



HAL
open science

De la philosophie à la rhétorique : la relation entre phantasia et enargeia dans le traité Du sublime et l'Institution oratoire

Juliette Dross

► **To cite this version:**

Juliette Dross. De la philosophie à la rhétorique : la relation entre phantasia et enargeia dans le traité Du sublime et l'Institution oratoire. Philosophie antique - problèmes, renaissances, usages , 2004, Dire, démontrer, convaincre, 4, pp.61-93. hal-03146524

HAL Id: hal-03146524

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03146524v1>

Submitted on 2 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PHILOSOPHIE ANTIQUE

Problèmes, Renaissances, Usages

Numéro 4

2004

*Dire, démontrer,
convaincre*

*Revue publiée avec le concours
du Centre National du Livre*

Presses Universitaires du Septentrion

rue du barreau - BP 199 - 59650 Villeneuve d'Ascq

internet : www.septentrion.com

DE LA PHILOSOPHIE À LA RHÉTORIQUE :
LA RELATION ENTRE « PHANTASIA » ET « ENARGEIA »
DANS LE TRAITÉ « DU SUBLIME » ET L'« INSTITUTION
ORATOIRE »

Juliette DROSS
Université Paris IV – Sorbonne

RÉSUMÉ. Cet article vise à reconstituer l'histoire du lien que le Pseudo-Longin et Quintilien établissent entre la *phantasia*, qu'ils définissent comme une faculté de visualisation mentale, et l'*enargeia*, l'évidence du discours. De fait, les deux notions sont déjà réunies dans le Portique, qui associe l'*enargeia* à la représentation compréhensive (*phantasia kataleptike*), définie comme le support de la connaissance et de l'action. Or le traité *Du sublime* évoque un glissement de la définition stoïcienne de la *phantasia*, qualifiée de « commune », à celle de la *phantasia* rhétorique, présentée comme le résultat d'une spécialisation de la première et toujours associée à l'*enargeia*. Cette relation originale, reprise par Quintilien, permet de saisir les fondements philosophiques des théories rhétoriques de l'image et révèle la perméabilité entre les deux domaines à l'époque romaine.

SUMMARY. This paper aims to reconstruct the history of the link drawn up by Pseudo-Longinus and Quintilian between *phantasia*, defined as a faculty of mental visualization, and *enargeia*, that is the self-evidence of the speech. Actually, the two notions are already linked in the Stoa, which associates *enargeia* with the « comprehensive representation » (*phantasia kataleptike*), defined as the support of knowledge and action. The treatise *On the Sublime* suggests a shift from the Stoic definition of *phantasia*, considered as « common », to the rhetorical definition of *phantasia*, presented as the result of a specialization of the first *phantasia* and still associated with the *enargeia*. This original relation, taken up by Quintilian, allows to grasp the philosophical background of the rhetorical theories of image and reveals the permeability between the two fields during the Roman period.

Nous voudrions tenter de reconstituer ici l'histoire du transfert à la rhétorique de deux notions philosophiques majeures, la *phantasia* et l'*enargeia*. Ou plus exactement l'histoire du transfert à la rhétorique du *lien* que les philosophes, en particulier stoïciens, avaient établi entre ces deux notions, dont il convient de rappeler brièvement la définition générale. La *phantasia*, conceptualisée par Aristote et présente au cœur des épistémologies stoïcienne et académicienne, est une notion dont la traduction est controversée : s'il est généralement admis que « représentation » est le nom le plus adapté pour traduire la *phantasia* chez Aristote¹, la question demeure ouverte pour la *phantasia* stoïcienne, qu'Anthony Long et David Sedley, suivis par Jacques Brunschwig et Pierre Pellegrin, traduisent par exemple par « impression »² ; dans leurs traductions respectives des *Stoicorum Veterum Fragmenta*, Roberto Radice ou Margherita Isnardi Parente optent pour « *rappresentazione* »³, comme la majorité de la critique française, qui emploie le plus souvent « représentation ». C'est le terme que nous adopterons ici, malgré son imperfection⁴. Au sens très large, on dira que la *phantasia* désigne un mode d'appréhension du monde. Zénon et Cléanthe la définissent plus précisément comme une « impression dans l'âme » – *τύπωσις ἐν ψυχῇ*⁵ –, avant que Chrysippe ne rectifie l'image et ne parle d'une « altération » ou d'une

1. Sur cette question, voir l'article récapitulatif de Lefebvre 1997b.

2. Long & Sedley 1987 (désormais LS) ; Brunschwig & Pellegrin 2001.

3. Isnardi-Parente 1989 et Radice 1998.

4. Comme l'a justement exprimé Goldschmidt 1989, p. 113, dans la représentation, « l'objet est présent "en personne" et se fait connaître lui-même dans une *représentation compréhensive* », ce qui est *a priori* contradictoire avec le préfixe *re-* de « représentation », qui sous-entend précisément que l'objet « re-présenté » est absent.

5. Sextus, *Math.* VII, 228-236 = *SVF* II, 56.

« modification » de l'âme – *ἐτεροίωσις* ou *ἀλλοίωσις*⁶ – produite par un objet réel.

L'histoire de l'*enargeia* est un peu plus complexe, parce qu'il s'agit d'un concept qui relève à la fois de la rhétorique, de la poétique et de la philosophie. Dans le domaine rhétorico-poétique, l'*enargeia* est une notion esquissée par Aristote, qui emploie à plusieurs reprises, dans la *Rhétorique* et dans la *Poétique*, l'adjectif *enarges*, qu'il lie à la « mise sous les yeux » – *πρὸ ὀμμάτων ποιεῖν* – et à l'*energeia*, c'est-à-dire au dynamisme de la description : dans la *Poétique*, le dramaturge se voit conseiller de « garder le plus possible l'intrigue sous les yeux » (*ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθεμένον*) afin de la voir très clairement (*ἐναργέστατα*), comme s'il assistait à la scène »⁷. L'idée de mise sous les yeux revient dans la *Rhétorique* lorsqu'Aristote explique, à propos de la métaphore par animation, qu'« [il] di[t] que les mots placent une chose sous les yeux (*πρὸ ὀμμάτων ποιεῖν*) lorsqu'ils indiquent cette chose comme agissant (*ὅσα ἐνεργοῦντα σημαίνει*) »⁸. Si donc le principe de l'*enargeia* est déjà présent dans la *Rhétorique* et dans la *Poétique*, la codification rhétorique de la notion est surtout développée par les successeurs d'Aristote. La première définition précise de l'*enargeia* apparaît dans le traité *Sur Lysias* de Denys d'Halicarnasse, qui la décrit comme « une certaine faculté de faire venir sous les sens ce qui est dit, et qui provient de la saisie détaillée des circonstances. Qui prête attention aux discours de Lysias (...) ne sera pas obtus au point de ne pas croire qu'il voit se dérouler les événements qu'on lui montre et qu'il rencontre les personnages que l'orateur met en scène, comme s'ils étaient présents »⁹. Insistant sur l'idée de détail contenue dans l'*enargeia*¹⁰, le rhéteur Démétrios l'ajoute même à la liste des quatre vertus théophrastiques du style¹¹. Faire un discours *enarges*, c'est en somme parvenir à placer la scène décrite sous les yeux du spectateur (*pro ommaton poiein*), par le biais du *logos*, de manière suffisamment

6. Sextus, *Math.* VII, 228 sqq. ; cf. D.L VII, 50-51 = SVF II, 56.

7. Aristote, *Poet.* 17, 1455a24.

8. Aristote, *Rhet.* III, 1411b24 : Λέγω δὴ πρὸ ὀμμάτων ταῦτα ποιεῖν, ὅσα ἐνεργοῦντα σημαίνει. Sur le lien entre la métaphore et la vision, cf. *Rhet.* III, 10, 1410b34 & III, 2, 1405b10.

9. Denys, *Lys.* 7, 1-2 : αὕτη [*scil.* ἐνάργεια] δ' ἐστὶ δύναμις τις ὑπὸ τὰς αἰσθήσεις ἄγουσα τὰ λεγόμενα, γίγνεται δ' ἐκ τῶν παρακολουθοῦντων λήψεως. Ὁ δὲ προσέχων τὴν διάνοιαν τοῖς Λυσίου λόγοις οὐχ οὕτως ἔσται σκαιὸς (...) ὃς οὐχ ὑπολήπεται γινόμενα τὰ δηλοῦμενα ὄραν καὶ ὥσπερ παροῦσιν οἷς ἂν ὁ ῥήτωρ εἰσάγη προσώποις ὀμιλεῖν.

10. Démétrios, *Du style*, 209.

11. À côté de la grécité, de la clarté, de la convenance et de l'ornement (*Du style*, § 209) ; sur cet ajout, voir Chiron 2001, p. 139. Les quatre vertus théophrastiques sont analysées par Innes 1985.

précise et dynamique – l'*enargeia* est souvent liée à l'*energeia*¹² – pour le persuader ; en termes modernes, on pourrait dire que l'*enargeia* est la « représentation » d'une scène ou d'un objet. Cette traduction est d'autant plus naturelle que *repraesentatio* est l'un des termes par lesquels Quintilien propose de traduire *enargeia* dans l'*Institution oratoire* :

Itaque ἐνάργειαν, cuius in praeceptis narrationis feci mentionem, quia plus est euidentia uel, ut alii dicunt, repraesentatio quam perspicuitas, et illud patet, hoc se quodam modo ostendit, inter ornamenta ponamus.

C'est pourquoi nous devons ranger parmi les ornements l'*enargeia*, que j'ai mentionnée dans les principes de la narration, parce qu'elle est évidence (*euidentia*) ou, selon d'autres, représentation (*repraesentatio*) plutôt que clarté : la seconde se laisse voir tandis que la première, d'une certaine façon, se donne à voir¹³.

Le terme, d'autant plus significatif qu'il est employé de manière extrêmement marginale dans la rhétorique romaine¹⁴, facilite la traduction française : l'*enargeia* est une « représentation » suffisamment marquante pour s'imposer au spectateur et emporter son adhésion.

Parallèlement à cela, l'*enargeia* est également un concept philosophique, particulièrement important dans la Nouvelle Académie et le stoïcisme, que Cicéron traduit dans le *Lucullus* par *euidentia*, « évidence »¹⁵. Au sens philosophique, l'*enargeia* désigne l'évidence du monde et de la

12. Sur ce rapprochement entre l'*enargeia* et l'*energeia* dans la rhétorique post-alexandrine et romaine, voir Morpurgo-Tagliabue 1967, p. 256-266, qui analyse les rapports entre l'*enargeia* et l'*energeia* dans la rhétorique aristotélicienne et leur fréquente confusion ; cf. Meijering 1987, p. 36, qui s'intéresse à la même confusion dans les scholies d'Homère et des tragiques.

13. Quintilien, *I.O.* VIII, 3, 61. L'interprétation du *illud...hoc* est délicate, mais il semble qu'il faille considérer ici que les deux pronoms démonstratifs correspondent moins à l'éloignement des objets dans le texte qu'à leur degré d'importance dans l'esprit de l'auteur. Sur cette possibilité grammaticale, voir Ernout-Thomas 1953, qui précisent au paragraphe 213 que *hic* peut désigner « l'objet dont l'écrivain se préoccupe le plus, *ille* celui dont il se préoccupe le moins ». C'est à notre sens le cas ici.

14. Le substantif *repraesentatio*, dont c'est la seule occurrence dans l'*Institution oratoire*, n'apparaît en effet ni dans les œuvres rhétoriques de Cicéron, ni dans la *Rhétorique à Herennius*, ni chez Sénèque le Rhéteur, ni chez les rhéteurs latins recensés par C. Halm 1863. Il arrive que Cicéron emploie le terme dans sa *Correspondance* (*Ad Att.* XII, 31, 2 ; XIII, 29, 2 ; *Ad fam.* XVI, 24, 1), mais toujours dans son acception financière courante de « paiement comptant ». Si l'on observe la littérature latine dans son ensemble, *repraesentatio* n'est employé qu'à une seule autre reprise au sens rhétorique de « mise sous les yeux », dans les *Nuits Attiques* d'Aulu-Gelle (X, 3, 12), à propos d'une hypotypose particulièrement expressive de Cicéron. Le substantif n'est du reste absolument pas glosé par l'auteur, qui se contente de lui donner le sens établi par Quintilien.

