::Savoirs LE FIL DES IDÉES

Montrer le corps : prouver le philosophe ? Le corps des philosophes dans la statuaire antique

Showing the body to prove the philosopher? The body of philosophers in ancient statuary

Cahiers « Mondes anciens ». Histoire et anthropologie des mondes anciens , Montrer, démontrer, n°8, 2016

Nicolas Davieau

Résumé

Après avoir rappelé les conditions de préservation et de transmission des statues de philosophes grecs, l'article cherche dans un premier temps à interroger les critères servant d'identification au type philosophique dans la statuaire antique (assis, barbe, vêtement), avant d'analyser les significations des corps sculptés à partir de l'exemple de trois statues de philosophes (Diogène, Chrysippe, Épicure).

Figure 1. Figure 1 - Descartes

1 Surmoulage en plâtre, xx[e] siècle. Paris, École nationale supérieure des beaux-arts MU11990ter.

2 L'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris conserve dans ses collections un buste de Descartes réalisé en 1912 par Paul Richer. La particularité de cet hommage tardif tient à ce qu'il renferme un moulage en plâtre du crâne du philosophe, confectionné à partir des restes d'un crâne conservé au musée de l'Homme et dont l'attribution à Descartes fait débat depuis 1750 [1]. Ce crâne en plâtre est ensuite intégré dans un buste qui reproduit les traits du tableau de Franz Hals conservé au musée du Louvre (fig. 1). Par ce montage spectaculaire, révélé devant l'Académie et la presse en janvier 1913, Richer entendait à la fois démontrer que le crâne était bien celui de Descartes et trancher le débat qui avait agité les anthropologues tout au long du xix[e] siècle : un petit crâne (*parvula calvaria*) peut-il être celui d'un génie comme Descartes ? Cet exemple moderne illustre bien l'investissement symbolique extrêmement puissant dont le corps des

philosophes est l'objet[2]. Bien entendu, c'est le crâne, siège de l'intelligence qui focalise alors l'attention. Qu'en est-il pour les philosophes antiques ?

3 L'on tient pour admis et général le mépris professé par les philosophes à l'endroit du corps, depuis la formule si frappante de Platon décrivant le corps (*sôma*) comme le gardien ou la prison de l'âme[3]. Que peut donc en faire le sculpteur chargé d'en réaliser la statue ? Le corps n'est-il qu'un support générique et passe-partout ou bien peut-il se révéler le lieu d'exposition d'une preuve (preuve d'appartenance au groupe des philosophes, preuve de mise en conformité entre le discours et la pratique, preuve de l'activité philosophique elle-même) ?

Corps grecs, bustes romains : d'infidèles reproductions ?

4 Les statues des philosophes grecs représentent pour l'historien des sources à manier avec précaution. En effet, bien qu'elles soient assez fréquemment attestées dans la littérature – notamment chez Pausanias ou chez Diogène Laërce –, ces statues ne nous sont connues, sauf exception, que par l'intermédiaire de copies romaines. Ainsi, les procédés de copie – notamment par moulage – ne permettent pas de reproduire tous les détails et laissent la finition ou le travail de surface au copiste[4].

5 Mais parmi tous les aléas de cette transmission, il en est une qui importe notre sujet au premier chef : beaucoup des statues grecques, réalisées en pied, n'ont été par la suite reproduites et conservées que sous la forme de bustes, voire de têtes. Un survol rapide des ouvrages de Karl Schefold (Schefold 1997) ou Ralf von den Hoff (von den Hoff 1994) permet d'en comprendre l'étendue. Pour ne citer qu'un exemple, les bustes de Socrate qui nous sont parvenus proviennent vraisemblablement de deux statues de bronze élevées au sein de l'Académie puis dans le Pompéion ; le seul portrait en pied dont nous disposons est une statuette en marbre d'Alexandrie, datée du ii^{e} siècle avant J.-C. [5] Dans son ouvrage sur la figure de l'intellectuel, Paul Zanker (1995, p. 10) rappelle pourtant que le véritable sens d'une statue grecque se trouve dans le corps :

> Greek artists had produced only full portrait statues, into the Late Hellenistic period, and for the Greeks, from Archaic

> times on, the true meaning of a figure was contained in the body. It was the body that expressed a man's physical and ethical qualities, that celebrated his physical and spiritual perfection and beauty, the kalokagathia.

6 Cette réduction romaine s'explique en partie par des raisons financières (le buste coûte moins cher), matérielles (l'installation dans une demeure privée n'est pas l'installation sur l'agora), mais elle rappelle surtout le changement de fonction de l'objet : le portrait n'est plus dédié dans un sanctuaire ou placé comme honneur sur la place publique ; il fonctionne alors comme une icône de la culture grecque que les Romains cultivés peuvent lire. C'est notamment ainsi que Juvénal évoque les plâtres de Chrysippe, Aristote et Pittacos dans ses *Satires* [6].

Des critères pour identifier un corps de philosophe

7 Si l'on peut considérer *a priori* que c'est dans les physionomies du visage que se conservent le mieux les traits spécifiques de tel ou tel individu, le corps apparaît au contraire comme une forme générique qui permettrait simplement de distinguer les hommes sculptés en différentes catégories, plus ou moins larges et précisément définies. Ainsi Sheila Dillon (2006) sépare les hommes d'action (*men of action* : généraux, orateurs et politiciens) des hommes de pensée (*men of thought* : philosophes et poètes). Cette distinction, peut-être commode pour désigner les statues, n'est évidemment pas sans écueils : qu'en est-il alors des philosophes politiciens (ou l'inverse), comme Démétrios de Phalère[7] ? On peut noter par ailleurs que Schefold (1997) choisit quant à lui de réunir dans son catalogue les penseurs et les poètes, mais également les orateurs.

8 Une fois posée cette première distinction, les historiens proposent ensuite de dresser une liste de certains critères qui permettent d'identifier ces hommes de pensée, à savoir : la position assise, le port de l' *himation* seul sans tunique, la présence d'une barbe ou encore l'expression du visage[8]. Malheureusement ces critères doivent fonctionner ensemble (ce qui n'est pas toujours le cas), et peuvent être dans le détail soumis à une critique – portant notamment sur la période de validité de ces critères.

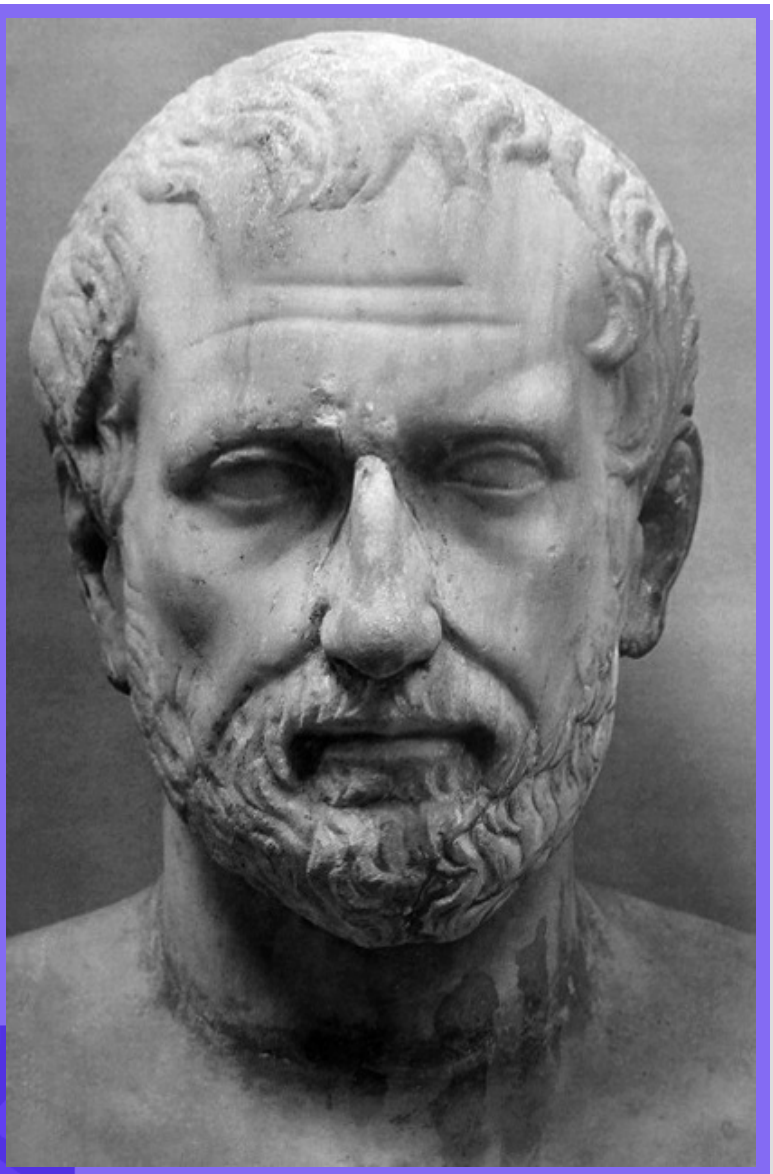

Figure 2. Figure 2 - Théophraste

9 Détail d'un hermès en marbre. Rome, Villa Albani1034.

10D'après Schefold 1997, p. 203, fig. 102.

