

Adriana Zangara

Triangle, UMR 5206

adriana.zangara@gmail.com

L'EXPÉRIENCE PAR PROCURATION : L'HYPOTYPOSE ET LA NARRATION HISTORIQUE DE L'ANTIQUITÉ À LA RENAISSANCE

“The Experience by Proxy: Hypotyposis and Historical Narrative from Antiquity to the Renaissance”

SUMMARY – As long as history was considered as *magistrae uitae*, it was necessary to give the readers the impression that they were seeing the recounted events and taking part in them, so that they could live them by proxy and gain from the experience of others. Relative to this pedagogical function of historical narrative, we will investigate the various devices of hypotyposis – the parataxis, the entering into details and the piling them up, the disappearance of the locutor – as well as its powers of exhibition, emotion and persuasion. In order to identify the founding and problematic bound between the hypotyposis to the experience – which implies both accounting for the lived experience and passing it on – we will go behind the rhetorical definition of “figure of style” to what appears to be the first form of the art of making visible. Our aim is, simultaneously, to help clarify the complex relationship between history and rhetoric from Antiquity to the Renaissance and to offer an analysis of the contradiction attached to the name hypotyposis: a “description given in broad outlines” and a “detailed and evident description”.

KEYWORDS – experience, historical narrative, Antiquity, Renaissance, hypotyposis

RÉSUMÉ – Aussi longtemps que l'histoire a été considérée comme *magistra uitae* il a fallu que ses lecteurs puissent avoir l'impression, en la lisant, d'assister et de participer aux événements racontés afin de vivre, par procuration, l'expérience d'autrui. C'est par rapport à cette fonction pédagogique du récit historique en tant que récit d'expérience que nous voudrions interroger les procédés qui caractérisent l'hypotypose (la parataxe, la précision et l'accumulation des détails, l'effacement du locuteur) ainsi que les pouvoirs (de « monstration », d'émotion et de persuasion) qui lui sont attribués. Il s'agira de revenir, en amont de la définition rhétorique de la « figure de style », vers ce qui est sans doute une matrice originelle de l'art de « faire voir » pour retrouver le lien fondateur et problématique qui relie l'hypotypose à l'expérience et à la double exigence d'en rendre compte et de la transmettre à autrui. Nous escomptons ainsi éclaircir quelques aspects du rapport entre histoire et rhétorique depuis l'Antiquité et jusqu'à la Renaissance, et analyser la contradiction qui caractérise le nom même d'hypotypose – « description à grand traits » et « description évidente » – ainsi que sa relation étrange avec son quasi paronyme : la diatypose.

MOTS-CLÉS – expérience, narration historique, Antiquité, Renaissance, hypotypose

1. L'expérience par procuration et l'hypotypose

Dans l'Antiquité et jusqu'à la Renaissance, il en était des livres d'histoire comme du célèbre périple d'Ulysse : on les envisageait comme les sources d'une sagesse pratique que seule une immense expérience des affaires humaines permettait d'acquérir. La topique de l'éloge de l'histoire se plaisait à célébrer la connaissance issue du récit du passé comme étant non seulement analogue à celle

acquise par le héros voyageur, mais encore et surtout bien meilleure. Selon un argument célèbre formulé par Diodore de Sicile (I^{er} siècle av. J.-C.), la supériorité de l'histoire venait de sa capacité à offrir au lecteur un trésor d'expérience sans que celui-ci soit obligé, en retour, de payer de sa personne. Contrairement à ce qui était arrivé à Ulysse, il pouvait apprendre de l'expérience d'autrui tout en restant tranquillement chez soi, à l'abri des périls et des peines¹. L'argument, on le devine, était à double tranchant. Le caractère inoffensif de ce type d'expérience en dénonçait en fait le statut fictif et risquait d'affaiblir par conséquent l'ambition de l'histoire à enseigner la vie aussi bien, voire mieux que l'expérience vécue. « Il est très agréable de lire l'histoire, de se transporter de tous les côtés sans éprouver aucune fatigue, d'être témoin de tous les combats sans courir aucun risque », écrivait par exemple le platonicien Maxime de Tyr en tournant en dérision l'argument de Diodore. Car, que verra-t-il finalement ce lecteur auquel l'histoire promet de devenir plus sage qu'Ulysse ? « Il verra Charybde mais sans faire naufrage, il entendra les Sirènes mais sans être lié, il rencontrera un Cyclope mais parfaitement paisible... »².

Pour défendre la cause de l'histoire et faire en sorte que l'expérience par procuration n'apparaisse pas aussi fautive et risible que ces Sirènes ou ce Cyclope de papier, il fallait trouver donc le moyen de lui attribuer la valeur d'un apprentissage réel, aussi bien utile qu'agréable. C'est précisément à cette fin que l'humaniste François Baudouin, auteur du *De institutione historiae uniuersae* (1561), introduit, pour la première fois à ma connaissance dans un ouvrage historique, la notion d'hypotypose. Baudouin reprend l'argument topique de l'éloge de l'histoire et, après avoir évoqué les voyages de l'empereur Hadrien désireux « de parcourir toutes les cités sur lesquelles il avait lu quelque chose », il propose à ses lecteurs de suivre la démarche inverse et de lire l'histoire pour voyager. L'humaniste en est convaincu : ce type d'expérience « nous offrira sans danger ni dommage, installé chez nous, plus qu'aucun voyage ne le pourrait ». Cette supériorité repose, affirme Baudouin, sur la capacité de l'histoire à « nous offrir une sorte d'image (*quandam imaginem*) des grandes actions accomplies », et, plus exactement, poursuit-il :

une sorte d'hypotypose (*quandam hypotyposis*) qui affecte nos esprits au point de nous faire croire ce que nous imaginons lorsque nous voyons jouer une fable sur scène, c'est-à-dire, au point que nous feignons d'avoir nous aussi connu ces temps-là et parcouru les lieux qui font l'objet du récit

¹ Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique* I, 1, 1-3 (trad. M. Casevitz, Paris, Les Belles Lettres, 1991) : « La connaissance issue de l'expérience, avec son cortège de peines et de périls, fait discerner chaque fait utile et c'est pour cette raison que le plus expérimenté des héros, avec bien des malheurs, vit les cités de bien des hommes et connut leur esprit'. Au contraire, la compréhension des échecs et des succès d'autrui que permet l'histoire comporte un enseignement sans l'épreuve des malheurs ».

² Maxime de Tyr, *Dissertations* XXVIII, 5 (trad. J.J. Combe-Dounous, Paris, Bossange, Masson et Besson, 1802).

[...] Et nous ne regardons pas seulement ces choses comme si elles étaient présentes, mais encore comme si nous y jouions notre rôle³.