15. Cicéron, *Luc.* 17 : (...) *quod nihil esset clarius ἐνάργεια, ut Graeci : perspicuitatem aut euidentiam nos, si placet, nominemus fabricemurque, si opus erit, uerba.*

phantasia, autrement dit la manière dont la réalité se donne spontanément à voir. L'évidence devient un concept particulièrement important dans le stoïcisme, qui place l'*enargeia* au cœur de son épistémologie en l'attribuant à la seule « représentation compréhensive », définie comme le « critère de vérité »¹⁶ censé assurer la réalité de l'objet perçu et la correspondance parfaite entre cet objet et la perception que l'homme en a.

Les deux domaines paraissent donc bien distincts : d'un côté le couple philosophique *phantasia/enargeia*, de l'autre l'*enargeia* rhétorique, procédé propre à placer un objet ou une scène sous les yeux de l'auditeur ou du spectateur.

Or les deux ouvrages auxquels nous nous intéresserons ici, le traité *Du sublime* du Pseudo-Longin¹⁷ et l'*Institution oratoire* de Quintilien, semblent précisément opérer un rapprochement entre ces notions en évoquant, à l'origine de l'*enargeia* rhétorique, la *phantasia* de l'orateur. Dans ces deux textes, isolés dans la rhétorique gréco-romaine, la *phantasia* est présentée comme une faculté imaginative propre à susciter l'*enargeia* du discours. Le lien spécifiquement philosophique entre la *phantasia* et l'*enargeia* paraît donc resurgir dans la rhétorique, ce qui laisse présager l'existence de certains éléments communs à la philosophie et à la rhétorique de la représentation : l'hypothèse est d'autant plus vraisemblable que les deux textes ont des échos stoïciens assez marqués. Leur observation devrait donc permettre de déterminer les soubassements philosophiques éventuels de la rhétorique de la *phantasia* et de mettre en lumière certains parallèles entre les deux domaines. Loin d'avoir vocation à retracer l'histoire du développement de l'imagination créatrice dans la pensée gréco-romaine, ce travail vise donc plus modestement à tenter d'expliquer pourquoi la *phantasia* a fait son apparition dans la rhétorique et comment le Pseudo-Longin et Quintilien, au I^{er} siècle de notre ère, inscrivent cette notion dans la tradition philosophique.

Notre démarche sera dès lors fort simple. Elle partira d'une analyse du traité *Du sublime*, probablement rédigé entre la seconde moitié du I^{er} siècle av. J.-C. et la première moitié du I^{er} siècle apr., dans lequel les données du problème apparaissent de manière tout à fait claire puisque

16. Sextus, *Math.* VII, 257 = LS 40 K. Nous allons revenir plus en détail sur ces définitions *infra*, p. 71.

17. Sur la question de l'identité de l'auteur du traité *Du sublime* et la date de composition, voir Rostagni 1933, qui estime que le traité a été rédigé dans la première moitié du I^{er} s. apr. J.-C. C'est également l'hypothèse de Lana 1951, p. 5 *sqq.* et de Fyfe 1995. Dans la longue annexe de sa récente édition du traité (« The Enigmatic Authorship of *On the Sublime* », p. 349-403), Zabulis 1997 estime en revanche que le traité, probablement rédigé un demi-siècle avant la date généralement reconnue (soit dans la seconde moitié du I^{er} siècle av. J.-C.), serait dû à un certain Pompeios Geminos, correspondant de Denys et ami d'Horace.

L'auteur juxtapose deux sens très différents de *phantasia* avant d'associer la *phantasia* de l'orateur à l'*enargeia* du discours. Ce premier aperçu sera complété par la lecture de *l'Institution oratoire*, dans laquelle Quintilien reprend l'association et l'assortit de traductions éclairantes dans la perspective du rapprochement entre la philosophie de la représentation et la rhétorique de l'imaginaire.

1. L'instauration d'un lien rhétorique entre la *phantasia* et l'*enargeia* dans le chapitre 15 du traité *Du sublime*

Le traité *Du sublime* est le texte qui jette pour la première fois un pont entre la *phantasia* philosophique et la *phantasia* conçue comme une faculté propre à l'écrivain, qu'il soit rhéteur ou poète. Le passage le plus significatif à cet égard est le chapitre 15, qui juxtapose deux sens très différents de *phantasia* et renouvelle la notion d'*enargeia* :

Καλεῖται μὲν γὰρ κοινῶς φαντασία πᾶν τὸ ὁπασοῦν ἐννόημα γεννητικὸν λόγου παριστάμενον· ἤδη δ' ἐπὶ τούτων κεκράτηκεν τοῦνομα, ὅταν ἂν λέγεις ὑπ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ πάθους βλέπειν δοκῆς καὶ ὑπ' ὄψιν τιθῆς τοῖς ἀκούουσιν. [...]

Ὡς δ' ἕτερόν τι ἡ ρητορικὴ φαντασία βούλεται καὶ ἕτερον ἢ παρὰ ποιηταῖς, οὐκ ἂν λάθοι σε, οὐδ' ὅτι τῆς μὲν ἐν ποιήσει τέλος ἐστὶν ἔκπληξις, τῆς δ' ἐν λόγοις ἐνάργεια, ἀμφοτέραι δ' ὅμως τὸ τε παθητικὸν ἐπιζητοῦσι καὶ τὸ συγκεκινημένον.

On désigne communément par le mot de représentation (*phantasia*) toute pensée qui, d'une manière quelconque, se présente à l'esprit capable de produire de la parole¹⁸ ; mais le terme s'est désormais imposé pour désigner les cas où, sous l'effet de l'enthousiasme et de la passion, tu crois voir ce que tu dis et le mets sous les yeux des auditeurs. (...) Il ne t'aura pas échappé que la représentation ne vise pas la même chose chez les rhéteurs et chez les poètes : en poésie, elle recherche l'étonnement, en rhétorique l'évidence (*enargeia*), même si leur objectif commun est l'émotion partagée¹⁹.

Le problème principal de ce passage réside dans le balancement adverbial κοινῶς/ἤδη : κοινῶς – traduisons pour le moment « communément » –, *phantasia* désigne soit une « représentation mentale propre à engendrer une pensée (ἐννόημα) productrice de parole (λόγος) », soit une « pensée productrice de parole » : les deux interprétations, nous y

18. Ou « tout ce qui peut engendrer une pensée productrice de parole » ; la traduction de l'expression πᾶν τὸ ὁπασοῦν ἐννόημα γεννητικὸν λόγου παριστάμενον, qui dépend du sens, transitif ou intransitif, que l'on donne à παρίσταμαι, sera discutée plus loin. Voir *infra* p. 71.

19. Ps.-Longin, *Du sublime* (désormais DS), 15, 1-2.

reviendrons, sont possibles. Ἦδη, en revanche, c'est-à-dire au terme d'une évolution historique et culturelle passée sous silence, la *phantasia* a acquis un sens plus spécifiquement rhétorique et désigne les cas où l'écrivain, en proie à l'enthousiasme et à la passion, visualise ce qu'il raconte et le place sous les yeux de l'auditeur par le biais d'une *enargeia* – en prose tout au moins – propre à émouvoir et à persuader l'auditeur.

Le développement soulève deux questions majeures : celle du lien entre l'image mentale de l'orateur et l'évidence qu'il parvient à produire dans son discours, et celle du rattachement, *a priori* surprenant, de la *phantasia* oratoire et de l'*enargeia* qu'elle produit à une « pensée productrice de parole ». La jonction entre des réalités si hétérogènes est difficile à comprendre.

Les assises philosophiques du développement

Ce que le Pseudo-Longin présente comme « commun » est en réalité fortement inspiré de la définition stoïcienne de la *phantasia logike*. Sans entrer dans le détail de l'épistémologie du Portique, on rappellera que les stoïciens ont insisté sur l'unité du processus cognitif : comme le montrent les célèbres métaphores chrysippéennes du poulpe ou de l'araignée, il existe un lien entre les sens et la raison et une unité parfaite de l'hégémonique²⁰. En dotant l'homme de la sensation, la nature lui a fourni des instruments propres à le faire accéder à la connaissance et, le cas échéant, à la sagesse à travers des représentations (*phantasiai*) claires et distinctes.

Phantasia et phantasma

Selon le témoignage célèbre du Pseudo-Plutarque²¹, Chrysippe distinguait deux catégories de représentations selon la réalité de leur origine.

La *phantasia* (représentation), d'abord,

est une affection qui se produit dans l'âme et se révèle elle-même en même temps que l'objet qui l'a produite.

Cet objet est le *phantaston* (représenté), précisément défini comme

ce qui produit la *phantasia*. Par exemple, quelque chose de blanc ou de froid, et tout ce qui est capable d'agir sur l'âme, c'est le *phantaston*²².

20. La métaphore du poulpe se trouve chez le Ps.-Plutarque, *Plac.* IV, 21 = *SVF* II, 836 = LS 53H, celle de l'araignée chez Calcidius, *Ad Tim.* 220 = *SVF* II, 879 = LS 53G.

21. Ps.-Plutarque, *Plac.* IV, 12, 1 = *SVF* II, 54 = LS 39B.

22. *Ibid.* : Φαντασία μὲν οὖν ἐστὶ πάθος ἐν τῇ ψυχῇ γιγνόμενον, ἐνδεικνύμενον ἐν αὐτῷ καὶ τὸ πεποιηκός. (...) Φανταστόν δὲ τὸ ποιοῦν τὴν φαντασίαν· οἷον τὸ λευκὸν καὶ τὸ ψυχρὸν καὶ πᾶν ὃ τι ἂν δύνηται κινεῖν τὴν ψυχὴν, τοῦτ' ἐστὶ φανταστόν. (Trad.

Le *phantastikon* (l'imagination), ensuite,

est une sorte d'attraction à vide, une affection dans l'âme qui n'est produite par aucun *phantaston*, comme dans le cas de quelqu'un qui se bat contre les ombres et porte ses coups dans le vide. Car la *phantasia* a comme fondement un *phantaston*, alors que le *phantastikon* n'a aucun fondement²³.

Lié au *phantastikon*, enfin, le *phantasma* (phantasme) est

ce vers quoi nous sommes tirés dans l'attraction à vide du *phantastikon*. C'est ce qui se produit chez les mélancoliques et les fous. C'est le cas de l'Oreste de la tragédie, lorsqu'il dit : « Mère, je t'en supplie, ne lance pas sur moi les vierges à l'œil sanglant, à l'aspect de serpent ! Les voici, les voici qui s'approchent d'un bond ! » Il dit cela parce qu'il est en proie à la folie, mais en réalité il ne voit rien, mais croit seulement le voir²⁴.

L'acte de représentation est donc divisé selon qu'il est ou n'est pas objectivement motivé. D'un côté, la *phantasia* – « représentation » – est issue d'un objet réel, le *phantaston* ; de l'autre, le *phantasma* – « phantasme » –, produit du *phantastikon* – « imagination » –, est une « attraction à vide » de l'âme ne reposant sur aucun *phantaston* réel. Le *phantasma* n'est pas une pensée mais, selon Diogène Laërce, « une apparence de pensée » (*dokesis dianoias*) dont est par exemple victime l'Oreste de la tragédie euripidienne, qui croit, dans une hallucination, voir Clytemnestre. L'exemple, nous le verrons, est réexploité de manière assez originale par le Pseudo-Longin.