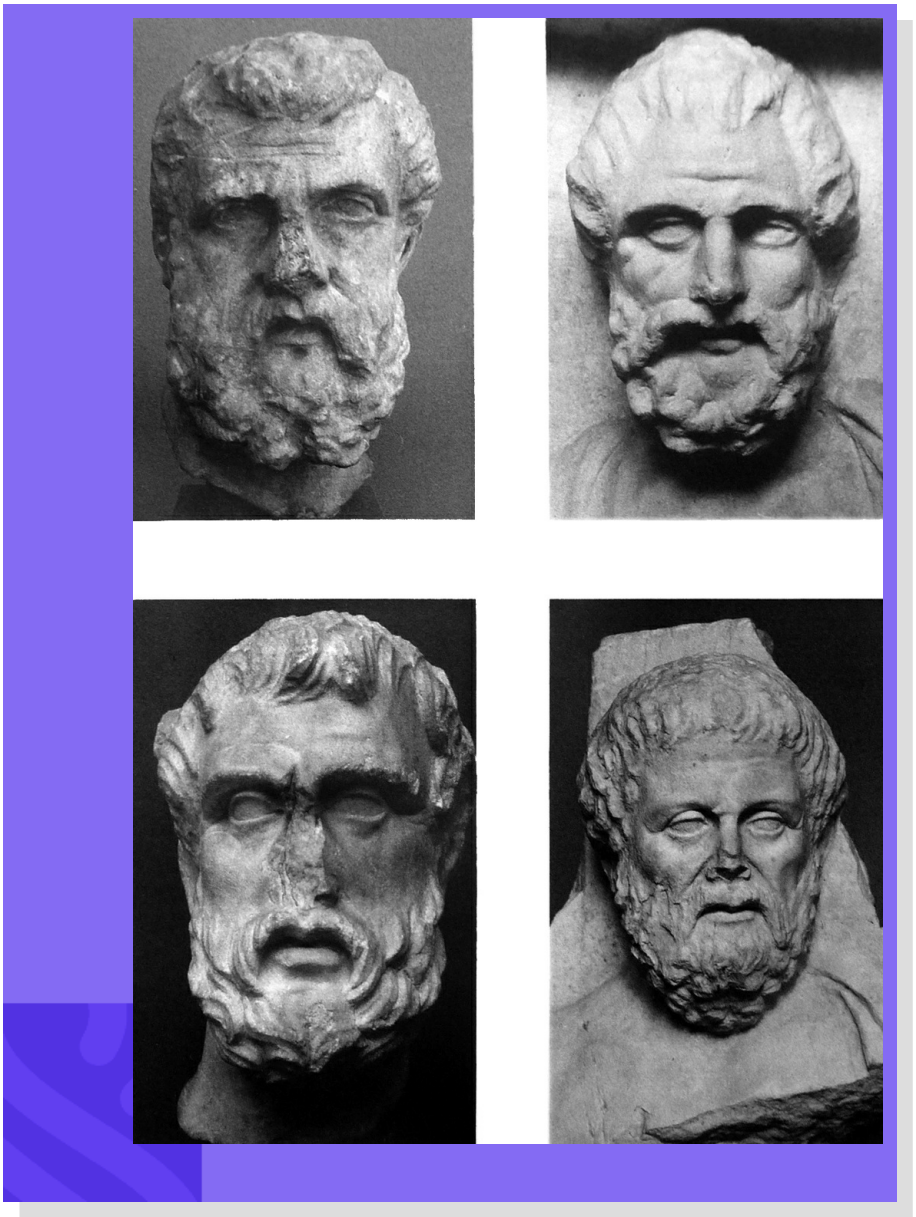

Figure 3. Figure 3 - Visages de citoyens athéniens

11 Reliefs funéraires, fin ive siècle av. J.-C.Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg 1528, 1873, 1957 ; Athènes, Musée national.

12 D'après Zanker 1995, p. 73, fig. 44.

13 On voit bien que, dans ces critères, la tête intervient ; mais les critères jouent parfois bien mal leur rôle. On retrouve effectivement sur un bon nombre de portraits bien identifiés comme représentant des philosophes des signes de concentration, réflexion ou d'introspection. Le buste de Théophraste, clairement identifié par l'inscription, en offre un bon exemple : il représente le philosophe avec un front ridé par une certaine tension, soulignée par les sourcils contractés (fig. 2). Mais P. Zanker (1995, p. 71-72) rappelle à juste titre que des attitudes semblables se retrouvent également dans des stèles attiques du iv

e siècle av. J.-C. (fig. 3), et qu'une telle apparence est valorisée dans les

textes, même chez des non-philosophes[9].

14 Pour ce qui est de la barbe, P. Zanker (1995, p. 108-109 et p. 116-117) affirme qu'elle devient au iii e siècle avant J.-C. un signe de conservatisme ou d'altérité qui distingue les philosophes, invoquant notamment une citation de Chrysippe trouvée chez Athénée [10]. Dès lors, les statues hellénistiques portant une barbe indiqueraient que l'on a affaire à un philosophe. S. Dillon (2006, p. 74) donne pourtant deux exemples de statues hellénistiques – le soi-disant Hippocrate de Cos et le pseudo-philosophe de Delphes – qui, bien que portant la barbe ainsi que l' *himation* seul, pourraient également représenter des citoyens actifs.

Figure 4. Figure 4 - Démosthène

15Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg 2782.

16D'après François Queyrel, « Les statues honorifiques entre texte et image », Pallas 93, 2013, fig. 3.

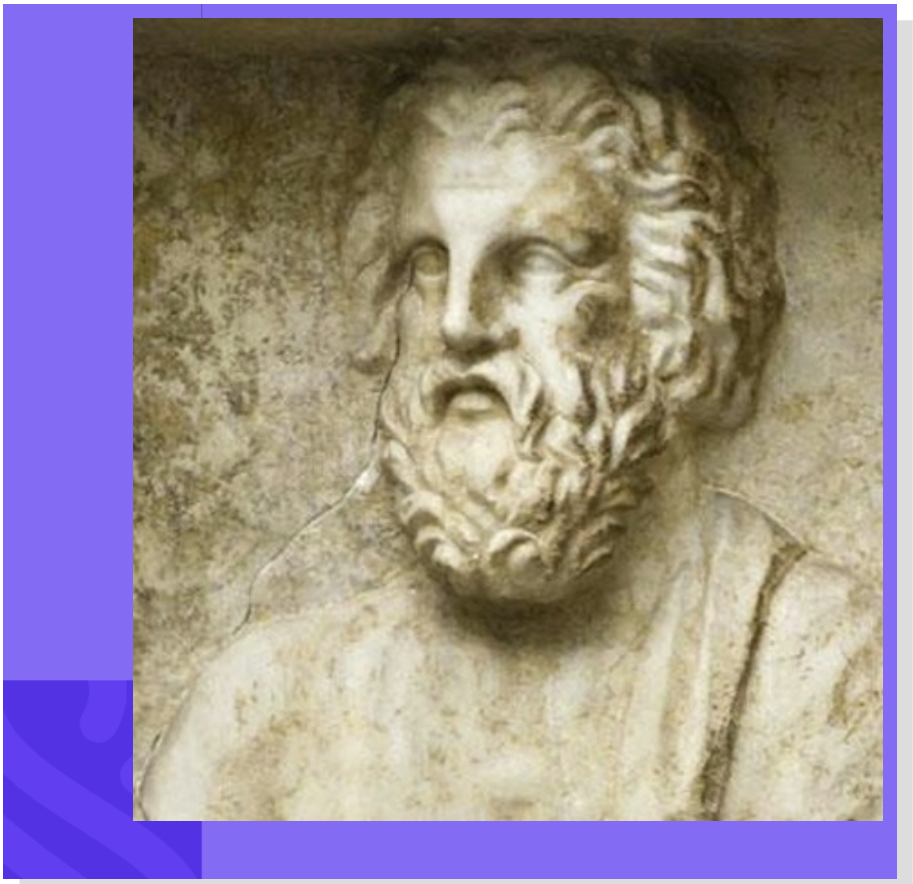

Figure 5. Figure 5 - Visage de citoyen athénien

17Relief funéraire attique, 360-350 av. J.-C. Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg.

