

# PHÉDON OU LE VERTIGE

*Mélanie BANDET et Flavie SOUZY*

*Ouassila REDJIMI*



## Introduction

*Natif d'Élis et de noble famille (celle des Eupatrides), Phédon fut capturé lors de la prise de sa ville et, étant devenu esclave, il fut obligé d'entrer dans une maison de prostitution. Il deviendra ensuite l'un des disciples de Socrate et restera à ses côtés jusqu'à sa mort, puisqu'il racontera à Echécrate les dernières paroles du philosophe tel qu'on peut le voir dans le Phédon ou de l'âme de Platon. Toutefois, dans « Phédon ou le vertige » de Marguerite Yourcenar, l'interlocuteur devient Cebès, qui fut le disciple du pythagoricien Philolaos, avec Simmias, avant de devenir celui de Socrate.*

Pour « Phédon ou le vertige », Marguerite Yourcenar dit dans sa préface s'être inspirée du poète et doxographe Diogène Laërce : « [Le monologue] de Phédon sort d'une indication donnée par Diogène Laërce sur l'adolescence de cet élève de Socrate »<sup>127</sup>. L'histoire de Phédon commence donc à Élis, dans sa maison parentale. Il vit une vie rêvée, empreinte de l'insouciance de la jeunesse. Il profite pleinement de celle-ci, notamment en participant « au concours des enfants » et en en sortant vainqueur. Il découvre aussi les premières formes de l'amour, qui se mêlent aux jeux et qui se résument plutôt à des pulsions qu'à des sentiments. Même si Phédon s'interroge sur le temps, il semble ne pas être touché par celui-ci pour le moment. Puis, très rapidement, les événements s'enchaînent : il se retrouve prisonnier et emmené à Athènes pour être vendu en tant qu'esclave. Très vite, il devient danseur dans une maison close et se transforme en un objet tournoyant aux yeux des

---

<sup>127</sup> YOURCENAR, Marguerite. *Feux*, [1936]. Paris : Gallimard, 1974. (Coll. L'imaginaire). p. 12.

habitués. Puis, un jour, arrive Alcibiade, disciple de Socrate, mais aussi homme politique athénien, qui achète sa liberté sur la demande de Socrate. Phédon tombe immédiatement sous le charme d'Alcibiade mais lorsqu'il découvre que celui-ci doit partir en guerre et qu'il l'a acheté pour avoir les faveurs de Socrate, sa désillusion est grande. Socrate devient alors le maître de Phédon et lui enseigne sa philosophie. Grâce à cette rencontre, Phédon côtoie de nombreux disciples comme Criton, un ami de Socrate et Simmias. Puis, nouveau rebondissement, Socrate est condamné à mort : selon l'histoire courante, celui-ci a été jugé à Athènes, pour avoir commis un crime d'impiété et avoir corrompu la jeunesse. Le principal instigateur de ce procès fut Anytus. Socrate fut condamné à boire la ciguë, un poison mortel.<sup>128</sup> Ses derniers instants consistent alors à affirmer sa confiance en sa philosophie, à savoir que l'âme est immortelle, en se servant encore une fois de la maïeutique<sup>129</sup>. Phédon, bouleversé par la mort de son maître, s'affranchit de tout et fusionne finalement avec le cosmos.

La différence première entre les sources antiques et la nouvelle de Marguerite Yourcenar est le rôle assigné à Phédon. Dans l'œuvre de Platon, héros éponyme d'un dialogue, il reste passif même en étant le principal témoin et en confiant les derniers instants de Socrate à Echécrate. A contrario dans « Phédon ou le vertige », il devient actif et prend réellement part à l'action. Le récit qu'il fait à Cébès est plus un monologue intérieur qu'un dialogue, mais grâce à celui-ci il peut exposer sa conception du temps, son expérience de vie par le bonheur ou la douleur. Il nous livre donc une confidence dont il connaît déjà le but : la mort. Une autre différence que l'on peut remarquer est le nombre des disciples. En effet dans le *Phédon* de Platon, ils sont plus d'une dizaine,

---

<sup>128</sup> PLATON. *Apologie de Socrate*. Paris : Librairie Générale Française, 1997. (Coll. Le Livre De Poche). 89 p.