La *phantasia logike*

Distinguée du *phantasma*, la *phantasia* est plus précisément décrite chez Diogène et Sextus comme une pensée ou une propédeutique à la pensée.

Brunschwig & Pellegrin 2001 légèrement modifiée ; nous ne reprenons pas, en particulier, la traduction de *phantaston* par « impresseur », qui n'est pas cohérente avec notre traduction de *phantasia* par « représentation ».)

23. *Ibid.* : Φανταστικὸν δέ ἐστι διάκενος ἔλκυσμός, πάθος ἐν τῇ ψυχῇ ἀπ' οὐδενὸς φανταστοῦ γιγνόμενον καθάπερ ἐπὶ τοῦ σκιαμαχοῦντος καὶ κενοῖς ἐπιφέροντος τὰς χεῖρας· τῇ γὰρ φαντασίᾳ ὑπόκειται τι φανταστόν, τῷ δὲ φανταστικῷ οὐδέν. (Trad. Brunschwig & Pellegrin 2001 légèrement modifiée ; nous préférons en particulier traduire ὑπόκειται par « a comme fondement » plutôt que « a pour objet » ; c'est en effet le sens premier de ὑπόκειμαι, qu'il ne nous semble pas nécessaire de modifier ici.)

24. *Ibid.* : Φάντασμα δέ ἐστὶν ἐφ' ὃ ἐλκόμεθα κατὰ τὸν φανταστικὸν διάκενον ἔλκυσμόν· ταῦτα δὲ γίνεται ἐπὶ τῶν μελαγχολῶντων καὶ μεμνηότων· ὁ γοῦν τραγικὸς Ὀρέστης ὅταν λέγῃ [Euripide, *Oreste*, v. 255 sq.]

ὦ μήτηρ, ἰκητεύω σε, μὴ πίσειέ μοι
τὰς αἱματοποῦς καὶ δρακοντάδεις κόρας·
αὐταὶ γάρ, αὐταὶ πλησίον θρώσκουσί μου,

λέγει μὲν αὐτὰ ὡς μεμνηός, ὄρα δὲ οὐδέν, ἀλλὰ δοκεῖ μόνον.

Trois passages, respectivement situés dans le livre VII des *Vies des philosophes* de Diogène et dans l'*Adversus mathematicos* de Sextus, précisent la nature des liens entre la *phantasia* et la pensée en des termes tout à fait proches de ceux qu'emploie le Pseudo-Longin dans le chapitre 15 pour définir la *phantasia* (πάν τὸ ὁπωσοῦν ἐννόημα γεννητικὸν λόγου παριστάμενον).

Dans le chapitre 49 du livre VII, Diogène rapporte que les stoïciens concevaient la relation entre la représentation et la pensée de la manière suivante :

Προηγείται γὰρ ἡ φαντασία, εἴθ' ἡ διάνοια ἐκλαλητικὴ ὑπάρχουσα, ὃ πάσχει ὑπὸ τῆς φαντασίας, τοῦτο ἐκφέρει λόγῳ.

La représentation vient en effet en tête, puis la pensée, qui est prédisposée pour la parole, exprime par le langage ce qu'elle éprouve du fait de la représentation²⁵.

Cette définition établit donc un lien entre la *phantasia*, la *dianoia* et le *logos*. Deux paragraphes plus loin, le doxographe précise que, si tous les animaux sont dotés de la *phantasia*, celle-ci a la particularité d'être, chez l'homme, *logike*, c'est-à-dire « rationnelle » ; or la *phantasia logike* est précisément définie comme une « intellection », *noesis* :

Αἱ μὲν οὖν λογικαὶ [scil. φαντασίαι] νοήσεις εἰσίν, αἱ δὲ ἄλογοι οὐ τετυχήκασιν ὀνόματος.

Les représentations rationnelles sont des intellections, tandis que les irrationnelles n'ont pas reçu de nom²⁶.

Dans l'*Adversus mathematicos*, Sextus précise la définition de la *phantasia logike* en la liant à celle de l'exprimable (*lekton*). La représentation rationnelle est celle dont le contenu peut être exprimé par le *logos* :

Λεκτὸν δὲ ὑπάρχειν φασὶ τὸ κατὰ λογικὴν φαντασίαν ὑφιστάμενον· λογικὴν δὲ εἶναι φαντασίαν καθ' ἣν τὸ φαντασθὲν ἔστι λόγῳ παραστήσαι.

Ils disent qu'un exprimable est ce qui subsiste en fonction d'une représentation rationnelle et qu'une représentation rationnelle est une repré-

25. D.L. VII, 49 = SVF II, 52 = LS 33D (trad. R. Goulet dans Goulet-Cazé 1999).

26. D.L. VII, 51 = SVF II, 61 = LS 39A (trad. R. Goulet dans Goulet-Cazé 1999).

Sur cette définition et sur la théorie stoïcienne de la représentation, voir Frede 1983, p. 68 sqq.

sentation en vertu de laquelle il est possible d'exprimer par le *logos* l'objet représenté²⁷.

Il ne s'agit pas d'entrer ici dans le détail des implications de cette définition ni dans la théorie du *lekton*²⁸, mais simplement de remarquer que ces trois définitions contiennent des éléments assez proches de ceux que l'on trouve dans le traité *Du sublime*. De fait, la définition du Pseudo-Longin est elle-même assez délicate à comprendre. La formule $\pi\acute{\alpha}\nu \tau\acute{o} \acute{o}\pi\omega\sigma\acute{o}\upsilon\acute{\nu} \acute{\epsilon}\nu\nu\acute{o}\eta\mu\alpha \gamma\epsilon\nu\eta\eta\tau\iota\kappa\acute{o}\nu \lambda\acute{o}\gamma\omicron\upsilon \pi\alpha\rho\iota\sigma\tau\acute{\alpha}\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ peut en effet s'entendre de deux manières, selon que l'on fait de $\pi\alpha\rho\iota\sigma\tau\acute{\alpha}\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ un participe transitif ou intransitif. Si $\pi\alpha\rho\iota\sigma\tau\acute{\alpha}\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ est intransitif, la proposition signifie « toute pensée venant à l'esprit capable de produire de la parole ». Dans cette perspective, la *phantasia* est identifiée à la pensée, et l'expression du Pseudo-Longin renvoie à la définition de Diogène précédemment citée (VII, 51), selon laquelle la *phantasia* s'appelle « intellection », *noesis*. Si l'on estime en revanche que $\pi\alpha\rho\iota\sigma\tau\acute{\alpha}\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ est transitif, l'expression $\pi\acute{\alpha}\nu \tau\acute{o} \acute{o}\pi\omega\sigma\acute{o}\upsilon\acute{\nu} \acute{\epsilon}\nu\nu\acute{o}\eta\mu\alpha \gamma\epsilon\nu\eta\eta\tau\iota\kappa\acute{o}\nu \lambda\acute{o}\gamma\omicron\upsilon \pi\alpha\rho\iota\sigma\tau\acute{\alpha}\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ signifie « tout ce qui met dans l'esprit une pensée productrice de parole » ; dans ce cas, le passage insiste davantage sur la non-simultanéité de la *phantasia* et de l'*ennoema* (« pensée »), et renvoie à la première définition de la *phantasia* rapportée par Diogène (VII, 49), selon laquelle « la représentation vient en tête, puis la pensée [...] exprime par le langage ce qu'elle éprouve du fait de la représentation ». Il est d'autant plus difficile de déterminer quelle est la solution la plus vraisemblable que la définition du traité *Du Sublime* ne s'apparente ni à la première ni à la seconde des définitions rapportées par Diogène Laërce. Néanmoins, quelle que soit l'interprétation retenue, la proximité entre la définition de la *phantasia* proposée par le Pseudo-Longin et celles de Diogène et de Sextus est évidente :

| | | | |
|---|--|--|---|
| Pseudo-Longin, 15, 1-2 | D.L. VII, 49 | D.L. VII, 51 | Sextus, <i>Math.</i> VIII, 70 |
| $\acute{\epsilon}\nu\nu\acute{o}\eta\mu\alpha$ | $\delta\iota\acute{\alpha}\nu\omicron\iota\alpha$ | $\nu\acute{o}\eta\sigma\iota\varsigma$ | |
| $\gamma\epsilon\nu\eta\eta\tau\iota\kappa\acute{o}\nu \lambda\acute{o}\gamma\omicron\upsilon$ | $\acute{\epsilon}\kappa\phi\acute{\epsilon}\rho\epsilon\iota \lambda\acute{o}\gamma\omega$ | | $\lambda\acute{o}\gamma\omega \pi\alpha\rho\alpha\sigma\tau\acute{\eta}\sigma\alpha\iota$ |
| $\pi\alpha\rho\iota\sigma\tau\acute{\alpha}\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ | | | $\pi\alpha\rho\alpha\sigma\tau\acute{\eta}\sigma\alpha\iota$ |

Sans être parfaitement identiques, les termes sont fort proches. La différence terminologique ne paraît donc pas invalider l'hypothèse d'une filiation entre la définition stoïcienne de la *phantasia* et la définition du Pseudo-Longin, dont l'inexactitude pourrait s'expliquer par le *κοινῶς* qui

27. Sextus, *Math.* VIII, 70 = *SVF* II, 187 = LS 33C.

28. Sur ce concept, voir Long 1971, ainsi que Frede 1994 et Gourinat 2000, p. 111 *sqq.*

précède immédiatement le passage : l'adverbe, sur lequel nous reviendrons, montre probablement que la définition de la *phantasia* est passée à l'époque de la rédaction du traité *Du sublime* dans le langage courant, qu'elle s'est élargie au-delà du cercle philosophique et s'est étendue aux autres domaines du savoir.

La représentation compréhensive

La définition que le Pseudo-Longin présente comme « commune » est donc héritée de l'épistémologie stoïcienne. Avant de voir ce que cette évocation peut avoir d'étonnant, voire de paradoxal, il faut examiner plus précisément la théorie stoïcienne de la *phantasia* et les liens qu'y entretiennent la *phantasia* et l'*enargeia*, deux concepts associés dans le traité.

Dans l'*Adversus Mathematicos* (VII, 248 sqq.), Sextus rappelle la division stoïcienne des représentations : parmi les *phantasiai*, certaines sont vraies, d'autres fausses, d'autres vraies et fausses, d'autres enfin ni vraies ni fausses. Au sein même des représentations vraies, les unes sont « compréhensives » (καταληπτικά), les autres non compréhensives. Les représentations non compréhensives sont celles que l'on éprouve quand on est dans un état pathologique – οὐ καταληπτικά μὲν αἰ προσπίπτουσαί τισι κατὰ πάθος ; la représentation compréhensive, seule susceptible d'engendrer la connaissance et la science, doit quant à elle répondre à trois critères : « (1) provenir de ce qui est, (2) être scellée et imprimée en conformité exacte avec ce qui est, et (3) telle qu'elle ne saurait provenir de ce qui n'est pas »²⁹.

Si toutes ces conditions sont réunies, la *phantasia* est nécessairement καταληπτική et, comme telle, « critère de vérité », κριτήριον τῆς ἀληθείας³⁰. Les stoïciens affirment qu'elle peut être repérée sans risque d'erreur parce qu'elle est dotée de l'*enargeia*, que Varron définit dans les *Seconds Académiques* comme une « caractéristique propre » (*propria declaratio*) qui pousse le sujet sans hésitation possible vers l'assentiment³¹. Selon Sextus, Chrysippe avait coutume de caractériser cette attraction par une métaphore expressive, puisqu'il affirmait que l'évidence nous « tire par les cheveux vers l'assentiment »³². Lucullus exprime la même idée lorsqu'il compare l'âme et le plateau d'une balance : « De même que nécessairement, quand on pose des poids sur le plateau d'une balance, le

29. Sextus, *Math.* VII, 248 = LS 40E : Καταληπτικὴ δὲ ἐστὶν ἡ ἀπὸ ὑπάρχοντος καὶ κατ' αὐτὸ τὸ ὑπάρχον ἐναπομεμαγμένη καὶ ἐναπεσφραγισμένη, ὅποια οὐκ ἂν γένοιτο ἀπὸ μὴ ὑπάρχοντος. (Trad. Brunschwig & Pellegrin 2001 légèrement modifiée.)