18 Hors la tête, les principales caractéristiques définissant l'homme de pensée, et partant le philosophe, seraient donc essentiellement le port de l' *himation* sans tunique et la position assise, auxquels peuvent venir s'ajouter des éléments annexes : présence d'accessoires (rouleaux), la position des bras, les pieds nus, des chairs flasques ou vieillissantes[11]... Mais, là encore, ces critères ne fonctionnent pas toujours : si le port de l' *himation* sans tunique est effectivement distinctif des philosophes (et encore pas tous) d'après les sources littéraires[12], on constate également que cette convention de représentation est d'un usage plus général : ainsi, S. Dillon (2006, p. 112-115) rappelle l'exemple de la statue de Démosthène le représentant dans une attitude d'introspection et portant uniquement l' *himation* (fig. 4), mais on la retrouve dans d'autres reliefs attiques contemporains (fig. 5).

Figure 6. Figure 6 - Cynique du Capitole

19Rome, Musée du Capitole 737.

20Wikimedia commons/Yair Haklai

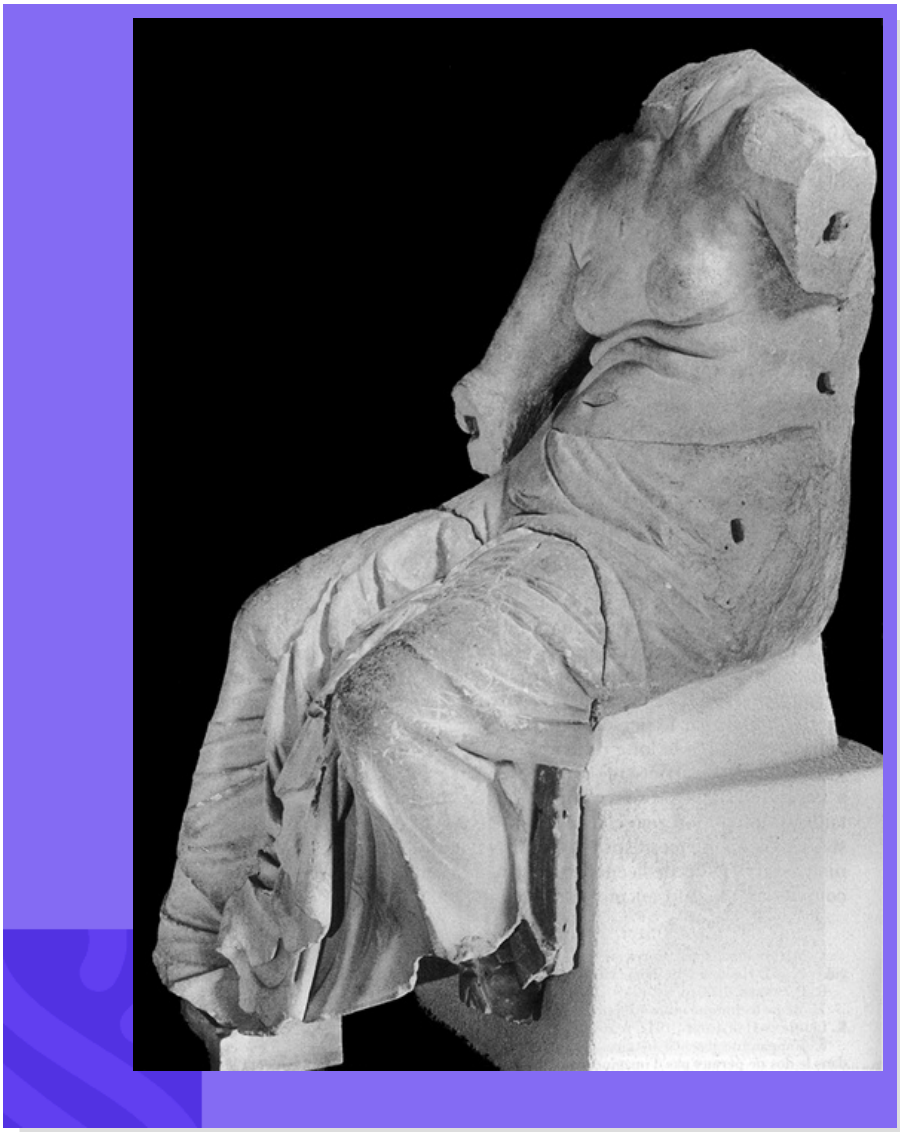

Figure 7. Figure 7 - Poète de Claros

21 Statue acéphale, Musée d'Izmir.

22 D'après Robert 1999, p. 176, fig. 2 (cliché J. de La Genière).

23 Quant à la position assise, symbolisant la *vita contemplativa*, elle se comprend bien en opposition avec l'activité (*vita activa*) signalée par la statue debout, mais là encore les signes ne sont pas toujours univoques ou du moins les catégories sont-elles bien larges[13]. Ainsi, le célèbre « Cynique du Capitole » (fig. 6) bien que représenté debout, représente assez sûrement un philosophe cynique. Un exemple inverse, également développé par S. Dillon, permet de rappeler à la prudence : il s'agit d'une statue d'Izmir, retrouvée en 1952 et dont la tête n'a été retrouvée que récemment (en 1999). La position assise, le port de l' *himation* seul ont pu laisser penser qu'on avait affaire à un philosophe (fig. 7).

