

Compte-rendu

Séance n° 9

25 février 2016

Thème :

Personnages et représentations.

Intervenants :

- C. DUBOIS, (Doctorante en Langues et littératures anciennes sous la direction de S. Franchet-d'Espèrey, 1^{ère} année) : « Achille, bourreau des corps, du corps mutilé au corps efféminé. »
- M. GLENISSON, (Doctorante en Études grecques, sous la direction de A. Billault, 2^e année) : « Peut-on parler de « stéréotype » des personnages de philosophe dans la littérature impériale gréco-latine (I^{er}-III^e siècle) ? »

Présents : Frédéric ADROMA, Sarah ANDRÈS, Cécile DUBOIS, Fanny CAILLEUX, Marine GLÉNISSON, Daniel LAROSE, Valentina MUSSA, Antoine PARIS, Jessica THOULOUSE.

Introduction : Les deux intervenantes ont souhaité publier l'intégralité du texte de leurs communications du 25 février 2016.

1. C. DUBOIS, ACHILLE, BOURREAU DES CORPS, DU CORPS MUTILE AU CORPS EFFEMINE.

Si l'on se représente Achille de nos jours, c'est d'abord comme un guerrier jeune et beau; avec des références antiques, on visualisera éventuellement un nu athlétique¹, plutôt flatteur pour l'oeil, seulement orné d'une lance et d'un casque. Autour de lui flotte également un relent d'histoires sentimentales.

Et à vrai dire, cette image préconçue est assez juste : le « meilleur des achéens »² est aussi le plus beau. Callen-King³ note que l'adjectif *καλός* qui lui est associé dans le catalogue des vaisseaux⁴ constitue un qualificatif rare chez un homme, et exprime la noblesse dans le cas d'Achille.

Depuis l'époque archaïque, le séduisant éphèbe traîne après lui les coeurs de nombreuses conquêtes : l'explorée Briséis, la légitime Déidamie, la farouche Penthésilée, l'infortunée Polyxène, jusqu'à la mystérieuse Hélène et à la dangereuse Médée.

1 Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXIV, 10, parle d'«éphèbes de gymnase» à propos des statues de type achilléen, d'un usage courant dans les thermes et les palestres : il s'agit d'un nu avec une lance.

2 D'après le titre de G. Nagy, *Le meilleur des achéens : la fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris : 1994, et l'étude poussée qu'il mène des épithètes homériques d'Achille.

3 K. Callen-King, *Achilles : Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkley : 1987.

4 Homère, *Iliade*, II, v. 673-4 : le qualificatif de beauté est appliqué à Nirée, qui est déclaré « plus beau après le Péléide ».

Envisager le rapport d'Achille au corps permet de percevoir nettement cette fracture mentale, particulièrement sensible dans la littérature et l'iconographie du Ier siècle av. J.-C. au IIe siècle ap. J.-C., qui voit la cohabitation de deux figures d'Achille : le traditionnel parangon épique, guerrier sanglant aux méthodes trop efficaces, mais aussi l'émergence du guerrier galant, plus raffiné, aux formes séduisantes et alanguies jusqu'à évoquer celles d'une jeune femme.

On verra donc comment cette période peut être pensée en termes de changement de focalisation : d'un rapport externe d'Achille au corps des autres, corps convoités, troqués, mutilés ou amoncelés, à une focalisation sur le corps même du héros, centre de l'attention, qui d'épiquement séduisant qu'il était, perd ses connotations guerrières pour en gagner d'autres, décrites dans la palette esthétique féminine.

I. Le mutilateur

Dans un premier temps, on s'intéressera à la figure d'Achille héritée par les romains de la fin de la République. C'est le plus souvent un Achille homérique sans nuances, passé au crible de la propagande hellénistique, donc on cherchera à établir le portrait en étudiant son rapport au corps des autres.

1. Un héritage grec : l'exploit épique

Horace, dans son *Art Poétique*, en indiquant à l'aspirant poète quel ton employer pour faire épique, dresse le portrait attendu d'Achille :

*Honoratum si forte reponis Achillem
impiger, iracundus, inexorabilis, acer
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.*⁵

Si d'aventure tu veux représenter Achille couvert de gloire
il sera actif, emporté, implacable, acharné;
il dira que les lois ne sont pas faites pour lui, il ne demandera rien qu'aux armes.

L'héritage homérique est clair : le poète se doit de reprendre la colère d'Achille, son ressentiment contre le chef Agamemnon et son aristie, comme dans l'*Iliade*. C'est toutefois un Homère sans nuances : pas de larmes, de lyre ni de générosité envers Priam.

Virgile semble mettre en application à la lettre les recommandations d'Horace, qui offre donc un reflet assez juste de son époque. Lorsqu'Énée arrive à Carthage⁶, il découvre sur le temple construit par Didon le résumé de l'histoire de Troie. Presque un tableau sur deux contient Achille, représenté en action : Achille sur son char, «talonnant les Phrygiens», Achille poursuivant l'enfant Troïlos, vidé de son char et traîné dans la poussière par ses chevaux, Achille «marchandant à prix d'or» le cadavre d'Hector à Priam, un vieillard suppliant.

Ces tableaux donnent de lui l'image d'un guerrier épique adonné à la violence, aux combats inégaux et à la cruauté.

⁵ Horace, *Art poétique*, v.120-122.

⁶ Virgile, *Énéide*, I, 467 et sqq.

Chez Catulle⁷ enfin, l'accumulation des hauts-faits d'Achille prend un goût amer. Dans leur épithalame pour le mariage de Thétis et Pélée, les Parques énumèrent brièvement les moments de gloire que connaîtra le rejeton du couple :

Il vous naîtra un fils étranger à la crainte, Achille, dont l'ennemi ne connaîtra point le dos, mais la vaillante poitrine, qui, très souvent vainqueur dans les luttes vagabondes de la course, devancera les pas de la biche rapides comme la flamme. (...)

Aucun héros ne pourra se comparer à lui dans la guerre où le sang troyen arrosera la terre de Phrygie, dans la guerre où les murs de Troie seront, après un long siège, dépeuplés par le troisième héritier du parjure Pélopos. (...)

Ses hauts faits, ses actions d'éclat seront souvent attestés par les mères aux funérailles de leurs fils, quand elles dénoueront de leur tête blanche leurs cheveux en désordre et meurtriront de leurs faibles mains leurs poitrines flétries. (...)

Comme le moissonneur, coupant les épis drus sous le soleil brûlant, moissonne les champs dorés, il abattra les guerriers troyens de son fer redoutable. (...)

Si les deux premiers paragraphes paraphrasent les épithètes homériques positives de «meilleur des achéens» et «aux pieds ailés», le troisième paragraphe résume ironiquement les actions de gloire du héros par les pleurs des vieilles mères endeuillées, et le quatrième paragraphe le montre en faucheur d'hommes :

Troiugenum infesto prosternet corpora ferro.

Achille le faucheur a un rendement efficace et implacable, sorte de prémonition de l'image médiévale de la Mort elle-même.

2. Achille mutilateur : le corps dépecé

La tradition iconographique grecque associe à Achille une scène inspirée de l'*Illiade*, à la fin du chant XXIV⁸, lorsque Priam approche Achille pour le supplier de lui rendre le corps d'Hector, et le surprend au milieu d'un repas auquel il sera également convié. Les peintres de vases⁹ ont créé un effet de raccourci pathétique pour représenter cette scène : Priam arrive par le côté de l'image avec la rançon, et découvre Achille allongé sur un lit de banquet, un couteau sanglant à la main, en train de découper des lamelles de viande. Celles-ci sont posées sur une table, et le sang qui en tombe s'écoule à grands traits de peinture rouge sur le cadavre sanglant d'Hector, allongé symétriquement à Achille, sous le lit de celui-ci. Ainsi se mélangent le sang des viandes dépecées par Achille pour les manger, et celui du cadavre d'Hector, déchiqueté par son char.

La plus frappante des occurrences latines du cadavre mutilé d'Hector se trouve chez Virgile, *Énéide*, II, v. 270-279. Le fantôme d'Hector apparaît en songe à Énée, qui souligne le contraste frappant entre son souvenir d'un Hector victorieux, recouvert de la cuirasse d'Achille enlevée à Patrocle, et cette apparition «noircie d'une poussière sanglante», «la barbe hérissée, les cheveux collés par le sang», couvert de «meurtrissures affreuses».

*raptatus bigis ut quondam, aterque cruento
pulvere perque pedes trajectus lora tumentis*

7 Catulle, *Poèmes*, 64, v. 338-371, trad. G. Lafaye, rev. S. Viarre et J.-P. Néraudeau, Les Belles Lettres, 2002.

8 Homère, *Illiade*, XXIV, v. 468-676.

9 Voir en particulier le magnifique skyphos à fig. rouges du peintre de Brygos (Kunsthistorisches-museum, Vienne).

*ei mihi, qualis erat (...)
squalentem barbam et concretos sanguine crinis
uolnera illa gerens, quae circum plurima muros
accepit patrios.*

Cette description joue aussi sur des effets de pathétique induits par la similitude des situations : ce n'est plus la position symétrique des corps des deux héros antagonistes, mais le parallèle entre deux Hectors, celui, auréolé de gloire, du passé, et celui, déchiqueté et sanglant, du présent. Là aussi, le cadavre d'Hector est exposé dans son ensemble, des pieds tuméfiés par les courroies qui ont servi à le traîner, jusqu'aux cheveux qui se tiennent raides de poussière et de sang coagulé. Sur les vases grecs comme chez Virgile, l'accent est mis sur le sang, mêlé ou séché. Chez Virgile, la vision est encore amplifiée par l'effet encore frais du cadavre décrit : le sang ne coule plus, il a séché sur les plaies et dans les cheveux, mais le cadavre n'est ni livide ni raide. Il y a macération mais non putréfaction, la mort semble récente, en dépit du temps écoulé.

Il est intéressant de noter que dans tout ce portrait, Virgile n'emploie jamais les mots «cadavre» ou «corps», qui impliquent une vision d'ensemble, et permettraient de ranger l'apparition dans une catégorie claire, celle du mort. Cette description pathétique de mort récent est d'ailleurs assez rare dans le corpus latin.

3. Achille sacrificateur : le corps égorgé.

L'Achille archaïque est le commanditaire de sacrifices humains. Cette dimension, sans être oubliée chez les auteurs latins, est peu souvent convoquée.

Le sacrifice des douze Troyens sur le bûcher de Patrocle¹⁰ est rappelé par Ovide dans son recueil d'imprécations *Ibis*, tandis qu'il développe longuement le sacrifice de Polyxène, jeune princesse troyenne égorgée sur le tombeau d'Achille, à la demande du fantôme de celui-ci, dans les *Métamorphoses*¹¹, suivant le schéma proposé par Catulle, *Poème* 64.

