



HAL
open science

Alcibiade au miroir de Socrate : sources épiques d'un portrait croisé (Platon, Banquet, 215a-222b)

Arnaud Macé

► **To cite this version:**

Arnaud Macé. Alcibiade au miroir de Socrate : sources épiques d'un portrait croisé (Platon, Banquet, 215a-222b). *Annales de l'APLAES*, 2023, 8. halshs-04116227

HAL Id: halshs-04116227

<https://shs.hal.science/halshs-04116227>

Submitted on 3 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Alcibiade au miroir de Socrate : sources épiques d'un portrait croisé (Platon, *Banquet*, 215a-222b)

Arnaud MACÉ
Université de Franche-Comté

La présente étude¹ entend contribuer à l'exploration des sources et des références, explicites et implicites, qui animent l'une des séquences les plus fameuses du *Banquet* de Platon, à savoir l'éloge de Socrate qu'aurait prononcé Alcibiade à la fin du banquet donné en l'honneur de la victoire d'Agathon au concours de tragédies des Lénéennes en 416 (215a-222b)². Helen North a indiqué la double originalité de ce discours dans le contexte de la rhétorique épideictique : d'une part, il s'agirait du premier exemple d'éloge d'une personne contemporaine de l'auteur du discours ; d'autre part, Platon infléchit les codes du genre pour servir les finalités de la philosophie en faisant faire à Alcibiade l'éloge du discours de Socrate plutôt que celui de sa personne (NORTH, 1994, p. 97-98).

Si l'éloge fait volontiers usage de la comparaison pour donner de l'ampleur au portrait, le choix de faire reposer un éloge de Socrate sur la ressemblance de ce dernier avec un silène, une créature disgracieuse et réputée pour ses excès, peut néanmoins sembler contre-productif. Andrea Capra a récemment pris à contre-pied l'opinion savante en suggérant que cette représentation de Socrate en silène proviendrait bien des *Nuées* d'Aristophane et que Platon entreprendrait ici de la retourner à l'avantage de son maître, un geste qui aurait pu inspirer la production de bustes de Socrate au sein même de l'académie (CAPRA, 2016, p. 437-442). La mention des silènes et des satires, associés à la possession bacchique, sont en outre susceptibles d'éveiller chez Platon une multiplicité de réminiscences poétiques, comme en témoigne le passage de l'*Ion* consacré à l'exaltation divine des poètes (533c9-e5, voir FERRONI et MACÉ, éd., 79-93). Aussi proposons-nous, en nous tournant vers la poésie épique, d'explicitier certaines des ressources poétiques qui ont permis à Platon de faire d'une statue de silène le truchement d'un usage philosophique de l'éloge.

Nous tenterons plus particulièrement de montrer que la mystérieuse statue, parce qu'elle est dotée d'un intérieur, permet à Platon de se livrer à certains jeux, sur l'extériorité et l'intériorité, qui évoquent la fabrication des êtres humains chez Hésiode, et la déclinaison qu'en donne Ésope. Nous verrons encore que Platon insère ces jeux au sein d'un système de variation qui s'inscrit à son tour dans les possibilités offertes par l'art du portrait que sollicite la rhétorique des personnages homériques. Ce serait l'usage conjoint de cette double ressource tirée de la poésie épique, homérique et hésiodique, qui contribuerait à retourner une comparaison empruntée à la comédie en moyen d'éloge philosophique, non pas seulement de Socrate, mais de ce que le Socrate platonicien poursuit de tous ses désirs, à savoir les formes intelligibles qui habitent le cœur intime de toute réalité.

¹ Je souhaite remercier Véronique Dasen pour les suggestions bibliographiques précieuses qu'elle m'a faites et Pierre-Alain Calot pour tout ce que la rédaction finale de cet article doit à sa vigilance.

² Athénée de Naucratis place le banquet sous l'archontat d'Euphème (417/416). Un débat existe sur la question de savoir s'il aurait pu s'agir des Dionysies de la fin 417, voir D. NAILS, 2002, p. 314-315.

Premier portrait : où l'intériorité est à l'image de l'extériorité

Le discours d'Alcibiade est tenu par les Anciens pour un modèle de la rhétorique de l'éloge³. Au premier rang des instruments de l'éloge, il y a l'image, dont Alcibiade annonce d'emblée qu'il veut faire usage. C'est une déclaration que n'aurait peut-être pas reniée Platon pour décrire sa propre méthode d'écrivain : « c'est pour dire la vérité et non pour faire rire que je vais me servir d'images (ἔσται δ' ἡ εἰκὼν τοῦ ἀληθοῦς ἔνεκα, οὐ τοῦ γελοίου) »⁴. Alcibiade fait le serment de ne proférer aucune erreur de son plein gré et de parler sous le contrôle de Socrate. Il ajoute à cela une captation de bienveillance : il faudra lui pardonner si, parlant au gré de ses souvenirs, il parle dans un certain désordre ; cela sera du reste autant du fait de son ébriété que de l'étrangeté de son modèle. C'est probablement l'excentricité de ce dernier qui justifie de lui chercher des ressemblances de cette sorte :

Φημί γὰρ δὴ ὁμοιότατον αὐτὸν εἶναι τοῖς σιληνοῖς τούτοις τοῖς ἐν τοῖς ἐρμογλυφεῖοις καθημένοις, οὐστὶνας ἐργάζονται οἱ δημιουργοὶ σύριγγας ἢ αὐλοὺς ἔχοντας, οἱ διχάδε διοιχθέντες φαίνονται ἐνδοθεν ἀγάλματα ἔχοντες θεῶν. (éd. BURNET)

J'affirme donc que Socrate est on ne peut plus pareil à ces silènes qui se dressent dans les ateliers de sculpteurs, et que les artisans représentent avec une *syrinx* ou un *aulós* à la main ; si on les ouvre par le milieu, on s'aperçoit qu'ils contiennent en leur intérieur des figurines de dieux. (*Symp.* 215a5-b3. Trad. BRISSON, 1998, p. 165, légèrement modifiée⁵)

