

Ruth Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate, 2009: xiii+238 pages, y compris appendices, bibliographie et index.

Compte rendu par Françoise Létoublon

Dans un format dense et concis, cet ouvrage de Ruth Webb propose pour la première fois, une synthèse sur la théorie et la pratique d'un exercice rhétorique très apprécié dans l'Antiquité et méconnu ou mal interprété par les modernes, l'*ekphrasis*. Près de 200 pages sont consacrées à la partie essai, tandis que les appendices fournissent les textes grecs indispensables, la bibliographie et l'index fournissant au chercheur les outils de repérage et de complément nécessaires. Comme le titre l'indique bien, l'*ekphrasis* est bien loin de se limiter à un intérêt rhétorique au sens étroit du terme, puisqu'elle met en jeu l'*imagination* et la *persuasion*, autant dire l'ensemble des personnes impliquées dans la communication.

Après l'introduction, 7 chapitres se développent, portant successivement sur les contextes de l'*ekphrasis*, son apprentissage par les exercices, dans les traités appelés *Progymnasmata*, les sujets de l'*ekphrasis*, l'*enargeia*, la *phantasia*, l'*ekphrasis* et l'art de la persuasion, la poétique de l'*ekphrasis*, après quoi vient une brève conclusion de 3 pages.

Les modernes comprennent en général l'*ekphrasis* comme une 'description d'œuvre d'art' alors que sa définition, beaucoup plus large dans l'Antiquité, est de 'mettre le sujet de l'*ekphrasis* devant les yeux'. L'introduction expose clairement les objectifs, en commençant de manière suggestive par ce sur quoi le livre n'est pas: il ne porte ni sur les mots et l'image, ni sur un genre littéraire, l'*ekphrasis* n'est pas un genre. Il s'agit d'explorer comment le langage fait imaginer une scène.

Le premier chapitre, intitulé "les contextes de l'*ekphrasis*", ne porte pas sur les exemples et leur contexte dans la littérature, mais sur les analyses rhétoriques qui en sont faites, de la plus ancienne par Ælius Théon, dans les premiers temps de notre ère, à la plus récente par Nikolaos au V^e siècle, dans la tradition des *Progymnasmata*, c'est-à-dire dans une pratique intermédiaire entre la lecture et la parole, dans laquelle "Homère est un professeur pour le présent" (p. 18). Les poètes et les prosateurs, les orateurs et les historiens y étaient tous réputés "placer un sujet sous les yeux du public", Homère et Thucydide étant les exemples le plus souvent cités dans les *Progymnasmata*. La fin de ce chapitre explique comment l'interprétation moderne courante de l'*ekphrasis* comme "description d'œuvre d'art" est née dans le dernier quart du XIX^e siècle, dans des études sur Philostrate par Edouard Bertrand et Auguste Bougot (toutes deux publiées en 1881), sous l'influence peut-être du courant de "l'art pour l'art" qui en est contemporain: les *ekphrasis* de la Seconde sophistique se détachaient progressivement de leur contexte rhétorique et de leur définition ancienne et étaient comprises comme des sources d'information sur l'art antique et sur des monuments disparus. Les travaux de Friedländer publiés en 1912 sur l'*ekphrasis* de Sainte Sophie par Paul le Siléntaire¹ et sur celle d'un bâtiment de bain par Jean de Gaza furent l'étape suivante du processus, qui se continua avec l'essai de Leo Spitzer sur l'*Ode sur une urne grecque* de Keats: il identifie le poème à la tradition de l'*ekphrasis* (1955).

Le chapitre 2, "apprendre l'*ekphrasis*: les *Progymnasmata*", s'intéresse à la pédagogie de l'*ekphrasis*, dont la terminologie est évitée en attique, où l'on préfère utiliser les verbes *hermeneuo* et *diegoumai* (par exemple chez Denys d'Halicarnasse), mais elle est utilisée dans les manuels de rhétorique, les commentaires pédagogiques et les scholies. Quatre exemples sont mentionnés dans les scholies homériques (p. 40, avec la note 4), recouvrant l'usage moderne, mais correspondant ailleurs à des moments où le scholiaste trouve l'appel à l'imagination frappant. Dans le système d'exercices

¹ Je profite de l'occasion pour signaler que le texte de Paul le Siléntaire a été republié de manière somptueuse par Marie-Christine Fayant et Pierre Chuvin en 1997, éd. A Die.

pratiques que constituent les *Progymnasmata*, les chapitres sur l'*ekphrasis* suivent un modèle standardisé: définition suivie d'une liste d'objets sur quoi elle peut porter, puis remarques générales sur le style et sur la manière de l'insérer dans un contexte plus large. Les listes d'objets comportent dans les quatre textes inventoriés (tableau p. 56) personnes, événements, endroits, moments, dans un ordre variable. Chez Théon seul se trouve la manière, *tropos*, chez Pseudo Hermogène seul l'occasion, *kairos*, chez Aphthonios animaux et plantes, et chez Nikolaos seul fêtes, peintures et statues, ce qui montre bien l'écart entre l'interprétation ancienne et moderne.

