

Les usages de l'*ekphrasis*. Introduction

Julie Dainville et Lucie Donckier de Donceel



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rhetorique/1242>

DOI : [10.4000/rhetorique.1242](https://doi.org/10.4000/rhetorique.1242)

ISSN : 2270-6909

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-325-0

Référence électronique

Julie Dainville et Lucie Donckier de Donceel, « Les usages de l'*ekphrasis*. Introduction », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 17 | 2021, mis en ligne le 25 novembre 2021, consulté le 29 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/1242> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhetorique.1242>

Ce document a été généré automatiquement le 29 novembre 2021.



Les contenus de la revue *Exercices de rhétorique* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Les usages de l'ekphrasis.

Introduction

Julie Dainville et Lucie Donckier de Donceel

- 1 Le terme *ekphrasis* peut recouvrir des sens différents, dépendant en particulier du champ d'études au sein duquel ce procédé est envisagé. Dès lors, avant d'entrer dans le cœur de ce dossier, il nous a semblé opportun de préciser au lecteur notre propos et de définir ce que nous entendions ici par « *ekphrasis* ». Nous clôturerons cette exploration du terme par une brève présentation des différentes contributions regroupées dans ce volume.

Comment définir l'ekphrasis ?

- 2 Puisque nous parlions d'ancrage disciplinaire, commençons par dire que c'est à l'ekphrasis en tant que procédé rhétorique que nous nous intéresserons ici. Pour bien en comprendre le fonctionnement, il convient de remonter aux manuels et traités de rhétorique antiques, qui l'ont abondamment étudiée et qui constituent, encore aujourd'hui, nos ressources les plus étendues et les plus abouties sur le sujet. Nous prendrons pour point de départ les considérations des rhéteurs sur l'ekphrasis en tant qu'exercice de rhétorique.
- 3 Présente dans tous les manuels d'exercices préparatoires (ou *progymnasmata*), l'ekphrasis (gr. ἐκφράσις), terme parfois traduit par le plus courant « description », y est systématiquement définie comme une description « vivante » (ἐναργῆς/ἐναργῶς), qui « met sous les yeux » ou, plus littéralement encore, qui « offre à la vue » (ὕπ' ὄψιν ἄγων) son objet¹. L'homogénéité de cette définition contraste avec les variétés des usages et des contenus que cet exercice pouvait recouvrir : personne, saison, événement, animal, objet, œuvre d'art, fête, séisme, famine, scène de bataille, paix, animaux² ou même des procédés, comme la fabrication des armes d'Achille par Héphestos dans le chant 18 de l'*Iliade* ou, chez Thucydide (IV, 100), la fabrication d'une machine de guerre³ : la liste est presque infinie. Ces deux derniers exemples sont par ailleurs représentatifs de la tendance des rhéteurs à puiser leur matière chez les poètes,

archaïques ou classiques, et les historiens⁴. Aux cas envisagés par les manuels s'ajoutent encore les 30 modèles attribués au rhéteur Libanios, parmi lesquels on trouve notamment une bataille d'infanterie (1), des tableaux (2 et 4), l'ivresse (6), un jardin (9), une bataille navale (11), Héraclès portant la peau du Lion de Némée (15), Héra (16), Prométhée (19) ou la Beauté (30). Ces modèles confirment naturellement la pluralité des objets, mais permettent déjà aussi de sentir la variété des productions. En effet, si la description d'un tableau, par exemple, se consacre à un objet figé dans le temps, la dynamique d'une scène de bataille, qu'elle soit pédestre ou navale, rapproche sensiblement la description de la narration⁵. Il en est de même, naturellement, pour les nombreux exemples tirés des écrits des historiens que l'on trouve dans les manuels.

