Le blason de François Lecercle

Françoise Lavocat
Université de la Sorbonne nouvelle

Si François Lecercle avait été un homme de lettres italien de la Renaissance (ce que, selon toute vraisemblance, il a été dans une vie antérieure), il aurait fait partie d'une de ces académies italiennes dont les membres s'étaient donnés les noms d'Enflammés (*Gli Infiammati*), d'Eveillés (*I Svegli*), ou encore d'Ensevelis (*I Sepolti*) ou d'Occultes (*Gli Occulti*). Son blason aurait porté, au centre, une raie écorchée, ou un cadre vide, entouré de ces mots : « ZEUXIS », « CLAM », « OPSIS », « GRAL », « ENDOR », « OBVIL ».

Que les lecteurs curieux et ignorants de ces arcanes se rassurent. Nous allons déplier un à un ces mots cabalistiques qui recèlent des trésors de théorie subreptice.

1 ZEUXIS

La Chimère de Zeuxis, Portrait poétique et portrait peint en France est le titre de la thèse de troisième cycle présentée en 1980 (exactement dix ans après son entrée à l'École Normale de la rue d'Ulm) par François Lecercle, à l'Université de Paris IV, sous la direction de Pierre Brunel. Elle a été publiée en 1987 aux éditions Gunter Narr.

Ce titre un peu mystérieux n'est expliqué que dans le second chapitre de l'ouvrage. Il renvoie à l'anecdote, racontée par Pline et par Cicéron, selon laquelle le peintre Zeuxis ayant à peindre Hélène, c'est-à-dire le parangon de la beauté, fit poser les cinq plus belles filles de Crotone, empruntant à chacune ce qu'elle avait de plus beau. Ce *topos* de la Renaissance, présent dans les traités de peinture, de rhétorique et de poétique, affirme la supériorité de l'art sur la nature. Il suggère aussi que la représentation artistique est un « jeu de construction » (ces termes reviennent souvent dans l'ouvrage), une tension entre hétérogénéité et harmonie. La place donnée à Arcimboldo, présenté en conclusion comme « l'héritier direct des portraits pétrarquistes », est la meilleure illustration de cette thèse.

Le premier chapitre est consacré au *paragone*, au topos de l'*ut pictura poesis*, le second au portrait peint (où l'Italie domine), et le troisième au portrait poétique, explorant un corpus de sonnets, surtout français, entre 1549 et 1561, ce qui correspond au début

de la vague des portraits. Il ne s'agit évidemment pas ici de faire un compte-rendu de cet ouvrage ; mais plutôt de repérer les linéaments de ce qui va constituer, avec une grande constance, les intérêts, les méthodes et le style de François Lecercle.

Je ne développerai ici que trois aspects de sa manière, telle que je crois la repérer dans ce premier ouvrage.

Le premier, que le choix du titre révèle, est l'attention portée aux anecdotes, qui est un fil rouge dans l'ensemble de son œuvre. Dans ce premier ouvrage, ce n'est pas la narrativité de l'anecdote, ni sa tension éventuelle avec le texte dans lequel elle est insérée qui le retient. C'est plutôt sa répétition, son caractère de *topos* qui fondent sa signification et qui en font un fait culturel important. Pour localiser ce *topos*, il faut par nécessité absorber un grand nombre de traités, pour certains inconnus, ne pas être rebuté par les redites, mais suivre à la trace un motif, un argument, une histoire, afin d'en repérer les filiations, les embranchements, les variantes. François Lecercle a patiemment exploré dans sa carrière de chercheur les corpus théoriques anciens les plus divers, et avouons-le, les plus indigestes. Beaucoup de pépites – la chimère de Zeuxis en est une – ont été extraites de cette mine rébarbative. Il s'agit certes d'érudition, et celle de François Lecercle est immense, qui s'accompagne d'une pensée statistique. Celle-ci se systématisera plus tard, grâce à un laboratoire dédié aux humanités numériques (j'y reviendrai). Mais j'en vois les prémices dans *La Chimère de Zeuxis*, où les phénomènes culturels sont abordés par des analyses de détail mais aussi par l'appréciation quantitative de volumes de textes.

