



Écrire l'improvisation ? L'impulsion et le regard chez les sophistes de Philostrate

Jean-Philippe Guez

► To cite this version:

Jean-Philippe Guez. Écrire l'improvisation ? L'impulsion et le regard chez les sophistes de Philostrate. *Rhetorica*, 2021, 39 (2), pp.127-149. 10.1525/rh.2021.39.2.127 . hal-03225467

HAL Id: hal-03225467

<https://hal.science/hal-03225467>

Submitted on 12 May 2021

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

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

Guez Jean-Philippe, 2021, « Écrire l'improvisation ? L'impulsion et le regard chez les sophistes de Philostrate », *Rhetorica*, vol. 39, n° 2, p. 127-249.

<https://doi.org/10.1525/rh.2021.39.2.127>

Résumé:

Dans les *Vies des sophistes*, Philostrate accorde une importance prépondérante aux premiers instants de la performance improvisée (rencontre avec le public, choix du thème, réflexion silencieuse). La tension inhérente à cette séquence requiert du sophiste la capacité décisive à l'impulsion (ὀρμή), définie comme une qualité à la fois héroïque (elle évoque le lion) et prophétique. Le moment de l'impulsion est typiquement marqué par un regard fixe et intense dont l'article explore les enjeux, dans la perspective des discours contemporains sur l'*actio* rhétorique et la physiognomonie.

Keywords:

Actio ; déclamation ; performance ; physiognomonie ; Polémon de Laodicée.

Dans sa biographie d'Hadrien de Tyr, Philostrate raconte une anecdote au sujet des jeunes années du sophiste, à l'époque où il appartenait à l'élite des élèves d'Hérode Atticus. Au cours d'un *sumposion*, les condisciples évoquaient studieusement le style des sophistes du passé quand Hadrien, passablement ivre, vint tout à coup se placer au milieu du groupe et fit la déclaration suivante : « Moi, je vais esquisser leurs portraits, mais pas en citant des petits fragments, des petites pensées, des morceaux de phrase ou des rythmes ; non, je vais me faire leur imitateur, et j'improviserai leur style à tous, avec fluidité, en me fiant à ma langue »¹. Cette promesse, où s'exprime tout le panache du personnage, met aussi en perspective l'entreprise de Philostrate lui-même, et souligne la gageure que représente le fait de broser, par l'écriture, le portrait d'un improvisateur. D'un côté, l'improvisation occupe une position clairement centrale dans la conception que Philostrate se fait de la sophistique, dont il attribue l'idée originelle, puis la réinvention quelques générations plus tard, aux deux maîtres improvisateurs que furent Gorgias puis Eschine². De l'autre, l'analyse du style verbal des sophistes, la mise en évidence de « petits fragments » et de « petites pensées », tirés de déclamations publiées après coup et que Philostrate a pu lire, constitue une part indiscutable de ses biographies. Pourtant il faut bien admettre, semble dire Hadrien avec la franchise, la *parrhèsia* que permet le vin, que ces traces écrites de la performance passent à côté de l'essentiel.

Quel est donc l'essentiel ? Hadrien entendait sans doute, pour une part, accompagner ses imitations verbales d'une gestuelle appropriée, et faire exister physiquement, avec son corps, les maîtres du passé. De fait, de nombreux travaux ont reconnu l'importance que Philostrate accordait, dans ses descriptions et ses anecdotes, à la dimension spectaculaire de

¹ ὑπογράψω τοὺς χαρακτῆρας οὐ κομματίων ἀπομνημονεύων ἢ νοιδίων ἢ κώλων ἢ ῥυθμῶν, ἀλλ' ἐς μίμησιν ἑμαυτὸν καθιστάς καὶ τὰς ἀπάντων ιδέας ἀποσχεδιάζων σὺν εὐροίᾳ καὶ ἐφεύρις τῇ γλώττῃ (VS 586). Sauf mention contraire, les traductions sont les miennes. En l'absence d'autres indications, les références renvoient aux *Vies des sophistes*. Quand cela est nécessaire, j'utilise les abréviations VS, VA et Her. pour me référer aux *Vies des sophistes*, à la *Vie d'Apollonios de Tyane* et à l'*Heroikos*.

² Sur le poids de l'improvisation dans la structure des *Vies*, voir Maurizio Civiletti, *Filostrato. Vite Dei Sofisti* (Milano: Bompiani, 2002), p. 23–8, et sur son rôle crucial dans les logiques sociales de l'époque romaine (« naturaliser » la domination des élites), Thomas A. Schmitz, *Bildung und Macht: zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit* (München: C. H. Beck, 1997), p. 156–9.

la performance oratoire³. Mais l'enjeu de l'anecdote dépasse cette question du corps et du geste ; elle souligne surtout que la trace écrite de la performance laisse échapper l'effet propre de l'improvisation, qui réside dans le risque auquel s'expose l'orateur, et dans la productivité, pour le public, de cette prise de risque. Pensons au Ps.-Longin, grisé par l'évocation de Démosthène « jetant ses auditeurs dans le sentiment terrifiant qu'il va chuter avant d'avoir terminé son discours, les contraignant à partager, dans l'angoisse, le péril de celui qui parle ». Le propos vise ici l'imitation stylistique, grâce au procédé de l'hyperbate, de la performance vivante et de l'improvisation⁴, mais la tension décrite correspond précisément à celle de la μελέτη sophistique. Or une telle tension, souligne le geste d'Hadrien, est étrangère à l'écriture : elle n'est perceptible qu'au présent, dans la durée vécue d'une performance nouvelle. C'est en se lançant à lui-même le défi de l'improvisation, sous le regard critique de ses condisciples et rivaux, qu'il pouvait espérer ressusciter l'audace des sophistes du passé.

La démarche d'Hadrien — la *mimesis* créatrice d'un improvisateur, dans le présent de ses performances — s'il fallait y reconnaître un ouvrage de Philostrate, correspond assez à la *Vie d'Apollonios de Tyane*, ce sophiste auquel le biographe fait dire : « ma vie n'est qu'improvisation »⁵. Dans les *Vies des sophistes*, où il ne s'agit pas d'une recreation autorisée par un pacte fictionnel ou quasi-fictionnel⁶, mais de portraits biographiques tenus par un format relativement bref, Philostrate fait appel à d'autres ressources, plus indirectes. Son livre n'est pas avare d'anecdotes sur l'aspect périlleux de l'improvisation : nous apprenons par exemple qu'Hérode Atticus ne fut pas loin de se suicider après un « trou d'air » mémorable devant Hadrien (565), ou que Polémon compara l'angoisse d'un gladiateur à celle d'un sophiste s'apprêtant à déclamer (541), mais de telles anecdotes sont extérieures aux descriptions des performances elles-mêmes. Je souhaite donc poser ici deux questions distinctes, mais liées. Premièrement, comment, étant donné les ellipses imposées par le cadre formel retenu, la temporalité, la durée sensible de la performance improvisée, se donne-t-elle au lecteur ? Deuxièmement, comment Philostrate représente-t-il l'*actio* de l'improvisation en tant que telle ? Comment, à lire les *Vies des sophistes*, l'énergie et la tension de l'improvisation se reflètent-elles dans le corps de l'improvisateur ? Ces deux questions, on va le voir, convergent dans le constat d'une importance toute particulière accordée aux premiers instants de la performance, représentés comme un moment de tension maximale, et marqués par un « jeu de scène » spécifique confié au regard de l'orateur, dont j'explorerai les enjeux. Dans l'*ethos* du sophiste improvisateur, la capacité à affronter cette tension, et à se « jeter » littéralement dans la performance, apparaît ainsi comme un trait crucial et distinctif.

1. La mise en place de l'improvisation

³ Voir notamment Graham Anderson, "The pepaideumenos in Action: Sophists and their Outlook in the Early Empire", *ANRW* II, 33, 1 (1989), 79–208 (p. 93–104); Martin Korenjak, *Publikum Und Redner. Ihre Interaktion in Der Sophistischen Rhetorik Der Kaiserzeit* (Münich: C. H. Beck, 2000), p. 33–8; Joy Connolly, "Reclaiming the Theatrical in the Second Sophistic", *Helios* 28:1 (2001), 75–96; Civiletti, *Vite*, p. 47–51; Tim Whitmarsh, *The Second Sophistic* (Oxford: OUP, 2005), p. 23–40.

⁴ πολὺ τὸ ἀγωνιστικὸν... καὶ τὸ ἐξ ὑπογούου λέγειν συνεμφαίνων (*Du sublime* 22, 3-4).

⁵ αὐτοσχεδίῳ αὐτῷ [sc. τῷ βίῳ] χρῶμαι (*VA* 7.30.1).

⁶ Sur la nature fictionnelle de la *Vie d'Apollonios*, voir e. g. Ewen L. Bowie, "Philostratus: Writer of Fiction" in John R. Morgan and Richard Stoneman (ed.), *Greek Fiction. The Greek Novel in Context* (London & New York: Routledge, 1994), 181–99; James A. Francis, "Truthful Fiction: New Questions to Old Answers on Philostratus' *Life of Apollonius*", *American Journal of Philology* 119:3 (1998), 419–41; Wannes Gyselinck and Kristoffel Demoen, "Author and Narrator: Fiction and Metafiction in Philostratus' *Vita Apollonii*" in Kristoffel Demoen and Danny Praet (ed.), *Theios Sophistes. Essays on Flavius Philostratus' Vita Apollonii* (Leiden: E. J. Brill, 2009), 95–128.