Le chapitre 3 porte sur les "sujets de l'*ekphrasis*" pour analyser sa relation aux autres exercices proposés dans les *Progymnasmata*, reprenant p. 64 le tableau déjà cité pour le comparer aux sujets de narration et à ceux de l'éloge (*enkomion*). Par rapport à la narration, *diegesis*, l'*ekphrasis* est définie comme un récit plus détaillé, complet (sens du préverbe *ek*), correspondant au latin *explicatio* plutôt qu'à *descriptio*. Nikolaos est le seul à mentionner la fonction de l'*ekphrasis*, le plaisir du public (*hedone*). Par rapport au lieu commun (*koinos topos*), l'*ekphrasis* suscite des émotions dans le cadre de l'amplification. Par rapport à l'éloge, l'*ekphrasis* peut en être un moyen, comme le montrent les modèles de Libanios et de Stace. Dans l'ensemble, les *Progymnasmata* donnent une bonne image de l'usage rhétorique de l'*ekphrasis*, comparable à celui de la métaphore dans la *Rhétorique* d'Aristote: les sujets traités sont rendus plus vivants et brillants, ils ont la qualité d'*enargeia* qui fait l'objet du chapitre suivant, différente de l'*enargeia* aristotélicienne mais non sans relation avec elle.

Le chapitre 4 est en effet consacré à l'*enargeia* comme manière de "rendre présents les objets absents", en confrontant l'*Institutio oratoria* de Quintilien aux textes grecs sur l'*ekphrasis*. Quintilien ne présente pas d'équivalent de l'*ekphrasis*, mais son analyse de l'*evidentia*, transposition latine de l'*enargeia* grecque, montre qu'il s'agit de faire appel à l'imagination du public (grec *phantasia*) pour obtenir sa persuasion. Son exemple de la prise d'une cité (8.3.66) montre que la qualité d'*enargeia* vient de l'abondance des détails donnés par le narrateur ("*ex pluribus*"), concordant avec ce que Denys d'Halicarnasse dit des circonstances annexes chez Lysias (*ta parakolouthounta*) ou avec l'*akribologia* exigée par le *Traité du style* conservé sous le nom de Démétrios.

À partir de l'*enargeia*, le chapitre 5 s'attache à la faculté d'imagination sous le titre "*Phantasia*: mémoire, imagination et la Galerie de l'esprit", bien au-delà d'analyses purement rhétoriques, mais en s'appuyant toujours sur des textes rhétoriques, ici surtout Quintilien encore, mais aussi pseudo Longin, déjà cité dans le chapitre précédent pour sa métaphore de l'*enargeia* qui "ne persuade pas seulement l'auditeur, mais le rend esclave" (p. 98: οὐ πείθει τὸν ἀκροατὴν μόνον, ἀλλὰ καὶ δουλοῦται). L'auteur s'appuie aussi sur les théories de la mémoire et de la cognition, d'Aristote et des Stoïciens aux auteurs modernes (je connaissais Frances Yates, mais non Jocelyne P. Small; on signalera d'ailleurs aussi l'ouvrage *Machina memorialis* de Mary Carruthers, 2002, qui déborde largement le cadre médiéval officiel). Les anciens fondaient les techniques de mémorisation sur des lieux, les "Palais de mémoire" et de même, R. W. bâtit son chapitre sur une analogie entre l'imagination et une Galerie mentale. L'échec rencontré par une mauvaise *ekphrasis* rapporté par Libanios dans son *Autobiographie* (*Disc.* 1.41) semble dû à la confusion avec laquelle Bemarchios traitait les éléments du bâtiment qu'il évoque. Le traitement doit donc être ordonné, en imitant (*mimēsthai* chez le Byzantin Doxapatres) la réalité dont il est question. L'auteur remarque finement (p. 128) que l'on évacue par là la question du passage par le moyen du langage, qui n'est pas visuel ni iconique dans la perception de la réalité représentée. La conclusion du chapitre revient sur les genres littéraires, tous ouverts à la qualité d'*enargeia* et à la "chimie de l'interaction entre les mots, l'occasion et le public" (p. 130).

