

Images sans fond : Apulée vu par lui-même dans l'Apologie et dans les Florides

Autor(en): **Junod, Helena**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(2004)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870142>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

IMAGE SANS FOND :
APULÉE VU PAR LUI-MÊME
DANS L'APOLOGIE ET DANS LES *FLORIDES*¹

Soupçonné d'être un charlatan et un magicien, Apulée se trouve sur le banc des accusés. Pour sortir de ce traquenard, il se bat avec les seules armes dont il dispose : l'éloquence et l'érudition. Mettant pleins feux sur le rhéteur, le philosophe et le savant, l'auteur ne laisse rien dans l'ombre, sauf son propre personnage dont il n'offre, tel un miroir, qu'un reflet. Rien de surprenant donc à ce que l'illusion créée par une œuvre d'art séduise Apulée, mais le prestige que représente une effigie le fascine. La statue promise par le Sénat de Carthage a-t-elle été exécutée ? Nul ne le sait. Reste pourtant une inscription honorifique. On n'a que les mots pour le dire.

My surface is myself.

William Carlos Williams, *Paterson I*

Vers le milieu du II^e siècle après J.-C., un conférencier dans la trentaine, promis à une brillante carrière, est de retour dans son pays, la province d'Afrique, après avoir parfait ses études à Rome

¹ On dispose désormais d'excellents instruments de travail. Pour l'*Apologie: Apuleius. De magia*, eingeleitet, übersetzt und mit interpretierenden Essays versehen von J. Hammerstaedt *et al.*, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002 ; on y trouve trois essais consacrés à l'ésotérisme apuléen (Peter HABERMEHL, « Magie, Mächte und Mysterien. Die Welt des Übersinnlichen im Werk des Apuleius », p. 285-314), à la magie de l'époque paléochrétienne (Adolph Martin RITTER, « Magie im frühen Christentum », p. 315-330) et à l'importance du *De magia* dans la perspective de l'histoire du droit (Francesca LAMBERTI, « *De magia* als rechtsgeschichtliches Dokument », p. 331-350). Pour les *Florides: Apuleius of Madauros. Florida*, edited with a commentary by V. Hunink, Amsterdam : J. C. Gieben, 2001.

et à Athènes². Doué de cette παιδεία et maîtrisant à la perfection les deux langues de prestige de l'Empire³, il a l'intention de se rendre à Alexandrie⁴. Mais on ne décide pas de son destin. Le voilà de passage à Œa et marié à une riche veuve, contre l'avis d'une partie de la famille, déterminée à en finir avec cet intrus. On l'accuse donc d'avoir recours aux pratiques illicites et dangereuses de la magie⁵. Or, notre homme de lettres, qui n'est autre qu'Apulée, risque dans ce cas l'exil, voire la condamnation à mort⁶. Six jours à peine lui restent pour préparer sa défense, qu'il publiera plus tard sous une forme plus élaborée, une fois le non-lieu obtenu⁷.

« *Lenocinium decoris* » (Apologie 4.11)

L'apologie en question débute comme un *one man show*, avec Apulée dans le rôle du philosophe éclairé face aux sombres trac-tations d'un monde hostile et ignorant. Notre prétendu détenteur d'un savoir occulte se fera donc un point d'honneur de ne rien laisser dans l'ombre. D'emblée, il choisit la sincérité et avance à découvert. La parade en tout cas vaut l'attaque. Immédiatement l'attention du public est focalisée sur la belle allure du philosophe et son éloquence hors pair, pris comme cibles par ses détracteurs : « Nous accusons en ta personne le beau philosophe et l'homme qui maîtrise parfaitement — quel crime ! — le grec et le latin⁸ ». S'il est facile de se retrancher derrière les exemples illustres, la suite de l'argumentation prend alors la tournure d'une *reductio ad absurdum*⁹, stratagème dont la paternité revient à Zénon d'Élée¹⁰,

² Apulée, *Florides* 17.4 et 20.4.

³ Gerold N. SANDY, *The Greek World of Apuleius*, Leiden : Brill, 1977, p. 9 et 11-12 ; Graham ANDERSON, *The Second Sophistic*, London/New York : Routledge, 1993, p. 123.

⁴ Apulée, *Apologie* 72.1 : *pergens Alexandriam*.

⁵ Apulée, *Apologie* 1.5 : *magica maleficia*.

⁶ Keith R. BRADLEY, « Law, Magic, and Culture in the *Apologia* of Apuleius », *Phoenix* 51 (1997), p. 207.

⁷ F. Lamberti, « *De magia* als rechtsgeschichtliches Dokument », p. 348-350.

⁸ Apulée, *Apologie* 4.1 : *accusamus apud te philosophum formosum et tam Gaece quam Latine — pro nefas — disertissimum*.

⁹ À cause de son intérêt manifeste pour les syllogismes et les lois de la logique, Apulée passe pour l'auteur du traité *Περὶ ἐρμηνείας* : voir David LONDEY et Carmen JOHANSON, *The Logic of Apuleius*, Leiden : Brill, 1987.

¹⁰ Jürgen HAMMERSTAEDT, « Anmerkungen », in *Apuleius. De magia*, p. 237, n. 26.

chez qui le raisonnement dialectique égalait la beauté, à en croire Platon cité par Apulée¹¹. Quant à l'accusé, il s'est enlaidi à dessein et se présente émacié et décoiffé devant le tribunal¹². Rarement l'accumulation de détails descriptifs a « étoffé » à ce point un corps décharné, et rarement des cheveux en pagaille ont été traités avec autant de soin.