Pour dépeindre les sophistes en tant qu'improvisateurs, soit Philostrate mentionne des habitudes de scène, soit il évoque, à titre d'exemple, telle ou telle performance remarquable. Dans tous les cas le rythme de l'exposé reste vif, et la performance nous est donnée de façon elliptique et discontinue, même quand son traitement se rapproche de la « scène »⁷. Philostrate procède en contournant la durée de la performance et en se focalisant sur les moments charnières : son commencement et sa conclusion. Sa manière de livrer au jugement du lecteur les dernières lignes d'une déclamation de Pollux (593), montre qu'il s'agissait d'un segment stratégique, considéré avec attention par les connaisseurs ; réussir sa sortie, et libérer positivement la tension accumulée au cours de la performance, constituait certainement un talent crucial. Philostrate cite les derniers mots de la performance mémorable d'Alexandre Péloplaton devant Hérode (573), et les indique également lorsque le discours dans l'ensemble sonne comme un adieu : nous connaissons ainsi la formule finale de Chrèstos, dissuadant les Athéniens de demander pour lui la chaire d'Athènes accordée à Hadrien (591), ou de Pausanias quittant cette même chaire en citant les adieux d'Héraclès à Thèbes, chez Euripide (594). Philostrate mentionne également l'usage controversé qui consistait à accroître l'intensité poétique du discours jusqu'à une *coda* surchargée poétiquement et quasi-chantée⁸.

Mais c'est en amont, surtout, dans les étapes qui précèdent le discours, que la tension de la performance est palpable et saisissable par l'écriture. Philostrate cherche à capter l'alchimie d'une rencontre entre l'orateur et son public, telle que la produisent l'habillement, la démarche ou le regard. Le biographe note ainsi la façon dont Alexandre Péloplaton (570, 572), Hermocrate de Phocée (612) jouaient du charme et de la prestance dont ils étaient dotés. Il prête à Scopélien un air serein et détendu (ἀνειμένῳ τῷ προσώπῳ, 519) qui apaisait l'assemblée du peuple quand il se présentait devant elle. L'absence d'un tel charisme est tout aussi notable. Léon de Byzance, montant à la tribune, fait sourire les Athéniens par son physique ventripotent, mais tourne la situation à son avantage grâce à un trait d'humour (485). De la même façon, Marc de Byzance produit une impression fâcheuse sur Polémon et ses élèves avec son aspect « rustique » (ἀγροικός), et son aplomb n'en apparaît que plus remarquable (529). *A contrario*, la mise et la démarche de Philiscos, son regard et le timbre de sa voix, lui attirent d'entrée de jeu l'hostilité de Caracalla et de sa cour (623).

Philostrate s'intéresse à la δῶλεξις, la « causerie » introductive, et caractérise volontiers le style verbal des sophistes dans cet exercice⁹. Il note, à propos de Scopélien, les jeux de scène particuliers dont il l'accompagnait (519), et cite la première phrase d'une δῶλεξις de Marc (entrée en matière de l'entrée en matière), au titre de son portrait stylistique (528). La manière dont est négociée l'étape de la δῶλεξις est importante dans l'évocation des performances remarquables. L'art de saluer avec élégance le public athénien, habitué à entendre ses propres louanges, constitue ainsi un exercice imposé et un fil rouge de l'ouvrage, permettant de confronter Polémon (535), Alexandre (572), Hadrien (587) ou Philagros (579), au détriment de ce dernier.

⁷ Je me réfère à la notion de « vitesse » et aux catégories de « sommaire » et de « scène » chez Gérard Genette, *Figures III* (Paris: Le Seuil, 1972), p. 122–44. La performance la plus longuement décrite est celle d'Alexandre Péloplaton à Athènes (VS 571-4), dont Philostrate raconte en fait la première, puis la seconde mise en place, après l'arrivée d'Hérode Atticus, et enfin la conclusion (voir *infra*). Par contraste, on notera le ralentissement de la narration, installant le lecteur dans l'illusion d'une synchronie entre récit et histoire, au début du livre 8 de la *Vie d'Apollonios*, avec la grande « scène » de l'affrontement final entre le héros et Domitien : « Rendons-nous au tribunal pour écouter le Maître prononcer sa défense... » (8.1.1).

⁸ 492 ; 513 ; 522. Voir à ce propos Korenjak, *Publikum*, p. 37 n. 99 (ci-dessus n. 3).

⁹ Voir 568, 592, 594, 604, 620.

Si elle est indicatrice du rapport qui se noue entre le sophiste et son public, la causerie n'en constitue pas néanmoins l'essentiel, car elle n'est pas improvisée — sauf dans le cas de Polémon qui parvient, au débotté, à adresser à son rival Marc une merveilleuse *διάλεξις* avant de déclamer devant lui (529). C'est à un autre moment qu'il appartient de communiquer la tension propre de l'improvisation : la proposition par le public d'un thème, *ὑπόθεσις*, et l'instant de réflexion que s'autorise le déclamateur avant de commencer. Parce que l'ignorance par l'orateur du sujet dont il va parler constitue l'improvisation comme telle, son invention se résume dans cet instant où Gorgias, pour la première fois, se jeta dans le vide devant le peuple athénien : *προβάλλετε*, leur lança-t-il, « proposez ! » (482). Chaque sophiste, quand il sollicite du public le choix d'un thème, reproduit l'audace originelle de Gorgias et affirme son appartenance à la lignée. Le rituel du *πρόβλημα* est central dans les grandes scènes de « duel » des *Vies des sophistes*, où deux maîtres se défient et se confèrent l'un à l'autre la plus haute des reconnaissances — celle qui provient d'un pair¹⁰ : entre Polémon et Marc de Byzance qui, devant les élèves de son rival, annonce vouloir traiter lui-même le thème demandé pour le maître (529) ; entre Hérode et Alexandre, contraint de s'exposer deux fois au choix du public, et de traiter le même thème consécutivement de deux façons différentes (572-4) ; entre Mégistias et Hippodromos, qui se soumet au choix de son rival pour lui démontrer qu'il est son égal (619). Inversement, le sophiste qui recule devant l'inconnu trahit l'héritage de Gorgias : ainsi de Philagros, pris au piège d'un *πρόβλημα* qui met au jour ses fausses improvisations (579-80). La manière même qu'a chaque sophiste d'aborder l'étape du *πρόβλημα* constitue l'élément distinctif de son portrait en tant qu'improvisateur. Une fois le thème proposé, l'orateur pouvait prendre quelques instants pour rassembler ses idées et préparer sa ligne d'argumentation ; Philostrate nomme ce moment de réflexion *ἐπισκοπεῖσθαι*¹¹. On apprend ainsi que Scopélien « avait coutume de ne réfléchir au thème ni chez lui, ni en public : il se retirait et en quelques instants voyait distinctement tout son *propos* » (*ἐπεσκοπεῖτο οὐκ ἔνδον, οὐδ' ἐν τῷ ὁμίλῳ, ἀλλ' ὑπεξιὼν ἐν βραχεῖ τοῦ καιροῦ διεώρα πάντα*, 519). Même habitude chez Polémon, qui se retirait pour réfléchir « quelques instants » (*τὰς ὑποθέσεις οὐκ ἐς τὸ κοινὸν ἐπεσκοπεῖτο, ἀλλ' ἐξιὼν τοῦ ὁμίλου βραχὺν καιρὸν*, 537). Clairement, ces « quelques instants » représentent pour Philostrate la mesure adéquate d'une réflexion indispensable, et comme telle admissible, mais qui ne devait pas s'éterniser sous peine d'ôter son sens à l'exercice. Les déclamations d'Isée, qui s'octroyait toute une matinée de préparation, ne relèvent pas, dit-il, de l'improvisation (*τὰς δὲ μελέτας οὐκ αὐτοσχεδίου ἐποιεῖτο, ἀλλ' ἐπεσκεμμένος τὸν ἐξ ἔω ἐς μεσημβρίαν καιρὸν*, 514) ; et Philostrate souligne que Denys de Milet avait hérité cette pratique de son maître (522-3). Le cas extrême est celui d'Aristide, lançant à Marc Aurèle venu l'écouter : « propose le thème aujourd'hui, et écoute-moi demain » (*τήμερον πρόβαλε καὶ αὔριον ἀκροῶ*, 583) — un délai propice au soin vétilleux du style, mais qui disqualifie clairement Aristide comme improvisateur aux yeux de Philostrate. D'autres sophistes (Apollonios et Proclos de Naucratis) trahissent ainsi l'esprit de l'improvisation (600, 604). À l'autre extrême, le biographe évoque l'admiration que suscitait le don hors du commun d'Hermocrate de Phocée : « embrasser ses thèmes du regard dans la seconde même », *τὸ ἐν στιγμῇ τοῦ καιροῦ ξυνορᾶν τὰς ὑποθέσεις* (612). Philostrate, on l'aura noté, appelle systématiquement *καιρός* le moment de l'*ἐπισκοπεῖσθαι*. Même si le terme, avec un sens affaibli, peut désigner un laps de temps quelconque (v. LSJ s. v. III, 3), en l'occurrence il connote adéquatement la disponibilité au

¹⁰ Sur le processus circulaire de légitimation parmi les sophistes, voir Kendra Eshleman, "Defining the Circle of Sophists: Philostratus and the Construction of the Second Sophistic", *Classical Philology* 103:4 (2008), 395–413.

