**Esthétique et érotique de la *feinte***

**Éros philosophe et Éros artiste dans le *Banquet* de Platon**

**Introduction. Une lecture suspicieuse du *Banquet***

**I/ Esthétique de la feinte : érotisme et procrastination**

**A/ Philosopher à l’inchoatif**

1/ L’art de se faire désirer

2/ L’inconvenance des convenances : le scandale de la sandale

**B/ L’érotique de la dérobade**

1/ Le ressort : sémantique de l’ambiguïté

2/ Le sens et la portée : la conversion

3/ Le moyen : pédagogie de l’admonestation

**II/ Pragmatique de la feinte : Éros entre *muthos* et *logos***

**A/ A quoi bon des mythes ?**

1/ De l’ironie à la feinte

2/ Diotime comme *muthos*

**B/ Mystagogie ou mystification**

1/ Le mystère de la soudaineté

2/ Pourquoi on n’en a jamais fini avec l’amour

**C/ Apollon ou Dionysos ? Ironie parénétique et ironie œnonomantique**

1/ Les exhortations d’Apollon : le rôle parénétique de l’initiation

2/ Le renversement dionysiaque : Alcibiade critique de Diotime

**Conclusion. La conversion artistique d’*Éros philosophos***

**Esthétique et érotique de la *feinte***

**Éros philosophe et Éros artiste dans le *Banquet* de Platon**

**Introduction. Une lecture suspicieuse du *Banquet***

**I/ Esthétique de la feinte : érotisme et procrastination**

**A/ Philosopher à l’inchoatif**

1/ L’art de se faire désirer

2/ L’inconvenance des convenances : le scandale de la sandale

**B/ L’érotique de la dérobade**

1/ Le ressort : sémantique de l’ambiguïté

2/ Le sens et la portée : la conversion

3/ Le moyen : pédagogie de l’admonestation

**II/ Pragmatique de la feinte : Éros entre *muthos* et *logos***

**A/ A quoi bon des mythes ?**

1/ De l’ironie à la feinte

2/ Diotime comme *muthos*

**B/ Mystagogie ou mystification**

1/ Le mystère de la soudaineté

2/ Pourquoi on n’en a jamais fini avec l’amour

**C/ Apollon ou Dionysos ? Ironie parénétique et ironie œnonomantique**

1/ Les exhortations d’Apollon : le rôle parénétique de l’initiation

2/ Le renversement dionysiaque : Alcibiade critique de Diotime

**Conclusion. La conversion artistique d’*Éros philosophos***

**Introduction**

Dans l’exposé qui va suivre, je voudrais soumettre à votre considération une hypothèse de lecture qui me paraît esthétiquement stimulante quoique philosophiquement impertinente. Et pour cause, même si son nom ne sera cité qu’à la fin, je voudrais essayer de proposer une lecture nietzschéenne du *Banquet* qui fera peut-être bondir le platonicien ou la platonicienne qui est en vous. Le sort en est jeté.

Je ne me risquerai pas à prétendre qu’elle est vraie, mais j’ose croire qu’elle est féconde. En sorte que, si ma condition et ma provenance me contraignent à me soumettre au régime de la vérité, je dirais que c’est dans le sens socratique de la maïeutique : il s’agit d’une proposition de parturition, dont la fécondité érotique est congrue à l’objet qu’elle cherche à élucider. Il ne peut donc s’agir que d’une proposition indécente.

Je voulais vous faire part aujourd’hui de mon sentiment, mais qui est appuyé tout de même sur certains indices textuels, à savoir que le *Banquet* m’a tout l’air d’être une vaste machination, à la fois philosophique et littéraire, où *l’ironie*, instrument dialectique du philosophe, le cède, ou en tout cas le dispute à ce que j’appellerai la *feinte* qui est l’instrument pédagogique de l’écrivain, c’est-à-dire ici de Platon en tant que poète et artiste.

C’est une machination, entends-je suggérer, dans le sens où l’on n’y apprendra rien *sur* l’amour à proprement parler, mais sans doute y apprend-on quelque chose qui résiste à tout apprentissage : on y apprend l’*amour* tout court, sur un mode performatif.

On peut en tout cas aborder *Le Banquet* comme une performance d’où l’on sort plus amoureux qu’on ne l’était, et même, plus exactement : on en sort, parce que l’on y devient, oserai-je dire, un *meilleur amant*.

La vérité discursive sur ce qu’est l’amour, la vérité thétique, importe donc ici moins que l’*ethos* amoureux qui se forme par l’intermédiaire du discours. À cette fin, on va le voir, le *logos* philosophique importe peut-être moins que le *muthos* littéraire.

Dans *Le Banquet*, le plus grand érotique est en réalité celui qui n’apparaît jamais comme tel, à savoir Platon lui-même, puisque c’est lui le maître d’œuvre.

C’est peut-être la leçon du *Banquet* comme œuvre performative où éros *prend corps textuellement*, si bien que la *poétique* de l’éros précède le *logos* érotique et préside à sa dialectique ascensionnelle.

Certains d’entre vous suspectent ainsi déjà peut-être qu’il s’agit de ma part de faire cauteleusement du *gringue* aux collègues littéraires, et il n’entre aucunement dans mes intentions de le nier. J’assume. Toutefois, rassurez-vous : il s’agira tout de même de montrer que la pragmatique littéraire n’a d’intérêt ici que dans sa collusion secrète avec la philosophie, l’une et l’autre conspirant à la formation érotique du *kalos kagathos*. Les apparences, ainsi, seront sauves.

Cette *captatio benevolentiae,* que vous devinez empreinte d’une socratique ironie, ne serait pas complète si je ne précisais pas que, n’étant pas nourri au lait de la louve platonicienne, loin s’en faut, ma lecture de Platon n’est pas celle d’un spécialiste, et après tout c’est peut-être mieux ainsi.

Dussé-je lui faire un enfant adultérin en le trompant avec Nietzsche – vous savez peut-être que d’après Deleuze, prendre les philosophes par derrière est la manière la plus roborative de les féconder –, je crois que Platon gagne à être lu avec de telles lunettes nietzschéennes. Je n’aurai tout de même pas l’audace de dire que Platon n’est pas vraiment platonicien, mais il me semble que, à lire le *Banquet,* il n’entre qu’à grand-peine et au prix d’efforts soutenus de contorsion dans les vêtements de confection que ses commentateurs voudraient parfois lui faire porter.

