter que Phèdre elle-même n'associe pas sa μανία ('folie') – terme synonyme de ἄφροσύνη – à Artémis, mais au δαίμων qui induit l'ἄτη : ἐμάνην, ἔπεσον δαίμονος ἄτη (241). Le démon à l'origine de l'ἄτη ne peut être qu'Aphrodite elle-même, surtout si l'on considère que la nourrice répète plus tard presque textuellement à Phèdre que « c'est bien la colère de la déesse qui s'est abattue sur toi » (438),³¹ le mot ὀργαί ('colère') étant un synonyme du mot ἄτη. De même, Platon, dans le discours de Socrate, considère Eros comme un δαίμων plutôt que comme un dieu, tandis que dans le discours d'Agathon, il compare

²⁹ C'est la seule explication médicale donnée par le chœur pour expliquer la maladie secrète de Phèdre, en opposition totale avec tous les récits précédents qui attribuent sa maladie à la possession d'un dieu. L'idée que les femmes sont par nature insensées sera analysée plus en détail et nous fournira une clé de compréhension du discours suivant d'Eryximachos.

³⁰ Cf. φιλεῖ δὲ τᾶ δυστρόπῳ γυναικῶν/ ἄρμονία κακὰ δύστανος ἀμηχανία συνοικεῖν/ ὠδίνων τε καὶ ἀφροσύνας./ δι' ἐμᾶς ἦξέν ποτε νηδύος ἄδ' / αὔρα: τὰν δ' εὐλοχον οὐρανίαν/ τόξων μεδέουσας αὐτευν/ Ἄρτεμιν, καὶ μοι πολυζήλωτος αἰεὶ/ σὺν θεοῖσι φοιτᾷ.

³¹ Cf. ὀργαί δ' ἐς σ' ἀπέσκηψαν θεᾶς.

Eros à une ἄτη marchant sur la tête des gens et les rendant fous sans s'en rendre compte, à cause de sa douceur. Comme c'est le cas de l'ἄτη, il est dans la nature d'Eros d'être souple et d'avoir le pouvoir de se glisser inaperçu dans et hors des âmes.³²

Dans l'*Hippolyte*, la folie érotique en tant que ἄτη au sens de ὄργαι est tout à fait désastreuse et donc très éloignée de la folie divine (μανία) d'Eros dans le *Banquet*, ou dans le *Phèdre*,³³ qui est plus que bienvenue pour les humains. Sa douceur est la cause de la souffrance secrète de Phèdre malgré elle, ce qui la conduit à périr en silence. Pour tenter de concevoir la puissance d'Aphrodite à la lumière de la destruction qu'elle a provoquée, la nourrice s'écrit : « Aphrodite n'est pas après tout une déesse, mais quelque chose de plus puissant encore. Elle l'a détruite, elle, moi et la maison, car les chastes [σώφρονες] – ils ne le veulent pas mais pourtant c'est ainsi – sont amoureux du désastre ! » (358-361).³⁴ Cette affirmation même, qui est l'épitomé de l'Éros tragique, en ce sens que le sensible souffre malgré lui, s'éprenant du désastre, est ce qui sera encore débattu dans le *Banquet*, où le véritable Éros sous l'Aphrodite uranienne ne peut désirer le désastre, mais seulement le bien suprême.

Dans l'*Hippolyte*, tant Phèdre que le protagoniste sont en effet détruits à cause de la fureur de la déesse qui instille le non-sens même chez les sensibles malgré eux. Au début de la pièce, tant la nourrice que le chœur louent Phèdre pour sa σωφροσύνη avant son suicide (τὸ σῶφρον ὡς ἀπανταχοῦ καλὸν/ καὶ δόξαν ἐσθλὴν ἐν βροτοῖς καρπίζεται, 431-432), sans compter que Phèdre elle-même prétend que par son dernier acte elle entend donner une dernière leçon de σωφροσύνη à Hippolyte qui a commis l'hybris contre la déesse Aphrodite.³⁵ Cependant, jusqu'à la fin, Phèdre joue le rôle d'Aphrodite et agit selon la volonté de la déesse,

³² Le discours d'Agathon.

³³ Dans la rétractation de Stésichore dans le *Phèdre* (241d-243e), Eros est expliqué comme une sorte de folie due à une inspiration divine.

³⁴ Cf. οἱ σώφρονες γάρ, οὐχ ἐκόντες ἀλλ' ὅμως, / κακῶν ἐρῶσι. Κύπρις οὐκ ἄρ' ἦν θεός, / ἀλλ' εἴ τι μείζον ἄλλο γίγνεται θεοῦ, / τήνδε κάμει καὶ δόμους ἀπώλεσεν.