¹¹ Quintilien utilise le terme *dispicere* (10.7.20) ; voir *infra*.

présent, aux circonstances singulières, qu'exige l'instant du πρόβλημα ; ces minutes décisives qui précèdent les premiers mots sont très exactement le *kairos* du sophiste ¹².

Un autre élément souligne à quel point le début de la performance est surinvesti symboliquement dans la pensée de Philostrate. Dans la préface de l'ouvrage, Philostrate souligne le rapport ambigu, de proximité et d'altérité, qu'entretiennent la philosophie et la « première » sophistique. Or c'est à ses προοίμια, à ses « exordes », que l'on peut reconnaître le sophiste de l'ancienne manière : « Il introduit ses discours par 'Je sais', 'Je connais', 'J'ai depuis longtemps observé' ou 'Rien de sûr pour l'homme' ; ce genre de style, dans l'exorde, fait résonner d'avance une noblesse de propos, une hauteur, et une claire saisie de l'être » ¹³. Le « Sophiste » se distingue du philosophe par une certaine posture ou un certain *ethos*, et l'instant initial du discours est le lieu privilégié où celui-ci se manifeste. Les parallèles entre cette préface et le passage de la *Vie d'Apollonios* caractérisant le style du thaumaturge confirment la noblesse particulière que conférait, selon Philostrate, une entrée en matière autoritaire ; Apollonios, lui aussi, saisisait l'auditoire par sa façon de déclarer « Je sais » (1.17). Les anciens sophistes, auxquels Apollonios ressemble, comme ceux de la « seconde » génération, sont envisagés sous l'angle pragmatique d'un rapport au public dans lequel les premiers instants de la performance sont primordiaux.

Entre *Je sais* et *Proposez !*, entre l'entrée en matière grandiose des anciens sophistes et le rituel de la déclamation impériale, Philostrate tisse par ailleurs une série de liens étroits. Quand Gorgias eut l'audace de lancer son προβάλλετε au public athénien, dit Philostrate, « il entendait démontrer, j'imagine, qu'il savait tout, et qu'il saurait parler de tout » (ἐνδεικνύμενος δήπου πάντα μὲν εἰδέναι, περὶ παντὸς δ' ἂν εἰπεῖν, 482). Dire προβάλλετε est ainsi présenté comme une autre manière de dire οἶδα, et inversement ¹⁴. Sur le fond, Philostrate relaie ici une tradition bien établie au sujet de Gorgias, qui se targuait de répondre à n'importe quelle question (cf. Platon, *Gorgias* 447c, πρὸς ἅπαντα ἔφη ἀποκρινεῖσθαι), et aurait notamment impressionné les Thessaliens par cette attitude intrépide et grandiose, appropriée aux réponses de « ceux qui savent » (cf. Platon, *Ménon* 70bc, ἀφόβως τε καὶ μεγαλοπρεπῶς ἀποκρίνεσθαι ἐάν τις τι ἔρηται, ὥσπερ εἰκὸς τοὺς εἰδότας) ¹⁵. Régulièrement attaquée par Platon, cette supposée prétention à un savoir universel en est venue au cours de la tradition à caractériser le type du sophiste ¹⁶ ; en revanche, on ne trouve aucune trace, parmi les propos attribués aux sophistes de la première génération, de discours commençant effectivement par les fières proclamations que leur prête Philostrate. Le geste de Philostrate a donc consisté à réinvestir cette posture topique d'un sens positif, à la présenter comme

¹² Sur la notion de *kairos* dans le contexte des *Vies*, voir Barbara Cassin, *L'Effet Sophistique* (Paris: Gallimard, 1995), p. 466–70.

¹³ προοίμια γοῦν ποιεῖται τῶν λόγων τὸ „οἶδα“ καὶ τὸ „γινώσκω“ καὶ „πάλαί διέσκεμμαι“ καὶ „βέβαιον ἀνθρώπῳ οὐδέν“. ἡ δὲ τοιαύτη ἰδέα τῶν προοιμίων εὐγένειάν τε προηγεῖ τῶν λόγων καὶ φρόνημα καὶ κατάληψιν σαφῆ τοῦ ὄντος (480).

¹⁴ Voir Graeme Miles, *Philostratus: Interpreters and Interpretation* (London: Routledge, 2018), p. 122–3 ; je ne pense pas néanmoins, contrairement à G. Miles, que δήπου, comme le ὥς de ὥς εἰδὼς (VS 480 : cf note suivante), ait pour tâche de mettre discrètement en question l'autorité de Gorgias. En Inde, les Brahmanes engagent également leur conversation avec Apollonios par l'affirmation « gorgianique » de leur savoir universel (VA 3.18.1).

¹⁵ On entend aussi l'écho du *Ménon* dans l'idée que le sophiste parle ὥς εἰδὼς, « comme s'il savait » (VS, 480). Philostrate fait également allusion au voyage de Gorgias en Thessalie dans la lettre 73. Sur la préface des *Vies* comme réplique implicite à Platon, voir Aldo Brancacci, "Seconde sophistique, historiographie et philosophie (Philostrate, Eunape, Synésios)" in Barbara Cassin (ed.), *Le plaisir de parler* (Paris: Editions de Minuit, 1986), 87–110 (p. 89–100).

¹⁶ Hippias est particulièrement ciblé par de telles caricatures : voir *Hippias mineur* 368b, *Protagoras* 337cd ; également *Sophiste* 232ce. À l'époque impériale, Dion de Pruse se distancie à plusieurs reprises des sophistes qui prétendent « tout savoir » (33.4 ; 35.2). Il est évidemment difficile d'évaluer, à partir des portraits de Platon, la posture authentique des sophistes à cet égard. Voir, sur la polymathie d'Hippias, Jean-François Pradeau (ed.), *Les Sophistes. Fragments et Témoignages* (Paris: GF, 2009), II, p. 35-7.

l'expression d'une aptitude à l'improvisation, et enfin à l'inscrire dans un énoncé au style direct, οἶδα, « Je sais », censé avoir constitué pour les sophistes une entrée en matière habituelle. Cristallisée dans un terme unique, elle devenait ainsi une anticipation du προβάλλετε impérial¹⁷.

Plus qu'une quelconque parole attestée des anciens sophistes, le modèle du οἶδα initial, clairement indiqué par Philostrate, est en réalité la réponse d'Apollon à Crésus, chez Hérodote, dont le premier mot est effectivement οἶδα : « Je sais le nombre des grains de sable et les mesures de la mer... » (οἶδα δ' ἐγὼ ψάμμου τ' ἀριθμὸν καὶ μέτρα θαλάσσης, VS 481 = Hérodote 1.47). Dans la *Vie d'Apollonios*, où le même oracle est donné en exemple du style d'Apollon (VA 6.11.16), *Je sais* illustre également le style « pythique » du thaumaturge, qui semble parler « depuis le trépied » (ὥσπερ ἐκ τρίποδος, VA 1.17)¹⁸. Le modèle pythique mis en exergue par Philostrate se situe à l'intersection de deux traditions, dont aucune n'est absolument originale : d'une part, l'aura divine s'attachant à l'idée d'un savoir total¹⁹ ; de l'autre, la conception de l'improvisation en prose comme parole inspirée²⁰. Chez Philostrate cependant le modèle oraculaire en vient à cibler précisément le rituel de la déclamation improvisée ; du fait de l'équation entre προβάλλετε et οἶδα, le πρόβλημα devient le moment précis où le sophiste adopte la posture du prophète. Le προοίμιον, l'entrée en matière, se charge ainsi de l'*ethos* divin qui fait le lien entre les deux générations du mouvement.

Je propose de voir dans la notion d'ὁρμή, « impulsion » ou « jaillissement », une thématization de l'importance accordée au commencement de la performance²¹. En première approche l'ὁρμή constitue un trait psychologique, « l'impulsivité », que l'on rencontre dans le portrait de deux sophistes à la personnalité voisine, Philagros (578)²² et surtout Polémon. Il arrivait à Polémon, raconte Philostrate, au point culminant de ses déclamations, de « bondir de son siège » (ἀναπηδᾶν του θρόνου), « tant l'impulsivité débordait en lui » (τοσοῦτον αὐτῷ περιεῖναι ὁρμῆς, 537). D'autres épisodes des *Vies* soulignent le jeu de scène consistant à « bondir de son siège » au début d'une performance,

¹⁷ Sur l'opération consistant à rabattre l'ancienne sophistique sur la « seconde », voir Civiletti, *Vite* (ci-dessus n. 2), p. 23-8 et n. 14 p. 391 à propos de Gorgias.

¹⁸ Gorgias est également associé à Apollon par la mention de son *Discours Pythique*, qui fut prononcé, nous dit Philostrate, « depuis l'autel », et de la statue en or à son effigie dressée dans le sanctuaire du dieu Pythien (493 ; cf. P33 Laks Most). La position de la colline des Brahmanes, au « nombril » de l'Inde (VA 3.14.34), les constitue aussi en figures pythiques.

¹⁹ La formule θεοὶ δέ τε πάντα ἴσασιν, « les dieux savent tout », se rencontre à plusieurs reprises chez Homère (*Od.* 4.379 ; 4.468). Cf. *Il.* 2.485 ; Xénophon *Cyropédie* 1.6.46 ; *Hipparque* 9.9.2 ; *Banquet* 4.47.2. Chez Dion, le prétendu savoir total des sophistes justifie de les qualifier (ironiquement) de θεῖοι ἄνθρωποι, « hommes divins » (33.4).