Dès ce premier livre, François Lecercle avance l'idée selon laquelle la théorie est toujours en retard par rapport aux implications théoriques des œuvres elles-mêmes (p. 56). C'est donc bien la pensée des œuvres, et plus particulièrement les chassés-croisés de cette pensée avec les traités théoriques de la même époque qui constitue d'emblée l'objet de ses recherches. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que la peinture qui l'intéresse est celle qui est devenue « une chose mentale » : le volume s'ouvre par l'évocation du traité d'Alberti.

Le deuxième aspect de ce livre est ce qui touche au *paragone*, dans ses deux dimensions, agonistique et comparative. Cette dimension aura des prolongements dans l'ensemble des travaux de François Lecercle. Celui-ci pense en effet généralement le rapport entre les arts, les genres, les disciplines, les métiers en terme de rivalité (se faisant d'ailleurs l'écho de la conception renaissante du *paragone*). Ici, c'est la compétition redoublée de la peinture française et de la poésie italienne qui est examinée, en faisant la part des contextes historiques et des spécificités de chaque média. Du *paragone* au comparatisme : il est significatif que les travaux de François Lecercle aient commencé par une enquête sur l'*ut pictura poesis*. C'est en effet sur la base de cet ancien *topos* comparatif entre les arts que s'est élaboré un comparatisme se ramifiant en trois directions : celui entre les traités et les œuvres d'art, celui entre des médias différents (dans ce livre, peinture et poésie ayant pour objet un portrait féminin), celui entre la France et l'Italie. Malgré les développements ultérieurs, dans diverses directions, de ses travaux, c'est certainement le socle méthodologique de ses recherches telle qu'il se met en place dans les années 1980. J'ajouterai que le *paragone* lui-même a déjà tendance, dans ce livre, à se diffracter, anticipant la multiplicité des intérêts et des

champs disciplinaires que son auteur explorera par la suite : l'anecdote des cinq jeunes filles de Zeuxis fournissant chacune au peintre le modèle d'une partie d'elles-mêmes, et le motif de l'assemblage et de la fragmentation suggèrent ainsi à l'auteur l'image de la dissection et le registre médical. Enfin, la concentration sur le portrait pictural et le sonnet n'empêche pas d'évoquer rapidement la myriade des petits genres, littéraires, mondains, décoratifs, qui reproduisent sous une autre forme les *topoï*, les façons de faire et de dire qui constituent le fait culturel.

Le dernier aspect sur lequel j'aimerais insister est celui du vide de la représentation et de la dialectique du caché/montré. L'étude du portrait pétrarquiste, placé d'emblée grâce à l'anecdote sous le signe de la « chimère », suit dans ce livre le mouvement d'une déconstruction. C'est d'abord sous l'effet de l'énumération, dont François Lecercle étudie toutes les variations syntaxiques, que la dame « se volatilise » (p. 85). C'est un corps parole, un corps fictif, qui devient métaphore, allégorie, paysage, impossibilité ; le portrait est « évanoui », « négatif », et finalement « défait », par une logique textuelle et phantasmatique, qui, après avoir révélé ce qu'il cache – le sexe – finit par détruire son objet (en le montrant dévoré par le temps). Si la peinture (en particulier celle de Giorgione) peut aussi receler des secrets, et suggérer l'aspect caché des choses, on comprend que c'est le propre du poème, de l'œuvre d'art et de langage, d'assembler et de désassembler un corps invisible, subjectif, fait de la matière des rêves.