Platon est introuvable dans le *Banquet,* et le véritable *atopique*, c’est peut-être lui plus encore que Socrate, dans la mesure où l’écriture fictionnelle fait que Platon semble ne jamais adhérer aux discours qu’il rapporte, peut-être même lorsque c’est Socrate qui parle. L’idée même d’une objectivité des Idées, que l’orthodoxie platonicienne retient comme un dogme infrangible, a tout lieu de paraître un beau mythe, si l’on applique à la lecture du *Banquet* l’idée nietzschéenne d’une métaphysique de l’art qui consiste à faire *comme si* l’absolu existait, pour guérir du désespoir que susciterait la conviction qu’il n’y a que du relatif. Je reviendrai naturellement sur ce point.

Ce que j’appellerai ici *feinte* ne signifie pas duplicité et dissimulation mais le fait de faire « comme si », au sens où Platon fait comme s’il allait nous dire ce qu’est l’amour mais nous en dit toujours trop ou pas assez, de manière à nous déboussoler. La composition littéraire du *Banquet,* dans sa théâtralité et sa scénarisation, révèle quelque chose d’éros qui est tout aussi important que la caractérisation discursive de l’éros et fournit, comme dans un *Bildungsroman*, le matériau d’une pédagogie *artistique* de l’éros, que manifeste l’écriture du *Banquet.*

**Plan**

**I/** Pour l’établir, je proposerai d’abord une interprétation du prologue pour dégager le sens philosophique de sa composition diégétique. J’essaierai de spécifier en quel sens on est fondé à considérer qu’il relève d’une esthétique de la feinte destinée à éduquer l’*éros* du lecteur.

**II/** Dans un second temps, je me demanderai si la *feinte* littéraire est encore ce qui dicte au lecteur une certaine retenue dans l’interprétation, jusques et y compris dans les passages philosophiquement les plus dramatiques, en me reportant alors à la fin du *Banquet* pour essayer de comprendre le rôle de Diotime et d’Alcibiade.

**I/ ESTHETIQUE DE LA FEINTE**

**A/ Philosopher à l’inchoatif**

**1/ L’art de se faire désirer**

Je rappelle d’abord quelques éléments du prologue pour montrer que Platon joue avec son lecteur sur un mode analogue à celui par lequel Socrate malmène ironiquement ses interlocuteurs. Puisque ce n’est pas le *logos* mais la mise en scène, qui est ironique, j’opte pour le terme *feinte* pour renvoyer aux procédés d’écriture qui permettent de *feinter* plutôt que de *feindre*, en se jouant des attentes et des préconceptions du lecteur. J’entends notamment par là les coquetteries et les circumnavigations de Socrate.

Commençons par une banalité, à savoir que le *Banquet* n’est pas le récit d’un événement historique, mais la construction d’un récit édifiant. Platon fait tout, dans sa composition littéraire, pour arracher son propos à toute forme d’historicisme, en brouillant les dates et en se jouant ne nos attentes *dramatiques*.

Cela se traduit par ce que l’on peut pompeusement appeler la *feinte* inchoative : lorsque tout commence, rien ne commence, si bien que le *Banquet* n’en finit pas de ne pas commencer :

1/ J’en veux pour preuve d’abord le jeu d’encastrement gigogne dans l’énonciation, que l’on dirait presque destiné à perdre le lecteur : Apollodore rapporte qu’Aristodème rapporte que Socrate a dit et fait ceci et cela, si bien que le niveau des métalangages semble assigner au contenu diégétique du *Banquet* le statut de la rumeur, de la *doxa* ou de l’écho, ce qui signifie peut-être qu’il ne faut pas prendre tout cela trop au sérieux.

2/ En témoigne ensuite le jeu d’atermoiement qui permet au *drama* de ne jamais nous conduire au moment proprement dramatique, qui est ici la succession des éloges*.* En effet, Socrate n’en finit pas de ne pas arriver chez Agathon. Voilà le drolatique coup de théâtre paradoxal du *Banquet*: d’une part, Platon théâtralise le contexte tant et si bien que celui-ci finit par revêtir une importance dramatique aussi importante que le contenu des discours, et, coup de théâtre véritable, c’est le double de Socrate, son ombre qui est envoyée en éclaireur si vous me passez le jeu de mots douteux, avant lui, chez Agathon.

On sait que Platon dit qu’il faut aller vers la vérité de toute son âme, *xun holè tè psukhè*, selon la formule qu’affectionne particulièrement Bergson. Mais pourtant, il écrit aussi qu’il faut emprunter la route la plus longue à cet effet. Sinuosités, anfractuosités, méandres de l’amour : c’est un long fleuve intranquille qui nous conduit vers la maison d’Agathon, puisque Socrate, pourrait-on dire avec l’excès de l’enthousiasme, minaude : on dirait presque qu’il fait exprès de prendre tout son temps, puisque Platon lui fait faire ces tours et détours, en y prenant sans doute un malin plaisir, jusqu’à introduire Pénia dans le banquet alors qu’elle n’y est pas invitée, Pénia étant ici naturellement Aristodème.

Avant de s’arrêter sur le sens de cette circumnavigation socratique, il faut mettre en évidence le double jeu de Socrate, qui apparaît à la lumière des remarques précédentes :

a/ il est dit que Socrate, chose exceptionnelle, a fait un brin de toilette – rendez-vous compte, il a mis des sandales : c’est un peu comme si vous forciez un altermondialiste à défiler en costume cravate Armani. Il semble donc que Socrate se soit résolu, pour une fois, à respecter les convenances.

b/ Et pourtant, alors même qu’Aristodème affiche pudiquement sa réserve à l’idée de se rendre à un repas auquel il n’est pas convié, Socrate non seulement l’invite, mais le laisse prendre de l’avance pendant qu’il médite sous le porche d’une maison voisine, dans une position qu’on imagine être celle du gymnosophiste indien imitant celle du flamand rose.

**2/ L’inconvenance des convenances : le scandale de la sandale**

Socrate se joue donc explicitement des attentes de son hôte, en même temps que de celles de son lecteur : il est vraiment *atopique*, au sens où, même s’il n’occupe pas la zone convenue des convenances sociales, il ne renonce pas aux *signes* de reconnaissance de la politesse. Socrate n’est pas Diogène le cynique : il *feint* encore de respecter l’étiquette pour ne pas se marginaliser comme le fera Diogène, qualifié par les Grecs de « Socrate devenu fou ».