³⁵ Cf. ἐγὼ δὲ Κύπριν, ἥπερ ἐξόλλυσί με, / ψυχῆς ἀπαλαχθεῖσα τῆδ' ἐν ἡμέρᾳ / τέρπω: / πικροῦ δ' ἔρωτος ἥσσηθήσομαι. / ἀτὰρ κακὸν γε χιὰτέρω γενήσομαι / θανούσ', ἴν' εἰδῆ μὴ πὶ τοῖς ἔμοις κακοῖς / ὑψηλὸς εἶναι: τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι / κοινῆ μετασχὼν σωφρονεῖν μαθήσεται (725-731).

admettant sa défaite face à la déesse lorsqu'elle se rend compte que sa passion est plus forte que sa σωφροσύνη et qu'il n'y a pas d'autre moyen de paraître σώφρων que la mort.

Un autre exemple chez Euripide où Aphrodite conduit l'héroïne σώφρων à la mort se trouve dans *Alceste*, également loué par Platon dans le discours de Phèdre dans le *Banquet* comme le paradigme de la σωφροσύνη et du γενναιότης par excellence imputé par Eros. Cependant, dans la pièce, le fait que l'héroïne prenne volontairement la place de son mari, Admète, dans l'Hadès, par amour pour lui, est contesté par son beau-père et considéré comme un acte insensé. Phèrès, en effet, subvertit le sens de l'adjectif σώφρων, qu'il emploie pour Alceste au début de son adresse à Admète, en son contraire ἄφρων, lorsqu'il est attaqué par son fils, pour n'avoir pas pris sa place dans l'Hadès malgré son âge, à la place de sa jeune épouse, Alceste : « Car tu as perdu, comme personne ne le niera, une épouse noble et vertueuse [σώφρων] » (615-616)³⁶// « Elle n'était pas impudique, mais insensée [ἄφρων] » (728).³⁷ Cependant, dans le *Banquet* Platon semble s'inspirer d'Euripide, lorsqu'il célèbre dans le discours de Phèdre l'exemple d'Alceste qui accepte de mourir à la place de son mari. Plus précisément, cet exemple est donné pour illustrer que le lien créé par Eros entre les amants est supérieur à tout autre type de relation, même entre parents et enfants, ce qui est prouvé chez Euripide non seulement par *Alceste*, mais aussi malheureusement par *Médée*. Alceste est honorée par les dieux précisément parce qu'elle donne sa vie pour sauver celle de son mari, contrairement à son père.

La notion de non-sens devient encore plus significative tant chez Euripide que chez Platon, d'autant plus que son opposé, à savoir la σωφροσύνη est central tant dans l'*Hippolyte* que dans le *Banquet* par rapport au fait d'honorer les dieux de manière appropriée. La relation intrinsèque entre σωφροσύνη et σεμνότης dans le sens d'honorer les dieux est thématisée aussi bien dans le drame que dans le dialogue, ce qui conduit à un changement de paradigme de la poésie tragique à la philosophie. Au début de la pièce, il y a un *jeu de mots* très subtil qui oppose le sens de l'épithète σεμνός pour un dieu (honoré) au sens

³⁶ Cf. ἐσθλῆς γάρ, οὐδεις ἀντερεῖ, καὶ σώφρονος/ γυναικὸς ἡμάρτηκας.

³⁷ Cf. ἦδ' οὐκ ἀναιδῆς: τήνδ' ἐφηῦρες ἄφρονα.

de l'adjectif σεμνός pour un homme (méprisant), lorsque le serviteur d'Hippolyte tente de mettre en garde son maître contre son arrogance (σεμνός) envers la vénérable (σεμνή)³⁸ Aphrodite. D'ailleurs, c'est la raison même de la chute d'Hippolyte dans la tragédie. Nous allons analyser la manière dont Euripide articule la relation entre l'honneur rendu aux dieux et la σωφροσύνη, une question qui est explicitement soulevée dans le *Banquet* suivant les suggestions de Xénophane.

