D'une *ekphrasis* à l'autre : des exemples antiques à l'expérimentation pédagogique

Benoît Sans

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rhetorique/1232>
DOI : 10.4000/rhetorique.1232
ISSN : 2270-6909

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-325-0

Référence électronique

Benoît Sans, « D'une *ekphrasis* à l'autre : des exemples antiques à l'expérimentation pédagogique », *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/1232> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhetorique.1232>

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.

D'une *ekphrasis* à l'autre : des exemples antiques à l'expérimentation pédagogique

Benoît Sans

1. Introduction : il y a *ekphrasis* et *ekphrasis*¹

- ¹ Si l'on met à part le sens récent de description d'une œuvre d'art², il convient de rappeler que dès l'Antiquité, le terme *ekphrasis* a pu désigner différentes réalisations, et cela au sein même du domaine rhétorique et de l'apprentissage. Intégrée au sein du cycle des *progymnasmata*, l'*ekphrasis* est globalement définie par les manuels³ comme une description particulièrement vivante « mettant sous les yeux » ce qu'elle est supposée décrire ; il pouvait s'agir d'une personne, d'un objet, d'un lieu, d'une scène. Mais malgré une définition et une théorie relativement homogène, nos sources nous ont transmis des réalisations très diverses. En étudiant les modèles d'*ekphrasis* attribués au rhéteur grec Libanios, Ruth Webb a montré qu'il pouvait y avoir un certain décalage entre ceux-ci et les recommandations des rhéteurs antérieurs et, plus généralement, entre les différents exemples que nous possédons pour une même étiquette. Ainsi, dans son manuel, Nicoalos renvoie notamment à un passage de Démosthène :

Quand, tout récemment, nous allions à Delphes, nous étions forcés de voir tout cela, maisons détruites, murs abattus, terre vide d'hommes, quelques femmes, quelques enfants, quelques vieilles personnes dans un état pitoyable. (Démosthène, *Sur les forfaitures de l'ambassade*, 65 ; trad. G. Mathieu, CUF, 1945 légèrement modifiée)

Quintilien, lorsqu'il aborde la vivacité ou l'effet d'évidence (gr. *enargeia*), qu'est censé produire l'*ekphrasis*, cite quant à lui, deux exemples tirés de discours de Cicéron :

Debout sur le rivage, en sandales, avec un pallium de pourpre et une tunique qui traîne, appuyé au bras d'une donzelle, le préteur du peuple Romain. (Cic., *Verr.* 5, 86, in Quint. VIII, 3, 64 ; trad. J. Cousin, CUF, 1978)

Il me semblait voir les uns entrer, les autres sortir, certains que le vin faisait tituber, certains que les beuveries de la veille faisaient bâiller. Le sol était sale,

gluant de vin, jonché de couronnes à demi fanées et d'arêtes de poissons. (Cic., *Pro Q. Gallio* [discours perdu], dans Quint. VIII, 3, 66 ; trad. J. Cousin, CUF, 1978)

Le même Quintilien décrit aussi, en termes tout aussi visuels et concrets, le pillage d'une ville (VIII, 3, 67-71) et une scène de meurtre (VI, 2, 29-32). Ces différents exemples présentent des caractéristiques communes : ils procèdent par touches juxtaposées, soigneusement choisies, visuelles ou sensorielles⁴ et particulièrement évocatrices. Webb montre en outre qu'il y a un rapport indiciaire ou de cause à effet entre ces passages et ce qu'ils visent à représenter⁵ : les ruines sont les effets de la destruction, le sol jonché de vin et de restes est le résultat du banquet, et le comportement de Verrès est l'indice de sa personnalité. L'auditeur est ainsi amené à compléter les informations par lui-même, ce qui est d'une grande efficacité sur le plan de la persuasion⁶. Il construit ainsi une image mentale, qui n'est pas tant une création que la récupération d'éléments déjà présents dans son esprit et sa mémoire⁷, mais aussi dans ceux de son auditoire. L'image ainsi convoquée provoque un effet de familiarité et d'évidence⁸, qui donne à l'auditeur l'illusion d'être témoin de la scène ; celle-ci est en effet souvent médiée par un point de vue particulier⁹. Partant, la technique peut aussi susciter d'intenses émotions. Ces éléments sont autant de critères pour identifier un certain type d'*ekphrasis*, que nous nommerons « type 1 », qui semble efficace et pertinent dans une démarche de persuasion.

- 2 On peut comprendre que de tels effets soient recherchés et que la technique fasse l'objet d'enseignement. Entre les réflexions de Quintilien et le manuel de Nicolaos, le corrigé fourni par Aphthonios dans son manuel et, peut-être, certaines des descriptions attribuées à Libanios¹⁰ semblent assez éloignés des précédents exemples. En voici quelques extraits :

(a) Bienheureux étaient alors les Phéaciens, non pas parce qu'ils sont nés des dieux, mais parce qu'ils honorent les jardins plus que tout. Ainsi, toute la fortune dont jouissent les Phéaciens était bien connue grâce à leurs jardins, mais j'aimerais aussi décrire dans le détail celui que j'ai vu. L'endroit tout entier était bas, et tous les cours d'eau descendant de la montagne s'y réunissaient. Un mur de pierre surplombait l'endroit, non pas un de ceux qu'un homme construit par sa souffrance, mais formé de pierres brutes assemblées ensemble. Ensuite, on trouve une rangée d'arbres, pas du genre d'arbres qu'un paysan sait produire, mais plutôt du genre que la nature sait comment faire naître. Les ormes, quoi qu'il arrive, poussent côte à côte avec les peupliers, tandis que les vignes y reposent leurs fruits, laissant ainsi penser qu'ils appartiennent aux arbres. Après les vignes viennent les figuiers, auxquels certains poètes auraient pu ajouter l'épithète « doux ». Derrière les figuiers poussent les pommiers, confirmant le mythe par leur couleur, car l'or du fruit semblait pleinement visible. Tout le reste était divisé en parcelles. Et une source jaillissait au milieu, supportant un courant plus rapide qu'une vague. Toutes les espèces d'oiseaux bénéficiaient de la liberté de l'endroit, charmant ceux qui les écoutaient de leurs chants, tandis qu'ils amusaient somptueusement les chasseurs de leur poursuite. Il était possible de voir toutes ces choses avec plaisir, mais il est encore plus agréable de les décrire à un public. (Ps.-Libanios, *Description d'un jardin* ; R. Foerster, *Lib. Opera* VIII, 12, 9, 485-486 ; traduction de l'auteur)