Pour ceux d’entre vous qui ont lu le commentaire de Lacan au *Banquet*, vous savez que Lacan prend assez au sérieux la remarque d’Alexandre Kojève, lorsque ce dernier lui dit qu’on ne comprend rien au *Banquet* si l’on ne se demande pas pourquoi Aristophane a le hoquet. Nous pourrons revenir sur ce point dans la discussion, mais pour changer un peu de perspective, tout en montrant que ce genre d’interrogation un peu potache peut en fait se révéler fructueuse, je crois qu’il faut aussi se demander pourquoi Socrate a des sandales, pourquoi y a-t-il des sandales plutôt que rien ? Puisque d’ordinaire, Socrate est un va-nu-pieds.

Peut-être me saurez-vous gré de couper court à tout suspense, contrairement à Platon, en proposant immédiatement un élément de réponse à ce mystère médusant. Je crois que si Socrate a des sandales, c’est parce que les sandales ont bon dos : la politesse d’apparat permet à Socrate de donner le change. Feignant les bonnes manières en arrivant chaussé et lavé, Socrate répare par anticipation, en vertu d’une posture ironiquement convenable, les irrévérences et les entorses multiples qu’il sait déjà qu’il va commettre. Les ambivalences de son comportement, cela même que j’appelle la *feinte* de Platon, redoublent son ironie.

Socrate feint de jouer le jeu des mondanités d’usage, et il est vrai qu’il déploie, dans le *Banquet* comme ailleurs, une énergie extraordinaire à cet effet, si bien qu’il n’a rien à envier aux sophistes quant aux ressources rhétoriques qu’il fait fructifier pour compenser du point de vue *formel* la violence qu’il fait subir quant au *contenu* de son propos à ses interlocuteurs, en particulier Agathon.

Il n’est pas étonnant, dès lors, qu’Éros soit considéré par Diotime comme un démon plein de ressources et d’expédients : Socrate est l’incarnation vivante de cet Éros philosophe qui est en même temps un véritable virtuose des stratégies de contournement.

Même si le véritable génie de la temporisation, en réalité, c’est bien sûr Platon en tant que compositeur de cette trame narrative au tempo qu’on peut assurément qualifier de *lento*, en tout cas dans le prologue.

La séduction rhétorique *in medias res*, c’est tout ce que Platon souhaite éviter : il veut frustrer son lecteur. Que cela soit donc entendu : l’événementialité palpitante du romanesque, sans être étrangère à la philosophie, n’est que son vestibule. Que nul n’entre ici s’il veut du *drama*.

C’est ce qu’il me faut désormais, sinon prouver, au moins essayer de fonder sur quelques éléments textuels et paratextuels plausibles. Il me faut à cet effet considérer et identifier le ressort, puis le sens, et enfin le moyen de ce que l’on peut appeler l’érotique de la dérobade qui apparaît dans le prologue.

**C/ L’érotique de la dérobade**

**1/** Le ressortd’abord. C’est une sémantique de l’ambiguïté. Ce n’est pas pour rien que Platon fera intervenir une prêtresse : il a tout compris aux ressources érotiques de la mantique oraculaire, qui consiste à dire une chose en laissant ouverte la possibilité du contraire, à toujours affirmer une chose sous réserve, à faire des offres avec des conditions générales non pas en tout petit sous le contrat, mais dans les non-dits et les implicites de ce qui est affirmé et que la dialectique philosophique se contente de déplier.

La composition littéraire malmène ainsi le lecteur en se jouant de ses attentes, et exerce sur lui une force de séduction certaine, comme pour le méduser. C’est en ce sens que l’érotique de la dérobade est une écriture de la coquetterie.

C’est Georg Simmel qui dans sa « Psychologie de la coquetterie » nous dit que l’hypnotisme propre à la séduction réside dans l’attraction que suscite des mouvements contraires, en vertu d’une oscillation pendulaire : ainsi le déhanché de la femme, écrit Simmel, oppose à l’axe vertical de son corps un mouvement de va-et-vient latéral assez subtil pour attirer l’œil où il faut sans immédiatement mimer l’acte sexuel, mais en décalant le plan d’oscillation dans la perpendiculaire latérale, et non frontale, du mouvement de la marche.

Ainsi en va-t-il également du regard en coin du coquet ou de la coquette qui se soustrait à la rencontre des regards au moment où l’on croise le sien, parce que l’essence de l’érotisme consiste à *feinter*, plutôt qu’à *feindre* le don de soi, à se retirer dans le mouvement même qui devait suggérer que l’on se donne.

Socrate a parfaitement compris qu’Éros vivait de cette existence ambiguë et insaisissable, entre le dedans et le dehors, l’intelligible et le sensible, la transparence du sens et la crypte de la Sibylle. Socrate ne nous donne jamais rien, il feint de nous donner quelque chose : il a l’art de s’absenter dans sa présence même. Si cela vous rend fou, c’est que vous n’êtes pas prêt pour philosopher, mais si cela éveille votre désir, alors tout est encore possible.

**2/** Seulement, il y a désir et désir, et c’est ici que j’en viens au *sens* et à la *portée* philosophique de cette érotique de la frustration. Elle est ouvertement destinée à domestiquer notre appétit de savoir pour le convertir en véritable désir du savoir, à produire ce que Platon appelle l’*épistrophè*, le retournement du sensible vers l’intelligible.

Je veux dire par là que personne n’aime véritablement la vérité : nous désirons la posséder sur le mode, impatient, de l’enfant gâté qui voudrait avoir tout, tout de suite. Aimer, cela s’apprend : il faut déguiser la vérité sous des atours affriolants pour la rendre désirable, mais la soustraire à notre désir pour que ce désir, d’une impulsion intempérante, devienne une tension de la volonté tout entière relayée par la raison, de façon que nous soyons alors disposés à mettre en œuvre les moyens de nous mettre en route vers elle, en dépit du chemin escarpé que nous savons devoir parcourir.

Que cela même qui se donne se retranche dans sa donation, c’est une énigme qui est de nature à en irriter plus d’un, mais qui peut aussi séduire les naturels philosophes soucieux de lever une telle contradiction. Avant donc de chercher à posséder la vérité comme l’objet d’un désir à satisfaire, l’amoureux du savoir en vient à donner le primat à sa volonté de comprendre son objet, ce qui le conduira en réalité à comprendre la constitution de cet objet comme objet de son désir : la connaissance de l’amour conduit et dépend de la connaissance de soi.

On est alors fondé à se demander s’il n’y a pas une correspondance triangulaire entre la connaissance de l’amour, la philosophie comme la meilleure manière de faire l’amour et la connaissance de soi comme condition de possibilité de l’une et de l’autre.