- 4 La comparaison de ces modèles avec les exemples cités dans les manuels de *progymnasmata* ou les traités rhétoriques rend par ailleurs vaine toute tentative de définir l'*ekphrasis* en fonction de son ampleur. En effet, si certains exercices (pensons aux modèles libaniens ou à l'*ekphrasis* de l'acropole d'Alexandrie citée par Aphthonios) s'étendent parfois sur plusieurs pages, nombreux sont les exemples qui procèdent par touches ciblées. Aelius Théon relève par exemple la description de Thersite, dont il est dit dans l'*Illiade* qu'il est le plus laid de tous les Achéens⁶, qui s'étend sur 4 vers. La prédilection pour les développements longs et très détaillés semble être avant tout une pratique scolaire⁷ (tant au sein des *progymnasmata* que de la déclamation), ou littéraire (pensons aux romans grecs et latins), et nous ajouterons que Théon présente comme une vertu de l'*ekphrasis* le fait de « ne pas s'étendre tout au long sur les détails inutiles⁸ ».

- 5 Ajoutons enfin qu'aucune consigne stylistique stricte n'est suggérée par les rhéteurs. Les manuels recommandent simplement que la description suive un ordre ou une progression logique et adopte un style adapté au sujet. Les manuels évoquent une sorte d'harmonie imitative, comme en atteste cette recommandation d'Aelius Théon :

d'une manière générale, l'expression doit se modeler sur le sujet, de sorte que, si ce que l'on donne à connaître est fleuri, l'expression soit également fleurie et que, si cela est sec ou horrible ou autrement, les éléments de l'expression ne soient pas en désaccord avec la nature du sujet⁹.

L'*ekphrasis* se trouve donc à mi-chemin entre la description et la narration, prend pour objets des réalités, concrètes ou abstraites, très différentes, et peut être de style et d'étendue variable. Partant, il apparaît clairement qu'une définition formelle de ce procédé rhétorique serait vaine¹⁰. Il nous paraît important d'insister sur ce constat car il constitue une rupture importante entre l'étude de l'*ekphrasis* dans le domaine rhétorique et au sein des études littéraires, où la nature de l'objet décrit (le plus souvent une œuvre d'art) prime souvent sur l'effet recherché¹¹. Pour cerner l'objet de ce dossier, il convient dès lors de revenir sur la principale propriété définitoire de l'*ekphrasis* : son évidence (ἐνάργεια ; lat. *inlustratio* ou *euidentia*¹²) et sa faculté de « mettre sous les yeux », étant entendu que ces deux caractéristiques sont intrinsèquement liées.

Comment susciter l'*enargeia* ?

- 6 Répondre à cette question n'est pas chose aisée, car les manuels et traités se limitent généralement à des considérations générales, comme le fait que l'orateur doit lui-même se représenter la scène mentalement pour espérer pouvoir parvenir à ses fins et faire

en sorte que sa description soit vraisemblable¹³. Mais il est toutefois possible de glaner des indices, notamment dans l'*Institution oratoire* de Quintilien.

- 7 Une manière possible de procéder consiste, à la manière des longs exercices des manuels, à fournir à l'auditoire une accumulation de détails visuels. Pour illustrer ce principe, Quintilien imagine l'exemple d'un orateur qui parlerait d'une ville prise par l'ennemi (VIII, 3, 67-69 ; trad. : J. Cousin) :

Si l'on développe ce qui était contenu dans un seul mot, apparaîtront alors les flammes qui se répandent par les maisons et les temples, les toits qui s'écroulent avec fracas, les cris divers qui se fondent en une rumeur unique, la fuite des uns en désordre, les ultimes embrassements des autres étreignant les leurs, les lamentations des enfants et des femmes, et, maudissant le destin qui a prolongé leur vie jusque-là, les vieillards. Alors, c'est le pillage bien connu des biens profanes et sacrés, les assaillants courant en tous sens pour emporter leur butin ou revenir en chercher, et chacun des citoyens enchaînés poussé devant lui par le ravisseur, et la mère s'efforçant de retenir son petit enfant, et partout où le profit est le plus grand, la bataille entre les vainqueurs. Tout cela, comme je l'ai dit, peut être enfermé dans l'expression : « sac d'une ville » ; cependant, on dit moins en indiquant l'ensemble qu'en donnant les détails.

