

Plutarque, *De l'Amour*

Etude de la première partie du dialogue (3 à 9)

Probablement composé entre l'avènement de l'empereur Hadrien en 117 et la mort de Plutarque, vers 125, le dialogue l'*Erotikos* (*De l'Amour*) est donc l'un de ses derniers ouvrages. Il se distingue du reste de son œuvre à plusieurs titres. D'abord, il fait partie de ce que Jean Sirinelli regroupe, avec l'*Isis et Osiris*, les *Oracles de la Pythie* et l'*E de Delphes*, sous le nom de « testaments » : quatre traités dans lesquels Plutarque transmet à la génération suivante la synthèse de conceptions à présent mûrement réfléchies dans les domaines respectivement de la théologie, de la mantique et de la philosophie, et, dans le cas de l'*Erotikos*, de l'amour et du mariage.

Cette première particularité en justifie une deuxième, narrative : ce dialogue sur l'Amour, dans lequel Plutarque s'attribue un rôle aussi important que celui tenu par Socrate dans les dialogues de Platon, n'est autre qu'une conversation rapportée des années après par son fils Autoboulos. Or, s'il n'est pas rare que Plutarque ne soit pas le narrateur de ses récits, l'*Erotikos* est le seul ouvrage où l'auteur se met en scène comme héros d'un récit dont il n'est pas le narrateur. Tout se passe, dans le dialogue, comme si Plutarque était déjà mort, laissant à son fils le soin de transmettre le fruit de ses réflexions, voire d'en prendre la suite, comme il l'a probablement fait. L'impression que la figure de l'auteur se trouve volontairement mise à distance dans un passé lointain est renforcée par le fait que Plutarque ne se dépeint pas tel qu'il est au moment où il compose l'*Erotikos*, c'est-à-dire en homme âgé d'environ quatre-vingt ans, mais se décrit en jeune marié âgé d'une trentaine d'années, venant à Thespies pour y sacrifier à l'Amour en compagnie de sa femme Timoxéna. Ce personnage de Plutarque en jeune homme fait contraste avec l'autorité dont il jouit auprès de ses interlocuteurs et la longue expérience du mariage que supposent les sages réflexions qu'il développe sur le sujet, et qui seraient mieux à leur place dans la bouche du Plutarque de quatre-vingt ans ; d'où une forme d'anachronisme, ou plutôt de jeu anachronique volontaire.

La troisième singularité de l'*Erotikos*, également liée au récit, réside dans l'intrigue très probablement fictive du mariage de Bacchon et d'Isménodore, qui vient se mêler au contenu d'une conversation dont rien n'empêche par ailleurs de croire qu'elle repose sur le souvenir de circonstances réelles. Exposée en 752 E-F, elle va servir à la fois de justification et de « moteur » à la discussion au fur et à mesure que les interlocuteurs en apprennent les rebondissements puis l'heureuse issue.

L'artificialité de cette histoire est comme revendiquée dès le tout début du dialogue, où, après avoir rejeté le choix d'un décor devenu un peu trop traditionnel et facile pour les dialogues sur l'amour et qui s'inspirerait du paysage bucolique servant de cadre au *Phèdre*, Autoboulos déclare ne pas avoir besoin de pareils préambules, car « ces propos sont nés de circonstances dont le caractère pathétique réclame de lui-même un chœur tragique et la scène d'un théâtre ; il n'y manque aucun des éléments d'un drame » (749 A). Le refus d'une première forme d'artifice n'aboutit donc qu'à la revendication d'une seconde, dont résulte une composition hybride où la fiction joue manifestement un rôle, sans qu'il soit aisé de déterminer ce rôle avec exactitude. Cela ouvre la voie aux interprétations les plus diverses et parfois les plus abusives quant à la structure générale du dialogue. Aussi convient-il, en abordant l'étude de la première partie de l'*Erotikos*, de faire preuve de prudence et de ne pas adopter une lecture biaisée ou monolithique avant d'avoir examiné en détail la progression de la discussion et du récit qui vient s'y entremêler.

De même, lorsqu'il s'agira de proposer des points de comparaison avec d'autres textes, sera-t-il préférable de ne pas restreindre les sources et influences éventuelles de Plutarque à un genre en particulier, par exemple les dialogues de Platon ou le théâtre de la nouvelle comédie, mais d'examiner, dans les limites de la présente étude, l'ensemble des sources possibles sans restriction *a priori*, afin d'esquisser, entre autres, en quoi Plutarque reprend et utilise (et éventuellement détourne) des thèmes et des structures argumentatives déjà classiques à l'époque où il écrit : même s'il est tentant et parfois nécessaire d'établir des liens avec un auteur en particulier, il est également intéressant d'avancer quelques hypothèses sur la façon dont l'*Erotikos* manie des questions qui, à l'époque de Plutarque, sont dans « l'air du temps ».

Il faut enfin prêter attention non seulement au contenu du dialogue, mais aussi à ce qu'il ne contient pas : certains éléments classiques brillent par leur absence, qu'il faudra tenter d'expliquer.

Après le préambule de l'échange entre Flavien et Autoboulos, puis la mise en place de l'histoire de Bacchon et d'Isménodore, le dialogue à proprement parler ne commence qu'en 750, lorsque Anthémion et Pisis, les deux amants de Bacchon qui défendent, l'un l'amour des femmes et l'autre celui des garçons, et conseillent donc au jeune homme, l'un d'accepter le mariage et l'autre de le refuser, viennent se joindre à Plutarque et à ses amis, « en les prenant en quelque sorte pour juges et arbitres de leur différend ». Deux camps se distinguent aussitôt quand Daphnée prend le parti d'Anthémion tandis que Protogène soutient le point de vue de Pisis, « comme si cela eût été arrangé d'avance ». Dès lors, tout est en place et la conversation s'engage.

Il convient de s'arrêter un instant sur cette mise en place préliminaire. Elle pose et lie entre eux les deux principaux thèmes de l'*Erotikos* : la comparaison entre amour des femmes et amour des garçons et la question du mariage (ce n'est que dans la suite que ces deux thèmes convergent vers un éloge de l'Amour et de son caractère divin). De ces deux thèmes, la comparaison entre les deux amours est le

plus attendu dans un ouvrage consacré à l'Amour. Deux autres ouvrages, bien que postérieurs à Plutarque, peuvent fournir des points de comparaison utiles : le traité du pseudo-Lucien *Les Amours*, et la fin du deuxième livre du roman d'Achille Tatius *Leucippé et Clitophon*.