Faire l'éloge, c'est commencer par trouver à l'objet de son admiration une ressemblance des plus frappantes, soulignée par le superlatif ὁμοιότατος : déjà Ulysse, découvrant Nausicaa, s'émerveillait de la trouver si semblable (ἄγχιστα) à Artémis (*Od.*, VI, 151-152). Seulement ce n'est pas à un dieu resplendissant que Socrate ressemble, mais à l'un de ces silènes que l'on trouve assis (καθημένοις) ἐν τοῖς ἐρμογλυφεῖοις, c'est-à-dire, littéralement, dans les ateliers des sculpteurs d'Hermès. Le terme doit résonner d'une manière particulière aux lecteurs/auditeurs de Platon, qui n'ignorent rien de la fâcheuse affaire, qui devait, l'année suivant le banquet en l'honneur d'Agathon, en pleine préparation de l'expédition de Sicile, éclabousser Alcibiade, accusé d'avoir participé à la mutilation nocturne des statues d'Hermès, phalliques et barbues, que produisent ces mêmes artisans pour servir notamment d'ornement familial aux sanctuaires. Platon suggère plaisamment que les nuits d'Alcibiade, à l'époque de ces événements, n'étaient pas de tout repos et qu'il s'intéressait peut-être d'un peu trop près aux statues de créatures barbues. La statue de silène assis semble elle aussi relativement familière⁶ ; chacun des convives peut en avoir une en tête, et rire en examinant pour lui-même la ressemblance avec Socrate.

Alcibiade nous apprend que ces statues peuvent être « ouvertes en deux parties (διχάδε διοιχθέντες) ». Elles appartiennent à la catégorie rare des « objets à astuce », telles les « Aphrodites orientales » de l'époque hellénistique, dont les ventres s'ouvrent pour faire paraître une figure d'embryon (DASEN, 2015, p. 142-150), ou les statuette creuses, à usage magique, où la cavité, souvent dans le dos ou dans la base, permet d'introduire un papyrus contenant des précisions sur la faveur attendue du dieu concerné (DUNAND, 2018, p. 138-139). Comme l'indique Véronique Dasen, l'*Etymologicum magnum*, (*s.u.* « Armation ») semble

³ On a lu une référence au *Banquet* de Platon dans la description du genre chez Hermogène (H. NORTH, 1994, p. 89-91).

⁴ *Symp.*, 215a5, traduction BRISSON. Sur le fait que l'usage d'εἰκὼν en 215a4 pourrait se référer au buste de Socrate présent à l'académie, voir A. CAPRA, 2016, p. 440.

⁵ Nous modifions seulement les premiers mots « j'affirme » au lieu de « je maintiens », afin de garder le verbe maintenir pour la deuxième affirmation de cette ressemblance par Alcibiade, voir ci-après.

⁶ Des statuette en terre cuite de silènes assis jouant de l'aulos et remontant au v^e siècle nous sont parvenues, voir par exemple la statuette du Musée Archéologique National de Reggio Calabria, Inv.-Nr. 1008.

confirmer l'existence d'objets du type mentionné dans notre passage du *Banquet*, en affirmant que les Grecs fabriquaient des statues d'Hermès (et non de Silène) sans bras ni jambe, et qui pouvaient contenir l'image d'une (autre ?) divinité (DASEN, 2015, p. 150, n. 165). En effet, précise Alcibiade, lorsque l'on ouvre ces statues, on découvre qu'elles « possèdent à l'intérieur des statues de dieux (ἔνδοθεν ἀγάλματα ἔχοντες θεῶν) » : nous devons imaginer ici qu'une pluralité de statuette apparaît lorsque l'on ouvre l'enveloppe du silène.

Alcibiade se met alors à décrire la personne de Socrate comme si elle recelait plusieurs couches. On notera cependant qu'il le fait alors sans recourir directement à la statue qu'il vient d'évoquer.

Καὶ φημι αὖ ἐοικέναι αὐτὸν τῷ σατύρῳ τῷ Μαρσύᾳ. ὅτι μὲν οὖν τό γε εἶδος ὅμοιος εἶ τούτοις, ὃ Σώκратες, οὐδ' αὐτὸς ἄν που ἀμφισβητήσαις· ὡς δὲ καὶ τᾶλλα εἰκοιᾶς, μετὰ τοῦτο ἄκουε. ὕβριστής εἶ· ἢ οὐ; ἐὰν γὰρ μὴ ὁμολογῆς, μάρτυρας παρέξομαι. (éd. BURNET, 1901)

Je maintiens par ailleurs que cet homme ressemble au satyre Marsyas. Une chose est sûre, pour ce qui est de l'aspect physique, tu leur ressembles bien, Socrate ; ce n'est pas toi, je le suppose, qui vas contester la chose. Pour ce qui est des autres points de ressemblance, prête l'oreille à ce qui va suivre. Tu es un insolent, n'est-ce pas ? Si tu exprimes ton désaccord, je produirai des témoins. (*Symp.* 215b3-8. Trad. BRISSON, 1998, p. 165).

Alcibiade s'appuie ici sur un double plan de ressemblance. C'est d'abord en terme d'εἶδος, d'apparence physique, que Socrate ressemble à un silène. Le terme est employé dans le sens qu'il a dans les portraits homériques, celui de l'apparence physique au sens d'une qualité que l'on perçoit immédiatement et qui est la promesse de dispositions que l'expérience confirmera ou infirmera. Pour comprendre en effet pourquoi, dans la phrase d'Alcibiade, le constat d'une ressemblance physique appelle la question d'une ressemblance d'un autre ordre, il faut avoir par exemple en tête la manière dont Hector décrit son frère Alexandre montant en première ligne, magnifique, avant d'y révéler sa couardise :

ἦ που καρχαλόωσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ
φάντες ἀριστῆα πρόμον ἔμμεναι, οὐνεκα καλὸν
εἶδος ἔπ', ἀλλ' οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδέ τις ἀλκή. (éd. MAZON, 1937)

Ah ! Qu'ils doivent rire à cette heure tous les Achéens chevelus eux qui se figuraient tel champion comme un preux, à voir la beauté sur ses membres, alors qu'au fond de lui il n'est force ni vaillance (*Il.*, III, 43-45. Trad. MAZON, 1937, p. 71).