<sup>129</sup> Technique philosophique qui permet d'accoucher les âmes, autrement dit d'amener une personne à un raisonnement logique par de simples questions

tandis que dans la nouvelle, ils ne sont qu'au nombre de cinq : Simmias, Cébès, Criton, Apollodore et Phédon lui-même. Dans le récit de Platon sur la mort de Socrate, les Onze<sup>130</sup> ont détaché le philosophe dès le début, afin qu'il puisse converser tranquillement avec ses disciples. Chez Yourcenar, en revanche, cette action se fera juste après avoir bu la ciguë. Phédon accomplit aussi le massage des « jambes congestionnées de fatigue » de son maître tandis que, chez Platon, c'est l'un des serviteurs des Onze qui effectue ce geste. Phédon sera le dernier à voir Socrate, puisque c'est lui qui couvre son visage « de son vieux manteau ». Cette scène est aussi reprise dans le poème d'Alphonse de Lamartine, *La mort de Socrate* :

Mais Phédon, regrettant l'ami plus que le sage,  
Sous ses cheveux épars voilant son beau visage,  
Plus près du lit funèbre au pied du maître assis,  
Sur ses genoux pliés se penchait comme un fils,  
Levait ses yeux voilés sur l'ami qu'il adore,  
Rougeait de pleurer, et le pleurait encore !

Phédon est le deuxième personnage dans *Feux* à être emprunté à l'histoire antique. C'est la septième nouvelle du recueil mais aussi la deuxième à la première personne du singulier de la deuxième partie. Cela nous suggère une évolution progressive. On peut supposer, en effet, que Marguerite Yourcenar se livre de plus en plus à travers ses personnages. « Phédon ou le vertige » est un titre très évocateur. Tout d'abord, nous pouvons dire que le sens principal de cette nouvelle est lié à la danse (en anglais, la nouvelle a été appelé « Phédon ou la danse ») : c'est-à-dire le mouvement tournant de la vie du personnage. Il passe de l'enfance à l'adolescence puis se retrouve donc esclave dans une maison close, et enfin il deviendra disciple auprès de Socrate. De plus, dès sa préface, Marguerite Yourcenar nous indique que « le vertige est celui de la

---

<sup>130</sup> Les Onze sont des magistrats chargés de la police et de la justice qui devaient notamment s'occuper des condamnés à mort.

connaissance ». Autrement dit, la connaissance absolue que Socrate apporte à Phédon. Le choix du mot « vertige » par Marguerite Yourcenar est également révélateur, notamment par son étymologie : du latin *vertere* qui signifie « tourner, faire tourner ». Dans la nouvelle, le mouvement circulaire, tournoyant, est un symbole récurrent. Cela traduit la philosophie de Socrate à savoir l'immortalité de l'âme, le cycle éternel de celle-ci. L'âme est par définition ce qui donne vie : ce qui est principe de mouvement (*kinesis*), de vie (*zoe*). L'âme fait se mouvoir les dieux que sont les astres<sup>131</sup>.

Dans cette nouvelle, les « feux » qui se donnent à voir se diversifient en fonction de la vie de Phédon. En effet, au début, il voue un amour charnel à ses « compagnons de jeux », ses « frères bien-aimés », il ne connaîtra que ce rapport à l'amour qui se résume à l'acte sexuel, et non aux sentiments, puisque, d'après lui, ils ne sont que vains. Dans la deuxième partie de sa vie, en tant qu'esclave, il n'arrivera pas à faire la différence entre la compassion et l'amour, lorsque le marchand d'esclave s'occupera de lui. C'est en apercevant Alcibiade qu'il croit aimer. Mais il reste superficiel et ne s'attarde que sur la beauté d'Alcibiade, ce « membre de l'Olympe Humain ». C'est dans la troisième facette de sa vie, en rencontrant Socrate, qu'il brûlera de « feux » plus abstraits, notamment par le biais d'un rapport presque amoureux à la connaissance, à la sagesse. Certes, il commence à décrire Socrate en mettant en avant les défauts physiques de celui-ci, mais c'est avant de découvrir l'équilibre que possède cet homme, cet équilibre dont lui, en revanche, est dépourvu. Les deux êtres sont antithétiques mais se rejoignent dans le même but. La vitesse de Phédon trouve donc paradoxalement un équivalent dans l'immobilité de son maître : « il avait compris que le tourbillon emportant mes pieds nus s'apparentait à l'immobilité de ses secrètes extases ». Il ira

---

<sup>131</sup> PLATON. *Apologie de Socrate / Criton / Phédon*. Paris : Librairie Général Française, 1992. (Coll. Le livre de poche, les classiques de la Philosophie). 350 p.

même jusqu'à le comparer au dieu Pan<sup>132</sup>. Socrate est donc celui qui le mènera sur le chemin de la philosophie, de la liberté.