Comme l'*Erotikos*, *Les Amours* se présente sous la forme d'un dialogue : deux amis, Chariclès et Callicratidas, se disputent sur la question du meilleur des deux amours, et prennent le narrateur, Lycinos, comme arbitre chargé de les écouter avant de trancher en faveur de l'un ou de l'autre. La structure du dialogue, assez rigide, voit chacun des deux protagonistes exposer longuement ses arguments, ceux de Callicratidas répondant point par point à ceux de Chariclès, qui a parlé le premier, avant que Lycinos ne se prononce finalement en faveur de Callicratidas, qui a défendu l'amour des garçons. Achille Tatius montre un débat assez semblable, sous une forme plus ludique puisqu'il s'agit d'une conversation entre le narrateur, Clitophon, et l'un de ses amis, Ménélas, lancée sans autre but que de passer le temps pendant un voyage en mer, et qui ne donne lieu à aucun jugement conclusif en faveur de l'un ou l'autre point de vue, la scène servant surtout de prétexte à des développements malicieux concernant en bonne partie l'amour charnel, loin des arguments très classiques des interlocuteurs des *Amours*, auxquels Lycinos, en concluant, reproche d'ailleurs d'avoir aligné toutes sortes de hautes considérations en passant sous silence la dimension concrète des choses.

De ces deux comparaisons, on peut supposer sans trop de risque, surtout au vu des développements des *Amours*, qui sentent beaucoup leur rhétorique, que la comparaison des deux amours était, à l'époque de Plutarque, l'un de ces *topos* récurrents pouvant donner lieu à des traités, à des dialogues et à des conférences, et surtout l'un des grands thèmes classiques qui se prêtaient à toutes sortes de développements « scolaires » au cours des études de rhétorique auxquelles avaient droit tous les jeunes gens de bonne famille.

C'est donc par une passe d'armes très classique que commence la discussion, mais en l'occurrence Plutarque ne s'y attarde pas longtemps, et surtout le caractère attendu de ce développement est contrebalancé par une composition plus originale que ne le laissait attendre le prétexte de l'arbitrage entre deux protagonistes. Car en venant prendre part à la conversation, Anthémion et Piasias n'apportent pas seulement avec eux un différend à régler (différend qui, au bout du compte, ne sera jamais formellement réglé par les amis de Plutarque, car résolu *de facto* par le dénouement de l'histoire, qui coïncide cependant de façon commode avec les positions théoriques développées par Plutarque quelques instants plus tôt), ils apportent aussi l'histoire de Bacchon et d'Isménodore. Ce sont eux, si l'on reconstitue la progression de la conversation, qui mettent Plutarque et ses amis au courant de l'affaire de Bacchon et d'Isménodore, qu'Autoboulos a préféré exposer lui-même en 749 D-F, sans rapporter directement leurs propos. Ce sont eux qui constituent le seul lien entre les interlocuteurs du dialogue, qui sont présents et interviennent directement, et l'intrigue de Bacchon et d'Isménodore, que l'on ne voit jamais et dont on n'a de nouvelles que par voie de messagers successifs. De ce fait, il ne s'agit plus, comme dans le cas de développements « scolaires », d'une comparaison dans l'absolu entre amour des femmes et amours des garçons liée à un différend

personnel qui servirait de simple prétexte à des argumentations contraires, mais d'un cas pratique, lié à un choix décisif et pressant, et exposé par la bouche d'Anthémion et de Pisas.

La différence n'est pas négligeable, car elle influe sur toute l'orientation des développements qui suivent : il ne s'agit pas ici, du moins pas au début, d'une philosophie des essences qui chercherait à déterminer la nature de l'Amour par le biais d'une dialectique à la Socrate ou d'un exposé de doctrines d'écoles remplies de termes techniques ; il ne s'agit pas non plus d'un développement purement didactique mettant à disposition du lecteur, de façon « scolaire », des réserves d'arguments dans l'un ou l'autre sens, dans la perspective d'exercices oratoires ; il s'agit ici de philosophie pratique, en prise directe avec le quotidien, et qui réclame l'application d'une forme de savoir-vivre : que doit choisir Bacchon pour vivre heureux ? C'est la question centrale qui sert d'amorce et d'aliment à la conversation, et le débat sur les deux formes d'amour n'en est qu'un développement connexe, auquel Anthémion met fin en 752 E lorsqu'il déclare qu'« il conviendrait de commencer à parler de notre sujet ».

Il convient malgré cela de ne pas trop restreindre par avance le sujet en question, car Plutarque, contrairement aux enchaînements serrés de la dialectique socratique, n'hésite jamais à progresser, pour ainsi dire, « à sauts et à gambade », passant d'une idée à l'autre par l'intermédiaire de citations qui viennent à l'esprit de l'un ou l'autre interlocuteur. Cette cohérence lâche du dialogue est particulièrement sensible dans cette première partie ; le rôle de l'histoire de Bacchon est alors de recentrer et de relancer la discussion, en rappelant au passage son enjeu immédiat, assurant ainsi une armature d'ensemble tout en laissant à Plutarque une grande liberté dans le détail des échanges.

Le second thème annoncé, celui du mariage, vient s'articuler avec un grand naturel sur la comparaison des deux amours, là encore par le biais de l'histoire de Bacchon et d'Isménodore. La comparaison des deux formes d'amour, on l'a vu, est un thème classique ; la question du mariage est elle aussi récurrente en philosophie, mais abordée généralement sous l'angle du choix de vie du sage : le philosophe doit-il ou non se marier, avoir des enfants, et, de façon plus générale, participer à la vie de sa cité comme n'importe quel autre citoyen ? Or ce n'est pas du tout sous cet angle qu'est abordée ici la question du mariage : celui-ci est tout de suite mis en relation, certes avec un choix de vie, puisqu'il s'agit pour Bacchon de décider s'il va se marier ou non, mais avec un choix de vie qui n'est nullement celui d'un philosophe mais celui d'un jeune homme comme un autre, et qui n'est mis en rapport avec aucune doctrine ni aucune école philosophique en particulier, du moins pas explicitement. Seconde singularité, qui n'est pas la moindre : le mariage est immédiatement évoqué dans ses rapports avec la passion amoureuse, ce qui, on va le voir, ne va pas de soi dans une société où le mariage est conçu avant tout comme mariage de raison ; or, le choix inédit qui s'offre à Bacchon est celui d'un mariage de raison qui se présente *en même temps* comme un authentique mariage d'amour. Une telle approche simultanée de la question de l'amour et du mariage n'est pas courante, et il convient de garder à l'esprit l'originalité de la réflexion de Plutarque au moment d'entrer dans l'analyse de détail du dialogue.