Dans la tragédie, bien qu'Artémis admette devant Thésée que Phèdre possédait un certain sens de la γενναιότητα,³⁹ selon les critères de la déesse, seul Hippolyte mérite d'être considéré comme σώφρων, au sens de la chasteté : à la toute fin de la pièce, elle fait une apparition en tant que *dea ex machina*, révélant à Thésée que la véritable raison de la chute de sa maison, n'est autre que la πανουργία de Cypris, qui voulait se venger de la σωφροσύνη d'Hippolyte, en prenant comme excuse le fait qu'il ne l'honorait pas.⁴⁰ Contrairement à Aphrodite, qui était totalement indifférente à la dévotion de Phèdre à son égard dans son intention de punir Hippolyte,⁴¹ Artémis ne permettra pas que la fureur d'Aphrodite (ὄργαι) s'abatte sur son dévot, afin de lui rendre la vénération qu'il lui porte.⁴²

³⁸ Cf. Θεράπων: οἷσθ' οὖν βροτοῖσιν ὃς καθέστηκεν νόμος; [...] / μισεῖν τὸ σεμνὸν καὶ τὸ μὴ πᾶσιν φίλον./ Ἰππόλυτος: ὀρθῶς γε: τίς δ' οὐ σεμνὸς ἀχθεινὸς βροτῶν; [...] / Θεράπων: πῶς οὖν σὺ σεμνὴν δαίμον' οὐ προσενέπεις; [...] / Ἰππόλυτος: πρόσωθεν αὐτὴν ἀγνὸς ὢν ἀσπάζομαι/ Θεράπων: σεμνή γε μέντοι κάπισημος ἐν βροτοῖς./ Ἰππόλυτος: οὐδεὶς μ' ἀρέσκει νυκτὶ θαυμαστὸς θεῶν./ Θεράπων: τιμαῖσιν, ᾧ παῖ, δαιμόνων χρῆσθαι χρεῶν./ Ἰππόλυτος: ἄλλοισιν ἄλλος θεῶν τε κἀνθρώπων μέλει./ Θεράπων: εὐδαιμονοίης νοῦν ἔχων ὅσον σε δεῖ (91-105).

³⁹ Cf. Ἄρτεμις: ἄκουε, Θησεῦ, σῶν κακῶν κατάστασιν./ καίτοι προκόψω γ' οὐδέν, ἀλγυνῶ δέ σε:/ ἀλλ' ἐς τόδ' ἦλθον, παιδὸς ἐκδειξάι φρένα/ τοῦ σοῦ δικαίαν, ὡς ὑπ' εὐκλείας θάνη,/ καὶ σῆς γυναικὸς οἷστρον ἢ τρόπον τινὰ/ γενναιότητα: τῆς γὰρ ἐχθίστης θεῶν/ ἡμῖν ὅσοισι παρθένειος ἠδονῆ/ διηχθεῖσα κέντροις παιδὸς ἠράσθη σέθεν (1296-1303).

⁴⁰ Cf. Ἄρτεμις: Κύπρις γὰρ ἢ πανοῦργος ᾧδ' ἐμήσατο./ Ἰππόλυτος: ὦμοι, φρονῶ δὴ δαίμον' ἢ μ' ἀπόλεσεν./ Ἄρτεμις: τιμῆς ἐμέμφθη, σωφρονοῦντι δ' ἤχθετο (1400-1402).

⁴¹ Cf. ἢ δ' εὐκλείης μὲν ἀλλ' ὅμως ἀπόλλυται/ Φαίδρα: τὸ γὰρ τῆσδ' οὐ προτιμήσω κακὸν/ τὸ μὴ οὐ παρασχεῖν τοὺς ἐμοὺς ἐχθροὺς ἐμοὶ/ δίκην τοσαύτην ὥστ' ἐμοὶ καλῶς ἔχειν (47-50).

⁴² Cf. ἔασον: οὐ γὰρ οὐδὲ γῆς ὑπὸ ζόφον/ θεᾶς ἄτιμοι Κύπριδος ἐκ προθυμίας/ ὄργαι κατασκήψουσιν ἐς τὸ σὸν δέμας,/ σῆς εὐσεβείας κἀγαθῆς φρενὸς χάριν (1416-1419).