Ce désordre savant est à la fois un morceau de bravoure soumis à l'appréciation des connaisseurs et une manœuvre habile, *genus artificiale*¹³ dans tous les sens du terme, destinée à brouiller les idées et les évidences. Il n'y a pas de doute, l'autoportrait d'Apulée donne le vertige. Faut-il se fier à sa beauté sulfureuse ou s'apitoyer sur son état lamentable ? À tout prendre, il n'est pas au meilleur de sa forme — *formae mediocritas* est l'expression qu'il utilise¹⁴ — mais rien ne laisse supposer qu'il se présente comme un clochard à l'instar du vétéran émérite dont Tite-Live avait fait le portrait¹⁵. Apulée se montre donc *crinitus*, comme certains « charismatiques » ou cyniques d'après Aulu-Gelle¹⁶, sans pour autant adopter leur barbe et sans être vêtu du *pallium*. Il ne semble pas non plus avoir succombé au « mirage spartiate¹⁷ », bien qu'il parle de ses études comme d'une ascèse¹⁸. La dramatisation

¹¹ Apulée, *Apologie* 4.8: *Zenonem longe decorissimum fuisse, ut Plato autumat*.

¹² Stephen J. HARRISON, *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 99.

¹³ Peter SCHENK, « Einleitung », in *Apuleius. De magia*, p. 32.

¹⁴ Apulée, *Apologie* 4.10.

¹⁵ Tite-Live, *Histoire romaine* 2.23.4. Aux yeux de Vincent HUNINK, « Comedy in Apuleius Apology », in *Groningen Colloquia on the Novel IX*, Groningen: E. Forsten, 1998, p. 103, il y a désormais un consensus quant à la mise en scène et à la mascarade mijotées par Apulée. Voir Paul ZANKER, *Die Maske des Sokrates*, München: H. C. Beck, 1995, p. 222 « spielt bewusst mehrere Rollen ». Récemment encore G. W. BOWERSOCK, « Philosophy in the Second Sophistic », in *Philosophy and Power*, éd. G. Clark et T. Rajak, Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 163.

¹⁶ Aulu-Gelle, *Nuits Attiques* 16.3.8: *palliatu quisquam et crinitu barbaque prope ad pubem usque porrecta*.

¹⁷ La formule est de Pierre HADOT, *La citadelle intérieure. Introduction aux « Pensées » de Marc-Aurèle*, Paris: Fayard, 1992, p. 74.

¹⁸ Apulée, *Apologie* 4.10: *continuatio etiam litterati laboris omnem gratiam corpore deterget, habitudinem tenuat, sucum exsorbet, colorem obliterat, uigorem debilitat*. Dans les *Florides* (17.4), il dit d'une manière plus sobre: *semper ab ineunte aeuo bonas artes sedulo colui*. Maud W. GLEASON, *Making Men. Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton: Princeton University Press, 1995, p. XXIV.

à outrance, enfin, est sans commune mesure avec l'effort exigé par la préparation du plaidoyer, compte tenu des circonstances aggravantes, de l'urgence et de toutes les nuits blanches. Sans perdre de vue le grotesque de la situation et sans vouloir sous-estimer l'ironie de l'auteur, on ne le croit pas sur parole. Reste la singulière attention accordée au scandale provoqué par ses cheveux longs¹⁹. S'agit-il d'une marque de distinction sociale et intellectuelle²⁰, d'un pur jeu littéraire à la mode des *nugae* des sophistes, ou d'une mise en garde adressée à ceux qui seraient tentés de démêler toutes les confusions patentées ? La question ne saurait être tranchée. Si l'accusé dénonce le mensonge flagrant — *aperto mendacio*²¹ — de la partie adverse, il évite soigneusement d'employer le mot de vérité.

« *Innocentia eloquentia est* » (Apologie 5.3)

Avant d'attaquer de front l'autre point en litige, sa façon d'exceptionnelle, Apulée en a déjà fait, dès ses premiers mots, une démonstration où rien ne laisse à désirer. Et pourtant, cette éloquence n'est pas enviable car, loin d'être un don, elle n'est conquise qu'au détriment de sa santé et au prix de privations sans nombre. Inutile donc de vouloir l'associer à un quelconque plaisir ou profit ; au contraire, elle ne saurait être que pure innocence et transparence totale. Puisqu'il n'y a rien à cacher, le débat peut être porté sur la place publique. Aussi redouté et suspect qu'il soit, l'art oratoire en question est parfaitement inoffensif. Apulée réussit une fois de plus à désamorcer le conflit : il n'y a pas d'apparences trompeuses, il n'y a que les ignorants qui se trompent. Quant au lecteur, il reste sur ses gardes devant cette manipulation. Si Socrate n'est pas Socrate, selon un exemple célèbre de paralogisme²², Apulée n'est jamais autant Apulée que lorsqu'il n'est pas Apulée.

¹⁹ S. J. Harrison, *Apuleius. A Latin Sophist*, p. 99. La coiffure est d'une importance considérable, seul critère parfois qui permette d'identifier les portraits des empereurs. Alexandre MLAKOWSKY, *Imago imperatoris*, München : Bering und Brinkmann, 2001, p. 26-27. L'entourage de Lucius Vèreus soigne les cheveux au moyen de pommades, tandis que les hommes de Marc-Aurèle sont, pour se donner un air stoïcien, de véritables *skinheads* (ἐν χροῦ κειρόμενοι); voir Galien, *Commentaires aux Épidémies d'Hippocrate* 4.9 (XVII/2, p. 150 KÜHN).

²⁰ P. Schenk, « Einleitung », et Johannes HAHN, *Der Philosoph in der Gesellschaft*, Stuttgart : Steiner, 1989, p. 33.

²¹ Apulée, *Apologie* 4.11.

