

Florence KLEIN et Ruth WEBB (Éds), *Faire Voir. Études sur l'enargeia de l'Antiquité à l'époque moderne*. Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2021. 1 vol. broché, 293 p. Prix : 25 €. ISBN 978-2-7574-3366-9.

Le volume édité par Florence Klein et Ruth Webb recueille les articles issus de deux journées d'études dédiées à l'*enargeia* qui ont eu lieu en 2014 à l'Imaginarium de Tourcoing. Il se constitue de dix contributions regroupées en binômes selon cinq domaines : poésie archaïque grecque, tragédie grecque, poésie hellénistique et romaine, histoire et historiographie, histoire de l'art. Il présente une bibliographie assez complète, structurée en abréviations, études modernes et éditions, suivie par un index général et un *index locorum*. Toutes les images présentes dans le volume sont en couleurs, ce qui rend pleinement compréhensibles les références faites lors des analyses. Le but de cet ouvrage sur l'*enargeia* (le pouvoir des mots de « faire voir » aux sens les choses en réalité absentes) est de mettre en avant sa présence et ses caractéristiques dans les textes les plus anciens de la littérature grecque, de voir si les images qu'elle suscite sont des illusions ou des substituts de l'objet réel et comment elle agit dans les *ekphraseis* ou influence la réception des œuvres d'art. De lecture pas toujours aisée, la première contribution de P. Judet de la Combe (p. 23-38) se concentre sur les vers de l'*Iliade* où le poète décrit la fontaine se trouvant là où s'arrête la poursuite d'Hector par Achille (*Il.* XXII, 145-161). L'auteur suggère que le monument, en incarnant le passé épique de la ville de Troie, concrétise en même temps la rupture entre ce passé et le présent de la narration (fin de la poursuite et mort d'Hector) et celle entre le passé de l'épopée et le présent de son public. Le contraste serait également un aspect crucial de la fontaine en elle-même, car on le retrouve aussi dans le fait qu'elle déverse de l'eau chaude et froide. Selon P. Judet de la Combe, la coexistence des opposés serait typique des poèmes homériques, qui présentent des dualités juxtaposées et non résolues, contrairement aux cosmogonies hésiodiques ou présocratiques, qui cherchent à les résoudre et à les systématiser. Dans le deuxième chapitre (p. 39-68), D. Steiner se concentre sur l'interaction entre des inscriptions grecques archaïques et les objets sur lesquels elles sont gravées. L'autrice porte son analyse sur l'inscription de l'œnochoé du Dipylon, conservée au Musée archéologique d'Athènes, et l'attestation épigraphique *IG I<sup>3</sup> 833bis* sur la base d'un tripode venant de l'Acropole athénienne. À travers une étude de la langue et de l'écriture utilisées ainsi que l'agencement du texte dans la décoration du vase ou sur la surface du support, D. Steiner montre comment ces inscriptions mobilisent différents sens auprès du lecteur, qui devient aussi acteur, car le texte demande également une interaction physique (retourner une cruche dans les mains ou se déplacer pendant la lecture). Très bien structuré, l'article de D. Francobandiera (p. 71-100) explique comment les passages des messagers dans la tragédie grecque ne mobilisent pas seulement la vision, mais aussi l'ouïe, afin de donner à l'auditoire une présence substitutive des faits qui ne sont pas mis en scène. Une analyse plus détaillée des vers 386-398 des *Perses* d'Eschyle montre le rôle joué par les images sonores et leur interaction avec les images visuelles. De son côté, A. de Cremoux se concentre sur l'intervention, aux v. 1640-1733 de l'*Œdipe à Colone* de Sophocle, du messager et d'Antigone, pour résoudre le paradoxe généré par le fait que ces deux témoins oculaires avaient en réalité l'interdiction d'observer les événements qui sont rapportés à l'auditoire (p. 101-125). En plus de démontrer que l'ouïe a elle aussi une place quand la vue