En d'autres termes, la σωφροσύνη vis-à-vis des deux déesses est synonyme de révérence à leur égard, sinon σωφροσύνη μετ' εὐσεβείας. À cet égard, il semble que la révérence soit la clé de la σωφροσύνη humaine envers les deux déesses. Néanmoins, la révérence envers Artémis représente un sens différent de la σωφροσύνη, si ce n'est le contraire de la manifestation de révérence envers Aphrodite. Pour Artémis, comme elle le dit à Thésée, la véritable cible d'Aphrodite était la σωφροσύνη même d'Hippolyte, sa chasteté, bien qu'elle utilise son refus de l'honorer comme une excuse pour se venger de lui. En effet, dans le cas d'Aphrodite, σωφροσύνη est synonyme d'honneur et de reconnaissance de son pouvoir, bien qu'elle conduise ses adeptes les plus dévoués de la σωφροσύνη à l'ἀφροσύνη et donc au désastre, comme le révèle la parétymologie de son nom dans les *Troyennes* (989-990). À l'opposé, la dévotion envers Artémis ne se manifeste qu'en termes de chasteté. Aphrodite est indifférente au désastre qu'elle cause même à ses propres adeptes, afin de se faire plaisir, tandis qu'Artémis s'efforce de protéger son dévot de la colère d'Aphrodite même à la dernière minute et de plus elle lui demande de pardonner à son père d'être aussi victime de la vengeance d'Aphrodite sur lui. En résumé, Aphrodite chez Euripide représente le côté désastreux d'Eros pour les humains, alors qu'Artémis est philanthrope envers ses adeptes et génératrice de σωφροσύνη en eux, sans chercher aucune autre reconnaissance de leur part. En ce sens, Artémis se conforme à la définition d'Eros donnée par le premier orateur du *Banquet* comme le dieu philanthrope par excellence qui leur impute la vertu et en ce sens elle incarne complètement Aphrodite Uranie dans le second discours de Pausanias, sans compter que le personnage d'Artémis en tant que déesse nous fournit la clé d'un nouveau type de révérence dans une autre pièce d'Euripide, à savoir *Iphigénie à Aulis*, comme on le verra plus loin.

Hippolyte lui-même est également totalement convaincu d'incarner le paradigme de la σωφροσύνη, précisément grâce à sa dévotion totale à Artémis. Dans sa tentative de se défendre contre Thésée furieux, lorsque ce dernier découvre la fausse accusation de viol de sa femme contre lui, il fait un récit complet de sa σωφροσύνη, son argument

ultime prouvant qu'il est l'homme le plus σώφρων de la terre grâce à sa chasteté assortie à la virginité d'Artémis :

Vous voyez la lumière du soleil, vous voyez la terre. Sur cette terre éclairée par le soleil, il n'y a pas d'homme [995] – bien que tu le nies – plus chaste que moi [...] Une chose ne m'a pas touchée, celle où tu crois m'avoir condamnée : à l'instant même, mon corps est pur du lit de l'amour. Je ne connais cet acte que par rapport [1005] ou en le voyant en peinture. Je n'ai pas non plus envie de le regarder, puisque j'ai une âme vierge. (993-1006)⁴³

Être vierge dans l'âme, c'est ce qui rend Hippolyte vierge dans le corps. La priorité de l'âme sur le corps semble platonisant, dans le sens où elle remonte à la tradition orphique, qui est soulignée dans l'*Hippolyte*, lorsque Thésée accuse son fils d'être un adepte d'Orphée (951-953). En outre, dans le *Banquet*, la priorité de l'âme sur le corps se reflète dans la distinction entre les deux Aphrodites, Pandemos d'une part, qui pousse ses adeptes aux rapports sexuels, et Urania d'autre part, qui désire l'âme plutôt que le corps de l'être aimé. Contrairement à Urania, Pandemos n'est pas digne d'éloge, car elle ne contribue pas à l'ἀρετή. En effet, le terme Πάνδημος lui-même est en juxtaposition directe avec le premier type d'Eros que Phèdre explore dans son discours, qui insuffle le courage et l'excellence aux hommes comme aux femmes, dans le sens où il crée une nouvelle aristocratie dans la polis et l'armée, comme cela a été expliqué précédemment. Le Πάνδημος est en effet à identifier à la puissante Aphrodite de l'*Hippolyte* qui étend son pouvoir sur tous les hommes sans distinction. C'est cette absence de discrimination que Platon met en avant, afin de la discriminer de l'Aphrodite uranienne. Ainsi, les caractéristiques fondamentales d'Eros Pandemos, issues d'Aphrodite Pandemos, sont qu'il s'adresse à la fois aux femmes et aux jeunes garçons et qu'il recherche le plaisir dans le corps, plutôt que dans l'âme. En revanche, Eros Uranios évite les femmes et recherche les hommes nobles

⁴³ Cf. εἰσορᾶς φάος τόδε/ καὶ γαῖαν: ἐν τοῖσδ' οὐκ ἔνεστ' ἀνὴρ ἐμοῦ, / οὐδ' ἦν σὺ μὴ φῆς, σωφρονέστερος γεγώς [...]/ ἐνὸς δ' ἄθικτος, ᾧ με νῦν ἔχειν δοκεῖς:/ λέχους γὰρ ἐς τόδ' ἡμέρας ἀγνὸν δέμας:/ οὐκ οἶδα πρᾶξιν τήνδε πλὴν λόγῳ κλύων/ γραφῆ τε λεύσσων: οὐδὲ ταῦτα γὰρ σκοπεῖν/ πρόθυμός εἰμι, παρθένον ψυχὴν ἔχων.

et presque mûrs dans leur esprit et dans leur corps, exactement comme Hippolyte qui « évite le lit des femmes », tout en vénérant Artémis, la déesse de la chasteté et de la chasse, son activité favorite, qu'il pratique avec les compagnons masculins de son âge.

