



HAL
open science

Sur le pouvoir des images dans le roman et la rhétorique grecque d'époque romaine

Claude Pouzadoux

► **To cite this version:**

Claude Pouzadoux. Sur le pouvoir des images dans le roman et la rhétorique grecque d'époque romaine. Cahier des thèmes transversaux ArScAn, 2006, VI, pp.45-47. hal-02188353

HAL Id: hal-02188353

<https://hal.science/hal-02188353v1>

Submitted on 18 Jul 2019

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.

Sur le pouvoir des images dans le roman et la rhétorique grecque d'époque romaine

Claude POUZADOUX

(UMR 7041 ArScAn - *Espaces, Pratiques sociales et Images dans les mondes grecs et romain*)

« La question de l'image n'est pas fondée sur les objets, mais sur la nature des regards portés sur eux. »
M. J. Mondzain dans Le commerce des regards (p. 73)

En recourant aux descriptions de tableaux (*ecphraseis*), les romanciers grecs ont mis en scène le pouvoir des images et les différents effets qu'elles suscitent : effet paradigmatique, magique, apotropaïque prennent souvent appui sur un ressort qui suscite enthousiasme ou effroi, celui de l'identification du spectateur à l'objet de la représentation. L'identification est positive quand elle stimule les belles actions, comme l'historien Polybe le relève dans les pratiques funéraires aristocratiques des débuts de la République romaine (livre VI). Il admire cet usage romain des portraits d'ancêtres qu'on fait porter à des figurants dans les cortèges funéraires pour l'émulation de la jeunesse. Le recours aux images dans le genre biographique permet d'exalter la douleur d'un particulier. En citant le cas du tableau des adieux d'Hector à Andromaque qui augmente le chagrin de Porcia l'épouse de Brutus, Plutarque (Vie de Brutus, 23, 2-4) ne se contente pas de comparer ses personnages à des héros mythologiques, il joue aussi du lien d'identification entre le spectateur et l'image dont il souligne l'impact : « Porcia, qui devait de là retourner à Rome, s'efforçait de cacher l'extrême douleur qu'elle ressentait, mais, en dépit de tout son courage, un tableau l'amena à se trahir. Le sujet était tiré de la littérature grecque ; Hector était reconduit par Andromaque, qui recevait de ses mains leur petit enfant et avait les yeux fixés sur son mari. La vue de cette peinture, qui rappelait à Porcia son malheur, la fit fondre en larmes ; elle alla la regarder à plusieurs reprises dans la journée, et chaque fois elle pleurait. » Ces deux exemples montrent à eux seuls combien l'image est porteuse d'émotion. Dans le roman grec l'image est utilisée comme un véritable procédé narratif dont l'efficacité tient précisément au pouvoir de transformation des personnes et des événements. Dans une fameuse fiction rhétorique,

la description d'un auditorium, Lucien de Samosate (II^e siècle apr. J.-C.) va même au-delà des images en montrant plus généralement le pouvoir du visible à travers un débat sur la concurrence entre les arts visuels et les arts de la parole.

Le roman d'Achille Tatius, Leucippée et Clitophon, présente un exemple de la valeur performative de l'image. Un tableau représentant la légende de Philomèle (V, 3, 3), fille du roi d'Athènes Pandion, et de sa sœur Procné, épouse du roi de Thrace Térée, s'avère jouer un rôle dans le déroulement de l'action. Vu, par hasard, par les protagonistes dans l'atelier d'un peintre, cette histoire d'adultère, qui se solde par la mutilation de Philomèle et la mort d'itys fils de Procné et Térée, puis par leur métamorphose en oiseau, est considéré comme un présage funeste, à l'instar du coup d'aile d'oiseau qui a frappé la tête d'un des personnages juste auparavant. Le héros Ménélas décide alors de reporter son voyage : (V, 4,1-2) « Mon avis est de reporter le voyage de Pharos. Tu vois en effet deux signes qui ne sont guère fastes : l'aile de l'oiseau qui nous a touchés et la menace de l'image. Les interprètes des signes disent examiner les légendes des tableaux que nous pouvons rencontrer lorsque nous sortons pour quelque affaire, et d'en conclure que l'événement à venir sera strictement conforme au récit de la fable. Tu vois de combien de maux ce tableau est rempli : un amour illégitime, un adultère éhonté, des malheurs de femmes ; c'est pourquoi je propose de différer l'excursion. »