---

<sup>132</sup> Pan, (en grec ancien : Πάν), signifie « tout ». La secte des philosophes stoïciens identifiait ce dieu comme unique, celui de la totalité, de la Nature.

## « Phédon ou le vertige »

[REDACTED]

Pour ceux qui aiment, le temps n'est plus, car les amants se sont arrachés le cœur pour le donner à ceux qu'ils aiment ; et c'est pourquoi ils pleurent et se désespèrent avec sécurité. Et c'est au ralentissement de ces sanglantes horloges<sup>133</sup> que ceux qui sont aimés voient approcher la vieillesse et la mort.

[REDACTED]

Comme Narcisse<sup>134</sup> dans la source, je me suis miré dans les prunelles humaines : l'image que j'y voyais était si rayonnante que je me savais gré de donner tant de bonheur.

[REDACTED]

---

<sup>133</sup> Référence à la nouvelle « Antigone ou le choix » lorsqu'Antigone remet le temps en marche à la fin : « le temps reprend son cours au bruit de l'horloge de Dieu. Le pendule du monde est le cœur d'Antigone ».

<sup>134</sup> Dans la mythologie grecque, c'est un jeune homme d'une grande beauté épris de ses propres traits ; il périt de langueur en contemplant son visage dans l'eau d'une fontaine et fut changé en la fleur qui porte son nom.

Mes cheveux palpaient ; mes cils recouvraient mes yeux à jamais prisonniers de mes paupières ; mon sang coulait en mille détours comme ces fleuves souterrains<sup>135</sup> qui semblent noirs aux yeux nocturnes des ombres, mais se révéleraient rouges si jamais le soleil se levait chez les morts.

Le bruit de la vaisselle

---

<sup>135</sup> Référence aux quatre fleuves du Tartare (Océan, Achéron, Pyriphléthon, Cocyte).

tombant avec fracas couvrit dans la cuisine le cri des servantes violées ; une lyre brisée gémit comme une vierge dans les bras d'un homme ivre<sup>136</sup>.

L'espoir du gain avait attiré les marchands dans la ville prise d'assaut ; j'étais debout sur la place publique : le monde avec ses plaines, ses collines où mes chiens ne poursuivraient plus les cerfs, ses vergers plein de fruits dont je ne disposais plus, ses vagues où mon repos ne voguerait plus mollement sur la soie violette, tournait autour de moi comme une roue gigantesque dont j'étais le supplicié<sup>137</sup>.