Dépourvue d'indications techniques, cette définition intéresse surtout pour le souci qui l'habite : montrer que l'histoire dispose d'un moyen efficace pour nous apprendre à vivre, sans nous exposer pour autant à l'épreuve directe de l'expérience. « Sorte d'image des actions accomplies », l'hypotypose possède en effet, selon Baudouin, le pouvoir de reproduire et de rendre présente la réalité factuelle du passé. Ce pouvoir de représentation, entièrement axé sur la dimension transitive et transparente de la *mimêsis*, est susceptible de rassurer le lecteur au sujet de la nature de ce qui est montré. Si à l'origine du processus mimétique il y a les actions véritablement accomplies par les hommes d'autrefois, alors l'image qu'on « voit » n'est pas le fruit de l'invention de l'écrivain. Parfaitement cohérent avec la foi en la vérité historique professée par l'humaniste⁴, ce pouvoir ne suffit pourtant pas à expliquer la capacité d'enseignement de l'histoire. Pour comprendre comment les actions représentées peuvent devenir une source d'apprentissage, encore faut-il adopter le point de vue des lecteurs et envisager la représentation dans une perspective rhétorique. Car, si « nous ne regardons pas seulement ces choses comme si elles étaient présentes, mais encore comme si nous y jouions notre rôle », c'est bien parce que l'hypotypose possède également le pouvoir de nous induire à « croire ce que nous imaginons » et donc à feindre « d'avoir nous aussi connu ces temps-là et parcouru les lieux qui font l'objet du récit ». Baudouin va jusqu'à comparer les effets psychologiques qu'elle produit auprès du lecteur à ce qui se passe « lorsque nous voyons jouer une fable sur scène ». L'humaniste ne récuse donc pas le statut fictif de l'expérience par procuration. Au contraire : il l'associe étroitement à la capacité de l'hypotypose à « faire croire », à nous induire à jouer le jeu et à pénétrer dans la dimension étrange du « comme si » et du « prendre pour ». Mais à ses yeux cet état d'illusion, loin de mettre en question l'ambition éducative de l'histoire, en est plutôt la condition d'accomplissement. Car le lecteur ne saurait s'approprier les leçons du passé et en tirer profit sans s'adonner à ce jeu imaginatif : c'est par le biais de cette activité feinte qu'il peut transformer l'expérience d'autrui en expérience personnelle. L'hypotypose permet ainsi à l'histoire d'accomplir sa fonction : à travers l'entraînement virtuel des lecteurs aux réalités de la vie, elle contribue à les rendre plus avisés et plus sages.

Si étrange que cela paraisse, une telle conception du magistère de l'histoire n'avait, à la Renaissance, rien de choquant ou d'inédit. Elle était, au contraire, en parfaite cohérence avec les prescriptions hérités des Anciens. N'avaient-ils pas

³ *De Institutione historiae uniuersae, et eius cum iurisprudencia coniunctione*, Paris, 1561, p. 20-21 (trad. citée d'après M.-D. Couzinet, *Histoire et méthode à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1996, p. 332).

⁴ Cf. *ibid.*, p. 57 : « *Sed historiam ueram, non rhetoricam fabulam aut scholasticam declamationem expeto* ».

exigé de l'historien qu'il sache amener son lecteur à « croire voir ce qu'on lui dit »⁵ ? N'avaient-ils pas célébré la capacité des grands historiens à « ravir » et à « transporter » leur public ? Ainsi le Pseudo-Longin s'exaltait en lisant Hérodote : « tu vois comment il prend ton âme et la conduit à travers les lieux, faisant de l'écoute la vue ! »⁶. Et Plutarque louait Xénophon, capable de mettre l'action « sous nos yeux, non pas comme un événement passé mais comme une action en train de s'accomplir, de sorte qu'il nous passionne sans cesse et nous place au milieu du danger »⁷. Sans oublier Thucydide, véritable maître dans l'art de « transformer l'auditeur en spectateur » et d'« inspirer aux lecteurs les sentiments de stupeur et de trouble éprouvés par ceux qui assistaient aux faits en train de s'accomplir »⁸. Baudouin était donc bien fondé de penser que l'histoire disposait d'un moyen formidable pour transformer en avantage le handicap apparent de la connaissance indirecte. Seulement voilà : les termes canoniques que les Anciens avaient employés pour le nommer – *enargeia*, *diatyposis*⁹ – ne figurent nullement dans ce passage du *De institutione historiae uniuersae*. Car Baudouin en choisit et en emploie un autre : hypotypose. Pourquoi ?

La réponse à cette question est loin d'aller de soi ou, du moins, l'explication toute faite qui consisterait à évoquer l'emprise de l'*ars rhetorica* sur l'histoire humaniste risque de se révéler insuffisante : au XVI^e siècle, la figure de l'hypotypose venait à peine de faire son entrée dans l'univers des rhétoriciens et son nom n'avait pas encore supplanté celui d'*enargeia* ou de *diatyposis* comme il adviendra un siècle plus tard¹⁰. Bref, elle n'était pas encore devenue la figure « visuelle » par excellence, capable de résumer à elle seule toute la rhétorique de l'évidence. Rappelons seulement que rien ne la destinait à le devenir, étant donné que, pour asseoir son prestige, elle ne pouvait se prévaloir ni de l'ancienneté de son renom, ni de la richesse sémantique de son nom. Quasiment inexistant dans les traités rhétoriques grecs et romains¹¹, le mot *hypotyposis* – issu du verbe *typtô* désignant l'empreinte laissée par la frappe d'une matrice¹² – ne signifiait à l'origine que la sous-empreinte, la trace amoindrie, en raison du sens d'infériorité que lui imposait le préfixe *hypo*. S'interroger sur l'intérêt que ce mot pouvait

⁵ Lucien de Samosate, *Quom. Hist.*, 51.

⁶ Ps. Longin, *Subl.* XXVI, 2.

⁷ Plutarque, *Artax.*, 8,1.

⁸ Plutarque, *De Gloria Ath.*, 347 A-B.

⁹ Sur l'emploi des figures de l'évidence dans l'historiographie ancienne, je renvoie à mon ouvrage, *Voir l'histoire. Théories anciennes du récit historique*, Paris, Vrin, 2007, en particulier p. 55-90 et 279-300.

¹⁰ Sur la théorie rhétorique de l'évidence au XVI^e siècle, voir la thèse d'A. Rées, *La Poétique de la vive représentation et ses origines italiennes à la Renaissance (1547-1560)*, sous la dir. de M. le Professeur Jean Balsamo, Université de Reims-Champagne-Ardennes, 2011 ; et H.F. Plett, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age*, Leiden, 2012.