4. Achille sanglant : la moisson des corps.

L'image, qu'emploie Catulle, du moissonneur fauchant efficacement nombre de guerriers, semble condenser un passage de l'*Iliade*, où Achille, dans un accès d'*hybris* après la mort de Patrocle, entre en lutte avec deux fleuves de Troie, le Scamandre et le Simoïs¹². Ceux-ci se rebellent contre lui, car il a tué et noyé de trop nombreux hommes dans leur cours.

De ce combat, les auteurs latins, Sénèque, Catulle, Virgile ou Propertius vont retenir essentiellement deux aspects : la couleur rouge de l'eau, tiédie par le sang écoulé, et le scandale de l'obstruction du cours d'eau par l'amoncellement des cadavres.

*Corporibus amnes clusit; et quaerens iter
tardus cruento Xanthus errauit uado.*

Il a obstrué le fleuve avec des cadavres; et, cherchant son chemin, ralenti, le Xanthe a serpenté hors de son cours sanglant.¹³

10 Homère, *Iliade*, XXI.

11 Ovide, *Métamorphoses*, XIII, v. 440 et sqq.

12 Homère, *Iliade*, XXI.

13 Sénèque, *Troyennes*, v. 187-189.

Contrairement à Homère, la plupart des auteurs latins ne retiennent que l'horreur d'une scène de crime, et gommant entièrement la dimension épique de la lutte inégale d'un sur-homme contre des dieux.

De l'héritage grec nuancé, les romains de la fin de la République retiennent l'image quelque peu caricaturale d'un guerrier colérique et sanguinaire, véritable machine à tuer, utilisé essentiellement dans les textes épiques.

Mais il y a également une autre réception de la figure d'Achille, supposant un retour érudit aux sources : à partir de l'époque d'Auguste, les poètes s'intéressent à d'autres épisodes de la vie d'Achille. Apparaît donc un nouveau répertoire avec des scènes plus intimistes, plaçant l'image classique du guerrier en contexte érotique, ce qui provoque des décalages.

Transition : le guerrier galant

Ovide s'attache à montrer la séduction singulière du guerrier épique, ses mains sanglantes.

*Illis te manibus tangi, Brisei, sinebas,
Imbutae Phrygia quae nece semper erant.
An fuit hoc ipsum, quod te, lasciua, iuuaret
Ad tua uictrices membra uenire manus?*

Ces mains, Briséis, tu souffrais qu'elles te touchent,
et pourtant elles étaient toujours teintes du sang phrygien.
Ou bien, voluptueuse, ce qui te plaisait, n'était-ce pas justement
de sentir sur ton corps ces mains victorieuses?¹⁴

Dans ce court passage, le terme *manus*, repris deux fois, permet l'amorce d'un raisonnement grâce à un glissement de référent, assumé du point de vue de Briséis : les mains sont d'abord «teintes de sang», puis elles sont «victorieuses». Autrement dit, le sang est synonyme de victoire et cette victoire épique est séduisante. Grâce à ce raisonnement par analogie, Ovide crée un raccourci choquant sur la séduction des mains sanglantes.

Ce passage permet de cerner le nouvel intérêt que constitue le corps du guerrier : il n'est plus l'objet d'un classement de performances épiques, mais il est détaillé pour comprendre sa séduction spécifique, nudité musclée ou beauté efféminée, dont l'ambivalence même est attirante.

II. Achille, séducteur efféminé

J'ai choisi de me concentrer sur la séduction spécifique du corps efféminé, ambivalent. Celle-ci est possible tant que le jeune homme, ou la jeune fille est juste pubère, mais pas encore totalement adulte. Cette période que les modernes appellent l'adolescence, correspond pour les anciens à l'écart entre la première barbe et le premier enfant, soit entre quatorze et vingt ans.

¹⁴ Ovide, *Art d'aimer*, II, v. 713-16, trad. H. Bornecque, CUF, 2008.

L'époque flavienne voit le développement extraordinaire d'un motif connu : Achille caché par Thétis dans l'île de Scyros, parmi les filles du roi Lycomère, pour échapper au recrutement de la guerre de Troie. Pour parfaire la cachette, Thétis le déguise en fille, et la ruse fonctionne un temps.

1. Achille à Scyros, un passé honteux.

Dans ses premières reprises latines, les poètes évoquent ce motif grec avec parfois une certaine délectation, mais toujours pour le condamner comme dégradant, car trop peu viril.

Horace, *Odes*, I, 8, évoque la lâcheté d'un costume trop peu viril qui permet d'échapper au butin à Troie, et Ovide, dans l'*Art d'aimer*, I, v. 687-703, exhorte Achille à rejeter ce travestissement honteux (*turpe*), qui n'est justifiable que par sa piété filiale, et a le bon goût de se finir par l'agréable violence faite à Déidamie et la naissance d'un descendant mâle. La morale de la petite fable de Scyros est que la vertu de l'homme s'exprime par son courage et non sa mollesse, et qu'il n'agit bien qu'avec violence.

Ovide lui-même, cette fois poète exilé repentant, donne dans les *Tristes* une autre clé d'interprétation : l'aviissement poétique d'un héros épique constitue un crime.

*Nec nocet auctori, mollem qui fecit Achillem,
infregisse suis fortia facta modis.*

L'auteur qui a peint Achille efféminé n'a point été puni
pour avoir avili, dans ses vers, un caractère héroïque.¹⁵

L'épisode de Scyros constitue donc une vision raffinée du héros, qui n'est pas neuve, mais va connaître la gloire à partir Ovide et de la fin des empereurs julio-claudiens, comme en témoigne une fresque sur ce sujet retrouvée dans la *Domus aurea* de Néron.

Les raisons de ce changement sont en partie d'ordre esthétique : avec le renouveau de l'élégie et le motif de la *militia amoris*, et la transposition des combats épiques dans le champ de l'amour, le combat, ses métaphores et ses héros intéresse les poètes. De plus, les choix politiques et moraux d'Auguste ont pu influencer les thèmes traités à son époque : la *pietas* est mise en avant, au détriment de la gloriole de l'*imperator*, dont l'Achille homérique avait pu être le modèle depuis l'époque hellénistique. La figure du meilleur des grecs, qui reste importante, n'est plus creusée dans le sens épique, mais à ses marges, infantiles ou érotiques.

2. Les succès de l'efféminé.

L'épisode de Scyros connaît avec l'*Achilléide* de Stace un développement particulièrement soigné. Le poète s'attache en particulier à décrire la beauté féminine de son héros : lorsque Thétis souhaite le travestir, il n'y a que peu de changements à apporter, le modèle joint «une grâce charmante» à une «force invincible»¹⁶. Le corps du futur guerrier n'a plus besoin que de quelques ornements, collier de Thétis et sandales dorées, pour ressembler à une jeune fille.

En mosaïque, fresque ou sur sarcophage, les artistes privilégient plutôt la théâtrale scène du retour à la norme, où Achille, encore vêtu d'une robe flottante féminine, s'empare des armes disposées par Ulysse. Dans ce cas, son identité masculine est affirmée par la cuisse musclée largement dénudée qui le différencie des autres filles de Lycomède. Certaines représentations jouent à brouiller les

15 Ovide, *Tristes*, II, 1, v. 410.

16 Stace, *Achilléide*, I, 320 et sqq.

codes de représentations : Achille a la poitrine dénudée et musclée de l'homme, mais les cheveux longs et la peau blanche des femmes.

Il y a donc à cette époque un plaisir esthétique à imaginer le meilleur des grecs, le guerrier le plus courageux, déguisé en fille. C'est un effet similaire à celui produit par la représentation d'Hercule chez Omphale : l'impossibilité d'évoquer un guerrier tournant les fuseaux, avec le plaisir supplémentaire du travestissement réussi et séduisant d'Achille, sans le ridicule d'Hercule.

Étudier sous quel angle est perçu le corps du héros grec permet de décrire l'évolution de la perception de ce personnage : d'un guerrier sanguinaire, emblématique d'une épopée patriotique et martiale, il est devenu un héros galant, dont la séduction peut être transcrite en termes féminins pour suggérer sa jeunesse ou son attrait.

Plus qu'une évolution des canons de beauté, c'est une révolution des mentalités, liée à des éléments autant politiques qu'esthétiques et moraux.

2. M. GLENISSON : « PEUT-ON PARLER DE « STEREOTYPE » DES PERSONNAGES DE PHILOSOPHE DANS LA LITTERATURE IMPERIALE GRECO-LATINE ? »

Je me propose dans cette intervention de vous présenter les premiers jalons d'un travail en cours, il ne s'agit donc en rien d'une position définitive sur la question, mais plutôt d'un travail préparatoire qui doit me permettre de déterminer si la notion de stéréotype peut se montrer pertinente dans le bon déroulement de mon travail de thèse.

1) Difficultés de définition du stéréotype et précautions préalables d'emploi.

Le stéréotype est une notion à la mode, comme en témoigne la bibliographie récente et foisonnante sur le sujet, mais sa particularité est d'être sans cesse employée sans pour autant donner lieu à une définition unique et simple. Le stéréotype nous offre un extérieur connu en raison de son emploi récurrent dans le langage courant, mais les mécanismes et les réalités qu'il recouvre apparaissent, à la lecture des ouvrages érudits qui lui sont consacrés, flous et difficiles à circonscrire. La plupart des chercheurs qui travaillent sur la question commencent en général par refuser les définitions des dictionnaires, qui se bornent à renvoyer de « stéréotype » à « cliché », « lieu commun » etc. et de « cliché », « lieu commun » etc. à « stéréotype », pour ensuite s'appliquer à cerner la notion par un faisceau de critères constitutifs du stéréotype. De ce fait, même si on comprend mieux de quoi il s'agit, de nombreuses zones d'ombres continuent à recouvrir cette notion. J.-L. Dufays concède ainsi que « pour la critique littéraire et la sémiotique contemporaines, la théorie du stéréotype reste en grande partie une *terra incognita* »¹⁷.

Il semble qu'on puisse comprendre le stéréotype de façons très diverses selon le champ disciplinaire auquel on l'applique, mais certains traits reviennent invariablement et peuvent donc être considérés comme constitutifs de la notion.

Tout d'abord, le stéréotype porte en lui l'idée de répétition, de ressassement sans fin d'une idée, d'une image, d'un syntagme etc. Cette répétition a un caractère « inoriginé » (Dufays), car il

¹⁷ J.-L. Dufays, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Liège, Mardaga, 1994, p. 52.

s'agit toujours de rapporter une parole, une idée etc. qui est déjà héritée de quelqu'un d'autre, déjà ancrée dans une sorte de tradition qui la prive d'un auteur et d'une origine.

Un deuxième critère peut-être mis en avant, celui du figement de toute réalité touchée par le stéréotype : le stéréotype se manifeste par l'apparition de proverbes, d'images ou de schèmes rigides, d'opinions invariantes et monolithiques. Il prend ainsi une solidité qui le substitue à la réalité à laquelle il s'applique.

De ce fait, un stéréotype a tendance à occulter la réalité pour lui substituer un schéma, un canevas tout prêt dont on n'a qu'à remplir les cases. Il simplifie la réalité au point d'entrer parfois en contradiction avec elle, d'où la réputation de fausseté qui s'attache souvent à lui.