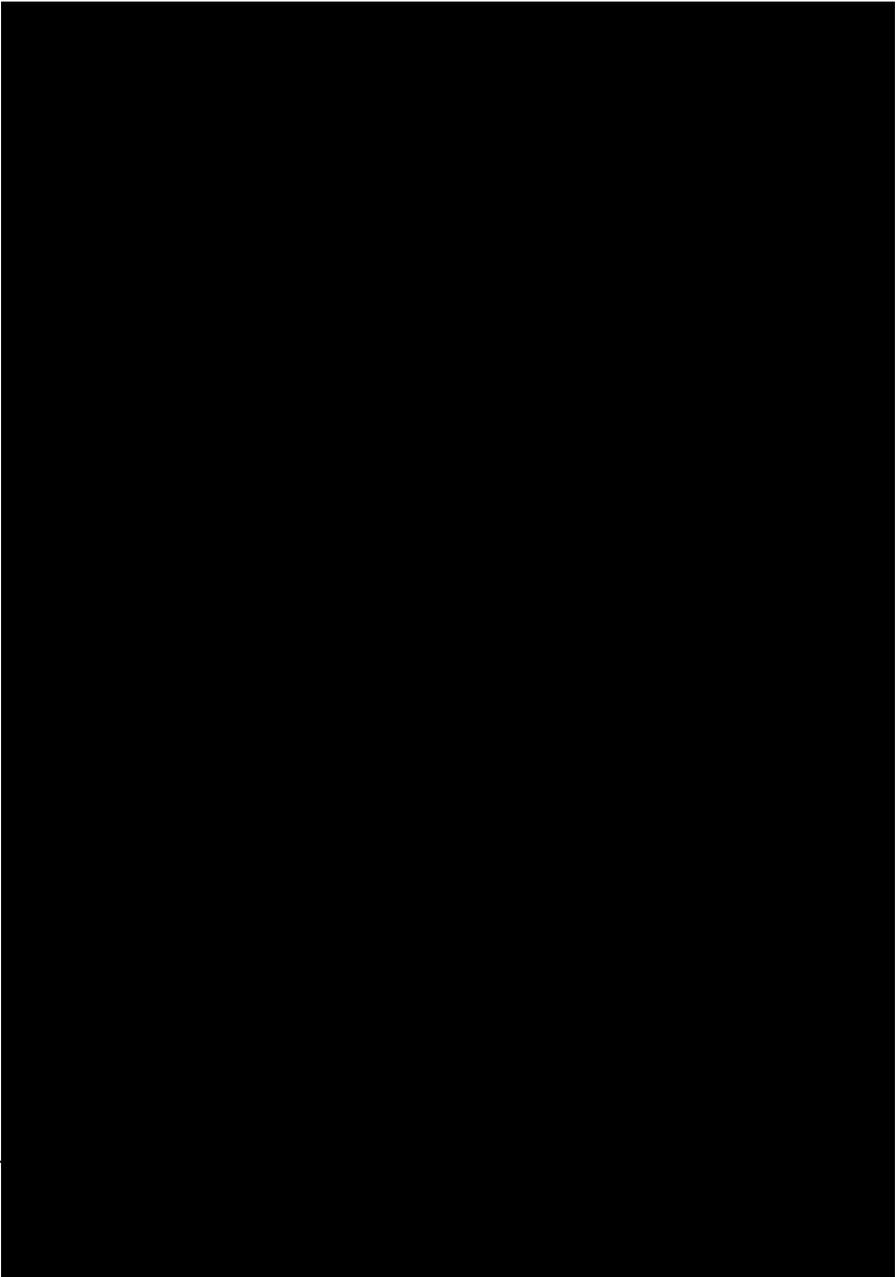
Je fermais les yeux, pour ne plus voir mon image dans les pupilles obscènes : j'aurais voulu détruire en moi l'ouïe pour ne plus entendre commenter bassement les aspects de ma beauté ; me boucher les narines, pour ne pas humer la puanteur des âmes, si forte que l'odeur des cadavres est près d'elle un parfum ; perdre enfin toute saveur, pour ne pas sentir dans ma bouche le goût répugnant de ma docilité<sup>138</sup>.

---

<sup>136</sup> Comparaison incluant une antithèse entre le sacré et le profane. Cette phrase fait référence à la théorie de l'harmonie (argument de Cébès dans *Phédon* de Platon) : l'âme correspond à l'harmonie, le corps représente la lyre et les cordes qui l'ont produite. Si l'instrument est détruit alors cela produit la mort de l'harmonie. Seulement, selon Socrate, elle devrait subsister et donc il faudrait admettre la théorie de la réminiscence, c'est-à-dire que l'âme existe indépendamment du corps et donc qu'elle est antérieure.

<sup>137</sup> Référence à l'instrument de torture, au supplice de la roue. Le sentiment serein de *Phédon* par rapport aux astres se transforme en vertige.

<sup>138</sup> Socrate a réalisé cette même expérience, passant par le jeu du regard : « tu n'as pas été sans remarquer, n'est ce pas, que quand nous regardons l'œil de quelqu'un qui est en face de nous, notre visage se réfléchit dans ce qu'on appelle la pupille, comme dans un miroir, celui qui regarde y voit son image » (Platon, *Alcibiade*. 133a). Aussi, à travers cette métaphore, *Phédon* découvre l'âme de la même façon que Socrate.



J'étais un spectre<sup>139</sup> nu dansant pour des fantômes. A chaque coup de talon sur le plancher sali, j'enfonçais plus avant mon passé, mon avenir de jeune prince : ma danse désespérée foulait aux pieds Phédon. Un soir, un homme aux lèvres blondes vint s'asseoir à une table placée en pleine lumière<sup>140</sup> : je n'eus pas besoin des flatteries du tenancier pour reconnaître en lui un membre de l'Olympe humain.

La raison n'était pour ce sophiste<sup>141</sup> qu'une sorte de pur espace où il ne se lassait pas de faire tourner les formes : Alcibiade était dieu, mais ce vagabond des rues semblait être Univers.

Cet homme à l'aise dans l'immonde n'escomptait pas seulement un profit de quelques

---

<sup>139</sup> Phédon se compare à un spectre, c'est-à-dire un être à moitié vivant, tandis que les clients sont comparés à des fantômes, c'est-à-dire des êtres non vivants, à une illusion.

<sup>140</sup> Phédon note l'importance de la lumière lors de sa rencontre avec Socrate qui est érigé en véritable guide pour Phédon, source de lumière, de connaissance.