¹¹ Selon Jean Cousin, *Études sur Quintilien*, t. I, Paris, 1967, p. 464, la figure de l'*hypotyposis* n'apparaît pas dans les œuvres des *Rhetores minores* latins et grecs.

¹² G. Roux, « Le sens de ΤΥΠΙΟΣ », *Revue des Études Anciennes*, 1961, vol. 63, n° 1, p. 5-14.

revêtir pour un historien du XVI^e siècle revient donc à questionner le « moment humaniste » de l'hypotypose, ce tournant crucial où l'ancien mot grec commence à s'acclimater à la rhétorique moderne, avec ce paradoxe que le sens que les humanistes croyaient redécouvrir avait été en fait largement ignoré par les Anciens. Mais quel était exactement ce sens ? Et, avant tout, pourquoi Baudouin, au moment d'introduire ce mot, semble hésiter et écrit : « une sorte d'*hypotyposis* » (*quandam hypotyposis*), comme s'il n'était pas sûr de sa signification exacte ?

2. *Sub oculos subiectio* : deux sortes d'*hypotyposis*

Entre quelles significations hésitait-il ? D'*hypotyposis*, à son époque, il y en avait de deux sortes. Il y avait celle qu'Érasme de Rotterdam, dans le *De duplici copia* (1512), avait définie comme une figure de l'abondance dans la *descriptio rei* :

Rei descriptione locupletabimus orationem, cum id quod fit aut factum est, non summatim aut tenuiter exponemus, sed omnibus coloribus ob oculos ponemus, ut auditorem siue lectorem jan extra se positum, uelut in theatrum, auocet. Hanc ab effingenda rerum imagine Graeci uocant *hypotyposim*, etiam si uocabulum hoc commune est, quoties aliquid oculis subiicitur¹³.

À côté de cette hypotypose-là, apparemment très proche de celle de Baudouin, il y en avait toutefois une autre dont la signification, parfaitement conforme à l'étymologie, paraît contredire celle de la figure : au lieu d'amplifier et d'intensifier l'aspect des choses, elle est censée le simplifier et l'ébaucher. Mais c'était avec ce sens d'esquisse et d'ébauche que le mot avait été employé par les Grecs et le souvenir de cet emploi extra-rhétorique d'*hypotyposis* était encore bien vivant à la Renaissance, puisque ce mot continuait à être utilisé pour désigner un genre d'écrits à vocation didactique et purement informatifs, tels que les *Pyrrhoniai hypotyposeis* de Sextus Empiricus, l'*Empiricae institutionis hypotyposis* de Galien, l'*Hypotyposis astronomicarum positionum*, de Proclus...¹⁴. Entre ces deux sortes d'hypotypose y avait-il un rapport ? L'insistance d'Érasme sur la différence entre la monstration amplifiée et colorée des choses et leur exposition sommaire et chétive (*non summatim aut tenuiter exponemus, sed omnibus coloribus ob oculos ponemus*) laisse deviner son souci de conjurer l'éventualité de leur rapprochement. Et, en effet, il y avait de quoi craindre le risque d'une confusion, étant donné que la signification extra-rhétorique du mot coïncidait parfaitement avec la fonction essentielle attribuée à la figure, à savoir : « mettre sous les yeux ». Érasme lui-même l'affirme très clairement : le mot est communément

¹³ Érasme, *De duplici copia uerborum ac rerum commentarii duo*, éd. B.I. Knott, *Opera Omnia Desiderii Erasmi Rotterodami*, I, VI, North Holland, Elsevier Science Publishers, 1988, p. 202.

¹⁴ Parmi les nombreux ouvrages du XVI^e siècle portant ce titre je ne citerai que les *Theologicae hypotyposeis* de Philippe Melanchthon (1523) ou l'*Hypotyposis arcium, palatiorum, librorum, pyramidum* de Petrus Lindeberg (1592).

employé, dit-il, « chaque fois qu'il est question de mettre sous les yeux quelque chose » (*quoties aliquid oculis subiicitur*). Une confirmation de ces propos nous vient du traducteur des *Hypotyposes Pyrrhoniennes*, Henri Estienne, qui, pour rendre en latin l'adverbe *hypotypotikôs*, fait appel à l'expression « mettre sous les yeux » : « *summa rerum ob oculos ponentes* »¹⁵.

On voit bien le problème. Si la capacité à « mettre sous les yeux » n'est pas une prérogative de la figure, si elle concerne aussi l'hypotypose-esquisse, alors il n'est pas vrai que la profusion des détails et des couleurs est la condition nécessaire pour obtenir cet effet et la contradiction entre les deux hypotyposes s'estompe. Dans cette perspective, on pourrait interpréter l'hésitation de Baudouin au sujet du nom d'*hypotyposis* comme la conséquence d'un flottement entre ses deux significations – rhétorique et extra-rhétorique –, voire comme la trace d'une perplexité à l'égard de la légitimité de l'acception rhétorique du terme. Et, en effet, il faut bien reconnaître que le seul texte ancien qui justifiait cette acception n'était nullement en mesure de dissiper la confusion que l'ancien mot grec pouvait engendrer, bien au contraire. Il s'agit d'un passage bien connu de l'*Institution Oratoire* de Quintilien :

Quant à la figure dont Cicéron dit qu'elle place la chose sous les yeux (*sub oculis subiectio*), on a coutume de s'en servir, lorsque, au lieu d'indiquer (*indicatur*) simplement un fait, on le montre (*ostenditur*) exactement comme il s'est passé, non en gros, mais en détail. Cette figure, dans le livre précédent, je l'ai liée à l'*euidentia*. C'est le nom que lui a donné Celse. D'autres l'appellent *hypotyposis*, et la définissent comme une représentation des faits proposée en termes si expressifs que l'on croit voir plutôt qu'entendre¹⁶.

Seule source ancienne de la théorie moderne de l'hypotypose, ce passage était à l'origine même du problème posé par l'identité rhétorique de la figure. Si l'on en croit Quintilien, *hypotyposis* serait le nom d'une figure couramment employé par les Grecs ainsi qu'un synonyme du terme latin *euidentia*, inventé par Celse. En fait, il n'en est rien. Quintilien est bien le premier à attribuer une signification rhétorique à *hypotyposis*. Quant à *euidentia*, le mot était une création de Cicéron qui l'avait forgé pour traduire *enargeia* et désigner l'évidence naturelle des phénomènes¹⁷. Mais il s'agissait d'un terme philosophique qui ne figurait nulle part dans son œuvre rhétorique où les expressions désignant l'art de « mettre sous les yeux » ne manquaient pourtant pas : d'*illustris oratio*, à *illustris explanatio*, en passant par *sub oculis subiectio*¹⁸. Or, c'est justement pour donner un nom à cette dernière figure que Quintilien introduit *euidentia* et *hypotyposis*. Mais que signifie pour lui « mettre sous les yeux » ? Rien d'autre

¹⁵ *Sextus Empirici Opera graece et latine: Pyrrhoniatarum institutionum libri III cum Henrici Stephani uersione et notis*, Lipsiae, 1842, p. 6.