Je sais révéler les dieux et me faire des amis qui ne cherchent pas à commettre le mal [...] [1000] [...] Je ne suis pas un moqueur de mes compagnons, père, mais le même homme pour les amis absents et présents. [...] Mais supposez que ma chasteté ne vous persuade pas de mon innocence. Je renonce à ce point. Vous devriez montrer comment j'ai été corrompu. Son corps surpassait-il celui de toutes les autres femmes en beauté ? Ou bien ai-je espéré qu'en prenant une héritière dans mon lit, je succédera à votre maison ? [J'étais stupide alors, et même complètement fou. Mais direz-vous qu'être roi est un plaisir tentant, même pour les vertueux ? Pas du tout, puisque le pouvoir royal a corrompu l'esprit de tous ceux qui l'aiment.] (996-1015).⁴⁴

Ce qui est remarquable dans ce passage, c'est qu'Hippolyte identifie les deux causes principales qui poussent les hommes à la privation de σωφροσύνη au nom d'Aphrodite, à savoir le désir sexuel pour les belles femmes, ainsi que l'amour du pouvoir tyrannique. Ce sont en effet les principaux thèmes développés par Platon dans le *Banquet* dans le discours de Pausanias. Pourtant, Platon subvertit la tragédie, lorsqu'il reconnaît dans l'Eros uranien le seul remède au pouvoir tyrannique. En effet, Pausanias reconnaît dans l'Eros des tyrannocides le courage divin conduisant à l'émancipation des tyrans qui recherchent le pouvoir sur la liberté et qui ne permettent pas le développement de véritables liens d'amitié entre les citoyens, ce qui mettrait en péril leur autorité dynastique, comme c'est le cas avec les régimes barbares. L'antidote à

⁴⁴ Cf. ἐπίσταμαι γὰρ πρῶτα μὲν θεοὺς σέβειν/ φίλοις τε χρῆσθαι μὴ ἀδικεῖν πειρωμένοις/ ἀλλ' οἷσιν αἰδῶς [...]/ ἀλλ' αὐτὸς οὐ παροῦσι κάγγυς ὢν φίλοις./ [...] καὶ δὴ τὸ σῶφρον τοῦ μὸν οὐ πείθει σ: ἴτω:/ δεῖ δὴ σε δεῖξαι τῷ τρόπῳ διεφθάρην./ πότερα τὸ τῆσδε σῶμ' ἐκαλλιστεύετο/ πασῶν γυναικῶν; ἢ σὸν οἰκίσειν δόμον/ ἔγκληρον εὐνήν προσλαβὼν ἐπήλισα;/ [μάταιος ἄρ' ἦν, οὐδαμοῦ μὲν οὖν φρενῶν./ ἀλλ' ὡς τυραννεῖν ἠδὺ τοῖσι σῶφροσιν;/ ἥκιστ', ἐπεὶ τοι τὰς φρένας διέφθορον/ θνητῶν ὅσοισιν ἀνδάνει μοναρχία].

la tyrannie n'est autre que la *φιλία* créée par la *φιλο-γυμναστία* (amour du sport) et (amour de la sagesse) *φιλο-σοφία*. Ces pratiques renforcent les citoyens qui les exercent, afin qu'ils puissent lutter contre tout régime tyrannique et ce sont bien ces pratiques qu'Hippolyte préfère au pouvoir tyrannique. De même que dans le premier discours, où Eros crée une aristocratie dans l'armée et dans la cité basée sur le mérite, Eros Uranios dans le second discours devient un promoteur de la vraie démocratie, au sens de la liberté politique obtenue par le courage moral contre la tyrannie.⁴⁵ Ainsi, le tyrannocide d'Eros s'oppose au manque d'Eros entre les citoyens par peur dans les régimes barbares :