En solde de tout compte, la coquetterie pose une question à celui que le jeu de la séduction enthousiasme : comment comprendre que je désire d’autant plus une chose qu’elle se dérobe à moi ? Socrate ira même plus loin en suggérant que le véritable amour se réjouit de ne pas posséder son objet, il se réjouit de sa propre tension et de la puissance poétique que celle-ci implique. Or, l’intensification de cette puissance créatrice suppose que l’objet de l’amour soit incessamment soustrait à toute forme de site, mais il faut qu’il paraisse se donner. Dans la séduction, tout se passe *comme si* j’allais posséder l’objet. Mais rien ne se passe comme prévu.

L’objet tant désiré, en réalité, n’existe pas, puisqu’il est un fantasme. L’objet aimé n’occupe aucun espace, c’est d’ailleurs la raison pour laquelle ce n’est pas en réalité un objet au sens strict, mais un médiateur entre nous et nous-mêmes, s’il est vrai que l’amour philosophique en vient à n’aimer rien d’autre que son propre déploiement.

Cette ambiguïté socratique a donc une *signification*: frustrer, c’est éduquer le désir pour qu’il s’élève de l’appétit érotique, *l’épithumia*, vers l’éros proprement philosophique. Mais par conséquent aussi, ce sens doit aussi s’entendre en sons sens téléologique, comme *orientation* tendancielle et *finalité*: l’ambivalence nous fait sortir de nos pénates, elle convertit notre désir et nous élève pédagogiquement du sensible vers l’intelligible.

**3/** On le comprendra plus aisément en examinant pour finir le moyen essentiel de cette pédagogie érotique : Socrate administre au désir immature de sévères corrections, en exerçant sur autrui les objurgations de son démon. À la différence des pédagogues attitrés, Socrate ne nous dit jamais ce que nous devons faire ou penser, mais toujours ce qu’il vaut mieux éviter de faire ou penser. C’est la raison pour laquelle on s’échinera en pure perte à lui demander des leçons sur le mode rhétorique du pensum ou du compendium.

Or, c’est très exactement ce qu’attend de lui Agathon, qui a presque l’effronterie de vouloir lui soutirer le fruit de ses pensées, au lieu de faire l’effort de le cueillir lui-même :

« Viens ici Socrate, t’installer près de moi pour que, à ton contact, je profite moi aussi du savoir qui t’est venu alors que tu te trouvais dans le vestibule. Car il est évident que tu l’as trouvé et que tu le tiens ce savoir ; en effet, tu ne serais pas venu avant. »

Ce qui étonne ici, c’est que Socrate ne va pas nier posséder ce savoir, de sorte que, sachant qu’il déclare n’être savant en aucune chose sinon dans les matières amoureuses, tout porte à croire qu’il a médité sur l’érotique, et d’ailleurs, comme en témoigne sa réponse, sa répartie cinglante montre bel et bien qu’il est en matière d’érotique un virtuose.

D’autre part, il est tout de même curieux, si nous avons raison d’aller en ce sens, que Socrate ait déjà médité sur l’amour avant même de savoir que l’objet de tous les discours, la star de la soirée, serait précisément Éros, et par conséquent lui-même, son chantre et parangon. Son savoir sur l’amour semble aller si loin qu’il en a même la *prescience*: Socrate semble avoir deviné, tel un oracle, que l’on parlerait d’amour, et prophétiquement il va d’abord vaticiner à l’écart, émule anticipé de Diotime, plaçant ainsi la soirée sous des auspices favorables.

Cela n’a l’air de rien, mais le soufflet qu’inflige alors Socrate à Agathon est d’une rigueur dévastatrice. Pour une entrée en matière dans une soirée mondaine, c’est un affront d’autant plus implacable au maître de céans que Socrate y met les formes. Je vous rappelle le texte en 175d :

« Ce serait une aubaine, Agathon, si le savoir était de nature à couler du plus plein vers le plus vide pour peu que nous nous touchions les uns les autres, comme c’est le cas de l’eau qui, par l’intermédiaire d’un brin de laine, coule de la coupe la plus pleine vers la plus vide. S’il en va ainsi du savoir aussi, j’apprécie beaucoup d’être installé sur ce lit à tes côtés, car de toi, j’imagine, un savoir important et magnifique coulera pour venir me remplir. »

Non content d’être arrivé à la bourre, en émule anachronique du bobo qui s’ingénie à arriver le plus tard possible dans une soirée parisiennes pour paraître occupé, Socrate mouche d’emblée son hôte sans vergogne.

Nul doute pourtant que la demande de ce pauvre Agathon n’est que le truchement, en réalité, de notre impatience en tant que lecteur : nous aussi nous nous demandons pour quelle raison il a bien pu s’arrêter pour faire le pied de grue sous le porche d’à côté, et qu’est-ce qui l’a finalement décidé à se rendre à la soirée.

Mais évidemment, on n’en saura rien, dans la mesure où l’éros philosophique de Socrate, en écartant d’un revers de main le modèle ouvertement éjaculatoire de la pédagogie sophistique, est redoublé par l’éros artiste de Platon, qui s’amuse de notre passivité de lecteur, attendu que, émoustillés par le thème du livre, nous nous figurions naïvement que l’auteur allait nous livrer une théorie de l’amour qui serait de nature à satisfaire notre appétit et notre curiosité. On sait que ce sera, si cela doit se faire, par la bouche de Socrate : Platon a donc beau jeu de nous faire languir en envoyant Socrate sous un porche où il nous fait attendre comme les membres du banquet. Plus : le fruit de sa méditation sur l’amour, produit par le dialogue de l’âme socratique avec elle-même, restera une connaissance ésotérique réservée à lui seul. Socrate n’est pas un maître de vérité, et c’est même contre cette figure archaïque de la sagesse, étudiée par Marcel Détienne, qu’il propose l’éros philosophique comme modèle concurrent.

Nous aussi, comme Agathon, nous sommes en proie à nous laisser terrasser par une conception appétitive de l’éros, jusqu’à concevoir le savoir comme transmission, voire comme décharge fluidique, en vertu d’un modèle vertical de l’autorité pédagogique qui se trouve ici renversé par l’horizontalité de l’éros zététique.

La *connaissance* n’est donc pas un aliment qui vient remplir la panse de la pensée, au contraire : elle n’est véritablement *épistémè* qu’à condition d’être la *reconnaissance* d’une incomplétude structurelle de la pensée. Ce qui est donné à comprendre ainsi, c’est que la pensée n’enfle pas à la manière des outres en se remplissant comme le *kratèr*, mais s’épanouit dans la compréhension – au sens réflexif de l’intellection – de ce qu’elle ne saurait jamais comprendre – au sens cette fois topique de la rétention.