<sup>141</sup> Maître de philosophie rétribué, qui enseignait l'art de l'éloquence et les moyens de défendre n'importe quelle thèse par le raisonnement ou les artifices rhétoriques.

drachmes<sup>142</sup> : chaque vice flairé par lui au fond de l'argile humaine lui procurait à la fois l'espoir d'une bonne affaire et le sentiment réconfortant d'une basse fraternité.

Ayant épuisé les pièces de monnaie d'or que contenait sa ceinture, Alcibiade pour m'acheter détacha deux de ses lourds bracelets. Il s'embarquait le lendemain pour la guerre de Sicile<sup>143</sup> : je rêvais déjà d'interposer ma poitrine entre le risque et lui comme un doux bouclier.

Nous sortîmes tous trois dans la rue ravinée par le dernier orage : Alcibiade disparut dans le tonnerre d'un char ; Socrate prit sa lanterne, et cette maigre étoile se montra plus secourable que les yeux froids du ciel<sup>144</sup>.

Mais au lieu de s'affranchir à force de renoncements, immobile comme un cadavre qui craint de heurter du front le plafond de sa tombe, cet homme avait compris que le destin n'est qu'un moule creux où nous versons notre âme, et que la vie et la mort nous acceptent pour sculpteur<sup>145</sup>. Ce fainéant imitait tour à tour son père le marbrier et sa mère la sage-femme : accoucheur, il

---

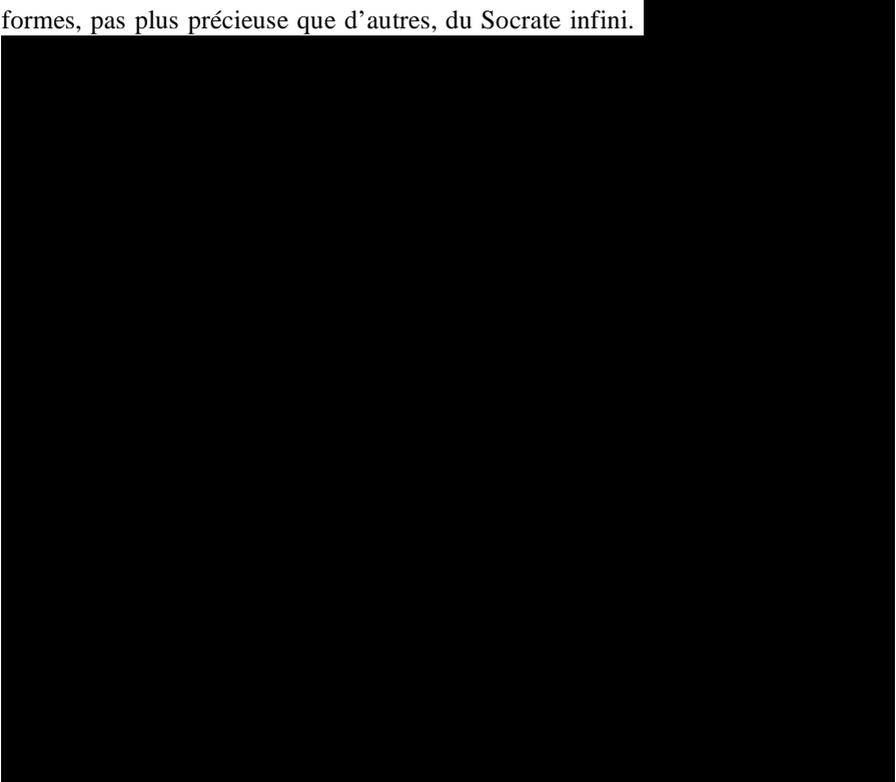
<sup>142</sup> Ancienne unité monétaire de la Grèce.

<sup>143</sup> La guerre ou l'expédition de Sicile s'inscrit dans la guerre du Péloponnèse (conflit de 431 à 404 qui oppose Athènes et la ligue de Délos à Sparte et à la ligue du Péloponnèse). Cette opération est menée par Athènes en 415.

<sup>144</sup> « La maigre étoile » symbole de Socrate est considérée comme supérieure « aux yeux froids du ciel » : en fait, ce qui est visé ici, ce sont les bienfaits que Phédon trouve en Socrate, contrairement à l'indifférence divine concrétisée par les « yeux froid du ciel ».

