

## AVANT-PROPOS

L'hypotypose, qui est la matière des articles réunis dans ce volume, nous offre le cas d'une figure paradoxale. En effet, censée d'un côté « décrire une scène de manière si vive, si énergique et si bien observée qu'elle s'offre aux yeux avec la présence, le relief et les couleurs de la réalité »<sup>1</sup>, elle doit son potentiel persuasif non pas à l'exhaustivité mais à la pertinence des détails évoqués ; à supposer que deux ou trois traits suggestifs choisis avec discernement agissent mieux sur notre imagination qu'une page remplie de multiples précisions accumulées selon les principes du discours réaliste. De l'autre côté, les rhéteurs anciens et modernes ne se lassent pas de répéter que l'hypotypose nous fait *voir* les objets du monde représenté, alors même que, comme le rappelle Francis Goyet, à proprement parler, elle ne fait rien voir du tout, et l'impression que nous avons d'être en leur présence viendrait de la réaction *pathétique*, affective, que l'orateur ou le poète réussissent à provoquer en nous. Mais, au fond, sommes-nous vraiment émus devant l'image d'un Roland qui de son épée pourfend le heaume d'un Sarrasin ? Personnellement, j'avoue que cette émotion m'est plutôt étrangère, et pourtant, quand je lis la *Chanson de Roland*, il m'arrive de *voir* Durandal. À quoi tient alors le pouvoir de l'hypotypose ? La réponse, semble-t-il, pourrait venir de Pologne.

Dans son étude pionnière sur l'ontologie de l'œuvre littéraire<sup>2</sup>, Roman Ingarden aborde le problème de la nature de la fiction littéraire. En distinguant l'objet artistique, matériellement défini par l'ensemble du texte, de l'objet esthétique, intentionnellement créé au cours de la lecture du texte, il constate que le premier est fait de lieux d'indétermination. Cette absence de complétude résulte, selon lui, de l'essence de l'œuvre littéraire qui utilise des signes linguistiques généraux pour indiquer des choses individuelles. Mais, au lieu de rester un produit imparfait, l'œuvre acquiert sa plénitude grâce au lecteur, sollicité à en combler les lacunes naturelles. C'est son imagination, en effet, qui contribue à donner à l'œuvre une illusion de réalité. Bien sûr, il s'agit d'une réalité intentionnelle, psychique, née d'un effort de concrétisation. Alors même que le texte, quelque développé qu'il soit, nous fournit sur les choses représentées à peine une poignée d'informations floues et éphémères, notre imagination ne tarde pas à leur insuffler une vie substantielle ; les « êtres de papier », figés par l'auteur dans leur inconsistance textuelle, se réveillent pour accomplir leur destin en dépit des discontinuités narratives et descriptives.

---

<sup>1</sup> H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1961.

<sup>2</sup> R. Ingarden, *Das Literarische Kunstwerk*, Halle Niemeyer, 1931 ; *L'Œuvre d'art littéraire*, trad. par Ph. Secrétan, avec la collaboration de N. Lüchinger et B. Schwegler, Lausanne, L'Âge d'homme, 1983.

Plus apte à animer notre imagination que toute autre figure, l'hypotypose constitue, je crois, une entité discursive particulièrement sujette à la concrétisation telle que la définit Roman Ingarden. Pour s'en convaincre, il faut relever les caractères de l'hypotypose que nous avons retenus comme spécifiques et que nous avons essayé, dans les études de notre volume, de rechercher. Cette tâche s'avère d'autant plus utile que, dès l'Antiquité à nos jours, les frontières entre différents concepts ont tendance à se diluer. Ainsi l'hypotypose a-t-elle souvent été rattachée, voire confondue avec des notions voisines telles que, chez les Grecs, *ekphrasis*, *enargeia*, *energeia* ou, chez les Latins, *repraesentatio*, *evidentia*, *illustratio*, *demonstratio*. Par ailleurs, le principe horatien, *ut pictura poesis*, tout comme l'impératif rhétorique, *ante oculos ponere*, risquent d'annexer notre figure à la réflexion sur la correspondance des arts.