Si vous croyez que la vérité va vous être révélée par Socrate ou par Platon, semble suggérer la composition littéraire du prologue, vous n’êtes pas encore mûrs pour philosopher. Cela doit dès lors inviter à considérer avec prudence la vérité Révélée par l’initiation que narre Diotime. La Révélation, c’est trop beau pour être vrai. C’est pourquoi on est fondé à se demander si elle-même ne s’inscrit pas dans la logique de la *feinte* du prologue, et c’est ce point que je vais aborder maintenant si vous me permettez un saut éhonté du début à la fin du texte platonicien.

**II/ Pragmatique de la feinte : éros entre muthos et logos**

À défaut de pouvoir démontrer une telle chose sans faire violence à l’esprit général de la philosophie platonicienne, on peut néanmoins à bon droit suggérer que, dans le contexte du *Banquet* et à la lumière des remarques précédentes, même le moment crucial où Platon semble enfin lâcher le morceau après nous avoir laissé mariner dans la vase du discours rhétorique, même ce moment est encore parodique et relève de ce que j’appellerais une *pragmatique de la feinte* – le sens de cette expression devant apparaître dans ce qui suit. Cette fictionnalisation, le *muthos* de Diotime, a un rôle philosophique qui témoigne encore du génie artistique de Platon comme compositeur.

**A/ A quoi bon des mythes ?**

**1/ De l’ironie à la feintise**

Lorsque Platon fait appel au mythe, il recourt à ce que Friedrich Albert Lange appelait dans son *Histoire du matérialisme* (1876 pour la 2e éd.) le point de vue de l’idéal, c’est-à-dire une expression discursive qui consiste à faire *comme si* une vérité supra-rationnelle était capable d’être exprimée sous la forme du *logos*. Voici ce qu’écrit par exemple Lange à propos du rapport entre sensible et intelligible :

« Schiller a eu raison de rendre visible le monde intelligible en le traitant à la façon d’un poète ; il a d’ailleurs marché sur les traces de Platon qui, en contradiction avec sa propre dialectique, produisit sa création la plus sublime en rendant sensible, dans le mythe, le suprasensible. » (Lange cité par Vaihinger, env. p. 294 sq.)

Ce passage est cité par Hans Vaihinger en 1877 dans sa thèse de doctorat intitulée *La Philosophie du comme si*. Son traducteur et commentateur français Christophe Bouriau appelle ainsi *feintise* l’ensemble des flexions qui font qu’un individu n’adhère pas tout à fait à ce qu’il avance, non par duplicité ou calcul, mais parce qu’il fait *comme s’il* adhérait pour les besoins de la cause, de manière provisoire et conjoncturelle, pour voir où cela le mène. La feintise est une attitude pratique qui présente des avantages d’efficacité pragmatique. Il y a ainsi chez les philosophes des positions qui ne sont pas loin d’être des postures parce que ce sont des sites que l’on occupe *par provision* ou sans que le cœur y soit vraiment – Nietzsche étant le champion de ce genre de mode de fonctionnement.

L’idée de Nietzsche est même que les systèmes philosophiques sont des produits de l’art ouvragés par les philosophes pour pouvoir continuer à vivre, des images du monde qui sont comme des poèmes, et que les philosophes adoptent à des fins vitales, et certainement pas parce qu’ils sont authentiquement convaincus qu’ils sont des vérités absolues.

On peut imaginer, de manière nietzschéenne, qu’il en va de même des mythes chez Platon : ce seraient à ce titre de jolies fables poétiques destinés à utiliser la force rhétorique de l’adversaire du *logos*, le *muthos*, au service de l’éros philosophique.

L’acteur qui joue un jeu de rôle, le philosophe qui explore une hypothèse de travail, le rhéteur qui accorde provisoirement par prolepse le bénéfice de l’assentiment provisoire à son adversaire, on pourrait ajouter aussi les états de possession et de transe dans la conscience extatique, tout cela implique l’occupation d’un rôle, donc la théâtralisation plus ou moins maîtrisée de ce que l’on dit et fait.

Tout cela, c’est de la feintise, qui n’est pas la même chose que la simulation, car la feintise consiste à adopter de bonne foi et à des fins instrumentales avouées une perspective qu’elle sait ne pas pouvoir épouser de manière pérenne.

**2/ Diotime comme *muthos***

On est dès lors fondés à se demander si le *muthos* prophétique, et la rhétorique d’héritage orphico-pythagoricien qui l’accompagne, ne joueraient pas ce rôle ici : la *mètis* grecque, dans la veine de la *polutropia* d’Ulysse, consiste à utiliser la force de son adversaire contre lui-même, et de même on pourrait dire que le *logos* philosophique utilise la puissance persuasive du *muthos* à son service, à des fins de conversion – cette conversion étant non pas religieuse, mais philosophique : c’est l’*épistrophè* qui nous détourne du sensible pour nous conduire vers l’intelligible.

Si donc la divination est, comme les autres délires, le fruit d’une entrée en transe, d’un *enthousiasme* au sens étymologique du terme (*en-thou iastai*, se tenir en dieu) qui fait accéder à une vérité par un accès soudain (Diotime utilisera le terme pour parler de la contemplation ultime du Beau en soi, « soudain », *exaiphnès*), il importe de noter que ces délires qui font accéder à un ordre supra-rationnel ne sont pas considérés par Platon comme plus respectables que le discours philosophique rationnel. Que le rhapsode Ion soit capable, dans le dialogue éponyme, d’interpréter Homère comme personne en vertu d’une grâce divine, qu’en somme les génies soient aimantés par une inspiration qui les élèvent à l’état de prophètes d’une vérité dont ils sont les truchements sans en être les authentiques créateurs, cela suggère qu’ils sont passifs dans leur virtuosité, dont ils ne parviennent pas à rendre compte.

Loin de moi l’idée de trancher l’épineuse question du sens philosophique du *mythe* chez Platon, et par conséquent de la place à accorder à l’*orthè doxa* et à l’inspiration. Il n’aura échappé à personne que Platon fait intervenir de nombreux mythes très poétiques, ce qui témoigne de l’importance que continue d’avoir la poésie (et les arts en général) chez Platon. Mais justement, la valeur des arts est entièrement affiliée à leur valeur instrumentale pour la philosophie. Ce n’est pas tant une question de territoires que de fonctionnalité : pour *mouvoir la volonté* et exciter la curiosité philosophique, la seule raison ne suffit pas. Pour persuader de sa nature divine, la raison, qui sait pertinemment qu’elle n’est pas divine, est *obligée de recourir à un mensonge*. Les divinités sont en quelque manière des fictions inventées à cette fin pratique.