L'image revêt une valeur magique en agissant sur la physionomie d'un personnage dans les Ethiopiques d'Héliodore. La représentation de la légende d'Andromède dans la chambre à coucher de Persinna, reine d'Ethiopie, explique la couleur

exceptionnellement blanche de sa fille Chariclée : (IV, 8) « Lorsque je t'eus mise au monde et que tu étais blanche, et que ton teint avait une couleur qui n'était pas celle de la nation éthiopienne, j'en compris tout de suite la raison : pendant mon union avec mon mari, j'avais sous les yeux le tableau représentant Andromède, complètement nue, au moment où Persée la fait descendre du rocher, et, par une mauvaise chance, le germe avait pris la forme d'Andromède. »

La même légende de l'exposition d'Andromède, associée à celle de Prométhée, s'avère porteuse d'espoir pour les protagonistes du roman d'Achille Tatius cité plus haut (IV, 6-8). Alors qu'ils ont trouvé refuge dans le temple de Zeus à Péluse à la suite d'un naufrage, la description de ces deux tableaux vient remplir une pause dans le récit des aventures. Lui succède une période d'accalmie comme si les épreuves, puis la délivrance, d'Andromède et de Prométhée annonçaient le salut des personnages.

Dans le roman grec l'évocation d'un tableau, qu'il soit décrit ou brièvement évoqué, est intégrée à l'action sur laquelle il exerce une influence, soit comme déclencheur, soit comme avertissement, soit comme exemple. Le recours du roman au visuel n'illustre pas seulement les ressources dramatiques des images, il éclaire un des processus forts dans le rapport aux images, celui de l'identification entre le sujet regardant et l'objet représenté, et partant un des dangers qu'on reconnaît dans les images, celui de la possession.

Indépendamment de la fonction dramatique, explicative, symbolique des images dans le roman de tels exemples posent l'efficacité de l'image par son contenu (les légendes), ses formes et ses couleurs (la blancheur de la peau d'Andromède). Ils signalent aussi les effets variés de l'image selon des contextes, selon l'état du spectateur. Ils mettent enfin en évidence la présence imposante de l'image qui agit malgré le spectateur : l'image s'impose aux regards dans le roman d'Achille Tatius et dans celui d'Héliodore. On ne choisit pas forcément de voir. De tels cas illustrent peut-être la violence qu'on reproche aujourd'hui à l'image. Ils nous renseignent cependant aussi sur les conditions de la réception des effets de l'image. D'autres exemples suggèrent aussi une réflexion sur les conditions du regard. La question de la passivité du regard face aux représentations est notamment posée par le débat

sur la culture du spectateur dans la description de la Salle par Lucien.

En recourant à la mise en scène de deux discours opposés, Lucien présente une réflexion sur la concurrence entre le visible, tout entier contenu dans une notion principale, le Beau plutôt que les images, et la parole. Souvent considéré comme relevant de *l'ecphrasis*, ce texte en fait ne cherche pas tant à faire voir qu'à décliner toutes les formes visuelles du Beau et à en discuter l'influence sur l'orateur et le public.

Deux voix se font entendre dans le texte de Lucien : celle qui soutient qu'un beau décor n'est pas un obstacle à la parole, au contraire, elle la stimule, et celle qui soutient qu'un orateur est rendu muet dans un beau décor. Dans les deux cas se pose la question de la concurrence entre les arts : elle prend la forme d'une stimulation dans le premier cas car elle incite l'orateur à faire partie de la beauté du décor et à devenir lui aussi objet d'éloge, tandis que, dans l'autre cas, elle intimide l'orateur qui se sent incapable de rivaliser avec elle. Le premier discours introduit cependant une nuance dans son argumentation en précisant que l'intimidation ne dépend pas du décor mais du regard porté sur lui : l'homme cultivé et amoureux du beau a les moyens de rivaliser avec ce Beau tandis que l'homme inculte, sauvage et barbare est réduit à l'impuissance.