Lorsque Autoboulos commence à rapporter au style direct les propos des amis de Plutarque, le virulent Protogène tient des propos injurieux sur le compte d'Isménodore. Daphnée, n'y tenant plus, l'interrompt et pointe un paradoxe dans les propos de Protogène en lui reprochant de combattre l'Amour en paroles alors que toutes ses activités sont en rapport avec l'amour ; et il cite aussitôt un vers, probablement venu du *Chrysis* d'Euripide à en juger par l'allusion qui suit au mythe de Laïos quittant Thèbes pour l'amour du jeune et beau Chrysis, puis un deuxième, d'Archiloque celui-là, et oppose ainsi l'amour lent et terrestre de Laïos à l'amour, chose légère et ailée, de Protogène. Le résultat ne se fait pas attendre : « On rit ». Le ton est donné, gentiment moqueur, celui d'un jeu entre personnes cultivées et à l'esprit vif. Loin de la structure rigide d'un exercice rhétorique comme les *Amours* ou d'un pur traité, il s'agit de rendre le naturel d'une conversation amicale, qui se nourrit de références multiples.

Avec la réplique de Protogène commence la première « passe d'armes » proprement dite du dialogue, sur la comparaison entre amour des garçons et amour des femmes. Protogène se fait le champion de l'Amour, Eros, mais n'en a visiblement pas la même conception que Daphnée. La remarque de ce dernier, juste avant la défense de l'amour des garçons par Protogène, n'est pas innocente : « Ce que tu appelles, toi, l'acte le plus honteux [...], n'est-ce pas le mariage, l'union de l'homme et de la femme (*gamon kai sunodon endros kai gunaikos*), c'est-à-dire, aujourd'hui comme jadis, le plus sacré de tous les liens ? ». Cette remarque établit tout de suite un lien entre l'union, concevable comme simple union charnelle (*sunodos*), et le mariage comme union durable (pour laquelle *gamos* est le terme habituel). Le refus des partisans de l'amour des femmes de dissocier la passion amoureuse et l'union de raison sera l'un des moyens utilisés par la suite pour saper l'argumentation que s'appête à développer Protogène.

La valorisation de l'amour des garçons par Protogène est on ne peut plus virulente, puisqu'elle dénie le nom d'Eros à la passion que l'homme éprouve pour la femme, et fait de l'amour entre hommes le seul Amour vrai (*alèthinos Erôs*). Elle est néanmoins relativement classique, si on la compare à celle de Callicratidas dans les *Amours* du pseudo-Lucien. Dans les deux cas, le premier argument prend la forme d'une concession à l'amour des femmes – il est nécessaire à la perpétuation de l'espèce (750 C) – mais n'en donne que plus de poids au deuxième argument, qui se veut décisif : le fait que cet amour soit de l'ordre du nécessaire suffit à le rejeter dans la sphère de l'appétit instinctif ; c'est donc un désir animal ne relève pas de l'Amour vrai cautionné par l'intelligence humaine. « Il faut dire que la nécessité de perpétuer l'espèce humaine a fait recourir à l'expédient du mariage, mais seul l'amour des hommes doit en tout honneur commander à l'âme du philosophe » (*Amours*, 33). Le rapprochement qui suit entre l'homme et les animaux obéit à la même logique, où la défense de l'amour des garçons passe par la mise en valeur de son caractère exclusivement humain, argument que l'on retrouvera également chez le pseudo-Lucien : « Ni les lions, ni les ours, ni les sangliers ne s'aiment entre mâles, mais une inclination les guide seulement en direction des femelles. Qu'y a-t-il là d'étonnant ? Ce qu'un

homme voudrait choisir à bon droit sous la conduite de la raison ne peut être le fait de créatures inaptes au raisonnement à cause de leur stupidité » (*Amours*, 36).

Mais là où la défense de l'amour des garçons par Callicratidas chez le pseudo-Lucien prend la forme d'une génétique de l'Amour vrai (faisant de celui-ci l'aboutissement d'une longue progression de l'homme vers l'intelligence, qui lui fait prendre une distance croissante vis-à-vis de l'union hétérosexuelle animale et instinctive), Protogène, pour rabaisser l'amour des femmes, assimile cet amour au simple appétit sexuel, par le biais d'un rapprochement entre désir sexuel et désir de nourriture (750 C-D). L'amour des femmes est alors réduit au plaisir (*hèdonè*) et au désir (*epithumia*), il ne s'attache qu'au corps et au plaisir de l'instant immédiat (*hèdonèn kai apolausin hôras kai sômatos*). A l'amour des garçons revient la *philia*, que R. Flacelière traduit tantôt par « amitié », tantôt par « affection », et qui s'attache à l'âme (*psukhè*) dans une recherche de la vertu où, par contraste, le plaisir corporel brille par son absence. Il s'agit là d'une seconde assimilation, en sens inverse et à but inverse, qui réduit l'amour pour les garçons à une relation pédagogique désintéressée telle que la vantent les stoïciens : une « chasse » à la vertu, dans la logique de laquelle les jeunes gens sont laids et doivent être rendus beaux par l'accession à la vertu que leur permet une relation avec un homme mûr. Plutarque, anti-stoïcien, ne partage pas cette conception des choses, dont il se moque dans son traité *Des arguments fréquents contre les Stoïciens*, en se demandant quel curieux paradoxe contraint les érastés à abandonner leurs éromènes lorsque ces derniers deviennent « beaux » par l'accession à la vertu... et au moment précis où ils commencent à avoir de la barbe au menton, ce qui les rend moins attirants physiquement<sup>1</sup>.