Malgré cette rigidité et en partie en raison du schématisme qu'il impose à la réalité, le stéréotype est malléable, susceptible de changements et d'évolution. Il faut le distinguer du cliché ou du lieu commun, qui sont des manifestations ponctuelles dans un texte, un discours, une pensée, d'éléments délimitables et invariants. Le stéréotype lui, serait plutôt un faisceau de traits, un agrégat de différents éléments de nature parfois très diverse (formule figée, idée reçue etc.) sans cesse recomposable et extensible au sein d'un texte ou d'une parole. Il n'est pas délimité et peut évoluer, malgré les entités figées qu'il met en jeu, selon les époques, les personnes qui l'emploient et le perçoivent ; il n'est donc pas universel et varie selon les sociétés et les connaissances. Il semble plus proche du mécanisme ou du principe organisateur d'images autour d'une conception obsessionnelle que d'une réalité tangible. R. Amossy déclarait ainsi : « C'est dire que le stéréotype n'existe pas en soi. Il n'apparaît qu'à l'observateur critique ou à l'usager qui reconnaît spontanément les modèles de sa collectivité. »¹⁸

On comprend par ce biais, enfin, que le stéréotype concerne un savoir collectif véhiculé par une société donnée, susceptible donc de varier selon les époques, tout en offrant au temps une résistance très grande (le stéréotype du Juif, sans cesse cité dans les ouvrages critiques, est ainsi relativement stable à travers les différentes époques). Il peut de ce fait servir à conforter l'identité d'une collectivité, en lui opposant des modèles préconstruits et souvent inexacts de ce qu'est l'Autre, celui contre lequel il faut réagir en s'affirmant. Il peut aussi avoir un rôle régulateur dans la société, en intégrant de nouvelles données à leur paysage imaginaire tout en conservant la stabilité de leurs convictions grâce à la rigidité du schéma dans lequel elles s'insèrent.

Cet inventaire permet de comprendre pourquoi – autre difficulté qui ne facilite pas une définition claire et précise du terme – « stéréotype » est employé dans presque toutes les disciplines qui composent les sciences sociales, comme un instrument au service de leur recherche. Dans le domaine de la critique littéraire, les approches et les conceptions du stéréotype (que l'on préfère souvent, étant donné le flou conceptuel qui entoure le terme, remplacer par « stéréotypage », « stéréotypie », « stéréotypé ») sont multiples : certains les identifient aux figures figées que l'on observe dans les textes (idées reçues, clichés, lieux communs, *topoi* etc.), d'autres y voient un principe régulateur permettant d'organiser, au sein d'un texte, un faisceau d'images derrière lesquelles le stéréotype s'efface, rendant son identification et la réalité qu'il concerne difficiles à percevoir¹⁹. Dans le champ de la critique de la réception, J.-L. Dufays s'est intéressé à la façon dont tout lecteur découvre le texte avec en tête ses stéréotypes, qui forment une grille de lecture qu'il applique à l'œuvre et qui se trouve soit confirmée soit infirmée par l'expérience.

Malgré le flou qui entoure une notion qu'on ne peut, semble-t-il, que cerner sans vraiment la définir, je proposerai néanmoins, peut-être seulement à titre provisoire, de considérer le stéréotype comme un mécanisme intimement lié à un imaginaire collectif, et que l'on ne peut réduire à ses

¹⁸ R. Amossy, *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, p. 21.

¹⁹ A des degrés divers, c'est cette démarche que privilégient R. Amossy et D. Castillo Durante.

manifestations ponctuelles et figées dans les textes (les clichés, poncifs, schémas narratifs, figures, *topoi*, lieux communs, proverbes etc.). Je préférerai, plutôt que de « stéréotype du philosophe », parler de « figures stéréotypées » ou de « stéréotypage des personnages de philosophes » pour étudier l'adéquation de cette notion à mon objet d'étude. Ceux-ci seront considérés comme les symptômes, les traces dans les textes d'un « effet philosophe » probablement lié à l'imaginaire social des habitants de l'Empire romain. Il reste à voir si l'on pourra rendre raison de cette hypothèse et si cet « effet philosophe », qui serait le stéréotype à proprement parler, peut être saisi et compris à travers les témoignages littéraires et iconographiques que nous avons.

2) Peut-on sans précautions appliquer une notion anachronique au champ des sciences de l'Antiquité ?

Si R. Amossy, dont les écrits sur le stéréotype sont majeurs dans le domaine littéraire, concède que les stéréotypes ont sans doute existé de tout temps, il semble qu'on ne puisse malgré tout pas employer cette notion dans l'étude de la littérature antique sans prêter attention à un certain nombre de points.

Tout d'abord, ce terme est un anachronisme, car c'est au XIX^e siècle, dans l'imprimerie, qu'il voit le jour. Il désigne alors le résultat de la stéréotypie, « branche de la clicherie qui permet la multiplication de formes de textes et de clichés typographiques par moulage à partir d'une matrice » (Dictionnaire Larousse). Le premier à employer « stéréotype » dans son sens figuré est W. Lippmann, dans son livre *Public Opinion*, paru en 1922 ; les stéréotypes sont alors des « pictures in our heads » que nous imposons au monde qui nous entoure. Cette notion doit sa faveur actuelle au fait qu'elle semble parfaitement adaptée à notre modernité, comme le note R. Amossy. Mais qu'en est-il pour l'Antiquité ?

Il faut se méfier du sens péjoratif que nous donnons à « stéréotype » : c'est surtout, d'après J.-L. Dufays, le romantisme, dans sa quête d'originalité contre le « classicisme » des périodes antérieures, qui a contribué à dévaloriser la copie, tandis qu'encore au XVIII^e, celle-ci était vue d'un œil plutôt favorable. La critique marxiste a ensuite poussé à se méfier des « vérités établies »²⁰. Or la littérature des premiers siècles de notre ère est animée d'un mouvement de retour aux grandes œuvres du passé littéraire de la Grèce, en particulier Homère, les poètes lyriques, les grands auteurs des Ve-IV^e siècles av. J.-C. (Platon et Euripide au premier chef). Celui-ci culmine au II^e siècle et fut nommé, d'après l'expression de Philostrate, dans ses *Vies de sophistes*, « la Seconde sophistique ». L'imitation des textes anciens et la pratique exacerbée de la citation deviennent ainsi, si elles ne sont pas serviles, le moteur d'une création originale qui retravaille les matériaux existants dans un sens nouveau. Dans ce contexte, il ne semble pas possible de donner un sens péjoratif à la copie des thèmes littéraires et des pensées antérieurement défendues, et c'est un fait qu'il faut toujours garder en tête quand on souhaite appliquer une notion aussi connotée que celle de stéréotype à une période où elle ne peut que s'exprimer d'une autre façon et prendre un sens un peu différent.

Il semble que nous soyons incapables de penser sans imposer au monde notre grille de stéréotypes – constat effrayant que m'amènent à formuler les ouvrages consultés jusque-là, d'une superbe unanimité sur la question ! Plus encore que pour n'importe quelle autre période historique, il me semble important, pour travailler sur l'Antiquité, de tenter, dans la mesure du possible, de mettre à distance ces stéréotypes et idées toutes faites, afin de prendre la mesure la plus juste des situations que nous présentent les textes et documents iconographiques, épigraphiques et archéologiques. S'agissant d'aborder la notion de stéréotype, cette vigilance, me semble-t-il, doit

²⁰ J.-L. Dufays, op. cit., p. 56-57.

être accrue, de façon à ne pas systématiquement plaquer nos propres mécanismes de pensée et nos *a priori* esthétiques sur une période où, nous l'avons dit, l'imitation et la variation sont un moteur majeur de la création artistique.

Néanmoins, la difficulté la plus grande que nous rencontrerons dans ce travail sera d'évaluer le rapport qu'écrivains et lecteurs/auditeurs/spectateurs anciens entretenaient avec ce que nous nommerons le « stéréotypage » des figures, des situations, des paroles etc. que nous nous proposons d'étudier. Sommes-nous les seuls, dans notre modernité, à pouvoir qualifier, avec le recul que nous possédons, ces divers éléments de « stéréotypés » ? C'est ce que considère R. Amossy, qui commente : « La conscience du stéréotype qui sous-tend l'invention du terme, n'émerge qu'à partir du moment où l'on devient sensibilisé au caractère réducteur et souvent naïf des schèmes collectifs figés »²¹. Il faudra nous demander dans quelle mesure nous pouvons percevoir ou non une conscience de la réduction qu'opèrent sur le réel les images que développent nos auteurs, afin de pouvoir plus facilement en analyser la portée et le sens profond et implicite. De plus, de qui émane le phénomène de stéréotypie que nous pouvons observer dans les textes ? S'agit-il des auteurs qui, sans distance, proposent leurs propres conceptions figées à l'auditoire ou aux lecteurs ? Avons-nous affaire à un procédé plus complexe, visant à mettre les destinataires des textes face à leurs propres conceptions figées afin d'en montrer le caractère vain et dérisoire ? Ces questionnements permettront de mieux circonscrire le phénomène auquel nous avons affaire. Ainsi, partant de l'hypothèse que nous pouvons repérer un stéréotypage des figures et lui donner un sens non seulement dans l'économie du texte mais aussi dans les mentalités et la vision du monde de la société impériale, nous parviendrons à déterminer si la notion de « stéréotype » est pertinente ou non pour notre étude.

Des études récentes menées à l'Université de Montpellier ont montré que la notion de stéréotype appliquée aux Sciences de l'Antiquité produit de bons résultats et permet d'aborder sous un angle nouveau des textes et des représentations pourtant déjà largement exploités²². C'est en partie la fécondité de cette démarche qui m'a conduit à vouloir poursuivre dans cette voie l'étude de mes personnages de philosophes.

3) Les philosophes sous l'angle de la stéréotypie.

a. *Utilité de la démarche dans l'économie d'une thèse portant sur la « construction des personnages de philosophes ».*

Ma thèse porte sur la construction des personnages de philosophes grecs dans la littérature grecque des trois premiers siècles de notre ère. Par « construction », j'entends non seulement les aspects descriptifs des personnages mais aussi leur évolution au sein des œuvres et leur apport à leur économie générale. Partant de là, j'espère pouvoir élargir mon propos en montrant que ces figures construisent une sorte de réseau de sens repris et modifié de texte en texte, d'auteur en auteur et de siècle en siècle. Étudier les éléments constants et les variations de ce réseau noué autour des figures de philosophes pourrait me permettre de mieux comprendre l'importance du phénomène dont ils sont la trace dans les textes, tant en termes de structures sociales que mentales. Dans cette optique,

²¹ R. Amossy, op. cit., p. 10.