Figure 8. Figure 8 - Poète de Claros

24 Statue reconstituée avec un moulage de la tête, Musée d'Izmir.

25 D'après Robert 1999, p. 174, fig. 1 (cliché J. de La Genière).

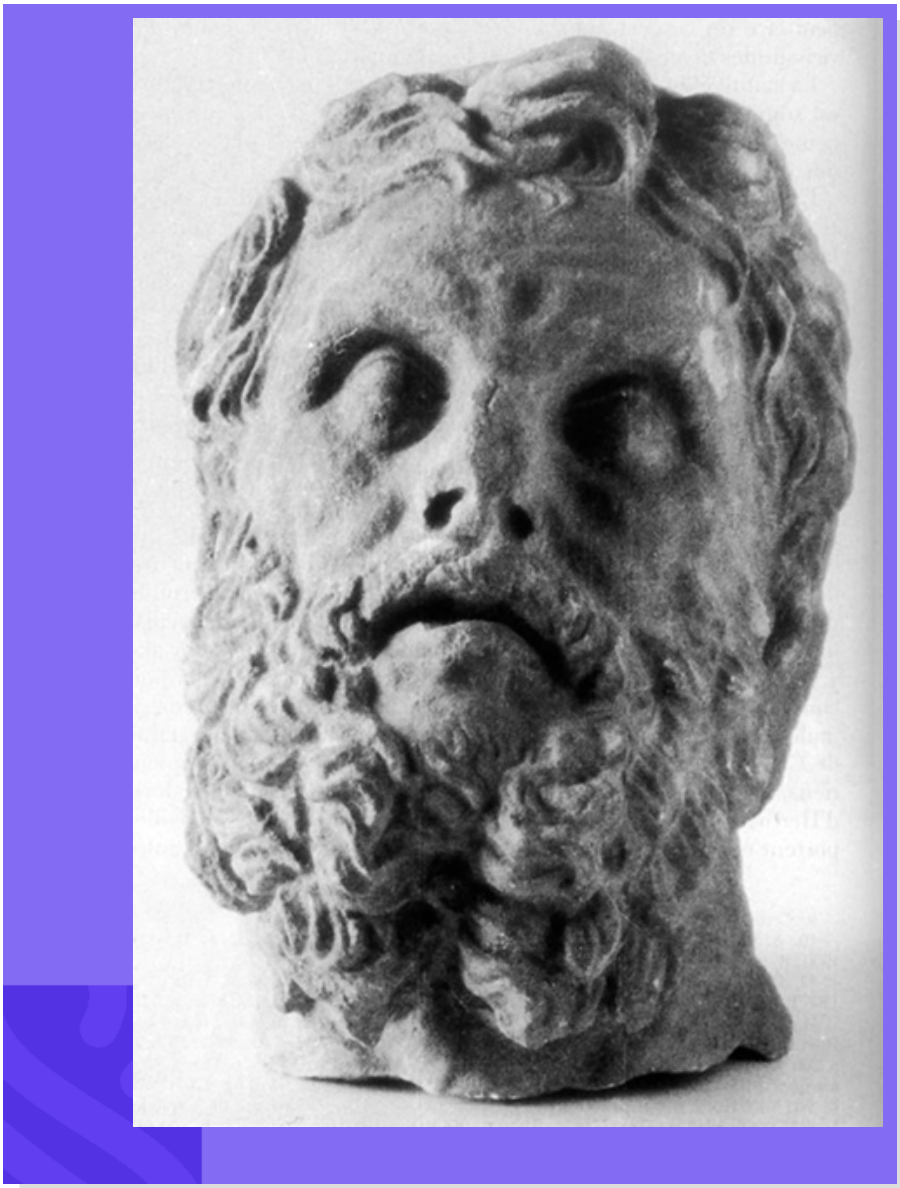

Figure 9. Figure 9 - Poète de Claros

26Tête du poète, conservée au musée de Selçuk.

27D'après Robert 1999, p. 178, fig. 3 (cliché Renaud Robert).

28 Or la tête correspondant au buste est sans conteste celle d'un poète (lui aussi avec ses caractéristiques : le bandeau, la bouche ouverte, l'expression du visage) (fig. 8-9). Il s'agissait donc sans doute d'un homme de pensée, mais pas d'un philosophe en tant que tel.

29 Ainsi, si l'on veut bien se placer dans la position (historiquement plausible) d'un Athénien à l'époque hellénistique, ou dans celle (plus imaginaire, étant donné la privatisation relative des portraits) d'un Romain aux premiers siècles de notre ère, la démonstration du statut n'est donc pas toujours évidente : la représentation du corps permet sans doute d'offrir une série d'indices qui peuvent converger et laisser penser que l'on a sous les yeux plutôt un homme de pensée (un

intellectuel) qu'un homme d'action, mais sans constituer un code iconographique précis et univoque[14].

Des corps démonstratifs

30 Si les bustes sont plus fréquents dans les collections, il n'en demeure pas moins que certaines statues – dont l'identification est relativement assurée – permettent de donner à voir des philosophes incarnés, et surtout d'illustrer différentes manières d'utiliser le corps pour montrer l'activité philosophique ou l'appartenance à telle ou telle école philosophique.

Diogène ou le Cynique ?

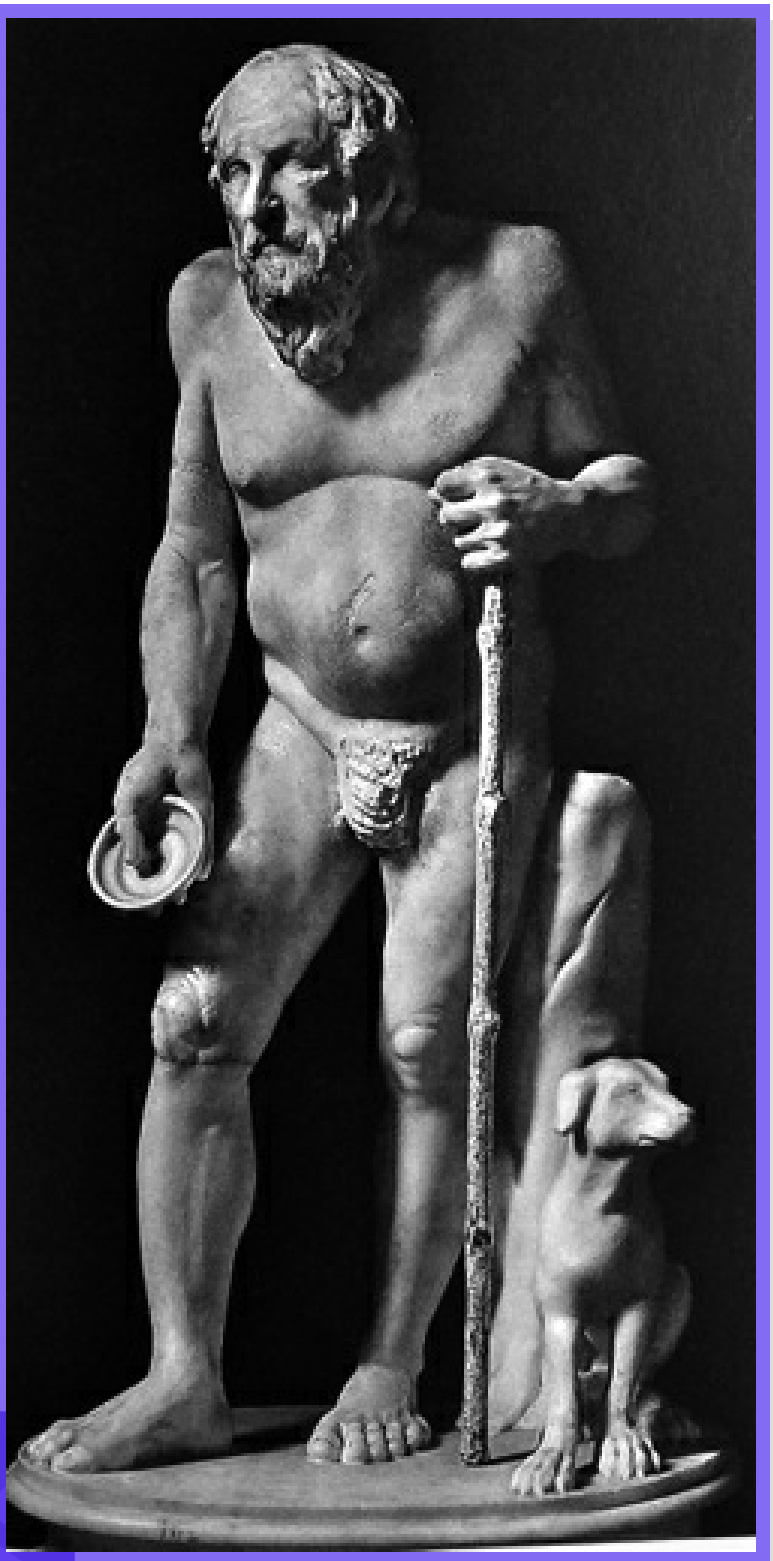

Figure 10. Figure 10 - Diogène le Cynique

31 Version restaurée d'une statuette représentant Diogène le Cynique, époque impériale. Rome, Villa Albani 942.

32 Schefold 1997, p. 252, fig. 138.

33 La villa Albani conserve une statuette de 54 cm, réplique d'époque

impériale d'un original hellénistique, représentant Diogène de Sinope [15] (fig. 10). La statuette a été largement restaurée, puisque les parties anciennes incluent seulement la tête, le torse avec les épaules et le haut de la jambe droite. La restauration porte donc sur les bras et les jambes de la statuette, et les accessoires (écuelle, bâton, chien) : elle a été effectuée à partir des fragments de deux statuettes conservées à New York et au Vatican, ainsi que d'une description publiée en 1785 [16]. On sait par Diogène Laërce (VI, 78) qu'une statue de bronze honorifique fut élevée par les Sinopéens quelques temps après la mort de leur illustre compatriote, aux alentours de 324/321 avant J.-C. Ne pourrait-on pas en trouver ici une réduction ? On constate tout d'abord qu'hormis la barbe et le corps vieillissant, on ne retrouve guère les indices du philosophe[17]. La nudité notamment est très exceptionnelle (alors même que le *tribôn* – manteau grossier – apparaît dans de nombreux témoignages littéraires comme une caractéristique identifiant le Cynique), qui demande à être interprétée. Cette nudité est en effet un choix délibéré de représentation, qui s'oppose à l'image du Cynique en *tribôn*, permettant ainsi de donner à voir le corps dans son intégralité. Le réalisme sinon la crudité de la représentation des chairs, affaissées, a conduit Zanker (1995, p. 177) à interpréter l'image non pas tant comme un portrait que comme une invitation à admirer le mépris du corps, l'émancipation des besoins que revendiquerait la philosophie cynique. Si l'on trouve des anecdotes dans la biographie de Cratès sur son mauvais état corporel, rien de semblable ne semble transparaître concernant Diogène : le témoignage, certes tardif d'Épictète, rappelle au contraire la santé de Diogène[18]. En réalité, l'ascèse cynique – comme Marie-Odile Goulet-Cazé (1986) l'a montré – témoigne d'un réel intérêt pour le corps, mais non pas tant pour le corps fort (la force physique de l'athlète est très largement moquée par Diogène dans les apophtegmes) que le corps résistant et endurant (*karteria*, *karterikos*), celui que Diogène s'entraîne notamment à endurer les plus extrêmes températures, les privations, etc. Falsifiant là encore la monnaie, le corps de Diogène est également un corps triomphant, un corps maîtrisé, par delà l'apparence de sa débilité, de sa faiblesse. En tous les cas, le corps représenté/montré apparaît bien comme une démonstration de la philosophie cynique. Dès lors, cette représentation est bien à comprendre comme une représentation fidèle à l'esprit de la philosophie cynique : P. Zanker (1995, p. 176, n. 32) estime qu'il s'agit d'un portrait rétrospectif et date l'original de la fin du iii^{e} ou du ii^{e} siècle av. J.-C., en ajoutant qu'une datation plus précise semble difficile : la justification de la datation repose sur un parallèle stylistique avec le réalisme d'autres œuvres de même époque, notamment dans la représentation de la laideur du corps[19].