Protogène, à l'appui de ses arguments, dresse alors en quelques citations un tableau peu flatteur du mariage, qui se trouve réduit à une union sans affection où le mari se réjouit d'être détesté de sa femme, pourvu qu'il prenne encore son plaisir, et où l'épouse détourne la tête à ses baisers. Voilà un Eros *thèlun kai nothon*, dit-il : voilà l'amour des femmes qualifié d' « efféminé », selon un argument on ne peut plus rebattu qui le fera par la suite appeler *hugron*, « mou » (751) ; il est aussi « bâtard », illégitime, argument qui deviendra plus clair lorsque Daphnée le retournera contre l'amour des garçons en 751 F, en usant des mêmes termes et de la même image du gymnase. Protogène, à présent bien lancé, aligne citations et références avec une célérité étonnante ; ainsi l'image de l'aigle d'Homère, surprenante, qui vient peut-être répondre d'une certaine façon à la double citation moqueuse de Daphnée au début de l'échange, pour faire cette fois de l'Eros des garçons l'Amour le plus élevé, en altitude, là où l'amour des femmes reste condamné au rase-mottes et aux gémissements plaintifs, en victime des appétits terrestres.

Protogène conclut sa démonstration en affirmant sa thèse avec force : « il n'est qu'un véritable Amour (*Erôs*), celui qu'inspirent les garçons ». Mais il n'achève pas son développement avant d'avoir été plus loin encore : opposant cette fois la simplicité propre à la vertu au luxe artificiel caractéristique

---

1 Argument cité par Daniel Babut, « Les Stoïciens et l'amour », REG n°359-360, 1963.

du vice, il s'attaque cette fois à l'amour des femmes sous l'angle de la misogynie, d'une part en reprenant à son compte les très anciennes conceptions qui placent la femme, par nature, sous le signe de l'artificialité donc de la fausseté – et ce dès la Pandore de la *Théogonie* d'Hésiode, conçue pour tromper par sa belle apparence –, d'autre part en présentant la fréquentation de la femme comme nuisible à l'homme, car *anandros*, adjectif que Flacelière traduit par « indigne d'un homme » mais qui est très proche, dans ses connotations, du *thèlun* employé quelques lignes plus haut : l'amour des femmes ôte à l'homme sa virilité. Deux lieux communs aussi anciens l'un que l'autre se laissent deviner derrière cette dernière sortie contre l'amour des femmes : d'abord, les allégories présentant le Vice et la Vertu comme deux femmes qui apparaissent au jeune homme à la croisée des chemins lors de son accession à l'âge adulte, l'une simple et austère, l'autre outrageusement fardée et attirante – le choix de la vertu consistant à refuser le luxe, mais Protogène escamote ici l'image de la Vertu féminine pour lui substituer celle du digne et noble éraste philosophe – et, d'autre part, le mythe d'Héraklès amolli par la fréquentation d'Omphale au point de se laisser déguiser en femme, et devenu le symbole de l'homme privé (temporairement) de sa virilité.

La sentence tombe, en dépit de ce qu'elle a de contradictoire avec la première concession faite au mariage comme nécessaire à la perpétuation de l'espèce : l'amour des femmes est *kataballein axion*. Le dernier exemple cité par Protogène est ambigu, puisqu'il concerne l'interdiction non pas de l'amour des femmes, mais de celui des garçons, la distinction s'opérant ici de façon différente, non plus entre hommes et femmes mais entre hommes libres et esclaves, ces derniers étant jugés indignes de l'amour des garçons car enclins à la seule volupté, et semblables en cela aux femmes. Plutarque fait également référence à cette loi dans la *Vie de Solon*, où les esclaves se voient interdire une inclination « honnête et louable » telle que l'amour des garçons ; l'explication est ici plus précise : les esclaves ne connaissent que l'*hèdonè* et ne sauraient ressentir de *philia*.

Pas de conclusion formelle au discours de Protogène, ni de court silence avant l'argumentaire adverse, comme le fera l'auteur des très scolaires *Amours* : Protogène se fait interrompre. La vivacité est plus que jamais de mise dans le dialogue, et Daphnée, toujours dans le même esprit de jeu cultivé et de gentille moquerie, saisit au vol la référence à Solon pour mettre judicieusement le doigt sur la faille principale de l'argumentaire de Protogène, c'est-à-dire le silence pudique jeté sur l'aspect charnel de l'amour des garçons – et rien de mieux pour cela que les vers de Solon lui-même, dont la poésie, reconnaît la *Vie de Solon*, semble peu digne d'un tel sage tant elle est érotique.

L'argument que l'on attendrait dans une défense classique de l'amour des femmes, on l'entrevoit à peine : l'amour des garçons est qualifié de *para phusin*, « contre-nature ». Mais Daphnée ne s'attarde pas à une opposition aussi frontale, peut-être parce que ce genre d'argument, tout comme ceux alignés très rapidement par Protogène, sont déjà connus du public cultivé auquel s'adresse Plutarque ; sa première contre-attaque est plus originale. Là où Protogène niait à l'amour hétérosexuel la capacité de développer une *philia*, c'est-à-dire une affection dépassant le plaisir immédiat des sens, Daphnée

s'attache à montrer que cette *philia* est possible, en prenant comme concept intermédiaire la *kharis*, mot qui désigne habituellement la grâce, mais que Daphnée définit, à l'exemple des Anciens dit-il, comme « l'acquiescement de la femme au désir de l'homme », autrement dit le fait d'accorder ses faveurs à quelqu'un (Flacelière traduit le mot par « complaisance »). L'existence de la *kharis* et son rôle dans la *philia* ne font pas l'objet d'une argumentation à la Socrate : une fois encore, la démonstration passe par un jeu de références littéraires, à Pindare, à Sapho et à un Tragique inconnu par ailleurs ; c'est par l'intermédiaire de cette dernière citation que se fait la transition vers une nouvelle formulation du rejet de l'amour des garçons comme contre-nature, appuyé cette fois par Platon : l'amour des garçons, lui, est *akharis* ; on pourrait s'attendre à ce qu'il soit rejeté en conséquence comme incapable de susciter la *philia*, mais ce n'est pas le cas : l'accent est mis sur son caractère « indécent » et *anaphroditos*, adjectif qui peut renvoyer à une distinction traditionnelle entre les deux formes d'amour : Aphrodite n'intervient que dans l'amour des femmes, tandis que l'amour des garçons revendique surtout le parrainage d'Eros – sans pour autant se l'approprier exclusivement comme a tenté de le faire Protogène. Ce terme prépare également la réfutation de l'amour des garçons, qui ne peut être un amour véritable si Aphrodite en est absente (752 B). Une seconde citation, de Solon, vient répondre une dernière fois à l'évocation qu'en avait faite Protogène pour la réfuter en montrant que des deux amours, c'est l'amour des garçons qui est éphémère et littéralement « de jeunesse ». La philosophie se trouve associée au mariage dans la mention d'un certain « calme » qui annonce déjà l'éloge du mariage que fera Plutarque lui-même dans la suite du dialogue.