30. Sextus, *Math.* VII, 152 ; VII, 227.

31. Cicéron, *Acad. Post.* I, 41.

32. Sextus, *Math.* VII, 257 = LS 40K : αὐτὴ γὰρ ἐναργῆς οὖσα καὶ πληκτικὴ μόνον οὐχὶ τῶν τριχῶν, φασί, λαμβάνεται.

plateau s'abaisse, de même l'âme doit céder à l'évidence »³³. Deux siècles plus tard, Epictète emprunte sa comparaison au monde du commerce, affirmant qu'il est aussi impossible à l'âme de ne pas céder à la représentation évidente du bien qu'à un marchand de refuser la monnaie de César : l'attraction de la *phantasia enargēs* est irréprouvable³⁴.

Le paradoxe du traité Du sublime

Ce bref rappel philosophique permet de comprendre la double difficulté soulevée par le chapitre 15 du traité *Du sublime*.

D'abord, la première définition proposée dans le traité reprend la définition stoïcienne de la *phantasia*, et plus précisément même de la *phantasia logike*, étroitement liée à la fois à la sensation et à la raison, et bien distincte du *phantastikon*, cette attraction à vide de l'esprit propre aux fous et aux malades : la *phantasia* stoïcienne a très peu à voir avec l'imagination au sens moderne puisqu'elle désigne simplement une représentation, rationnelle chez l'homme, qui est issue d'un objet sensible et constitue en soi une intellection ou une propédeutique à la pensée. Le problème surgit de lui-même : comment lier cette première définition à la seconde, qui décrit la *phantasia* comme le « procédé par lequel tu parais voir ce que tu dis et le mets sous les yeux de l'auditeur » ? Lien d'autant plus difficile à établir que la *phantasia logike*, rationnelle, cède le pas à une représentation issue d'un « enthousiasme » et d'une « passion » fort peu rationnels. Même à prétendre « commune » cette définition, le passage d'une *phantasia* conçue comme une pensée productrice de *logos* à une *phantasia* plus spécifiquement rhétorique est loin d'être évident.

Le second point problématique concerne le lien entre la *phantasia* et l'*enargeia* ainsi que la distinction entre l'*enargeia* et l'*ekplexis*. Dans le deuxième paragraphe du chapitre 15, le Pseudo-Longin différencie en effet les *phantasiai* poétiques, qui engendrent la stupeur (*ekplexis*) et les *phantasiai* rhétoriques, productrices d'*enargeia*, en vertu d'une distinction curieusement considérée comme admise – οὐκ ἂν λάθοι σε –. Or les exemples qui illustrent ce principe révèlent que ce critère distinctif n'est pas toujours respecté, loin s'en faut : dans le septième paragraphe du chapitre 15, le Pseudo-Longin loue par exemple le poète Simonide pour le tableau assez évident (ἐναργέστερον) qu'il a fait de l'apparition d'Achille aux Grecs :

(...) ἦν οὐκ οἶδ' εἴ τις ὄψιν ἐναργέστερον εἰδωλοποίησε Σιμωνίδου.

33. Cicéron, *Luc.* 38 : *Vt enim necesse est lancem in libram ponderibus inpositis deprimi sic animum perspicuis cedere.*

34. Epictète, *Diss.* III, 3, 3-4 : Οὐδέποτε δ' ἀγαθοῦ φαντασίαν ἐναργῆ ἀποδοκιμάσει ψυχῇ, οὐ μᾶλλον ἢ τοῦ Καίσαρος νόμισμα.

Je doute que quelqu'un ait fait de ce spectacle (*scil.* d'Achille apparaissant aux Grecs sur son tombeau) une peinture plus évidente que Simonide³⁵.

L'exemple est d'autant moins négligeable que le nom *enargeia* et ses dérivés adjectivaux sont employés à trois reprises seulement dans le traité : en 15, 2 au sujet de la *phantasia rhetorike*, en 15, 7 à propos de Simonide – ce sont les deux exemples que nous avons déjà vus – et en 31, 1, où le superlatif qualifie de manière hyperbolique le style de l'historien Théopompe. Malgré la prétendue spécificité rhétorique de l'évidence, le mot *enargeia* et ses dérivés sont donc employés pour qualifier le style des poètes aussi bien que celui des orateurs. Inversement, il arrive que l'*ekplexis* soit attachée à des noms d'orateurs : lorsque le Pseudo-Longin explique en 15, 11 que nous sommes détournés de l'argumentation et attirés vers le choc lié à la *phantasia*, la réflexion suit un développement sur le style d'Hypéride. De même, le verbe ἐκπλήττειν est employé à propos de Démosthène en 12, 5 et de Thucydide en 22, 4. Deux orateurs et un historien : la spécificité théoriquement poétique de l'*ekplexis* est, plus nettement encore que celle de l'*enargeia*, invalidée par les exemples. De fait, les deux effets paraissent souvent confondus, probablement parce qu'ils relèvent tous deux du *mouere* – συγκεκινήμενον –, qui est l'objet du *logos* poétique et rhétorique. Le premier exemple employé par le Pseudo-Longin – Oreste et les Érinyes – nous paraît bien témoigner de ce rapprochement :

Ἐνταῦθ' ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶδεν Ἐρινύας· ὃ δ' ἐφαντάσθη μικροῦ δεῖν θεάσασθαι καὶ τοὺς ἀκούοντας ἠνάγκασεν.

À cet endroit, le poète a vu lui-même les Érinyes : ce qu'il s'est représenté, peu s'en faut qu'il n'ait contraint les auditeurs à le voir³⁶.

On peut penser que l'idée contenue dans μικροῦ δεῖν θεάσασθαι (...) ἠνάγκασεν (« peu s'en faut qu'il n'ait contraint... à voir ») correspond à celle d'*ekplexis* : par l'effet frappant de ses paroles, le poète opère un passage en force qui place la scène sous les yeux de l'auditeur – θεάσασθαι. Mais précisément, ce dernier verbe montre que la stupeur est surtout ici une modalité de l'évidence. La spécificité théorique des deux *phantasiai* laisse place dans cet exemple à un rapprochement entre l'*ekplexis* et l'*enargeia*, qui visent toujours à émouvoir l'auditeur.

La vision d'Oreste, transcrite littérairement, crée donc un choc propre à imposer la scène à l'auditeur, à la lui placer sous les yeux et à le persuader. Le terme ἠνάγκασεν est particulièrement fort et évoque une

35. *DS* 15, 5.

36. *DS* 15, 2.

puissance irrésistible. Tout aussi puissante que l'*ekplexis*, l'évidence provoque une attraction que le Pseudo-Longin compare un peu plus loin à un esclavage :

Ἡ ῥητορική φαντασία (...) οὐ πείθει τὸν ἀκροατὴν μόνον, ἀλλὰ καὶ δουλοῦται.

La représentation rhétorique (...) ne se contente pas de persuader l'auditeur : elle l'asservit³⁷.

Il paraît dès lors possible de dresser une analogie fonctionnelle entre la *phantasia kataleptike* stoïcienne, dont l'évidence nous « tire par les cheveux » vers l'assentiment, et la *phantasia* littéraire, qui, soit par le choc qu'elle provoque, soit par son évidence – les deux étant souvent mêlés –, asservit l'auditeur et le presse inéluctablement à l'assentiment.

Le développement rhétorique du Pseudo-Longin repose donc sur des concepts déjà présents dans le Portique, mais exploités de manière différente. L'*enargeia*, d'abord, n'est plus propre à une représentation issue d'un objet réel, imprimée en conformité avec cet objet et telle qu'elle ne pourrait dériver d'un autre objet ; elle caractérise désormais une *phantasia* beaucoup plus large, essentiellement liée à l'imagination – la description de l'apparition d'Achille aux Grecs par Simonide est présentée, on s'en souvient, comme un modèle d'*enargeia* –, mais toujours propre à asservir l'auditeur en lui plaçant la scène sous les yeux.

Cette modification affecte également l'*ekplexis* – « stupeur » ou « épouvante » –, qui est considérée dans la théorie stoïcienne des passions comme une forme de la peur, φόβος ; le Pseudo-Andronicos la définit plus précisément comme « la peur provenant de la représentation d'un malheur imprévu », ἔκπληξις δὲ φόβος ἔνεκα ἀσυνήθους φαντασίας δεινοῦ³⁸. Comme toute passion, l'*ekplexis* résulte donc d'un assentiment faible donné à une mauvaise représentation³⁹. Or le Pseudo-

37. *DS* 15, 9.

38. Ps.-Andronicos, *Περὶ πάθων*, 3 = *SVF* III, 409.

39. La définition zénonienne de la passion comme ὀρμὴ πλεονάζουσα issue d'un assentiment faible est rapportée par Stobée, *Ecl.* II, 39, 5 = *SVF* III, 412 ; cf. Cicéron, *Tusc.* IV, 11 = *SVF* I, 205 : *Est igitur Zenonis haec definitio ut perturbatio sit, quod πάθος ille dicit, aversa a recta ratione contra naturam animi commotio* ; cf. *Tusc.* IV, 47. La question des passions dans le stoïcisme a fait l'objet de très nombreuses études, parmi lesquelles le récent ouvrage collectif édité par Sihvola & Engberg-Pedersen 1998 constitue une bonne introduction à la question. Trois des articles qu'il contient permettent de balayer les différentes périodes du stoïcisme : Brennan 1998 traite du vétéro-stoïcisme – Zénon/Cléanthe/Chrysippe – ; Cooper 1998 s'attache à la question du traitement posidonien des πάθη ; enfin, Sorabji 1998 offre une vision diachronique de la question. Outre cet ouvrage, voir, entre autres, dans l'ordre chronologique, les études de Rist

Longin donne une connotation positive à ce terme puisqu'il l'emploie pour désigner un choc émotionnel très fort, une « stupeur » qui conduit à une forme d'assentiment positif : l'auditeur est « asservi » à la représentation qu'il a sous les yeux. Mais à la différence de la passion stoïcienne, qui résultait d'un assentiment faible, le *mouere* rhétorique et poétique paraît résulter d'un bon assentiment. La *phantasia* productrice de l'*ekplexis* est le modèle de la bonne *phantasia* littéraire.

La terminologie est donc identique, mais la valeur attribuée aux notions a profondément évolué : les exemples montrent amplement que la bonne *phantasia* est moins l'imitation du réel que l'imagination d'une scène passée ou inventée – la mort d'Œdipe, la course du soleil sur son char, etc. De la *phantasia kataleptike* stoïcienne, de cette perception compréhensive génératrice de la connaissance et de l'action ne restent que des ruines... Sur lesquelles s'élève une notion qui n'a de commun avec elle que le nom.

Encore faut-il comprendre les raisons de cette évolution ; le terme le plus important à cet égard nous paraît être l'adverbe κοινῶς, employé au début du chapitre 15, qui peut s'entendre de plusieurs manières.

Première hypothèse : κοινῶς renverrait à l'idée d'une *koine* philosophique et signifierait que la définition de la *phantasia* proposée par le Pseudo-Longin fait, au premier siècle, l'objet d'un consensus philosophique. L'hypothèse est néanmoins difficile à soutenir dans la mesure où la définition de la *phantasia* est l'un des enjeux polémiques essentiels de l'épistémologie hellénistique et romaine – témoins les *Seconds Académiques* cicéroniens, qui montrent de manière patente le désaccord entre les stoïciens, les épicuriens et la Nouvelle Académie sur le problème de la représentation.