Figure 11. Figure 11 - Mendiant bossu assis sur un rocher

[34]Figurine en bronze, iii[e] siècle av. J.-C. Berlin, Antikensammlung 30894,1.

35 Mais on peut, à titre de comparaison, confronter cette représentation de Diogène à celle d'un petit bronze hellénistique représentant un mendiant bossu (fig. 11) : le réalisme du Diogène semble nettement moins outrancier que celui du mendiant, et pourrait plaider peut-être en faveur d'une datation plus haute. Par ailleurs, la production de statuettes à partir de la grande statuaire est supposée pour l'Alexandre à la lance de Lysippe (Louvre Br 370)[20]. À l'inverse, concernant Antisthène, une base de statue retrouvée à Ostie comportant l'inscription « Antisthène le philosophe, œuvre de Phyromachos[21] » indique une réalisation *post-mortem*, entre la première moitié du iii[e] siècle et le milieu du ii[e] siècle avant J.-C. [22].

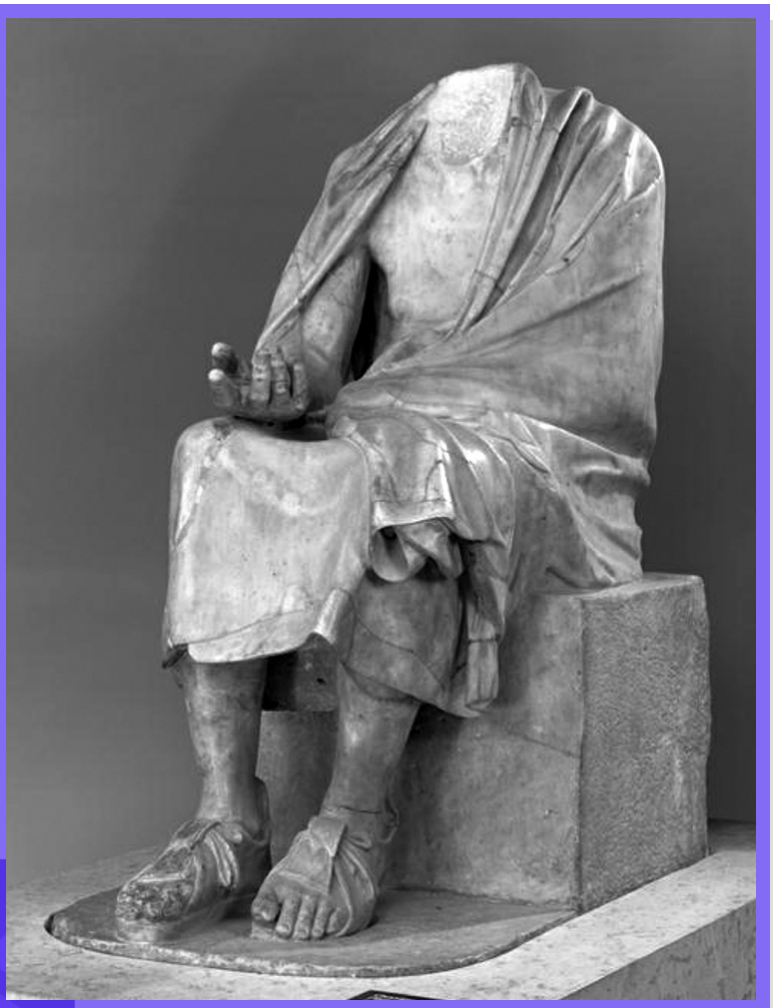

Figure 12. Figure 12a - Statue acéphale représentant Chrysippe (?)

[36] Statue en marbre, ier siècle après J.-C. Paris, Musée du Louvre MA80.

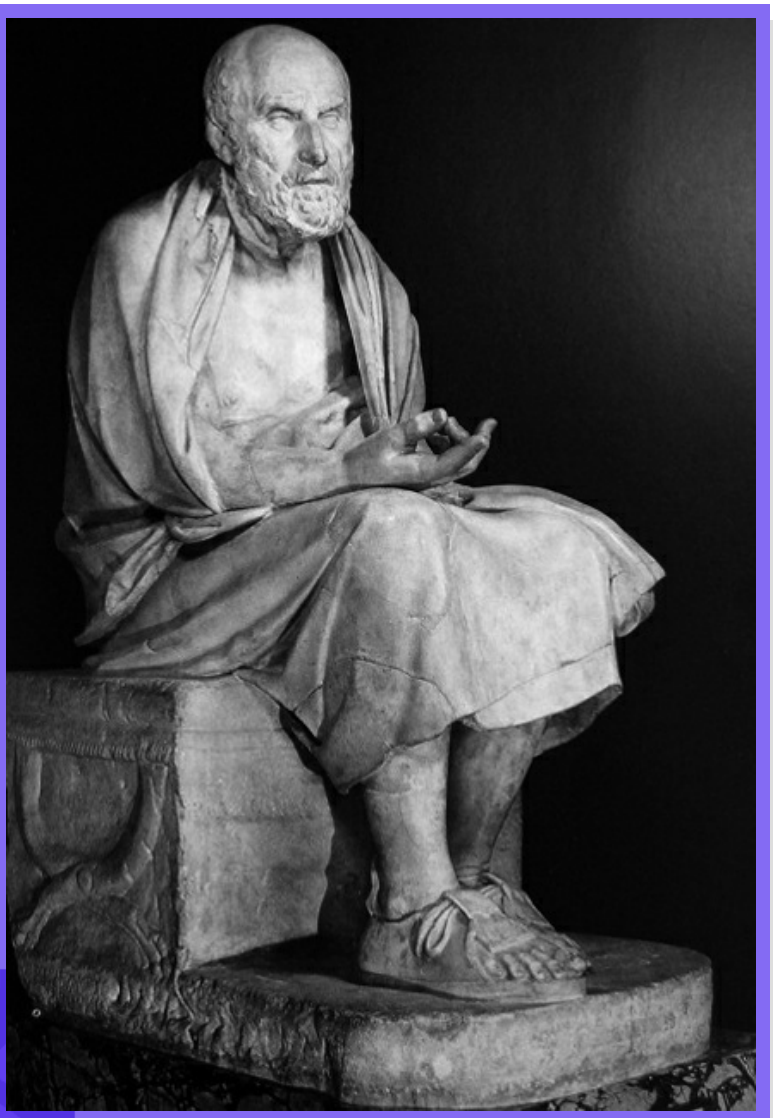

Figure 13. Figure 12b - Chrysippe

37Version restaurée de la statue acéphale du Louvre.

38D'après Schefold 1997, p. 255, fig. 144.