²² Horst RÜDIGER, *Sokrates ist nicht Sokrates. Klassische Trug- und*

Toute imposture est ainsi démentie, mais le procès intenté au philosophe ne fait que commencer. Les choses se précisent, et c'est de son œuvre littéraire, notamment de sa poésie qu'il doit répondre. La partie adverse, toujours aussi ridicule et inculte, ne lui rend pas la tâche facile, mais Apulée connaît la musique. Nous assistons en effet à une leçon de littérature, dont l'ampleur dépasse de loin le cadre du sujet puisqu'il ne parle qu'en étalant ses petits poèmes ludiques — *ludicra*²³ — et parfaitement anodins. Qu'y a-t-il de choquant dans les vers accompagnant l'envoi d'un dentifrice ?²⁴ L'importance de l'hygiène buccale pour un personnage public n'est plus à démontrer et, si l'on prend en considération le *status rectus*, elle est quasi constitutive de tout homme à la fois libre et libéral²⁵. La facétie n'est de toute évidence pas confinée à la seule poésie ; cependant elle cède rapidement la place à des propos injurieux adressés au pire ennemi, le dénommé Æmilianus. Toutes les calomnies et les mensonges proférés par cet individu en disent long sur la saleté et la noirceur de sa bouche²⁶. À ce train, on est vraiment en droit de se demander lequel des deux est le plus mal embouché. Cette dérive verbale de la pire veine satirique²⁷ nous montre, tel un miroir grossissant, la laideur outrancière du méchant tout en renvoyant l'image d'un beau philosophe grimaçant. Gare au poète plaisantin, car il a plus d'une corde à son arc ! La référence à Catulle est choisie à dessein²⁸, avertissement autant que carte d'identité poétique d'Apulée, qui donne une légitimité à ses vers érotiques et de surcroît pédérastes²⁹. À en juger par les deux échantillons présentés, ces poèmes, loin d'être des maléfices³⁰, ne rendent hommage

Fangschlüsse, Zürich/München : Artemis Verlag, 1985³, p. 75-76, d'après *Scholies à Hermogène* VII 383.928.

²³ Apulée, *Apologie* 6.1 ; voir Robert MUTH, « Poeta ludens », *Serta philologica Aenipontana*, 2 (1972), p. 65-82.

²⁴ Peter STEINMETZ, *Untersuchungen zur römischen Literatur des zweiten Jahrhunderts nach Christi Geburt*, Wiesbaden : F. Steiner, 1982, p. 339-340.

²⁵ Apulée, *Apologie* 7.6-7.

²⁶ Apulée, *Apologie* 8.1-7.

²⁷ Severin KOSTER, *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur*, Meisenheim am Glan : A. Hain, 1980.

²⁸ Apulée, *Apologie* 6.4 ; cf. Catulle, *Poèmes* 39.19.

²⁹ Apulée, *Apologie* 9.12-14 ; voir Vincent HUNINK, « Two Erotic Poems in Apuleius' *Apologie* », in *Studies in Latin Literature and Roman History IX*, éd. C. Deroux, Bruxelles : Latomus, 1998, p. 458-459.

³⁰ Apulée, *Apologie* 9.1.

qu'aux seules délicatesses catulliennes. Des *carmina maledica*, notre philosophe se souviendra le moment venu quand, citation à l'appui³¹, il nous mettra en garde contre le piège qui consiste à vouloir confondre l'œuvre et son auteur. Mais il ne faut pas se leurrer, la frontière entre image et réalité ou entre présence et représentation est toujours aussi perméable, et ces propos n'ont rien perdu de leur foncière ambiguïté. L'art ne montre pas le vrai, il ne montre que l'absence du vrai : la formule convient à Catulle et Apulée l'a parfaitement comprise. Pour s'en convaincre, il suffit de lire son ardent plaidoyer en faveur de l'usage des pseudonymes en poésie³² comme un appel au discernement et à la réflexion.

Si le dentifrice n'était peut-être pas exempt de tout soupçon d'alchimie³³, l'accusation de magie apparaît désormais au grand jour : « Poète, suis-je magicien pour autant ?³⁴ », s'exclame l'auteur des poèmes licencieux. Comme à l'accoutumée, il plaide non coupable, dénonce la méprise et pratique le *name dropping* en passant en revue la pléiade des poètes qui l'ont précédé. Platon, l'ultime cheval de bataille du philosophe autoproclamé³⁵, est aussi le modèle inégalé. En sa qualité de poète, il apprécie Aster, Alexis, Phèdre ou Dion — les vers cités dans la langue originale en témoignent³⁶. En tant que philosophe, en revanche, il invente le mythe de la double Vénus³⁷. En guise d'apologie de la pédérastie, Apulée nous gratifie d'un véritable cours d'initiation à la pensée de son maître, hélas ignorée des profanes et méconnue³⁸. Ce n'est en tout cas un mystère pour personne que ces propos ésotériques se prêtent mal à démystifier son public. « Supplément indispensable à la défense pour faire contrepoids à l'accusation »³⁹

³¹ Apulée, *Apologie* 11.2 ; cf. Catulle, *Poèmes* 16.5-6 ; voir Thomas Nelson WINTER, « Catullus purified : a brief history of *Carmen* 16 », *Arethusa*, 6 (1973), p. 257-265.

³² Apulée, *Apologie* 10.3-5.

³³ F. Lamberti, « *De magia* als rechtsgeschichtliches Dokument », p. 343.

³⁴ Apulée, *Apologie* 9.3 : *an ideo magus, quia poeta ?*

³⁵ Apulée, *Apologie* 10.6. ; voir S. J. Harrison, *Apuleius. A Latin Sophist*, p. 5, et Benjamin Lodewijk HIJMANS Jr., « Apuleius Philosophus Platonicus », in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II.36.1, Berlin / New York : W. de Gruyter, 1987, p. 395-475.

³⁶ Apulée, *Apologie* 10.8-10.

³⁷ Apulée, *Apologie* 12.1-5 ; cf. Platon, *Banquet* 180c-185e.

³⁸ Apulée, *Apologie* 12.1.