Le chapitre 6 se concentre sur la relation entre l'*ekphrasis* et l'art de persuader. L'exemple du récit de la destruction de Phokis par Démosthène dans un discours judiciaire pris comme exemple par Nikolaos montre comment l'orateur utilise le récit pour la qualité de l'émotion qu'il suscite contre Philippe et ses alliés, et contre Eschine, considéré comme complice du roi macédonien. L'*ekphrasis* concourt avec l'argumentation. Pour l'éloquence épictique, Ménandre le Rhéteur suggère que l'*ekphrasis* peut avoir un effet différent en fonction des différents publics. L'évocation d'une cité qu'on a quittée depuis longtemps peut avoir le même effet que celle du *pathos*

amoureux. Philostrate évoque l'effet d'une lettre d'Ælius Aristide à l'adresse de l'empereur Marc Aurèle : il demandait de l'aide après un tremblement de terre qui dévasta Smyrne en 177 ou 178. Sa description culminait dans l'évocation du vent soufflant à travers des ruines désertes. Marc Aurèle fut si ému qu'il versa des larmes et ordonna immédiatement un secours, grâce à quoi Aristide fut honoré comme fondateur de la cité (Philostrate, *Vies des sophistes* 582). Ces commentaires montrent bien comment l'*ekphrasis* s'intègre dans le large système de la rhétorique, comment sa pratique régulière prépare progressivement l'étudiant et comment elle relève d'une appréhension particulière du langage. Une fois encore, l'auteur souligne que les *Progymnasmata* se situent à la limite des textes anciens que nous pratiquons d'ordinaire, ce sont des manuels pratiques plutôt que des œuvres de critique littéraire, ce qui vaudrait peut-être même pour le *Traité du Sublime*. Dans leur insistance sur l'aptitude des mots à créer des images, et sur les manières dont ces images peuvent entraîner un assentiment, ils ignorent les paradoxes de l'*enargeia*.

Le chapitre 7 et dernier a pour objet la poétique de l'*ekphrasis*: fiction, illusion et *meta-ekphrasis*. Il regarde au-delà des discussions explicites sur l'*ekphrasis* pour examiner certaines des questions posées par la pratique, en se concentrant sur deux grands domaines: d'abord dans le discours épideictique et la déclamation, l'appel de l'orateur à une évocation visuelle pose le problème de la conscience que le public avait du caractère fictif de la réalité évoquée, et entraîne la réflexion sur l'*ekphrasis* comme fiction, ainsi que sur sa relation avec l'absence. Quelques pages (178 à 185) sont ensuite consacrées spécifiquement à un autre domaine, celui du roman grec, et particulièrement à Achille Tatios, Longus et Héliodore. Cette application n'est nullement artificielle, puisque l'examen de l'*ekphrasis* dans le discours épideictique et dans la déclamation montrait déjà la profondeur de sa relation à la fiction, et l'existence d'études spécifiques de l'*ekphrasis* dans les romans (en particulier par Shadi Bartsch et Helen Morales) permet une concentration de l'analyse à quelques pages. La fonction d'ouverture du roman chez Achille Tatios et Longus met en évidence l'*enargeia* par laquelle le lecteur (ou auditeur) est mis en présence d'un spectacle qui peut n'avoir jamais eu aucune réalité. À cela s'ajoute une tension entre la tentation de se plonger par l'imagination dans le monde évoqué par la peinture et l'exigence interprétative qui cherche un lien entre la peinture et le récit romanesque. D'autres *ekphrasis* chez Achille Tatios mettent en évidence sa culture littéraire et ses références tragiques (Sophocle et Euripide entre autres) ou sa connaissance d'Homère, d'Hérodote et des manuels rhétoriques (*ekphrasis* d'un crocodile et d'un hippopotame renvoyant aux descriptions de l'Égypte et manifestant que son Égypte est un "artifice de sa création verbale" et "un monde de mots", p. 180). La mise en œuvre de l'*ekphrasis* est plus subtile chez Héliodore, par exemple avec la scène de dévastation vue par des brigands dans l'ouverture, expliquée bien plus tard dans le roman, par le récit que Calasiris fait à Cnémon. L'épisode du siège de Syéné (*Éth.* 9.3, p. 182), parallèle au récit que fait Julien du siège de Nisibis, montre la relation au discours épideictique, tout en contribuant chez Héliodore à la caractérisation du personnage du roi Hydaspes.