A l'issue de cette démonstration, Daphnée ne rejette pas encore entièrement l'amour des garçons et se contente d'affirmer, avec une modération étonnante face à la virulence de Protogène, qu'amour des garçons et amour des femmes relèvent d'un seul et même Eros (751 F). Il ne poursuit que pour répondre à la tirade de Protogène, non sans noter que celui-ci a parlé dans un esprit *philoneikôn*, « par goût de la querelle ». De fait, cette remarque n'est peut-être pas innocente, si l'on remarque que les arguments qui suivent ressemblent fort à des *topos* de controverse, et répondent très exactement, comme on l'a vu, aux accusations de Protogène qui faisait de l'amour des femmes un amour « bâtard ». Daphnée, donc, afin d'avoir le dernier mot sur tous les plans, contre-attaque en affirmant que l'amour des garçons est un bâtard tard venu, puisque lié à une mode récemment entrée dans les gymnases. L'argument devait être classique, car il est longuement traité, dans un sens et dans l'autre, chez le pseudo-Lucien, et le narrateur d'Achille Tatius y fait allusion au début de la discussion sur les mérites comparés des deux amours : « En effet je ne sais pourquoi c'est maintenant une mode que l'amour des garçons » (II, 25, 3). Daphnée oppose à cela une allégorie triomphante de l'Amour comme flambeau d'immortalité – elle peut faire penser à la démonstration de Diotime sur l'amour comme désir d'immortalité dans le *Banquet* de Platon, 207a, mais le souvenir, si souvenir il y a, ne dépasse pas le stade de l'allusion, car ce n'est pas le propos de Daphnée.

Son argument principal, en effet, reste le même, à savoir le rapport de l'amour des garçons à l'hèdonè : si Protogène l'a passé sous silence, c'est parce que l'amour des garçons a honte de

reconnaître sa propre part de désir. Daphnée a déjà largement prouvé que, pourtant, il y a bien désir ; c'est pourquoi, après une nouvelle citation dans le même esprit malicieux, il adopte la stratégie inverse et prend Protogène au piège de sa propre démonstration : si l'amour des garçons est totalement étranger à Aphrodite, c'est-à-dire s'il existe bien un *Erôs khôris Aphroditès*, cet Eros ne vaut rien et n'aboutit qu'à la répugnance. Le texte grec met mieux en évidence l'ambiguïté de cette argumentation, car *erôs* est à la fois l'amour et le dieu Amour : s'agit-il d'une comparaison de passions, ou la discussion s'est-elle déjà déplacée sur un plan théologique ? L'évocation de la fonction d'Eros auprès d'Aphrodite montre que c'est bien le cas, bien avant que la question de la divinité de l'Amour ne soit explicitement évoquée en 756 B.

La réaction de Piasias à la réplique de Protogène se caractérise surtout par sa violence et son aboutissement caricatural : « Car les femmes honnêtes, elles, ne doivent certes pas s'éprendre des hommes ni accueillir leur amour ». Plutarque intervient alors pour la première fois en personne et défend aussitôt l'amour conjugal, en bon jeune marié qu'il est dans le dialogue. Son intervention, très brève, ne fait guère qu'annoncer de loin son éloge final du mariage à la fin du dialogue ; remarquons tout de même qu'il qualifie de sentiment *entheos*, « inspiré par les dieux », non pas l'*erôs* lui-même, mais la *philia*. Le déplacement est significatif : il ne s'agit pas seulement d'évoquer la passion enthousiaste de l'amoureux à la façon du *Phèdre*, mais d'affirmer comme divin le sentiment *durable* qui peut s'installer entre personnes mariées. Piasias répond par un sarcasme, avec toutefois un peu plus de douceur, laissant entendre que la verve de Daphnée doit beaucoup à l'influence de Plutarque, et qu'il ferait bien de changer de camp pour ne pas s'amollir complètement à la façon du métal fondu. Anthémion intervient alors pour ramener la discussion « à [son] sujet » : le mariage de Bacchon et d'Isménodore. La « passe d'armes » entre Daphnée et Protogène, et la comparaison des deux formes d'amour se termine là, sans qu'aucun des deux camps n'ait convaincu l'autre, comme le montre l'affirmation de Piasias au moment où il s'apprête à évoquer Isménodore.

L'histoire de Bacchon et d'Isménodore a été exposée, au style indirect, par Autoboulos en 749 C-F, aussi n'est-il pas surprenant que Piasias l'évoque sans en reprendre le détail. Dans la suite du dialogue, les messagers successifs, en apportant la nouvelle des rebondissements de l'affaire, en feront véritablement une histoire, qui se déroule à l'extérieur du dialogue et, du moins au début, sans que les interlocuteurs aient une prise directe sur elle. A ce stade du dialogue, elle se présente simplement comme un « cas », un choix à prendre soumis à jugement. Elle n'est pas si éloignée, en cela, des exemples mythologiques ou fictifs qui servaient couramment de prétextes aux exercices rhétoriques d'éloquence délibérative (Agamemnon doit-il sacrifier Iphigénie ?). Mais elle s'en distingue par le fait qu'elle est présentée, dans le dialogue, comme un cas réel – dont il n'est ni vraiment possible ni très utile d'émettre des hypothèses sur sa correspondance à un quelconque souvenir réel de Plutarque – et surtout par sa ressemblance à un canevas d'intrigue amoureuse tel qu'on peut en trouver dans la comédie nouvelle, par exemple chez Ménandre, auteur très apprécié de Plutarque, ou bien dans les

romans grecs et latins, qui se répandent *grosso modo* à cette époque. Les personnages honnêtes et bien nés, l'amour en tout bien tout honneur d'Isménodore pour Bacchon et la fin heureuse qui en résultera font nettement penser à la comédie nouvelle, avec son cadre réaliste proche du quotidien et ses sentiments délicats. L'enlèvement de la personne aimée, lui, est un élément typiquement romanesque, que l'on retrouvera par exemple chez Achille Tatius et dans les *Ethiopiennes* d'Héliodore.