³⁹ Apulée, *Apologie* 13.3 : *quoque appendices defensionis meae iccirco necessarias.*

selon l'auteur, ce passage réussit parfaitement à détourner l'attention des charmes vénéneux des *carmina*. Affaire classée donc — *mitto haec*⁴⁰.

« *Speculi inspectio* » (Apologie 13.8)

Or, les attaques reprennent et vont même crescendo. Faute d'avoir pu confondre l'accusé, tant ses habits et ses intentions prêtent à confusion, on s'en prend aux accessoires. Première pièce à conviction, le miroir qui se trouve en sa possession — *habet speculum philosophus, possidet speculum philosophus*⁴¹. La dramaturgie est habile avec, comme effet de surprise, une riposte d'une longueur extravagante. En effet, Apulée nous inflige un prêche sans fin — *longa illa et censoria oratio* — une sorte de logorrhée érudite. De l'éloge de l'image spéculaire on passe aux considérations sur le bon usage du miroir avant de passer en revue les théories catoptriques en cours⁴². Le tout est suivi d'une rafale d'insultes à l'encontre d'Æmilianus, d'une violence et d'une grossièreté rares⁴³. L'antidote de la catoptromancie⁴⁴ nécessiterait-il donc le recours à toutes les ressources du savoir et du savoir-faire dans tous les domaines et registres ? Si parfaite qu'elle soit, la démonstration de la πολυμαθία ne nous convainc qu'à moitié. On pressent l'obscurantisme derrière ce feu d'artifice et l'on peine à distinguer la ligne de partage entre science et pseudo-science.

Posséder ne veut pas dire utiliser : ainsi débute la harangue d'Apulée, mais quand l'usage équivaut à l'*inspectio*, il n'est pas interdit d'y regarder de plus près. Lorsque le spectateur scrute le miroir — *in speculum inspicere*, dit l'auteur⁴⁵ — il accède à la connaissance de son image — *imaginem suam nosse*⁴⁶. Dans ce débat qui continue d'opposer l'intelligence à l'irrationnel, la raison l'emporte visiblement sur la vue. De toute évidence, au lieu de regarder, l'accusé réfléchit en dissertant sur la mobilité du reflet, sa disponibilité, sa parfaite et naturelle ressemblance, sur

⁴⁰ Apulée, *Apologie* 9.1.

⁴¹ Apulée, *Apologie* 13.5.

⁴² Apulée, *Apologie* 14-16.6 ; voir P. Schenk, « Einleitung », p. 326 (avec bibliographie), et P. Habermehl, « Magie, Mächte und Mysterien », p. 287.

⁴³ Apulée, *Apologie* 16.7.

⁴⁴ Françoise FRONTISI-DUCROUX et Jean-Pierre VERNANT, *Dans l'œil du miroir*, Paris : O. Jacob, 1997, chapitre « De la divination », p. 191-195.

⁴⁵ Apulée, *Apologie* 13.8.

⁴⁶ Apulée, *Apologie* 14.1.

son inconstance et son inconsistance. Primo, sa petite taille fait du miroir le « portable » idéal — *quoquo uelis paruo speculo promptam [imaginem] gestare*. Secundo, on n'est pas sans savoir — *an tu ignoras* — que pour tout homme de naissance rien ne se prête mieux à son regard que son propre physique — *nihil esse aspectabilius homini nato quam formam suam*⁴⁷. Il est avéré d'ailleurs que nous préférons ceux de nos enfants qui nous ressemblent. On offre même aux citoyens méritants une œuvre à leur effigie destinée à leur contemplation — *simulacrum suum cuique quod uideat*. Sans se soucier de la distinction entre paradigme et image, deux notions fondamentales du platonisme⁴⁸, Apulée n'a d'yeux que pour l'homme en vue et vu par lui-même. Curieux miroir du philosophe qui ne sert pas à l'introspection, mais retient notre regard à sa surface : *imaginem suam nosse*⁴⁹, écrit Apulée là où l'on attendrait *cognosce te ipsum*⁵⁰.

Sous couvert de certitudes on glisse de la copie naturelle vers l'imitation par l'art qui, face à l'image spéculaire, est perdante sur toute la ligne. Malgré la mise en œuvre de procédés longs et laborieux, le résultat obtenu sera toujours inférieur à la parfaite ressemblance du reflet, qui est de surcroît offert par la nature. Exempt de tout effort, celui-ci peut encore se prévaloir de l'absence de toute matière, présentée comme entrave à tout mouvement et, par définition, incomplète — *inabsoluta*⁵¹: « il manque en effet à l'argile la fermeté, à la pierre la couleur, la consistance à la peinture et à toutes le mouvement⁵² ». Instantanée autant qu'instable, cette merveille de reflet — *imago mire relata* — non seulement évolue selon nos âges, mais rend encore chaque changement de nos expressions. Tout le contraire de l'œuvre d'art qui fige l'homme à jamais et, vite en retard sur la réalité, ne possède, tel un cadavre, qu'un seul et immobile visage — *et ritu cadaueris*

⁴⁷ Apulée, *Apologie* 14.2.

⁴⁸ Heinrich DÖRRIE et Mathias BALTES, *Der Platonismus in der Antike*, Stuttgart/Bad Cannstatt: Frommann/Holzboog, 1996, vol. IV, p. 257.

⁴⁹ Apulée, *Apologie* 14.1.

⁵⁰ Pierre COURCELLE, *Connais-toi toi-même*, Paris: Études augustinienes, 1974, p. 15.

⁵¹ Apulée, *Platon* 1.5; voir Stephen GERSH, *Middle Platonism and Neoplatonism. The Latin Tradition*, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1986, p. 237.

⁵² Apulée, *Apologie* 14.5: *deest enim et luto uigor et saxo color et picturae rigor et motus omnibus*.