²² Ménard, H., Courrier, C. (dir.), *Miroir des autres, reflet de soi (1) : Stéréotypes, politique et société dans le monde romain*, Paris, M. Houdiard, 2012 ; Ménard, H., Courrier, C. (Dir), *Miroir des autres, reflet de soi (2) : Stéréotypes, politique et société dans le monde occidental*, Paris, M. Houdiard, 2013 ; Ménard, H, Plana-Mallart, R. (dir.), *Contacts de culture, constructions identitaires et stéréotypes dans l'espace méditerranéen antique*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2013.

la notion de stéréotype, qui réunit tous ces différents aspects, semble donc intéressante en tant qu'instrument dont il faut tester, à présent, la pertinence pour le cas présent.

De plus, les personnages de philosophes semblent un sujet de choix pour qui souhaite étudier la présence des stéréotypies sociales au sein des textes. Ils remplissent, pourrait-on dire, tous les critères énoncés plus haut. Leur fréquence dans les textes est très grande, au point qu'il s'agit surtout d'une des catégories de personnages les plus souvent représentés dans la littérature des trois premiers siècles. Or le nombre des occurrences récoltées est un facteur primordial pour mieux cerner le stéréotype auquel renvoient les traces que nous trouvons dans les textes. De plus, une telle insistance laisse présager une sorte d'obsession collective qu'il serait utile de mieux circonscrire. En outre, leur représentation est la plupart du temps figée (car certains personnages, épisodiquement, semblent tout de même échapper au schématisme), confinant au simple canevas, à l'ébauche. Malgré tout, il faut tout de même remarquer que les différentes combinaisons d'éléments à l'intérieur du canevas sont si diverses que l'impression produite est celle d'une répétition qui cause constamment la surprise par le surgissement d'une figure à la fois attendue et originale. Ils apparaissent souvent opposés à d'autres groupes sociaux dans les textes, ce qui laisse présager qu'il se cache derrière eux un imaginaire collectif complexe. Mais ce n'est encore qu'une hypothèse que nous tenterons de préciser au fil de notre lecture des textes, que nous mettrons sans cesse en regard avec les autres modes de représentations, la sculpture et la céramique au premier chef.

b. Peut-on lire une conscience d'une conception figée et faussée du philosophe dans les textes à l'étude ?

Le mécanisme de stéréotypie produit des images en décalage avec la réalité. Peut-on trouver dans les textes antiques la trace d'une conscience de cette image réductrice, voire les indices d'une utilisation consciente de cette réduction et de sa signification ? Quelques textes nous serviront à aborder ce problème difficile à trancher.

Dans le traité intitulé *Isis et Osiris*, Plutarque fait œuvre de philosophe médio-platonicien dans son analyse du mythe égyptien d'Isis et Osiris et de ses différentes significations. Il ouvre son œuvre par une sorte de préface adressée à sa dédicataire, Cléa :

En effet, Cléa, si le port de la barbe et le tribôn ne font pas le philosophe (οὔτε γὰρ φιλόσοφος πωγωνοτροφίαι καὶ τριβωνοφορίαι ποιοῦσιν), le vêtement de lin et un corps entièrement rasé ne font pas non plus l'Isiaque. (4).

Ce passage intervient alors que Plutarque vient d'expliquer que le costume des prêtres d'Isis reflète les doctrines tantôt obscures tantôt lumineuses de la déesse, et qu'on les enterre dans cette mise pour manifester que la vérité divine qu'ils ont avec eux est la seule chose qu'ils emportent dans l'au-delà (σύμβολόν ἐστι τοῦτον τὸν λόγον εἶναι μετ' αὐτῶν, καὶ τοῦτον ἔχοντας ἄλλο δὲ μηδὲν ἐκεῖ βαδίζειν²³ (4)). Il fait alors le lien avec le costume du philosophe, ici réduit au manteau (τριβῶν) et à la barbe (πώγων). Cette description ramassée a pris par la suite, comme le note S. Chassat, le sens d'un proverbe²⁴. Ici, Plutarque semble faire un constat : on définit le philosophe par sa barbe et son manteau, tandis que ces éléments devraient n'être que des σύμβολα matérialisant le lien de ces individus à la vérité et de leur proximité avec la divinité. Plutarque semble ici se référer à une idée reçue (sans préciser de qui elle émane) dont la fausseté schématique est ironiquement

²³ « C'est le signe que cette parole les accompagne et qu'ils viennent ici avec elle et rien d'autre » (traduction personnelle).

²⁴ « Tirée du *Traité d'Isis et d'Osiris*, cette phrase de Plutarque vient signifier que n'est pas philosophe celui qui veut le plus le paraître. « La barbe ne fait pas le philosophe » : l'expression est passée en proverbe, sorte d'équivalent laïc de « L'habit ne fait le moine ». (S. Chassat, *La barbe ne fait pas le philosophe. Abécédaire philosophique du superficiel*, Plon, Paris, 2014, article « Barbe »).

manifestée par les mots composés *πωγωνοτροφία* et *τριβωνοφορία*²⁵, qui produisent un raccourci d'expression qui renforce la réduction de la philosophie, l'activité la plus noble, à quelques poils et un bout de tissu. Ici, il se sert d'une idée reçue pour la prendre en faux. Ce texte manifeste donc une conscience de la part d'un philosophe du schématisme auquel on les réduit souvent, sans tenir compte de leur rôle presque divin.

Dion de Pruse, considéré comme un philosophe et un sophiste par les auteurs antiques, et diversement qualifié par les commentateurs modernes, apporte un complément d'informations par rapport au texte de Plutarque, car il aide à préciser qui serait à l'origine de cette vision réductrice des philosophes. Le discours 72 est consacré à l'apparence personnelle (« Personal Appearance »²⁶) des philosophes, qui suscite des réactions haineuses de la part des gens en raison de leur singularité vestimentaire. Le peuple à qui il s'adresse est probablement celui de Rome, qui seule semble correspondre aux propos de Dion²⁷. Notre passage se situe au début du discours :

Quand (*ἐπειδάν*) les gens voient quelqu'un porter un manteau sans tunique (*ἀχίτωνα ἐν ἱματίῳ*), avec de longs cheveux et une longue barbe (*κομῶντα τὴν κεφαλὴν καὶ τὰ γένεια*), ils n'arrivent pas à rester calmes en sa présence ou à passer en silence ; au contraire, ils lui font face et tentent de l'agacer (*ἐφίστανται καὶ ἐρεθίζουσι*) et soit se moquent de lui (*κατεγέλασαν*) soit l'insultent (*ἐλοιδόρησαν*), et parfois ils le saisissent et essayent de le tirer (*ἔλκουσιν ἐπιλαβόμενοι*), si jamais ils voient qu'il n'est pas très fort et remarquent que personne ne vient l'aider ; et ils font tout en sachant bien que la tenue qu'il porte est coutumière de ceux qu' (on appelle philosophes (*καὶ ταῦτα εἰδότες ὅτι τοῖς καλουμένοις φιλοσόφοις ξυνήθης ἐστὶν ἡ στολὴ αὐτῆ*), et leur a été, pourrait-on dire, prescrite. (2).

L'apparence physique du personnage maltraité comporte, comme chez Plutarque, le manteau (*ἱματίῳ*) et la barbe (*κομῶντα τὰ γένεια*, littéralement : « ayant une longue chevelure sur les joues »), mais ces deux éléments sont précisés : le port du manteau se fait sans tunique, détail qui fait de cette mise un costume singulier aisément identifiable. L'importance de la pilosité semble causer le courroux de la population. Dion estime que le peuple identifie, grâce à cette tenue (*στολή*), les individus qui la portent comme des philosophes. Il semble ainsi faire état d'une rumeur, d'un imaginaire collectif dans lequel tout ce qui exhibe une pilosité faciale et un manteau est un philosophe, ce qui renvoie à l'image figée que nous donnait Plutarque. La réaction collective de rejet se manifeste dans le texte de Dion par le nombre des verbes marquant l'hostilité et la solitude du philosophe face à eux ; la violence de groupe dont ils font preuve laisse penser que pour Dion, le philosophe et sa tenue renvoient à une dimension imaginaire qui déclenche ces pulsions chez eux, comme s'ils en faisaient un péril menaçant leur propre cohésion. Nous serions ici proches d'une figure dont les attributs physiques traduisent un imaginaire collectif de la part de ceux qui se définissent comme extérieurs à la philosophie.

Néanmoins, il faut rester prudent face à la mise en scène de Dion. Il nous montre une situation apparemment courante à Rome, et qui se produisait peut-être vraiment au premier siècle. Plusieurs indices indiquent pourtant que nous sommes dans le domaine de la représentation littéraire : les personnages sont très vaguement désignés (*οἱ ἄνθρωποι* au début du discours est ensuite repris par une série de verbes à la troisième personne du pluriel ; *τινα* désigne dans notre extrait le personnage suspecté de philosophie), l'idée de répétition marquée par l'emploi de *ἐπειδάν* et du subjonctif réduit la singularité de l'expérience à une série d'itérations de comportements types, dont la violence presque automatique est quelque peu suspecte. Dion se sert en fait de figures stéréotypées (dans le sens où elles sont figées et schématiques) jetées l'une contre l'autre pour

²⁵ Ces termes sont des créations de Plutarque, qui n'emploie qu'une fois *πωγωνοτροφία* et seulement deux fois *τριβωνοφορία* (la deuxième occurrence se trouve dans le traité *Comment distinguer le flatteur de l'ami*, 52c), à chaque fois dans le cas d'une ressemblance expéditive et fautive avec les philosophes, qui se limite à l'apparence. Le verbe *τριβωνοφορέω* et l'adjectif *τριβωνοφόρος* en revanche sont mieux attestés dans les textes tardifs.

²⁶ « On Personal Appearance » est le titre de ce discours dans la Loeb Classical Library.

²⁷ Voir sur cette interprétation l'introduction à ce discours dans l'édition de la Loeb Classical Library.

mettre en garde contre les idées préconçues qui dominent les réactions des « gens » du commun à l'égard des philosophes. En désamorçant cette conception stéréotypée, Dion peut ensuite faire l'apologie de la philosophie. Il s'associe d'ailleurs, dans le paragraphe qui clôt le discours, au groupe des philosophes. Ainsi, la figure stéréotypée du philosophe s'insère dans la stratégie narrative de Dion, qui à travers la dénonciation qu'il en fait, expose ce qu'il considère comme la véritable tâche du philosophe. La capacité à démêler le vrai du faux d'une conception figée joue sans doute également le rôle d'un marqueur social, séparant ceux qui connaissent la vérité parce qu'ils ont connaissance des doctrines et du mode de vie du philosophe, de ceux qui en sont incapables car ils regardent de l'extérieur et ne voient qu'un manteau et une barbe. Dans ce texte, ainsi, Dion met en scène une réaction violente face à des philosophes, en raison d'*a priori* qui relèvent d'un imaginaire collectif faussé et se cristallisent autour de l'habit, qui en est le symbole. La suite du discours confirme cette idée : d'autres peuples et d'autres professions viennent en ville avec des costumes extravagants et personne ne les importune, c'est donc qu'il y a des préjugés négatifs contre les philosophes.