²⁰ L'autre témoin central de cette idée à l'époque impériale est Aristide, qui la développe longuement, en particulier, à propos de sa « remarque faite en passant » (*Or.* 28). Mais Quintilien cite un mot perdu de Cicéron selon lequel les anciens orateurs, déjà, attribuaient à un dieu une improvisation réussie (10.7.14). De fait, Alcidas souligne que ceux qui sont capables de ne pas rester silencieux quand des circonstances inattendues surviennent se voient attribuer une « intelligence divine » (*Contre les sophistes*, l. 54 ἰσόθεον τὴν γνώμην ἔχοντες). Bien sûr, la nature inspirée de l'improvisation poétique est une idée plus ancienne encore. Voir Jürgen Hammerstaedt and Peri Terbuyken, "Improvisation" in Ernst Dassmann (ed.), *Reallexikon für Antike und Christentum* (Stuttgart: Anton Hiersemann, 1996), 1212–84 (p. 1253–4).

²¹ L'idée d'« impulsion » rhétorique a été étudiée, à partir de Quintilien surtout, par Michael Winterbottom ("On Impulse" in Doreen C. Innes, Harry M. Hine and Christopher B. R. Pelling (ed.), *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-Fifth Birthday* (Oxford: Clarendon press, 1995), 313–22), qui note le lien entre l'*impetus* et la catégorie d'ὁρμή dans l'éthique stoïcienne, et souligne la position « techniciste » de Quintilien, hostile à ceux qui surévaluent l'importance de « l'impulsion », au détriment de la technique et de la méthode. Le poids que Philostrate accorde à l'ὁρμή le situe à l'évidence sur une position opposée à celle de Quintilien.

²² Chez Philagros, la colère et l'impulsivité atteignent un point d'excès où elles empêchent la pratique de l'éloquence (cf. 580). Sur la *Vie* de Philagros comme cas exemplaire du « sophiste colérique », voir Domitilla Campanile, "La costruzione del sophista. Note sul βίος de Polemone" in Biagio Virgilio (ed.), *Studi ellenistici XII* (Pisa & Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1999), 269–315 (p. 274–5).

et l'associent à l'ὄρμη²³. Son *ethos* « grandiose et hautain » (τὸ μεγαλόγνωμον καὶ φρονηματῶδες, 535), qui l'apparente nettement aux « premiers » sophistes (v. ci-dessus), Polémon l'avait hérité de Timocrate, un philosophe lui-même « irascible à l'excès » (ἐπιχολώτερος τοῦ συμμέτρου), au point que dans la discussion sa barbe et ses cheveux se hérissaient, « comme les lions quand ils bondissent » (ὥσπερ τῶν λέοντων ἐν ταῖς ὀρμαῖς, 536). La comparaison avec le « lion qui bondit » évoque chez Timocrate le personnage d'Achille, tout comme l'*ethos* colérique lui-même²⁴. Polémon est également associé à Achille au travers des citations homériques qui lui sont attribuées²⁵. Philostrate fait clairement de l'ὄρμη une qualité héroïque, dont Polémon, en lui-même et par la médiation de Timocrate, est un parangon. La même idée ressort de l'épisode où Dion, dans un acte de courage audacieux et spontané, « bondit » (ἀναπηδήσας) sur un autel en se dépouillant de ses haillons pour s'adresser aux troupes sur le point de se mutiner, et se compare à Ulysse révélant son identité au moment du massacre des Prétendants (488)²⁶. L'ὄρμη connote l'énergie audacieuse que requiert la prise de parole improvisée. Acquérir cette intrépidité constitue pour le sophiste une étape décisive, comme Philostrate le souligne lors de la rencontre entre le jeune Hérode Atticus et Scopélien : « il ne savait pas encore ce qu'est l'impulsion de l'improvisation » (οὐδ' ἦτις ἡ τῶν αὐτοσχεδίων ὄρμη γινώσκων, 521). L'idée de « saut » — nous dirions de « plongeon » — associée à l'improvisation s'entend également dans l'expression récurrente qui présente le sophiste, au moment où il va improviser, comme « se jetant » ou « s'abandonnant » (ἐφίεναι, ἐπαφίεναι) aux circonstances²⁷.

L'ὄρμη, au sens causatif d'incitation, est également en rapport avec la dimension prophétique et inspirée de l'improvisation, si le moteur de « l'impulsion » est un dieu²⁸. D'après Philostrate, Polémon commença son discours, lors de l'inauguration du temple de Zeus Olympien à Athènes, en déclarant que « l'impulsion de son discours ne lui était pas venue sans l'aide d'un dieu » (προοίμιον ποιούμενος τοῦ λόγου τὸ μὴ ἄθεει τὴν περὶ αὐτοῦ ὀρμήν γενέσθαι οἱ, 533). Ce discours n'était pas une déclamation improvisée, mais c'est en lui attribuant une survenue miraculeuse, typique de l'improvisation, que Polémon lui conférait une dignité maximale. Polémon, dont le style « plein de souffle » (ἔμπνους) évoque, comme celui d'Apollonios, le trépied delphique (ἐκ τρίποδος, 542), incarne donc aussi cet aspect prophétique de l'ὄρμη. On retrouve le terme dans l'évocation des moments cruciaux de la généalogie sophistique. Eschine, selon Philostrate, improvisait « grâce à une impulsion

²³ Cf. 541 pour une autre anecdote montrant Polémon « bondissant » (ἀναπηδήσας) de son siège. « Bondir » (ἀναπηδᾶν) est encore associé à l'ὄρμη à propos d'Hippodromos (616), d'ailleurs comparé à Polémon (*ibid.*). Le même Hippodromos, après avoir médité son thème quelques instants, commence en « bondissant » sa démonstration devant Mégistias (συμικρὸν ἐπισχὼν ἀνεπήδησεν, 619), tout comme Alexandre devant le public athénien (καιρὸν ἐπισχὼν βραχὺν ἀνεπήδησε, 572).

²⁴ « (Comme un) lion, il bondit » (en parlant d'Achille) est un cliché des discussions rhétoriques au sujet de la différence entre comparaison et métaphore (Aristote *Rhétorique* 3, 1406b ; cf. Quintilien 8.6.9). Cf. Platon, *Ion* 535b sur « Achille assaillant Hector » (Ἀχιλλεῖα ἐπὶ τὸν Ἑκτορα ὀρμῶντα) comme cliché homérique. Dans l'*Heroikos*, l'ὄρμη, associée au lion, est clairement une caractéristique d'Achille (48, 2), ainsi que d'Ajax (35, 2) ; voir *infra*. Dans l'imaginaire romain, M. Winterbottom note que *impetus* est volontiers lié aux bêtes sauvages (aux lions notamment, voir Quint. 2.20.9), mais aussi à l'irrationalité de l'enfance, de la jeunesse ou de la plèbe (« On Impulse », p. 316).

²⁵ 521 (= *Il.* 16.40-1 ; cf 536) ; 542 (= *Il.* 9.312-3).

²⁶ Sur la citation poétique comme procédé d'héroïsation du sophiste, dans le cas de Dion comme de Polémon, voir Anne-Marie Favreau-Linder, « Citations poétiques et stratégies rhétoriques : la parole poétique comme instrument de mise en scène du sophiste » in Hélène Vial (ed.), *Poètes et orateurs dans l'Antiquité : mises en scène réciproques* (Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013), 375–97 (p. 382–9).

²⁷ Voir à propos de Gorgias (ἐφίεις τῷ καιρῷ, 482 ; ἐπαφῆκεν ἑαυτὸν τῷ καιρῷ, 483), de Polémon (ἐφίεις τῷ καιρῷ, 529 ; ἐπαφῆκεν ἑαυτὸν τῷ λόγῳ, 533), d'Hadrien (ἐφίεις τῇ γλώττῃ, 586).

²⁸ Sur le modèle de Démodocos « aiguillonné par un dieu », ὀρμηθεὶς θεοῦ (*Od.* 8.498). Cf. Platon *Ion* 534c ; Plutarque *Erotikos* 758f ; voir également Ps.-Lucien *Éloge de Démosthène* 15.

divine » (θεοφορήτω ὀρμῇ, 509), et répandit ainsi la vogue du discours inspiré. À propos de Gorgias, l'expression est plus lapidaire : ὀρμῆς τε γὰρ τοῖς σοφισταῖς ἦρξε, « il fut, pour les sophistes, à l'origine de l'impulsion » (492). ὀρμή ne désigne pas ici un trait de style, mais l'audace inspirée qui est la condition même du discours improvisé. Il faut être un lion, ou un prophète, pour se jeter dans l'inconnu comme Gorgias en donna l'exemple. La tension de l'improvisation, et l'*ethos* du sophiste qui la prend en charge, se concentrent dans ce geste que Philostrate imagine précisément comme un assaut ou un jaillissement.