*unum uultum et immobilem possidet*⁵³. Vive le miroir et mort à l'art ! En tout état de cause, il n'y a pas de meilleur artisan que l'éclat de la surface lisse — *leuitas illa speculi fabra et splendor opifex*⁵⁴.

« *Vt similis ita mobilis* » (Apologie 14.5)

Difficile de ne pas voir dans ce passage le miroir, « faiseur d'images » platonicien⁵⁵, réfléchi à son tour et déformé par la rhétorique miroitante d'Apulée. Dans la seule *Apologie*, et sans compter notre paragraphe, douze références au *Timée*, qualifié d'« ultracélèbre »⁵⁶, ont été décelées. L'adjectif *aspectabilis*⁵⁷, forgé par Cicéron pour rendre le terme ὄρατός, ne se trouve que dans sa traduction du *Timée*⁵⁸ et dans notre texte, isolé pourtant de son contexte originel, et dans une nouvelle acception. La beauté physique — *forma* — n'est pas seulement visible, mais aussi digne d'être vue. Disparus le paradigme universel de Platon⁵⁹ et la genèse des êtres vivants ; celle-ci se trouve réduite au seul homme⁶⁰, défini par sa naissance et sa propension à se mirer dans une glace. Il n'y a pas de doute, la vision d'Apulée est plus cosmétique⁶¹ que cosmique, et le narcissisme, comme condition humaine, convient parfaitement au sophiste. Pour l'œil rivé sur le seul reflet de l'homme, aucune autre image n'existe parmi la multitude de celles que le miroir est capable de produire rapidement et sans difficulté. On chercherait aussi en vain le suprême artisan platonicien, fût-il à tout point de vue merveilleux et admirable — πολὺ θαυμαστὸς σοφιστῆς⁶². En revanche, nous disposons d'un

⁵³ Apulée, *Apologie* 14.7.

⁵⁴ Apulée, *Apologie* 14.8.

⁵⁵ Platon, *Sophiste* 239d, *République* 596b-c et *Timée* 46a ; voir Pierre VUILLEUMIER, *Comme dans un miroir. Le reflet dans les textes de Platon*, mémoire de l'Université de Lausanne, 1995, p. 18 et 31, et Stephen HALLIWELL, *The Aesthetics of Mimesis. Ancient and Modern Problems*, Princeton/Oxford : Princeton University Press, 2002, p. 133-134.

⁵⁶ Apulée, *Apologie* 49.1 : *Plato philosophus in illo praeclarissimo Timaeo*.

⁵⁷ Apulée, *Apologie* 14.2.

⁵⁸ Cicéron, *Timée de Platon* 12, 13 et 27.

⁵⁹ Platon, *Timée* 31a-b.

⁶⁰ Apulée, *Apologie* 14.2 : *homini nato*.

⁶¹ Apulée, *Apologie* 15.10 : *maiolem curam decoris*.

⁶² Platon, *République* 596d.

miroir plus qu'ingénieux, capable d'étonnants renversements. En un tour de main, la différence entre être et apparaître est effacée et toute la matière bannie.

Les mots d'ordre de mouvement et de mobilité sont à l'image du rhéteur itinérant et de l'enchanteur versatile. Rien ne semble permanent aux yeux de ce personnage insaisissable au reflet impalpable, et pourtant il est immuablement confiné à l'apparence et à l'ostentation. Tel un miroir sans profondeur, il nous renvoie sans cesse son masque qui, une fois devenu texte, est condamné à être figé comme toute œuvre d'art. Le pourfendeur de l'art qui se heurte à sa propre critique ne se confond-il pas avec l'image réfléchie qui, selon Lucrèce, « ne revient pas indemne⁶³ »? Reste un dernier retournement dans ce jeu du faire semblant et du faux-semblant, l'art d'Apulée qui s'impose comme seule certitude et seule réalité.

« *Ante speculum quasi ante magistrum* » (Apologie 15.8)

Pour un philosophe platonicien, les considérations sur μίμησις et τέχνη⁶⁴ semblent relever du parcours obligé, peu importe qu'elles soient orthodoxes ou manipulées, tandis que l'éloge, avec ou sans sérieux — μετά ou χωρίς σπουδῆς⁶⁵ —, est du ressort de la rhétorique. Savoir et savoir-faire sont, une fois de plus, au service de la persuasion et utilisés sans modération dans un contexte qui ignore toute demi-mesure. Une fois terminé son panégyrique du reflet spéculaire, sorte de louange paradoxale dont les sophistes ont fait leur spécialité depuis belle lurette⁶⁶, Apulée aborde le bon usage du miroir, s'appuyant également sur une longue tradition selon laquelle l'examen de son propre corps à l'aide d'une glace est justifié et même recommandé pour des raisons morales — *disciplina morum*⁶⁷. L'idéal du καλὸς κάγαθός n'est pas mort, et la référence à Socrate est constante⁶⁸. Quand on

⁶³ Lucrèce, *De la nature* 4.295 : *non conuertitur incolumis*.

⁶⁴ Stefano DE ANGELIS, « Mimesis e Techne », *Quaderni urbinati di cultura classica*, 57 (1988), p. 27-45.

⁶⁵ Aristote, *Rhétorique* 1366a24-25.

⁶⁶ Margarethe BILLERBECK et Christian ZUBER, *Das Lob der Fliege von Lukian bis L. B. Alberti. Gattungsgeschichte, Texte, Übersetzungen und Kommentar*, Bern : P. Lang, 2000, p. 1-26.

⁶⁷ Apulée, *Apologie* 15.7.