¹⁶ *Inst. Or.* IX, 2, 40.

¹⁷ Cf. *Lucullus*, 17.

¹⁸ *Part. Or.*, 20, 32 ; *De orat.*, III, 202 ; *Or.*, 139.

que remplacer le signe verbal (*indicatur*) par la monstration (*ostenditur*). Autrement dit : « montrer » c'est « feindre de se taire »¹⁹. Rappelons que c'est ainsi que l'on définit encore aujourd'hui l'hypotypose : comme une « figure de l'abolition du je » dont le succès performatif dépend de la dissimulation des marques de l'énonciation au profit de l'autonomie de l'énoncé²⁰. Mais, rappelons également que ce procédé d'auto-effacement du locuteur ne correspondait à rien d'autre qu'au fonctionnement de l'acte d'énonciation propre à l'hypotypose-esquisse. Le sens de l'adverbe *hypotypokôs* qu'Henri Estienne traduit par « mettre sous les yeux » était explicité, en effet, par Sextus Empiricus à l'aide d'un autre adverbe : *historikôs*²¹. Dire les choses sous forme d'hypotypose revenait donc à les dire – et plus exactement à les « annoncer » ou à les raconter (*apangelomenos*) – « comme un historien », à savoir, par un acte de langage – l'« annonce » – dont l'*historia* fournissait le paradigme emblématique²². Ce récit où, comme dira Benveniste, « personne ne parle et les événements semblent se raconter eux-mêmes »²³, constituait en effet l'exemple parfait de l'*apangelia*, étant donné que, indépendamment de la multiple acception d'*historia* (l'histoire naturelle et médicale ou l'histoire des faits politiques et militaires), la caractéristique essentielle de sa forme d'énonciation consistait en l'absence de référence au procès de l'énonciation elle-même. L'aphasie du locuteur répondait aux exigences d'une forme de discours qui, monopolisée par la transmission de l'information, n'était censée retravailler d'aucune manière son objet mais le donner à voir « tel quel » à ses destinataires.

Si donc pour Quintilien le mot *hypotyposis* pouvait être employé comme un synonyme d'*evidentia*, c'était parce que la monstration purement constatative de l'*hypotyposis*-esquisse – parfaite approximation du degré zéro de la rhétorique – correspondait à ses yeux à la caractéristique essentielle de l'*evidentia*, c'est-à-dire à la capacité à se passer des signes. Mais cette caractéristique concernait

¹⁹ Cf. G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 187.

²⁰ Y. Le Bozec, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, n° 92, 2002, p. 7.

²¹ Sextus Empiricus, *Esquisses pyrrhoniennes*, I, 1, 4 : « En ce qui concerne la voie sceptique, nous en traiterons sous forme d'esquisse (*hypotypotikôs*), en ayant tout d'abord dit ceci : de rien de ce qui sera dit nous n'assurons qu'il est complètement comme nous le disons, mais pour chaque chose nous faisons en historien (*historikôs*) un rapport conforme à ce qui nous apparaît sur le moment » (trad. P. Pellegrin, Paris, Seuil, 1997, p. 52-53). Voir à ce propos L. Jérôme, « La notion d'esquisse selon Sextus Empiricus », *Revue Philosophique de la France et de l'étranger*, 183, 4, 1993, p. 649-659.

²² Ainsi, les médecins de l'école empirique définissaient l'*historia* comme une *apangelia* parce que, disaient-ils, « la même chose est pour celui qui l'observe une observation par lui-même (*autopsia*), alors que pour celui qui l'apprend une fois qu'elle a été observée par autrui c'est une *historia* ». Cf. Galien, *De Sectis*, II, 3, trad. Pellegrin, 1998, p. 66.

²³ É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, Paris, 1966, p. 241.

l'*enargeia* des philosophes²⁴ – « liée au vrai et réel, qui va sans dire » – et non celle des rhéteurs – « liée au comme si, qui ne va qu'en la disant »²⁵. On en déduira que la signification rhétorique d'*hypotyposis* avait été façonnée donc par Quintilien à partir de la signification extra-rhétorique du mot ainsi que de la signification profondément « antirhétorique »²⁶ de l'*enargeia-euidentia* des philosophes. Rien d'étonnant alors si pour lui « mettre sous les yeux » ne revenait qu'à se taire et à « montrer un fait exactement comme il s'est passé. Mais rien d'étonnant non plus si la prescription d'exactitude – « montrer non en gros mais en détail » – ne pouvait suffire à faire de l'hypotypose rhétorique une véritable « figure ». Preuve en est l'embarras que suscite chez Quintilien lui-même le classement de son synonyme, l'*euidentia*, qu'il tend à considérer comme une qualité de la narration, voire comme une vertu subordonnée à la clarté²⁷. Lorsqu'à la Renaissance on découvrira la notion d'hypotypose, le sémantisme d'*enargeia* que les humanistes transposeront sur celle-ci²⁸ coïncidera essentiellement avec la définition d'*euidentia* proposée par le rhétoricien romain, à savoir, l'art de « peindre par les mots une image complète des choses (*quo tota rerum imago uerbis depingitur*) »²⁹. Le principe de Castelvetro du « *particolareggiamento* »³⁰ ou la nécessité, comme disait Érasme, de « *lustrare* » la chose représentée dans

²⁴ « Il est généralement accepté – écrit Sextus Empiricus (*Hypotyposes* VII, 25) – que ce qui est évident (*enargê*) est connu de soi (*autóthen*) [...] tandis que ce qui est non manifeste doit être suivi à la piste grâce à des signes et des démonstrations ».

²⁵ B. Cassin, « Procédures sophistiques pour construire l'évidence », in : C. Lévy et L. Pernot (éd.), *Dire l'évidence*, Paris, l'Harmattan, 1997, p. 15-29.

²⁶ Cl. Calame, « Quand dire, c'est faire voir », *Études de Lettres*, 4, 199, p. 5.