Redevables entre autres à l'étude d'Yves Le Bozec<sup>3</sup>, nous envisageons donc l'hypotypose comme : 1° un moyen d'expression qui sert à raconter des événements. Nous avons en général privilégié l'aspect narratif, en écartant de notre recherche les phénomènes purement descriptifs, statiques, comme la topographie, la prosopographie, l'éthopée, l'*ekphrasis*, etc. Du même coup, la description littéraire d'œuvres d'art ne nous a pas intéressés ; 2° un signe au sens sémiologique. C'est dire que, pour qu'il y ait hypotypose, il faut qu'il y ait une rupture dans le discours, le passage du simplement narratif à la mise en scène. L'hypotypose se déploie par contraste discursif entre la narration panoramique, lente et équilibrée, et l'irruption d'un tableau dynamique qui puisse réveiller le lecteur et lui ménager une surprise ; 3° une figure propre à émouvoir. L'hypotypose devrait emporter le lecteur, produire dans son âme un véritable transport en y suscitant des émotions fortes telles que pitié, frayeur, horreur, admiration, ravissement, etc. ; 4° un procédé qui opère l'effacement du locuteur au profit de l'objectivation de la scène évoquée. Grâce à ce phénomène l'hypotypose renforce sa capacité à remplir la fonction émotive, car l'attention du lecteur, au lieu d'être dissipée par les préoccupations narcissiques du narrateur, se trouve toute focalisée sur les personnages et leur devenir. Dans cette perspective notre figure s'oppose à la description romantique qui favorise la théâtralisation du poète friand de son individualité et de son vécu ; 5° une figure qui se caractérise de préférence par un style asyndétique susceptible de créer dans l'imagination du lecteur l'effet d'une énumération rapide de mouvements, de gestes ou de détails concrets ; grâce à cet effet, il pourra pleinement savourer le plaisir de la présence évoquée des protagonistes et de leur destin ; 6° une figure occupant une étendue variable qui peut aller approximativement de quelques lignes (vers) jusqu'à deux ou trois pages (vingt à trente vers). Comme nous l'avons déjà signalé, dans le choix de détails l'hypotypose doit être moins exhaustive que pertinente, les éléments sélectionnés étant révélateurs de l'essence des choses et capables d'agir sur l'imagination du

<sup>3</sup> Y. Le Bozec, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, n° 92, 2002, p. 3-7.

lecteur. La pertinence de la figure suppose, d'autre part, le vraisemblable : l'excès de détails risque de le détruire en déplaçant l'attention du lecteur de la scène représentée vers les propriétés du discours ; 7<sup>o</sup> au point de vue des thèmes, l'hypotypose rapporte avant tout les scènes de meurtres individuels, les faits guerriers, les fléaux et les catastrophes naturelles. D'ordinaire, elle préfère donc les objets sinistres qui requièrent la gravité du style et les ressources discursives pouvant communiquer la frayeur, l'angoisse, l'horreur.

Bref, les caractères spécifiés font de l'hypotypose une figure presque immédiatement reconnaissable. En nous entraînant dans un flot d'événements hors du commun, elle nous promet une émotion singulière, nous sollicite de concentrer notre attention, puis nous transporte dans un univers théâtralisé que régit un écrivain déguisé en enchanteur invisible. Plus que d'autres figures, elle rend la concrétisation ingardenienne possible et probable.

Les études que nous remettons dans les mains du lecteur décrivent l'hypotypose surtout depuis la perspective des usages que les littérateurs en ont fait dès l'Antiquité jusqu'à nos jours, mais il y trouvera également quelques contributions théoriques. Leurs auteurs se sont efforcés de découvrir, dans les genres lyriques, dramatiques et narratifs, la présence et les fonctionnalités de cette figure en suivant les critères définitionnels proposés plus haut, sans toutefois renoncer, de temps en temps, à une veine polémique vis à vis des concepts admis. En tout cas, nous espérons que notre volume, qui s'ajoute aux nombreuses réflexions sur l'hypotypose déjà publiées, mais qui n'en épuise certes pas le problème, enrichit nos connaissances sur l'hypotypose et pourra nourrir les imaginations en vue de nouveaux débats.

*Witold Konstanty Pietrzak*