(b) Dans un endroit bien en vue d'une ville est représenté un lion ayant enserré un cerf comme s'il s'agissait d'une montagne ; le lion a en effet agrippé à la fois le cerf dans son entièreté et par parties individuelles, comme il s'appropriait à le saisir. (Ps.-Libanios, *Description d'un lion enserrant un cerf* ; R. Foerster, *Lib. Opera* VIII, 12, 12, 2, 491 ; traduction de l'auteur)

(c) Dans un endroit bien en vue d'une ville est disposée une statue d'une femme troyenne représentant en elle-même tous les malheurs de Troie, de sorte, que si Homère ne les avait pas exprimés, le bronze les aurait révélés. Premièrement, en

effet, la femme est assise sur un siège, représentant ainsi la ville en ruine, par le fait qu'elle ne veut pas se tenir debout, car il n'est pas possible pour la femme de se tenir debout sur une terre en ruine. Ensuite, la tête de cette femme n'est pas couverte par un voile, car sa patrie en ruine dissipe sa pudeur. (Ps.-Libanios, *Description d'une Troyenne qui se détourne avec horreur* ; R. Foerster, *Lib. Opera* VIII, 12, 17, 2, 505 ; traduction de l'auteur)

(d) Description du temple d'Alexandrie et de son acropole.

Les acroïdes sont établies pour la sécurité commune des cités : elles en sont effet les citadelles, et les constructions qui s'y dressent ne sont pas tant un rempart pour elles-mêmes qu'elles ne servent de rempart à ces cités. Et s'il est vrai que c'est le cœur d'Athènes qui renferme son acropole, la citadelle qu'Alexandre a désignée comme celle de sa propre cité, il l'a rendue conforme au nom qu'il lui a donné : il l'a établie sur le point culminant de sa ville et elle porte plus légitimement le nom d'acropole que celle dont s'enorgueillit Athènes, car elle possède la qualité exprimée par son mot. (Aphthonios, *Prog.* 12, 4, 148-149 Patillon)

Outre le caractère souvent artificiel de l'entrée en matière, les descriptions sont ici beaucoup plus étendues, reposent sur une profusion de détails et suivent de façon stricte le découpage recommandé par les manuels (de haut en bas, du début à la fin). L'ensemble, s'il reste visuel et peut susciter des émotions, paraît assez lourd et manque de spontanéité : il s'agit d'exercer ici la technique pour elle-même. En outre, le processus d'évocation et la persuasion semblent ici brisés par le fait que les auteurs, exploitant à outrance le raisonnement indiciare, les comparaisons et les commentaires méta-discursifs, précisent ce que chaque trait est censé évoquer dans un cadre plus large, qu'il s'agisse d'une topographie ou d'un récit. L'étendue de la description, l'abondance de détails, étudiés l'un après l'autre dans de longues propositions semblent être les caractéristiques d'un type plus littéraire d'*ekphrasis*, que nous appellerons le « type 2 » et qui semble lié à la pratique scolaire. Le fait que ces descriptions semblent également dévoiler leur mécanisme de composition fait également songer au cas particulier des *Imagines* de Philostrate, que l'on pourrait qualifier de « méta-ekphrastiques ».

- 3 Selon l'analyse de Webb, à laquelle nous souscrivons, l'origine du décalage progressif entre le « type 1 » et le « type 2 » est à chercher dans la définition même de l'*ekphrasis* et dans l'intention. En effet, l'*ekphrasis* est le seul exercice défini par son effet, ce qui le rend plus difficile à appréhender et à enseigner. Les rhéteurs ont donc probablement cherché à formuler des principes et routines plus faciles à appliquer, comme le respect d'une certaine succession. En outre, dans le cadre scolaire et à époque tardive, l'exercice a pu servir à d'autres fins que l'exploitation de la technique dans un discours. Webb émet l'hypothèse que les *ekphraseis* très construites du Ps.-Libanios, indiquant au lecteur ce qu'ils sont censés rappeler et exploitant volontiers sexe et violence, visent en fait la mémorisation et la sauvegarde des grands récits dont ils s'inspirent. Ces modèles présentent en effet de fortes similitudes avec les images mentales qui, dans les manuels de rhétorique¹¹, sont les principaux supports de la mémoire artificielle et entraînée, s'appuyant sur des techniques mnémotechniques¹². La mémorisation, destinée à favoriser une performance naturelle, faisait également partie des *progymnasmata*¹³, et l'on peut supposer qu'elle prenait appui sur des techniques acquises au cours de cet apprentissage¹⁴.
- 4 Toutefois, si les exemples scolaires témoignent d'un long processus de rationalisation et littérisation, les manuels eux-mêmes, à l'image de celui de Nicolaos, semblent conserver le souvenir du « type 1 » et l'objectif de préparer au discours public en y intégrant la technique de la description ainsi que ses effets. Les manuels et le décalage

pointé par Webb soulèvent dès lors une question d'ordre pédagogique : peut-on former à la technique à l'aide du « type 2 » si l'on vise en fait le « type 1 » ? C'est à cette question que le présent article voudrait apporter des pistes de réponse.

2. La pratique de l'*ekphrasis* dans la littérature antique

- 5 Une première voie possible est de chercher les traces de l'influence de l'instruction rhétorique dans la littérature antique contemporaine des manuels. Les effets sont particulièrement visibles dans les déclamations, qui venaient couronner la formation rhétorique, et dans les romans grecs et latins, qui fourmillent de descriptions en tout genre¹⁵. Dans les romans, la présence, aux côtés des sujets plus classiques cités dans les manuels, d'un certain nombre de descriptions d'œuvres d'art, souvent en position liminaire, permet à la fois de plonger le lecteur dans l'univers fictif, tout en l'obligeant à réfléchir sur le lien entre l'œuvre décrite et le récit dans lequel elle s'insère¹⁶. Le cadre fictif permet en outre d'autres jeux rhétoriques et littéraires, comme des effets de point de vue, les descriptions adressées à un personnage ou les références intertextuelles qui annoncent des formes complexes de description, telles que les *Images* de Philostrate, où il s'agit à la fois de planter l'acte de description dans un cadre fictif et d'en décrire les effets sur les auditeurs appartenant au même univers¹⁷.
- 6 Les descriptions insérées au sein des déclamations, si elles poursuivent le plus souvent des effets pathétiques potentiellement utiles à la cause, présentent une fréquence et une récurrence qui en font des morceaux de bravoure où les déclamateurs étaient soucieux de faire étalage de leur talent : ainsi, si les sujets impliquant un naufrage appellent presque systématiquement la description d'une tempête, d'autres ne présentaient qu'un lien ténu avec le sujet, et ce caractère gratuit était critiqué par les rhéteurs¹⁸. On y trouve aussi un certain goût pour l'horreur et des allusions intertextuelles. À l'instar des romans, les déclamations placent le public dans une situation énonciative complexe, où il est censé éprouver les effets d'une description sur l'auditoire visé par le discours dans un cadre fictif, parfois situé dans un passé lointain, tout en appréciant la technique présente du déclamateur¹⁹.
- 7 Ainsi, dans un cas comme dans l'autre, même si l'on peut y trouver des descriptions plus succinctes, les descriptions qui ont le plus retenu l'attention présentent des traits proches des exemples scolaires mentionnés dans la section précédente : une profusion de détails, qui constituent parfois des séquences d'une certaine ampleur et un caractère artificiel, qui semble à la fois dénoncer l'illusion fictionnelle et renvoyer le public à la technique et à la théorie qui président à la composition de ces séquences descriptives.
- 8 Moins étudiée de ce point de vue, l'historiographie n'est pourtant pas en reste. On sait que le genre fait la part belle aux longues descriptions topographiques ou techniques²⁰ et que les événements militaires, comme les batailles ou les sièges font partie des sujets récurrents de l'*ekphrasis* : Ælius Théon renvoie notamment à la fabrication d'une machine ou à des épisodes de Thucydide²¹. Mais l'*enargeia* semble aussi pouvoir s'appliquer à des séquences plus limitées, à l'instar de l'extrait de l'historien Ctésias (*FGrH* III, 668, 9b Jacoby), également cité par Ælius Théon (*Prog.* 7, 67 Patillon) :