²⁷ « L'évidence dans la narration (*euidentia in narratione*), pour autant que je comprenne le terme, c'est à vrai dire une grande qualité, quand il faut non pas tant dire que montrer, en quelque sorte, ce qui est vrai ». Mais cette « grande qualité » l'embarrasse fort, ainsi il choisit de la subordonner provisoirement à la classe plus générale de la *perspicuitas* : « toutefois on peut la faire rentrer dans la clarté » (IV, 2, 63-65). Mais, lorsqu'il traite de l'*ornatum*, qu'il définit justement comme « quelque chose de plus de ce qui est seulement clair et plausible », sa réflexion s'impose un revirement : « Aussi l'*enargeia*, dont j'ai fait mention dans ce qui concerne les préceptes de la narration, doit être rangée parmi les figures parce qu'elle est *euidentia*, ou, comme d'autres disent *representatio* plutôt que *perspicuitas* » (VIII, 3, 61-62). Mais ce revirement, en fait, ne marque aucun changement véritable dans l'optique de Quintilien, qui persiste à s'interroger sur la figure de l'*euidentia* dans la perspective de la narration et de la clarté. « C'est une belle qualité – poursuit-il en effet – que de présenter les choses dont nous parlons avec une telle clarté (*clare*) qu'elles semblent être sous nos yeux. Le discours 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 (*narrari*) des faits qu'il connaît au lieu de les mettre en relief et de les rendre sensibles au regard de son intelligence » (VIII, 3, 62-63).

²⁸ Érasme les considère comme identiques ; cf. *Ecclesiastes*, p. 88 : « *Scio esse uirtutem orationis quam Graeci hypotyposin, siue enargiam, M. Tullius euidentiam appellat, quae totam rei speciem ita subiicit auditoris animo, ut geri sub oculis, non narrari uideatur* ».

²⁹ *Inst. Or.* VIII, 3, 63 ; 66.

³⁰ *Poetica vulgarizzata et sposta per L. Castelvetro*, Bâle, 1575, p. 56.

toutes ces circonstances³¹, deviendront ainsi parties intégrantes d'une définition de l'hypotypose comme art de peindre le réel (*ab effingenda rerum imagine*), selon l'expression employée dans le *De duplici copia*. Mais, à moins de confondre le sens figuré avec la capacité de figuration, ce pouvoir mimétique n'allait pas suffire, à lui seul, à faire de l'hypotypose une « figure ». Au contraire : la réduction du figural au figuratif augmentait considérablement le risque de rendre indiscernables les deux sortes d'*hypotyposis*.

Baudouin, qui commence par définir l'*hypotyposis* comme « une sorte d'image (*quandam imaginem*) des grandes actions accomplies », pourrait bien avoir été piégé par cette confusion. Mais si sa « sorte d'hypotypose » ne disposait que d'un pouvoir mimétique, si elle n'était que l'effet du dispositif énonciatif propre à ce que les Anciens appelaient *apangelia*, alors il faudrait en conclure qu'il ne lui était nullement nécessaire, pour l'employer, de singer les orateurs : il lui suffisait d'être historien. Par conséquent, il importerait peu de savoir si le sens de sa « sorte d'*hypotyposis* » penchait plutôt du côté de la figure ou de celui de l'esquisse. En revanche, on pourrait se demander si son hésitation n'était pas, en réalité, sans rapport avec les raisons de son choix. Car Baudouin pourrait bien avoir choisi d'employer cet obscur mot grec à cause même de son ambiguïté. Il pourrait avoir voulu profiter de la double pertinence de celui-ci dans le contexte des arts du discours et dans le domaine de la connaissance. Au fond, les historiens anciens n'avaient pas agi autrement lorsqu'ils s'étaient emparés du mot et du concept d'*enargeia*. En choisissant de l'employer pour désigner aussi bien une qualité du récit qu'une qualité des faits, ils avaient voulu exploiter l'ambiguïté d'un terme qui désignait, pour les philosophes, des données immédiates et réelles (les phénomènes) et, pour les rhétoriciens, des artefacts discursifs. Cette équivocité leur permettait de laisser croire aux lecteurs que l'*enargeia* de leurs récits n'était qu'un pur reflet du réel, tout comme l'*enargeia* des philosophes, et de leur faire oublier qu'elle était plutôt, comme celle des orateurs, un puissant effet du discours³². À une époque où le mot *enargeia* n'avait plus qu'une acception rhétorique, Baudouin, pour sa part, pourrait avoir choisi de le rejeter au profit de l'ambiguïté d'*hypotyposis* pour les mêmes raisons qui avaient amené autrefois ses collègues anciens à l'employer.

³¹ *De duplici copia uerborum et rerum*, in : D. Erasmus, *Omnia opera*, Bâle, Froben, 1540, I, p. 66 : « Il y a *enargeia* quand on ne se borne pas à expliquer une chose, mais quand on la donne à voir [...] de telle façon qu'il semble que nous avons fait une peinture et non un récit et que le lecteur ne la lit pas mais la voit. Pour réussir il faut mentalement *lustrare* la chose entière dans toutes ces circonstances ».

³² Sur cet emploi ambigu du mot *enargeia* chez les historiens grecs du II^e siècle av. J.-C., et plus particulièrement Polybe, cf. A. Zangara, *Voir l'histoire*, op. cit., p. 279-300.

3. *Tralatio temporum*. Hypotypose et diatypose

Cette hypothèse, pourtant, n'est que partiellement satisfaisante. Elle l'est, bien évidemment, si l'on s'en tient à l'équivalence que Baudouin établit entre sa « sorte d'*hypotyposis* » et « l'image des grandes actions accomplies ». Mais elle ne l'est pas, en revanche, si l'on se penche sur la manière dont l'historien décrit l'appropriation, par les lecteurs, de l'expérience représentée. Car Baudouin ne se limite pas à envisager l'hypotypose dans la perspective de son pouvoir mimétique et il insiste surtout sur sa capacité à affecter les lecteurs et à solliciter leur imagination. L'historien fait preuve d'une conscience très aiguë du « comme si » qui est le reflet d'une perception de la qualité véritablement rhétorique de l'hypotypose, si l'on entend par rhétorique « l'activité spécifique, autonome, qui consiste en une certaine manière, tout à fait irréductible, de *faire-comme si*, de *prendre-pour*, cela en langage sans erreur ni mensonge »³³. Or, comme on l'aura compris, cette perception du pouvoir rhétorique de l'hypotypose ne pouvait nullement découler de la définition de celle-ci comme synonyme de *sub oculos subiectio* et d'*euidentia*. D'où Baudouin la tenait-il alors ? La réponse à cette question nous renvoie à la suite, moins connue, du passage de l'*Institution oratoire* que nous avons cité plus haut. C'est ici que Quintilien mettait en avant les ressources de l'imagination du public et introduisait une autre définition de l'*hypotyposis*, comme synonyme de *diatyposis* et comme effet du procédé énigmatique de la *tralatio temporum* :

Non seulement on imagine les choses qui sont ou qui ont été, mais aussi celles qui seront ou qui auraient été (*Nec solum quae facta sint aut fiant sed etiam quae futura sint aut futura fuerint imaginamur*). Cicéron nous en fournit un exemple admirable dans son oraison pour Milon, quand il dépeint ce qu'eût fait Clodius, s'il se fût emparé de la préture. Mais ces transpositions de temps, qu'on appelle proprement métastases (*tralatio temporum, quae proprie metastasis dicitur*) et qui ont lieu dans la diatypose (*in diatyposi*), étaient employées par les anciens avec certaines précautions oratoires : « Imaginez-vous voir, etc. » ; ou bien : « Ce que vous n'avez pu voir par vos yeux, vous pouvez du moins vous le représenter en esprit ».