Les prolongements de ce premier livre courent pendant les quatre décennies pendant lesquelles François Lecercle a cherché, écrit et enseigné. Au moins deux thèses me paraissent prolonger ces réflexions sur le *paragone* et l'ecphrasis : c'est la thèse d'Emmanuelle Hénin, soutenue en 2000 à l'université Paris IV (*Ut pictura theatrum. Théâtre et peinture de la Renaissance italienne au classicisme français*) [1], et celle de Pouneh Mochiri, soutenue à l'université Paris 7 en 2002 (*Ut pictura prosa ornata : fonctions et implications de la description d'art dans la littérature en prose au XVI^e^ siècle, domaine franco-italien*) [2].

François Lecercle, sept ans après la soutenance de son doctorat de troisième cycle et un an après sa publication, soutenait à l'université Paul Valéry, à Montpellier, sous la direction d'Henri Weber, un doctorat d'État intitulé : *Le Signe et la Relique. Les théologies de l'image à la Renaissance*. Il a choisi un objet qu'il évoquait déjà dans *La Chimère de Zeuxis* : la querelle des images. J'ai déjà souligné son intérêt pour les débats, les querelles et les polémiques ; celle-ci est d'une importance culturelle majeure pour le XVI^e^ siècle. François Lecercle en dresse d'abord un panorama historique avant de se focaliser sur la Contre-Réforme. Pour réaliser cette enquête, il a de nouveau accumulé et analysé un immense corpus de textes théoriques de la Renaissance (consultant aussi les archives du Vatican), en abordant cette fois les textes religieux à la lumière de la controverse entre protestants et catholiques. Il s'agissait pour lui de saisir l'articulation entre le discours des doctes, les usages (en tout cas à travers leurs traces), et le statut des images. Dans la dernière partie de cet ouvrage, il entreprend

1. C'est François Lecercle qui a suggéré à Emmanuelle Hénin ce sujet, qu'il aurait (a-t-il plusieurs fois dit) aimé traiter lui-même !

2. François Lecercle a fait soutenir vingt-huit thèses et quinze doctorats sont encore en cours de réalisation sous sa direction. Il ne m'est pas possible de tous les évoquer ici, et je ne le ferai ponctuellement que s'ils me semblent illustrer plus particulièrement le développement de son travail.

d'éclairer la pratique concrète des fidèles à l'égard des images religieuses, au moyen de textes plus humbles, de par leur origine et leur statut, que les traités : « légendes achéropoïètes (c'est-à-dire portant sur les images miraculeuses), récits de miracles, opuscules dévots ». Ce choix montre l'attention extrême portée aux phénomènes de réception, que François Lecercle n'a jamais abordés par des suppositions, mais en collectant les minces traces qui en sont restées.

De nombreux articles [3] tous publiés dans les années 1990, ont diffusé les thèses principales de cet ouvrage de 773 pages, qui n'a malheureusement pas vu le jour [4].

2 CLAM

Pour le commun des mortels, ce mot s'agit d'un fruit de mer : « palourde ». Pour ceux qui sont frottés de latin, *clam* signifie « à la dérobée, en cachette » (François Lecercle n'a jamais choisi les acronymes des centres de recherches qu'il a créés en se limitant à une logique administrative). Pour les initiés, c'est le Centre de recherches sur les littératures anciennes et modernes (les pointilleux demanderont ce que l'on a fait du « r »). Ce centre fut fondé par François Lecercle après son arrivée, en tant que professeur, à l'université Paris 7 – Denis Diderot, en 1995, après avoir enseigné, à l'université Lumière Lyon II, pendant sept ans.

Le CLAM, pendant une quinzaine d'années (sous la direction de François Lecercle jusqu'en 2000, puis de la mienne jusqu'en 2010), a rassemblé beaucoup de jeunes chercheuses et chercheurs en littérature comparée, spécialisés dans l'étude de la première modernité (XVI^{e}-XVIII^{e} siècle). François Lecercle leur a transmis le goût pour l'exhumation de textes peu connus, la patience de lire des traités souvent arides (de religion, de médecine, de démonologie, sur le théâtre et la fabrication des théâtres, sur la peinture…), l'audace de sortir du terrain assez balisé de la littérature et une exigence de scientificité passant par une contextualisation savante dans l'histoire des idées et des discours.