Le pieux mensonge, chez Platon, c’est une belle histoire que l’on raconte *pour le plus grand bienfait* de celui à qui on la raconte, d’une part, et en ne cachant pas qu’il s’agit d’une belle histoire, d’autre part. C’est cela qui est nietzschéen, si on applique cette grille de lecture au *Banquet* : l’artiste est admirable parce qu’il nous avoue que l’art est une illusion séduisante, et ne cherche pas à nous faire croire à la vérité de son discours. C’est cela, sa probité. À ceci près néanmoins que si nous avons l’art, pour Platon, ce n’est pas « pour ne pas mourir de la vérité », comme l’écrira fameusement Nietzsche, mais au contraire pour entretenir le *pathos* qui nous pousse à la chercher.

Si donc tout découle de la connaissance, la connaissance elle-même provient d’un *pathos* qu’il faut nourrir et stimuler, et qui ne peut venir de la connaissance elle-même. En effet, il faut d’abord nous la faire *aimer*, la vérité, nous la rendre désirable. Sans quoi personne ne chercherait à l’atteindre. Socrate l’envoûteur est ce pédagogue qui a hissé l’art du dialogue au rang d’un art poétique. Voilà pourquoi il convoque souvent des images orphiques : Orphée, c’est celui qui a tout compris à la séduction musicale, à tel point qu’il arrive à convaincre les dieux de faire un aller-retour dans les Enfers. Ce n’est donc pas un hasard si, la nuit qui précède sa condamnation à mort, Socrate fait un rêve bizarre, où la divinité lui intime de composer des œuvres d’art. Voilà pourquoi on peut se demander si la première fonction de Diotime ne consiste pas, en tant que prêtresse, à nous *donner envie de philosopher*, par cette histoire d’initiation qui nous fait miroiter l’existence d’un monde de beautés mirifiques accessibles à de rares élus.

**B/ Mystagogie ou mystification ?**

**1/ La mystère de la soudaineté**

Cette initiation participe donc de la pédagogie érotique destinée à former le naturel philosophe et à réveiller en lui l’amour du vrai. L’initiation mystérique serait alors une fiction méthodologique : Éros mystagogue, selon la bonne expression de Darriulat, n’offre la révélation suprême et la contemplation qu’à de très rares ascètes du savoir, à tel point que Diotime se demande si ce moment ultime de contemplation du vrai ou du beau ou du bien en soi est vraiment accessible à Socrate (209e-201a). Il y a à cela une bonne raison : la révélation suprême n’est pas pour les philosophes, mais pour ceux qui ont terminé la partie : prêtres, sages et autres dogmatiques.

La question est donc la suivante : est-ce que la fin de partie, le fin mot de l’histoire, est cet itinéraire dialectique censé nous hisser d’un beau corps vers l’Idée du beau ?

Les interprètes, en tout cas ceux que j’ai fréquentés, ont l’air de considérer que la réponse est évidemment oui, comme s’il n’y avait dans l’initiation que décrit Diotime aucun mystère. Mais tout de même, il n’est pas exclu de se demander si le mystère, ce n’est pas justement cette évidence apparente de la méthode, et l’on a de quoi se demander, au vrai, si l’Initiation mystérique de Diotime n’est pas en réalité *ironique*, puisqu’il n’y a pas grand-chose de mystérieux dans ce qu’elle décrit.

À y regarder de plus près, on voit bien que l’ironie réside dans le fait que le mystère se révèle dans un moment très précis de cette initiation que l’on a déjà évoqué : c’est lorsque *soudainement* (exaiphnès), après avoir atteint l’amour le plus intellectuel, l’âme accède au Beau en soi, d’un coup, par un saut de la *dianoia* vers la *noèsis*. Tout cela relève d’une magie un peu trop miraculeuse pour qu’on la prenne vraiment au sérieux.

**2/ Pourquoi on n’en a jamais fini avec l’amour**

S’il y a quelque motif à douter du fait que la position définitive de Platon se trouve exposée par Diotime, c’est aussi parce que le *Banquet* ne s’achève pas sur cette identification de la contemplation du Beau et de la vie réussie, dans la mesure où tout ce qui vient d’être dit sur l’amour semble d’un seul coup balayé par l’irruption d’Alcibiade.

Si Diotime avait eu le dernier mot sur l’amour, alors il n’y aurait plus à chercher ce qu’est l’amour, puisque Diotime en aurait trouvé la formule oraculaire. L’irruption d’Alcibiade semble indiquer, d’une part, que *sur l’amour, il ne peut pas y avoir de dernier mot*, et d’autre part, comme en témoignent les amours contrariées d’Alcibiade et de Socrate, que *les histoires d’amour ne sont jamais terminées*. Si elles le sont*,* c’est toujours par un artifice rhétorique : ils vécurent heureux et eurent beaucoup d’enfants. Mais ça, c’est la romance amoureuse qui renvoie au temps mythique qui précède la coupure et n’existe que pour que l’on se raconte des histoires sur l’amour éternel et sans histoire.

Sur l’amour, il n’y a donc pas de mot dernier – et voilà pourquoi, après l’éloge d’Alcibiade, Socrate ira conter fleurette ailleurs, lui qui mange à tous les râteliers, jamais satisfait, ce don Juan de la connaissance. Mais il n’est pas besoin d’aller tout à la fin du *Banquet* pour vérifier cette seconde proposition : on voit que, si Socrate n’en finit pas d’être amoureux de tous les jeunes gens, Alcibiade n’en finit pas d’être amoureux de Socrate, et tente – en pure perte – de surmonter sa peine d’amour en l’objectivant par la parole, tout comme Socrate, amoureux malheureux d’Alcibiade, mais philosophiquement, n’en finit pas d’échouer à le convertir à la philosophie.

La doctrine de Diotime n’est donc pas nécessairement *le fin mot de l’affaire* : cette histoire d’initiation qui nous amène du sensible vers l’intelligible, c’est de l’orphisme réchauffé, « une histoire de bonne femme », comme dit Socrate assez souvent en parlant des mythes. Et la dernière étape, le saut mystique vers la transcendance, ce n’est pas loin d’être un tour de prestidigitation. C’est un secret de polichinelle : l’initiation mystérique d’Éleusis ou les mystères Orphiques sont des attrape-touristes ! Et si Platon convoque la rhétorique orphico-pythagoricienne pour exposer ses idées relatives à l’intelligible, ce n’est certainement pas pour répéter ce qu’ils ont déjà dit. Il y a tout lieu de penser que cette affabulation orphique qu’il met dans la bouche de Diotime est à prendre *cum grano salis.* Bien sûr, il y a dans ce propos, bien supérieur à tous les autres, des formules fortes qui ont une valeur polémique décisive pour impressionner l’âme et la détourner de sa pente hédoniste, comme lorsque Socrate, dans la *République*, reprenait la rhétorique orphique pour nous exhorter à détourner l’œil de l’âme de cette fange, du « bourbier barbare » que constitue le monde sensible, pour le tourner vers le haut-lieu de l’intelligible et nous inviter à « fuir, là-bas…» (*Rép.* 533).