Deuxième hypothèse envisageable : le κοινῶς du Pseudo-Longin renverrait à la *koine* linguistique de l'époque hellénistique. Néanmoins, l'idée est là encore peu probante eu égard à la spécialisation rhétorique du terme, dont rend compte le ἥδη de la deuxième proposition.

L'hypothèse la plus vraisemblable nous paraît dès lors être celle qui consiste à donner à κοινῶς le sens large de « communément », « ordinairement ». Il faut croire qu'à l'époque du Pseudo-Longin, la définition originellement stoïcienne de la *phantasia logike* s'est répandue au-delà des cercles philosophiques pour devenir « commune », qu'elle s'est vulgarisée au point que l'on n'a plus conscience de son origine stoïcienne. Le balancement adverbial montre probablement que la *phantasia* des rhéteurs

résulte de la spécialisation rhétorique d'une notion philosophique devenue commune.

Mais la *spécialisation* implique précisément la parenté : or quelle peut être cette parenté ? Quel est le rapport entre une pensée productrice de *logos* et l'imagination oratoire ? Entre l'*enargeia* de la représentation compréhensive et l'*enargeia* du discours ? Entre l'*ekplexis* entendue comme une passion de l'âme et l'*ekplexis* conçue comme une qualité poétique ?

La réponse à cette question suppose un changement de focalisation. Le rapprochement ne réside pas tant dans la conception proprement dite des deux *phantasiai* que dans leur effet respectif : si Oreste est l'exemple classique de la bonne représentation littéraire – c'est là un *topos* des écoles de rhétorique, que l'on retrouve chez Quintilien et chez Pline⁴⁰ –, c'est parce que la *phantasia* d'Oreste contraint l'auditeur à voir la scène et possède ainsi une force persuasive immense ; de même, l'effet de la bonne représentation rhétorique, nécessairement *ἐναργής*, est comparé à un asservissement. En d'autres termes, si l'association originellement philosophique entre la *phantasia* et l'*enargeia* est reprise dans le traité du Pseudo-Longin, c'est à notre sens parce qu'il existe une analogie entre l'effet de la *phantasia kataleptike* évidente des stoïciens et celui de la *phantasia* rhétorique ou poétique. Dans les deux cas, l'attraction est irrésistible ; comme le sujet stoïcien, l'auditeur est tiré par les cheveux vers l'assentiment. Cette association suppose assurément une transformation radicale : l'*enargeia* des philosophes était une évidence *index sui*⁴¹, garantissant par elle-même sa propre vérité et celle de l'objet représenté. Celle des rhéteurs, simple effet de *logos*, est construite de toutes pièces sur une ressemblance avec le perçu. De même, la *phantasia* stoïcienne a peu en commun avec la *phantasia* imaginative des écrivains. Mais l'association du Pseudo-Longin n'est pas pour autant arbitraire : derrière une différence d'essence, l'effet des *phantasiai* et des *enargeiai* est semblable ; l'effet du discours réussi paraît identique à celui de la bonne perception.

En résumé, la *phantasia* du Pseudo-Longin reste liée à l'*enargeia*, comme dans le stoïcisme, mais les deux termes ont changé d'acception. La *phantasia*, d'abord, acquiert un sens spécifiquement rhétorique par un probable retour à la tradition péripatéticienne, qui fournit l'idée d'une imagination s'appuyant sur la sensation mais la prolongeant même lorsqu'elle a disparu : sans entrer dans le problème complexe de la *phantasia*

40. Dans le livre XII de l'*Institution oratoire*, Quintilien explique que Théon de Samos l'emporte « par sa façon de concevoir des scènes visionnaires, ce que l'on nomme *phantasia* (*concupiendis uisionibus quam φαντασίαις uocant Theon Samus (...) est praestantissimus*) ». (I.O. XII, 10, 6.). Or le nom de Théon est précisément associé par Pline l'Ancien à la représentation de la folie d'Oreste (N.H. XXXV, 144).

41. Selon l'expression de Cassin 1997, p. 19-20.

aristotélicienne⁴², rappelons que la « permanence » de la *phantasia* après la disparition de la sensation était en effet l'un des critères qui, selon Aristote, devait permettre de distinguer la *phantasia* de l'*aisthesis*⁴³ : intermédiaire entre la sensation et l'intellection, la *phantasia* est présentée dans le *De anima* et les *Parva naturalia* comme ce « en vertu de quoi nous advient une image »⁴⁴, autrement dit comme le support à partir duquel vont pouvoir s'élaborer la pensée, la mémoire ou le rêve.

Quant à l'*enargeia*, elle n'est plus l'évidence auto-démonstrative des philosophes, mais une évidence verbalement construite par les écrivains. Si les *phantasiai* de l'*Oreste* euripidéen sont un modèle de bonne représentation, c'est parce qu'elles parviennent à mettre un spectacle sous les yeux de l'auditeur et à atteindre ainsi l'objectif du *πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν* déjà rencontré dans la rhétorique aristotélicienne : c'est l'exemple classique des écoles de rhétorique qui est employé ici, non le *topos* stoïcien. Néanmoins, en rappelant la définition originellement stoïcienne de la *phantasia logike*, le Pseudo-Longin maintient un lien au moins implicite entre la *phantasia* rhétorico-poétique et un processus psychologique de connaissance du monde. Ce lien, qui repose en particulier sur la polysémie du mot *logos* – raison, et discours, d'où discours oratoire –, souligne, sinon une parenté essentielle, du moins une analogie fonctionnelle entre les deux *phantasiai*. Quoique elliptique, la démonstration nous paraît être le signe de la proximité et de la perméabilité entre les domaines philosophique et rhétorique à l'époque hellénistique.

2. Les prolongements de la relation *phantasia/enargeia* dans la rhétorique latine

Quelques décennies après le Pseudo-Longin, Quintilien développe une théorie de l'imagination proche à bien des égards de la théorie longinienne du sublime. L'analyse du rhéteur romain présente de surcroît l'intérêt de proposer une traduction des deux notions grecques, qui précise l'inflexion imposée aux concepts philosophiques et le sens précis de cette relation originale.

La réflexion sur la *phantasia* et l'*enargeia* commence dans le livre VI de l'*Institution oratoire* (VI, 2, 25) à l'occasion d'une réflexion sur le *mouere*. Le

42. Sur la conception aristotélicienne de la *phantasia*, dont nous ne pouvons donner ici qu'un très bref aperçu, voir, entre autres, dans l'ordre chronologique, Schofield 1978 ; Glidden 1984 ; Modrak 1987 ; Wedin 1988 ; Frede 1992 ; Caston 1997 ; Lefebvre 1997a et 1997b.

43. *De an.* III, 3, 428a5-9 ; 428a16-17. Sur les critères distinctifs de la *phantasia* par rapport à la sensation, voir par exemple l'article synthétique de Camassa 1988, p. 28 *sqq.*

44. *De an.* III, 3, 428a1 : φαντασία (...) καθ' ἣν λέγομεν φάντασμα τι ἡμῖν γένεσθαι.

constat initial est simple : pour émouvoir les autres, il faut d'abord être ému soi-même. Encore faut-il savoir comment faire pour être ému, puisque « l'émotion n'est pas à notre disposition » (VI, 2, 29). Quintilien répond à cette question en liant le *mouere* à la *phantasia* de l'orateur :

Quas φαντασίας Graeci uocant (nos sane uisiones appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere uideamur, has quisquis bene ceperit is erit in adfectibus potentissimus.

Ce que les Grecs appellent *phantasiai* (nous pourrions bien appeler cela des « visions »), la faculté de nous représenter les images des choses absentes au point que nous ayons l'impression de les voir de nos propres yeux et de les tenir devant nous, quiconque aura pu bien le concevoir sera très efficace en matière d'émotions.

En imaginant ce qu'il va dire, en se le mettant sous les yeux, l'orateur pourra communiquer sa passion à l'auditeur et le persuader. Or cette communication se fait par le biais de l'*enargeia* :

Insequetur ἐνάργεια, quae a Cicerone inlustratio et euidencia nominatur, quae non tam dicere uidetur quam ostendere, et adfectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur.

De là procédera l'*enargeia*, que Cicéron appelle illustration et évidence, qui ne semble pas tant raconter que montrer : nos passions ne suivront pas moins que si nous assistions aux événements eux-mêmes⁴⁵.

Au-delà de l'association entre la *phantasia* et l'*enargeia*, déjà relevée chez le Pseudo-Longin, le développement de l'*Institution oratoire* présente un double intérêt. D'abord, Quintilien est le seul rhéteur romain à opérer cette association ; mais surtout, il traduit, donc interprète les deux notions grecques de manière d'autant plus significative qu'il s'inspire des traductions proposées par Cicéron en contexte philosophique sans pour autant retenir les plus courantes. L'originalité de cette terminologie met en lumière certains liens problématiques entre la philosophie et la rhétorique, déjà repérés dans le traité *Du sublime*, mais éclairés ici d'un jour nouveau.

De phantasia à uisio : implications de la traduction de Quintilien

Au grec *phantasia* répond dans l'*Institution* le latin *uisio* – c'est le passage VI, 2, 29 cité ci-dessus –, constamment repris dans la suite de l'ouvrage pour désigner l'imagination productrice d'*enargeia* : la représentation des funérailles de Pallas dans l'*Énéide* résulte du caractère

45. I.O. VI, 2, 32.

euphantasiotos de Virgile, capable de concevoir des *uisiones* expressives⁴⁶ ; de même, l'*enargeia* des tableaux de Théon de Samos tient à la faculté qu'avait le peintre de « concevoir les images » – *uisiones concipere*⁴⁷ –, autrement dit à sa *phantasia*. Or *visio* ne correspond pas à la traduction inventée par Cicéron qui, dans les *Secunds Académiques*, rend le substantif *phantasia* par le participe *uisum* :

In qua primum [scil. tertia philosophiae parte] de sensibus ipsis dixit noua, quos iunctos esse censuit e quadam quasi impulsione oblata extrinsecus, quam ille φαντασίαν, nos sane uisum appellemus licet, et teneamus hoc uerbum quidem : erit enim utendum in reliquo sermone saepius.

Dans cette partie, il a d'abord parlé de manière novatrice des sens mêmes, dont il estimait qu'ils sont d'abord stimulés par une sorte d'impulsion venue de l'extérieur, qu'il appelle *phantasia*, et que nous pourrions appeler *uisum*. Tenons-nous assurément à ce mot : il faudra en effet l'employer plus souvent dans la suite de notre discours⁴⁸.

L'observation du *corpus* philosophique cicéronien montre que Cicéron emploie également le substantif *uisio*, mais avec réserve – huit emplois au total – et dans des contextes particuliers, souvent avec une connotation négative. Il est vrai qu'à deux reprises, dans le seul paragraphe 33 du *Lucullus*, *uisio* est l'équivalent exact de *uisum* et sert à traduire *phantasia* – peut-être par souci de *uariatio*⁴⁹. Les six autres passages dans lesquels apparaît le terme montrent en revanche que *uisio* n'est pas synonyme de *uisum*.

46. *Ibid.* : *An non ex his uisionibus illa sunt :*

*excussi manibus radii reuolutaque pensa
lenique patens in pectore uulnus,*

equus ille in funere Pallantis « positus insignibus » ?

47. *Ibid.* XII, 10, 6. : (...) *concipiendis uisionibus quas φαντασίας uocant Theon Samius (...) est praestantissimus*. Cf. I.O. VIII, 3, 88, où la *phantasia*, décrite comme une des modalités de la *uis* stylistique, est définie comme « la faculté de concevoir des visions », *φαντασία in concipiendis uisionibus*.

48. Cicéron, *Acad. Post.* I, 40 ; cf. *Luc.* 18 : (...) *tale uisum – iam enim hoc pro φαντασία uerbum satis besterno sermone triuimus*.