L'εἶδος d'Alexandre se caractérise par sa beauté : il est doté d'une apparence admirable. Or celle-ci est immédiatement perçue comme une promesse de trouver aussi en lui d'autres qualités, telle la vaillance. La qualité qui se présente de prime abord quand on voit Alexandre arriver – son εἶδος – fait naître une attente que seule l'approche du combat pourra combler ou décevoir. En l'occurrence, Alexandre, qui montait d'un bon allant en première ligne, ralentit à mesure qu'il voit Ménélas avancer d'un pas décidé vers lui. Est-ce à dire que la vision de l'εἶδος de Socrate, pareil à celui d'un silène, crée la même attente ? Il semble qu'Alcibiade le sous-entende en nous présentant la ressemblance physique comme en quelque sorte confirmée par une deuxième ressemblance, relative à un trait qui manifeste par le comportement : l'*hubris*. Ainsi l'apparence de Socrate est-elle bien à l'image de son insolence ; il est deux fois silène, par son aspect et par son impudence. L'attente suscitée par les apparences semble avoir suscité ce premier portrait de Socrate en impudent, alors même qu'Alcibiade entend en réalité dire l'inverse, et révéler au contraire les dispositions qui, en Socrate, contrastent vivement avec son apparence.

Si nous rapportons ces deux plans de ressemblance à la statue de silène, il faut donc considérer que l'enveloppe extérieure de la statue correspond à l'εἶδος et que ce que l'on trouve

en l'ouvrant sont des dispositions morales ou cognitives, telle l'*hubris* de Socrate. Tout cela ne cadre pas bien avec l'exemple de la statue du silène s'ouvrant sur des statuette des dieux, dont on voit déjà qu'il est mieux adapté à la variation dans laquelle une belle intériorité contraste avec un dehors disgracieux. Nous disposons néanmoins d'un modèle approchant qui permet de penser de telles variations entre intériorité et extériorité : celui de la fabrication des hommes et des animaux par les dieux, tel qu'on le trouve chez Hésiode, mais aussi dans une déclinaison plaisante chez Ésope. L'enveloppe corporelle fait l'objet d'un façonnage par un dieu, avant qu'un autre dieu vienne placer au-dedans de cette enveloppe des dispositions morales ou cognitives, le plus souvent à travers une métaphore liquide. On songe à la fable qui raconte comment Zeus « façonnant les hommes, donna ordre à Hermès de leur verser l'esprit dedans (Ζεὺς πλάσας ἀνθρώπους ἐκέλευσεν Ἑρμῆν νοῦν αὐτοῖς ἐγγέαι) »⁷. Zeus demande une autre fois à Hermès de verser dans les artisans leur dose de faculté de mentir⁸. Dans les deux cas, Hermès adopte une tactique similaire : « ayant fait une mesure égale (μέτρον ποιήσας ἴσον), il versa à chacun (ἐκάστῳ ἐνέχεε/ἐνέχεεν)⁹ ». Si on laisse de côté les jeux auxquels ce modèle donne lieu dans les fables, du fait de l'interprétation liquide de l'intérieur de la statue¹⁰, on reconnaît néanmoins la distinction entre une enveloppe extérieure et une disposition interne, qu'elle soit louable ou blâmable. Alcibiade, en décrivant les statuette de dieux que le silène doit révéler, laissait plutôt imaginer que l'on trouverait des vertus dans le silène socratique ; ce premier portrait de Socrate s'apparente néanmoins à celui d'un cordonnier-silène, dont l'intériorité ne révèle que l'excès d'un vice.

Alcibiade ajoute bientôt un troisième trait à ce portrait où la laideur morale confirme la laideur physique (215c-d), celui d'être un joueur d'*aulós*, plus extraordinaire encore que Marsyas, qui certes jouait des airs divins capables de placer ceux qui l'entendent dans un état de possession ; Socrate, lui, parvient au même effet sans instrument, car il lui suffit de parler. Or l'ajout de la voix à la statue du silène évoque la manière dont celle-ci est perçue elle aussi comme quelque chose que l'on met « dedans », comme le montre la fabrication de Pandore chez Hésiode. C'est Héphaïstos qui réalise ici le modelage du corps, qui devra ensuite être complété aussi bien à l'extérieur par la parure qu'à l'intérieur pour les dispositions : « pour ce qui est du visage, il la fait semblable aux déesses immortelles (ἀθανάτης δὲ θεῆς εἰς ὧπα εἴσκειν) », et lui donne « le bel et charmant aspect d'une jeune femme (παρθενικῆς καλὸν εἶδος ἐπήρατον) »¹¹. Hésiode décrit aussi l'opération de « placer dedans » (ἐντίθημι) : dans le cas de Pandore, Héphaïstos entreprend de « mettre en elle la voix et la force de l'être humain (ἐν δ' ἀνθρώπου θέμεν αὐδὴν καὶ σθένος) »¹², tandis qu'Hermès en vient à « mettre en (elle) un cœur de chien et des manières fourbes (ἐν δὲ θέμεν κύνεόν τε νόον καὶ ἐπίκλοπον ἦθος) »¹³.

Alcibiade vient donc de construire un Socrate complet : après avoir façonné une enveloppe semblable à celle d'un silène, il y a placé l'insolence et une voix qui propage la possession comme le fait l'instrument du silène. Sa manière de décrire la statue reconduit les jeux de l'extériorité et de l'intériorité propre à la fabrication des êtres vivants aux questions que soulèvent les portraits homériques, ainsi celle de savoir si la beauté ou la laideur des apparences

⁷ *Fab.*, 110, 1-2. éd. HAUSRATH & HUNGER.

⁸ *Fab.*, 105, 1, 1-2 : « Ζεὺς Ἑρμῆν προσέταξε πᾶσι τοῖς τεχνίταις ψεύδους φάρμακον χέαι », « Zeus commande à Hermès de verser à tous les artisans le poison du mensonge ».

⁹ Ces mots sont les mêmes de la fable 105 (v. 1, l. 2) et de la fable 110 (v. 1, l. 2-3).

¹⁰ Hermès échoue deux fois pour des raisons différentes : versant une mesure égale de mensonge aux artisans, il n'a pas fait en sorte d'éviter d'en avoir une trop grande quantité lorsqu'il parvient au dernier, le cordonnier, à qui il donne beaucoup plus qu'aux autres ; dans le deuxième cas, Hermès a pris ses dispositions pour verser à tous les hommes la même part, mais il ne s'est pas aperçu que les hommes de taille plus grande ne seront pas remplis dans la même proportion que les petits et seront moins sensés.