Mais la grande originalité de ce récit réside dans le personnage d'Isménodore, et ce n'est pas un hasard si la question de l'acceptation du mariage se change aussitôt en un débat pour ou contre elle. Isménodore est une jeune veuve : en cela, elle constitue déjà un cas-limite dans la société grecque ancienne, puisqu'elle se trouve dans la seule situation où une femme peut jouir d'une certaine liberté de mouvement, dont la liberté dans le choix d'un second mari. Elle a d'autant plus le choix qu'elle est riche et bien née et que de nombreux prétendants, tous de bons partis, se proposent à elle. Mais elle les refuse et s'intéresse à Bacchon non parce qu'il est un bon parti, ce dont elle n'a pas spécialement besoin puisqu'elle a déjà tout ce dont on peut avoir besoin sur le plan matériel, mais parce qu'elle en est amoureuse. Et c'est ici la grande surprise de cette histoire : Bacchon est un enjeu passif, il ne fait rien, il ne peut rien faire, et c'est toujours Isménodore qui a l'initiative. C'est elle qui tombe amoureuse de lui, c'est elle qui lui propose le mariage, ce sera elle qui organisera son enlèvement. Voilà un personnage inédit, au théâtre comme dans les romans : une jeune femme amoureuse se comportant en tout comme le ferait un jeune homme.

Les détracteurs d'Isménodore parlent les premiers. Piasias, à la faveur d'une nouvelle métaphore métallique, expose le premier argument : l'inégalité de fortune, jouant en faveur d'Isménodore, risque de gêner Bacchon en le soumettant à sa femme. Dans l'évocation qu'il fait des dangers du luxe se devine la même répugnance envers un mariage « dévirilisant » avec une femme qu'avait déjà manifestée Protogène. Protogène comparait l'amour des garçons au plus altier des aigles ; Piasias, quant à lui, considère manifestement les femmes comme des oiseaux d'élevage à qui il convient de « rogner les ailes ». Son deuxième argument réside dans le rejet par Isménodore de plusieurs prétendants, ce qu'il considère comme l'indice d'un caractère dominateur : si Bacchon accepte ses avances, il se retrouvera, une fois marié, « enchaîné par les richesses de sa femme ». La comparaison avec un prisonnier attaché par des chaînes d'or en Ethiopie fait penser à Hérodote, mais aussi – voire plus – à la captivité de Théagène au livre IX des *Ethiopiennes*, lorsque, parvenu en Ethiopie, véritable pays d'origine de sa bien-aimée Chariclée, il se retrouve sur le point d'être sacrifié aux dieux en même temps qu'elle (IX, 1, 5) et manque l'être bel et bien, même une fois Chariclée reconnue par ses parents et écartée du sacrifice. Le roman est postérieur à Plutarque (Pierre Grimal situe sa rédaction au second tiers du III<sup>e</sup> siècle ap. J.C.), mais c'est une situation d'infériorité semblable et aussi inconfortable que Piasias redoute pour Bacchon.

Protogène prend la suite pour exposer deux autres arguments. Le troisième argument est celui de la différence d'âge, auquel il a déjà été fait allusion dans le résumé donné par Autoboulos. Protogène s'appuie en l'occurrence sur un argument d'autorité, l'autorité d'Hésiode, second pilier de l'éducation

grecque avec Homère, et montre que les âges des futurs époux sont proportionnés de façon exactement contraire à ce que recommande le poète, donc la tradition. Le quatrième et dernier argument, qui se veut ironique, met en fait en évidence ce qui, pour Pisis et Protogène, constitue le véritable problème avec Isménodore : son comportement correspond à une situation d'inversion des rôles traditionnels de l'homme et de la femme dans les affaires amoureuses. En invitant Isménodore à aller jusqu'au bout dans cette inversion des rôles en adoptant le comportement traditionnel d'un jeune amoureux grec ou romain – celui-là même qui vient d'être célébré par Properce et Tibulle, que Plutarque n'a pas lus puisqu'il ne sait pas le latin, mais qui ont les mêmes sources poétiques, grecques, que lui –, à venir devant la maison de Bacchon chanter le *paraklausithuron* et à « faire le coup de poing contre les amoureux de Bacchon, ses rivaux » (c'est-à-dire Pisis !), Protogène se raille et pense montrer à quel poing il est déplacé pour Isménodore de prendre l'initiative. C'est pourquoi il termine en affirmant qu'elle devrait bien plutôt rester chez elle et attendre ses prochains prétendants. Mais lorsqu'il s'exclame ironiquement : « Qu'elle prenne donc l'attitude qui convient à une telle passion ! », il ignore que c'est précisément ce qu'Isménodore va faire.

Une telle ironie, non pas tragique mais dramatique et comique (la description de l'enlèvement de Bacchon étant on ne peut plus plaisante), rapproche le fonctionnement global du dialogue de celui d'une pièce de théâtre, voire plutôt d'un roman où l'auteur se joue du lecteur, lequel peut à son tour apprécier de tels effets au cours d'une deuxième lecture. Il est difficile de savoir dans quelle mesure Plutarque s'inspire du genre du roman pour élaborer le récit de Bacchon et d'Isménodore, car il n'y a pas de terme grec pour désigner ce genre, pas plus qu'il n'y en a pour la notion de fiction proprement dite ; le roman se constitue comme un genre pour ainsi dire encyclopédique, qui fait feu de tout bois, puisant son inspiration chez les poètes épiques et tragiques aussi bien que chez les historiens et les rhéteurs ; lorsqu'il s'agit de désigner le processus de la fiction, le roman, faute de pouvoir se désigner lui-même, a recours soit aux arts plastiques, par le biais de descriptions de tableaux comme chez Achille Tatius, soit à au théâtre (principalement tragique), comparaison que l'on retrouve partout, notamment chez Chariton, Tatius et Héliodore. C'est pourquoi la phrase déjà commentée au début du dialogue, lorsque Autoboulos affirme qu'il ne manque qu'une scène et un chœur à cette intrigue, pourrait tout aussi bien renvoyer au genre romanesque qu'au théâtre, puisque le roman emprunte au théâtre les termes dont il a besoin pour désigner son propre processus créatif et les mécanismes de sa propre vraisemblance. Ce qui reste sûr, c'est que Plutarque, à son tour, loin de se cantonner à l'imitation d'un seul genre, fait feu de tout bois et n'hésite pas à mêler des souvenirs venus d'horizons divers, théâtre, poésie et prose, dans l'élaboration du canevas qu'il entrelace à la progression du dialogue.

Protogène conclut son argumentation en affirmant qu'il faut fuir les femmes amoureuses et certainement pas les épouser. D'Isménodore, la conversation se reporte de nouveau sur la question du mariage. Anthémion s'en remet à Plutarque pour défendre l'Eros *peri gamon*, l'Amour lié au mariage,

ainsi que la richesse. Commence alors un long discours de Plutarque, le premier des trois qu'il tiendra dans le cours du dialogue.