2. Le regard fixe de l'improvisateur

À quoi ressemble le corps de l'orateur dans l'ὀρμή, dans la minute qui précède le « jaillissement » ? Philostrate mentionne une attitude qui, à défaut d'être systématique, se trouve mise en valeur dans le portrait de sophistes importants. Marc de Byzance, perpétuellement occupé à méditer intérieurement (ἐπισκοπῶν) des thèmes d'improvisation, démontrait cette activité mentale « par l'immobilité de ses yeux, fixés sur de secrètes pensées » (τῇ τῶν ὀφθαλμῶν στάσει, πεπηγότων ἐς ἀπορρήτους ἐννοίας, 528). Son attitude fait écho à l'inauguration du temple de Zeus Olympien, au cours de laquelle Polémon, sur le point de se lancer dans son discours, « fixe les yeux, comme à son habitude, sur les pensées qui commençaient à se présenter à lui » (ὥσπερ εἰώθει, στήσας τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐπὶ τὰς ἤδη παρισταμένας ἐννοίας, 533) ; un discours, on l'a vu, qui à défaut d'être improvisé imite la spontanéité de l'énonciation prophétique. Hérode Atticus, que Marc Aurèle interroge sur le style de Polémon, immobilise lui aussi un instant son regard (στήσας τοὺς ὀφθαλμούς, 539), avant de répondre par une citation d'Homère. Ce regard lui-même, peut-être, rendait hommage à une attitude dont Polémon, Philostrate l'a dit, avait fait sa signature. Apollonios de Tyane, dont l'*ethos* grandiose et inspiré évoque celui de Polémon et des « anciens sophistes », nous est montré accomplissant un geste analogue. Au début du récit, dans l'Asclépiéion d'Aegae, il met au jour la nature criminelle d'un visiteur du dieu « après avoir fixé son regard sur le sol, comme il en prit l'habitude une fois âgé » (ὥσπερ γεγηρακῶς εἰώθει, τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐς τὴν γῆν στήσας, 1.10.2). L'habitude en question est illustrée plus tard, lors de la grande joute oratoire qui l'oppose à Thespésion, le chef des Gymnosophistes égyptiens ; après avoir écouté la tirade de son adversaire, Apollonios « se tut un bref instant, posa fixement les yeux sur les propos tenus, puis déclara... » (ἐπισχὼν οὖν ὀλίγον καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐρείσας ἐς τὰ εἰρημένα, οὕτως ἔλεξεν, 6.11.2). Dans des situations variées (déclamation, *agôn* rhétorique, conversation informelle, énoncé prophétique), mais toujours au seuil d'une prise de parole spontanée ou se prétendant telle, nous voyons donc le sophiste marquer une pause silencieuse et adopter un regard fixe, comme absent ou détourné de l'environnement immédiat ; de surcroît, Philostrate souligne le caractère récurrent de cette attitude pour Marc, Polémon, Apollonios.

Ce regard se trouve à la jonction de plusieurs logiques qui se surdéterminent. Il correspond d'abord à un processus mental et cognitif réel pour l'orateur. Le geste de « fixer les yeux » accompagne une action, ἐπισκοπεῖσθαι (en latin *dispicere*), qui implique en elle-même l'idée de vision. D'autres verbes de vision sont utilisés par Philostrate à propos de la séquence de méditation du thème : Scopélien réfléchissait quelques instants et ainsi « voyait jusqu'au bout » de son argument (διεώρα, 519 ; cf. 595). Plus rapide encore, Hermocrate, en une fraction de seconde, réussissait à « l'embrasser du regard » (ξυνορᾶν, 612). Les préverbes δια- et ξυv- suggèrent que l'exercice consistait pour les improvisateurs à se donner un panorama de leur argument, avec son point de départ, ses principales étapes et son point d'arrivée. Une telle méthode est précisément celle que préconise Quintilien dans ses conseils

aux improvisateurs : « Il faut appliquer son esprit non à un point unique, mais simultanément à plusieurs points connectés entre eux. C'est comme si nous regardions au bout d'une route droite (*si per aliquam rectam viam mittamus oculos*) : nous apercevons tout ce qui se trouve sur cette route et autour d'elle, et ne voyons pas seulement la fin, mais le chemin qui y mène » (10.7.15-6). La méditation implique également la notion d'image mentale parce qu'elle fait appel aux émotions. C'est le fait de ressentir l'émotion, explique Quintilien, qui permet à l'improvisateur de ne jamais perdre le fil de son propos ; or l'émotion repose sur la construction de φαντασίαι intérieures, selon un processus précisément décrit au livre 6 de *l'Institution oratoire*²⁹. Le déclamateur sur le point de plaider une cause fictive pouvait ainsi appeler mentalement une image ou une scène marquante et la garder « sous les yeux » (cf. *in oculos habere, ibid.*, 15) pour entretenir la dynamique de son argumentation.

S'il traduit une activité mentale, le regard fixe du sophiste représente également une posture visible, communiquant vers l'extérieur une certaine image du sophiste « regardant ». À cet égard, il demande aussi à être interprété selon les normes de l'*actio* oratoire et de la physiognomonie. D'un côté, pour Cicéron (*De oratore* 3, 221-3 ; *Orator* 60) comme pour Quintilien (11.3.72-82, surtout 75-6), le regard (l'œil, le front, les sourcils) constitue un instrument déterminant, par sa puissance expressive et sa capacité à transmettre immédiatement l'émotion de l'orateur, et doit à ce titre faire l'objet de toutes les attentions. De l'autre, le traité physiognomonique de Polémon, tel qu'on peut le lire dans son adaptation par Adamantios et ses traductions en arabe, soutient que l'âme « transparaît dans les yeux comme au travers d'une porte » (A4), et leur consacre une part prépondérante de ses observations³⁰.

S'agissant de l'*actio*, le témoin le plus précieux est Quintilien, qui délivre de nombreux conseils sur l'attitude à adopter avant le discours proprement dit (11.3.156-60). Le propos de Quintilien ne cible pas précisément le discours improvisé, et par ailleurs le niveau de détail de ses recommandations, approprié à un traité, dépasse largement celui des notations de Philostrate ; néanmoins d'évidentes similitudes, ainsi que des différences significatives se font jour. Quintilien invite clairement l'orateur, quand on lui a donné la parole, à ne pas la prendre immédiatement, et à différer quelque peu (*paulum commorandum*) le début du discours. Les « retards » (*morae*) ainsi aménagés servent le double objectif d'accorder à l'orateur un temps de réflexion (*ut sit aliquid spatii cogitandum*), mais aussi, dans une logique pragmatique, d'établir le contact avec l'auditoire, invité à s'installer confortablement pour l'écoute, et flatté que l'orateur lui marque ainsi sa considération. Celui-ci en effet ne doit pas dissimuler sa tension, mais au contraire la mettre en scène par toute une série de gestes : « se caresser la tête, regarder sa main, faire craquer ses doigts, faire mine de rassembler son énergie, trahir sa nervosité par un soupir » (11.3.158). Suivent des recommandations concernant la position, à ce moment précis, des pieds, des genoux, des épaules, des mains, accompagnées de mises en garde contre l'histrionisme et les erreurs à ne pas commettre : « regarder le plafond, se

²⁹ Sur le rôle des images mentales dans les conceptions anciennes de l'éloquence et du langage en général, et sur les réflexions exemplaires de Quintilien à cet égard, voir Ruth Webb, "Imagination and the Arousal of the Emotions in Greco-Roman Rhetoric" in Susanna Morton Braund and Christopher Gill (ed.), *The Passions in Roman Thought and Literature* (Cambridge: CUP, 1997), 112-27; Ruth Webb, "Sight and Insight. Theorizing vision, emotion and imagination in ancient rhetoric" in Michael Squire (ed.), *Sight and the ancient senses* (New York & London: Routledge, 2016), 205-19.

³⁰ Je cite Adamantios en m'appuyant sur l'édition et la traduction de I. Repath (in S. Swain 2007 ed., ci-dessous). La convergence des deux logiques, s'agissant de Polémon, n'est pas fortuite, et la familiarité avec les règles pesant sur le regard de l'orateur contribue certainement à expliquer son intérêt tout particulier pour l'œil : voir Maud Gleason, *Making Men: Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome* (Princeton: PUP, 1995), p. 55-8; Simon Swain, "Polemon's Physiognomy" in Simon Swain (ed.), *Seeing the Face, Seeing the Soul. Polemon's Physiognomy from Classical Antiquity to Medieval Islam* (Oxford: OUP, 2007), 125-202 (p. 180-5).

frotter le visage et lui donner un air presque impudent, projeter le visage en avant avec assurance, froncer les sourcils pour se donner un air menaçant, ramener artificiellement ses cheveux en arrière du front, pour obtenir ce hérissément qui impressionne ; et, ce que font très souvent les Grecs, se préparer à parler par d'incessants mouvements des doigts et des lèvres, se racler la gorge bruyamment, avancer un pied loin devant l'autre... » (11.3.160). Si Quintilien confirme l'importance dramaturgique de la « mise en place », on constate qu'il ne préconise pas à l'orateur d'adopter le « regard fixe » dont parle Philostrate. Ses conseils positifs reposent sur l'utilisation de toutes les parties du corps (pieds, mains, nuque, etc.), et n'accordent pas au regard une place privilégiée³¹. Inversement, un grand nombre des défauts contre lesquels il met en garde ses élèves ont à voir avec le visage, les sourcils, les cheveux. La remarque relative aux habitudes des Grecs souligne ici la divergence des usages culturels, et traduit certainement les normes spécifiques qui contraignaient les orateurs romains à ne pas conférer à leur jeu un caractère trop théâtral³². Dans sa description impatiente du geste « léonin » consistant à hérissier ses cheveux comme une crinière, on croirait lire un portrait de Timocrate, auquel Philostrate impute l'*ethos* héroïque de Polémon (VS 536, cf. *supra*). S'agissant des jeux de regard accompagnant le corps même du discours, Quintilien, comme Cicéron, préconise un regard vivant, actif, parce qu'il épouse (et amplifie) les propos tenus ; pour cette raison, l'orateur tournant le dos au public (Cic. *De or.* 3, 221), arborant un regard rigide, des yeux fixes ou clos (Quint. 11.3.76), constituent des exemples d'idiotie et des repoussoirs³³. On peut supposer que les attentes de Philostrate, qui note par exemple que Favorinos enchantait le public romain par « l'expressivité de son regard » (τῷ σημαίνοντι τοῦ βλέμματος, VS 491), étaient globalement du même ordre³⁴. Disjoint du discours lui-même dans son contenu, le « regard fixe » de la mise en place semble au contraire impliquer une interruption provisoire de la communication directe avec le public, comme le souligne le caractère « secret » des pensées de Marc (ἐς ἀπορρήτους ἐννοίας), auxquelles nul ne doit avoir accès.