39 L'identification, largement acceptée, d'une statue représentant Chrysippe (fig. 12a-b) s'avère en réalité complexe. Sur le corps d'une statue acéphale conservée au Louvre, on a recollé un buste chauve à barbe courte, lui-même identifié par des monnaies de Soles (datant de Marc-Aurèle et Lucius Vérus) au stoïcien Chrysippe [23]. On retrouve bien ici les éléments caractéristiques de l'homme de pensée : représenté assis, portant l' *himation* sans tunique, dont le menton est pourvu de barbe. Par ailleurs, le dos voûté, les jambes repliées et la poitrine creusée sont autant de signes de vieillesse qui corroborent les premiers indices. P. Zanker (1995, p. 97) y voit « la plus extraordinaire expression de la notion de la pensée comme un dur labeur. [...] L'intention de l'artiste est de montrer comment le pouvoir de l'esprit

triomphe des faiblesses du corps. »

40 Mais c'est surtout par sa gestuelle que la statue est originale. La position de la tête évoque – selon Zanker (1995, p. 98) – un regard dirigé vers un interlocuteur qualifié d'opposant[24]. Le bras gauche est caché dans le manteau[25], tandis que la main droite est représentée dans un geste très spécifique, trois doigts tendus, deux repliés – ce que P. Zanker (*ibid.*) interprète comme un compte des arguments, des points. Cette lecture peut se prévaloir de deux témoignages littéraires anciens : celui de Pline, qui évoque un « homme comptant sur ses doigts », d'Euboulidès ; celui de Sidoine Apollinaire décrivant un Chrysippe « *digitis propter numerorum indicia constrictis* [26] ». Sans contester totalement cette interprétation, on peut tout d'abord souligner que les doigts sont relativement souples : ce qui semble contradictoire avec l'enjeu de la discussion et la tension évoquée par P. Zanker[27]. Au pire, on pourrait prendre Chrysippe pour un gâteux qui doit nécessairement compter pour garder le fil de sa démonstration. Enfin, si Chrysippe est bien en position de discussion, ses lèvres closes le placent nécessairement dans la situation d'auditeur.

41 Mais ce geste si particulier – sur lequel repose d'ailleurs l'identification – est déjà évoqué dans un passage de Cicéron, au premier livre *De finibus* (I, 39), où il traite des définitions épicuriennes du bien : « Il y a dans le Céramique à Athènes une statue de Chrysippe, assis et avançant la main (*porrecta manu*) ; ce geste signifie qu'il se plaisait beaucoup à faire ce petit raisonnement subtil : "Votre main dans l'état où la voilà, désire-t-elle quelque chose ? – Non sans doute. – Mais si la volupté était le bien, ne la désirerait-elle pas ? – Je le crois. – La volupté n'est donc pas le bien." Si la statue pouvait parler, disait mon père, elle ne tiendrait certes pas ce langage. » Le choix du sculpteur est ici compris comme l'illustration d'une sorte de bon mot que Cicéron qualifie de « petit raisonnement subtil » mais surtout comme d'un raisonnement habituel, suffisamment répété pour devenir emblématique du philosophe[28]. La paume retournée vers le ciel, cette main symboliserait l'absence de désir, donc de tension, d'effort. En réalité, l'interprétation cicéronienne du geste se comprend dans un contexte polémique : l'interlocuteur veut montrer que le geste d e Chrysippe n'est pas convaincant du point de vue épicurien. La difficulté principale repose sur le fait que, d'après les propos que Cicéron attribue au stoïcien, la main de Chrysippe devrait être tendue non pas pour illustrer le propos, mais bien pour désigner la main de l'interlocuteur.

42 Les modernes ont aussi tenté de donner une interprétation philosophique au geste : il s'agirait d'une allusion à l'argument du sorite – auquel Chrysippe a consacré des recherches[29]. Comme on le

voit, il semble difficile de trancher définitivement en faveur d'une interprétation plutôt qu'une autre.

43 Mais on peut trouver chez Cicéron un autre texte, relatif à Zénon cette fois, qui évoque également un geste habituel du philosophe, que l'on se propose de retrouver ici : « Mais vous affirmez que personne ne sait rien, à l'exception du sage. Et Zénon le résumait par un geste : les doigts étendus, montrant l'intérieur de sa main, il disait : "Voici la représentation". Puis, pliant un peu ses doigts : "Voici l'assentiment". Quand il avait replié complètement ses doigts et fermé son poing, il disait que c'était la compréhension (de cette comparaison, il tira même le mot nouveau de *katalêpsis* qu'il donna au processus). Enfin, mettant la main gauche sur la droite, il tenait son poing étroitement et fortement serré, "telle était la science", disait-il, "et personne à l'exception du sage ne la possédait[30]". » Le fragile échafaudage sur lequel repose l'identification de la statue acéphale, ainsi que l'absence de statues représentant Zénon permettent de ne pas exclure *a priori* que l'on puisse retrouver ce geste dans la statue du Louvre. Cela dit, le fait que la main gauche ne soit pas disponible pour accomplir le geste dans son intégralité doit nous maintenir dans le domaine de l'hypothèse[31].

44 À rebours de ces interprétations « par le haut », on peut présenter dans un dernier temps une interprétation beaucoup moins coûteuse en termes de signification : le geste de Chrysippe illustrerait l'appui bien souvent inconscient que n'importe quel locuteur trouve dans les gestes de la main pour venir faciliter son discours[32].

45 Ainsi, on constate que le corps représenté peut se prêter à de multiples niveaux de lecture, pas nécessairement exclusifs les uns des autres, qui peuvent notamment se distinguer entre interprétation populaire ou savante. S'il paraît bien téméraire de trancher sur l'intention du sculpteur ou du commanditaire, il y a là en tout cas un indice tangible sur la manière dont le corps du philosophe peut par les gestes donner à voir une pensée en action et démontrer le statut de philosophe[33].

École contre école : le soigné contre le négligé ?