De fait, Plutarque ne défend pas tant l'Amour *peri gamon* et la richesse qu'il ne répond aux arguments formulés par Pusias et Protogène contre Isménodore. Son discours va du général au particulier : il montre d'abord, par des exemples historiques (ou légendaires), qu'il ne sert à rien de repousser une femme riche et bien née, car même de simples esclaves ont réussi par le passé à dominer leurs époux, dont la faiblesse est seule à blâmer ; à l'inverse, des hommes de naissance obscure ont su, au contraire, se comporter avec toute l'autorité maritale nécessaire envers leurs épouses, non sans se lier à elles d'une juste affection, remarque qui conduit Plutarque à revenir à des considérations sur le mariage applicables au cas de Bacchon et d'Isménodore.

Le premier argument de Plutarque, argument par l'absurde, esquisse, par opposition à la figure d'Isménodore, jeune, belle, riche, bien née, donc à fuir si l'on en croit Pusias et Protogène, la figure inverse de ce qui doit donc être en bonne logique le parti idéal, à savoir une femme insupportable « comme [une] Furie » ; on pense aux mégères de comédie. Si ni l'une ni l'autre de ces figures ne peuvent fournir une épouse acceptable, il reste, semble-t-il, la solution d'« une Abrotonon de Thrace ou [d'] une Bacchis de Milet », c'est-à-dire des femmes de condition modeste et venues de l'étranger, comme Abrotonon, venue de Thrace à Athènes et mère de Thémistocle, qui était donc un *nothos* à sa naissance, comme le mentionne Plutarque lui-même au début de la *Vie de Thémistocle*<sup>2</sup>.

Mais même de telles femmes ne sont pas inoffensives : Plutarque le montre en pas moins de six exemples inégalement développés. Aristonica (inconnue par ailleurs), Agathocleia (maîtresse de Ptolémée IV Philopator, dont Plutarque évoque le règne de mollesse et de débauche dans la *Vie de Cléomène*, XXXII, 2) et Enanthé (sa « mère et maquerelle ») sont évoquées rapidement. Le quatrième exemple, celui de la reine Sémiramis, qui fait l'objet du plus long développement, forme une courte histoire qui n'est pas sans rapport avec le genre romanesque, puisque le plus ancien roman grec, le roman de Ninus, qui date au plus tard du Ier siècle après J.C. et n'est connu que par quelques fragments, raconte précisément l'histoire de Ninus et de Sémiramis. Ninus, en l'occurrence, court à sa perte en se laissant entraîner par son amour. Les deux dernières femmes, plus excessives encore, ont obtenu d'être honorées à l'égal de déesses : Bélestiché, amante de Ptolémée II, et « celle qui a été accueillie ici », c'est-à-dire Phryné de Thespies, sculptée par Praxitèle et maîtresse de l'orateur Hypéride. Ces exemples pourraient aller dans le sens des détracteurs d'Isménodore, en montrant la puissance de l'ambition féminine, mais Plutarque en tire la conclusion inverse : ce n'est pas la perfidie de ces femmes qui est en cause, mais la faiblesse des hommes – et c'est l'argument final du premier discours de Protogène qui se trouve implicitement rejeté : nul « amollissement » par la fréquentation de la femme, les hommes ainsi trompés sont seuls responsables de défauts qu'ils avaient déjà avant le

---

<sup>2</sup> Où elle porte apparemment un esprit rude, puisque dans l'édition « Quarto » Gallimard des *Vie parallèles*, A.-M. Ozanam orthographe « Habrotonon » (p.257).

mariage. A l'inverse, de la même façon que des femmes, des hommes pauvres et de naissance obscure peuvent faire preuve de dignité et d'autorité envers des épouses riches et de haute naissance.

Plutarque quitte alors le domaine des exemples historiques pour des considérations sur le mariage que l'on pourrait tout aussi bien appeler des « préceptes de mariage à l'attention de Bacchon et d'Isménodore », si ces derniers n'étaient pas absents. De tels développements surprennent, bien entendu, dans la bouche d'un Plutarque jeune marié, qui n'a encore que peu d'expérience du mariage – Plutarque s'accorde ici, par un anachronisme volontaire et plaisant, la maturité qu'il a acquise au moment où, devenu un vieil homme, il compose le dialogue ; de ce fait, il s'octroie, tout jeune homme qu'il est censé être, la place du sage qui est celle de Socrate dans les dialogues de Platon, mais en joignant à cette sagesse de vieil homme, dans la fiction, l'enthousiasme et l'allant d'un jeune marié.

Ces considérations générales montrent la conception que se fait Plutarque du mariage, mais il n'est pas inutile de les comparer aux *Préceptes de mariage* qu'il avait rédigés dans les années 90 ap. J.C. à l'occasion du mariage de son fils Pollianos et d'une de ses élèves, Memmia Eurydice. Dans ces *Préceptes*, Plutarque, comme ici, s'oppose aux épouses qui dirigent leurs maris par simple goût de la domination, et les compare (en 6) à des gens qui préféreraient conduire des aveugles que des gens voyant clair. A l'inverse, il critique tout autant (en 8) les maris qui, faute d'être à la hauteur de leurs femmes, préfèrent tenter de les rabaisser à leur niveau : « Ceux qui, trop faibles ou trop mous, ne peuvent se hisser sur leurs chevaux, les dressent à plier les genoux et à se courber jusqu'à terre. De même, quelques-uns de ceux qui ont épousé des femmes de qualité ou des femmes riches, se plaisent, au lieu de se rendre eux-mêmes plus honnêtes, à les amoindrir et à les abaisser, espérant qu'ils seront plus facilement maîtres d'elles lorsqu'elles auront été humiliées et rabaisées. Or, de même qu'à un cheval, il faut maintenir à sa femme et sa hauteur et la dignité qui lui est propre, tout en faisant usage de la bride. » On retrouve dans l'*Erotikos* la même comparaison aux chevaux, présenté de façon un peu différente par l'exemple des cavales tondues, mais la pensée sous-jacente est la même. Qu'on ne s'y trompe pas : l'homme doit se montrer égal à son épouse, mais, à terme, il s'agit bel et bien de « faire pencher en sa faveur le plateau de la balance », et ainsi « diriger et gouverner sa femme d'une manière à la fois juste et utile ».