Loin d'être, comme on dit aujourd'hui, une variante de l'hypotypose, la transposition des temps constituait bel et bien le noyau de l'essence figurale de la figure. Tout comme la métaphore, l'hypotypose-*metastasis* était la figure du « déplacement » et c'était en cela que consistait son sens figuré, voire sa valeur tropique puisque, comme le remarquait Dumarsais « il y a quelque sorte de trope à parler du passé comme s'il était présent »³⁴. C'est bien là, au cœur de la mise en mouvement des temps, que résidait sa véritable puissance rhétorique, sa capacité à « faire croire », à *mouere*, à transporter, voire à « faire sortir l'auditeur hors

³³ N. Charbonnel, *Critique des métaphysiques du propre. La ressemblance et le Verbe*, Georg Olms Verlag, 2014, p. 40 sq. Voir en particulier le chap. I, « Modernité et dérives sur la figure ».

³⁴ C.C. Dumarsais, *Des Tropes*, Paris, Brocas, 1730, p. 124.

de lui-même, comme au théâtre » (*extra se positum, uelut in theatrum*), selon les mots d'Érasme. Car transporter les temps c'est avant tout « transporter » le lecteur *in illo tempore* et susciter en lui un sentiment de présence accrue à l'événement. Un bon exemple du fonctionnement de ce « transport » nous est fourni par Plutarque, réécrivant lui-même le récit de la prise de Pylos écrit par Thucydide afin de montrer par quels moyens le grand historien parvenait à « inspirer aux lecteurs les sentiments de stupeur et de trouble éprouvés par ceux qui assistaient aux faits en train de s'accomplir »³⁵ :

Voyez Démosthène mettant les Athéniens en ligne le long même du rivage escarpé de Pylos, Brasidas pressant le pilote d'échouer son bateau, courant à l'échelle, criblé de coups et tombant évanoui à l'avant du navire, les Lacédémoniens livrant un combat terrestre de la mer et les Athéniens un combat naval de la terre...³⁶.

« Voyez » : à l'instar des « précautions oratoires » dont parle Quintilien, la formule vise à éviter tout malentendu. Le geste de la monstration s'exhibe et l'énonciation se fait clairement entendre afin que la représentation puisse se présenter comme représentant quelque chose. Grâce à ces marques langagières le lecteur sait qu'on rentre désormais dans le mode du « comme si » et donc dans une dimension où toute transgression devient possible. La transgression opérée par la *tralatia temporum* concerne l'ordre du temps et, plus exactement, l'ordre diachronique du récit. Plutarque évoque, à ce propos, la figure de la *diatyposis* et le paradigme de l'*enargeia* picturale : « Voilà qui [...] par la *diatyposis* des événements relève de l'*enargeia graphiké* », écrit-il en effet au moment de conclure sa réécriture du récit thucydidéen de la prise de Pylos. Le modèle à suivre est donc toujours la peinture, mais il ne s'agit pas de l'imiter, dans ce cas, pour sa capacité référentielle. Car la peinture est ici un modèle en tant qu'art de l'espace et de l'abolition du temps. Si Thucydide « peint » la prise de Pylos au lieu de la raconter tout simplement, c'est parce qu'il arrive à surmonter ce qui apparaît à Plutarque (et au Lessing du *Laocoon*) comme la limite essentielle des arts du discours : la soumission au principe de la diachronie. Si donc Thucydide « peint » ce qu'il raconte, c'est parce qu'en transgressant les règles de la syntaxe narrative il parvient à représenter la simultanéité de ce qui coexiste dans « l'instant prégnant » de l'action. L'artifice essentiel de cette représentation est indéniablement la parataxe, dont le rythme haletant capte le flux irrégulier d'images instantanées et simultanées et nous donne à voir des sujets en train d'agir : Démosthène mettant les Athéniens en ligne, Brasidas pressant le pilote... Par un mouvement continu qui interdit toute taxinomie, elle fait accéder chacune de ces images au premier plan en donnant au lecteur l'impression de les découvrir au fil même de leur surgissement. Ne pouvant disposer d'aucune perspective

³⁵ *De Gloria Ath.*, 347 A-B.

³⁶ *De Gloria Ath.*, 347 B-C ; cf. Thucydide, 4, 11-12.

globale, d'aucun recul possible, celui-ci se trouve alors plongé dans le même état de « désordre » qui nous affecte lors d'une expérience vécue. Ainsi, c'est bien grâce à l'artifice de l'absence de coordination et de hiérarchisation verbale que la *diatyposis* parvient à reproduire le *pathos* de l'expérience, le caractère informe, chaotique et insensé d'un type de connaissance dépourvue d'ordre conceptuel : « Dans son ordre il y a un désordre ; et dans son désordre il y a un ordre merveilleux », écrit le Pseudo-Longin³⁷.

Nous pouvons donc en conclure que, finalement, Quintilien avait bien saisi les traits qui permettaient d'envisager l'hypotypose comme une véritable figure et l'on remarquera que l'ensemble des artifices textuels qui caractérisent la *tralatatio temporum* – la parataxe, l'asyndète, l'anaphore, l'apostrophe – sont encore aujourd'hui partie intégrante de notre définition de la figure. Le pouvoir extraordinaire d'émotion engendré par l'emploi de ces procédés nous permet de comprendre également les raisons du choix de Baudouin : l'hypotypose, en tant que figure de la *tralatatio temporum*, constituait à l'évidence à ses yeux le moyen de « transport » idéal pour voyager dans le temps. Mais la question se pose alors de savoir quelles étaient les raisons de son hésitation, étant donné que cette hypotypose-là ne pouvait être confondue en aucun cas avec l'hypotypose-esquisse. La synonymie suggérée par Quintilien entre *hypotyposis* et *diatyposis* nous offre un élément de réponse. Mais il s'agit d'un élément problématique, car force est de constater que le rhétoricien romain est bien le seul à envisager l'hypotypose comme la figure de la *tralatatio temporum*. C'est en effet *diatyposis* le terme employé par Plutarque et le Pseudo-Longin. Et pas uniquement par eux : parfaitement répertoriée par les rhétoriciens grecs – qui la classaient parmi les figures de pensée ou parmi les *loci* de l'épilogue visant à susciter pitié ou indignation, voire dans le lieu commun (*koinos topos*) propre aux formes de l'amplification³⁸ – la diatypose était pour les Anciens la figure douée du pouvoir d'animer les choses, de les mettre en mouvement, bref, de produire cet effet d'*energeia*³⁹ qu'Aristote avait réservé à la métaphore⁴⁰. C'était à elle qu'ils attribuaient la capacité de représenter le passé, le présent et le futur que Quintilien désigne par l'expression de *tralatatio temporum* : « La diatypose est une espèce de description dans laquelle on met, pour ainsi dire, sous les yeux des choses qui

³⁷ *Subl.* 20, 2.