Apercevant de loin au point du jour les simulacres des Perses au sommet des longues pièces de bois appuyées contre les remparts, les Lydiens prirent la fuite ; ils pensaient que la citadelle était pleine de Perses et qu'elle était déjà prise.

- 9 Dans le même ordre de grandeur, une comparaison attentive des extraits parallèles de Polybe et Tite-Live révèle que l'historien latin, au 1^{er} siècle déjà, avait l'habitude d'ajouter de brèves séquences descriptives, plus proches du type 1, au récit de son modèle grec²². En voici un exemple, tiré de l'épisode de la bataille de Cynoscéphales (Pol. XVIII, 18-32 ; Liv. XXXIII, 5, 4 - 10, 10) :

Pol. XVIII, 26, 7-8	Liv. XXXIII, 10, 1-2
<p>βραχὺ γενόμενος ἔκ τοῦ κινδύνου μετ' ἱππέων καὶ πεζῶν συνεθεώρει τὰ ὅλα. 8 κατανοήσας δὲ τοὺς Ῥωμαίους κατὰ τὸ δίωγμα τοῦ λαοῦ κέρως τοῖς ἄκροις ἤδη προσπελάζοντας, ἐγίνετο πρὸς τὸ φεύγειν, ὅσους ἐδύνατο πλείστους ἔκ τοῦ καιροῦ συναθροίσας τῶν Θρακῶν καὶ Μακεδόνων.</p> <p>Il [= Philippe] se retira alors un peu à l'écart de la mêlée avec un petit nombre de cavaliers et de fantassins, afin d'observer l'ensemble du champ de bataille. Lorsqu'il eut constaté que les Romains, qui poursuivaient son aile gauche, arrivaient déjà à proximité des crêtes, il se prépara à fuir, après avoir rassemblé autour de lui tout ce qu'il put rallier de Thraces et de Macédoniens rescapés de la bataille.</p> <p>(Texte : W. R. Paton, LCL, 1926 ; traduction : D. Roussel, Gallimard, 1970)</p>	<p>10 1 Philippus cum paucis peditum equitum que primo tumultum altiore inter ceteros cepit <ut> specularetur quae in laeua parte suorum fortuna esset: 2 deinde postquam fugam effusam animaduertit et omnia circa iuga signis atque armis fulgere, tum et ipse acie excessit.</p> <p>D'abord Philippe, accompagné d'un petit nombre de fantassins et de cavaliers, occupa une hauteur qui dépassait les autres, pour observer quel était le sort des siens à l'aile gauche ; puis, quand il vit qu'ils fuyaient en désordre, et que toutes les éminences à l'entour brillaient d'enseignes et d'armes, alors il quitta lui aussi le champ de bataille.</p> <p>(Texte et traduction : G. Achard, CUF, 2002)</p>

Polybe décrit un mouvement intellectuel (κατανοήσας, « s'étant rendu compte ») par lequel Philippe de Macédoine comprend qu'il a perdu la bataille car son aile gauche, qui avait résisté jusque-là, a abandonné sa position ; Tite-Live donne quant à lui à voir une image concrète de la défaite à travers les yeux du souverain macédonien. D'autres exemples similaires ont récemment été mis en évidence chez Dion Cassius ou Appien²³, imitant le style de leurs prédécesseurs, ou traitant de façon descriptive des scènes ou épisodes qui n'avaient pas encore été exploitées de cette manière. Ainsi, l'historiographie contemporaine des premiers manuels que nous avons conservés, et même un peu plus ancienne, fournit des exemples d'application de la technique, illustrant les deux types d'*ekphrasis*.

4. Pratiquer la rhétorique à l'antique : expérimenter l'*ekphrasis*

- 10 Une autre manière de tenter de répondre à la question posée dans l'introduction consiste, selon un principe similaire à l'archéologie expérimentale, à mettre le matériel ancien à l'épreuve de l'expérimentation. Nous exposerons ici deux expériences semblables autour de l'*ekphrasis*, mais réalisées dans des contextes distincts et avec des publics différents.

4.1 Dans l'enseignement secondaire

4.1.1 Dispositif

- 11 La première expérience dont il sera ici question s'est déroulée en Belgique, au cours de l'année 2016, dans le cadre d'un projet scientifique financé par le Fonds National de la Recherche Scientifique (F.R.S.-FNRS), intitulé « Exercices de rhétorique : raison pratique, créativité, citoyenneté ». Commencé en 2013 et s'appuyant sur des recherches en neurosciences et pédagogie, ce projet visait à tester les exercices de rhétorique hérités de l'Antiquité avec des élèves de l'enseignement secondaire afin de mieux les comprendre et de vérifier s'ils permettaient effectivement de développer des compétences techniques et rhétoriques, mais aussi de stimuler certaines capacités cognitives et relationnelles corrélées, telles que le changement de point de vue ou l'empathie, l'imagination, la créativité, l'adaptation ou la maîtrise des émotions, qui peuvent potentiellement intervenir dans l'*ekphrasis*. Après diverses expériences et ajustements au cours des deux premières années du projet, un cours expérimental de rhétorique s'inspirant des manuels et recueils antiques a pu être mis sur pied et dispensé à des élèves de troisième année secondaire (14-15 ans) dans le cadre du cours de français. Le programme comprenait une dizaine de séances, qui ont toutes donné lieu à un travail écrit et à des performances orales filmées²⁴.