¹¹ *Les Travaux et les Jours*, 62-63, éd. MOST.

¹² *Travaux*, 61-62.

¹³ *Travaux*, 67.

seront confirmées par celle des dispositions qui s'exprime dans la parole ou l'action. Alcibiade a produit un premier portrait à charge, qui n'a peut-être pas d'autre équivalent que le Dolon des poèmes homériques, quoique le portrait de ce dernier commence par surprendre (il a un aspect déplorable, mais il court vite, εἶδος μὲν ἦν κακός, ἀλλὰ ποδώκης)¹⁴, avant que la vantardise et la lâcheté ne permettent au personnage de confirmer la laideur physique par la laideur morale (voir l'ensemble de l'épisode qui lui est consacré, *Il.*, X, 313-464). Il a néanmoins inscrit ce portrait dans un système de variation qui lui permettra de faire surgir, par une simple variation, une beauté intérieure qui n'en sera que plus éclatante.

Il faut en la matière penser à la réponse d'Ulysse à l'insolent Euryale, l'un des jeunes Phéaciens qui vient le provoquer afin qu'il entre en lice au cours des jeux donnés en son honneur.

ξεῖν', οὐ καλὸν ἔειπες· ἀτασθάλῳ ἀνδρὶ ἔοικας.
οὕτως οὐ πάντεσσι θεοὶ χαρίεντα διδοῦσιν
ἀνδράσιν, οὔτε φῦν οὔτ' ἄρ φρένας οὔτ' ἀγορητύν.
ἄλλος μὲν γὰρ εἶδος ἀκιδνότερος πέλει ἀνήρ,
ἀλλὰ θεὸς μορφὴν ἔπεισι στέφει· οἱ δέ τ' ἐς αὐτὸν
τερπόμενοι λεύσσουσιν, ὁ δ' ἀσφαλῆως ἀγορεύει,
αἰδοῖ μιλίχῃ, μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισιν,
ἐρχόμενον δ' ἀνὰ ἄστῳ θεὸν ὥς εἰσορόωσιν.
ἄλλος δ' αὖ εἶδος μὲν ἀλίγκιος ἀθανάτοισιν,
ἀλλ' οὐ οἱ χάρις ἀμφὶ περιστέφεται ἐπέεσσιν,
ὡς καὶ σοὶ εἶδος μὲν ἀριπρεπές, οὐδέ κεν ἄλλως
οὐδέ θεὸς τεύξειε, νόον δ' ἀποφώλιός ἐσσι. (éd. VON DER MÜHL)

Étranger, tu ne parles pas comme il faut, mais comme un homme insolent. Ainsi les dieux ne donnent pas tous les charmes à chacun des hommes : la beauté, l'esprit, l'art de parler. L'un est un homme à l'apparence plus médiocre, mais le dieu couronne ses mots de beauté, et dès lors tous le regardent et se pâment, il s'adresse à la foule avec assurance, avec une douce réserve, il brille au milieu des assemblées et lorsqu'il se promène en ville, ils l'admirent comme s'il était un dieu. L'autre, au contraire, de son côté, a une apparence qui ressemble à celle des immortels, mais la grâce n'est pas tressée en couronne autour de ses mots. C'est ainsi que sur toi brille une beauté singulière, telle qu'un dieu ne l'aurait pas mieux ouvragée, mais par l'esprit, tu es vide. (*Od.*, VIII, 166-177. Nous traduisons)

La clef de la tirade d'Ulysse est l'affirmation initiale selon laquelle les dieux répartissent de manière hétérogène leurs dons aux hommes : il est rare que l'on soit bien doté sur les trois plans de l'apparence, de l'esprit et de l'art de parler. Les variations proposées par Ulysse laissent supposer que le deuxième et le troisième de ces plans fonctionnent ensemble, la voix donnant expression à l'esprit. Nous retrouvons les trois éléments utilisés par Alcibiade pour faire son premier silène : son *eidos* (équivalent fonctionnel de *phuê*), sa voix et son esprit insolent. Ulysse n'envisage que deux combinaisons : l'homme laid qui ravit par son esprit, l'homme dont la beauté physique ne cache que la déception à venir. La rhétorique guide le choix parmi les possibilités offertes : voulant humilier un bel homme, il n'a que faire du cas Dolon (la laideur morale confirmant la laideur physique, voir *Il.*, X, 303-464) ; le cas de la beauté du corps associée à la droiture de l'esprit est le portrait que la reine Arété fera plus loin d'Ulysse (*Od.*, XI, 336-337) ; le contraste est plus cinglant avec l'inversion des polarités, car le soin pris à faire le portrait de l'homme qui envoûte les auditeurs alors qu'il ne ressemble à rien prépare le retournement qui fera tomber d'autant plus bas l'esprit d'Euryale que sa beauté aura tant été louée.

¹⁴ *Il.*, X, 316. Éd. ALLEN.

Aussi voyons-nous qu'Alcibiade, en ouvrant la possibilité d'esquisser plusieurs portraits de Socrate grâce à l'usage de la statue de Silène (une laideur qui révèle de divines statuettes ou une laideur que confirme l'impudence ?), a déjà inscrit cet objet au sein des variations dont se nourrit la rhétorique maniée par les personnages de l'épopée. Il nous reste donc à voir paraître un nouveau Socrate, semblable à l'homme dont Ulysse vient de faire le portrait ; un Socrate disgracieux dont le discours ferait paraître des beautés insoupçonnées.

Deuxième et troisième portraits : un contraste à double fond

La beauté intérieure de Socrate n'apparaîtra qu'en chassant la première image, trompeuse, de son impudence. L'émouvante subtilité de l'éloge prononcé par Alcibiade tient aussi au fait que cette modification du portrait de Socrate ne pourra être accomplie qu'à mesure qu'Alcibiade s'offre lui-même à l'analyse de sa personne, de l'intérieur vers l'extérieur, en un reflet inversé de Socrate. Tout se passe comme si la beauté intérieure ne pouvait être perçue et dite que par ceux qui acceptent de révéler la leur, ce qu'Alcibiade s'apprête à faire avec une pudeur dont la délicatesse contraste avec son état d'ébriété. Ayant ajouté la voix à la statuette socratique, Alcibiade en décrit l'effet sur lui-même : son cœur qui se met à battre plus fort que celui des corybantes, bientôt les larmes lui viennent, autant d'effets que jamais les orateurs, pas même Périclès, ne lui firent (215c-e). Or comme la voix de Socrate lui fait admettre qu'il n'a pas assez souci de lui-même, lui qui veut s'occuper des affaires d'Athènes, il tente de se boucher les oreilles « comme pour échapper aux Sirènes » (216a), et il fuit. La confession d'Alcibiade l'amène à dévoiler les raisons de cette fuite, à savoir que Socrate lui fait éprouver un sentiment qu'on ne s'attendrait pas à trouver en lui : la honte (216b).