Ce sont les arguments utilisés pour défendre l'une et l'autre position qui nous intéressent, notamment autour de trois axes :

- les manifestations visuelles du beau
- la gamme des émotions suscitées
- l'organisation des regards

Le Beau se présente sous la forme du visible au sens large. Il comprend le décor de la salle en général et ses composantes : la décoration, la lumière, les couleurs, les formes, les proportions, les sculptures, les tableaux : l'immensité, de l'harmonie des proportions (*eurythmie*)

Le soleil (*6*), l'éclat des ors, l'art (*technè*), le charme (*therpsis*), la mesure (*summetron*), l'adaptation du détail à l'ensemble (*euprépes*), la précision : (*acribes*), l'histoire (*historia*), l'ancien (*archaios*), les sujets beaux et variés (*kalas et poikilas*) (21), les images : les tableaux (*graphai*).

Les effets suscités par la vision du Beau sont les suivants : la stimulation de l'éloquence (4), l'inspiration, le mutisme (*siôpan*) (1) (*aphônos*,

èsuchia), par impuissance ou par envie, (*phthonos*) (1), l'étrangeté, la joie silencieuse, l'étonnement (5). Ils provoquent la transformation de l'auditeur en spectateur (18) ; le pouvoir de l'image est lié à sa présence permanente par rapport aux paroles (20) et à la domination de la vue sur la pensée (17), ce qui entraîne le relâchement de la réflexion. Cette supériorité de la vue sur la parole est illustrée par l'exemple des Sirènes et de la Gorgone ; la beauté frappe (*ekpleittein*), fait peur (*phobein*) et trouble le raisonnement (17), mais elle pousse à l'action, comme le montre l'exemple de la vue des armes par Achille (4). La violence de l'image est aussi reflétée par le vocabulaire employé pour s'en protéger (*phulaktein*).

L'image se constitue et existe aussi à condition qu'il y ait un regard et les sens qu'elle prend dépendent de la qualité du regard. Il n'y a pas un mais des regards qui expliquent les effets du visible : un regard passif : voir (*idein*), admirer (*thaumazein*), contempler, d'un spectateur inculte, ignorant : idiôtès (1), rustique, qui manque de goût, inculte, étranger, barbare, bien différent d'un regard actif : observer (*periskopein*, *periblepein*). La différence réside dans la qualité du regard qui dépend du degré d'éducation (*paideia*), *pepaideumenos* (1, 21), doué, homme de goût, philokàlos (regarder les belles choses avec éducation), de l'association de la réflexion à la vision (*blepomenos/logismos*) qui peut produire un jugement fondé sur le regard (*krisis/opsis*).

La violence de l'image ne tient donc pas tant au contenu qu'au regard porté sur elle. En évoquant leur diversité le texte de Lucien aborde la question du partage inégal des regards. L'image s'impose, domine, l'emporte sur la réflexion et entraîne le relâchement du raisonnement à moins de mettre en œuvre un regard éduqué, cultivé qui saura distinguer le Beau d'un spectacle barbare et plier l'image au discours en « peignant en paroles » : la mise en mot de l'image neutralise ses effets comme on peut le voir dans la liste finale des tableaux qui ne marque aucune différence entre les sujets. Cela montre bien que l'impact du visible ne tient pas tant à l'objet de la représentation qu'à l'existence même du visible et à sa réception. A cet égard le texte de Lucien résonne particulièrement dans les mots de J.M. Mondzain cités en exergue. De même les questions de cet auteur, dans le même ouvrage, rejoignent les observations de Lucien, en particulier sur le silence auquel les images nous condamneraient : *ibid.* p. 108 : « Faut-il des images pour être convaincant ? Autrement dit, les images auraient un pouvoir de séduction ou au moins de conviction sans réplique que n'auraient ni l'écriture ni la parole ? ».