Séance	Date	Contenu
1	25/09/2015	Séance libre : controverse
2	30/10/2015	Séance ciblée : le <i>pathos</i>
3	27/11/2015	Séance ciblée : les lieux dans le genre judiciaire (<i>logos</i>)
4	11/12/2015	Séance libre : controverse
5	29/01/2016	Séance ciblée : l' <i>ethos</i>
6	26/02/2016	Séance ciblée : l' <i>ekphrasis</i>
7	18/03/2016	Séance libre : controverse et initiation à la narration rhétorique
8	22/04/2016	Séance ciblée : les défauts de la narration / réfuter et confirmer une narration
9	20/05/2016	Séance libre : controverse

Le parcours proposé reposait sur une alternance entre deux types de séances : des séances libres et des séances ciblées. Les séances dites « libres » étaient consacrées à l'exercice de la controverse au sens ancien, qui consistait en une sorte de simulation de procès²⁵. Sur ce type d'exercice, la consigne donnée aux élèves était d'argumenter de la meilleure façon possible pour les deux positions (accusation et défense) puis de présenter l'une de leurs compositions oralement dans des paires aléatoires ; la position défendue par chacun était tirée au sort. Les autres élèves jouaient le rôle du public et devaient évaluer et commenter la performance de leurs deux condisciples sur la base

de critères techniques (qualité de l'argumentation, construction de l'*ethos*, émotions ressenties...).

- 12 Entre les séances libres, des séances « ciblées » visaient à identifier et apprendre, à partir d'exemples ou d'extraits de copies des élèves, une nouvelle notion rhétorique (preuves, lieux, développements), qui était ensuite exercée à l'aide d'un exercice particulier, très souvent issu des *progymnasmata*. C'est dans le cadre d'une de ces séances ciblées que les élèves ont été formés à l'*ekphrasis*.
- 13 Dans la classe, la notion a été introduite de manière inductive à l'aide d'exemples traduits en français : d'une part, l'extrait cité plus haut de l'*ekphrasis* d'un jardin du Ps.-Libanios et d'autre part la fameuse description visuelle et olfactive du Paris du XVIII^e siècle qui ouvre le roman *Le Parfum* de Patrick Süskind²⁶. À partir de ces exemples, il a été possible de dégager collectivement les caractéristiques de ce type particulier de description, d'imaginer l'intérêt qu'un tel développement pouvait avoir dans une démarche de persuasion, en créant de puissantes images et en suscitant l'émotion. Les élèves ont également été invités à faire des analogies avec certaines formes de publicité (pour promouvoir le tourisme, pour donner une image plus saine à certaines enseignes de fast-food...). Enfin, ils ont pu s'exercer eux-mêmes à la technique en produisant les *ekphraseis* d'un même objet, mais en visant des émotions différentes (positive et négative).

4.1.2 Résultats

- 14 Pour cet exercice, le premier enjeu était de savoir si les élèves allaient parvenir à s'approprier la technique. Voici quelques exemples représentatifs²⁷ :

« Le foot est un sport collective où tout le monde peut jouer et <c'est> le moment préférer de l'amateur de football. Il y a beaucoup d'occasion et de phase arrêtes. Il peut avoir des final, de grands joueurs qui joue... »

« Lorsqu'on le regarde, on retourne en enfance. Il est toujours souriant et plein de joie. Il n'apporte que du bonheur dans notre vie. »

« Elle était très gentille avec son entourage, elle aimait aider les autres. Elle faisait partie des 1^{er} de la classe. Elle travaillait très très bien à l'école. Elle avait les yeux globuleux, les cheveux dorés. Elle sentait la vanille. »

Le résultat est ainsi globalement en demi-teinte. Les textes obtenus ne sont pas toujours des *ekphraseis*, mais souvent un éloge ou un blâme, ou une description objective : dans le premier exemple, on ne sait pas ce qu'est un match de football, et on ne peut se le représenter car on ne le « voit » pas ; dans le second cas, il n'est pas possible d'identifier que le personnage décrit est le célèbre personnage animé « Bob l'éponge ». La catégorie de l'*enargeia* est certes essentielle, mais aussi difficile à saisir ou à atteindre, les élèves ne faisant pas toujours l'effort de décrire ce qui est évident pour eux. Le plus souvent, on obtient des copies mixtes, où la vivacité apparaît mais seulement de façon localisée (ex. : une grand-mère à la peau pâle et flasque, les couleurs et odeurs d'épices sur un marché). Des explications supplémentaires ont donc été nécessaires lors du débriefing.

- 15 Le second enjeu était de savoir si dans le cadre du dispositif exposé dans la section précédente, les élèves allaient spontanément exploiter et appliquer l'*ekphrasis* dans les séances libres, c'est-à-dire dans les controverses. Lors de la dernière séance du parcours, les élèves étaient confrontés au cas d'une mère seule et en situation précaire qui commet un vol avec violence (un gâteau d'une valeur de 13 euros) dans le but de

nourrir ses enfants. Afin de défendre la mère, une élève a développé, entre autres, devant la classe l'argument suivant :

« Si elle partait en prison, ses enfants seraient mis en foyer, et elle ne pourrait les voir qu'à travers une vitre. Pour un petit gâteau de 13 euros, elle va passer des années en prison en habilles orange, tout en ayant honte de se montrer devant ses enfants. »

Dans leurs commentaires, les autres élèves ont immédiatement relevé la technique qui avait été vue plusieurs semaines auparavant et la tentative de susciter l'émotion par une description poignante. Mais ils ont aussi pointé un élément problématique, observant que « c'est dans les séries américaines que l'on trouve des tenues orange ».