Πέπονθα δὲ πρὸς τοῦτον μόνον ἀνθρώπων, ὃ οὐκ ἂν τις οἴοιτο ἐν ἐμοὶ ἐνεῖναι, τὸ αἰσχύνεσθαι ὄντινοῦν· ἐγὼ δὲ τοῦτον μόνον αἰσχύνομαι. (éd. BURNET, 1901)

Il est le seul être humain devant qui j'éprouve un sentiment qu'on ne s'attendrait pas à trouver en moi : éprouver de la honte devant quelqu'un. Il est le seul devant qui j'ai honte. (*Symp.*, 216a7-b3. Trad. BRISSON)

Il faut cet aveu sur ce qui se trouve au-dedans d'Alcibiade pour que le portrait de ce qui se trouve au-dedans de Socrate change. Il y a des choses que l'on ne révèle chez les autres qu'en s'offrant soi-même à la révélation de ce que personne ne soupçonnait en soi-même. L'importance du face-à-face en sort grandie, puisqu'Alcibiade présente ce qu'il va maintenant dire de Socrate comme quelque chose qui rompt avec son comportement public, quelque chose que Socrate ne révèle lui aussi que dans l'intimité.

Considérons maintenant la manière dont Alcibiade revient à sa comparaison en 216e ; si on est attentif, on voit que l'enveloppe du silène ne désigne plus seulement l'apparence de Socrate, mais aussi ce comportement public séducteur au-delà duquel il s'agit maintenant de saisir quelque chose de plus intérieur et de plus caché.

εἴ γὰρ ἴστε ὅτι οὐδεὶς ὑμῶν τοῦτον γινώσκει· ἀλλὰ ἐγὼ δηλώσω, ἐπεὶ περ ἠρξάμην· ὁρᾶτε γὰρ ὅτι Σωκράτης ἐρωτικῶς διάκειται τῶν καλῶν καὶ αἰεὶ περὶ τούτους ἐστὶ καὶ ἐκπέπληκται, καὶ αὖ ἄγνοεῖ πάντα καὶ οὐδὲν οἶδεν· ὡς τὸ σχῆμα αὐτοῦ τοῦτο οὐ σιληνώδες; σφόδρα γε· τοῦτο γὰρ οὗτος ἔξωθεν περιβέβληται, ὥσπερ ὁ γεγλυμμένος σιληνός· ἐνδοθεν δὲ ἀνοιχθεὶς πόσης οἴεσθε γέμει, ὃ ἄνδρες συμπόται, σωφροσύνης; ἴστε ὅτι οὔτε εἴ τις καλός ἐστι μέλει αὐτῷ οὐδὲν, ἀλλὰ καταφρονεῖ τοσοῦτον ὅσον οὐδ' ἂν εἷς οἰηθείη, οὔτ' εἴ τις πλούσιος, οὔτ' εἰ ἄλλην τινὰ τιμὴν ἔχων τῶν ὑπὸ πλήθους μακαριζομένων· (éd. BURNET, 1901)

Sachez-le bien en effet, aucun de vous ne connaît vraiment cet homme-là. Mais moi je vais continuer à vous montrer ce qu'il est, puisque j'ai déjà commencé à le faire. Vous observez en effet qu'un penchant amoureux mène Socrate vers les beaux garçons : il ne cesse de tourner autour

d'eux, il est troublé par eux. D'un autre côté, il ignore tout et il ne sait rien, c'est du moins l'air qu'il se donne. N'est-ce point là un trait qui l'apparente au silène ? Oui, tout à fait, car l'enveloppe extérieure du personnage s'apparente à celle d'un silène sculpté. Mais, à l'intérieur, une fois que le silène sculpté a été ouvert, avez-vous une idée de toute la modération dont il regorge, messieurs les convives ? Laissez-moi vous le dire : que le garçon soit beau, cela ne l'intéresse en rien, et même il a un mépris inimaginable pour cela, tout comme il méprise le fait que le garçon soit riche ou qu'il possède quelque avantage jugé enviable par le grand nombre. (*Symp.* 216c7-e2. Trad. BRISSON, 1998, p. 167)

ὡς τὸ σχῆμα αὐτοῦ : « c'est un air qu'il se donne ». Alcibiade parle ainsi de cet aveu d'ignorance dont Socrate accompagne sa chasse au garçon et c'est de cela qu'il fait maintenant une apparence qui s'apparente à celle des silènes. L'impudence que l'on a précédemment déduite de ce comportement s'apprête à disparaître comme une simple apparence : nous allons partir à la recherche d'une autre intériorité possible derrière cette première supposition d'intériorité, devenue à son tour extérieure à quelque chose de plus intime. Ce deuxième temps nous permet alors d'explorer une autre configuration possible de la « statue » Socrate, non plus la première version, dans laquelle l'impudence intérieure confirmait la disgrâce extérieure, mais une nouvelle version qui joue du contraste entre l'extérieur et l'intérieur. Ce contraste va découler du nouveau point de vue de révélation (ἀλλὰ ἐγὼ δηλώσω) qu'adopte Alcibiade : quoique vous le voyez agir, aucun d'entre vous ne le connaît (οὐδεὶς ὑμῶν τοῦτον γινώσκει). C'est l'ensemble du comportement que tous connaissent qui va s'avérer être une enveloppe trompeuse.