La scène initiale des *Éthiopiennes* montre comment le lecteur-spectateur est invité à réfléchir sur la nature de l'*enargeia*, et les différents usages d'Achille Tatios et d'Héliodore montrent comment les auteurs jouent sur les conventions de l'*ekphrasis*. Dans les exemples les plus intéressants, l'effet de l'*ekphrasis* se manifeste par les réactions du public interne, ainsi quand un personnage tombe amoureux d'un autre en entendant un éloge de sa beauté, ou quand Cnémon, devant l'*enargeia* de la description que fait Calasiris de Théagène et Chariclée dans le stade de Delphes, s'exclame "C'est eux!" et commente en disant qu'il a cru les voir présents (p. 184-5). Le lecteur est ainsi amené à réfléchir sur son implication et ses limites.

Après l'*ekphrasis* romanesque, après avoir amplement montré que l'*ekphrasis* ne porte pas dans l'Antiquité essentiellement sur des œuvres d'art, la dernière partie de ce dernier chapitre revient sur les descriptions d'œuvres d'art parmi les *ekphrasis* antiques, et en particulier sur les *Eikones* de Philostrate. Une *ekphrasis* d'œuvre d'art, les *ekphrasis* de statues chez Nikolaos ou les *Eikones* de Philostrate sont considérées comme "deux fois ekphrastique" (p. 186), car chaque détail de la

représentation fait appel à des événements antérieurs auxquels ils renvoient comme des *signes* (verbe *semainein*), faisant leur propre commentaire sur la nature de l'*ekphrasis* dans le sens large du mot. Chez Philostrate, le dédoublement de l'auteur et du public en un orateur qui commente les tableaux et un visiteur qui l'écoute souligne le caractère double de l'*ekphrasis*, en invitant le lecteur à se distancier de l'admiration qu'éprouve le visiteur pour le guide, le comble étant atteint par l'image de Narcisse pris au piège de sa propre image, non sans ironie puisque le sophiste s'adresse au jeune homme de la peinture pour l'avertir de la vanité de son attitude, avertissant en même temps son lecteur du caractère trompeur de l'art. Philostrate est capital parce qu'il correspond à la fois à la définition ancienne de l'*ekphrasis* et à son interprétation moderne, expliquant le glissement qui s'est produit. Le dernier paragraphe est brillamment consacré au rapport entre l'*ekphrasis* et l'invisible, parfois explicité par le fait qu'on y donne des explications sur les événements antérieurs qui justifient certains détails de la description, ou pour des *ekphrasis* de personnages sur des analyses psychologiques. Une très brève conclusion en forme de synthèse (3 pages) vient clore l'ouvrage proprement dit. Suivent de précieux appendices (sont annoncées pour l'app. A les traductions des chapitres sur l'*ekphrasis* dans les *Progymnasmata*, successivement de Théon, Pseudo Hermogène, Aphthonios et Nikolaos, mais la traduction –en anglais bien sûr– est toujours suivie du texte grec, ce que le lecteur savant appréciera sûrement, car ces textes sont difficiles à trouver; puis viennent des extraits des commentaires byzantins de Sardianos à Aphthonios et d'un commentaire anonyme publié dans les *Rhetores graeci* de Walz, là encore avec traduction et texte grec; l'appendice B porte sur les sujets d'*ekphrasis* selon les auteurs de *Progymnasmata*, avec les références précises des exemples fournis par chaque texte). La bibliographie sépare les sources primaires et les travaux secondaires, et il faut faire l'éloge d'une culture aussi complète, car tant les auteurs anciens que les travaux modernes paraissent parfaitement connus, et parmi les modernes tant les auteurs français, allemands ou italiens que les anglophones. L'index (notions, objets et auteurs anciens, certains auteurs modernes) permettra aux lecteurs pressés de trouver des renseignements ponctuels, mais ce serait dommage d'utiliser ce livre pour la consultation seule sans le lire en détail, car l'aspect démonstratif est capital: j'avouerai crûment qu'il a transformé mon analyse de l'*ekphrasis*, parce que j'étais tributaire de l'interprétation moderne, répétée par nombre d'analyses citées ou non dans le livre (Barthes, Hamon, cités plusieurs fois, seraient peut-être surpris de se retrouver dans la postérité de Théophile Gautier...). L'analyse donne en effet raison aux scholiastes qui interprétaient le récit de fabrication du bouclier d'Achille dans l'*Iliade* comme une *ekphrasis* même s'il ne s'agit nullement d'une description d'œuvre d'art au sens moderne du mot.