Il n'est pas exagéré de dire que grâce à lui, et au groupe qu'il a fondé, la littérature comparée a été profondément renouvelée dans ses méthodes et ses corpus. Elle est sortie des sentiers battus des études sur le roman au XIX^{e} et au XX^{e} siècle. Il n'allait d'ailleurs pas de soi de faire reconnaître dans la recherche académique française l'importance du comparatisme sur les périodes anciennes. Si la littérature comparée a toujours à justifier sa légitimité, c'est peut-être encore plus difficile quand elle s'attache aux littératures anciennes. Nombre de spécialistes de littérature française des XVI^{e} et XVII^{e}, en effet, ont lu les grands textes italiens, espagnols et anglais de cette

3. Notamment : « Le regard détourné. L'aveuglement à l'image en théologie et en peinture au XVI^{e} siècle », *in* René Démoris (dir.), *Les Fins de la peinture*, Paris, Desjonquères, 1990, p. 221-231 ; « Des yeux pour ne point voir. L'idolâtrie dans la théologie des images au XVI^{e} siècle », *L'Idolâtrie*, Paris, Documentation Nationale, 1990, p. 35-41 ; « De la Relique à l'Image. Le Saint Suaire dans la théologie des images », *Symboles de la Renaissance*, vol. 3, Paris, P.E.N.S., 1991, p. 95-112 ; « L'infigurable. Le corps entre théologie des images et théorie de l'art », *in* Jean Céard, Marie-Madeleine Fontaine et Jean-Claude Margolin, *Le Corps à la Renaissance*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990, p. 173-186 ; « La reproduction miraculeuse. Sur quelques effets théoriques de la reproduction des images à l'époque de la Contre-Réforme », *Le fait de l'analyse*, n° 1, septembre 1996, p. 179-201.

4. L'auteur en a fourni un résumé assez détaillé dans le *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 25, 1987, p. 76-79, `www.persee.fr/doc/rhren_0181-6799_1987_num_25_1_1593_t1_0076_0000_2`

période. Ils jugeaient donc une approche comparatiste plus spécialisée superflue. Du côté des chercheurs en études théâtrales, certains considéraient que l'apport des théoriciens des périodes anciennes était trop savant et peu utile. Il appartient vraiment à François Lecercle d'avoir construit ce champ et de lui avoir donné une reconnaissance nationale et internationale. Ariane Bayle, Anne Duprat, Emmanuelle Hénin, Mathieu de la Gorce, Guiomar Hautcœur, Véronique Lochert, Zoé Schweitzer, Anne Teulade, Clotilde Thouret, Lise Wajeman et moi-même (et plus tard, naturellement, bien d'autres) avons été formés à la recherche dans ce cadre bienveillant et exigeant, qui accueillait des chercheurs en littérature comparée bien au delà de Paris 7 – Denis Diderot. Ce n'était pas non plus un mince paradoxe que cette université, qui tirait son orgueil d'être résolument tournée vers le contemporain, et dont les membres fondateurs, dans les années 1970, nourrissaient pour le comparatisme le certain dédain de l'école formaliste et structuraliste, ait pendant des années abrité le seul centre français de littérature comparée sur les périodes anciennes. Il faut cependant souligner que l'intérêt constant porté par François Lecercle à la psychanalyse, lui permettant de renouveler l'interprétation de nombre d'œuvres du passé [5], en a fait aussi un chercheur qui avait toute sa place dans cette université, en particulier dans ces années-là.