Cet exemple décrit la ville prise sous différents points de vue : la description des bâtiments, des habitants (hommes, femmes, enfants, vieillards) et les conséquences de la défaite (esclavage, pillage). Quintilien ne décrit pas ici une ville particulière : il s'appuie sur les préconceptions du lecteur de ce que représente le sac d'une ville. Ce passage nous permet déjà d'introduire que l'*enargeia* ne vise pas une représentation réaliste de l'événement ou de l'objet décrit, mais à susciter dans l'esprit de l'auditoire des « images mentales », ou *φαντασμάτι*. L'intérêt d'un tel procédé est déjà reconnu par Aristote¹⁴. Concrètement, l'objectif de l'orateur est de susciter les effets que produirait la vue de la scène représentée en activant dans l'esprit de son auditoire des images mentales. Et pour ce faire, sa description doit être conforme aux attentes de son public et correspondre aux représentations de ce type de scène qu'il se fait¹⁵. Il faut qu'elles s'inscrivent dans une certaine topique, afin qu'ils puissent l'appréhender et en tirer la bonne inférence¹⁶. Cette conformité et le caractère topique de ces éléments visuels importe bien plus que leur véracité¹⁷, si bien qu'il est possible d'établir un lien avec l'exercice du lieu commun¹⁸.

- 8 Un bon moyen de s'en convaincre est de se pencher sur un cas d'*ekphrasis* manifestement ratée. Libanios, dans son *Autobiographie*, mentionne une *ekphrasis* prononcée par un certain Bémarchios et décrivant une église qui venait d'être construite à Antioche, mais l'orateur s'adressait alors à un auditoire composé de païens, qui ne fréquentaient pas ce type d'endroit. Libanios rapporte, non sans malice, que personne dans l'assemblée ne comprit ce que Bémarchios était en train de décrire, et que son effet fut complètement manqué :

Et comme il allait décrivant des colonnes, des grilles, des allées qui s'entrecroisaient et tombaient on ne sait où, les auditeurs se regardaient entre eux, personne n'y comprenait rien, et demandaient par signes à leurs voisins s'il en était de même pour eux. Il en était de même pour moi, mais par mes applaudissements j'essayai de le faire passer pour intelligible, afin de faire plaisir à la phalange de ses partisans (trad. : P. Petit).

Dans le même ordre d'idée, mais selon une méthode qui semble correspondre davantage à la réalité concrète de l'art oratoire, on peut également se concentrer sur une partie de la scène, et en dresser un tableau relativement court pour peu que ses

traits en soient tracés avec soin. Quintilien (VIII, 3, 63) cite cette fois un extrait des *Verrines* de Cicéron (V, 85 ; trad. : J. Cousin) :

Debout sur le rivage, en sandales, avec un pallium de pourpre et une tunique talaire, appuyé au bras d'une donzelle, le préteur du peuple Romain.

Adoptant le point de vue des soldats placés sous la direction de Verrès, qui aperçoivent leur chef en une rare occasion, l'attention de l'orateur se focalise ici sur une dimension de l'objet de sa description, alors que le premier cas de figure repose sur une description détaillée de différents aspects. L'objectif est toutefois le même : activer dans l'esprit des auditeurs une représentation particulière, correspondant à l'image que l'orateur veut donner de la scène. Ce second exemple permet en outre d'aborder l'importance du point de vue ou de la focalisation de l'*ekphrasis*, dont l'importance a notamment été mise en évidence par Andrew Feldherr¹⁹. En adoptant un angle limité, qu'il soit partiel (la scène vue par un personnage particulier) ou entravé (par exemple par le brouillard ou l'obscurité), l'orateur peut intensifier l'effet d'immersion de sa description et, partant, son effet d'évidence. Comme nous l'avons vu précédemment, ce second type d'*ekphrasis* est considéré comme plus approprié en dehors d'un contexte scolaire, et l'on comprend maintenant pourquoi : dans la mesure où ce procédé vise à enclencher un effet d'évidence reposant sur les représentations mentales de l'auditoire, il est plus efficace d'esquisser la scène et de laisser à chacun le soin de la compléter que d'imposer un (trop) grand nombre de détails²⁰. Ceci nous amène à nous poser une dernière question : pourquoi chercher à susciter l'*enargeia* ?

