

I/ UN TEXTE QUI PROCÈDE PAR COMPARAISONS SYSTÉMATIQUES**A/ Le lexique et la morphologie de la comparaison = accumulation de termes comparants**

1/ Lexique de l'analogie

- Radical εἰκ-/ οἰκ- : δι' εἰκόνων, ἡ εἰκόν, εἰκέναι, ἕοικας = lexique de la représentation et de la similitude. Le terme εἰκόν est commun aux poètes, qui recourent à des *images* (métaphores et comparaisons), et aux peintres qui fabriquent des *portraits plus ou moins mimétiques* : c'est exactement ce que fait Platon par la bouche d'Alcibiade dans ce texte.
- Radical ὁμ- : ὅμοιος, et son superlatif ὁμοιότατον = lexique de la similitude (suffixe -τατον)

2/ Lexique de la différence

- Préposition/préfixe de la séparation, de la différence : δια/φέρεις
- Adjectif ἄλλος dont on trouve trois occurrences dans la dernière partie de l'extrait : ἄλλου (x 2) et ἄλλους.

3/ Marques grammaticales de la comparaison : suffixe -τερος du comparatif de supériorité : θαυμασιώτερος

B/ Il s'agit d'effectuer des comparaisons systématiques entre un seul comparé et divers comparants

1/ Socrate et des créatures mythologiques, les Silènes et le satyre Marsyas : ὁμοιότατον αὐτόν εἶναι τοῖς σειληνοῖς / εἰκέναι αὐτόν τῷ σατύρῳ τῷ Μαρσύᾳ / ὅμοιος εἶ τούτοις / θαυμασιώτερος ἐκείνου / ἐκείνου διαφέρεις (en chiasme). Selon les cas, le comparant est désigné par le datif ou le génitif.

2/ Socrate et d'autres orateurs : cette fois, la comparaison s'effectue par le biais du parallélisme syntaxique (deux subordonnées temporelles exprimant l'éventuel et la répétition dans le présent) et du balancement μέν / δέ qui marque l'opposition : ὅταν μέν του ἄλλου ἀκούωμεν / ἐπειδὴν δὲ σοῦ τις ἀκούῃ.

3/ Les paroles de Socrate et les paroles des autres : ἄλλους λόγους / τῶν σῶν λόγων. Ce sont les adjectifs qui distinguent alors l'appartenance : parole d'autrui (ἄλλος) / ta parole (adjectif possessif)

Ce système dualiste et comparatif a pour fonction de déterminer peu à peu les caractéristiques propres à Socrate, par confrontation avec celles des autres. La **méthode** consiste donc à passer par le multiple pour dégager progressivement ce qui fait l'unicité du personnage et sa totale originalité.

II/ PERTINENCE DE LA COMPARAISON SILÉNIQUE**A/ Les similitudes de Socrate avec les Silènes : un être hybride et paradoxal**

1/ **Une même apparence physique**, désignée par l'accusatif de relation : τό γε εἶδος. Platon ne détaille pas : la laideur des Silènes était bien connue, et celle de Socrate, attestée par ses contemporains autant que par ses multiples représentations iconographiques posthumes, ne saurait être niée même par l'intéressé : οὐδ' ἄν αὐτὸς ἀμφισβητήσαις. L'allusion à cette caractéristique esthétique peu flatteuse rend évidemment l'éloge d'Alcibiade paradoxal, mais il a le bon goût (et la sagesse) de ne pas insister : il a compris que l'enveloppe n'est pas importante.

2/ **Une même dualité.** C'est le principe essentiel de cette comparaison silénique. Les Silènes étaient des créatures mythologique hybrides, mi-bestiales mi-divines. Silène, tout laid et bedonnant qu'il est, est le père nourricier et l'éducateur de Dionysos. Dans la *Bucolique* VI de Virgile, il cuve son vin comme d'habitude, mais lorsqu'il est réveillé, il se révèle être un chanteur absolument merveilleux. Ces créatures sont donc oxymoriques en quelque sorte, elles associent à la fois la laideur, la sexualité et l'ivrognerie les plus débridées, et en même temps des qualités proprement surnaturelles. Par ailleurs, Platon donne un sens dérivé à ces Silènes mythologiques, en en faisant des créations artisanales dont nous n'avons malheureusement aucune trace archéologique, mais qui *matérialisent* en quelque sorte la dualité de leurs modèles. Si on ouvre en effet ces Silènes des artisans (διχάδε διοιχθέντες), on trouve à l'intérieur (adverbe de lieu ἔνδοθεν) un contenu précieux : ἀγάλματα θεῶν. De même, les pouvoirs de Socrate sont véritablement divins, comme en témoigne le petit champ lexical de la merveille (θαυμασιώτερος – cf *thaumaturge* = capable de faire des miracles) et de la possession extatique violente (ἐκπεπληγμένοι, κατεχόμεθα sont deux verbes à la voix *passive*, le premier au participe et le second à l'indicatif). Ce vocabulaire est exactement celui qui désigne dans de nombreux textes les pouvoirs de Dionysos, ce dieu capable de plonger ses sectateurs dans des transes et de les faire en quelque sorte « sortir d'eux-mêmes ».