- 16 La séquence est intéressante à plus d'un titre. Premièrement, elle exploite une technique apprise plusieurs séances, et donc plusieurs mois, auparavant, sans que celle-ci n'ait fait l'objet d'une réelle étude ; l'élève, qui était l'auteur de la copie, a ensuite expliqué avoir adapté et appliqué cette technique à une situation nouvelle et particulière, de façon consciente et dans un but précis.
- 17 Deuxièmement, alors qu'elle ne disposait que d'exemples littéraires de « type 2 », l'élève a produit une *ekphrasis* de « type 1 » : une véritable scène est créée à partir de simples touches visuelles (« à travers une vitre », « habits orange ») et en adoptant un certain point de vue ; une émotion est clairement visée, et on note qu'il y a un rapport indiciaire entre l'*ekphrasis* (une visite au parloir) et ce qu'elle vise (le jugement), où l'on exploite la conséquence pour inférer la cause (pour qu'il y ait visite au parloir, il faut nécessairement qu'il y ait eu condamnation à une peine de prison). Ce faisant, l'élève apporte à la fois un élément qui n'était pas dans l'énoncé de base, une image supposée familière et parlante pour l'auditoire, ainsi qu'un argument qui, s'il peut être critiqué, est au moins pertinent par rapport à la situation et dans une démarche de persuasion. On retrouve ainsi tous les critères d'une *ekphrasis* insérée dans un discours, et plus généralement, d'une certaine créativité.
- 18 Enfin, un troisième élément mérite que l'on s'y attarde, justement parce qu'il n'est pas original : les vêtements de couleur orange. En suivant la réaction des élèves, il ne peut s'agir que d'une récupération dans la mémoire encyclopédique d'une image qui s'y trouvait déjà, peut-être grâce à une série télévisée ; cette image empruntée a été jugée pertinente et partagée (ce qui aurait pu être le cas face à un public qui ne disposerait que de telles représentations du milieu carcéral). Divers moyens ont pu faciliter cette récupération : la couleur, un terme particulier, une émotion, le lieu des conséquences ont pu déclencher le souvenir qui a ensuite été exploité. Quel que soit le chemin emprunté, on retombe sur les principes de la mémoire artificielle (*memoria*), qui exploitait les images construites à partir de chemins de récupération similaires, érigés en principes mnémotechniques²⁸.

4.2. À l'Université

4.2.1. Dispositif

- 19 La seconde expérience a pris place dans un cours optionnel destiné à des étudiants de licence en Arts, Lettres et Langues de l'Université de Lille. Donné pendant deux ans (2018 et 2019), ce cours d'une vingtaine d'heures, consistait à apprendre, sous un angle pratique, les bases de la rhétorique, particulièrement sur les plans de l'invention (recherche des preuves et des arguments) et de la disposition (organisation du discours

en un dispositif, constitué de différentes parties). Selon un principe semblable aux séances ciblées de la première expérience, chaque séance donnait lieu à un court exercice d'écriture, souvent inspiré des *progymnasmata*, et ciblant une notion particulière (*ethos*, *pathos*, lieux, narration, exemple...). L'une des séances a ainsi été consacrée à l'*ekphrasis* : la notion a été présentée à l'aide d'extraits de traités anciens en traduction, ainsi que des exemples littéraires déjà mentionnés ci-dessus ; les participants ont ensuite été soumis au même exercice d'écriture que les élèves de la première expérience. Après un premier exercice de controverse à mi-parcours, l'épreuve finale du cours était un travail personnel, se situant cette fois dans le genre délibératif, et correspondant à la suasoire ou à la thèse pratique dans les cadres antiques : le travail consistait à composer deux discours écrits se prononçant en faveur et contre une certaine mesure sur un sujet de société au choix (ex. : « faut-il fermer les zoos ? » ; « faut-il légaliser l'euthanasie ? »). Outre l'attention aux trois preuves techniques définies par Aristote, chaque discours devait respecter une série de contraintes explicites en termes de plan (exorde, argumentation, conclusion...) et de techniques (développer au moins *x* arguments relevant de lieux distincts, réfuter un argument de la partie adverse, utiliser à bon escient un exemple historique, un connecteur déterminé...), parmi lesquelles figurait l'usage d'une *ekphrasis* ou d'une séquence empreinte d'*enargeia*. Enfin, chaque discours d'une à deux pages devait être accompagné d'un commentaire réflexif sur la stratégie rhétorique mise en place, c'est-à-dire sur la façon dont le discours tentait de répondre aux différentes contraintes, tout en tâchant de produire la persuasion. Ce commentaire était à la fois une façon d'inciter à réfléchir sur les différentes contraintes, de vérifier leur compréhension ainsi que la conscience des effets produits par le discours.

4.2.2. Résultats

- 20 Trois cas de figure peuvent ainsi se produire dans les copies : celui où l'*ekphrasis* est totalement absente du travail, que ce soit dans les argumentaires ou les commentaires ; celui où l'*ekphrasis* est présente dans au moins un argumentaire, mais ne fait pas l'objet d'un commentaire particulier ; enfin, celui où une ou plusieurs séquences des argumentaires sont identifiées et commentées comme étant des *ekphraseis*. Les différents cas de figures sont dénombrés pour les deux années du cours dans le tableau suivant et rapportées au nombre total de copies exploitables.

Année	Pas d' <i>ekphrasis</i>	<i>ekphrasis</i> sans commentaire	<i>ekphraseis</i> commentées	Total
2018	7	17	14	38
2019	13	6	16	35

- 21 Un premier constat est que la notion est vraisemblablement perçue comme complexe et que dans un grand nombre de cas, elle n'est simplement pas maîtrisée, sans doute dès le niveau de l'analyse ou de l'identification. Mais ce constat peut aussi aller de pair avec celui que, lors de la première année, un grand nombre de copies présentent au moins une séquence correspondant à la technique, mais sans la relever : la technique semble alors perçue comme naturelle, évidente, mais peut aussi être confondue avec d'autres notions. Sur ce point, les copies dont le commentaire mentionne explicitement la

présence de séquences avec *enargeia* ou d'*ekphraseis* sont susceptibles de fournir davantage d'éclaircissements sur les difficultés rencontrées avec la technique. En effet, la mention dans le commentaire ne garantit pas forcément que l'*ekphrasis*, l'*enargeia*, les effets qu'elles visent en termes de présentation ou d'émotion soient effectivement atteints. Voici une série d'exemples de séquences identifiées comme telles dans les commentaires des étudiant(e)s :

« Nous vivons dans leur spirale, mais si l'histoire est écrite par l'homme, il est grand temps que nous arrachions ce voile hypocrite de Maya, que nous sortions de la caverne de cette mensongère démocratie. » (extrait d'une copie sur le sujet « faut-il abolir la démocratie ? »)

« En effet, devant un Caravage, mieux, lorsque nous lisons un poème de Lucrèce ou d'Homère, loin de nous s'invite l'idée de déprécier chacune des allégresses que produit sur nous ces lectures et visions. » (extrait d'une copie sur le sujet « Peut-on apprécier séparément l'œuvre de son auteur, Louis-Ferdinand Céline ? »)

« Et quoi ? "Un homme pressé" n'est-il pas toujours un chef-d'œuvre dénonçant la cadence d'un monde qui s'accélère pour le profit ? Nous connaissons toujours les paroles, nous ne pouvons plus les chanter ? L'air fait toujours son effet, la magie est toujours là. » (extrait d'une copie sur le sujet « Peut-on être fan de Bertrand Cantat ? »)