<sup>145</sup> A l'instar de Socrate, Marguerite Yourcenar pense que l'homme fait son propre destin. Dans *Le Temps, ce grand Sculpteur*, elle met l'accent sur le rôle du temps pour l'accomplissement de soi ; il s'agit en effet d'une réalisation qui exige toute une vie et qui implique une connaissance profonde de son propre être.

délivrait les âmes<sup>146</sup> : statuaire, couvert d'objections comme d'une poussière de marbre, il dégageait des tendres blocs humains une effigie divine. Sa sagesse multiple comme les aspects des choses compensait pour lui les joies du débauché, les triomphes de l'athlète, les dangers excitants du chercheur d'aventures sur la mer du hasard. Pauvre, il jouissait des richesses qu'il aurait possédées, s'il ne s'était voué à des gains invisibles ; chaste, il goûtait chaque soir la saveur des débauches qu'il se serait offertes, s'ils les avait jugées profitables à Socrate ; laid, il usait purement de la juste beauté dont le hasard avait paré Charmide<sup>147</sup>, de sorte que le corps quasi grotesque où le destin avait logé son âme n'était plus qu'une des formes, pas plus précieuse que d'autres, du Socrate infini.



Il était juste qu'Athènes élevât sur le

---

<sup>146</sup> Socrate reprend la profession de sa mère pour en faire un jeu métaphorique. Il faisait sortir des individus ce qu'ils contenaient de divin.

<sup>147</sup> Charmide est l'oncle de Platon. Il a fait partie des disciples de Socrate et il participa au gouvernement des Trente. *Le Charmide* (ou sur la Sagesse) est aussi un dialogue de Platon.

dur tuf<sup>148</sup> des Lois des temples chaque jour plus fiers à des divinités d'heure en heure plus parfaites ; et il était juste que lui, le contempteur<sup>149</sup>, assis sous ces portiques moins beaux qu'une pensée pure, enseignât aux jeunes hommes à ne se fier qu'à leur âme. Il était juste qu'un serviteur en deuil vînt sur l'ordre des Héliastes<sup>150</sup> lui tendre la coupe pleine d'une liqueur amère ; et il était juste aussi que cette paisible mort fît tache dans tant d'azur, et ne servit pourtant qu'à le faire paraître plus bleu.

La geôle était creusée dans le flanc d'un rocher ; la porte ouverte laissait entrer la brise et le cri des porteurs d'eau ; du fond de la prison pareille à une caverne, le Temple pâlement mauve se révélait à nous comme une Idée divine<sup>151</sup>.

---

<sup>148</sup> 1. Roche non homogène poreuse, souvent pulvérulente, agrégat qu'on trouve sous forme de strates grossières, souvent sous une mince couche de terre. 2. Élément originel caché.

<sup>149</sup> Personne qui dénigre, qui méprise.

<sup>150</sup> Dans la Grèce Antique, les Héliastes sont les juges du tribunal populaire de l'Héliée.

<sup>151</sup> La phrase transpose l'allégorie de la caverne exposée dans *la République* de Platon. Les prisonniers ne voient que des ombres défiler sur les murs, ils sont donc victimes d'illusions. Ils confondent le vrai avec le vraisemblable. La vérité se trouve hors de la caverne, et est représentée par la lumière du feu (lumière de la connaissance). Le fond de la caverne représente le monde sensible (celui que l'on perçoit, fait d'apparences, d'illusions) tandis que le feu représente le monde intelligible (là où se trouve la vérité et donc la vraie connaissance).

Je savais que son existence vouée à un échec sublime<sup>152</sup> tirait ses principales vertus des prestiges amoureux qu'elle prétendait n'atteindre que pour les dépasser.

Ce fut alors, Cébès, qu'il nous ordonna de sacrifier un coq à la Médecine<sup>153</sup> : il partit emportant le secret de cette malice suprême.

Tous développèrent rapidement les germes de mort que contenait leur vie : Alcibiade succomba sur le seuil de l'âge mûr, percé des flèches du Temps ; Simmias pourrit vivant sur le banc d'une taverne, et le riche Criton mourut d'apoplexie<sup>154</sup>.

---

<sup>152</sup> Ce nouvel oxymore qu'emploie Marguerite Yourcenar pour définir la mort de Socrate peint fidèlement sa philosophie : en effet, Socrate subit un échec, celui de la mort, mais cet échec est sublime, car son âme est délivrée.

<sup>153</sup> C'est la dernière parole de Socrate. Il fait référence au dieu Asklépios, le fils d'Apollon, qui était un dieu médecin. On lui offrait un coq lorsqu'on était délivré de la maladie.

<sup>154</sup> Perte brusque de la connaissance et de la mobilité volontaire, due le plus souvent à une hémorragie cérébrale.