Pourquoi susciter l'*enargeia* ?

- 9 La puissance des images mentales dans une argumentation est établie dès les premières théories rhétoriques. Aristote écrit notamment que « ce qui a du succès, c'est aussi de mettre la chose sous les yeux. Car il vaut mieux voir les choses en train de se faire plutôt que devant se produire²¹ ». Revenons encore à Quintilien (VIII, 3, 62 ; trad. : J. Cousin) :

C'est une grande qualité que de présenter les choses dont nous parlons avec une telle clarté qu'elles semblent être sous nos yeux. Le discours, en effet, ne produit pas un effet suffisant et n'exerce pas pleinement l'emprise qu'il doit exercer, si son pouvoir se limite aux oreilles et si le juge croit qu'on lui fait simplement le récit des faits dont il connaît, au lieu de les mettre en relief et de les rendre sensibles au regard de son intelligence.

On peut dire de ce procédé, de façon générale, qu'il permet d'accroître les émotions ressenties par l'auditoire et, dès lors, son implication dans l'affaire. Revenons à l'exemple de la ville pillée et à la précision que fait Quintilien en l'entamant :

C'est avec le même procédé [i.e. « présenter les choses dont nous parlons avec une telle clarté qu'elles semblent être sous nos yeux »] que l'on accroît la pitié sur le sort des villes prises, car, sans doute, quand on dit qu'une ville a été prise d'assaut, on embrasse tout ce que comporte un tel sort, mais cette espèce d'annonce concise pénètre les cœurs moins profondément (VIII, 3, 67).

En d'autres termes, l'objectif de l'orateur est de susciter la pitié dans les cœurs de l'auditoire, et l'*ekphrasis* vise à amplifier cet effet, car l'émotion véhiculée est ainsi plus forte que si l'orateur s'était limité à énoncer que la ville avait été prise. Dans ce cas, il le *montre* et propose à l'auditoire une immersion dans la scène. Comme l'écrit Ruth Webb²² :

L'entrelacement de la mémoire et des images mentales sur lequel repose l'*enargeia* révèle une autre de ses caractéristiques. Ce que l'*enargeia*, et donc l'*ekphrasis*, cherche à imiter n'est pas tant un objet, une scène, ou une personne en soi, mais

l'effet produit par la vision de cette chose [...]. En activant les images mentales qui sont déjà stockées dans l'esprit de l'auditeur, l'orateur crée un sentiment semblable à celui d'une perception directe, un simulacre de la perception elle-même.

- 10 Susciter une émotion forte devait avoir pour effet d'impliquer émotionnellement l'auditoire dans le discours par un mécanisme d'immersion narrative²³. Ce faisant, l'objectif de l'orateur sera de dépeindre une couleur, d'orienter l'auditoire vers son interprétation des faits et de faire comme s'il s'agissait de la seule lecture des événements possible. D'ailleurs, dans les déclamations, R. Webb met en avant que la majorité des cas où l'*ekphrasis* est recommandée implique un fait qui doit être interprété, et ce procédé vise à présenter les choses comme si l'interprétation proposée était évidente.
- 11 Les contours rhétoriques du procédé d'*ekphrasis* tracés, les différentes contributions de ce volume représentent, nous l'espérons, à la fois la diversité des usages possibles de cette figure et ce qui en fait sa spécificité dans le champ d'étude qui est le nôtre.

Quels usages de l'*ekphrasis* ?