Les *Entretiens* d'Épictète, que nous a transmis son élève Arrien, forment une suite de petites scènes où le philosophe, s'adressant à ses disciples sur des sujets divers, leur donne des conseils et les engage à une vie conforme à la philosophie. L'entretien 8 du livre IV, dont est tiré notre extrait, est centré sur la difficulté à reconnaître les vrais philosophes, car un jugement trop hâtif les réduit souvent à une tenue que peuvent également revêtir les charlatans. Cette simplification excessive, selon le philosophe, est due à la difficulté de se faire une idée juste de ce que renferme la notion de « philosophe ». Il déclare alors :

Mais en réalité, à peine se sent-on porté vers la philosophie (νῦν δ' αὐτὸ μόνον κινηθέντες πρὸς φιλοσοφίαν), comme les mauvais estomacs vers quelque nourriture dont on sera bientôt dégoûté, qu'on aspire aussitôt au sceptre, à la royauté. On laisse croître sa chevelure (καθεῖκε τὴν κόμην), on prend le manteau (ἀνείληφε τρίβωνα), on laisse voir son épaule nue (γυμνὸν δεικνύει τὸν ὤμον), on cherche querelle à tous ceux qu'on trouve sur son chemin, et voit-on quelqu'un vêtu de la pénule, on lui cherche querelle. (IV, 8, 34-35).

Épictète adresse à ses disciples des mises en garde sur un ton sentencieux. Les *Entretiens* empruntent les codes de la diatribe, et ceux-ci, dans notre passage, renforcent le schématisme de la situation que dénonce le philosophe : les images (la vocation philosophique comparée à un caprice de glouton incontinent) et la sécheresse du ton contribuent à rendre plus absurde le fait d'assimiler un philosophe à ses attributs physiques. L'énumération des actions qui transforment un homme en « philosophe » (faire pousser sa chevelure, porter un manteau, découvrir son épaule, insulter les gens), renforcée par le recours à un sujet anonyme à portée générale, donnent à la phrase l'aspect d'une recette que l'on applique automatiquement dès que se présente à l'esprit l'idée de devenir philosophe. En ce sens, il semble bien qu'Épictète fasse état de ce qu'il considère comme une opinion commune, une idée reçue et généralement partagée par le commun des gens (particulièrement ici les jeunes gens qu'il forme, et qu'il met en garde contre ce travers). Le mouvement du passage donne l'impression que cette association d'idées est immédiate et mécanique (αὐτὸ μόνον κινηθέντες πρὸς φιλοσοφίαν : « dès qu'on se sent porté vers la philosophie »). Le charlatanisme et la mascarade associés à cette réduction du philosophe à son vêtement sont sous-jacents dans le texte : la façon dont on change d'habits au lieu de changer de vie rappelle la façon qu'a l'acteur de changer de costume pour jouer un rôle, c'est-à-dire pour être, l'espace d'une représentation, un être fictif. La métaphore théâtrale est souvent utilisée par Épictète et nombre d'auteurs antiques (par exemple Lucien ou Plutarque) pour mettre en évidence le danger d'une mascarade philosophique. Ainsi, dans notre extrait, Épictète met-il en scène de façon imagée ce qu'il dénonce comme une idée fautive, un défaut de raisonnement collectif ; il en donne à voir l'absurdité afin de garantir ses élèves contre une erreur de perspective dramatique pour qui aspire à

la vérité.

Dans les *Nuits attiques*, Aulu-Gelle met en scène le rhéteur Hérode Atticus aux prises avec un individu vêtu d'un manteau et portant une longue barbe :

Hérode Atticus, consulairer célèbre par les charmes de son esprit et par son éloquence dans les lettres grecques fut un jour accosté en ma présence, par un personnage recouvert d'un manteau (*palliatuſ quispiam*) : cet homme portait une longue chevelure et une barbe qui descendait au-dessous de la ceinture (*crinituſ barbaque prope ad pubem usque porrecta*) : il lui demanda de l'argent pour acheter du pain. Hérode lui demanda qui il était. Celui-ci, d'un air et d'un ton de grandeur, dit qu'il est philosophe (*philosophum esse*), et je m'étonne, ajouta-t-il, qu'on me fasse cette question, puisqu'on sait bien qui je suis : « Je vois, dit Atticus, une barbe et un manteau, mais je ne vois pas encore un philosophe (*video barbam et pallium, philosophum nondum video*). Dis-moi, sans te fâcher, à quelle marque (*quibus argumentis*) veux-tu que nous le reconnaissons selon toi ? » Alors un de ceux qui se trouvaient avec Hérode dit que cet homme était un vagabond, un vaurien, qu'il fréquentait de mauvais lieux, et poursuivait d'ordinaire par de grossières injures ceux qui lui refusaient l'aumône. (IX, 2).

Le récit d'Aulu-Gelle joue sur une représentation familière des personnages de philosophes, que le texte désamorce. L'inconnu survenant devant Hérode est dès l'abord désigné par son manteau (*palliatuſ*) et par sa pilosité faciale (*crinituſ barbaque prope ad pubem usque porrecta*). Notre expérience de lecteur moderne habitué à la récurrence de ces personnages dans les textes grecs nous conduit à le placer immédiatement dans la catégorie des philosophes, et même des faux philosophes, à en juger par la longueur excessive de la barbe, qui est souvent l'indice d'une mise affectée et mal maîtrisée. Peut-on conjecturer qu'un homme de l'Antiquité abordait ce texte avec la même grille de lecture que nous ? C'est fort probable, surtout s'il était cultivé et avait lu d'autres œuvres où les philosophes sont ainsi caractérisés, et avait vu des statues de philosophes. La suite du texte montre que s'opère un jeu entre deux conceptions stéréotypées qui se superposent pour dénoncer peu à peu le charlatanisme de l'individu : cet homme est un mendiant (eux aussi portent de pauvres habits, et sont négligés au point de laisser pousser leur barbe et leurs cheveux). Cette interprétation sera confirmée à la fin du texte par l'ami d'Hérode, qui fait de cet individu un être errant et déplaisant, importunant tout le monde pour de l'argent. Le passage central, qui rapporte la conversation d'Hérode avec le faux philosophe, reprend l'association courante entre l'habit et la profession de philosophe : Hérode aurait dû l'identifier correctement parce qu'il porte la panoplie du philosophe. Cette remarque laisse penser que la plupart des gens (dont on ne précise pas l'identité) assimilent cette tenue à celle d'un philosophe, et font donc de ce comportement déplaisant celui qui caractérise le philosophe. Hérode, en homme cultivé, se refuse à ce raccourci hâtif et répond dans les mêmes termes que Plutarque : une barbe et un manteau ne font pas le philosophe. La récurrence de la formule semble confirmer qu'elle est devenue une sorte de proverbe, signifiant qu'il ne faut pas en rester aux apparences pour savoir à qui on a affaire. Le refus de l'image toute faite est encore une fois un marqueur social qui fait d'Hérode le détenteur d'une connaissance supérieure grâce à laquelle il ne se laisse pas prendre aux apparences extérieures. En jouant sur la double identification du personnage comme un philosophe ou comme un mendiant, ce texte nous montre qu'un stéréotype peut toujours en cacher un autre : tout dépend du décodage que le lecteur décide de faire de la situation. Bien plus, la dévalorisation du personnage, ravalé du faux philosophe au mendiant crasseux, permet peut-être de comprendre les réactions d'agressivité du peuple et la mauvaise réputation qui s'attache, à en croire les auteurs, aux philosophes : en plus de tenir des propos sentencieux et dérangeants, ils grossissent la foule des mendiants, dont ils partagent les attributs et dont il est souvent difficile de les distinguer. Reprenant les mêmes traits que les textes précédents, le texte d'Aulu-Gelle les fait jouer différemment pour mettre en évidence la fausseté de l'apparence des philosophes. Il semble jouer sur la lecture que va en faire le public : il a l'idée que cette représentation figée, dans le domaine littéraire, renvoie toujours à un philosophe, mais la progression du récit fait émerger une lecture alternative. Le

stéréotypage fonctionne donc à deux niveaux : il met en scène une pensée figée dans la société et joue sur la réception de la figure stéréotypée du philosophe par le public.

Les quatre textes étudiés notent ainsi l'existence dans la société de leur temps d'une image figée et faussée du philosophe, dont les attributs invariants sont la barbe et le manteau. De ce fait, ces personnages seraient de l'ordre des figures stéréotypées, car elles seraient le produit d'un imaginaire social largement partagé, en raison de l'ignorance de ce qu'est la philosophie. Les manifestations de méfiance et de haine à l'égard de cette profession renvoient de plus, semble-t-il, à une certaine conception de ce qu'est le comportement du philosophe : c'est un être qui se démarque des autres et remet en cause la stabilité de leur identité en les admonestant et en les insultant. Néanmoins, il nous faut constater que les choses ne sont pas si simples : nos sources sont pour la plupart des membres de l'élite intellectuelle, des gens qui, comme Plutarque ou Epictète, sont philosophes, ou qui, comme Dion, connaissent les dogmes des différentes écoles suffisamment bien pour qu'on puisse hésiter à les nommer eux aussi « philosophes ». En d'autres termes, ces écrivains composent une image qu'ils savent fautive pour mettre en évidence les conceptions erronées de leurs contemporains. Ils accusent les non philosophes de stéréotyper les philosophes, mais nous n'avons que leur parole pour garantir la vérité de leurs assertions. Le portrait schématique des philosophes fonctionne donc de deux façons différentes : il semble être la vision que la société a du philosophe et qu'il repousse comme une menace (si nous en croyons les textes), mais sert également de revendication, pour ceux qui la savent fautive, de leur singularité et de leur appartenance au groupe des « vrais philosophes », c'est-à-dire de ceux qui ne correspondent pas au stéréotype.

c. Philosophes et sectes philosophiques : aspects du stéréotypage des philosophes.