³⁸ La *diatyposis* en tant que figure de pensée : Aquil. Rom. p. 21, 6-16 (Elice) ; *Schem. dian.* p. 157, 1-2 (Schindel) ; Alex., *fig.* RhG3, 25. 12-25 (Sp.) ; Tibérios, *fig.* 43 (Ballaira). Pour son classement dans le *locus* de l'épilogue : Anon. *Seg. rhet.* 233 (Vottero), et dans le lieu commun, comme forme d'amplification : Théon, *Progymn.* 65, 35-66, 11 (Patillon) ; Ps. Hermog. *Progymn.* 6, 9, 4-8 ; Nicoclès, 45, 9-22 (Felten). Voir à ce propos F. Berardi, *La Dottrina dell'evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, Perugia, 2012, p. 139 sq.

³⁹ Voir par exemple Théon (*Progymn.*, 108-9) : « c'est en montrant l'acte en déroulement (*energoumenon*) que nous arrivons à faire une diatypose ».

⁴⁰ Aristote, *Rhétorique*, 1411b 24-25, et *Poétique*, 1448a 23-24. 49.

se sont passées, qui se passent actuellement, ou qui doivent arriver, pour donner plus d'énergie à ce qu'on dit »⁴¹.

À la Renaissance certains auteurs l'évoquaient encore comme une figure privilégiée de la « vive représentation »⁴², mais son nom était désormais en passe de se confondre avec celui d'*hypotyposis*. La « sorte d'*hypotyposis* » de Baudouin en témoigne, mais l'hésitation qu'elle reflète traduit aussi, implicitement, le doute qui accompagnait cet amalgame et qui surgissait inévitablement face à l'ambiguïté du passage de Quintilien : quel était le véritable nom de la figure de la *tralatío temporum* ? *Diatyposis* ou *hypotyposis* ? Et la question mérite en effet d'être posée : le rhétoricien romain s'était-il trompé en employant *hypotyposis* là où on était en droit d'attendre *diatyposis* ? Pour alimenter les soupçons, il suffit de comparer son passage de l'*Institution Oratoire* à la définition de *diatyposis* proposée par Tibérios, un rhétoricien grec du III^e siècle qui avait utilisé la même source que Quintilien, à savoir, le manuel (perdu) de Caecilius de Calê-Actê (I^{er} siècle après J.-C.)⁴³. On parle de *diatyposis* – écrit Tibérios – lorsqu'on « rappelle (*hupomnéskei*) les faits qui se sont déroulés comme s'ils étaient en train de se dérouler (*energeíon*) ». Ou encore lorsqu'« on montre des choses qui n'ont pas été vues par le public ». Et enfin, ajoute-t-il, il existe « un troisième type de *diatyposis* » qu'on obtient « chaque fois que l'on introduit, par hypothèse (*kath'hypothesin*), des faits qui ne sont pas arrivés en les décrivant comme s'ils étaient des faits terribles et épouvantables, comme par exemple *qu'est-ce qu'il serait arrivé si... ? Qu'est-ce qu'on aurait fait si... ?* »⁴⁴. La correspondance entre ces exemples et celui de l'oraison *Pro Milone* évoquée par Quintilien (ce qu'eût fait Clodius s'il se fût emparé de la préture) est frappante. Mais Tibérios parle d'*hypothesis* et non d'*hypotyposis*. L'hypotypose n'était-elle donc à l'origine qu'une hypothèse, une conjecture au sujet de ce qui arrivera ou aurait pu arriver ? La meilleure réponse nous vient de Quintilien lui-même, qui emploie pour la deuxième fois le mot *hypotyposis* dans son ouvrage en l'associant, justement, à la description d'événements futurs⁴⁵.

Mais si le rhétoricien romain s'était trompé, s'il avait confondu *hypothesis* et *hypotyposis*, *hypotyposis* et *diatyposis*, quelle était la raison de sa méprise ?

⁴¹ Ps. Plut. *Uita Hom.* 2, 67, *Vie d'Homère*, trad. J. Amyot, *Œuvres de Plutarque*, vol. 23, Paris, 1820, p. 100.

⁴² Notamment chez Trissino, *La Poetica* (liv. V et VI, 1562), *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, II, éd. B. Weinberg, p. 85 ; et Scaliger, *Poeticæ Libri VII* (III, XXXIII, 1561) où le terme est distingué de celui d'hypotypose. Une autre occurrence significative du mot figure chez Rabelais, au début du chapitre V du *Tiers Livre*, où Pantagruel loue l'éloquence de Panurge pour ses « belles graphides et diatyposes ».

⁴³ Voir à ce propos F. Berardi, *La Dottrina dell'evidenza*, *op. cit.*, p. 137.

⁴⁴ *De figuris Demosthenicis*, 43, 1-3.

⁴⁵ *Inst. Or.*, IV, II (à propos des genres de narration) : « il y a une narration qui regarde le *passé*, et c'est la plus ordinaire ; une qui regarde le *présent* [...] ; enfin, une qui regarde l'*avenir*, et qu'il faut laisser aux devins car l'*hypotypose*, elle ne doit pas être considérée comme une narration ».

Comment expliquer l'attribution de tous les pouvoirs de la figure à un aspect seulement de la diatypose, à ce que Tibérios désigne comme son « troisième type » ? On peut invoquer, bien sûr, les hasards de la paronymie. Mais la question n'est pas réglée pour autant : qu'en est-il de la différence entre l'imagination du futur et le souvenir du passé ? Pour Tibérios, qui emploie le verbe *hupomneskô* à propos du passé, cette différence semble avoir un sens. Mais elle ne l'a pas, en revanche, pour Quintilien, qui utilise le verbe *imaginor* pour parler de la représentation des trois dimensions temporelles sur lesquelles s'étend la figure de l'hypotypose (*Nec solum quae facta sint aut fiant sed etiam quae futura sint aut futura fuerint imaginamur*). Cette indifférence peut nous permettre de comprendre le sens de sa méprise. Et également, au fond, de la justifier. Car l'indifférence à la distinction entre la mémoire du passé et l'imagination du futur était déjà, *de facto*, partie intégrante du fonctionnement rhétorique de la diatypose elle-même : elle découlait de la capacité énigmatique de la *tralatia temporum* à nous transporter indifféremment dans le passé ou dans le futur ainsi que du rapport étroit qui reliait cette figure à la pratique du « lieu commun ». Et en effet, comme l'a souligné Ruth Webb, sa réussite était entièrement redevable à la convocation, grâce à des paroles associées, d'images déjà existantes dans l'esprit du lecteur-auditeur⁴⁶. Il faut en déduire que l'étendue de la capacité à imaginer le futur attribuée à l'*hypothesis-hypotyposis* était loin d'être illimitée. N'était-ce pas la vraisemblance, c'est-à-dire la conformité à ce qui a déjà été mémorisé, qui rendait efficace la représentation « par hypothèse, des faits qui ne sont pas arrivés [...] comme s'ils étaient des faits terribles et épouvantables » ?