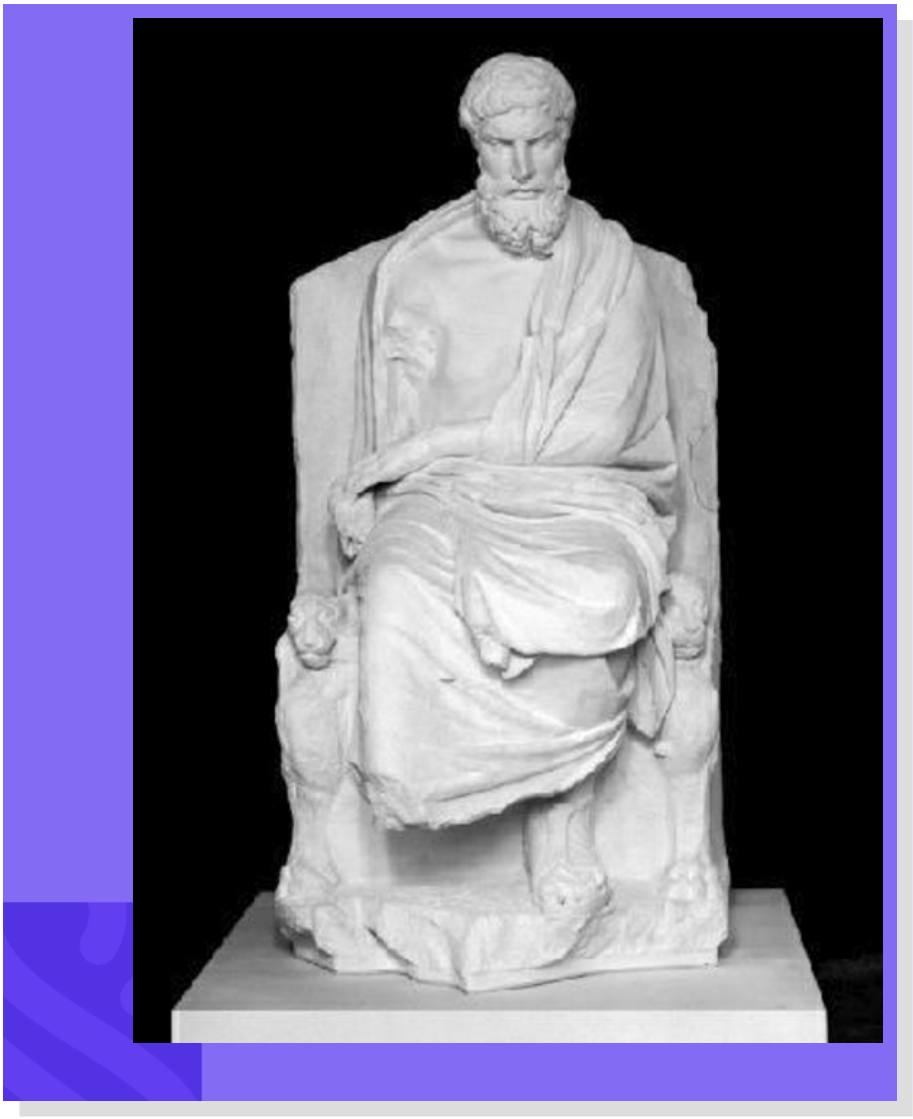

Figure 14. Figure 13 - Épicure

46 Version restaurée d'une statue représentant Épicure. Florence, Musée archéologique 70990.

47 Zanker 1995, p. 115, fig. 62.

48 On retrouve également dans la statue d'Épicure (fig. 13) les éléments canoniques de l'homme de pensée : assis, barbu, vêtu de l' *himation* sans tunique, et portant par ailleurs sur son visage une attitude d'introspection[34]. Cela dit, le contexte d'installation de la statue diverge : alors que celle de Chrysippe, honorifique, est installée dans l'espace public, au Céramique, celle d'Épicure est placée au sein du *Kèpos* – ce qui rend une lecture philosophique de la statue d'autant plus possible. P. Zanker (1995, p. 119-121) insiste pour sa part sur l'opposition entre l'effort de pensée stoïcien et la sérénité épicurienne, qui est en réalité variable notamment en fonction des différents bustes d'Épicure conservés. De manière intéressante, S. Dillon (2006, p. 114-115) propose une description comparée de la statue d'Épicure et celle

de Chrysippe qui repose sur une autre caractéristique : alors que le premier apparaît très soigné dans son apparence (notamment le vêtement, la barbe et la chevelure), le second semble plus négligé[35]. L'auteure met cette divergence en relation avec une tradition accordant aux Épicuriens un souci des apparences, absent chez les Stoïciens, dont elle trouve une expression – qu'elle reconnaît tardive – dans les lettres d'Alciphron (*Lettres*,III, 19), où sont décrits des philosophes invités au banquet : « On a donc vu venir d'abord Étéoclès, le Stoïcien que tu connais, ce vieillard dont la barbe aurait besoin d'être taillée, ce malpropre à la tête crasseuse, cet homme tout décrépit dont le front est plus ridé qu'une bourse. Il y avait aussi Thémistagoras, de l'école péripatéticienne, un personnage qui n'est pas désagréable à regarder et qui tire grande fierté de sa moustache frisée. Il y avait encore l'Épicurien Zènocratès, qui ne prend pas peu soin de ses boucles, et qui est aussi très fier de l'épaisseur de sa barbe. » Ne pourrait-on pas envisager, à rebours de S. Dillon, que c'est la tradition statuaire qui prévaut, et qui inspire le texte d'Alciphron, postérieur de plusieurs siècles aux statues ? Que la statuaire ait inspirée l'auteur ou bien l'inverse importe finalement peu ici : le corps apparaît en tous les cas comme élément pertinent de distinction entre philosophes. Néanmoins, cette distinction n'est pas aussi simple qu'il ne semble à première vue. On peut en effet trouver chez Lucien (*Hermotime*, 18) une description des Stoïciens dans laquelle les soins du corps ne sont pas dédaignés : « Je voyais les Stoïciens, modestes dans leur démarche, simples dans leurs vêtements, l'air réfléchi, la figure mâle, rasés presque tous jusqu'à la peau, rien qui annonçât la mollesse, rien qui trahît l'excès contraire et qui sentît le cynique, mais ce juste milieu que tout le monde regarde comme ce qu'il y a de meilleur. » En réalité, les Stoïciens incarnent ici une forme de juste milieu, entre l'excès de mollesse, attribuable aux épicuriens ou autres cyrénaïques, et l'excès cynique, tout d'âpreté, que l'on a évoqué avec la statuette de Diogène. Ainsi, le corps statufié peut laisser entendre une appartenance philosophique, mais toujours en prenant garde au contexte de production de la statue : épicurienne ou stoïcienne, la statue est le fruit d'une commande qui retrouve toujours dans son sujet une sorte de point d'équilibre, comme ici entre le trop sale et le trop soigné, et dont la polémique est absente[36].

49 Au total, si la démonstration du statut de philosophe par le seul corps semble problématique aux chercheurs contemporains, l'accumulation d'indices renvoyant au genre de vie contemplatif devait permettre aux yeux antiques de reconnaître un homme de pensée sans trop de risques d'erreur. Par ailleurs, les corps sculptés assez sûrement identifiés à des philosophes précis se révèlent le support de démonstrations diverses : illustration d'un discours ou d'une opinion philosophique dont le corps est le témoin (statuette de Diogène), mise

en scène de l'acte de penser ou de réfléchir, dans un jeu sur l'intériorité qui devient visible par le geste (statut de Chrysippe), représentation d'un rapport philosophique au corps, variant selon les écoles philosophiques (Chrysippe et Épicure).

Notes

1. Dumez 2008-2009.

2. Dans le même ordre d'idée (mais sans réalisation artistique), les tribulations du cerveau d'Einstein sont tout aussi édifiantes : Hines 2014.

3. Platon, *Cratyle* 400c (*sôma*) et *Phédon* 62c (*phroura*).

4. Rolley 1999, p. 407. Sur toutes ces questions, cf. Dillon 2006, p. 13-57.

5. Rolley 1999, p. 299-300 ; Richter 1965 p. 106-109.

6. Juvénal, *Satires*, II, v. 1-7 : « Il me prend envie de m'enfuir d'ici par delà les Sarmates et l'Océan glacial, toutes les fois qu'ils osent un mot sur les mœurs, ceux qui jouent les Curius et dont la vie est une bacchanale. Gens ignorants d'abord, bien qu'on trouve partout chez eux le plâtre de Chrysippe : car, pour eux, la perfection, c'est d'acheter un portrait d'Aristote ou de Pittacos, c'est de faire garder à une étagère des Cléanthes originaux. » On trouve ici une indication sur l'usage des bustes, que l'on trouvait dans les bibliothèques romaines (à usage de serre-livres ?) : cf. Sénèque, *Tranquillité de l'âme* , IX ; Pline, *Histoire Naturelle*,XXXV, 2, 6 (Asinius Pollion).

7. Sur l'iconographie de Démétrios de Phalère, cf. *DphA*, II, 54 (Fr. Queyrel) : aucune identification n'est assurée.

8. Cf. Dillon 2006, p. 106-107 et p. 115-116, qui témoigne d'une très grande prudence dans l'emploi des indices et la réalité d'un « type philosophique » : « *it has generally been assumed that a beard and a himation without tunic are all that was necessary to connote a philosopher image in the Hellenistic period* » (en note 64, S. Dillon précise que c'est un postulat des ouvrages de P. Zanker comme de R. von den Hoff).

9. Isocrate, *À Démonicos*, I, 15 : « Accoutumez-vous à montrer un visage non pas sombre et sévère, mais grave et réfléchi ; le premier vous ferait paraître orgueilleux, le second vous fera paraître sage. » (Dans une suite de préceptes sur la bonne manière de vivre ; usage didactique). Démonicos n'est pas particulièrement philosophe ; intérêt de la nuance entre sombre/sévère, grave/réfléchi. Pour ce qui est de la barbe, P. Zanker (1995, p. 108-109 et p. 116-117) affirme qu'elle devient au siècle avant J.-C. un signe de conservatisme ou d'altérité qui distingue les philosophes, invoquant notamment une citation de Chrysippe trouvée chez Athénée

10. Athénée, *Deipnosophistes*, XIII, 565.

11. Dillon 2006, p. 115 : « *Rather than one or two such éléments* [i.e. la barbe et l'himation sans tunique], *it probably would have been necessary*

for a portrait statue to employ most of them – seated pose, simple dress, aging body, aging physiognomy, expression of mental concentration, and a beard. »

12. Manteau et tunique comme norme athénienne (dont Socrate se démarque) mais sans tunique comme norme spartiate (Plutarque, *Lycurgue*) et globalement signe de virilité (Hérodote : Crésus propose d'amollir les Lydiens en leur mettant des tuniques).

13. On pense ici aux nombreuses mentions de philosophes pratiquant en marchant.

14. Le cas du Cynique du Capitole montre peut-être cette ambiguïté des codes : alors que la philosophie cynique n'est pas réputée pour son attachement à l'étude des lettres, l'homme est représenté avec un rouleau dans la main, qui – en dépit de sa station debout – permet alors de l'apparenter au groupe des philosophes.