3/ Cette dichotomie est appelée à rencontrer un succès considérable à la Renaissance, lorsque le texte sera relu successivement par Pic de la Mirandole, Erasme et Rabelais (entre autres) : sous une enveloppe extérieure grotesque peut se cacher une réalité intérieure sublime. Mais sans attendre la Renaissance, il faut mesurer à quel point cette distinction révolutionne la pensée grecque. Jusque là en effet, une physiognomonie très répandue faisait assimiler le beau (καλός) au bon (ἀγαθός), le laid (αἰσχρός) au mauvais (κακός). Ainsi le héros superlatif d'Homère, Achille, est-il aussi beau qu'il est vaillant au combat ; au contraire, le méchant Thersite est bossu et hideux. Platon instaure donc ici une **nouvelle échelle de valeurs qui dissocie l'esthétique de la morale**, radicalement différente de celle des poètes et des mythographes : il peut arriver qu'un homme très laid soit sublimement intelligent, vertueux et dispose de pouvoirs spirituels que son allure ne laisse pas soupçonner. L'apparence physique n'est qu'un leurre, elle peut masquer une profondeur surnaturelle.

B/ Ses différences avec Marsyas : un magicien de la parole

1/ **Une même ὕβρις.** La plupart des récits mythologiques mettent en scène un satyre Marsyas trop sûr de lui, osant défier le dieu des arts lui-même, Apollon, dans un concours où Apollon joue de la lyre et Marsyas de la flûte. Vaincu, il est châtié de son outrecuidance en se faisant écorcher vif. Alcibiade accuse ici Socrate de la même insolence : ὕβριστῆς εἶ. On pourrait supposer qu'il fait allusion à la méthode très ironique de Socrate, qui dans ses dialogues ne lâche pas prise avant d'avoir totalement ridiculisé sa victime (on se rappelle la manière très insolente et ironique avec laquelle Socrate se joue du pauvre Hippias) ; mais la suite du texte montrera qu'Alcibiade accuse Socrate de l'avoir encouragé à lui faire des avances mais de ne pas avoir donné suite, parce que ce n'est pas l'amour physique qui l'intéresse, ce que l'orgueilleux jeune homme n'a évidemment pas supporté. Pour le châtier, Alcibiade joue ici en quelque sorte le rôle d'Apollon, en « ouvrant Socrate en deux » (mais sans l'écorcher vif !), ce qui est une manière de révéler son secret et de le fragiliser... Or les chefs d'accusation de 399 rappelleront ce pouvoir de fascination sur la jeunesse.

2/ **Mais des moyens d'envoûtement différents**, même si les moyens d'expression de Marsyas et de Socrate passent de manière semblable par l'audition (3 occurrences du même verbe ἄκουε, ἀκούωμεν, ἀκούη). Les Silènes et Marsyas sont de merveilleux musiciens (champ lexical de la musique : σύριγγας, ἀλλούς, ἀλλητής, ὀργάνων) tandis que Socrate est le maître de la parole (6 occurrences de termes de radical λεγ/λογ- et une variante, ῥήτορος). Dans les six dernières lignes du texte, la multiplication des divers cas de figure de locuteurs ou d'auditeurs (exprimés par les subjonctifs à valeur d'éventuel et de répétition dans le présent : ὅταν μὲν, ἐπειδὴν δέ, κἄν, εἴαν x 3) élargit virtuellement le public de Socrate en intégrant toute une série de personnages à peine esquissés, y compris des femmes et des jeunes gens. Contrairement à ce qui se passe avec l'art très codifié de la rhétorique, Socrate est capable d'intéresser et même de fasciner tout le monde, alors même que ses paroles sont aux antipodes de celles de Périclès, ou bien d'Hippias, le sophiste bien habillé et bien chaussé. Les siennes sont ψιλοῖς, ce qui peut se traduire par « simples », mais aussi, si on garde l'image, « chauves, sans poils, dégarnies ». Les paroles de Socrate sont donc à l'image de celui qui les prononce, elles sont siléniques elles aussi.

Si à présent on se rappelle, à la lumière du texte *d'Hippias* précisément, que ce qui caractérisait le personnage et la parole de Socrate dans cet extrait était cette dualité, ce masque qui lui donnait l'air d'approuver les opinions d'Hippias pour permettre au dialogue de progresser, malgré les accrocs, vers la mise en évidence des erreurs de raisonnement de son interlocuteur, il faut constater une similitude très forte entre l'image silénique d'Alcibiade, qui révèle une réalité cachée sous des apparences, et l'ironie socratique, qui fonctionne sur la même dichotomie. Au fond, Socrate est l'ironie socratique personnifiée. Et le moindre des paradoxes de ce texte décidément bien plus profond qu'il n'y paraît est que lui aussi, si on y prend garde, fonctionne selon le principe des niveaux de lecture différents.