Les Barbares tiennent cette chose, et tout entraînement à la philosophie et aux sports, pour honteux, à cause de leur gouvernement despotique ; car, je présume, il n'est pas de l'intérêt de leurs princes d'avoir des notions élevées engendrées dans leurs sujets, ou des amitiés et des communions solides ; tout ce que l'Amour est prééminemment apte à créer. C'est une leçon que nos despotes ont apprise par expérience ; car l'amour d'Aristogeiton et l'amitié d'Harmodius sont devenus si solides qu'ils ont anéanti leur pouvoir. Ainsi, là où l'on considérait comme un déshonneur de gratifier son amant, la tradition est due aux mauvaises manières de ceux qui ont fait une telle loi, c'est-à-dire aux empiètements des dirigeants et à la lâcheté des dirigés. Mais là où elle a été acceptée comme honorable sans aucune réserve, cela est dû à la mollesse d'esprit de ceux qui ont fait la loi. (182c-d)

Dans le discours d'Eryximaque qui suit la distinction de Pausanias entre les deux types d'Eros, l'idée de l'Eros comme maladie (cf. *Hippolyte*, Eros qui conduit Phèdre au suicide), est traitée en termes purement physiologiques : Un mauvais Eros entre les éléments provoque une maladie dans le corps à cause de la tyrannie d'un élément sur les autres, comme c'est le cas pour les saisons dans le cosmos. L'harmonie entre les éléments conduit à l'*euocrasie*, ce qui s'oppose à la définition de la nature féminine dans l'*Hippolyte* comme une harmonie malaisée

⁴⁵ Tyrannocide contre patricide, dans la mesure où Eros transgresse les liens familiaux.

(162). L'idée d'Eros comme tyran et despote chez *Euripide* est soignée par l'idée d'harmonie et d'équilibre chez Platon.

De plus, la première réaction de Socrate au discours d'Agathon, qui suit celui d'Aristophane, joue avec les déductions de l'idée d'Eros comme δυνάστης, ce qui nous amène inévitablement à l'éloge d'Hélène par Gorgias, d'autant plus que le *Banquet*, en tant que *logodeipnon*, commence par la suggestion de Phaedre selon laquelle personne n'a jamais composé un éloge approprié du dieu Eros, bien qu'il y ait des éloges pour tout le monde, même pour Hélène qui est responsable de la guerre de Troie.

Car son discours me rappelait tellement Gorgias que je me trouvais exactement dans la situation décrite par Homère : Je craignais qu'Agathon, dans ses dernières phrases, ne me confronte à la tête de l'éloquent Gorgias, et qu'en opposant son discours au mien, il ne me transforme ainsi en pierre, abasourdi. C'est ainsi qu'à ce moment-là, j'ai compris que j'étais un imbécile ridicule d'avoir accepté ta proposition de participer à mon tour à tes éloges de l'amour (Platon, *Banquet*, 198c).⁴⁶

Or, bien que le jeu entre le nom de Gorgias et la tête de Gorgone semble être un lapsus facile, il n'aurait pas été approprié, s'il n'y avait pas eu une autre tragédie d'*Euripide*, à savoir *Dictys*, le protecteur de Persée. Bien que la pièce ne soit sauvée que de façon fragmentaire, il existe un fragment très important qui frappe comme une imitation directe de la célèbre réplique de Gorgias sur le fait que logos est le δυνάστης de toutes choses, bien que dans le cas de Δίκτυς,⁴⁷ Eros prenne la place de logos de la façon la plus éloquente.

⁴⁶ Cf. καὶ γὰρ με Γοργίου ὁ λόγος ἀνεμίμησεν, ὥστε ἀτεχνῶς τὸ τοῦ Ὁμήρου ἐπεπόνθη: ἐφοβούμην μὴ μοι τελευτῶν ὁ Ἀγάθων Γοργίου κεφαλὴν δεινοῦ λέγειν ἐν τῷ λόγῳ ἐπὶ τὸν ἐμὸν λόγον πέμψας αὐτόν με λίθον τῇ ἀφωνία ποιήσειεν. καὶ ἐνενόησα τότε ἄρα καταγέλαστος ὄν.

⁴⁷ Le rouleau de papyrus du IIe siècle P.Oxy. 5283 contient des résumés anciens en prose (« hypothèses ») de plusieurs tragédies du grand dramaturge classique Euripide, y compris de deux pièces perdues associées au mythe du héros grec Persée, Danaë et Dictys, qui n'étaient auparavant connues que par de maigres fragments. Depuis sa publication en 2016, cependant, il a été pratiquement ignoré par les chercheurs. Le

Enfin, Socrate va commencer son discours en utilisant presque les mêmes mots qu'Eryximaque au tout début du dialogue. Mais cette fois, ce n'est pas Mélanippe la sage, mais Diotima, la sophiste par excellence comme Socrate l'appelle à la fin de son discours, qui prononcera le dernier mot.