Considérons donc que ce que l'on vient de mentionner (courir après les garçons en clamant son ignorance) corresponde à ce dont « il est enveloppé à l'extérieur (ἔξωθεν περιβέβληται) », comme l'est la statue du Silène ; alors, quand on l'ouvre, que trouvera-t-on au lieu du désir et du transport amoureux attendu ? La modération ! Et que veut-elle dire, cette modération, sinon que Socrate, en vérité, n'a aucun intérêt pour la beauté des garçons, de même qu'il méprise leur richesse ou toute autre qualité enviée par la foule ? Étonnant portrait qui brûle ses prémices, en nous faisant d'abord croire à des dispositions intérieures qu'il renie bientôt. Alcibiade fait de l'activité publique de Socrate une plaisanterie, une apparence qui ne cesse que lorsqu'il redevient sérieux :

Σπουδάσαντος δὲ αὐτοῦ καὶ ἀνοιχθέντος οὐκ οἶδα εἴ τις ἐώρακεν τὰ ἐντὸς ἀγάλματα· ἀλλ' ἐγὼ ἤδη ποτ' εἶδον, καὶ μοι ἔδοξεν οὕτω θεῖα καὶ χρυσᾶ εἶναι καὶ πάγκαλα καὶ θαυμαστά, ὥστε ποιητέον εἶναι ἔμβραχυν ὅτι κελεύει Σωκράτης. (éd. BURNET, 1901)

Mais quand il est sérieux et que le silène s'ouvre, je ne sais si quelqu'un a vu les figurines qu'il recèle. Moi, il m'est arrivé de les voir, et elles m'ont paru si divines, si précieuses, si parfaitement belles et si extraordinaires, que je n'avais plus qu'à exécuter sans retard ce que me recommandait Socrate. (*Symp.*, 215e5-217a2. Trad. BRISSON, 1998, p. 167-168)

La révélation de l'intériorité de la statue (« les statues qui sont dedans (τὰ ἐντὸς ἀγάλματα) ») semble être réservée au tête-à-tête avec Socrate, et la révélation des vertus dissimulées sous un comportement erratique a un effet éthique immédiat : on se range aux conseils de cet homme-là.

Pourtant Alcibiade semble douter de cette modération : il veut en avoir le cœur net, en offrant son corps à Socrate en même temps que son âme, comme il l'avoue dans le récit de sa mise à nu physique et morale – s'étant offert à lui en se glissant sous son manteau durant une nuit d'hiver, il a pu constater que Socrate dédaignait bien sa beauté, la fleur de sa jeunesse (217a-219e). C'est le moment où l'éloge passe par un topos de la rhétorique épictétique, la *praxis*, c'est-à-dire par la preuve par les actes des vertus que l'on attribue à l'objet de l'éloge, à son modèle (NORTH, 1994, 92). Le récit de la preuve de la tempérance de Socrate face au corps

offert d'Alcibiade se poursuit par celui de sa résistance et de son courage au combat (219e-221c).

Le moment crucial où Alcibiade s'offre à Socrate provoque, de la part de ce dernier, cette tirade :

ὦ φίλε Ἀλκιβιάδη, κινδυνεύεις τῷ ὄντι οὐ φαῦλος εἶναι, εἴπερ ἀληθῆ τυγχάνει ὄντα ἃ λέγεις περὶ ἐμοῦ, καὶ τις ἔστ' ἐν ἐμοὶ δύναμις δι' ἧς ἂν σὺ γένοιο ἀμείνων· ἀμήχανόν τοι κάλλος ὀρώης ἂν ἐν ἐμοὶ καὶ τῆς παρὰ σοὶ εὐμορφίας πάμπολυ διαφέρων. εἰ δὴ καθορῶν αὐτὸ κοινώσασθαι τέ μοι ἐπιχειρεῖς καὶ ἀλλάξασθαι κάλλος ἀντὶ κάλλους, οὐκ ὀλίγω μου πλεονεκτεῖν διανοῆ, ἀλλ' ἀντὶ δόξης ἀλήθειαν καλῶν κτᾶσθαι ἐπιχειρεῖς καὶ τῷ ὄντι “χρύσεια χαλκείων” διαμειβεσθαι νοεῖς. ἀλλ', ὦ μακάριε, ἄμεινον σκόπει, μὴ σε λανθάνω οὐδὲν ὄν. ἦ τοι τῆς διανοίας ὄψις ἄρχεται ὀξὺ βλέπειν ὅταν ἢ τῶν ὀμμάτων τῆς ἀκμῆς λήγειν ἐπιχειρῆ· σὺ δὲ τούτων ἔτι πόρρω. (éd. BURNET, 1901)

Mon cher Alcibiade, il y a des chances pour que, en réalité, tu ne sois pas si maladroit, à supposer toutefois que ce que tu dis sur mon compte soit vrai et que j'aie le pouvoir de te rendre meilleur. Tu vois sans doute en moi une beauté inimaginable et bien différente de la grâce que revêt ton aspect physique. Si donc, l'ayant aperçue, tu entreprends de la partager avec moi et d'échanger beauté contre beauté, le profit que tu comptes faire à mes dépens n'est pas mince ; à la place de l'apparence de la beauté, c'est la beauté véritable que tu entreprends d'acquérir, et, en réalité, tu as dans l'idée de troquer de l'or contre du cuivre. Mais, bienheureux ami, fais bien attention, de peur que tu n'aïelles t'illusionner sur mon compte, car je ne suis rien. La vision de l'esprit ne commence à être perçante que quand celle des yeux commence à perdre de son acuité ; et tu en es encore assez loin (*Symp.*, 218d7-219a4. Trad. BRISSON).

Socrate rebat les cartes : si Alcibiade avait l'âge d'avoir vu ce qu'il prétend avoir vu – une incroyable beauté en Socrate, celle de la vertu –, alors sa tentative d'offrir sa propre beauté physique, la fleur de sa jeunesse, en échange de cette beauté de l'âme, beauté extérieure contre beauté intérieure, serait une très bonne affaire, voire un échange de dupes, celui du cuivre contre l'or. Socrate cite ici l'*Iliade* (VI, 234-236) : Zeus, ravissant à Glaucos sa raison, lui fait troquer ses armes avec Diomède, donnant de l'or en échange du cuivre. Socrate inverse le motif, puisque dans la scène de l'*Iliade*, c'est celui qui donne qui se trompe sur la valeur de ce qu'il donne (tandis que Socrate prête à Alcibiade l'intention d'échanger l'apparence de la beauté contre sa réalité). Néanmoins, le renversement final suggéré par Socrate suppose qu'en réalité Alcibiade s'apprête à donner sa beauté physique contre un mirage de beauté intérieure, car il n'y aurait en réalité rien d'autre en Socrate que son ignorance. Dans ce cas, Alcibiade se trouverait faire à son insu, comme Glaucos, un échange défavorable (sa beauté, qui est tout de même quelque chose, contre rien). Ainsi Socrate, par une ultime pudeur, nie la présence en lui des trésors qu'Alcibiade a cru y voir, et pour lesquels il était prêt à se donner. C'est qu'il reste encore à Alcibiade à découvrir en lui la faculté qui lui permet de voir ce qu'il voit en Socrate et à faire mentir ce dernier sur la nécessité d'attendre l'âge pour voir l'invisible.