15. Zanker 1995, p. 177, n. 32 pour la bibliographie et l'identification.

16. Richter 1965, t. III, p. 183-184, n° 3-4, fig. 1058-1060.

17. M.-C. Hellmann, dans sa notice consacrée à l'iconographie de Diogène, souligne que l'iconographie de Diogène ne cherche pas tant à conserver les traits du philosophe (même s'il est généralement chauve, avec front élargi) qu'à « traduire la philosophie cynique poussée à l'extrême » (*DphA*, II, 147, p. 821-823).

18. Épictète, *Entretiens*, III, 22, 86-89 : « Un tel homme [le philosophe cynique] a cependant besoin que son corps soit en bon état. Car, s'il se présente phtisique, maigre et pâle, son témoignage n'aura plus le même poids. Ce n'est pas assez qu'il prouve aux hommes ordinaires, en leur découvrant son âme, que l'on peut être en belle et bonne situation sans tout ce qu'ils admirent ; il faut encore qu'il leur montre par son corps qu'une vie simple, frugale et au grand air, ne nuit pas à la santé. Il faut qu'il puisse leur dire : Vois comme nous en rendons témoignage, moi et mon corps. C'est ce que faisait Diogène : il se promenait brillant de santé, et son corps attirait les regards de la foule. Si le Cynique fait pitié, il a l'air d'un mendiant ; tout le monde se détourne de lui ; sa vue choque tout le monde. Il ne faut pas qu'on le voie sale, et qu'il éloigne de lui les gens, même par ce petit côté ; il faut de la propreté jusque dans sa négligence, qui doit avoir quelque chose de séduisant. »

19. Zanker 1995, p. 177 : « *the keenly observed realism, especially in the startlingly misshapen and ugly body is in the direct tradition of works of the third century B.C.* »

20. Stewart 1993, p. 163-171.

21. Zevi 1970, p. 110 et fig. 20.

22. La datation de Phyromachos varie entre première moitié du iii ^{e} s. av. J.-C. (d'après Pline, *Histoire Naturelle*, XXXIV, 84, datation acceptée par J. Marcadé 1957, p. 102) et le milieu du ii ^{e} s. av. J.-C. (Andreae 1980, p. 40-48, sur critères stylistiques).

23. Cf. F. Queyrel, *DphA*, II, p. 363-364.

24. Les reconstructions (ou les angles de vue des photographies ?) varient : celle proposée par P. Zanker (1995, fig. 54b : Munich, Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke) place l'interlocuteur sensiblement

au même niveau que Chrysippe ; celle de Richter (1984, fig. 70 : Paris, Musée du Louvre) place celui-ci plus bas, puisque le regard du philosophe pointe vers le sol.

25. Wrede dans Thielmann et Wrede (1989, p. 134-137) identifie le geste de la main gauche avec la katalêpsis. Si c'est le cas, on est loin d'un geste didactique : caché dans le repli du manteau ?

26. Pline, *Histoire Naturelle*, XXXIV, 38 ; Sidoine Apollinaire, *Lettres*, IX, 14.

27. On peut aussi interpréter cela comme une forme de maîtrise de soi : le vieux sage veut conserver le fil de ses arguments, mais est suffisamment serein.

28. À noter qu'en dehors du témoignage de Cicéron, aucune source littéraire ne conserve la trace de ce raisonnement et de son geste.

29. Milchhoefer 1893, p. 37-39.

30. Cicéron, *Académiques*, II, 145.

31. On peut signaler que Thielmann et Wrede (1989, p. 134-137) cherchent à reconnaître la *katalêpsis* dans le geste de la seule main gauche (ce qui contredirait le texte de Cicéron).

32. Sur le non sens du geste : Iverson et Goldin-Meadow 1998. Dans le cadre d'une expérience, l'on demande à des enfants, voyants et non-voyants, d'expliquer un phénomène scientifique à d'autres : les non-voyants utilisent autant les gestes que les voyants, et même quand ils savent s'adresser aux non-voyants.

33. Le geste de Chrysippe n'est évidemment pas le seul : on pense à l'introspection du soi-disant Cléanthe d'Assos (Londres, British Museum) ou encore à la position penchée en avant d'Eudoxe de Cnide (Budapest, Musée national). Cf. Zanker 1995, p. 102-108.

34. Zanker 1995, p. 114, n. 25 pour la bibliographie et l'identification. Le bras droit manquant a donné lieu à des hypothèses de restitution divergentes.

35. Zanker 1995, p. 116-117.

36. On peut à titre d'exemple voir les descriptions à contre-courant que proposent P. Zanker (1995 p. 129-133) et R. von den Hoff (1994, p. 122-123) d'une même statue, le Cynique du Capitole : pour le premier, le matériau du vêtement est grossier alors qu'il est riche pour le second.

Bibliographie

- Andreae B. (1980), « Antisthenes philososphos phyromachos epoiei », *Eikones*, 12 p. 40-48.
- Dillon S. (2006), *Ancient Greek Portrait Sculpture. Context, Subjects, and Styles*, Cambridge.
- *DPhA* : *Dictionnaire des philosophes antiques*, sous la direction de Goulet R., Paris, 1989 (5 tomes parus).
- Dumez H. (2008-2009), « Où repose René Descartes ? L'enquête », *Le Libellio d'Aegis* 4 (en ligne), n° 3, p. 36-42. URL :

http://lelibellio.com/ou-repose-rene-descartes-lenquete/

- Goulet-Cazé M.-O. (1986), *L'Ascèse cynique. Un commentaire de Diogène Laërce VI 70-71*, Paris.
- Hines T. (2014), « Neuromythology of Einstein's brain », *Brain & Cognition* 88, p. 21-25.
- Hoff R. von den (1994), *Philosophenporträts des Früh- und Hochhellenismus*, Munich.
- — (1996), « Die Statue eines kynischen Philosophen in Rom, Museo Capitolino Inv. 737 », *Antike plastik* 25, p. 65-72.
- Iverson J. M. et Goldin-Meadow S. (1998), « Why people gesture when they speak », *Nature* 396, p. 228.
- Marcadé J. (1957), *Recueil des signatures des sculpteurs grecs. II*, Athènes.
- Milchhoefer A. (1893), « Zu griechischen Künstlern », dans Furtwängler A., Körte G., et Milchhoefer A. éd., *Archäologische Studien ihrem Lehrer Heinrich Brunn*, Berlin, p. 35-66.
- Robert R. (1999), « Le poète de Claros (information) », *CRAI* 143, 1, 1999, p. 173-188.
- Richter G.M.A. (1965), *The Portraits of the Greeks*, Oxford.
- Rolley Cl. (1999), *La Sculpture grecque . Tome deux, la période classique,* Paris .
- Schefold K. (1997), *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* , Bâle.
- Stewart A. (1993), *Faces of Power*, Berkeley-Los Angeles-Oxford.
- — (1997), *Art, desire and the body in ancient Greece* , Cambridge.
- Thielmann A. et Wrede H. (1989), « Bildnisstatuen stoischer Philosophen », *MDAI (A)* 104, p. 109-155.
- Zanker P. (1995), *The Mask of Socrates*, Berkeley.
- Zevi F. (1970), « Tre iscrizioni con firme di artisti greci. Saggi nel tempio dell'ara rotonda a Ostia », *RPAA* 43, p. 95-116.

Nos partenaires

Le projet *Savoirs* est soutenu par plusieurs institutions qui lui apportent des financements, des expertises techniques et des compétences professionnelles dans les domaines de l'édition, du développement informatique, de la bibliothéconomie et des sciences de la documentation. Ces partenaires contribuent à la réflexion stratégique sur l'évolution du projet et à sa construction. Merci à eux !

CONCEPTION : ÉQUIPE *SAVOIRS*, PÔLE NUMÉRIQUE RECHERCHE ET PLATEFORME GÉOMATIQUE (EHESS).

PDN
Pôle Document Numérique
Maison de la Recherche en Sciences Humaines
CNRS - UNIVERSITÉ DE CAEN

métopes
méthodes et outils
pour l'édition structurée

EPFL

DÉVELOPPEMENT : DAMIEN RISTERUCCI.
DESIGN : WAHID MENDIL.

bnu
strasbourg

enssib
école nationale supérieure
des sciences de l'information
et des bibliothèques

CAK
Centre Alexandre-Koyré
Histoire des sciences et des techniques
UMR 8560 EHESS-CNRS-MNHN

ANHIMA