Que connote une telle attitude, du point de vue de la physiognomonie ? Philostrate, on le sait, exprime à maintes reprises son intérêt pour la physiognomonie, en tant qu'elle permet notamment le déchiffrement du regard ; on rencontre dans son œuvre plusieurs experts de cette discipline³⁵, et un grand nombre de descriptions, dans les *Images* et l'*Heroikos*, en portent la marque³⁶. Pour la question qui nous occupe, un parallèle intéressant est celui d'Agathion dit « Héraclès », l'être mystérieux que fréquentait Hérode Atticus et dont il avait brossé dans une lettre un portrait que relaie Philostrate (552-3). Parmi différents détails (évoquant cheveux, sourcils, nez, nuque, poitrine, jambes), le sophiste athénien note que « ses yeux émettaient un éclat sombre et brillant qui traduisait un tempérament plein

³¹ Quintilien évoque le regard d'Ulysse dans la teichoscopia (11.3.158 ; cf. *infra*) à l'appui de l'idée selon laquelle il convient de faire patienter l'auditoire, et non pour recommander cette attitude en tant que telle.

³² Voir Florence Dupont, *L'Orateur sans visage* (Paris : PUF, 2000) ; Erik Gunderson, *Staging Masculinity: The Rhetoric of Performance in the Roman World* (Ann Arbor : University of Michigan Press, 2000), p. 111–48 ; Connolly, "Reclaiming the Theatrical", p. 91–2 (ci-dessus n. 3).

³³ Sur ce rôle d'amplificateur émotionnel dévolu à l'*actio* en général, voir Fritz Graf, "Gestures and conventions: the gestures of Roman actors and orators" in Jan Bremmer and Herman Roodenburg (ed.), *A Cultural History of Gesture* (Cambridge : Polity Press, 1993), 36–58 (p. 37–43).

³⁴ D'autres passages montrent que dans le cours de la performance, un regard clair et détendu est valorisé par Philostrate : cf. le visage « lumineux » d'Alexandre (φαιδρός, 572), les sourires de Polémon à la fin de ses périodes (537), ou le regard souriant de l'archaïsme, dont s'émerveille Damis (VA 3.36).

³⁵ Notamment Mégistias (VS 618), les Brahmanes (VA 2.30.2), le Maître de gymnastique idéal (*Gymn.* 25).

³⁶ Voir Jas Elsner, "Physiognomics: Art and Text" in Simon Swain (ed.), *Seeing the Face, Seeing the Soul. Polemon's Physiognomy from Classical Antiquity to Medieval Islam* (Oxford : OUP, 2007), 203–24 (p. 222–4) ; Miles, *Philostratus*, p. 131–2 (ci-dessus n. 14).

d' ὀρμή » (χαροπὴν τε ἀκτῖνα ἐκ τῶν ὀμμάτων ἐκδίδοσθαι παρεχομένην τι ὀρμῆς ἥθος). La traduction est délicate ici : χαροπός, qui se rencontre fréquemment dans le texte d'Adamantios où I. Repath le rend par *dark blue*, n'a pas d'équivalent direct dans les langues modernes, et semble noter une sorte d'éclat sombre et ardent³⁷. Sans être un sophiste lui-même, Agathion, sorte d'allégorie d'une grécité « à l'état pur », est doté d'une force et d'une prescience surhumaines qui en font une figure à la fois ascétique et héroïque, à mi-chemin d'Apollonios de Tyane et des personnages mythiques de l'*Heroikos*³⁸. À ce titre, il fait écho à Polémon, dont il partage l' ὀρμή caractéristique, laquelle, on le voit, est nettement associée par Hérode/Philostrate à une certaine qualité de regard. Précisément, la corrélation entre ces différents traits est confirmée dans l'*Heroikos* à propos de deux héros eux-mêmes apparentés, Ajax et Achille. Protésilas (selon le Vigneron) décrit Ajax dans son attitude lorsqu'il allait attaquer les Troyens, « jetant de sous son casque un regard sombre-éclatant, comme les lions qui se préparent à prendre leur impulsion » (βλέποντός τε χαροποῖς τοῖς ὀφθαλμοῖς ὑπὸ τὴν κόρυν, οἷον οἱ λέοντες ἐν ἀναβολῇ τοῦ ὀρμῆσαι, *Her.* 35.2). Achille, quant à lui, avait un visage dont émanait, comme chez Agathion, une lumière rayonnante (ἀκτῖνα μὲν ἀπὸ τοῦ προσώπου ἔπεμπεν, *Her.* 45.5). Un peu plus loin, le Vigneron précise :

τὸν θυμὸν δὲ τὸν ἐν τοῖς ὀμμασι χαροποῖς οὖσιν ἡσυχάζοντος μὲν ἀναβάλλεσθαι τινα ὀρμήν, ὀρμήσαντος δὲ συνεκπηδᾶν τῇ γνώμῃ (...). πεπονθέναι γάρ τι τοὺς Ἀχαιοὺς πρὸς αὐτὸν οἷόν τι πρὸς τοὺς ἀλκίμους τῶν λεόντων (*Her.* 48.2).

l'ardeur de ses yeux, d'un éclat sombre, se préparait à l'impulsion quand il était au repos, et dans l'impulsion même jaillissait avec sa volonté (...). Les Achéens éprouvaient à son égard le sentiment qu'on éprouve pour les lions valeureux.

Nous retrouvons dans ces différents portraits l'insistance à saisir le héros dans l'instant précis où il se jette au combat (ὀρμή), et dans les secondes qui précèdent et « suspendent » cet assaut — ici ἀναβολή, ἀναβάλλεσθαι ; la comparaison avec le lion, classiquement associé à l'idée de « jaillissement », et modèle habituel de courage et de virilité dans le discours physiognomonique³⁹ ; enfin la faculté d'un certain regard, à la fois sombre et lumineux (ἀκτίς, χαροπός), à cristalliser l' *ethos* que suppose un tel geste. Si Polémon est un personnage achilléen, réciproquement l'attitude d'Achille n'est pas sans évoquer un sophiste sur le point d'affronter son public, et exprimant par son regard l'ardeur qui le pousse dans l'arène.

Qu'en est-il, du point de vue physiognomonique, de l'immobilité du regard, que notent les verbes ἐστάναι, πεπηγέναι et leurs dérivés ? Le traité d'Adamantios voit dans les yeux « fixes » ou « immobiles » (πεπηγότες, ἐστῶτες, ἐστηκότες) un signe funeste (couardise, luxure, folie... ; A6) ; les textes qui nous intéressent, de toute évidence, ne s'inscrivent pas dans un tel cadre. D'autres portraits philostrateens en revanche fournissent un parallèle éclairant. Dans les *Images*, le tableau qui présente l'analogie la plus évidente avec une situation de discours formel est *Thémistocle* (2.31) ; on y voit le stratège athénien, installé à Babylone après son ostracisme et son exil, s'adressant au roi et à sa cour. La mise en scène du tableau repose sur la tradition, née d'un passage de Thucydide (1.138), selon laquelle Thémistocle aurait, au prix d'efforts considérables, appris la langue perse, au point de pouvoir l'utiliser dans ses échanges avec le grand roi. La description de Philostrate s'attarde sur le

³⁷ Voir Elsner, "Physiognomics", p. 218-24 sur les problèmes d'interprétation soulevés en général par les termes notant la couleur des yeux, et p. 220 sur χαροπός en particulier.

³⁸ Voir Tim Whitmarsh, *Greek Literature and the Roman Empire. The Politics of Imitation* (Oxford: OUP, 2001), p. 105–8 sur la forme d'identité grecque incarnée par Agathion.