L'immobilité de la mort ne peut être pour moi qu'un dernier état de la vitesse suprême : la pression du vide fera éclater mon cœur. Déjà, ma danse dépasse les remparts des Acropoles, et mon corps tournoyant comme le fuseau des Parques<sup>155</sup> dévide sa propre mort.

---

<sup>155</sup> Dans la mythologie romaine, les trois divinités (Nona, Decima, Morta) sont assimilées aux Moires grecques et président à la destinée.

## Annexes

### Tableau : *La Mort de Socrate*.

*David, peintre du XVIII<sup>ème</sup> siècle, célèbre pour ses représentations d'évènements historiques, tels que Le Sacre de Napoléon (1808), Le Serment du jeu de paume (1791), saisit ici les derniers instants de Socrate. Effectivement la scène se passe avant que celui-ci boive la ciguë, il confie à ses disciples ses dernières paroles. Ceux-ci sont tous éplorés alors que leur maître reste serein face à la mort qui l'attend. On peut remarquer la lumière (symbole de la connaissance) qui met en évidence le sage, alors que la plupart des autres protagonistes se trouvent un peu plus dans l'ombre.*



Jacques-Louis DAVID, *La Mort de Socrate*, 1787.  
Peinture à l'huile sur toile. Actuellement exposée au  
Metropolitan Museum of Art, New York.

## *L'âme et la danse de Paul Valéry*

*Cet extrait de L'âme et la danse de Paul Valéry est mis en parallèle avec la nouvelle de Marguerite Yourcenar « Phédon ou le vertige » étant donné que l'on retrouve des thèmes communs dans les deux textes, à savoir la danse, le mouvement et principalement l'âme. En outre, dans son ouvrage, Marguerite Yourcenar cite deux fois Paul Valéry, pour montrer au lecteur l'influence de celui-ci sur son travail. Dans ce dialogue, on assiste à un huis-clos entre Socrate (un des personnages principaux de « Phédon ou le vertige »), Phèdre et Eryximaque, un médecin. Ces trois protagonistes tiennent une conversation autour de la danse avec comme modèle Athikté, une danseuse aux prouesses artistiques remarquables. A travers ce dialogue, on ne peut s'empêcher de remarquer le parallélisme entre l'histoire de Phédon et celle d'Athikté qui ne font qu'un avec le mouvement.*

### SOCRATE

« [...] Comme la voix chante éperdument, comme la flamme follement chante entre la matière et l'éther, – et de la matière à l'éther furieusement gronde et se précipite, – la grande Danse, ô mes amis, n'est-elle point cette délivrance de notre corps tout entier possédé de l'esprit du mensonge, et de la musique qui est mensonge, et ivre de la négation de la nulle réalité ? -Voyez-vous ce corps, qui bondit comme la flamme remplace la flamme, voyez comme il foule et piétine ce qui est vrai ! Comme il est détruit furieusement, joyeusement, le lieu même où il se trouve, et comme il s'enivre de l'excès de ses changements !

Mais comme il lutte contre l'esprit ! Ne voyez-vous pas qu'il veut lutter de vitesse et de variété avec son âme ? – Il est étrangement jaloux de cette liberté et de cette ubiquité qu'il croit que possède l'esprit !...

Sans doute, l'objet unique et perpétuel de l'âme est bien ce qui n'existe pas : ce qui fut, et qui n'est plus ; – ce qui est possible, ce qui est impossible, – voilà bien l'affaire de l'âme, mais non jamais, jamais, ce qui est !

Et le corps qui est ce qui est, le voici qui ne peut plus se contenir dans l'étendue ! – Où se mettre ? – Où devenir ! – Cet Un veut jouer à Tout. Il veut jouer à l'universalité de l'âme ! Il veut remédier à son identité par le nombre de ses actes ! – Il s'emporte ! – Et comme la pensée excitée touche à toute substance, vibre entre les temps et les instants, franchit toutes différences ; et comme dans notre esprit se forment symétriquement les hypothèses, et comme les possibles s'ordonnent et sont énumérés, – ce corps s'exerce dans toutes ses parties, et se combine à lui-même, et

se donne forme après forme et il sort incessamment de soi !... Le voici enfin dans cet état comparable à la flamme, au milieu des échanges les plus actifs... On ne peut plus parler de « mouvement »... On ne distingue plus ses actes d'avec ses membres...