Il semble donc exister une conscience de la stéréotypie à laquelle sont soumis les personnages de philosophes, et celle-ci fonctionne dans les représentations littéraires à des niveaux divers et complexes, qu'il nous faudra étudier plus en détail par la suite. Il nous faut à présent tenter de compléter le faisceau de traits mis en place dans la représentation schématique des philosophes. Un texte de Lucien est à cet égard utile, car il rassemble un grand nombre d'attributs mobilisés çà et là par les textes de l'époque impériale. Notre extrait se situe à la fin du dialogue intitulé *Timon ou le misanthrope*. Timon était, selon la tradition littéraire qui remonte à l'Athènes classique, un riche citoyen athénien, que ses excès et la mauvaise influence de profiteurs de toutes sortes ont ruiné. Il s'est alors retiré dans son lopin de terre, haïssant l'humanité entière. Dans le dialogue de Lucien, Zeus décide d'envoyer de nouveau Ploutos, la Richesse, lui rendre visite. À peine Timon a-t-il découvert dans son lopin le trésor que Ploutos y a enfoui que les profiteurs reviennent le voir et plaident leur cause afin de faire main basse sur sa fortune. Parmi eux s'avance le philosophe Thrasyclès :

TIMON – Mais que vois-je ? N'est-ce pas Thrasyclès, le philosophe (ὁ φιλόσοφος), que voici ? Et pas un autre ! **Sa barbe étalée (ἐκπετάσας τὸν πώγωνα), ses hausses de sourcils (τὰς ὀφρῦς ἀνατείνας), la façon dont il s'avance en se pavanant plein de soi-même (βρενθυόμενός τι πρὸς αὐτὸν ἔρχεται), son regard de Titan (τιτανῶδες βλέπων), ses cheveux de devant rejetés en arrière (ἀνασσοβημένος τὴν ἐπὶ τῷ μετώπῳ κόμην)** : on dirait Borée en personne ou Triton, tels que Zeuxis les a peints. **Cet individu au maintien correct (ὁ τὸ σχῆμα εὐσταλής), à la démarche posée (κόσμιος τὸ βᾶδισμα), au manteau modeste (σωφρονικὸς τὴν ἀναβολήν), tient dès l'aurore quantité de discours sur la vertu, condamne ceux qui jouissent du plaisir et fait l'éloge de la frugalité.** Mais, une fois qu'il a pris son bain pour venir dîner et que le petit esclave lui a tendu la grande coupe – il a un goût très prononcé pour le vin pur –, c'est comme s'il avait avalé l'eau du Léthé : il a un comportement tout à fait à l'opposé de ces discours matinaux, il est le premier à faire **main basse sur les plats**, comme un milan, et à repousser du coude son voisin ; son menton est couvert de sauce, il s'empiffre tel un chien et se penche en avant comme s'il s'attendait à trouver la vertu au fond des écuelles, il essuie soigneusement les assiettes de son index pour ne pas laisser une miette de salmis. (55) Il est toujours mécontent de sa portion, alors même qu'il obtient le gâteau entier ou le sanglier pour lui tout

seul : **c'est bien le comble de la gourmandise et de la glotonnerie**. Ivre et plein de vin, il ne se contente pas de chanter et danser, mais il va jusqu'à l'insulte et à la colère. En outre, la coupe en main, il est très loquace, surtout à ce moment-là, sur le sujet de la tempérance et de la décence. Et quand il tient ces propos, il est déjà en piteux état sous l'effet du vin pur, et il bégaie quelque peu de façon ridicule. Puis, là-dessus il vomit et pour finir on l'empoigne et on l'expulse du banquet, tandis qu'il se raccroche des deux mains à la flûtiste. Au reste, même à jeun il ne saurait céder à personne la palme du mensonge, de l'effronterie, ou de la cupidité ; il est au premier rang des flatteurs, le plus prompt à se parjurer ; **la charlatanerie (ἡ γοητεία) le guide**, l'impudence l'accompagne et en un mot c'est un chef-d'œuvre de sagesse (πάνσοφόν τι χρῆμα), en tout point accompli, parfait sous tous rapports. C'est pourquoi... il va gémir sans plus attendre, notre brave homme ! (54-55).

La parodie à laquelle se livre Lucien permet de dresser une liste détaillée des différents traits qui composent l'image stéréotypée du philosophe : outre la barbe et le manteau, on peut noter l'importance très souvent accordée aux traits du visage : ces individus ont un regard terrifiant, leur sévérité se traduit par un froncement constant des sourcils. Leur démarche est souvent évoquée : ils marchent d'un pas mesuré et imposant. L'impression générale qui se dégage d'eux est ici une grande modestie, quoique d'autres textes mettent plutôt l'accent sur leur aspect crasseux. Un philosophe se reconnaît aussi à ses discours qui, comme dans notre texte, stigmatisent le comportement de leurs contemporains : ils rabâchent des thèses sur la vertu et le plaisir dont il faut se passer. En d'autres endroits, ils truffent leurs propos de termes techniques empruntés à leur doctrine et de syllogismes.

La stéréotypie n'affecte pas uniquement leur apparence physique, elle s'étend aux situations typiques dans lesquelles ils sont mis en scène et à l'ensemble de leur comportement : le contraste entre la conduite de jour et celle de nuit, qui traduit, comme le travestissement et la métaphore théâtrale, la fausseté de l'apparence, sert souvent de fil directeur à l'interprétation des situations dans lesquelles on les trouve. Les repas (souvent des banquets chez les riches) sont l'occasion de montrer des personnages qui renient leurs principes en s'empiffrant et en s'enivrant. Ils sont aussi l'un des biais par lesquels se fait la critique de leur rapport au pouvoir, car ils cultivent l'amitié des puissants. La lubricité, reproche fréquent, affleure à la fin de notre texte, lorsque Thrasyclès se saisit de la flûtiste. Celle-ci se manifeste également dans les contextes d'adultère et d'éducation (que nous n'avons pas représentés ici) : les philosophes, en tant qu'éducateurs, s'efforcent, la plupart du temps sans succès, de s'attirer les faveurs de leurs jeunes élèves. L'enseignement dévoile souvent leur violence vis-à-vis des étudiants, dont ils gâchent l'éducation en la ramenant à une série de dogmes à apprendre par cœur afin d'en faire un usage sophistique, ou bien en entraînant purement et simplement leurs émules dans leurs débauches. C'est aussi une façon de mettre en évidence leur appât du gain, car leurs leçons sont dispensées contre des sommes d'argent colossales, et tout retard de paiement peut entraîner l'expulsion de l'étudiant de l'école, voire le conduire au tribunal.

Nous avons ici, semble-t-il, les aspects les plus importants de l'image toute faite du philosophe ; cet inventaire permet de comprendre pourquoi cette représentation figée est malgré tout malléable. On peut en effet choisir d'accentuer un trait plutôt qu'un autre, d'en supprimer certains, d'introduire des variations dans les situations ou la description des attributs physiques. On observe alors une constellation de portraits dans les textes, qui sont des variations sur un thème sans cesse joué différemment. Dans la suite de nos travaux, il sera d'ailleurs utile de distinguer, comme l'ont fait L. Jeanneau et N. Roussiau, un « noyau central » de la représentation, qui assure la stabilité du stéréotype et organise les éléments qui le composent, et un « système périphérique », susceptible de varier selon les époques et les besoins de l'argumentation²⁸. Le système central, dans une telle perspective, comporterait sans doute la barbe et le manteau, qui paraissent assurer la

²⁸ L. Jeanneau, N. Roussiau, « Stéréotype et représentation sociale de l'enseignant universitaire : influence du thémata « Idéal/Réel », in H. Boyer (ed.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mise en scène. Tome 2 : Identité(s)*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 119-131.

stabilité de la représentation.

Néanmoins, à l'issue de cet inventaire se pose la question de savoir à quel type de philosophe on a affaire. La plupart des occurrences que nous avons jusque-là présentées parlent de « philosophes » sans les distinguer en écoles spécifiques. Cela signifie-t-il que ces représentations visent ce qu'est (ou n'est pas) le philosophe en général, ou qu'elles omettent simplement de préciser à qui on a affaire ? Les interprétations divergentes des critiques contemporains montrent qu'il n'est souvent pas facile d'identifier sans ambiguïté un personnage comme membre d'une école donnée. C'est le cas dans notre texte de Lucien : la description physique et le comportement de Thrasyclès ne donnent aucun indice significatif. Seules ses paroles pourraient nous fournir une piste, encore celles-ci paraissent-elles très générales : il parle de vertu, de tempérance, de décence, de frugalité, ce qui semble pouvoir s'appliquer aux stoïciens, mais sans doute aussi aux platoniciens et sur certains aspects aux aristotéliens. Une seule certitude : il ne s'agit pas d'un épicurien, auquel cas il ne condamnerait pas le plaisir. Il est tentant de faire de Thrasyclès un stoïcien, car sa représentation est proche de celle que Lucien donne des membres de cette école, mais il n'y a pas de certitude absolue car le texte semble à dessein entretenir ce flou. Doit-on y voir une trace de l'existence de philosophes quelques peu éclectiques à cette époque, qui prennent à chaque doctrine ce qu'ils estiment utiles et composent de cette façon leur propre philosophie ?

Le texte d'Épictète étudié précédemment ne précisait pas à quelle secte appartenait le personnage anonyme qu'il mettait en scène, mais certains éléments permettaient de conjecturer que nous avons affaire à un cynique : l'épaule nue et surtout l'agressivité (chercher querelle à ceux que l'on rencontre et les insulter) sont plus propres à cette option philosophique qu'aux autres. Le comportement de mendiant et la grossièreté du personnage d'Aulu-Gelle pointent aussi vers le cynisme. Nous avons, semble-t-il, affaire à des cas où c'est moins le contenu de la philosophie choisie qui importe, mais plutôt la fausseté de personnages incapables de manifester en actes ce qu'ils prétendent incarner. Ces textes nous montrent des images figées de faux philosophes et mettent ainsi en question ce que signifie philosopher. À travers les comportements dénoncés, nous pouvons discerner ce que les écrivains considéraient le rôle et le comportement d'un « vrai » philosophe.

Plus rarement, les textes proposent des images stéréotypées des diverses sectes philosophiques. Ils se présentent la plupart du temps comme une série de portraits de philosophes mis en regard. Alciphron, dans ses *Lettres de parasites*, reprend un schéma narratif déjà mobilisé par Plutarque, dans son *Banquet des Sept sages*, et par Lucien, dans *Le Banquet ou les Lapithes* : des philosophes se rendent à l'invitation d'un riche personnage et partagent un repas. Alors que le banquet de Plutarque se fait dans la dignité, chez Lucien et Alciphron, il est l'occasion d'une satire des mœurs dévergondées de ces personnages.