- 12 Les contributions présentes dans ce volume peuvent être envisagées selon deux logiques complémentaires : une logique chronologique, plus classique (de l'usage antique à l'usage contemporain de la figure) et une logique d'usage.
- 13 Nous faisons le pari de mettre en avant la logique d'usage et pour cela, soulignons l'importance de prendre en considération les différents contextes de la mobilisation de cette figure, qui vont d'un recours apparemment spontané au procédé à l'usage raisonné et maîtrisé de l'orateur chevronné.
- 14 Nous proposons de commencer ce parcours par un volet didactique et l'article de Benoit Sans. Cette première contribution propose en effet une réflexion en miroir sur la pratique antique et contemporaine de l'exercice rhétorique de la « description vivante » dans le cadre de l'enseignement, secondaire et universitaire. La décision d'ouvrir ce dossier par cette contribution n'est naturellement pas le fruit du hasard. Elle permet, d'une part, de prendre la mesure des difficultés que pose l'application des préceptes des rhéteurs antiques pour un public fraîchement initié à cette discipline. D'autre part, elle témoigne d'emblée de notre volonté de nous inscrire dans un cadre chronologique étendu, et d'étudier les usages de l'*ekphrasis* de l'Antiquité à nos jours. Ce saut dans le temps est ensuite jalonné par la contribution de Diane Desrosiers et Olivier Séguin-Brault, au cœur de laquelle nous retrouvons également le rapport au texte scolaire. Dans leur article, les auteurs font l'hypothèse d'un usage de la figure permettant de transformer les lecteurs en spectateurs et montrent en particulier les effets provoqués par une infraction intentionnelle des préceptes théoriques régissant l'usage de l'*ekphrasis* pour en souligner la dimension parodique. Ces deux explorations de la notion d'*ekphrasis* illustrent en quoi cette figure rhétorique est une pratique rhétorique riche en enseignements et comment elle est mobilisée et mobilisable à travers différentes époques et différents contextes.
- 15 Julie Dainville s'éloigne quelque peu des manuels d'enseignement pour s'intéresser à l'un des orateurs et rhéteurs les plus accomplis de l'Histoire : Cicéron, et son discours *Sur la réponse des haruspices*. Sa contribution étudie en particulier l'usage de l'*ekphrasis*

dans le processus d'interprétation d'une réponse oraculaire, tant pour établir sa propre autorité en la matière que pour détruire celle de son opposant.

- 16 Ensuite, nous le disions, certaines contributions proposent une réflexion sur un usage plus spontané de la figure. C'est le cas pour les contributions d'Emmanuelle Danblon, Lucie Donckier de Donceel et Sébastien Chonavey, que nous considérerons par ordre chronologique.
- 17 Emmanuelle Danblon et Lucie Donckier de Donceel posent la question de la transmission d'une mémoire hors de l'ordinaire, et ce, à travers l'étude de deux témoignages de rescapés de grandes catastrophes humaines du ^{xx} siècle : la Shoah et le génocide des Tutsi du Rwanda. Les deux auteures, conscientes qu'il existe des similitudes entre les deux événements, étudient chacune à leur manière comment les témoins de ces catastrophes sont inlassablement soumis au défi de la vraisemblance et comment justement, l'*ekphrasis* leur permet d'exprimer un « possible invraisemblable ». Enfin, la contribution de Sébastien Chonavey clôture ce volume en posant la question d'un usage avorté de l'*ekphrasis*. À travers l'étude de différents discours de Greta Thunberg, l'auteur aborde une thématique centrale dans nos démarches : le rapport ambigu, entre peur de la manipulation et efficacité persuasive, qu'entretient la rhétorique avec les auditoires.
- 18 La variété de ces propositions contribuera, nous l'espérons, à notre compréhension des usages multiples et variés de l'*ekphrasis* à travers le temps, de ce qui fait sa nature rhétorique au-delà de son usage proprement oratoire, mais également à poser les jalons d'une réflexion sur son évolution et la délicate question du degré de spontanéité du procédé : constate-t-on des effets rhétoriques différents en fonction du degré de maîtrise théorique affiché par l'orateur ? Un usage spontané de l'*ekphrasis* permet-il de « mettre sous les yeux » tel que le ferait un orateur chevronné ? La spontanéité renforce-t-elle l'évidence ? Les *ekphraseis* de Cicéron et Greta Thunberg provoquent-elles le même effet d'évidence sur les auditoires ?