III/ UN TEXTE QUI FONCTIONNE LUI-MÊME DE MANIÈRE SILÉNIQUE

A/ Une forme familière plus ou moins burlesque

Le texte d'Alcibiade présente en effet un cas original d'éloge paradoxal.

1/ Sa forme devrait être totalement épideictique, et ne présenter que des traits élogieux, conformément au projet affiché d'emblée : Σωκράτη δ' ἐπαινεῖν. Or l'éloge est paradoxal puisqu'il commence par l'image pour le moins surprenante du Silène, et par la mise en exergue de la laideur de l'intéressé. Ceci explique la mise en garde préliminaire, qui indique très exactement la nature silénique du texte : on pourra croire qu'il s'agit d'une caricature, d'un texte destiné à faire rire (ἐπὶ τὰ γελοιώτερα, τοῦ γελοίου), alors qu'en fait il vise à révéler une vérité : τοῦ ἀληθοῦς ἕνεκα. Le texte invite donc à dépasser la forme grossière du Silène et à l'ouvrir en deux pour en découvrir un sens profond.

2/ La forme est, de fait, familière et hybride. Alcibiade est passablement ivre, il s'est présenté comme un autre Dionysos en faisant irruption dans la maison, et il se lance dans une parodie de discours judiciaire hésitant entre l'apologie et l'accusation. En témoignent :

- les répétitions du verbe φημί, καὶ φημὶ ἀδ', comme pourrait le faire un orateur qui force ses effets, ou un ivrogne qui se met en scène de manière excessive.
- les apostrophes de type oratoire au public-juge d'abord (ὦ ἄνδρες est le vocatif que l'on utilisait pour désigner les citoyens dans les discours à l'Assemblée, mais aussi les juges dans

les tribunaux) puis à l'accusé (ὁ Σώκρατες).

- le vocabulaire judiciaire : οὐδ' ἄν ἀμφισβητήσαις, ὑβριστῆς εἶ, ἐὰν μὴ ὁμολογῆς, μάρτυρας παρῆξομαι, et la fiction d'un dialogue de type inquisitorial, avec un rythme beaucoup plus serré dans la partie centrale du texte (l.7-10)

B/ Mais une comparaison qui renvoie à une autre et donne un plus haut sens à ce texte

Car la dualité de Socrate renvoie à la définition qu'il a donnée d'Eros un peu auparavant, dans le dialogue, en la plaçant dans la bouche d'une femme inspirée, Diotime de Mantinée : Eros est un vagabond sans ressource, toujours en quête du Beau, passant toute sa vie à philosopher et à rechercher la sagesse. La beauté qu'il recherche n'est ni celle des corps, ni celle de l'âme, ni celle des actions, ni celle des sciences, c'est la Beauté éternelle, unique. On voit bien que Socrate, tel qu'il est présenté par Alcibiade, incarne précisément, par-delà toute considération esthétique et même morale, cet amour du Beau et de la sagesse, de la *philo-sophia*. Il est LE philosophe par excellence, l'incarnation de LA philosophie.

On peut prendre alors encore un peu plus de hauteur et resituer cet extrait à présent dans l'Histoire. Alcibiade est au moment de ce banquet, en 416 avant JC, un homme politique au sommet de son pouvoir à Athènes. Pourtant, l'année suivante, il se livrera, après une beuverie, à la scandaleuse mutilation des Hermès, puis entraînera Athènes dans la désastreuse expédition de Sicile. Ce texte se situe donc à la veille de sa chute et de sa disgrâce. Or il insiste très clairement sur le pouvoir d'attraction irrésistible de Socrate, pouvoir tel que les auditeurs, quels qu'ils soient, sont frappés et envoûtés. C'est justement cette attraction qui intéressait Strepsiade dans la pièce d'Aristophane, et que l'on a reprochée à Socrate en 399, en lui attribuant la responsabilité de la corruption de la jeunesse athénienne, Alcibiade en particulier. Même s'il n'en est pas objectivement responsable, Platon ne peut que réfléchir en ce moment à l'échec de ce Silène qui n'a pas réussi à discipliner ce nouveau Dionysos pour l'amener à la sagesse ou, tout au moins, l'empêcher de sombrer dans la tyrannie. Sous l'apparence de la reconstitution vivante, souvent réaliste et parfois grotesque d'un banquet plus ou moins aviné, Platon pose donc aussi, de manière biaisée, le problème de la place réelle et du pouvoir de la philosophie dans la vie de la cité. Elle peut fasciner, sans être du tout efficace. En 387, Platon lui-même en a fait l'amère expérience avec le tyran de Sicile, et il a dû renoncer à son rêve de former un roi-philosophe. Le Socrate qu'il met en scène en 380 dans le *Banquet* est donc encore plus silénique qu'il n'y paraît, puisqu'il est manifestement un composé du Socrate historique et du Platon de la maturité.