Mais la valeur de ce *muthos* est doublement polémique : certes, le *muthos* est le bras armé du *logos* pour lutter contre les sensibleries de ceux qui se vautrent dans la mondanité des plaisirs terrestres, mais il est également une manière de dénoncerle *pathos* ridiculement prophétique et péremptoire des devins et devineresses en tous genres, qui pensent avoir tout compris et sont convaincus de pouvoir nous en remontrer sur toute chose à coups de métaphores ou de jeux de mots séducteurs.

**C/ Ironie parénétique et ironie œnonomantique**

**1/ Les exhortations d’Apollon : le rôle parénétique de l’initiation**

En somme, ce prêchi-prêcha mystérique, toute cette rhétorique de l’Un absolu, c’est une manière de redorer le blason de la philosophie. *Les mythes, chez Platon*, ont vocation à prendre le relais du discours rationnel lorsqu’il s’agit non plus de s’adresser à notre compréhension, mais à notre volonté, pour nous donner un peu d’audace, comme dans la morale *par provision* de Descartes : tant que la vérité nous est soustraite, il faudra se contenter d’une droite opinion, d’une *vérité par provision*. C’est très exactement ce que sont les mythes platoniciens. Des vérités feintes, mais fort utiles pour continuer et entretenir le *pathos* de la recherche.

Un pas de plus, et l’on irait jusqu’à soupçonner que Platon, dans une perspective nietzschéenne, *n’adhère même pas de toute son âme* à cette histoire d’Idées pures qui reposent en elles-mêmes, mais en fait son miel dans un but *exhortatif*: l’idée d’une fin (le Vrai) qui serait un terme est nécessaire pour poser des fins qui sont des buts et surtout pour mouvoir la volonté vers ces fins, c’est-à-dire *pour susciter éros*. Cette lecture provocatrice ne doit pas néanmoins aller jusqu’à soutenir que Platon est un agitateur semblable à ceux qui dans la Caverne montrent leurs merveilles au-dessus du muret, parce qu’à la différence des sophistes, Platon nous fait clairement comprendre qu’il recourt à des *mythes* tout en critiquant par ailleurs leur valeur de vérité.

La valeur pédagogique du mythe est donc parénétique : elle dispose à l’action et à la transformation du monde). En somme, c’est une valeur *érotique* que revêtent ces élucubrations sur le Beau en soi : pour nous disposer à aimer le mouvement vers le vrai, il faut que nous nous résolvions à croire à l’existence d’une vérité en repos.

Pour que l’amour existe, il faut que nous croyions à la possibilité de son assouvissement dans la jouissance, ce qui évidemment est un leurre. Mais il faut leurrer le leurre lui-même, et repousser incessamment la jouissance par des stratégies de dérivation, d’évitement, d’atermoiement et de sublimation, car le vrai amour est la jouissance du mouvement érotique de la dialectique elle-même. Jouissance tellement différente de la jouissance objectale qu’elle mérite un autre nom : c’est une jouissance à la seconde puissance, puisque c’est une jouissance qui porte sur un processus dont la durée est indéfinie et qui précède la jouissance réelle. Cette jouissance imaginaire, et qui est pourtant bien réelle, c’est la réjouissance, semblable à la joie que ressent l’âme décrite dans le *Phèdre*, lorsqu’elle sent ses ailes auparavant endormies frétiller de nouveau, aiguillonnées par le désir de vérité.

**2/ Le renversement dionysiaque : Alcibiade critique de Diotime**

Il est un dernier indice qui, sans prouver quoi que ce soit, contribue à troubler la confiance que nous étions disposés à mettre dans la parole de Diotime. En arrivant, Alcibiade rappelle à l’assemblée et par conséquent au lecteur qu’il ne faut pas se laisser avoir par le discours que Socrate vient de prononcer.

Ce sont, certes, les mises en garde d’un homme ivre, mais tout de même, on doit se poser la question : tout cela était-il encore de l’ironie socratique ? Socrate a-t-il encore essayé de nous jouer un mauvais tour, en nous jetant ce *muthos* comme s’il s’agissait d’une vérité définitive ?

On peut, bien sûr, considérer que c’est le recours à Diotime et l’invocation de cette porte-parole qui est ironique, et non le contenu lui-même du mythe. Ce qui signifierait que l’ironie socratique consiste ici à attribuer ce qu’il pense à quelqu’un d’autre que lui-même, sans remettre en cause la validité du contenu lui-même.

Socrate recourt d’ailleurs souvent à un truchement lorsqu’il convoque un mythe, précisément pour ne pas se donner comme son auteur et se dégager d’une position d’autorité : ce *muthos*,il ne l’assume pas comme le produit du dialogue de l’âme avec elle-même : il ne s’agit pas d’un discours rationnel produit par la dialectique. En ce cas, Socrate indique simplement qu’il y a quelque chose de bon à en tirer sur le plan *poétique, pragmatique*, et *méthodologique*.

Mais les choses ne sont pas si simples, car si Alcibiade voulait seulement suggérer que ce que Socrate impute à Diotime relève en fait de son propre cru, il n’aurait pas formulé les choses telles qu’il les présente à Eryximaque. En effet, il lui demande explicitement : « crois-tu un seul mot de ce que Socrate vient de dire ? » pour ajouter aussitôt : « tu sais bien que c’est tout le contraire de ce qu’il disait qu’il voulait dire. »

Alcibiade a beau être ivre, il y a un point sur lequel on la lui fait pas, contrairement à Eryximaque qui s’est fait avoir sur toute la ligne : même lorsqu’il expose une conception qui a l’air d’avoir son assentiment, Socrate a toujours des « pensées de derrière », selon l’expression de Pascal, parfaitement congrue au contexte de sa mythopoïèse, puisque les pensées de derrière sont les convictions que l’on soustrait aux convenances de la situation mondaine d’interlocution. Le discours de Diotime serait alors encore une feinte de Socrate, qui se contenterait de jouer le jeu de la discussion en respectant dans la mesure du raisonnable les règles fixées par le *Banquet*.