est empêchée, l'analyse menée par l'autrice prouve que dans ce passage sophocléen l'*enargeia*, au lieu de créer une présence, souligne plutôt une absence et que donc « la fin de l'*Œdipe à Colone* est éminemment négative : derrière lui, Œdipe ne laisse rien » (p. 124). En passant au domaine de la poésie hellénistique, la contribution d'É. Prioux porte sur les épigrammes de Posidippe de Pella, où on trouve des descriptions d'œuvres d'art (p. 129-146). Après avoir rappelé les positions de Douris concernant l'évaluation des œuvres poétiques, É. Prioux montre à quel point Posidippe a réfléchi à la technique de l'*enargeia* et elle souligne lesquels de ses procédés le poète met en place, comme la représentation du mouvement, l'*akribologia*, la multiplicité des sensations, la *dilogia*, le suspense, l'attention à la succession des événements, ou les jeux des citations littéraires. Ce dernier procédé est présent et extrêmement important aussi dans l'*Europe* de Moschos, comme F. Klein explique dans l'article suivant (p. 147-170). L'autrice s'arrête sur le fait que Moschos semble également avoir réfléchi attentivement à l'*enargeia* et à son rôle dans la fiction poétique, comme le prouvent les jeux sur son étymologie grâce au vocabulaire du brillant. Elle montre ensuite comme Ovide semble avoir repéré ces jeux étymologiques et les avoir reproduits dans les livres I et II des *Métamorphoses*. L'intertextualité est également cruciale dans l'analyse qu'A. Feldherr mène dans sa contribution autour du récit de la bataille de Zama telle qu'elle est racontée dans le *Bellum Jugurthinum* de Salluste (p. 173-191). Après avoir considéré comment cet historien romain évoque le combat à Syracuse écrit par Thucydide, A. Feldherr démontre à quel point l'*enargeia* mobilise et s'appuie sur les connaissances préalables du lecteur pour créer l'impression de l'expérience directe, en soulignant ainsi la nature construite du texte historiographique. La seconde contribution dans le domaine de l'histoire de J. Droos se questionne en revanche sur le rapport entre l'image créée par l'*enargeia* et la réalité (p. 193-206). Si Quintilien positionne les deux sur le même plan, dans sa reconstruction de l'éloge funèbre de César prononcé par Marc Antoine (*Julius Caesar* III, 2), Shakespeare montre que la représentation rhétorique prépare et rend plus efficace la présentation de la réalité. A. Rouveret se penche aussi sur le rapport entre la réalité et sa représentation dans son chapitre sur la description que Lucien fait d'un tableau perdu figurant une famille de centaures (p. 209-225). L'autrice souligne d'un côté les aspects partagés entre les arts visuels et les textes, en particulier l'utilisation de la terminologie du brillant, de l'autre l'importance du sujet représenté : les centaures, êtres hybrides et imaginaires, reflètent parfaitement la nature du langage de l'*enargeia*. La dernière contribution de C. van Eck traite de la réflexion portée sur l'*enargeia* par les Anciens et de la théorie d'Alfred Gell sur l'impact de l'art figuré (p. 227-254). C. van Eck souligne les rapprochements entre la théorie de Gell et celle rhétorique de la persuasion à travers l'*enargeia* et propose « combien la rhétorique, à la différence de Gell, nous aide à intégrer la dimension expérientielle du pouvoir qu'ont les images d'agir sur leur public » (p. 238) et à reconstruire l'histoire de l'agentivité. Une fois la lecture de cet ouvrage terminée, on peut s'apercevoir de la variété des champs d'application de l'*enargeia* et de ses procédés. Quiconque travaille sur l'intertextualité dans les œuvres antiques, sur les rapports entre texte et objet/œuvre d'art ou sur la rhétorique pourrait y trouver des idées extrêmement intéressantes.

Emma PAVAN