³⁹ Voir, chez Adamantios, les ch. B2, B24, B25, B40.

personnage de Thémistocle, que la pompe des barbares n'intimide pas, mais que son regard trahit : « ses yeux errent dans ses pensées, du fait de la langue qu'il a apprise sur le tard » (πεπλανημένον δὲ τὴν τῶν ὀφθαλμῶν ἔννοιαν ὑπὸ τοῦ λέγειν, ὥς μετέμαθεν, 2.31.2). Incarnant la Grèce parmi les barbares, mais aussi une forme de trahison, à la fois politique et symbolique (dans le renoncement à la marque d'hellénisme par excellence qu'est le parler-grec), Thémistocle est ici une figure ambiguë⁴⁰ ; du point de vue des formes culturelles de l'époque impériale, son regard perdu, hésitant, se situe certainement à l'opposé de l'aisance et de la fluidité (εὐροία) que devaient afficher les sophistes dans l'exercice, tout aussi périlleux, consistant à improviser dans la langue attique de l'âge classique⁴¹. Un autre point significatif est le fait que ses yeux semblent mobilisés par sa « pensée intérieure », ἔννοια. Le terme est précisément celui qui revient au sujet de Marc (528) et de Polémon (533), contemplant fixement leurs ἔννοιαι (v. *supra*). Cependant Thémistocle n'est pas présenté ici dans l'antériorité, mais dans le cours même de sa performance. Sans doute faut-il en conclure que deux attitudes bien distinctes s'imposaient : au moment de l'ἐπισκοπεῖσθαι, un regard fermé traduisant la réflexion, voire la tension, puis, quand le discours commençait, un regard expressif et animé, où l'effort n'avait plus sa place. L'éclat soudain du visage d'Alexandre Péloplanton, au moment précis où s'achève sa réflexion intérieure et où il « bondit de son siège » (ἀνεπήδησε τοῦ θρόνου φαιδρῶ τῷ προσώπῳ, 572), marquerait précisément ce passage d'un regard à l'autre. Thémistocle, quant à lui, brouille fâcheusement la frontière en invitant dans la performance la tension mentale de la « mise en place ». Philiscos, qui heurte la cour de Caracalla « en regardant tout sauf ses pensées » (βλέπων ἐτέρωσε ποι μᾶλλον ἢ ἐς τὰ νοούμενα, 623), commettrait de son côté la faute inverse, en laissant courir ses regards à droite et à gauche, là où la concentration était de rigueur⁴², et en témoignant ainsi, comme l'explique Quintilien, un manque de considération pour son auditoire. Des deux regards — le regard intérieur et le regard expressif — c'est le premier qui distingue l'*ethos* sophistique, tel que la physiognomonie le saisit. À propos de Marc de Byzance, Philostrate écrit : « La personnalité de ses sourcils, et la concentration mentale qui se marquait sur son visage, trahissaient en lui le sophiste » (Τὸ δὲ τῶν ὀφρύων ἥθος καὶ ἡ τοῦ προσώπου σύννοια σοφιστὴν ἐδήλου τὸν Μάρκον, 528) ; il explique ensuite cette analyse par la mention du « regard immobile de ses yeux, toujours fixés sur de secrètes pensées » (τῇ τῶν ὀφθαλμῶν στάσει, πεπηγότων ἐς ἀπορρήτους ἐννοίας), que Marc arborait en permanence. Il est remarquable que le passage s'approchant le plus d'un type physiognomonique du sophiste repose précisément sur le geste qui nous occupe⁴³.

Un dernier point mérite considération : la direction du « regard fixe ». Comment faut-il imaginer au juste les yeux du sophiste scrutant ses « pensées intérieures » ? Le passage le plus explicite à cet égard est celui qui décrit Apollonios de Tyane, lequel avait coutume de « poser son regard sur le sol » avant de prendre la parole (τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐς τὴν γῆν στήσας, 1.10.2). Il est difficile de ne pas entendre ici un écho au fameux passage de l'*Illiade* où Anténor

⁴⁰ Sur le lien entre trahir et parler perse, voir Deborah Levine Gera, "Themistocles' Persian Tapestry", *Classical Quarterly* 57:2 (2007), 445–57, qui sous-évalue néanmoins, me semble-t-il, la distance de Philostrate vis-à-vis de Thémistocle.

⁴¹ L'εὐροία est la qualité cruciale de l'improvisateur : voir VS 484, 491, 509, 583, 586, 595, 612, 614, 620, 628 et VA 3.36, 6.12. Le traité d'Adamantios met en garde contre les yeux trop « mobiles » (κινούμενοι, A7) ; ses observations convergent ici avec celles de Philostrate, qui prête à Ulysse un regard « vagabond » (πεπλανημένον) trahissant manifestement sa fourberie (*Her.* 34.5).

⁴² Dans cette hypothèse, le détail relatif au regard de Philiscos concernerait précisément le moment de la « mise en place », avant sa plaidoirie proprement dite.

⁴³ Dans la Lettre 73, Philostrate souligne que Critias et Thucydide auraient emprunté à Gorgias « sa hauteur de vue et son sourcil », τὸ μεγαλόγνωμον καὶ τὴν ὀφρύν. ὀφρὺς — cas d'un trait physiognomonique lexicalisé — dénote ici la « fierté », voire « l'orgueil » (voir LSJ s. v. I, 2), qui appartiennent à l'*ethos* du sophiste prétendant « tout savoir ».

évoque la venue d’Ulysse à Troie avec Ménélas, et la démonstration qu’il fit alors de son talent d’orateur : quand venait son tour de parler, « il restait là, debout, sans lever les yeux, qu’il gardait fixés à terre (ὕπαι δὲ ἴδεσκε κατὰ χθονὸς ὄμματα πῆξας) (...) ; tu aurais cru voir un homme qui boude, ou, tout bonnement, a perdu l’esprit. Mais à peine avait-il laissé sa grande voix sortir de sa poitrine, avec des mots tombant pareils aux flocons de neige en hiver, qu’aucun mortel alors ne pouvait plus lutter avec Ulysse... » (Il. 3.217-23, tr. P. Mazon). Ambivalents, les yeux baissés d’Ulysse connotent à la fois l’embarras (apparent), et la maîtrise (réelle)⁴⁴. Célèbre dans l’Antiquité, ce portrait est cité par Quintilien à l’appui de l’idée selon laquelle l’orateur adroit laissera s’écouler quelques instants avant de commencer son discours (11.3.158). Surtout, dans l’enseignement des rhéteurs, le couple Ulysse-Ménélas, complété par Nestor, venait couramment attester l’existence chez Homère d’une proto-théorie des styles, dans laquelle Ménélas incarnait le style simple, Nestor le style intermédiaire, et Ulysse le grand style⁴⁵. Les yeux baissés d’Apollonios, paradoxalement, font donc de lui une figure du « grand » orateur, non pas tant au sens d’un style formel⁴⁶, qu’en vertu des connotations surhumaines qui s’attachaient à lui. Ici encore, Quintilien, commentant précisément le passage de l’*Iliade* dans sa discussion des styles, est un bon témoin : « Pour représenter en Ulysse le sommet de l’éloquence, il [sc. Homère] lui attribua une ampleur de voix et une puissance de discours aussi abondantes et irrésistibles que la neige. Aucun mortel, par conséquent, ne pourra rivaliser avec cet orateur ; cet orateur, les hommes le considéreront comme un dieu. » (*Hunc ut deum homines intuebuntur*, 12.10.64-5). Le portrait convient parfaitement à Apollonios.

Le regard fixé au sol d’Ulysse, néanmoins, n’est pas le seul à pouvoir traduire l’*ethos* grandiose du sophiste. D’autres indices suggèrent qu’ailleurs Philostrate avait plutôt à l’esprit un regard ascendant. Il convient ici de mentionner le buste anonyme retrouvé auprès du temple de Zeus Olympien et conservé au Musée Archéologique National d’Athènes (n° 427). Le visage et les yeux du personnage, tournés vers la gauche et légèrement levés, ont fait naître l’hypothèse selon laquelle il s’agirait de Polémon, saisi précisément dans son attitude lors de l’inauguration du temple. L’hypothèse, que la localisation du buste et sa datation rendent par ailleurs crédible, repose précisément sur le texte de Philostrate⁴⁷. En réalité, le récit de la scène dans les *Vies des sophistes* reste vague sur l’orientation du regard de Polémon, mais un geste analogue à celui du buste était certainement moins ambigu, et moins risqué, que les yeux baissés d’Apollonios. Un indice supplémentaire est fourni par l’attitude que Philostrate prête à Marc de Byzance, dans sa confrontation avec le même Polémon : « haussant la voix, comme à son habitude, et levant la tête, il déclara : ‘non seulement je vais proposer, mais je vais déclamer !’ » (ἐπάρας τὴν φωνήν, ὥσπερ εἰώθει, καὶ ἀνακύψας ‘καὶ προβαλῶ’, ἔφη, ‘καὶ μελετασεῦμαι’, 529). Ἀνακύπτειν, « lever le menton », en synchronie avec « l’élévation » de la voix, semble bien avoir été l’habitude de Marc — adepte par ailleurs du « regard fixe » —

⁴⁴ Le passage a été imité dans des scènes où il connote simplement l’embarras : voir e. g. Apollonios de Rhodes, *Argonautiques* 3, 422 ; 1022. Selon une autre logique, dans l’*Heroikos*, le regard « tombant » d’Ulysse (κατηφής, *Her.* 34.1) connote sa fourberie, en accord avec Adamantios (A9).

⁴⁵ Voir les témoignages rassemblés par Ludwig Radermacher, *Artium Scriptores* (Wien: R. M. Röhrer, 1951), A. III.

⁴⁶ Sur le style d’Apollonios, voir Alain Billault, “The Rhetoric of a ‘Divine Man’: Apollonius of Tyana as Critic of Oratory and as Orator according to Philostratus”, *Philosophy and Rhetoric* 26:3 (1993), 227–35.