NOTES

1. Cf. Aelius Théon, *Progymnasmata*, p.118 Spengel : « *ἐναργῶς ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον* » ; Ps.-Hermogène, *Progymnasmata*, 10 : « *ἐναργῆς καὶ ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον* » ; Aphthonios, *Progymnasmata*, 12 (= p. 37 Rabe) : « *ὑπ' ὄψιν ἄγων ἐναργῶς τὸ δηλούμενον* » ; Nicolaos, *Progymnasmata*, p. 68 : « *ὑπ' ὄψιν ἄγων ἐναργῶς τὸ δηλούμενον* ». Pour une synthèse et un commentaire sur l'*ekphrasis* en tant que *progymnasma*, voir notamment Fr. BERARDI, *La retorica degli esercizi preparatori. Glossario ragionato dei Progymnasmata*, Zürich – New York, Georg Olms Verlag, 2018, p. 125-140 ; sur la théorie et les usages de ce procédé, voir en particulier les travaux de R. WEBB, dont *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate, 2009 [2012], p. 55-56 et 61-86.

2. Aelius Théon relève notamment les (savoureuses) descriptions du crocodile, de l'hippopotame et de l'ibis dans le livre 2 de ses *Histoires*, consacré à l'Égypte (II, 68, 71, 76).