Cette ultime étape passe par un dépassement des codes de la rhétorique de l'éloge, et tout particulièrement le renoncement à trouver une ressemblance à Socrate : celui-ci manifeste une telle « extravagance » (ἀτοπία) que l'on ne trouvera rien qui lui ressemble de près ou de loin, ni dans le présent, ni dans le passé, à moins de le comparer « non pas à un être humain, mais aux silènes et aux satyres, qu'il s'agisse de sa personne ou de ses discours (ἀνθρώπων μὲν μηδενί, τοῖς δὲ σιληνοῖς καὶ σατύροις, αὐτὸν καὶ τοὺς λόγους. *Symp.*, 221d5-6, trad. BRISSON) ». Or cette insistance sur les discours de Socrate prépare une ultime transformation du silène : le silène qui s'ouvre devient l'image non plus de Socrate mais de son discours.

Καὶ γὰρ οὖν καὶ τοῦτο ἐν τοῖς πρώτοις παρέλιπον, ὅτι καὶ οἱ λόγοι αὐτοῦ ὁμοιότατοί εἰσι τοῖς σιληνοῖς τοῖς διοιγομένοις. εἰ γὰρ ἐθέλοι τις τῶν Σωκράτους ἀκούειν λόγων, φανεῖεν ἂν πάνυ

γελοῖοι τὸ πρῶτον· τοιαῦτα καὶ ὀνόματα καὶ ῥήματα ἕξωθεν περιαμπέχονται, σατύρου δὴ τινα ὑβριστοῦ δορᾶν. (éd. BURNET, 1901)

C'est en effet qu'il est une chose que j'ai omis de dire en commençant, à savoir que ses discours aussi sont tout à fait pareils aux silènes que l'on ouvre. Car, si l'on se donne la peine d'écouter les discours de Socrate, ces discours donnent au premier abord l'impression d'être parfaitement ridicules ; ces mots et ces phrases qui forment une enveloppe extérieure, on dirait la peau d'un satyre insolent. (*Symp.*, 221d7-e4. Trad. BRISSON, 1998, 175)

Alcibiade propose de réparer une omission, comme s'il avait oublié de donner un nouveau tour à la comparaison de Socrate et des statues de silènes assis. C'est en réalité un nouvel étage de la comparaison qu'il échafaude sous le couvert d'un prétendu oubli. Ce n'est plus seulement l'homme qu'il faut comparer à de telles statues, mais aussi les discours. On distinguera au sein de ceux-ci, un premier abord, comme une « enveloppe extérieure » semblable à la « peau » d'un insolent satyre.

ὄνους γὰρ κανθηλίους λέγει καὶ χαλκέας τινὰς καὶ σκυτοτόμους καὶ βυρσοδέψας, καὶ ἀεὶ διὰ τῶν αὐτῶν τὰ αὐτὰ φαίνεται λέγειν, ὥστε ἄπειρος καὶ ἀνόητος ἄνθρωπος πᾶς ἂν τῶν λόγων καταγελάσειεν. διοιγομένους δὲ ἰδὼν ἂν τις καὶ ἐντὸς αὐτῶν γιγνόμενος πρῶτον μὲν νοῦν ἔχοντας ἔνδον μόνους εὐρήσει τῶν λόγων, ἔπειτα θειοτάτους καὶ πλεῖστα ἀγάλματ' ἀρετῆς ἐν αὐτοῖς ἔχοντας καὶ ἐπὶ πλεῖστον τείνοντας, μᾶλλον δὲ ἐπὶ πᾶν ὅσον προσήκει σκοπεῖν τῷ μέλλοντι καλῶ κάγαθῶ ἔσεσθαι.

En effet, il parle d'ânes bâtés, de forgerons, de cordonniers, de tanneurs, et il a toujours l'air de dire la même chose en utilisant les mêmes termes, si bien que n'importe qui, ignorant ou imbécile, peut tourner ses discours en dérision. Mais, une fois ces discours ouverts, si on les observe et si on pénètre en leur intérieur, on découvrira d'abord qu'ils sont dans le fond les seuls à avoir du sens, et ensuite qu'ils sont on ne peut plus divins, qu'ils recèlent une multitude de figurines de l'excellence, que leur portée est on ne peut plus large, ou plutôt qu'ils mènent à tout ce qu'il convient d'avoir devant les yeux si l'on souhaite devenir un homme accompli. (*Symp.*, 221e4-222a6. Trad. BRISSON)

La peau des discours : on aurait pu être tenté d'interpréter cette image en y voyant une référence aux sonorités, au rythme, à l'enveloppe sensible des mots, leur matière sonore. Ce n'est pas le cas, car ce qu'Alcibiade évoque, ce sont les choses dont parle Socrate ; ce qu'il en dit est bien connu, et l'on peut facilement identifier le type d'ignorant ou d'imbécile qu'il a en tête en se souvenant de la manière dont Calliclès tournait en dérision les propos de Socrate :

Νῆ τοὺς θεοὺς, ἀτεχνῶς γε ἀεὶ σκυτέας τε καὶ κναφέας καὶ μαγείρους λέγων καὶ ἰατροὺς οὐδὲν παύη, ὡς περὶ τούτων ἡμῖν ὄντα τὸν λόγον.