« En effet ce texte est à l'origine du plus grand massacre de l'Histoire, nous avons tous en tête ces images atroces d'archives de la Shoah et de la Rafle. » (extrait d'une copie sur le sujet « Faut-il autoriser les rééditions de *Mein Kampf* ? »)

« Nous savons qu'il existe une réglementation nommée P.E.G.I qui classe les jeux par un âge minimum requis pour y jouer en fonction du contenu. Cette classification va de trois ans et plus à dix-huit ans et plus, ce qui est très vaste dans la période d'un jeune. Cette classification ne prend évidemment pas compte de la difficulté du jeu mais seulement du contenu, en l'occurrence sa violence pour celui qui y joue. (...) En effet la mission "No Russian" consistait à incarner un agent de la C.I.A intégrant une bande de terroristes pour la démanteler de l'intérieur afin de "sauver le monde". » (extrait d'une copie sur le sujet « Faut interdire les jeux-vidéos violents ? »)

« Commençons assez simplement par redéfinir ce que l'on veut entendre par "violent". "Violent", d'après le dictionnaire, signifie qui exerce de la brutalité envers quelqu'un. » (extrait d'une copie sur le sujet « Faut interdire les jeux-vidéos violents ? »)

On voit à travers ces exemples, qui ne sont pas des *ekphraseis*, que la technique est tantôt assimilée à la définition, à l'analogie ou la métaphore, à l'exemple, et au-delà de ces différentes catégories, à la simple mention ou aux moyens linguistiques d'appeler à l'évidence (questions rhétoriques, injonctions). C'est dès lors l'évidence elle-même qui pose problème et qui semble à la fois difficile et trop facile à atteindre : à l'instar des élèves de la première expérience, tout se passe comme si la mention suffisait à créer la même image mentale pour tout le monde et à créer l'effet recherché. Mais comme nous l'avons plus tôt, les rhéteurs semblent insister sur le fait que pour être efficace, la séquence doit veiller à fournir les éléments, même partiels, qui permettront de reconstruire le récit ou faire émerger l'image voulue, ce qui a parfois conduit à une profusion de détails. Et si l'image n'est pas déjà disponible, elle ne peut être créée²⁹ à partir de rien.

- 22 Ces difficultés ne doivent toutefois pas cacher certaines séquences plus réussies, comme ces deux derniers exemples :

<p>« Imaginez un chemin bétonné, des centaines de touristes. Certains ont les yeux rivés sur leur smartphone, d'autres rient ensemble, et la plupart prennent des selfies, plongés dans un monde virtuel. D'un côté il y a des vitres grises de saleté, maculées de traces de doigts et de l'autre des grillages, formant des cages pas plus grandes qu'un placard. Des enfants, glace à la main, crient et tapent sur les vitres. De l'autre côté de celles-ci, un tigre fatigué, épuisé, qui semble perdu, les regarde en faisant les cent pas dans sa cage où il a à peine assez de place pour pouvoir s'allonger [sic]. Il tourne en rond, continue ses cent pas et ne semble savoir [sic] faire que cela. C'est sa manière de passer le temps. Son instinct ne lui ordonne même plus d'essayer de sauter sur la petite fille, habillée en rose, qui lui fait des grimaces. »</p>	<p>« Imaginez une journée ensoleillée, en plein été et une envie de se balader. Quoi de mieux qu'une journée en famille au zoo ? Les plus petits comme les plus grands apprécient l'instant. Une glace à la main, déambulant à travers la diversité des paysages, de l'Antarctique à l'Amazonie, le moment est unique. Les singes se balancent d'arbre en arbre, s'arrêtent devant les enfants pour reproduire leurs grimaces. Les perroquets imitent les voix, reproduisent les cris et les chants des enfants comme des parents. On lit les pancartes, qui nous renseignent sur l'origine de ces espèces, leurs particularités et leurs noms, pour mieux les connaître. On prend en photo ces espèces inédites, jamais vues, si belles qu'on les croirait fabriquées de toutes pièces. »</p> <p>[Extraits des deux argumentaires d'une copie sur le thème « Faut-il fermer les zoos ? »]</p>
---	---

Dans les commentaires, les effets escomptés sont généralement d'interpeller l'auditoire, de le « plonger au cœur du sujet », afin « qu'il se sente concerné » ou de « faciliter l'argumentation », particulièrement lorsque l'*ekphrasis* intervient au début du discours ; il s'agit aussi alors parfois de récupérer une attention jugée perdue à cause du premier discours. L'*ekphrasis* est tantôt mêlée à la narration, tantôt à l'argumentation, afin de « faire ressentir » ou maintenir une certaine émotion (identification et compassion, indignation, peur). Pour atteindre ces objectifs, les *ekphraseis* prennent le plus souvent, à l'instar du dernier exemple, la forme de séquences dédiées, relativement développées, qui présentent des traits similaires aux exemples fournis, ou à ceux des romans et des déclamations antiques, plutôt de « type 2 ». Ainsi, certains sujets semblent propices à l'*ekphrasis* et engendrent souvent les mêmes séquences (la question de l'euthanasie amène l'image d'une personne agonisante ; la question des parcs animaliers ou de la consommation de viande, celle de la souffrance des animaux ou de leur épanouissement dans la nature), qui sont parfois accompagnées de formules d'appel (« Imaginez-vous³⁰ »). Si cela peut sembler naturel ou relever d'expériences vécues, on peut aussi se demander dans quelle mesure les argumentaires disponibles sur certains sujets ne sont pas déjà saturés d'images et discours de ce type³¹.

5. Bilan et perspectives : former l'imagination

- ²³ Prises ensemble, les deux expériences reproduisent dans une certaine mesure la diversité et l'éclatement des exemples antiques, mais offrent aussi plusieurs pistes de réflexion susceptibles d'alimenter et de justifier de futures tentatives. Elles révèlent en particulier une série d'écueils, liés à l'effet d'évidence, qui ressortent peu dans nos sources, et la difficulté d'une technique apparemment banale, de l'Antiquité à nos jours. À ce titre, il est intéressant de constater qu'alors que des exemples de différents

types d'*ekphraseis* avaient été fournis, les étudiant(e)s de la seconde expérience privilégient des *ekphraseis* littéraires de « type 2 », tandis que l'exemple tiré de la première expérience, menée avec des personnes plus jeunes, fait preuve d'une relative économie de moyens et se détache davantage des exemples fournis pour viser un effet persuasif.