Pour autant, Plutarque accepte volontiers que ce soit Isménodore, au moins au début, qui gouverne Bacchon, et même accepte cela comme presque préférable à une union entre jeunes gens, qui menacerait toujours d'être tumultueuse. La métaphore du pilote de navire revient à plusieurs reprises dans le texte : plutôt qu'un « ouragan qui se déchaîne sur un navire privé de pilote (*pneuma kubernètou mè parontos*) [...] parce qu'aucun des époux ne peut commander et qu'aucun ne veut obéir », il vaut mieux qu'une femme pleine de sens et plus avancée en âge « gouverne » (*kubernèsei*) la vie de son mari, à la façon d'un pilote. Il n'y a pas de honte pour un jeune mari à être gouverné par sa femme, puisqu'il est vrai que nul n'est affranchi de toute autorité – et parmi les exemples énumérés par Plutarque, l'un est décisif : *erastès de (arkhei) meirakiou*, l'éraсте dirige l'adolescent. Car ce qu'Isménodore s'apprête à faire n'est au fond pas si différent de la tutelle pédagogique établie par

l'éraïste avec son éromène. Ce que Pisias et Protogène trouvent tout naturel dans le cadre d'une relation pédérastique, ils le trouvent injustifiable dans le cas d'une relation hétérosexuelle, et cela sans raison valable.

Une fois Bacchon entre de bonnes mains, Isménodore se trouvera en position de tutelle, jusqu'à ce que la relation s'équilibre... et que Bacchon, à présent bien instruit, reprenne les choses en main. Mais les *Préceptes de mariage* précisent les choses (en 23) : « Oui, c'est à l'époux de conserver le pouvoir sur sa femme : non pas comme le maître sur son esclave, mais comme l'âme sur le corps, en partageant avec sa moitié toutes ses affections et en ne faisant qu'un avec elle à force de tendresse. Et de même qu'il est possible de prendre soin du corps sans être l'esclave des voluptés et des désirs dont il est avide, ainsi l'on peut conserver l'autorité sur sa femme tout en étant agréable et complaisant pour elle. » Nul féminisme en avance, donc, dans le personnage d'Isménodore, mais une ouverture d'esprit malgré tout peu commune, et une réelle volonté d'établir entre les époux une grande proximité par la *philia* et l'*eunoia*.

Plutarque conclut sur un dernier exemple, mythologie et à valeur positive : celui d'Iolaos, confié à Mégara par Héraclès « alors qu'[il] avait seize ans et qu'elle en avait trente-trois ». La mention de ces âges suppose une chronologie de l'âge héroïque d'une précision qui laisse rêveur, mais la valeur de l'exemple réside surtout dans l'invocation d'Héraclès comme garant d'un mariage réussi. Plutarque est alors interrompu par le messager arrivant de Thespies pour annoncer la nouvelle de l'enlèvement de Bacchon – événement qui va dans son sens, puisqu'il vient de se montrer favorable au mariage. La *Tukhè*, pour reprendre la divinité la plus fréquente dans les romans, et surtout Erôs, montrent leur approbation à l'égard des partisans d'Isménodore, juste au bon moment. Lorsque les différents interlocuteurs de Plutarque réagissent à la nouvelle, la deuxième partie du dialogue commence et quitte temporairement la question du mariage pour évoquer la divinité de l'Amour.

Cette première partie de l'*Erotikos* n'est à bien des égards qu'une mise en place de thèmes qui seront approfondis les uns après les autres dans la suite du dialogue. Elle donne cependant le ton du dialogue et en définit les limites formelles. Il ne s'agit là ni d'une simple imitation d'un dialogue socratique, ni d'un prétexte à de longs développements rhétoriques alignant les arguments de doctrines d'école, ni d'un pastiche à visée comique comme en écrira plus tard Lucien. Plutarque met en scène une conversation entre des amis cultivés, dans un ouvrage lui-même destiné avant tout à un public d'amis cultivés. Il n'a donc pas besoin de se montrer excessivement didactique, ni de rappeler à ses lecteurs les *topos* qu'ils connaissent déjà. Ainsi s'explique la brièveté des parties les plus attendues de la comparaison entre les deux formes d'amour, et le fait que beaucoup d'arguments restent peu développés du point de vue de l'argumentation pure. Il s'agit bien plutôt, dans ces cas, d'infléchir ces *topos* en les abordant sous l'angle d'un échange ludique de références, de citations et d'allusions.

La légèreté et la gentille moquerie qui pointent à plusieurs reprises dans ces premiers échanges ne doivent pas induire en erreur le lecteur : il n'a pas affaire à une parodie, et encore moins à une pure comédie à la Aristophane – auquel rien dans ces pages ne fait directement penser. Plutarque écrit un dialogue, avec toute l'expérience d'un auteur qui a déjà derrière lui une œuvre prolifique. Il est inutile de chercher à tout prix à reconnaître ligne par ligne la manière et la pensée de Platon : Plutarque est platonicien, mais l'*Erotikos* n'est ni le *Banquet* ni le *Phèdre*. Plutarque ne cherche ni à répéter ni à trahir le maître : il en prolonge la pensée, cinq siècles plus tard, en la mettant en prise avec la vie de tous les jours, selon une approche que ni Platon, ni les réflexions sur le mariage du sage, n'avaient encore développée. Dans ce but, Plutarque met en œuvre une culture philosophique, littéraire et historique immense, que l'on pourrait presque qualifier d'encyclopédique tant elle semble s'intéresser également à tous les domaines, et aussi le talent et l'expérience d'un écrivain, dont le résultat est l'alliance réussie entre la progression argumentée d'une conversation et celle d'une intrigue distante qui la met en prise directe avec la réalité immédiate, la nourrit et, à intervalles réguliers, la relance. La composition hybride de l'*Erotikos* et les choix visibles de Plutarque – qui se refuse à toute considération inutilement érudite ou technique – peuvent troubler le lecteur de Platon habitué aux longs interrogatoires, souvent à sens unique, menés par Socrate déployant son inscience. Mais s'il faut se poser la question d'une fidélité ou d'une infidélité de Plutarque par rapport au fondateur de l'Académie, c'est peut-être autant sur le plan de l'écriture que sur celui de la doctrine ; et, de ce point de vue, la vivacité et le naturel de ce dialogue sur l'Hélicon ne sont pas si éloignés de l'esprit des convives du *Banquet*.

Janvier-février 2007