⁶⁸ F. Frontisi-Ducroux et J.-P. Vernant, *Dans l'œil du miroir*, p. 62.

est beau, les mœurs doivent s'y conformer ; dans le cas contraire, le manque d'atouts physiques — *minus commendabilis forma*⁶⁹ — doit être compensé par l'exercice assidu de la vertu, afin que « la laideur soit couverte par l'éloge de celle-ci » — *ut uirtutis laude turpidinem tegetet*. L'intérieur et l'extérieur se confondent dès qu'une couche invisible est censée effacer l'apparence. La métaphore tient lieu d'écran perméable ; le reflet, au contraire, est superficiel dans tous les sens du mot. En l'absence de toute intériorité, la vertu reste donc nécessairement à la surface pourtant invisible à l'œil nu.

En ce qui concerne le fameux contre-exemple d'Agésilas opposant un refus catégorique à toute fabrication d'une effigie de sa personne⁷⁰, Apulée est loin d'y consentir. Aux nobles intentions que Xénophon prête au roi de Sparte qui, durant toute sa vie, œuvrait inlassablement à la réalisation du « mémorial de son âme⁷¹ », il n'hésite pas à substituer le manque d'attrait physique. L'Agésilas apuléen est laid et complexé — *diffidens formae suae*⁷² — vivant dans la crainte de voir sa propre copie⁷³. La vertu a complètement cessé d'entrer en ligne de compte et l'apparence a pris définitivement le dessus.

« *Simulacrum* » (Métamorphoses 2.4.10)

Quant au portrait, Apulée n'a pas encore dit son dernier mot. Sa prédilection pour l'art le plus en vue, la sculpture, ne fait pas de doute. Dans les *Florides* et les *Métamorphoses*, il ne se prive pas du plaisir de faire de l'*ekphrasis*⁷⁴ une démonstration de sa

⁶⁹ Apulée, *Apologie* 15.6.

⁷⁰ Xénophon, *Agésilas* 8.1 ; Plutarque, *Agésilas* 2.2 (*Œuvres morales* 191d, 210d, 215a) ; Cicéron, *Lettres familières* 5.12.7.

⁷¹ Xénophon, *Agésilas* 11.7 : τῆς ψυχῆς οὐδέποτε ἐπαύετο μνημεῖα διαπονούμενος. Cf. Thomas PEKÁRY, *Imago res mortua est. Untersuchungen zur Ablehnung der bildenden Kunst in der Antike*, Stuttgart : F. Steiner, 2002, p. 103 et 177-178.

⁷² Apulée, *Apologie* 15.1.

⁷³ Le problème reste actuel. Jochen GERZ, connu par son projet pour le « Monument des Juifs assassinés en Europe » à Berlin, écrit : « P. [...] kann es nicht verwinden, sichtbar zu sein, d. h. reproduzierbar. Was sichtbar ist, kann man in ein Bild verwandeln, unbeweglich machen, fix, tod » [cité par Paul PETZEL, « Die Menschen sind Mahnmale », *Orientierung* 62 (1988), p. 79].

⁷⁴ D. Thomas BENEDIKTSON, *Literature and the Visual Arts in Ancient Greece and Rome*, Norman : University of Oklahoma Press, 2000, p. 145 et *passim*.

virtuosité afin de créer à son tour l'illusion de vie si prisée du spectateur. Les sons d'une mélodie semblent s'échapper des lèvres entrouvertes d'un bronze représentant un citharède⁷⁵, tandis que la statue de Diane en marbre de Paros avance avec entrain — *signum... procursu uegetum* —, flanquée de sa meute de chiens excités⁷⁶. Mais ce sont des éléments végétaux, fruits et grappes de raisins, qui permettent au sculpteur de réaliser le parfait trompe-l'œil et d'atteindre ainsi le sommet de son art. Même le mouvement n'est pas absent, puisque l'onde d'un cours d'eau offre des reflets frémissants⁷⁷. Or il ne suffit pas de voir, encore faut-il savoir regarder. Dans le premier cas, l'identification erronée du bel auliste avec Pythagore est dénoncée⁷⁸; dans le second, Lucius, héros des *Métamorphoses* et *alter ego* de l'auteur, n'aurait pas encouru tant de dangers s'il avait su lire la scène de Diane face à Actéon comme un avertissement. L'image à voir demande à être reconnue par le spectateur, tandis que l'image à lire demande à être comprise d'un lecteur, rappelle Philippe Hamon⁷⁹. Mais comprend qui peut lorsque le texte met en scène un spectateur aussi insouciant qu'ignorant.

« *Existimatio et dignitas* » (Florides 9.6 et 8)

À l'opposé, Apulée en tant que rhéteur non seulement ne craint pas les identifications mais les affectionne. Personnages célèbres, appartenant à la culture grecque de préférence, lui servent de parangons. Nous l'avons vu tel Socrate⁸⁰ dans le rôle de la victime innocente; de nouveau aux prises avec ses détracteurs, il se com-

⁷⁵ Apulée, *Florides* 15.10; voir S. J. Harrison, *Apuleius. A Latin Sophist*, p. 114-115.

⁷⁶ Apulée, *Métamorphoses* 2.4.3-4; voir *Apuleius Madaurensis. Métamorphoses, livre II*, texte, introduction et commentaire par D. van Mal-Maeder, Groningen: E. Forsten, 2001, p. 91-113.

⁷⁷ Figure « statique » par excellence selon John J. WINKLER, *Auctor and Actor. A Narrative Reading in Apuleius Golden Ass*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1985, p. 168-170, la statuaire apparaît comme emblème d'un univers en liquéfaction aux yeux de Nancy SHUMATE, *Crisis and Conversion in Apuleius' Metamorphoses*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996, p. 71. Preuve, s'il s'en faut, que la correspondance équivoque entre images et réalité est une constante chez Apulée.

⁷⁸ Apulée, *Florides* 15.12.

⁷⁹ Philippe HAMON, *Imageries*, Paris: Corti, 2001, p. 275.