49. *Luc.* 33 : « S'il n'y a pas de distinction (*scil.* entre le vrai et le faux), il n'y a pas de règle ; celui qui estime que la vision du vrai se confond avec celle du faux (*uisio veri falsique communis*) ne peut avoir aucun critère ni aucune marque de la vérité. (...) C'est pourquoi, que l'on mette en avant une "représentation probable" ou une "représentation probable sans obstacle" (*sine tu probabilem uisionem siue probabilem et quae non impediatur*), comme le voulait Carnéade, ou quelque autre voie que l'on suive, il faudra revenir à cette représentation dont nous parlons. » (Trad. É. Bréhier 1962 modifiée.)

Qu'il s'agisse du *Lucullus*⁵⁰, du *De natura deorum*⁵¹ ou du *De divinatione*⁵², *uisio* renvoie aux visions des songes, souvent rapprochées de la folie ou de l'ivresse⁵³, parfois même à la simple illusion : dans la deuxième *Tusculane*, Cicéron emploie ainsi à dessein le terme *uisio* pour désigner l'illusion de la douleur qui ronge les hommes et les empêche d'accéder à la vie heureuse⁵⁴. La *uisio* se produit ainsi dans trois cas sur quatre en situation de semi-conscience, voire d'anormalité, de démence, c'est-à-dire dans des cas impropres à l'élaboration de quelque connaissance que ce soit. Vision trompeuse, impression fautive, la *uisio* cicéronienne paraît plutôt relever du *phantasma* stoïcien que de la *phantasia* et ressemble plus à un dérèglement de la faculté représentative qu'à son fonctionnement normal.

50. *Luc.* 49 : « Sur toutes ces visions vaines (*Ad has omnes uisiones inanes*), Antiochus était assurément prolige, et à ce seul sujet fut consacré un seul jour de discussion. » Cf. *Luc.* 90 : « Or vous agissez vainement lorsque vous réfutez ces erreurs par le souvenir qu'en ont les fous ou les dormeurs eux-mêmes. En effet, on ne demande pas quel souvenir ils en ont, une fois réveillés ou une fois passé l'accès de folie, mais quelle a été leur vision dans l'accès même ou dans le rêve, lorsqu'ils étaient mus par elle (*qualis uisio fuerit aut furentium aut somnantium tum, quum mouebantur*). » (Trad. É. Bréhier 1962 modifiée.)

51. *Nat. Deor.* I, 105-109 : « Tu soutenais ainsi que la forme de dieu est perçue par la pensée et non par les sens, qu'elle est dépourvue de toute consistance et ne conserve pas une même individualité, que la vision que nous en avons s'opère grâce à l'afflux d'images semblables (*eamque esse eius uisionem, ut similitudine et transicione cernatur*) formées par un nombre infini d'atomes : il en résulte que notre esprit, fixant son attention sur ces formes, conçoit que cet être est bienheureux et éternel. Mais enfin, par les dieux mêmes don't nous parlons, qu'est-ce que cela signifie ? (...) Toute votre théorie, Velléius, est une improvisation sans conséquence ! Et vous ne vous contentez pas d'imposer vos images à nos yeux, vous les imposez aussi à nos esprits. Voilà comme vous répandez votre babillage en toute impunité. Et vraiment vous abusez : "Il se produit une succession ininterrompue d'images, si bien qu'un grand nombre n'en laisse percevoir qu'une seule (*Fluentium frequenter transitio fit uisionum, ut e multis una uideatur*)". Je rougirais de dire que je ne comprends pas, si vous compreniez vous-mêmes, vous qui défendez cette thèse. » (Trad. C. Auvray-Assayas 2002.)

52. *Div.* II, 120 : « Considérons-nous donc que, pendant le sommeil, les esprits se meuvent d'eux-mêmes, ou bien, d'après la théorie de Démocrite, qu'ils sont déterminés par une vision venue du dehors par l'effet d'une impulsion extérieure (*externa et aduenticia uisione*) ? (Trad. G. Freyburger & J. Scheid 1992.) Cicéron explique alors que ces visions sont semblables à celles que reçoivent les gens qui naviguent et croient voir le rivage bouger, ou encore à celles que reçoivent les fous et les ivrognes. Dès lors, « s'il ne faut pas croire à ce genre de visions (*si eius modi uisus credendum non est*), j'ignore pourquoi on devrait se fier aux songes. » (Trad. G. Freyburger & J. Scheid 1992.)

53. *Luc.* 49 ; 90.

54. *Tusc.* II, 42 : « Pour ma part, je ne pense pas que la douleur, quelle qu'elle puisse être, soit aussi grande qu'elle ne le paraît, et j'affirme vigoureusement que les hommes se laissent impressionner par la vision fautive qu'ils en ont (*falsaque eius uisione et specie moueri homines*), et que toute douleur est tolérable. »

Le choix de Quintilien peut donc surprendre. Pourquoi le rhéteur, qui connaissait les options cicéroniennes, préfère-t-il traduire *phantasia* par *uisio* plutôt que par *uisum* ? Quelles sont, surtout, les implications de ce choix ?

Cette question peut recevoir deux réponses. D'abord, le participe passé *uisum* insiste sur la passivité de la représentation et privilégie ce faisant l'acception traditionnelle de *phantasia* comme « empreinte » (gr. *typosis* ou lat. *impressum*) gravée par l'objet dans l'âme du sujet. Au contraire, *uisio* souligne par sa forme active l'implication du sujet dans la représentation, la transformation que la perception fait nécessairement subir à l'objet. Tandis que *uisum* insiste sur l'évidence irréfutable d'un objet qui, comme la lumière, s'impose de lui-même, *uisio* privilégie le lien de la *phantasia* à la vue et le processus mental de la représentation. Le choix de Quintilien paraît dès lors tout à fait motivé : *uisio* est employé dans une perspective de défense de l'imagination créatrice pour insister sur le caractère essentiellement *subjectif* de la représentation.

Mais au-delà de cette explication morphologique, Quintilien emploie probablement *uisio* à dessein pour montrer que ce qui est une maladie de l'âme, un dérèglement de la fonction représentative, peut devenir au terme d'une « transformation » une vertu oratoire. C'est là le sens de ce passage du livre VI dans lequel Quintilien explique qu'il suffit à l'orateur de transformer un état maladif en vertu pour être dit *euphantasiotos*, « doué d'une vive imagination » :

Nisi nero inter otia animorum et spes inanes et uelut somnia quaedam uigilantium ita nos hae de quibus loquor imagines prosequuntur, ut peregrinari, nauigare, proeliari, populos adloqui, diuitiarum quas non habemus usum uideamur disponere, nec cogitare, sed facere : hoc animi uitium ad utilitatem non transferemus ?

Dans le désœuvrement de l'esprit ou les espoirs chimériques et ces sortes de rêves que l'on fait tout éveillés, nous sommes hantés par les visions dont je parle et nous croyons voyager, naviguer, combattre, haranguer les peuples, disposer de richesses que nous n'avons pas ; nous n'avons pas l'impression que nous rêvons, mais que nous agissons : ne pourrions-nous pas transformer ce vice de l'esprit pour le rendre utile ?⁵⁵.

Si la première partie du passage renvoie sans difficulté aux visions sans objet stigmatisées par les philosophes – rêve, folie, ivresse –, la dernière interrogation évoque une transformation qui permettrait une exploitation rhétorique fructueuse de ces *uitia animi*. La *uisio*, maladie de l'âme ou état second, sera « transformée » – *ad utilitatem transferetur* – pour devenir vertu oratoire. La bonne *phantasia* littéraire n'est donc plus

seulement une représentation issue de la perception réelle et conforme à l'objet qui l'a fait naître ; elle regroupe désormais tous les cas de représentations non conformes à leur objet, voire sans objet actuel, à condition que ces représentations soient « transformées » pour devenir des vertus oratoires. Le bon orateur, *euphantasiotos*, n'est pas celui qui a de « bonnes » *phantasiai* au sens où ces *phantasiai* correspondraient à leur objet, mais celui qui sait transformer les visions malades en images oratoires « évidentes » et, comme telles, propres à persuader et à *mouere* l'auditeur. La valeur de la *phantasia* de Quintilien ne dépend pas tant de la nature de la vision que de la manière dont l'écrivain va l'exploiter pour la rendre évidente : les visions du rêve peuvent devenir positives et l'irrationnel être transformé en vertu oratoire par un travail rhétorique propre à leur donner l'*enargeia*.

En revendiquant un terme qui insiste sur l'action du sujet dans la représentation, Quintilien veut probablement suggérer que l'affirmation du sujet est nécessaire à la création artistique, plus encore que l'objet de sa vision. Ou plutôt que l'objet de la vision est déterminé par le sujet. Dans ces conditions, la norme réaliste s'efface derrière une revendication nouvelle de liberté créatrice. Quintilien précise en ce sens dans le livre VIII que « nous pourrions même inventer et ajouter des incidents qui se produisent d'ordinaire » – *et licebit etiam falso adfingere quidquid fieri solet*⁵⁶. La cause persuasive tolère, réclame même l'invention. L'orateur doit voir pour faire voir, mais sa vision est moins une observation du réel qu'une « fiction » – pour calquer le latin – librement inspirée de ce qui se produit habituellement.

Enargeia/euidentia : implications de la traduction cicéronienne

La *phantasia* rhétorique produit l'*enargeia*, que Quintilien propose de traduire en VI, 2, 29 par *euidentia*. Cette traduction, inventée par Cicéron dans les *Seconds Académiques*, est porteuse d'une connotation particulière. En effet, le terme grec est formé de *-argeia*, dérivation nominale de l'adjectif *argos* (clair, brillant), précédée du préfixe locatif *en-*. Il serait donc assez naturel de le voir traduit par **inclarum*, **illucidum*, *innitens*, etc., autant d'adjectifs parmi lesquels Cicéron avait l'embarras du choix. Or, contre toute attente, il choisit, dans le *Lucullus*, *euidentia*, à côté d'un *perspicuitas* plus compréhensible :

(...) *propterea quod nihil esset clarius ἐναργεία, ut Graeci : perspicuitatem aut euidentiam nos, si placet, nominemus fabricemurque, si opus erit, uerba.*

56. I.O. VIII, 3, 70.

(...) parce que rien n'était plus clair que l'*enargeia*, pour employer le terme grec : appelons-la pour notre part clarté ou évidence et, si besoin, forçons des mots⁵⁷.

Le choix d'*evidentia* est doublement déconcertant⁵⁸. D'abord, le préfixe *en-* est rendu par son opposé *ex-*. Ensuite, *-argeia* a très peu de rapport avec *-videntia* : alors que le premier exprime assez simplement l'idée de clarté et de brillant, le second insiste avant tout sur le rapport au voir. *Evidentia* est en ce sens beaucoup plus complexe que le grec *enargeia* qu'il est censé traduire. Voilà probablement d'ailleurs ce qui explique que Cicéron lui-même répugne à employer *evidentia*, auquel il préfère souvent le plus clair *perspicuitas*.

La préférence de Quintilien pour *evidentia* prend dès lors un sens particulier.

On remarquera d'abord que cette option de traduction est d'autant plus étonnante que *perspicuitas* était une notion à la fois philosophique et rhétorique, tandis qu'*evidentia* est proprement philosophique. Or Quintilien paraît revendiquer sa démarcation par rapport à la traduction de Cicéron, puisqu'il explique dans le passage cité plus haut⁵⁹ que l'*enargeia-evidentia* dépasse la simple *perspicuitas*, témoignant ainsi de la connaissance qu'il avait des deux concepts et de leur différence.