Quel banquet tu as manqué, je t'assure, quand Scamônidès a célébré l'anniversaire de sa fille. Il avait invité en foule les hommes les plus en vue à Athènes par la fortune ou la naissance, et il a cru rehausser la fête en y conviant aussi les philosophes (καὶ τοῖς φιλοσοφοῦσι). On a donc vu venir d'abord Etéoclès, le Stoïcien que tu connais, ce vieillard dont le menton aurait besoin d'être rasé (ὁ κουριῶν τὸ γένειον), ce malpropre à la tête crasseuse (ὁ ῥυπαρός, ὁ τὴν κεφαλὴν ἀλχημρός), cet homme tout décrépi (ὁ γεγηρακώς) dont le front est plus ridé qu'une bourse (ὁ ῥυσότερον τῶν βαλαντίων ἔχων τὸ μέτωπον). Il y avait aussi Thémistagoras, de l'école péripatéticienne, un personnage qui n'est pas désagréable à regarder (ἀνὴν οὐκ ἄχαρις ὀφθῆναι) et qui tire grande fierté de sa moustache frisée (οὐλὴ τῆ γένυϊ λαμπρυνόμενος). Il y avait encore l'Épicurien Zénocratès, qui ne prend pas peu soin de ses boucles (οὐκ ἀτημέλητος τοὺς κικίννους) et qui est aussi fier de l'épaisseur de sa barbe (καὶ αὐτὸς ἐπὶ βαθεῖ τῷ πώγωνι σεμνυνόμενος). Puis le « glorieux » (ἀοίδιμος) (c'est le surnom que tous lui donnent), Archibios, le Pythagoricien : son visage était empreint d'une grande pâleur (ὄχρον ἐπὶ τοῦ προσώπου πολλὸν ἐπιβεβλημένος) ; ses boucles pendaient du sommet de sa tête jusqu'à sa poitrine ; il avait une barbe pointue, assez longue (ὄξυ λαὶ ἐπίμηκες τὸ γένειον καθεικώς), un nez recourbé (τὴν ῥῖνα ἐπικαμπτής), des lèvres contractées (τὸ στόμα ἐπιχειλής) : la manière dont il serrait la bouche et la gardait bien close révélait son habitude du silence pythagoricien. Soudain, Pancratès, le Cynique, bousculant la plupart des

convives, fit irruption, appuyé sur un tronc d'yeuse (στελέχῳ πρηνίμῳ ἐπερειδόμενος) ; son bâton (βακτηρίαν) était garni de clous d'airain plantés sur le renflement des nœuds ; sa besace vide était habilement suspendue à sa ceinture pour recueillir les restes (καὶ τὴν πήραν δὲ διάκενον καὶ πρὸς τὰ λείψανα εὐζώνως ἡρτημένον). (3, 19).

Chaque école philosophique produit des adeptes à son image : le stoïcien porte une longue barbe mais sa tête est souvent tonsurée, il est crasseux sous des dehors honorables, vieux, son air sérieux est peut-être noté dans notre texte par le front ridé. Il est souvent montré, quoique ce ne soit pas le cas ici, en compagnie de jeunes disciples, ou un livre à la main. Le Cynique, qui apparaît à la fin du texte, possède certains caractères du stoïcien, mais se distingue par le bâton, grâce auquel il peut châtier qui l'ennuie, et la besace, dans laquelle il porte sa subsistance lors de ses courses errantes. Son comportement est exhibitionniste et agressif. Ces deux types de philosophes, qui ne sont pas toujours aisés à distinguer l'un de l'autre, sont ceux qui apparaissent le plus souvent dans les textes. Après eux viennent les Pythagoriciens et les Platoniciens. Dans notre texte, le disciple de Pythagore, comme dans la plupart des cas, est imposant, comme l'atteste son surnom, « le glorieux ». Il porte des cheveux longs et une barbe, comme les autres, et est souvent vêtu de blanc. Sa description comporte souvent des éléments qui font référence aux doctrines pythagoriciennes et à leur étrangeté, par exemple ici les lèvres serrées qui correspondent au silence que les membres de la secte devaient observer avant d'avoir accès à une meilleure connaissance de la doctrine. Il produit souvent, comme le platonicien, l'impression d'être une apparition divine. Les disciples de Platon sont absents de ce banquet, mais leur apparence est également vénérable. Ils semblent ne pas marcher sur terre mais avoir déjà l'âme séparée du corps. Ils causent l'admiration sur leur passage et leurs avis sont écoutés. Les épicuriens ont souvent une apparence soignée et de belles boucles, ils rient constamment et se moquent de la providence, s'adonnent au plaisir, puisqu'il est permis par leur secte. Les Péripatéticiens offrent également une apparence agréable aux regards, ils semblent riches et portent des vêtements souvent plus soignés que les autres philosophes. Ce sont de terribles bretteurs dans les joutes de paroles, grâce à leur connaissance de la rhétorique héritée d'Aristote. Ils font de multiples distinctions, notamment dans le nombre des biens, qui pour eux sont au nombre de trois (la richesse est permise). Ils s'intéressent à la biologie. D'autres types de philosophes sont parfois représentés : les présocratiques, les cyrénaïques, les académiciens, mais il ne semble pas nécessaire de les évoquer de façon exhaustive ici.

On fait principalement intervenir le stéréotypage des différentes sectes philosophiques lorsqu'il s'agit de mettre en évidence les contradictions des philosophes, qui tous professent sur les mêmes réalités des idées opposées, ou de montrer que, quelle que soit leur secte, les philosophes sont incapables de vivre en conformité avec leurs principes. Ces individus ne sont que le pâle reflet des grands hommes qui sont à l'origine de leur école, et trahissent parfois leur enseignement en le réduisant à une série de règles à apprendre par cœur sans s'occuper de leur portée pratique. C'est aussi l'occasion de se livrer, dans certains cas, à une satire, une parodie ou un simple jeu érudit sur une secte en particulier, comme dans l'ouvrage de Lucien, *Le songe ou le coq*, où Pythagore, l'un des protagonistes, donne lieu à une satire de l'obscurité des préceptes pythagoriciens. Ainsi, le stéréotypage des sectes philosophiques sert sans doute un projet argumentatif légèrement différent de celui des « philosophes » indifférenciés que nous avons dans un premier temps étudiés, mais la source du stéréotype, on peut le conjecturer, est la même.

La stéréotypie des personnages de philosophes peut ainsi se décliner de façons fort différentes selon les éléments que choisit d'accentuer chez eux un auteur et les situations-type dans lesquelles il les place, et selon le type de secte choisi (une sorte d'éclectisme ou une secte donnée, voire un colloque de différentes sectes qui interagissent). Le mécanisme de stéréotypie auquel sont soumis ces personnages leur confère donc une grande diversité de postures et d'apparences qui en fait des figures adaptées à chaque texte dans sa spécificité. Cependant, malgré les variations

multiples que permet la souplesse du canevas, quelques éléments demeurent stables : il nous faut donc, dans un dernier, nous intéresser plus en détail à la barbe et au manteau, qui semblent former le centre autour duquel gravitent tous les éléments qui composent nos figures.

4) Barbes et manteaux : pourquoi font-ils (en apparence) le philosophe ?

L'apparence physique dans l'Antiquité a tout d'abord fait l'objet de travaux d'antiquaires, qui cherchaient à travers les représentations littéraires et la statuaire à cerner des *realia*. Ces dernières années ont mis l'accent sur le rôle symbolique de telles représentations à une époque où la façon de se vêtir et le type de vêtements que l'on porte, la manière de se présenter et même la longueur des poils de son visage renvoient à des comportements qui ne peuvent s'expliquer que par rapport aux normes que se reconnaît la société : « De fait, le vêtement et la nudité des Anciens constituent des langages – très certainement explicites pour les Grecs et les Romains – qu'il nous revient de décrypter et de mettre en contexte (vie quotidienne, mœurs, modalités religieuses, circonstances et particularités politiques et militaires etc.), en fonction des lieux, des époques et de la nature des sources, sans quoi nous limiterions nos perspectives heuristiques à l'étude des motivations psychologiques (par exemple à la fonction protectrice ou ornementale des habits), à la compréhension de la culture matérielle (en particulier des formes esthétiques) et à l'acceptation des *topoi*, au demeurant « archaïques », sans nécessairement les comprendre ou, au mieux, les mettre en perspective. (...) Il convient, dès lors, de les étudier en termes d'institutions, comme le proposait R. Barthes, comme des marqueurs de la civilisation ou, au contraire, des signes d'altérité : d'infériorité, de barbarie, de sauvagerie, de « décadence ». »²⁹

Dans cette perspective, que peut donc signifier le manteau du philosophe (τρίβων, τριβόνιον ou ἱμάτιον) ? On peut tout d'abord dire qu'il s'agit d'un vêtement réputé « hellénique », par opposition à la toge romaine. Un passage remarquable du traité *Sur le manteau* de Tertullien développe ainsi une longue prosopopée du manteau (pallium), qui vante ses origines grecques et la liberté qu'il permet à celui qui le porte, par opposition à la toge dans laquelle on est engoncé et mis à la torture. Le port de ce manteau dépouillé était fréquent chez les Spartiates, mais aussi dans l'Athènes classique, comme le note Philostrate au livre II des *Images* :

Un Grec au milieu de barbares, un homme qui n'est pas chez des hommes (ἄνθρωπος ἐν οὐκ ἀνδράσι), mais des êtres sans vie et dissolus, **un Athénien, car il porte le tribon (ἀπτικῶς ἔχων μᾶλα τοῦ τριβωνος)**, prononce, je crois, quelque éloquent discours pour convertir son auditoire et l'arracher à la mollesse (ἀγορεύει σοφὸν οἶμαί τι μεταποιῶν αὐτοὺς καὶ μεθιστὰς τοῦ θρύπτεσθαι). (31, 1).

Cette origine grecque que les Anciens donnaient au manteau est sans doute significative dans l'empire romain, où le pouvoir n'est plus du côté grec. C'est sans doute une façon d'affirmer la supériorité des Grecs dans le domaine de la culture, et on constate que de nombreux textes font des philosophes les champions de l'hellénisme et les garants de la tradition littéraire grecque (ainsi, la *Vie d'Apollonios de Tyane* de Philostrate). Ce manteau, qui laisse libre de ses mouvements, est de plus parfaitement adapté à la vie du philosophe, dont les déplacements sont un motif récurrent dans les sources littéraires. Il est à lui seul le signe de la liberté et de l'indépendance, de l'autarcie tant matérielle que physique à laquelle aspirent les philosophes dignes de ce nom. Sur le plan matériel, en effet, il est si simple à passer et à laver qu'on n'a pas besoin, comme dans le cas d'une toge romaine, de l'assistance d'un tiers pour s'en revêtir. Il est souvent noté que certains philosophes, tels Diogène ou Socrate, le portaient en toute occasion, été comme hiver, signe de l'endurance de leur corps qui peut se contenter de ce simple vêtement et s'en trouver bien. Dans bien des cas, les philosophes s'enroulent dedans pour dormir, signe qu'ils n'ont pas besoin de maison. Sur le plan de

²⁹ F. Gherchanoc, V. Huet, « Pratiques politiques et culturelles du vêtement », in *Revue historique* 1/2007 (641), p. 1-3.

la pensée, il est le signe du choix de vie que l'on a fait, celui de se consacrer entièrement à la recherche de la vérité et de s'attacher à devenir le plus possible semblable aux grands modèles du passé et à l'idéal de divinité que véhiculent les différentes philosophies. Ce passage d'une vie à une autre semble bien illustré par l'*Héroïque* de Philostrate, ouvrage qui met en scène un vigneron, ami du héros homérique Protésilas, en discussion avec un Phénicien de passage :

LE VIGNERON – J'ai passé la première partie de ma vie en ville, assistant à des lectures et étudiant la philosophie (διδασκάλοις χρώμενοι και φιλοσοφούντες). C'est pourquoi mes affaires étaient dans un état si désastreux. La ferme était aux mains d'esclaves, ils ne me généraient aucun profit, de sorte que je devais contracter des prêts sur ma terre et vivre comme un pauvre. Puis je suis finalement venu ici et j'ai cherché le conseil de Protésilas. Tout d'abord il était en colère de façon juste parce que je l'avais quitté pour vivre en ville, il ne me dit donc rien. Mais lorsque je plaidai ma cause, disant que j'étais perdu s'il me dédaignait, il me dit : « Change d'habits (μεταμείασαι). » Cela ne me frappa pas ce jour-là ; mais plus tard, en y repensant, je me rendis compte qu'il me disait de changer de mode de vie (μεταβαλεῖν κελεύει με τὸ τοῦ βίου σχῆμα). À présent que j'ai revêtu un vêtement de cuir et que je porte une faux, et ne me souviens pas comment aller en ville, toute ma terre éclate de santé. Si mes animaux, mes abeilles ou mes plantes tombent malades, Protésilas se fait leur médecin ; et tandis que je lui tiens compagnie et travaille la terre je deviens plus sage que jamais, car sa sagesse est abondante. (4, 6-10).