- 24 On peut bien sûr invoquer différents facteurs pour expliquer cette différence (l'âge, le niveau d'enseignement, l'aisance à l'écrit, les traditions scolaires...), mais on rappellera aussi que d'une expérience à l'autre, la consigne n'était pas exactement la même : dans le cas de la première expérience, les élèves n'avaient pas de contrainte explicite à exploiter une technique particulière. Dans un cadre plus contraignant, les *ekphraseis* de « type 2 » sont peut-être plus susceptibles de faire comprendre la technique, ce qui expliquerait leur succès dans le cadre scolaire, et peuvent aussi constituer, pour les apprenants, une stratégie textuelle plus rassurante, car plus facile à reproduire et à reconnaître. Bien que l'échantillon global soit dans l'ensemble très faible et peu représentatif, les résultats obtenus semblent ainsi suggérer d'adopter une pédagogie reposant sur des objectifs larges et complexes, plutôt que sur des recettes simplifiées, pour laisser place à la créativité³².
- 25 De façon plus large, les différents cas de figure que révèlent ces expériences et les difficultés rencontrées permettent également de réfléchir sur l'évaluation de l'acquisition de techniques rhétoriques et les ingrédients de la formation. Le premier stade, auquel se limiteraient des approches exclusivement critiques, est celui de l'analyse, permettant d'identifier et d'apprécier l'usage d'une technique dans différents contextes. Si cette compétence était présente dans la formation antique, elle ne pouvait s'en contenter et devait tendre vers la production. Les expériences réalisées tendent à donner raison aux Anciens et montrent que la production n'est pas automatique à partir de l'analyse, qu'elle soulève des difficultés propres et permet parfois de révéler des difficultés situées au stade antérieur. Elles montrent aussi tout l'intérêt d'une approche expérimentale. Mais la production elle-même peut aussi être le fruit d'une certaine aisance naturelle ou de l'accident. Si l'on en croit les Anciens, la rhétorique elle-même relève de l'observation et l'imitation de capacités naturelles. Sa véritable maîtrise passe donc par un troisième stade, celui de l'évaluation consciente et critique de ses propres productions, des choix tactiques ou stratégiques qui ont été opérés en vue d'atteindre certains objectifs. Certes, cette étape présente toujours un double risque : celui de la sous-évaluation ou la sur-évaluation des compétences acquises et de leurs effets³³. Mais c'est entre ces deux écueils que se situe la lucidité et, oserait-on dire, l'intelligence rhétorique, que peuvent apporter l'exercice et l'expérience.

NOTES

1. Cet article a été rédigé dans le cadre d'un projet de recherches financé par la Région des Hauts-de-France.

2. R. Webb, « Ekphrasis ancient and modern : the invention of a genre », *Word & Image* 15, 1, 2012, p. 7-18.
3. Ælius Théon, *Prog.* 7, 118-120 Patillon ; Ps.-Hermogène, *Prog.* 10, 202-203 Patillon ; Aphthonios, *Prog.* 12, 147-151 Patillon ; Nicolaos, *Prog.* 11, 67-71 Felten.
4. S'appuyant sur l'« *enactive model of embodied cognition* » ou « *enactivism* », J. Gretlein et L. Huitink insistent sur le fait que l'*ekphrasis* ne fait pas nécessairement appel à des représentations visuelles, plus largement à des éléments corporels ou sensoriels, des mouvements ou des actions, qui pourront provoquer chez le lecteur des réponses équivalentes et lui permettre de simuler une action plutôt qu'une image. Voir L. Huitink, « Enargeia and Bodily Mimesis », dans J. Grethlein, L. Huitink et A. Tagliabue (éd.), *Experience, Narrative, and Criticism in Ancient Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2020, p. 188-209 ; J. Grethlein et L. Huitink, « Homer's Vividness : an Enactive Approach », *Journal of Hellenic Studies*, 137, 2017, p. 67-91.
5. R. Webb, « The Model of Ekphraseis of Nicolaos the Sophist as Memory Images », dans M. Grünbart (éd.), *Theatron*, Berlin, De Gruyter, 2007, p. 469-470.
6. J.-Bl. Grize, *Logique et langage*, Paris, Ophrys, 1990, p. 48.
7. R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate, 2009 [2012], p. 127-128.
8. 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*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 229-248.
9. Cela est un trait qui rapproche l'*enargeia* de l'immersion narrative. Cf. R. Allan, « Narrative Immersion : some linguistic and narratological aspects », dans J. Grethlein, L. Huitink et A. Tagliabue (éd.), *Experience, Narrative (op. cit.)*, p. 15-35.
10. Certaines descriptions de la collection attribuée à Libanios, pourraient être l'œuvre d'un certain Ps.-Nicolaos (cf. Cr. A. Gibson, *Libanius's Progymnasmata. Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Translated with an Introduction and Notes, Atlanta, Society of Biblical Literature, 2008, p. xxi-xxiv ; 427-429), auteur qu'il convient de distinguer de Nicolaos de Myra, auteur du manuel de *progymnasmata*. La période d'activité de Ps.-Nicolaos est difficile à déterminer : R. F. Hock et E. N. O'Neil (*The Chreia in Ancient Rhetoric : the Progymnasmata*, Atlanta, Society of biblical Literature, 1986, p. 198-204) le situent entre le VI^e et le XIII^e siècle ; E. Amato (« Costantino Porfirogenito ha realmente contribuito alla redazione dei *geoponica* ? » *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 9, 2006, p. 3, n. 17) ramène le terminus ante quem au X^e siècle ; W. Stegemann (« Nikolaos ». 21, *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, 17, 1, p. 424-57) l'assimilait à Aphthonios. Cr. A. Gibson (« The Alexandrian Tychaion and the Date of Ps.-Nicolaus "Progymnasmata" », *The Classical Quarterly* 59, 2, 2009, p. 608-623) le situe quant à lui à la fin du IV^e ou au début du V^e siècle : Ps.-Nicolaos aurait été un élève d'Aphthonios, qui lui-même était un élève de Libanios ; ainsi s'expliquerait la proximité entre les différents modèles.
11. Voir en particulier *Rhet. Her.* III, 20 pour un exemple d'image construite à des fins de mémoire. Les sources antiques pour la mémoire ont été rassemblées par H. Blum, *Die Antike Mnemotechnik*, Hildesheim - New York, G. Olms, 1969 ; J.J. Berns, *Documenta mnemonica*, 2 vol., Tübingen, M. Niemeyer, 2003-2011.
12. Ces procédés ont été utilisés durant l'Antiquité, mais aussi repris et développés dans les *artes memoriae* du Moyen Âge et de la Renaissance. Sur ce phénomène, voir Fr. Yates, *The Art of Memory*, Londres - New York, Routledge, 1966 ; P. Rossi, *Clavis Universalis. Arti mnemotechniche e logica combinatoria da Lullo a Leibnitz*, Milan - Naples, Il Mulino, 1983 ; M. Carruthers, *The Book of Memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992 ; *The Craft of Thought : Meditation, Rhetoric and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998 ; L. Bolzoni, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Turin, Einaudi, 1995 (tous ouvrages disponibles en traduction française). Bien que ces procédés aient parfois pu laisser les chercheurs perplexes, les recherches menées en neurosciences sur le fonctionnement de la mémoire tendent

à montrer leur efficacité, car elles correspondent aux mécanismes naturels de la mémoire. Voir sur ce dernier point les études rassemblées dans le volume d'A. Berthoz et J. Scheid (éd.), *Les arts de la mémoire et les images mentales*, Paris, Collège de France, 2018.