Il n'est pas impossible que ce choix terminologique reflète une originalité conceptuelle et permette de préciser le statut de l'évidence des orateurs et des poètes par rapport à celle des philosophes. Le choix de Quintilien pourrait à notre sens s'expliquer par le fait que l'idée de « voir » correspond parfaitement à la conception de l'évidence rhétorique : *evidentia* souligne en effet, mieux que ne le fait *enargeia*, l'importance de la vision dans le processus de la représentation et l'implication du sujet dans l'adhésion à cette représentation. Mais cette reprise témoigne surtout d'un rapprochement entre les théories philosophiques et rhétoriques de la *phantasia* et de l'*enargeia*. Nous évoquions plus haut le problème du rapport entre l'évidence *index sui* des philosophes et l'évidence construite des rhéteurs, entre une évidence objective et une évidence subjective élaborée de toutes pièces. La traduction latine retenue par Quintilien offre un élément susceptible d'éclairer ce problème parce qu'elle suggère que les deux évidences ont partie liée. Simplement, l'évidence des rhéteurs est moins une évidence objective qui cor-

57. *I.m.c.* 17.

58. Voir sur ce point Lévy & Pernot 1997, p. 11-12.

59. *I.O.* VIII, 3, 61 : *Itaque ενάργηαιαν, cuius in praeceptis narrationis feci mentionem, quia plus est evidentia uel, ut alii dicunt, repraesentatio quam perspicuitas, et illud patet, hoc se quodam modo ostendit, inter ornamenta ponamus.*

respondrait à l'objet qui l'a fait naître qu'une évidence subjective qui répond à l'idée que le sujet s'en fait. Pour poursuivre la lecture comparée entre la philosophie et la rhétorique, on pourrait dire que le critère de conformité est transféré de l'objet au sujet : peu importe que la représentation soit fidèle à son objet, pourvu qu'elle corresponde à ce que le sujet attend, à ce qu'il peut raisonnablement admettre. L'image des *Verrines*, pour reprendre l'exemple de représentation *enarges* évoqué par Quintilien dans le livre VIII⁶⁰, est évidente, non pas tant parce qu'elle retrace exactement ce qui s'est passé dans la réalité que parce qu'elle est en accord avec ce que le spectateur peut concevoir et attendre. La traduction du *Lucullus*, reprise par Quintilien, semble ainsi donner l'impulsion d'une « subjectivation » de la représentation, qui permet d'expliquer la reprise rhétorique de la terminologie philosophique : les rhéteurs n'ont probablement pas oublié l'objectivité de la *phantasia* ni le critère de conformité à l'objet. Simplement, ils ont transféré ce critère au sujet pour admettre comme « évidentes » les représentations issues de l'imagination créatrice, pour autant qu'elles fussent crédibles et persuasives.

Cette hypothèse pourrait permettre de résoudre le paradoxe d'une évidence rhétorique qui, quoique construite de toutes pièces, s'impose avec une netteté aussi grande que l'évidence auto-démonstrative du monde dans la physique stoïcienne. De même celui d'une image « évidente » qui, issue de l'imagination de l'orateur, n'a plus grand rapport avec l'objet qui l'a fait naître. Ces deux contradictions s'estompent dès que l'on prend en compte l'idée de subjectivité de la représentation, mise en lumière par les deux traductions *uisio* et *euidencia* que retient Quintilien : la conformité à l'objet, critère de l'évidence des philosophes, est transférée au sujet pour laisser s'insinuer l'imagination créatrice. L'*euidencia* est désormais affaire subjective.

Insequetur ἐνάργεια, quae a Cicerone inlustratio et euidencia nominatur (I.O. VI, 2, 32)

L'hypothèse d'un rapprochement entre l'évidence des philosophes et celle des rhéteurs pourrait enfin être accréditée par l'assimilation problématique entre l'*euidencia* et l'*inlustratio*, dont Quintilien fait de parfaits équivalents de l'*enargeia* grecque⁶¹. Soit en effet le rhéteur connaît mal ses classiques, et confond l'*inlustratio* avec la *perspicuitas*, que Cicéron

60. I.O. VIII, 3, 64 : *An quisquam tam procul a concipiendis imaginibus rerum abest ut non, cum illa in Verrem legit : « stetit soleatus praetor populi romani (...) », non solum ipsos intueri uideatur et locum et habitum, sed quaedam etiam ex iis quae dicta non sunt sibi ipse adstruat ?*

61. I.O. VI, 2, 32 : *Insequetur ἐνάργεια, quae a Cicerone inlustratio et euidencia nominatur, quae non tam dicere uidetur quam ostendere.*

rapproche de l'*evidentia* dans le *Lucullus*⁶², soit cette confusion témoigne d'une nouvelle collusion entre l'évidence des philosophes et l'évidence des rhéteurs. De fait, *inlustratio* pose en soi un double problème : d'une part le terme n'apparaît jamais comme tel chez Cicéron ; d'autre part, même à admettre que l'*inlustratio* de Quintilien soit une reprise déformée d'*illustris oratio*, que l'on rencontre dans les *Divisions oratoires*⁶³, il demeure de toute façon hautement improbable que Cicéron ait fait de celle-là un synonyme d'*evidentia*.

Pour revenir brièvement sur le premier point, le terme *inlustratio* n'est attesté ni dans les œuvres philosophiques de Cicéron, ni dans ses écrits rhétoriques. On peut certes envisager qu'il ait été employé dans des œuvres perdues, à l'image du substantif *essentia*, dont Sénèque affirme dans la *Lettre* 58⁶⁴ qu'il avait été créé par Cicéron pour traduire τὸ ὄν et que l'on ne rencontre dans aucune des œuvres cicéroniennes conservées ; mais l'hypothèse est invérifiable. Si l'on s'en tient aux textes conservés, on peut penser que Quintilien a confondu et transformé de mémoire l'*illustratio* de Cicéron en *inlustratio*.

Mais comment expliquer la mise en relation entre l'*inlustratio* et l'*evidentia* ? Car, même à admettre l'hypothèse, *inlustratio*, tiré après déformation des *Divisions oratoires*, ne saurait être mis sur le même plan qu'*evidentia*, qui est exclusivement philosophique chez Cicéron. Le *et de evidentia et inlustratio* introduit donc une idée propre à Quintilien, et tout à fait originale : en regroupant les évidences philosophique (*evidentia*) et rhétorique (*inlustratio*), Quintilien force l'assimilation entre l'évidence auto-démonstrative des philosophes et l'évidence construite des rhéteurs qui, derrière des fonctionnements différents, ont le même objectif. Dans les deux cas, la représentation évidente s'impose à l'homme et le presse à l'assentiment : l'évidence rhétorique, qui « semble non pas tant raconter que montrer » – *quae non tam dicere videtur quam ostendere* –⁶⁵, récupère le caractère irréfutable de l'évidence philosophique. Les deux évidences étant à la fois lumineuses, persuasives et irréfutables, il n'y a pas lieu de les distinguer sémantiquement. Bien entendu, cette assimilation est rapide, et la démonstration quelque peu elliptique : Quintilien nous met en quelque sorte – par souci de brièveté ? – devant le fait accompli. Mais s'il n'explique pas la transformation, ce passage de l'*Institution* a le mérite d'en être le témoin : au premier siècle, l'évidence rhétorique est considérée comme le double de l'évidence philosophique, tant dans ses

62. *Luc.* 17.

63. *Part. or.* 20 ; cf. *Fin.* V, 11.

64. Sénèque, *Epist.* 58, 6 : *Cupio, si fieri potest, propitiis auribus tuis « essentiam » dicere ; si minus, dicam et iratis. Ciceronem auctorem huius uerbi habeo, puto locupletem.*

65. *I.O.* VI, 2, 32.

effets que dans ses modalités. L'identité terminologique doit signaler une analogie fonctionnelle.

Conclusion

Tentons une synthèse sur les apports du traité *Du sublime* et de Quintilien : partant d'une définition originellement stoïcienne et désormais « commune », c'est-à-dire vulgarisée, de la *phantasia*, le Pseudo-Longin insiste sur l'acception plus spécifiquement rhétorique du terme. Le balancement opéré permet donc d'associer la *phantasia* conçue comme un processus psychologique de connaissance à la *phantasia* entendue comme une imagination créatrice et toujours liée à l'évidence, *enargeia*. Le passage est difficile à saisir parce que le lien réel entre les deux *phantasiai* n'est pas explicité : on peut néanmoins penser qu'il est assuré par la polysémie du mot *logos* – pensée, parole, d'où stade avancé de la parole, donc discours oratoire – et par le rapprochement entre deux *enargeiai* différentes mais homonymes, celle des philosophes et celle des rhéteurs. À partir de là, la théorie de la *phantasia* présentée dans le traité *Du sublime* repose sur une double synthèse, entre des éléments stoïciens et péripatéticiens d'une part, philosophiques et rhétoriques d'autre part : la gnoséologie du Portique fournit l'association *phantasia* – *enargeia* ; Aristote est présent à travers les développements de la *Poétique* sur la *mimesis* et à travers la conception, développée dans le *De anima*, d'une *phantasia* qui prolonge la sensation et subsiste même lorsque celle-ci a disparu. La notion de *phantasia* rhétorique renouvelle ainsi celle de *mimesis* et permet de désigner une « imagination créatrice » moins dépendante du réel, plus subjective, mais toujours dotée d'une évidence irrésistible. Le traité modifie la part respective de « réalisme » et d'invention dans la création artistique au profit de la seconde, donnant l'impulsion d'un mouvement qui s'accroîtra à partir de là dans la rhétorique gréco-latine de la période romaine jusqu'à « l'imagination... artiste plus habile que l'imitation (φαντασία (...) σοφώτερα μιμήσεως δημιουργός) » de la *Vie d'Apollonios de Tyane*⁶⁶ : c'est bien parce qu'elle est détachée du réel que l'imagination (*phantasia*) de Philostrate est plus « habile » que l'imitation.

66. Philostrate, *Vit. Ap.* VI, 19 : Φαντασία, ἔφη, ταῦτα εἰργάσατο, σοφώτερα μιμήσεως δημιουργός· μίμησις μὲν γὰρ δημιουργήσει, ὃ εἶδεν, φαντασία δὲ καὶ ὃ μὴ εἶδεν, ὑποθήσεται γὰρ αὐτὸ πρὸς τὴν ἀναφορὰν τοῦ ὄντος, καὶ μίμησιν μὲν πολλάκις ἐκκρούει ἐκπληξίς, φαντασίαν δὲ οὐδέν, χάρις γὰρ ἀνέκκλητος πρὸς ὃ αὐτὴ ὑπέθετο.

« L'imagination, dit Apollonios, a accompli ces œuvres [*sic.* les statues divines de Phidias et Praxitèle] ; c'est une artiste plus habile que l'imitation. Car l'imitation créera seulement ce qu'elle a vu, tandis que l'imagination créera également ce qu'elle n'a pas vu, et qu'elle se figurera en se reportant au réel. Il arrive souvent de surcroît que la surprise

Le mouvement est poursuivi par Quintilien, qui reprend dans l'*Institution oratoire* le lien établi par le Pseudo-Longin entre la *phantasia* et l'*enargeia* rhétorique. Mais le rhéteur romain propose une traduction originale d'*enargeia* par *evidentia*, qui met *de facto* sur le même plan l'évidence des philosophes et celle des rhéteurs. Alors que la langue grecque entendait implicitement derrière un seul mot, *enargeia*, deux « évidences » distinctes, alors que Cicéron matérialisait lexicalement cette distinction en dissociant les termes *evidentia* / *perspicuitas* d'un côté, *illustris oratio* et surtout *sub oculis* / *-os subiectio* de l'autre, Quintilien choisit de revenir à un mot unique derrière lequel il assimile explicitement les évidences philosophique et rhétorique, probablement parce que l'*evidentia* des rhéteurs provoque la même attraction que celle des philosophes. Comme l'évidence philosophique, elle asservit l'auditeur et engendre la persuasion, pendant rhétorique de la compréhension philosophique.