Agathon n’avait-il pas annoncé, face à l’insolence de Socrate au début du *Banquet*, que Dionysos viendrait les juger l’un et l’autre. Voilà qui est fait : Dionysos a envoyé son émissaire, Alcibiade. C’est tout à fait nietzschéen, cette idée d’Alcibiade, selon laquelle il y a toujours, derrière le masque de l’ironie socratique, un autre masque, à savoir ici celui de la feinte platonicienne, si bien que l’on se demande s’il y a un moment où, à force de peler l’oignon des apparences, on finira par trouver quelque chose de solide.

Or, c’est précisément cet encastrement gigogne de l’ironie socratique qui va être l’objet de l’éloge d’Alcibiade, Socrate le Silène qui ressemble à s’y méprendre à une poupée gigogne. Mais qui nous dit que lorsque vous avez enlevé la pelure de l’apparence, vous trouvez tout de suite la pulpe de la vérité ?

À considérer que ce soit le cas, en tant qu’amoureux, Alcibiade accède à l’Idée du beau et au véritable éros d’une tout autre manière que dans l’initiation décrite par Diotime :

* D’une part, il voit l’Idée du Beau et du Bien non pas après avoir escaladé des montagnes, mais par la seule fréquentation de Socrate
* D’autre part, il accède au Beau en soi sans passer par la beauté sensible, puisque Socrate est d’une laideur légendaire

La seule fréquentation de Socrate serait donc tout aussi efficace que l’anamnèse mystérique décrite par Diotime pour s’élever vers le monde des Idées.

De sorte que l’éloge de Socrate devient, sinon *la réfutation,* en tout cas *la remise en question en acte* de tout ce que vient de dire Diotime,

Enfin, accédant *soudainement* à l’essence de l’Éros à travers un *individu* qui l’incarne exemplairement, Alcibiade montre que l’on peut faire l’économie de cette initiation mystérique lorsque l’on est animé par l’amour pour l’être le plus aimable : l’état amoureux est ici un état divinatoire et intuitif semblable à la *noèsis* qui permet d’accéder à l’Idée des Idées, le bien. Le proverbe cité par Alcibiade a tout lieu de retenir notre attention ici : *in vino veritas*. À ceci près néanmoins que, pour les individus indignes de fréquenter Socrate, il eut mieux valu d’abord suivre les consignes de Diotime, puisque la fréquentation de Socrate n’a pas empêché Alcibiade de persévérer dans sa turpitude. Comme quoi, la connaissance de la méthode et du guide érotiques ne suffisent pas pour accéder à l’Idée du beau.

**Conclusion.** Mensonge romantique et vérité romanesque, en quelque sorte : le mouvement dialectique du *Banquet* ne cesse de déjuger l’eschatologie amoureuse que ses personnages défendent. Il y a assurément quelque chose de poétique dans cette ambivalence, qui dicte au propos platonicien un mouvement architectonique indéfiniment poursuivi, et que symbolisaient déjà de manière plus frontale les dialogues de jeunesse, dits aporétiques, lorsque, après plusieurs tentatives et plusieurs heures de discussion, les interlocuteurs se séparent sans avoir trouvé la vérité. Ou encore, de manière résolument plus cocasse, lorsque lesdits interlocuteurs quittent Socrate, dont la méthode les irrite, si bien que ce dernier achève tout seul – et ça peut courir sur plusieurs pages, Socrate faisant (c’est absolument hallucinant) les questions et les réponses.

Reconstituant la généalogie de l’homme théorique dans *La Naissance de la tragédie*, Nietzsche écrivait que les successeurs de Socrate étaient comme condamnés à piocher dans le même trou que celui qu’il avait commencé à creuser. Nietzsche ajoute que cette tâche en réalité infinie témoigne de ce que la quête de vérité est à elle-même sa propre fin, en se réclamant de Gotthold Ephraïm Lessing :

Lessing, le plus honnête des hommes théoriques, a osé déclarer que la recherche de la vérité lui importait davantage que la vérité elle-même : paroles qui ont révélé le secret fondamental de la science, à l’étonnement, voire au dépit des hommes de science.

Dans le *Banquet* plane déjà la possibilité d’entrevoir cette vérité relative à l’essence de la vérité, à savoir que l’idéal de vérité est une construction artistique, un beau mensonge destiné à stimuler en nous la vitalité en la mettant au service de la connaissance. Contre les lectures réalistes du réalisme platonicien, cette proposition nietzschéenne – ne serait-ce que pour le plaisir érotique de l’*agôn* et du paradoxe – inviterait à interpréter le réalisme des Idées comme la plus belle *feinte* de Platon, une feinte qui ne dit pas son nom, si bien que les Idées seraient à la métaphysique et à l’épistémologie platonicienne ce que sont les Idées de la raison à Emmanuel Kant selon Vaihinger, à savoir des fictions nécessaires pour ne pas désespérer de notre impuissance à tout fonder en raison.

La possibilité de cette connaissance tragique point ainsi dans le *Banquet* sans que Platon prenne la peine de lui donner la parole, car il appartient au lecteur de s’y élever en vertu de la puissance maïeutique exercée par le texte – cette connaissance tragique, pour demeurer supportable, « a besoin de la protection et du remède de l’art », comme l’écrit encore Nietzsche (*NT*, §15, p. 181), qui n’est autre ici que l’art d’écrire de Platon, qui transfigure artistement cette tragédie de la vérité en comédie de la fiction, ce qui est peut-être une piste inattendue pour comprendre qu’à la fin du *Banquet*, Socrate mette tout le monde (c’est-à-dire Aristophane et Agathon) d’accord sur le fait qu’il revient en réalité à un seul et même auteur d’écrire les tragédies et les comédies. Platon serait un tel « tragicomédien », dissimulant sous des dehors bonhommes une vision du monde endeuillée de cet absolu qu’il convoque pourtant sans cesse, mais transfigurant sa peine dans un travail du deuil dont le produit n’est autre que le *Banquet* lui-même, où le travail du deuil confine au travail d’accouchement de la parturiente, qui verse des larmes toutes de joies et de souffrance.

Voilà comment nous pourrions lire Platon avec les lunettes de Nietzsche (et assurément aussi sa moustache, haut-lieu de la dissimulation). La conclusion que l’on en pourrait alors tirer de tout cela, c’est que le philosophe doit tôt ou tard renoncer à connaître l’amour, parce que l’amour meurt de se fossiliser en savoir, et n’est sécrété que par la poétique de l’illusion, c’est-à-dire la littérature, puissance de cristallisation par excellence.