13. Elle apparaît en particulier dans les exercices d'accompagnements, que l'on trouve uniquement dans le manuel d'Ælius Theon (*Prog.* 14, 106 Patillon).

14. B. Sans, « *Dispositio and memoria through Ancient Rhetorical Training* », communication présentée à la conférence annuelle de Société Canadienne pour l'Étude de la Rhétorique, Edmonton, Alberta, 2 juin 2021.

15. Voir par exemple R. Webb, *Ekphrasis* (*op. cit.*), p. 167-191 ; 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, 2021, p. 118-131 ; du même, *La fiction dans les déclamations*, Leyde - Boston, Brill, 2007, p. 65-93.

16. À l'exemple de description de la statue de Diane et d'Actéon dans les *Métamorphoses* d'Apulée (II, 4), qui semble annoncer la future transformation du héros. D van Mal-Maeder, *Apuleius Madaurensis Metamorphoses. Livre II. Texte, Introduction et Commentaire*, Groningen, Egbert Forsten, 2001, p. 91-92.

17. R. Webb, *Ekphrasis*, *op. cit.*, p. 185-191 ; « La Galerie de tableaux de Philostrate : vision, mémoire et espace », dans A. Berthoz et J. Scheid (éd.), *Les arts de la mémoire*, *op. cit.*, p. 31-43.

18. Notamment par Ps.-Denys d'Halicarnasse dans son opusculé *Sur les défauts des déclamations* (*Rhet.* 10, 17) et Sénèque le Rhéteur (*Contr.* 2, pr. 1 ; pr. 3). Cf. S. F. Bonner, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1949, p. 71-83 ; H. Bornecque, *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*, Hildesheim, G. Olms, 1902 [1967], p. 117-135 ; J. Fairweather, *Seneca the Elder*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, p. 144-148 ; D. van Mal-Maeder, *La fiction* (*op. cit.*), p. 66-67 ; M. Winterbottom, *Roman Declamation*, extracts edited with commentary, Bristol, Bristol Classical Press, 1980, p. 1-8.

19. D. van Mal-Maeder, *La fiction* (*op. cit.*), p. 41-43.

20. Ces descriptions excèdent souvent une visée purement informative. Voir par exemple pour Polybe, Fr. Daubner, « Zur Rolle der Geographischen Schilderungen bei Polybios », dans V. Grieb et Cl. Koehn (éd.), *Polybios und seine Historien*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2013, p. 113-126.

21. Thuc. III, 21 et suiv. ; IV, 100 ; II, 2-5 ; VII, 43-44 ; 70-71.

22. Comparer par exemple Polybe XVIII, 20, 7-9 et Liv. XXXIII, 7, 1-2 ; Pol. X, 15, 7 et Liv. XXVI, 46, 9 ; Pol. VIII, 30, 10 ; 12 et Liv. XXV, 10, 5. Voir A. Feldherr, « 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. 62-87 ; B. Sans, « Polybe, Tite-Live et la bataille de l'Èbre (Pol. 11, 31-33 ; Liv. 28, 31, 5 - 34,12) », *Revue de Philologie*, 2017, 1, p. 165-190 ; du même, « De Zama à Cynoscéphales : étude comparée des stratégies rhétoriques de Tite-Live et Polybe », *Livius Noster. Second International Conference on Livy* (Padoue, 6-10 novembre 2017), Padoue, 2021 (à paraître) ; du même, *Narratio probabilis : lectures rhétoriques comparées de Polybe et Tite-Live*, Louvain, Langues Classiques & Orientales, à paraître.

23. S. Gotteland, « Ἐκφρασις et ἐνάργεια dans l'Histoire romaine : les choix de Dion Cassius », dans V. Fromentin et al. (éd.), *Cassius Dion : nouvelles lectures*, vol. 1, Bordeaux, Ausonius, 2016, p. 379-396.

24. Pour un bilan de ce projet, voir « Des exercices anciens pour les citoyens de demain. Bilan d'un an d'enseignement de la rhétorique », *Enjeux* 91, 2017, p. 113-135.

25. Sur cet exercice et ses potentielles adaptations, voir B. Sans, « Exercer l'invention ou (ré)inventer la controverse », *Exercices de rhétorique* 5, 2015 ; URL : <https://journals.openedition.org/rhetorique/404>.

26. Exemples auxquels a parfois été ajoutée la description d'une exécution ratée dans la préface des *Derniers jours d'un condamné* de Victor Hugo (cf. R. Micheli, « L'argumentation au secours de la

narration et vice versa : étude des préfaces au *Dernier jour d'un condamné* », dans E. Danblon, E. De Jonge, E. Kissina et L. Nicolas (éd.) *Argumentation et narration*, Bruxelles, Presses de l'Université de Bruxelles, 2008, p. 41-53).

27. Orthographe, grammaire et style ne sont pas corrigés.

28. Voir notes 9 et 10.

29. Ainsi que le montre l'exemple fourni par Libanios (*Discours* 1, 41) à propos de l'*ekphrasis* ratée d'une église par un certain Bémarchios.

30. Cf. Ps.-Quint., *Decl. Mai.* 12, 16 (*Putā*).

31. Voir, à titre de comparaison, la récurrence de certaines scènes dans les débats parlementaires français autour de la peine de mort, dans R. Micheli, *L'émotion argumentée. L'abolition de la peine de mort dans le débat parlementaire français*, Paris, Cerf, 2010.

32. Type 1 et type 2 sont désignés comme des *ekphraseis*, mais l'immersion, qui semble visée par les traités (Quint. VI, 2, 29-32 ; VIII, 3, 67-71) et présente dans les exemples qu'ils fournissent, semble plus grande dans les types 1. L'artificialité et les jeux littéraires présents dans les types 2 peut empêcher cet effet. Voir R. Allan, « Narrative Immersion », *op. cit.*

33. P.-S. Grialou, J. Chiron, A. Bouyeure, P. Chiron et M. Noulhiane, « "Know thyself", using the progymnasmata as metacognitive training », dans P. Chiron et B. Sans (éd.), *Les progymnasmata*, *op. cit.*, p. 439-456.

AUTEUR

BENOÎT SANS

Université de Lille