Suite au processus d'hybridation entre *hypotyposis* et *diatyposis* inauguré par Quintilien et mené à terme par les humanistes, le « comme si » de l'ancienne *hypothesis* deviendra un trait caractéristique de la figure capable d'engendrer en notre esprit un jeu imaginatif extrêmement troublant. Mais, conformément au modèle de fonctionnement de l'ancienne *diatyposis*, les limites de ce jeu seront toujours édictées par la mémoire des « lieux communs ». À une époque où le futur était encore censé ressembler au passé, les *topoi* offraient un répertoire solide de représentations de « faits terribles et épouvantables » ainsi que de « faits magnifiques et admirables ». Cette mémoire culturelle permettait de fonder la rationalité commune et l'imaginaire collectif à partir desquels pouvait se déployer l'imagination du passé comme celle du futur. C'était évidemment à cette époque que régnait encore l'*historia magistra uitae*⁴⁷ et c'est pourquoi les raisons qui expliquent la méprise de Quintilien nous donnent aussi à comprendre le sens de

⁴⁶ R. Webb, « Mémoire et imagination : les limites de l'enargeia dans la théorie rhétorique grecque », in : *Dire l'évidence*, op. cit., p. 229-248.

⁴⁷ Voir à ce propos R. Koselleck, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2016 (2^e éd.), notamment le chap. II, « *Historia magistra uitae*. De la dissolution du 'topos' dans l'histoire moderne en mouvement ».

la vocation pédagogique attribuée par Baudouin à sa « sorte d'hypotypose ». Si celle-ci n'était autre, au fond, que la diatypose, c'est bien parce que la distinction entre la mémoire du passé et l'imagination autour du futur n'avait pas lieu d'être pour Baudouin non plus. L'imagination était à ses yeux la ressource légitime et indispensable pour se figurer le passé dans lequel l'on aurait pu vivre en feignant « d'avoir nous aussi connu ces temps-là et parcouru les lieux qui font l'objet du récit ». Mais cette imagination ne différait pas de la mémoire collective, des souvenirs livresques qui composaient le répertoire bien connu des « lieux communs ». Et c'est justement parce que cette différence n'existait pas qu'il était possible d'apprendre du passé pour se préparer au futur. Car il ne s'agissait pas de se préparer à l'imprévisible et à l'inédit : dans le contexte d'une conception de l'histoire qui conjugait exemplarité et répétition, la fonction de l'apprentissage du passé était d'entraîner les lecteurs aux réalités de la vie par le jeu virtuel et convenu du vraisemblable.

Ainsi, comme on l'aura deviné, le voyage instructif et ludique que proposait Baudouin n'était nullement destiné à conduire ses lecteurs en des territoires inconnus, ni à les pousser à se confronter à la nouveauté ou à l'altérité. Il est difficile de croire qu'à leur retour, une fois refermé le livre d'histoire, ils allaient se trouver vraiment modifiés. Mais ce n'était pas ce qu'ils attendaient d'une expérience qu'ils comptaient vivre, justement, « sans danger ni dommage ».

Bibliographie

- Berardi, Francesco, *La Dottrina dell'evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, Perugia, Editrice "Pliniana", 2012
- Calame, Claude, « Quand dire, c'est faire voir. L'évidence dans la rhétorique antique », *Études de Lettres*, 4, 1991, p. 3-22
- Cassin, Barbara, « Procédures sophistiques pour construire l'évidence », in : Carlos Lévy et Laurent Pernot (dir.), *Dire l'évidence*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 15-29
- Charbonnel, Nanine, *Critique des métaphysiques du propre : La ressemblance et le Verbe*, Georg Olms Verlag, 2014
- Cousin, Jean, *Études sur Quintilien*, t. I, Paris, 1967
- Couzinet, Marie-Dominique, *Histoire et méthode à la Renaissance. Une lecture de la Methodus de Jean Bodin*, Paris, Vrin, 1996
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972
- Jérôme, Laurent, « La notion d'« esquisse » selon Sextus Empiricus », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 183.4, 1993, p. 649-659
- Koselleck, Reinhart, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2016 ; 2^e éd.
- Le Bozec, Yves, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, n° 92, 2002, p. 3-7
- Plett, Heinrich F., *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age. The Aesthetics of Evidence*, Leiden and Boston, Brill, 2012
- Rées, Agnès, *La Poétique de la vive représentation et ses origines italiennes à la Renaissance (1547-1560)*, sous la dir. de M. le Professeur Jean Balsamo, Université de Reims-Champagne-Ardenne, 2011

Roux, Georges, « Le sens de ΤΥΠΙΟΣ », *Revue des Études Anciennes*, 1961, vol. 63, n° 1, p. 5-14

Webb, Ruth, « Mémoire et imagination : les limites de l'enargeia dans la théorie rhétorique grecque », in : Carlos Lévy et Laurent Pernot (dir.), *Dire l'évidence*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 229-248

Zangara, Adriana, *Voir l'histoire. Théories anciennes du récit historique*, Paris, Vrin, 2007

Adriana Zangara

Adriana Zangara est docteur en philosophie (Université de Pavie, Italie) et en histoire et civilisation (EHESS, Paris, France), professeur agrégée d'italien. Ses recherches portent sur deux domaines distincts : l'historiographie gréco-latine et la pensée politique florentine à l'époque de la Renaissance. Elle a consacré un certain nombre d'études à la rhétorique de l'évidence, et notamment à la place qu'elle occupe dans l'écriture de l'histoire (*Voir l'histoire. Théories anciennes du récit historique*, Paris, Vrin, 2007 ; « Mettre en images le passé : l'ambiguïté et l'efficacité de l'enargeia dans le récit historique », *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 2, 2004, p. 251-272 ; « Voir l'histoire. Présentation », *Anabases, Traditions et réceptions de l'Antiquité*, n° 7, Mars 2008, p. 249-258).