3. Pour ces exemples, voir Aelius Théon, *Progymnasmata*, p. 67 Patillon [= 118 Spengel]. Une étude détaillée sur l'usage de l'ekphrasis pour décrire des artefacts ou des procédés techniques est proposée par C. Roby, *Technical Ekphrasis in Greek and Roman Science and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.
4. WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion*, op. cit., p. 84.
5. Ce problème est au cœur de l'ouvrage de N. KOOPMAN, *Ancient Greek Ekphrasis: Between Description and Narration. Five Linguistic and Narratological Case Studies*, Leyde – Boston, Brill, 2018. Voir aussi L. CALBOLI MONTEFUSCO, « Ἐνάργεια et ἔνέργεια : l'évidence d'une démonstration qui signifie les choses en acte (*Rhet. Her.* 4, 68) », *Pallas* 69, 2005, p. 43-58 ; S. DUBEL, « Ekphrasis et enargeia : la description antique comme parcours », dans C. LÉVY et L. PERNOT (éd.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 249-264.
6. *Iliade* II, v. 216-219 (« C'est l'homme le plus laid qui soit venu sous Ilion. Bancroche et boiteux d'un pied, il a de plus les épaules voûtées, ramassées en dedans. Sur son crâne pointu s'étale un poil rare » ; trad. : P. MAZON, CUF, 1955).
7. Voir par exemple R. WEBB, « The Model Ekphraseis of Nikolaos the Sophist », dans M. GRÜNBART (éd.), *Theatron: Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter / Rhetorical Culture in Late Antiquity and the Middle Ages*, Berlin, De Gruyter, 2007, p. 463-475 ; D. VAN MAL-MAEDER, « Des progymnasmata à la déclamation : entre hier et aujourd'hui », dans P. CHIRON et B. SANS (éd.), *Les progymnasmata en pratique, de l'Antiquité à nos jours*, Paris Rue d'Ulm, 2020, p. 118-131.
8. 69 Patillon [119 Spengel]. Trad. : M. PATILLON, CUF, 1997.
9. 69 Patillon [119 Spengel] : « τὸ δὲ ὄλον συνεχρομοιοῦσθαι χρὴ τοῖς ὑποκειμένοις τὴν ἀπαγγελίαν, ὥστε εἰ μὲν εὐανθές τι εἴη τὸ δηλούμενον, εὐανθῆ καὶ τὴν φράσιν εἶναι, εἰ δὲ ἀύχμηρόν ἢ φοβερόν ἢ ὁποῖον δὴ ποτε, μηδὲ τὰ τῆς ἐρμηνείας ἀπάδειν τῆς φύσεως αὐτῶν ». Trad. : M. PATILLON, CUF, 1997.
10. Bien que des tentatives existent (voir notamment R. ROMAGNINO, *Théorie(s) de l'ekphrasis entre Antiquité et première modernité*, Paris, Classiques Garnier, 2019, en particulier p. 33-42).
11. On doit à Leo Spitzer, dans une étude sur l'*Ode sur une urne grecque* de John Keats datant de 1955, une des premières définitions de l'ekphrasis dans ce domaine (« the poetic description of a pictorial or sculptural work of art », « la description poétique d'une œuvre d'art, peinture ou sculpture » [« The "Ode on a Grecian Urn," or Content vs. Metagrammar », *Comparative Literature* 7, p. 203-225, p. 206 pour la définition]). Pour une étude de la constitution de la définition littéraire de l'ekphrasis, voir N. KOOPMAN, *Ancient Greek Ekphrasis*, op. cit., p. 2-5.
12. Quintilien VI, 2, 32.
13. Quintilien VIII, 3, 71
14. Qui insiste quant à lui sur l'importance de représenter une scène en mouvement (III, 11 1411 b 24-35) ;
15. R. WEBB, « Mémoire et imagination : les limites de l'enargeia dans la théorie rhétorique grecque », dans C. LÉVY et L. PERNOT (éd.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, op. cit., p. 229-248, en particulier p. 237.
16. R. WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion*, op. cit., p. 110-113 ; « The Model Ekphraseis of Nikolaos the Sophist as Memory Image », dans M. GRÜNBART (éd.), *Theatron: Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter*, op. cit., 2012 p. 469-475.
17. L'idée se trouve déjà chez Quintilien (VIII, 3, 70).
18. R. WEBB, « Mémoire et imagination... », op. cit., p. 237.
19. A. FELDHER, « The Challenge of Historiographic Enargeia and the Battle of Lake Trasimene », dans B. REITZ-JOOSSE, M. W. MAKINS et C. J. MACKIE (éd.), *Landscapes of War in Greek and Roman Literature*, Londres – New York – Dublin, Bloomsbury Academic, 2021, p. 62-88.

20. Cette explication est corroborée par les exemples issus de discours de Cicéron cités et commentés par Quintilien (VIII, 3, 64-67). Voir R. WEBB, « Mémoire et imagination... », *op. cit.*, p. 242.

21. « Ἔτι εἰ πρὸ ὁμμάτων ποιεῖ· ὁρᾶν γὰρ δεῖ [τὰ] πραττόμενα μᾶλλον ἢ μέλλοντα » (III, 10 1410b 33 ; trad. : P. Chiron).

22. R. WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion*, *op. cit.*, p. 127-128 : « *The interweaving of memory and mental images that lies behind enargeia points to a further characteristic of the latter. For what enargeia, and thus ekphrasis, seek to imitate is not so much an object, or scene, or person in itself, but the effect of seeing that thing. [...] By activating the images already stored in the listener's mind, the speaker creates a feeling like that of direct perception, a simulacrum of perception itself.* »

23. Voir à ce propos les travaux de R.J. ALLAN, en particulier « Narrative Immersion. Some Linguistic and Narratological Aspects », dans J. GRETHLEIN, L. HUITINK et A. TAGLIABUE (éd.), *Experience, Narrative, and Criticism in Ancient Greece. Under the Spell of Stories*, Oxford, Oxford University Press, 2020, p. 15-35.

AUTEURS

JULIE DAINVILLE

Université libre de Bruxelles/Université de Lausanne

LUCIE DONCKIER DE DONCEEL

Université libre de Bruxelles/Università degli Studi di Palermo