L'analogie est d'autant plus surprenante et intéressante que la *phantasia* productrice d'*enargeia*, devenue *uisio*, est beaucoup plus large que sa parente stoïcienne. Le substantif *uisio*, auréolé dans la philosophie cicéronienne de flou, désigne dans l'*Institution* la bonne représentation littéraire : Quintilien a assurément conscience de la connotation négative du terme, puisqu'il parle de *vitium animi*, mais il montre précisément que ce *vitium* pourra devenir vertu, que le délire des fous, des malades et des rêveurs sera exploitable par l'orateur. Les représentations « acataleptiques » et les « phantasmes », pour reprendre la terminologie du Portique, sont intégrés à une *phantasia* beaucoup plus large, imagination réaliste ou non, en tout cas fertile car toujours productrice d'évidence, et même d'autant plus louable qu'elle est détachée du réel. On peut penser que ce rapprochement a été suggéré par la critique académico-sceptique du stoïcisme, qui réfute la théorie stoïcienne de la représentation compréhensive en évoquant l'impossibilité de distinguer les représentations compréhensives de représentations non compréhensives qui leur ressembleraient en tout point. Mais alors que cette critique philosophique visait à démontrer la nécessité de suspendre son assentiment face aux représentations, potentiellement fausses, Quintilien exploite le résultat dans un sens fort différent, puisqu'il montre que toutes les *phantasiai* sont rhétoriquement exploitables. Il ne dépend que de l'orateur de les rendre bonnes en les dotant de l'évidence. Aussi la notion de Quintilien, comme celle du Pseudo-Longin, n'a-t-elle plus grand-chose en commun avec la *phantasia* stoïcienne. Beaucoup plus large, elle englobe le *uisum* et la *uisio* de Cicéron, la *phantasia* et le *phantasma* du

nuise à l'imitation, tandis qu'elle ne nuit jamais à l'imagination, qui avance sans se troubler vers l'objet qu'elle s'est fixé. »

Portique – la vision d'Oreste n'est-elle pas le modèle de la bonne *phantasia* littéraire ? –, autrement dit tout ce qui procède d'une visualisation mentale des choses, que ces choses soient réelles ou non, présentes ou absentes. La *représentation* du monde, sa mise en images, est devenue son *imagination* ; imagination productrice d'une évidence nouvelle, plus subjective qu'objective, mais toujours propre à emporter l'adhésion de l'auditeur. Alors même que les deux termes ont profondément changé de sens, le rapport étroit unissant la *phantasia* et l'*enargeia* paraît conservé.

BIBLIOGRAPHIE

- AUVRAY-ASSAYAS, C. 2002 : Cicéron, *La Nature des dieux*. Traduit et commenté par Clara Auvray-Assayas, Paris, 2002 (La Roue à livres).
- BRÉHIER, É. 1962 : *Les Stoïciens*. Textes traduits par Émile Bréhier, édités sous la direction de Pierre-Maxime Schuhl, Paris, 1962 (Bibliothèque de la Pléiade).
- BRENNAN, T. 1998 : « The old stoic theory of emotions », dans J. Sihvola & T. Engberg-Pedersen 1998, p. 21-70.
- BRUNSCHWIG, J. & P. PELLEGRIN 2001 : *Les philosophes hellénistiques*, 3 vol. : 1. *Le premier pyrrhonisme ; l'épicurisme*. 2. *Les stoïciens*. 3. *Les Académiciens ; La renaissance du pyrrhonisme*, Paris, 2001 (GF, 641-643). [Traduction de A.A. Long & N.D. Sedley 1987.]
- CAMASSA, G. 1988 : « *Phantasia* da Platone ai Neoplatonici », dans M. Fattori & M. Bianchi (éd.), *Phantasia — Imaginatio : V^o Colloquio internazionale, Roma 9-11 gennaio 1986 : atti*, Roma (Lessico intellettuale europeo, 46), p. 23-55.
- CASSIN, B. 1997 : « Procédures sophistiques pour construire l'évidence », dans C. Lévy & L. Pernot 1997a, p. 15-29.
- CASTON, V. 1997 : « Pourquoi Aristote a besoin de l'imagination », *Les Études philosophiques*, 1997, p. 3-39.
- CHIRON, P. 2001 : *Un rhéteur méconnu : Démétrios (Pseudo-Démétrios de Phalère) : essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique*, Paris, 2001 (Textes et traditions, 2).
- COOPER, J.M. 1998 : « Posidonius on emotions », dans J. Sihvola & T. Engberg-Pedersen 1998, p. 71-111. Repris dans *Id.*, *Reason and emotion*, Princeton, 1999, p. 449-485.
- ERNOUT, A. & F. THOMAS 1953 : *Syntaxe latine*, Paris, 2^e 1953 (Nouvelle collection à l'usage des classes, 38).
- FREDE, M. 1983 : « Stoics and skeptics on clear and distinct impressions », dans M. Burnyeat (éd.), *The Skeptical Tradition*, Berkeley, 1983 (Major thinkers series, 3), p. 65-93.
- 1992 : « The cognitive role of *phantasia* in Aristotle », dans M.C. Nussbaum & A. Rorty (éd.), *Essays on Aristotle's De anima*, Oxford, 1992, p. 279-295.

- 1994 : « The stoic notion of a *lekton* », dans S. Everson (éd.), *Language*, Cambridge, 1994 (Companions to ancient thought, 3), p. 109-128.
- FREYBURGER, G. & J. SCHEID 1992 : Cicéron, *De la divination*. Traduit et commenté par G. Freyburger et J. Scheid, Paris, 1992 (La Roue à livres).
- FYFE, W.H. 1995 : *Longinus, On the Sublime*, dans *Aristotle, Poetics*. Edited and translated by S. Halliwell. *Longinus, On the sublime*. Edited and translated by — ; revised by D. Russell. *Demetrius, On style*. Edited and translated by D.C. Innes ; based on W. Rhys Roberts, Cambridge, Mass., 1995 (Loeb classical library, 199).
- GLIDDEN, D. 1984 : « Aristotelian perception and the Hellenistic problem of representation », *Ancient Philosophy*, 4 (1984), p. 119-131.
- GOLDSCHMIDT, V. 1989 : *Le système stoïcien et l'idée de temps*, Paris, ⁵1989 [1953] (Bibliothèque d'histoire de la philosophie).
- GOULET-CAZÉ, M.-O. 1999 : *Diogène Laërce, Vies et doctrines des philosophes illustres*. Traduction française sous la direction de — ; introductions, traductions et notes de Jean-François Balaudé, Luc Brisson, Jacques Brunschwig *et al.* Paris, ¹1999, ²2000 (Le livre de poche : La pochothèque. Classiques modernes).
- GOURINAT, J.-B. 2000 : *La Dialectique des stoïciens*, Paris, 2000 (Histoire des doctrines de l'antiquité classique, 22).
- HALM, C. 1863 : *Rhetores Latini minores*. Ex codicibus maximam partem primum adhibitis emendabat —, Leipzig, 1863.
- INNES, D.C. 1985 : « Theophrastus and the Theory of Style », dans W.W. Fortenbaugh (éd.), together with P.M. Huby & A.A. Long, *Theophrastus of Eresus : on his life and work*, New Brunswick, NJ, 1985 (Rutgers Studies in Classical Humanities, 2), p. 251-267.
- INWOOD, B. 1985 : *Ethics and human action in early stoicism*, Oxford, 1985.
- IOPPOLO, A.M. 1972 : « La dottrina della passione in Crisippo », *Rivista di storia della filosofia*, 27 (1972), p. 251-268.
- ISNARDI-PARENTE, M. 1989 : *Stoici antichi*, Torino, 1989 (Classici UTET. Classici della filosofia).

- LANA, I. 1951 : *Quintiliano, il sublime e gli esercizi preparatori di Elio Teone : ricerca sulle fonti greche di Quintiliano e sull'autore del sublime*, Torino, 1951 (Università di Torino. Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia).
- LEFEBVRE, R. 1997a : « La *phantasia* chez Aristote : subliminalité, indistinction et pathologie de la perception », *Les Études philosophiques*, 1997, p. 41-58.
- 1997b : « Faut-il traduire le vocable aristotélicien de *phantasia* par "représentation" ? », *Revue philosophique de Louvain*, 95 (1997), p. 587-616.
- LÉVY, C. & L. PERNOT, 1997 : *Dire l'évidence : philosophie et rhétorique antiques*. Textes réunis par —, Paris ; Montréal (Québec), 1997 (Cahiers de philosophie de l'Université de Paris XII-Val de Marne, 2).
- LONG, A.A. 1971 : « Language and thought in Stoicism », dans A.A. Long (éd.), *Problems in Stoicism*, London, 1971, p. 75-113.
- LONG, A.A. & D.N. SEDLEY 1987 : *The Hellenistic philosophers*, 2 vol. (1. *Translations of the principal sources, with philosophical commentary*. 2. *Greek and latin texts with notes and bibliography*), Cambridge, 1987.
- MEIJERING, R. 1987 : *Literary and rhetorical theories in Greek scholia*, Groningen, 1987.
- MODRAK, D.K.W. 1987 : *Aristotle, the power of perception*, Chicago ; London, 1987.
- MORPURGO-TAGLIABUE, G. 1967 : *Linguistica e stilistica di Aristotele*, Roma, 1967 (Filologia e critica).
- NUSSBAUM, M.C. 1987 : « The Stoics on the extirpation of the passions », *Apeiron*, 20 (1987), p. 129-177.
- RADICE, R. 1998 : *Stoici antichi. Tutti i frammenti, raccolti da Hans von Arnim*. Introduzione, traduzione, note e apparati a cura di —, Milano, 1998 (Il pensiero occidentale : grandi maestri, grandi opere).
- RIST, J.M. 1969 : « Zenon and Chrysippus on human action and emotion », dans *Id.*, *Stoic philosophy*, Cambridge, 1969, p. 22-36.
- ROSTAGNI, A. 1933 : « Il "Sublime" nella storia dell'estetica antica », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, S. II, vol. 2 (1933), p. 99-119, 175-202 = *Id.*, *Scritti minori*, I. *Aesthetica*, Torino, 1955, p. 447-518.

- SCHOFIELD, M. 1978 : « Aristotle on the imagination », dans G.E.R. Lloyd & G.E.L. Owen (éd.), *Aristotle on Mind and the Senses : Proceedings of the Seventh Symposium Aristotelicum*, Cambridge, 1978 (Cambridge classical studies), p. 99-140.
- SIHVOLA, J. & T. ENGBERG-PEDERSEN 1998 : *The Emotions in Hellenistic Philosophy*. Edited by —, Dordrecht ; Boston ; London, 1998 (The new synthese historical library, 46).
- SORABJI, R. 1998 : « Chrysippus – Posidonius – Seneca : a high-level debate on emotion », dans J. Sihvola & T. Engberg-Pedersen 1998, p. 149-169.
- 2000 : *Emotion and peace of mind : from stoic agitation to christian temptation*, Oxford, 2000 (The Gifford lectures).
- 2002 : « Zeno and Chrysippus on emotion », dans T. Scaltsas & A.S. Mason (éd.), *The Philosophy of Zeno*, Larnaka, 2002, p. 221-238.
- TIELEMAN, T. 2002 : « Zeno and psychological monism : some observations on the textual evidence », dans T. Scaltsas & A.S. Mason (éd.), *The Philosophy of Zeno*, Larnaka, 2002, p. 185-219.
- 2003 : *Chrysippus' On affections : reconstruction and interpretation*, Leiden ; Boston, MA, 2003 (Philosophia antiqua, 94).
- WEDIN, M.V. 1988 : *Mind and imagination in Aristotle*, New Haven, Conn., 1988.
- ZABULIS, H. 1997 : *Libellus De sublimitate olim Longino adscriptus*. Recognovit et in Lituani conuertit atque noua problematum inuestigatione in lingua Lituana Britannaque instruxit —, Vilnius, 1997.