Le changement de mode de vie se fait ici à rebours de la vocation philosophique : le vigneron a étudié en vain la philosophie avant de revenir à la terre, sur cette injonction de Protésilas : « Change d'habits », qu'il interprète à juste titre comme un changement de mode de vie (τὸ τοῦ βίου σχῆμα). L'important pour nous est surtout l'équivalence entre l'habit et le choix d'une vie déterminée. Pour les philosophes, il s'agit d'un choix radical, celui de ne plus rien avoir en commun avec les autres hommes et de délaisser ce qui les occupe, ce qui explique sans doute en partie la menace qu'ils semblent faire peser sur la cohésion sociale et l'agressivité à laquelle ils sont parfois en butte. De ce point de vue, le manteau de lin que choisissent la plupart des pythagoriciens est exemplaire : il est fait de lin, une matière végétale, et respecte ainsi les normes strictes de la secte sur la question du végétarisme. De plus, c'est également la tenue des prêtres égyptiens, ce qui accentue le lien entre la sagesse des mages d'Égypte et celle de Pythagore, et symbolise le lien de cette secte au divin. Au-delà des significations portées par le manteau en général, il faut aussi s'intéresser aux façons de le porter, car celles-ci sont multiples et représentatives d'un autre aspect primordial et sans doute peu étudié encore de l'apparence en Grèce antique : les façons de se tenir, de bouger et de marcher trahissent aussi l'identité d'un individu³⁰. Un exemple nous était fourni par le texte d'Épictète, où il était précisé que le philosophe incriminé laissait une épaule hors de son manteau (γυμνὸν δεικνύει τὸν ὤμον). Dion mentionne que le philosophe qu'il dépeint ne porte pas de tunique sous le manteau (ἀχίτωνα). Ces notations sont significatives et renvoient à des comportements sociaux spécifiques, qu'il est parfois malaisé d'identifier de prime abord ; sans doute ici cela note-t-il un certain dénuement affiché de ces personnages, qui ont choisi une vie de pauvreté, parfois jusqu'à l'outrance cynique. Dans l'extrait du *Timon* de Lucien, c'est le terme ἀναβολή qui désigne le manteau, or ce mot a autant le sens de « manteau qu'on jette sur ses épaules » que de « façon de porter son manteau ». Etant donné que la phrase dans laquelle s'insère cette notation décrit précisément la façon de se tenir et de marcher du philosophe, il faut imaginer que le manteau et son port participent de l'impression de décence qui se dégage du personnage. Ainsi le manteau, cet attribut indispensable au philosophe, est-il porteur d'un sens profond qui nous amène au cœur même de ce que représente la philosophie. Comment s'étonner, dans ces circonstances, que des auteurs comme Plutarque ou Épictète s'insurgent, quand ils voient des individus se recouvrir d'un manteau sans incarner ce que cette tenue symbolise ?

La barbe des philosophes doit également être perçue sous l'angle du symbole. S. Chassat³¹

³⁰ Cf. F. Gherchanoc, V. Huet, *op. cit.*

³¹ S. Chassat, *op. cit.*, article « Barbe ».

note que Platon ne mentionne pas la barbe de Socrate. C'est sans doute plus tard qu'elle devient indispensable au portrait du philosophe : sans barbe, pas de philosophe ! Quel sens peut donc avoir cet attribut physique aux premiers siècles de notre ère ? Un passage du livre I du traité d'oniocritique d'Artémidore, *La Clef des Songes*, peut fournir un angle d'approche sur cette question :

Avoir la barbe longue et touffue, c'est bon pour un orateur ou pour un philosophe, et pour tous ceux qui entreprennent d'exiger des paiements (καὶ τοῖς ἐπὶ τὸ πρᾶσσειν ὄρμημένοις) : car cela donne aux uns un air de sagesse (οὗς μὲν γὰρ κοσμίους), aux autres un air terrible (οὗς δὲ φοβερούς ποιεῖ). (I, 30).

Les traités d'interprétation des rêves sont précieux pour ce qui est de mieux saisir les mentalités et les structures de pensée d'une société, elles aussi soumises à des catégories toutes faites qui sont de l'ordre de la stéréotypie. Notre auteur écrit au II^e siècle de notre ère, ce qui en fait un contemporain de la plupart des textes que nous avons ici étudiés. Il faut tout d'abord noter que les philosophes figurent presque naturellement dans la liste des individus concernés par l'interprétation d'un rêve relatif à la barbe. Il propose ensuite deux explications à l'heureux présage dont cette vision est porteuse : cela donne l'air sage (κόσμιος) ou effrayant (φοβερός). La barbe est donc le symbole d'un pouvoir sur les autres, ce qui est manifeste dans l'explication que donne Artémidore : si on veut être écouté, en tant que philosophe ou orateur, mieux vaut inspirer confiance, et si on doit exiger des paiements, la terreur ou le fait d'en imposer sont de bons outils. P. Brulé parvient au même constat, dans un article consacré au rôle du bâton chez les citoyens athéniens : « Trinité sainte que cette trilogie manteau-barbe-bâton – il faudra, dit-on, Alexandre pour la mettre à mal en rasant l'attribut pileux, jusque-là, en effet, c'est du côté de la barbe qu'est la toute puissance. »³² Le pouvoir revendiqué par les philosophes, sur le plan moral, politique, religieux, est peut-être ainsi manifesté par le port de la barbe, dont la longueur et l'aspect sont variables selon les sectes philosophiques. L'idée de norme est importante aussi dans le cas de cet attribut pileux : dans le texte d'Aulu-Gelle, une barbe trop longue était un signe évident de fausseté.

Il faut nécessairement mettre en avant les liens que la barbe entretient, dans l'imaginaire des premiers siècles, avec la virilité et la masculinité. Les théories scientifiques héritées de la tradition hippocratique et du corpus aristotélicien lient étroitement l'apparition de la pilosité secondaire que constitue la barbe et le fait de produire de la semence³³. Musonius Rufus exprime avec force cette idée dans un passage des *Entretiens* :

Certains déjà se font couper les cheveux à cause du seul poids de la chevelure et ils rendent lisse leur menton : ce sont visiblement des hommes amollis par la vie de luxe et qui n'ont absolument plus de nerf, eux qui supportent d'être vus comme des androgynes et des efféminés, ce qu'ils eussent dû fuir à toute force, s'ils étaient véritablement des mâles. (21, 4).

L'idée du vrai philosophe comme vrai mâle prend un sens primordial dans un monde obsédé par la question de la virilité et de ce qui fait l'homme véritable, par son rapport à soi-même et à son corps. La barbe des philosophes signifie-t-elle qu'ils souhaitent usurper la position de seuls hommes véritables, ce que le reste de la société verrait comme une menace ? Être un homme, est-ce, en fin de compte, pratiquer la philosophie ? Cette revendication alors se heurte sans cesse à la respectabilité déjouée que les textes mettent en scène, et aux idéaux inatteignables que se donnent les philosophes : le sage stoïcien, ainsi, capable de tout faire, n'est-il pas un surhomme plutôt qu'un homme parfait et accompli ? La barbe, comme le manteau, cristallise sans doute une partie des questionnements qui agitent la société à l'époque impériale, ce qui se traduit par l'aura dont

³² P. Brulé, « Bâtons et bâton du mâle, citoyen, adulte », in P. Brulé, *La Grèce d'à-côté. Réel et imaginaire en miroir en Grèce ancienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.

³³ Cf. P. Brulé, « Promenade en pays pileux hellénique : de la physiologie à la physiognomonie », in P. Brulé, *La Grèce d'à-côté. Réel et imaginaire en miroir en Grèce ancienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.

jouissent ces personnages ou la méfiance à leur égard.

5) Conclusion.

Cette étude nous a permis de poser quelques jalons pour aborder la question de la représentation des philosophes sous l'angle du stéréotype. Cette recherche ne peut être menée que sur un vaste ensemble de textes d'auteurs et d'époques divers, qu'il importe d'étudier tout d'abord dans leur singularité avant de tenter de comparer les images qu'ils mettent en place. La notion de « stéréotype » doit être un instrument au service de ce travail, c'est-à-dire qu'il faut le définir le plus précisément possible pour ne pas en fausser l'efficacité ; or c'est là que réside l'une des plus grandes difficultés de cette démarche.

De plus, les représentations figées elles-mêmes que nous observons, malgré leur caractère schématique et leur apparente facilité à saisir, doivent être soigneusement étudiées et explicitées sur le plan symbolique, à l'aide des représentations figurées (statuaire, fresques, céramique), des théories scientifiques de l'époque (médicales, physiognomoniques etc.), des conceptions politiques etc. L'importance de se déprendre des préjugés et des grilles de lecture de notre époque apparaît nécessaire dans l'analyse de caractéristiques aussi banales, à première vue, que la barbe ou le manteau. Leur rôle dans les sociétés antiques n'était pas le même qu'à présent, et c'est seulement en tenant compte de cette spécificité que nous pourrions comprendre ce que cache cette obsession répétitive du philosophe dans nos textes. La dernière difficulté, et qui n'est pas des moindres, est de déterminer, dans chaque texte, qui est la source de ces images stéréotypées : la plupart des textes qui nous sont parvenus émanent de ce que nous appelons aujourd'hui des « intellectuels », c'est-à-dire des gens qui ont eu une formation philosophique et rhétorique, et sont parfois eux-mêmes des philosophes. Dans quel but mettent-ils en scène des personnages schématiques qu'ils savent ne pas correspondre à la réalité ? S'agit-il de créer une figure du faux philosophe afin de se définir par rapport à elle ? S'agit-il de mettre en évidence les conceptions fausses qu'ils prêtent à leurs contemporains, aux gens du commun qui n'ont pas reçu leur éducation ? Dans ce cas-là, la distinction entre ceux qui ont conscience de la réduction opérée sur le réel par ces images de philosophes et ceux qui n'en ont pas conscience contribue à faire des figures de philosophes un moyen permettant de séparer la société en deux groupes distincts, qui se définissent tous deux contre ces faux philosophes. Enfin, on peut légitimement se poser la question : s'il existe une mauvaise image du philosophe, y a-t-il certains cas où les représentations schématiques mettent aussi en scène de « bons » philosophes ?