⁴⁷ L’identification a été proposée par Anton Hekler, “Philosophen und Gelehrtenbildnisse der mittleren Kaiserzeit”, *Die Antike: Zeitschrift für Kunst und Kultur der klassischen Altertums* 16 (1940), 115–41 (p. 125). P. Zanker, qui souligne la grande originalité de la posture du personnage, juge la suggestion de Hekler crédible malgré son caractère entièrement hypothétique (*The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity* (Berkeley: University of California Press, 1995), p. 246). M. Gleason est clairement séduite par l’idée que le buste représente Polémon (*Making Men*, p. 52–3 ; ci-dessus n. 30).

au seuil de ses performances. Il est tentant de lire les mises en garde de Quintilien, recommandant à ses élèves de ne pas commencer en « regardant le plafond » (*intueri lacunaria*, 11.3.160 ; v. *supra*), comme une caricature du geste en question ⁴⁸. Marc n'était sans doute pas le seul à s'installer devant l'auditoire avec cette posture orgueilleuse, où les Romains voyaient un histrionisme typiquement grec. Du point de vue grec, bien sûr, ses connotations étaient tout autres. Ἀνακύπτειν, pour en rester à ce verbe, désigne chez Platon le geste consistant à détourner son regard du monde sensible pour le porter vers les régions de l'intelligible, dans le grand mythe géographique du *Phédon* (109de), comme dans le passage du *Phèdre* évoquant la destinée de l'âme (249c). L'idée selon laquelle la cécité peut être le prix d'une lucidité surhumaine, et notamment de la capacité poétique ou prophétique, était un lieu commun illustré par maintes figures poétiques et mythologiques ⁴⁹. Cette idée s'est trouvée réinvestie et rationalisée dans le platonisme où les « Idées » s'offrent à l'intellection à la fois en opposition à la perception sensible, et sous le paradigme de la vision ⁵⁰. Dans le cadre de ses réflexions sur l'oracle de Delphes, Plutarque souligne à son tour que les capacités prophétiques de l'âme sont décuplées lorsqu'elle se dégage du présent et de l'univers sensible (*De defectu* 432c), et conçoit le contact entre Apollon et la Pythie comme un phénomène quasi-visuel, où le dieu fait surgir des images mentales (φαντασίαι) dans l'âme de la prophétesse (*De Pythiae oraculis* 397c ; cf. *De def.* 433d). Philostrate, quant à lui, ne cherche pas à construire une quelconque théorie physique de l'enthousiasme sophistique, mais le recours insistant au terme ἔννοια, et la notion de « voir une pensée », suggèrent un arrière-plan platonicien à ses portraits de sophistes au moment de l'ὁρμή. Ceux-ci laissent bien imaginer un regard ascendant, qui s'aveugle l'espace d'un instant pour capter un savoir surhumain et mystérieux, auquel il est seul à avoir accès. Un tel regard contribue à l'*ethos* poétique et prophétique des sophistes ⁵¹ — on peut y voir l'équivalent chorégraphié d'une sorte d'invocation à la Muse ⁵². Il leur confère également une aura quasi-philosophique, qui englobe et dépasse la philosophie, selon une logique d'émulation rappelant la préface des *Vies* (480-1) ⁵³. Pareille à celle des anciens sophistes, leur posture, au seuil de la performance, proclame instantanément : οἶδα, « je sais » / « j'ai vu ».

⁴⁸ Quintilien manifeste à plusieurs reprises (2.11.4 ; 10.3.15) son agacement à l'égard de ce geste.

⁴⁹ Pour une présentation récente de ce motif, voir Lyndsay Coe, "Sight and blindness: the mask of Thamyras" in Michael Squire (ed.), *Sight and the ancient senses* (New York & London: Routledge, 2016), 237–48. À l'époque impériale, à propos du goût des Borysthénites pour Homère, Dion et son interlocuteur s'amuse de la conception qui veut que « tous les poètes soient aveugles » (36.10-11).

⁵⁰ « La vision de l'esprit ne commence à être pénétrante, que quand la vision des yeux commence à perdre son acuité », explique par exemple Socrate à Alcibiade (*Banquet* 219a). Cet arrière-plan platonicien est clairement convoqué dans l'*Heroikos*, avec l'idée que la mort précoce de Protésilas a permis à son âme, délivrée de son corps, d'acquérir une forme supérieure de savoir sur la guerre de Troie (7.3).

⁵¹ Polémon lui-même, à en juger par le texte d'Adamantios (A2), proclamait le caractère divin et quasi-prophétique de son savoir physiognomonique.

⁵² Lever les yeux vers le « vaste ciel » est dans l'*Illiade* un geste rituel accompagnant la recherche d'un contact mental avec les dieux, dans un contexte de forte émotion (Pietro Pucci, "Iterative and Syntactical Units: A Religious Gesture in the *Iliad*" in Franco Montanari, Antonios Rengakos and Christos Tsagalis (ed.), *Homeric Contexts: Neanalysis and the Interpretation of Oral Poetry* (Berlin & Boston: De Gruyter, 2011), 427–43). Sur l'invocation aux Muses comme forme particulière de prière, et sur la similitude entre les sophistes de l'époque impériale et les aèdes homériques, voir les réflexions de Martin Korenjak, "Homer und die sophistische Rhetorik der Kaiserzeit: ein komparatistischer Versuch", *Museum Helveticum* 60:3 (2003), 129–45 ; plus généralement, sur le motif de l'invocation aux dieux dans l'éloquence, et sur l'émulation, typique de l'époque impériale, entre prose et poésie, Laurent Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain* (Paris: Institut d'études augustiniennes, 1993), p. 625–56.

⁵³ Dans le cas de Polémon, cette aura découle également de sa filiation symbolique avec le philosophe Timocrate, mise en avant par Philostrate.

Comment les condisciples d'Hadrien perçurent-ils son exercice de haute voltige ? Parvint-il à les surprendre, à obtenir jusqu'à la fin le même niveau d'écoute et d'attention ? Fut-il trahi par des hésitations ? Certaines imitations furent-elles plus réussies que d'autres ? Les performances des *Vies des sophistes* se donnent au lecteur de manière fondamentalement elliptique, quand l'improvisation semble impliquer au contraire une immersion continue dans le présent de la performance, en synchronie avec le discours en train de s'inventer. L'impuissance des ressources du biographe (analyse stylistique, narration fragmentaire) à s'emparer d'une telle forme affleure par endroits sous la plume de Philostrate. Néanmoins son entreprise trouve appui dans l'idée que les premiers moments de la performance improvisée en contiennent, d'une certaine façon, toute la puissance ; c'est à eux qu'il confie la tâche d'impressionner le lecteur. À cet égard, la poétique des *Vies des sophistes* n'est pas sans analogie avec celle des *Images*, où la description ouvre souvent une dimension temporelle à l'intérieur de l'image fixe en faisant imaginer à l'auditeur l'*après* de la scène représentée⁵⁴.

Le rôle poétique confié au début de la performance converge avec un portrait du sophiste où domine l'idée du lion jaillissant. Au prestige du πρόβλημα dans la déclamation correspond, chez les anciens sophistes, la charge symbolique du *prooimion*, l'entrée en matière où Philostrate situe l'*ethos* grandiose et oraculaire qui distingue la sophistique de la philosophie. À eux comme à leurs lointains héritiers, il suffit d'un mot — οἶδα, προβάλλετε — pour se faire reconnaître. Construits en miroir, les deux âges de la sophistique se rejoignent dans l'idée d'ὁρμή, à la fois « impulsion » et aptitude à cette impulsion. L'ὁρμή marque à la fois la qualité virile des sophistes (dont le lion est, dans le discours physiognomonique, le paradigme), leur qualité martiale (dans un contexte culturel où la performance, ἀγώνισμα, implique toujours l'affrontement avec un rival), leur qualité poétique et prophétique, appropriée à celui qu'un dieu semble mettre en mouvement.

L'ὁρμή est typiquement accompagnée par une posture qui en prolonge la signification : l'adoption d'un regard aveugle, dirigé vers l'intérieur et la « pensée », et devant brusquement s'ouvrir en direction du public quand commençait le discours proprement dit. Ce regard trouve un écho dans les méthodes et les techniques cognitives effectivement enseignées aux improvisateurs, mais doit aussi se comprendre comme un « jeu de scène » construisant une image de l'orateur. Il affichait une tension ou une concentration de bon aloi, et suggérait surtout une connexion avec un ordre de réalité supérieur.

Certes, Philostrate n'évoque un tel regard qu'à propos d'un petit nombre de sophistes. Les portraits de ses héros les montrent dans la diversité de leurs pratiques et de leur personnalité, et sont eux-mêmes marqués par une grande diversité de procédés, d'angles d'approche. Certains sophistes possèdent néanmoins une exemplarité particulière. De tous, Polémon, jumeau lointain d'Apollonios de Tyane et de Gorgias, est peut-être celui qui incarne au plus près l'*ethos* défini dans la Préface. En lui s'exprime à la perfection l'aptitude à « l'impulsion », elle-même traduite par un regard surdéterminé, qui fait du sophiste une sorte de figure totale : poète, héros, prophète, philosophe.

⁵⁴ Voir Jean-Philippe Guez, "‘Il va arriver quelque chose’ : construction du temps dans l'ekphrasis de tableau" in Michel Briand (ed.), *La Trame et le Tableau* (Rennes: PUR, 2013), 35–51, notamment p. 48-9 sur le motif de l'ὁρμή dans les *Images*.