⁸⁰ P. Schenk, « Einleitung », p. 41 et 54.

pare au polyvalent sophiste Hippias⁸¹. Avec Pythagore, il partage la belle apparence et la πολυμαθία. Il a même appris de ce maître, à notre grande surprise, la règle du silence⁸². Qui ne reconnaît pas enfin en Apollon, dont la beauté est décrite avec tant de délectation⁸³, le modèle du bel Apulée ? Du coup le procès *De magia* apparaît, à bien des égards, comme un *remake* de l'*agôn* qui opposa jadis le dieu au barbare Marsyas⁸⁴. Reste Philémon, dont la mort imprévue illustre d'abord les aléas de la vie. Contraint par une soudaine averse d'interrompre la lecture de sa dernière comédie, l'auteur promet suite et fin pour le lendemain. Hélas, Philémon manque au rendez-vous. Entre-temps il a rendu l'âme, mais par bonheur et par miracle⁸⁵, il a gardé la pose d'un penseur, la bouche appuyée sur le rouleau qu'il tenait dans sa main⁸⁶. Sans avoir pu achever l'œuvre de sa fiction, conclut Apulée, il a réussi à boucler le dernier acte de sa vie⁸⁷.

Auparavant, à cause de son immobilité, le portrait a été rabaisé au statut de cadavre⁸⁸, et c'est désormais le corps raide du mort qui est perçu comme une statue. L'atout de l'instantané a cédé à la durée, le reflet futile du miroir a laissé la place à l'effigie qui pèse de tout son poids, et la ressemblance tant appréciée dans l'*Apologie* s'efface devant le prestige. Or il n'y a guère meilleur garant de la reconnaissance officielle qu'une statue honorifique sur la place publique. Carthage s'y décide enfin, mais rien n'est encore fait. Apulée pourtant jubile et adresse des remerciements dithyrambiques au Sénat de la ville et à l'initiateur du projet⁸⁹, comme si son rêve était devenu réalité. Quoi qu'il en

⁸¹ Apulée, *Florides* 9.27-29.

⁸² Apulée, *Florides* 15.23-27.

⁸³ Apulée, *Florides* 3.9-16.

⁸⁴ Apulée, *Florides* 3.9-11.

⁸⁵ Apulée, *Florides* 16.16 : *tam formosae mortis miraculo*.

⁸⁶ Apulée, *Florides* 16.15 : *iacebatque incumbens toro, similis cogitanti : adhuc manus uolumini implexa, adhuc os recto libro impressus*.

⁸⁷ Apulée, *Florides* 16.17 : *qui in theatro fictum argumentum finiret, iam domi ueram fabulam consumasse*. Yun Lee TOO, « Statues, Mirrors, Gods ; Controlling Images in Apuleius », in *Art and Text*, éd. J. Elsner, Cambridge : Cambridge University Press, 1996, p. 135-152.

⁸⁸ Apulée, *Apologie* 14.7.

⁸⁹ Apulée, *Florides* 16.25-48 ; on y trouve 12 récurrences de *honor*. Jürgen HAMMERSTAEDT, « Apuleius : Leben und Werk », in *Apuleius. De magia*, p. 17.

soit, la statue n'est à ce stade pas plus visible à l'œil nu que les notions d'honneur et de gloire. Pas un mot sur son apparence à laquelle il voue d'habitude tant de soins ; pas la moindre ébauche non plus d'une réflexion concernant la ressemblance, l'argument phare de sa défense du miroir. La copie conforme qui s'en tient à l'anecdote n'est pas à sa place ici. Le coût du bronze préoccupe Apulée davantage, mais vouloir tenir le rôle d'un grand personnage aux yeux des générations à venir est à ce prix⁹⁰.

Et si Agésilas avait raison ? Dans les milieux platonisants en tout cas, le débat sur la question du portrait a eu lieu, et les anecdotes à ce sujet circulaient. Ainsi saint Jean, face au tableau réalisé à son insu, lui conteste toute valeur et exalte Dieu comme le véritable peintre de l'âme⁹¹. Quant à Plotin, il lui suffit de rappeler le poncif du « reflet d'un reflet » pour stigmatiser l'inanité d'un portrait de Socrate⁹². Fidèle à cette pensée, Macrobe pourra également dire : *ergo qui uidetur, non ipse uerus homo est*⁹³. « Ce n'est pas avec les yeux mais avec l'acuité de l'âme et le regard de l'esprit que l'on doit juger les hommes », écrit Apulée⁹⁴, sorti de l'école de Socrate. Le même Apulée pourtant se passionne pour les effigies d'Alexandre le Grand, et donc pour l'apparence. Il admire en effet l'exceptionnelle ressemblance des portraits qui, réalisés en exclusivité par les trois meilleurs artistes de l'époque, expriment cette parfaite identité : « Partout se dégagent la même fougue du guerrier, la même *aura* du prestige suprême, la même beauté de la fleur de sa jeunesse et le même charme de son front⁹⁵ ». À la question de savoir quelle forme donner à *uigor* et

⁹⁰ Apulée, *Florides* 16.46 : *quod igitur superest ad statuae meae honorem, nisi aeris pretium ?*

⁹¹ *Actes de Jean 29 (Acta Iohannis, éd. É. Junod et J.-D. Kaestli, Corpus Christianorum. Series apocryphorum 1, Turnhout : Brepols, 1983, vol. I, p. 180).*

⁹² Plotin, *Ennéades* 6.3.10-15. Voir Jean PÉPIN, « L'épisode du portrait de Plotin (VP 1, 4-9) », in Porphyre, *La Vie de Plotin*, éd. L. Brisson et al., Paris : Vrin, 1992, p. 305.

⁹³ Macrobe, *Le Songe de Scipion* 2.12.9.