References

ARISTOPHANE. *Les Thesmophories ou La Fête des femmes*. Texte, traduction, introduction et commentaire par Rossella Saetta Cottone. Paris: Éditions de Boccard, 2016. (Collection Chorégie).

CHRYSAKOPOULOU, S. V. 'La Théologie de Xénophane' in *Physiologia*. In : VASSALLO, C. ; WOERLE, G. (Eds.). *Topics in Presocratic Philosophy and its Reception in Antiquity*. Trier : AKAN Einzelschriften, Wissenschaftliger Verlag, 2017. p. 169-197.

CHRYSAKOPOULOU, S. V. Du Banquet de Xénophane aux Purifications d'Empédocle. *Caliope*, v. 35, p. 25-37, 2018. <<https://revistas.ufjr.br/index.php/caliope/article/view/22566>>.

CHRYSAKOPOULOU, S. V. Xenophanes in Plato's *Sophist* and the First Philosophical Genealogy. *Trends in Classics*, v. 10, n. 2, p. 324-337, 2018.

CONACHER, D. J. *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto: University of Toronto Press, 1967.

DI BENEDETTO, V. *Euripide : teatro e società*. Turin : Einaudi, 1971. (Saggi, 484).

DIELS, H. ; KRANZ, W. (=DK) *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin : Weidemann, 1959.

livre de Patrick Finglass démontre l'importance de ce papyrus nouvellement découvert pour notre compréhension de la tragédie grecque et de sa réception antique. Après avoir exposé le contexte mythologique et proposé un texte et une traduction, l'ouvrage analyse la lumière que le papyrus jette sur Danaë et Dictys, dont les récits, centrés sur la résistance féminine finalement réussie face à des tyrans masculins abusifs, nous parlent aussi puissamment aujourd'hui qu'ils le faisaient à leur public antique d'origine. L'ouvrage se poursuit par une étude de la trilogie tragique d'Euripide de 431 avant J.-C., qui s'achève avec Dictys et commence avec Médée, un drame notoire dans l'Antiquité et aujourd'hui la pièce la plus célèbre d'Euripide, dont l'éclat est aujourd'hui mis en lumière grâce à notre compréhension nettement améliorée du contexte dans lequel elle est apparue à l'origine. (Finglass, Patrick, livre à paraître à 2024). Voir aussi Wright.

DIÈS, A. (Éd.). *Platon : Œuvres complètes*. Paris : Les Belles Lettres, 1956.

DILLON, J. Euripides and the Philosophy of His Time. *Classics Ireland*, v. 11, p. 47-73, 2004.

DILLON, J. Euripides and the Philosophy of His Time. *Classics Ireland*, v. 11, p. 47-73, 2004.

DOVER, K. J. The Freedom of the Intellectual in Greek Society. *Talanta*, v. 7, p. 24-54, 1975.

EGLI, F. *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen* : Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten. München : De Gruyter, 2003. (Beiträge zur Altertumskunde, 189).

EURIPIDE. *Théâtre complet, I* : Andromaque, Hécube, Troyennes, Cyclope. Traductions, notices introductives et notes par L. Villard, C. Nancy et C. Mauduit ; avec la collaboration de M. Trédé ; postface par P. Vidal-Naquet. Paris : Flammarion, 2000.

EURIPIDES. *Hippolytus*. With an English translation by David Kovacs. Cambridge : Harvard University Press, s.d. <<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0105>>.

FOLEY, H. P. *Ritual Irony*. Poetry and Sacrifice in Euripides. Ithaca; London: Cornell University Press, 1985.

GOLDHILL, S. Polytheism and Tragedy. In : EIDINOW, E. ; KINDT, J. ; OSBORNE, R. (Org.). *Theologies of Ancient Greek Religion*. Berlin/ New York : Cambridge Classical Studies, 2016. p. 153-175.

GOLDHILL, S. *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

GREGORY, J. *Euripides and the Instruction of the Athenians*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1991.

HOSE, M. *Euripides als Anthropologe*. München : Bayerische Akademie der Wissenschaften, 2009. (Sitzungsberichte, Jahrgang 2009, Heft 2).

HUTCHINSON, G. O. Gods Wise and Foolish : Euripides and Greek Literature from Homer to Plutarch. In : KYRIAKOU, P. ; RENGAKOS, A. (Org.). *Wisdom and Folly in Euripides*. Berlin/Boston : De Gruyter, 2016. p. 37-44. (Trends in Classics. Supplementary volumes, 31).