Cette femme qui était là est dévorée de figures innombrables... Ce corps, dans ses éclats de vigueur, me propose une extrême pensée : de même que nous demandons à notre âme bien des choses pour lesquelles elle n'est pas faite, et que nous en exigeons qu'elle nous éclaire, qu'elle prophétise, qu'elle devine l'avenir, l'adjurant même de découvrir le Dieu, – ainsi le corps qui est là, veut atteindre à une possession entière de soi-même, et à un point de gloire surnaturel... Mais il en est de lui comme de l'âme, pour laquelle le Dieu, et la sagesse, et la profondeur qui lui sont demandés, ne sont et ne peuvent être que des moments, des éclairs, des fragments d'un temps étranger, des bonds désespérés hors de sa forme... » [...]

ATHIKTE

« Asile, asile, ô mon asile, ô Tourbillon ! – J'étais en toi, ô mouvement, en dehors de toutes les choses. »

VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou l'architecture* précédé de *L'Âme ou la danse*. Paris, Librairie Gallimard, 1924. (Editions de la Nouvelle Revue Française). 224 p.

## *Le Banquet de Platon.*

*Ce passage du Banquet de Platon, présente le portrait de Socrate fait par Alcibiade. Marguerite Yourcenar s'en inspire dans le passage où Phédon voit pour la première fois Socrate et décrit son apparence. Ses défauts physiques sont donc mis en avant par la comparaison avec les silènes mais c'est grâce à cela que Phédon prend conscience qu'il ne doit pas rester superficiel et donc s'attarder sur l'apparence, qu'il existe une profondeur dans chaque être. Socrate est aussi comparé au dieu Pan dans Phédon et se retrouve ici substitué à Marsyas. Leur point commun est la musique : Marsyas grâce à la musique de sa flûte et Socrate, par celle de ses mots font parvenir aux autres leurs discours.*

215 a-e. « XXXII. – Pour louer Socrate, messieurs, je procéderai par comparaison ; lui croira peut-être que je veux le tourner en ridicule ; non, c'est un portrait réel et non une caricature que je veux tracer ainsi. Je dis donc qu'il ressemble tout à fait à ces silènes qu'on voit exposés dans les ateliers des statuaires, et que l'artiste a représentés avec des syringes et des flûtes à la main ; si on les ouvre en deux, on voit qu'ils renferment à l'intérieur des statues de dieux. Je soutiens aussi qu'il ressemble au satyre Marsyas. Que tu ressembles de figure à ces demi-dieux, Socrate, c'est ce que toi-même tu ne saurais contester ; mais que tu leur ressembles aussi pour le reste, c'est ce que je vais prouver. Tu es un moqueur, n'est-ce pas ? Si tu n'en conviens pas, je produirai des témoins. Mais je ne suis pas joueur de flûte, diras-tu. Si, tu l'es, et beaucoup plus merveilleux que Marsyas. Il charmait les hommes par l'effet des sons que sa bouche tirait des instruments, et on les charme encore quand on joue ses mélodies ; car les airs que jouait Olympos sont, suivant moi, de Marsyas, son maître ; en tout cas, qu'ils soient joués par un grand artiste ou par une méchante joueuse de flûte, ces airs ont les seuls pouvoirs d'enchanter les cœurs, et, parce qu'ils sont divins, ils font reconnaître ceux qui ont besoin des dieux et des initiations. La seule différence qu'il y ait entre vous, c'est que tu en fais tout autant sans instruments, par de simples paroles. Quand on entend d'autres discours de quelque autre, fût-ce un orateur consommé, personne n'y prend pour ainsi dire aucun intérêt ; mais quand c'est toi qu'on entend, ou qu'un autre rapporte tes discours, si médiocre que ce soit le rapporteur, tous, femmes, hommes faits, jeunes garçons, nous sommes saisis et ravis. »

[...]

221 d-e. «... Mais voici qui est tout à fait extraordinaire : c'est qu'il ne ressemble à aucun homme ni du temps passé, ni du temps présent. Achille a des pareils : on peut lui comparer Brasidas et d'autres ; Périclès a les siens, par

exemple Nestor, Anténor et d'autres encore ; à tous les grands hommes on trouverait des pairs en chaque genre ; mais un homme aussi original que celui-ci et les discours pareils aux siens, on peut les chercher, on n'en trouvera pas d'approchants ni dans le temps passé, ni dans le temps présent, à moins de le comparer à ceux que j'ai dits, aux silènes et aux satyres ; car lui et ses discours n'admettent aucune comparaison avec les hommes. »

PLATON. *Le Banquet / Phèdre*.  
Paris : 1992, (Coll. GF Flammarion), 218 p