Par les dieux, franchement, tu ne cesses donc jamais de parler de cordonniers, de cardeurs, de cuisiniers et de médecins, comme si c'était de ces gens-là que nous parlions ! (*Gorg.*, 491a1-3, nous traduisons)

La dérision est donc celle qui s'en tient à cette « enveloppe » extérieure, non pas celle de la manière sonore, mais l'inventaire des métiers et personnages dont Socrate ne cesse de prendre l'exemple, comme en témoigne la lecture des dialogues. Alcibiade indique qu'il y a une première étape (πρῶτον) qui permettra de dépasser l'enveloppe du discours en pénétrant à l'intérieur (ἔνδον), et celle-ci consiste à découvrir que non seulement ils ont du sens, mais qu'ils sont peut-être les seuls à en avoir véritablement (νοῦν ἔχοντας... μόνους). On mesure en effet la différence entre le point de vue qui tourne en dérision le discours de Socrate en s'en tenant à la galerie des artisans évoqués, et celui qui accepte de comprendre ce que Socrate s'emploie à montrer en s'aidant des exemples des métiers, c'est-à-dire en général une règle validée par son application à plusieurs domaines (c'est à chaque fois l'artisan adéquat qui sait parler de l'objet

dont il s'occupe, par exemple) et prête à être transférée à un nouveau domaine, par exemple éthique. On peut ainsi estimer que cette manière de chercher à faire reconnaître la validité de propositions générales résistant à la variation des contextes est la seule qui ait du sens. On parvient alors à une deuxième étape (ἔπειτα) : on découvre à l'intérieur de ces discours de « nombreuses statuettes de la vertu (πλεῖστα ἀγάλματ' ἀρετῆς) ». De quoi peut-il s'agir sinon du juste en soi, du bon en soi, du courageux en soi, bref, de toutes les formes des vertus dont Socrate ne cesse de parler ? Or comme on le sait, ces « statuettes »-là ne sont pas visibles par les yeux, il faut ouvrir ceux de l'esprit pour les voir.

Cette intervention d'Alcibiade achève donc aussi bien le portrait de Socrate que l'autoportrait qu'Alcibiade dresse de lui-même à mesure qu'il dresse celui de Socrate. Si les discours de Socrate répètent le motif qui a permis de décrire la personne de Socrate, entre un extérieur de satire et les trésors divins dissimulés à l'intérieur, la description qu'en fait Alcibiade achève de peindre l'intérieur de ce dernier, en y logeant la capacité de voir que seul l'esprit possède. Impossible en effet d'avoir vu les divines statuettes cachées au cœur des mots de Socrate sans avoir su diriger les yeux de son âme vers les réalités intelligibles. Le jeune homme aviné qui vient d'accomplir cet étonnant éloge a vu l'intelligible, source véritable de toute vertu. Il n'est peut-être pas tout à fait perdu ; il est peut-être même en route vers la double beauté de ceux qui allient la beauté intérieure à la beauté du corps ; tout au moins est-ce là peut-être l'espoir qui anime Socrate en fréquentant ce jeune homme, celui de contribuer à sculpter les statuettes sur lesquelles s'ouvrirait l'enveloppe gracieuse d'Alcibiade.

Au fil de ce parcours, nous avons observé les pouvoirs d'une étrange statue de silène. Celle-ci s'ouvre pour laisser libre cours aux jeux de l'extériorité et de l'intériorité explorés par la poésie. D'un côté, la statue de silène permet de représenter Socrate à l'image des hommes fabriqués par les dieux selon Hésiode et Ésope, avec leur forme extérieure et leurs dispositions psychiques, placées au-dedans, en même temps que leurs voix. De l'autre, l'usage de la statue proposé par Alcibiade s'appuie sur une variation des valeurs de l'intériorité de Socrate (son âme est-elle à l'image de son extériorité ? Ou lui est-elle au contraire tout opposée ?) qui prennent sens au sein du système de variation des intériorités et des extériorités que l'on trouve dans les poèmes homériques. C'est en s'appuyant sur ces ressources que le portrait croisé de Socrate et d'Alcibiade s'anime d'un mouvement d'intériorisation toujours plus poussé, du physique au comportement, du comportement aux vertus, des vertus vers les formes qui sont l'objet du discours ; c'est par là que ce portrait peut être lu comme un écho de l'ascension des corps jusqu'aux formes, en passant par les actes et les vertus, dont Diotime a précédemment fait l'exposition¹⁵. Le plus beau dans ces pages est peut-être le portrait en creux d'Alcibiade, qui, sous le couvert au fond pudique de l'ébriété, nous laisse déduire, sans avoir à le dire, qu'il est peut-être aussi beau au-dedans qu'il l'est aux yeux de tous.

¹⁵ Voir sur ce point l'étude d'E. HALPER, 2016, p. 345.

Bibliographie

T.H. ALLEN (éd.) (1931), *Homeri Ilias*, vols. 2-3, Oxford, Clarendon Press.

L. BRISSON (trad.), Platon, *Banquet*, Paris, GF-Flammarion, 1998.

A. CAPRA (2016), « Transcoding the Silenus. Aristophanes, Plato and the Invention of Socratic Iconography », in Mauro TULLI et Michael ERLER (dir.), *Plato in Symposium: selected papers from the tenth Symposium Platonicum*, Sankt Augustin, Academia Verlag, p. 437-442.

V. DASEN (2015), *Le sourire d'Omphale : maternité et petite enfance dans l'Antiquité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

F. DUNAND (2018), *Corps vivants des dieux : les statues animées dans le monde méditerranéen antique*, Paris, Éditions Picard.

L. FERRONI & A. MACE (éd.) (2018), *Platon, Ion, édition, traduction et commentaire*, Paris, Les Belles Lettres.

E. HALPER (2016), « Alcibiades' Refutation of Socrates », in Mauro TULLI et Michael ERLER (dir.), *Plato in Symposium: selected papers from the tenth Symposium Platonicum*, Sankt Augustin, Academia Verlag, p. 342-346.

A. HAUSRATH & H. HUNGER (éd.) (1959), *Corpus fabulorum Aesopicarum*, Leipzig, Teubner.

G.W. MOST (éd.) (2006), *Hesiod, Theogony ; Works and days ; Testimonia*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

D. NAILS (2002), *The People of Plato : a Prosopography of Plato and Other Socratics*, Indianapolis, Hackett Publishing.

H.F. NORTH (1994), « "Opening Socrates": The Εἰκὼν of Alcibiades », *Illinois Classical Studies* 19, p. 89-98.

P. VON DER MÜHLL (éd.) (1962), *Homeri Odyssea*, Leipzig, Teubner.