JEDRKIEWICZ, S. Do Not Sit near Socrates (Aristophanes' *Frogs*, 1482- 99). In : MITSIS, P. ; TSAGALIS, C. (Org.). *Allusion, Authority and Truth*. Critical Perspectives on Greek Poetic and Rhetorical Praxis. Berlin/New York : De Gruyter, 2010. p. 339-358. (Trends in Classics. Supplementary volumes, 7).

KYRIAKOU, P. A. ; RENGAKOS, A. (Org.). *Wisdom and Folly in Euripides*. Berlin/Boston (Mass.) : De Gruyter, 2016. (Trends in Classics, Supplementary volumes, 31).

LAKS, A. ; MOST, G. W. (Org.). *Les Débuts de la philosophie : des premiers penseurs grecs à Socrate*. Édition et traduction de A. Laks et G. W. Most, avec la collaboration de G. Journée et le concours de L. Iribarren et D. Lévystone. Paris : Fayard, 2016.

LEFKOWITZ, M. 'Impiety' and 'Atheism' in Euripides' Dramas. *The Classical Quarterly*, v. 39, n. 1, p. 70-82, 1989.

LEFKOWITZ, M. *Euripides and the Gods*. Oxford/New York : Oxford University Press, 2016. (Onassis Series in Hellenic Culture).

LESKY, A. *Greek Tragic Poetry*. Translated by M. Dillon. New Haven: Yale University Press, 1983.

LLOYD, G. E. R. Le pluralisme de la vie intellectuelle avant Platon. In : LAKS, A. ; LOUGUET, C. (Org.) *Qu'est-ce que la philosophie présocratique ?*. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2002. p. 39-54. (Cahiers de philologie, 20).

MIRTO, M. S. 'Rightly does Aphrodite's Name begin with *aphrosune*' : Gods and Men between Wisdom and Folly. In : KYRIAKOU, P. ; RENGAKOS, A. (Org.). *Wisdom and Folly in Euripides*. Berlin/Boston (Mass.) : De Gruyter, 2016. p. 45-64. (Trends in Classics, Supplementary volumes, 31).

NUSSBAUM, M. *The Fragility of Goodness : Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge : Cambridge University Press, 1986.

PINOTTI, P. Aristotele, Platone e la meraviglia del filosofo. In : LANZA, D. ; ODDONE, L. (Org.). *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo*. Florence : L. S. Olschki, 1989. p. 29-55.

PUCCI, P. *Euripides' Revolution under Cover : An Essay*. Ithaca/London : Cornell University Press, 2016. (Cornell Studies in Classical Philology).

RIEDWEG, C. *TrGF* 2.624 – A Euripidean Fragment. *The Classical Quarterly*, v. 40, n. 1, p. 124-136, 1990.

SANSONE, D. Plato and Euripides. *Illinois Classical Studies*, v. 21, p. 35-67, 1996.

SASSI, M.-M. L'art subtil d'Euripide de critiquer les dieux sur la scène dans l'Athéisme antique. *Philosophie Antique*, v. 18, p. 169-191, 2018.

SOURVINOU-INWOOD, C. *Tragedy and Athenian Religion*. Lanham (MD) : Lexington Books, 2003. (Greek Studies).

WHITMARSH, T. *Battling the Gods*. Atheism in the Ancient World. New York : Faber & Faber, 2015.

WILDBERG, C. *Hyperesie und Epiphanie*. Ein Versuch über die Bedeutung der Götter in den Dramen des Euripides. München : C.H.Beck, 2002. (Zetemata, 109).

WILDBERG, C. Piety as Service, Epiphany as Reciprocity : Two Observations on the Religious Meaning of the Gods in Euripides. *Illinois Classical Studies*, v. 24-25, p. 235-256, 1999-2000.

WILDBERG, C. Socrates and Euripides. In : AHBEL-RAPPE, S. ; KAMTEKAR, R. (Org.). *A Companion to Socrates*. Malden (Mass.) : Wiley-Blackwell, 2006. p. 21-35. (Blackwell Companions to Philosophy, 34).

WILLIAMS, B. *Shame and Necessity*. Berkeley : University of California Press, 1993. (Sather Classical Lectures, 57).

WRIGHT, M. *Euripides' Escape-Tragedies* : A Study of Helen, Andromeda and Iphigenia Among the Taurians. Oxford/New York : Oxford University Press, 2005.

YUNIS, H. *A New Creed* : Fundamental Religious Beliefs in the Athenian Polis and Euripidean Drama. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1988. (Hypomnemata, 91).