⁹⁴ Apulée, *Florides* 2.2 : *homines non oculorum, sed mentis acie et animi obtutu considerandos.*

⁹⁵ Apulée, *Florides* 7.8 : *solus Alexander, ut ubique imaginum similissimus esset, utique omnibus statuis et tabulis et toreumatis idem uigor acerrimi bellatoris, idem ingenium maximi honoris, eadem forma uiridis iuuentae, eadem gratia relicinae frontis cerneretur.*

ingenium, notre rhéteur ne répond pas. Étonnamment avare de détails — s'agirait-il de déjouer l'attente ? — il nous fait voir tout juste la tête d'un beau jeune homme. Or, loin d'être un masque de mort, l'image garde vivant le génie d'Alexandre. Élevée au statut d'icône, elle transcende le faux-semblant de la copie⁹⁶. La quête de la ressemblance absolue n'a pas comme point de mire le trompe-l'œil mais vise l'uniformité totale, pour qu'il n'y ait qu'une seule et inaltérable image de l'unique et immortel monarque. En contrepartie, multipliée presque à l'infini, sa tête figure sur des pièces de monnaie, monnaie courante donc. Plus mobile que le miroir, gage de l'ubiquité d'Alexandre et de son identité, celle-ci représente le prix à payer et l'apothéose. Apulée ne dit pas s'il a pu voir de ses yeux la fameuse tête, il est plus que probable qu'il l'a contemplée en tenant Alexandre dans sa main. Mais il n'y a pas le moindre doute qu'il est au fait de la tradition littéraire qui colportait le récit de l'édit interdisant à quiconque, sous peine de sanctions sévères, de fabriquer le portrait du grand conquérant⁹⁷. Les maîtres incontestés, Apelle, Polyclète et Pyrgotélès n'étaient pas des monnayeurs, mais ils savaient frapper l'imagination du spectateur, saisi par la transparence éloquente de leurs œuvres.

Nous ne savons pas si Apulée a continué son voyage à destination de l'Égypte⁹⁸, où il aurait pu rencontrer l'auteur des *Actes de Saint Jean*⁹⁹. L'un est l'autre considèrent le portrait uniquement comme une dépouille sans âme, « image morte d'un mort¹⁰⁰ » pour le premier, *ritu cadaveris* selon Apulée¹⁰¹. Le fait de le trouver côte à côte avec un gnostique paraît moins incongru dans le contexte égyptien. Le culte des morts avec les momies et leurs portraits funéraires ne serait pas étranger à cette hostilité envers

⁹⁶ Jean-Pierre VERNANT, « De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence », in *Image et signification*, Paris : La documentation française, 1983, p. 37.

⁹⁷ Apulée, *Florides* 7, 6. Alexander STEWART, *Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics*, Berkeley / Los Angeles / London : University of California Press, 1993, p. 21-40. Sur l'importance d'Alexandre dans la littérature latine, voir Richard STONEMAN, « The Latin Alexander », in *Latin Fiction*, éd. H. Hofmann, London / New York : Routledge, 1998, p. 167-176, et Giuseppe NENCI, « L'imitatio Alexandri », *Polis* 4 (1992), p. 173-186.

⁹⁸ Voir l'introduction de cet article.

⁹⁹ Voir *Acta Iohannis*, vol. II, p. 692.

¹⁰⁰ *Actes de Jean* 29.

¹⁰¹ Apulée, *Apologie* 14.7.

les arts visuels. Rien de plus vivant que les images découvertes dans la région du Fayoum en Basse-Égypte, dont bon nombre datent du II^e siècle. Peintes généralement à l'encaustique dans la meilleure tradition du réalisme grec¹⁰², elles nous restituent toute une population plus vraie que nature. Face à ces hommes qui nous ont quittés pour un monde meilleur, nous soutenons leur regard comme l'unique lien entre l'au-delà et nous. Le rôle d'Isis dans les *Métamorphoses* suffit à lui seul pour mesurer l'impact que les cultes égyptiens ont exercé sur l'esprit d'Apulée¹⁰³, mais force est de constater que sa vénération pour la statuaire obéit aux critères romains. Ce qui compte est le mémorial destiné à perpétuer le prestige d'ici-bas. À la place de l'« apostrophe muette¹⁰⁴ » des portraits du Fayoum, les monuments évoqués par Apulée nous parlent de l'excellence. La tête d'Alexandre ou la pose de Philémon en disent long sur le héros victorieux et l'auteur qui finit par faire corps avec son œuvre.

Diane et Actéon ou le beau citharède, décrits et présentés à nos yeux selon toutes les règles de l'art, sont de purs produits littéraires, tandis que le bronze d'Apulée, en tant qu'hommage rendu au sophiste, peut se passer des mots tout en parlant pour lui-même¹⁰⁵. De sa ville natale Madaure nous avons conservé une inscription honorifique destinée au philosophe platonicien¹⁰⁶. Or la statue a disparu. Reste la légende, comme reste l'œuvre d'Apulée : *exegit monumentum aere perennius*.

Helena JUNOD
Université de Lausanne

¹⁰² Euphrosyne DOXIADIS, *Portraits du Fayoum*, Paris : Gallimard, 1995, p. 82-83.

¹⁰³ *Apuleius of Madauros. The Isis-Book : Metamorphoses, Book XI*, edited with an introduction, translation and commentary by J. Gwyn Griffiths, Leiden : Brill, 1975.

¹⁰⁴ Jean-Christophe BAILLY, *L'apostrophe muette. Essai sur les portraits du Fayoum*, Paris : Hazan, 1997.

¹⁰⁵ Peter SPRINGER, « Denkmalsrhetorik », in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, éd. G. Ueding, Tübingen : M. Niemeyer, 1994, vol. II, p. 528.

¹⁰⁶ *Apulée. Apologie — Florides*, texte établi et traduit par P. Vallette, Paris : Les Belles Lettres, 1924, p. VII.