3 OPSIS

Pendant son séjour à l'université Paris 7, puis, après son arrivée à l'université Paris IV, au début des années 2000, François Lecercle s'est penché sur la question de l'« opsis » la dimension spectaculaire (la performance, la mise en scène) au théâtre. Aristote, dans *La Poétique*, l'écarte de son champ d'étude, comme une dimension tout à la fois propre au genre dramatique et inessentielle au théâtre. Il s'agissait d'analyser ce que les commentateurs d'Aristote à partir du XVI^{e} siècle en disaient, et ce que le théâtre européen, à l'heure de la redécouverte d'Aristote, en faisait. La question du caché et du montré habitait déjà *La Chimère de Zeuxis*, et elle travaillait aussi *Le Signe et la Relique*, mais la bifurcation de François Lecercle, décisive et définitive, vers le théâtre va lui donner une toute autre dimension. En témoigne une publication collective, parue en 1999, dans la revue de Paris 7, *Textuel* (n° 36), sous le titre « Visible/Invisible au théâtre [6] ». La réflexion qui est alors engagée, et qui va se poursuivre pendant plusieurs décennies, dans l'œuvre de Français Lecercle et dans celle de ses doctorants [7], croise de manière extrêmement féconde celle des limites et des normes. Les limites sont matérielles (on ne peut pas, par exemple, mettre un nombre illimité de personnages sur la scène) : les apprécier implique une connaissance précise des moyens techniques dont

5. Dans les années 1990, il a publié plusieurs articles dans *La Nouvelle revue de psychanalyse* (« Une côte en trop », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 43, *L'excès*, 1991, p. 83-103 ; « Le regard dédoublé », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 44, *Destins de l'image*, 1991, p. 101-128 ; et dans *Le fait de l'analyse* (« La reproduction miraculeuse. Sur quelques effets théoriques de la reproduction des images à l'époque de la Contre-Réforme », *Le fait de l'analyse*, n° 1, septembre 1996, p. 179-201 ; « Signifying nothing. *Macbeth* et le refus de l'interprétation », *Le fait de l'analyse*, n° 4, « Le démon de l'interprétation », 1998, p. 11-31).

6. Ces travaux sont malheureusement difficiles d'accès en l'absence de numérisation. L'article publié par François Lecercle dans ce volume s'intitule : « Apologie du spectacle et mise en scène de l'invisible », *Visible/invisible au théâtre*, *Textuel* n° 36, 1999, p. 5-23.

7. Citons par exemple celle de Véronique Lochert en 2004 : *L'écriture du spectacle : formes et fonctions des didascalies dans le théâtre européen des XVI^{e} et XVII^{e} siècles* et celle de Zoé Schweitzer en 2006 : *Une « héroïne excécrable aux yeux des spectateurs » : Médée de la Renaissance aux Lumières (Angleterre, France, Italie).*

disposent les théâtres (en particulier en Angleterre, en Espagne, en Italie et en France) entre le XVI^e^ et le XVIII^e^ siècle. Quels effets d'optique étaient possibles, de quelle machinerie disposait-on, comment, concrètement, dans cette période, représentait-on les métamorphoses, les envols, les volcans, les fantômes ? Comment était la lumière, de quoi était fait le sang sur la scène ? Tous ceux qui approchaient alors François Lecercle étaient familiers de Niccoló Sabbatini, architecte de théâtre [8], ou de Leone de' Sommi, dramaturge, ayant, chose rare, laissé des indications écrites sur sa manière de concevoir les spectacles [9]. Mais la question des normes est tout aussi centrale : quels sont, à une époque et dans une culture donnée, les usages, les débats, les interdits, les transgressions quant à ce qui est licite ou non de montrer sur scène ? Au nom de quoi vaut-il mieux raconter que montrer ? Plusieurs articles de François Lecercle, concernant, par exemple, le crime de Médée [10] ou la scène d'hallucination au théâtre [11] développent cette réflexion.

Cependant, parmi les paradoxes de la représentation étudiés par François Lecercle, celle qui a le plus cristallisé ces questions, au début des années 2000, est celle des fantômes. Elle engage en effet aussi bien les conditions concrètes de la représentation, la réception et ses légendes que des enjeux d'ordre poétique, culturel, théologique voire politique. En proposant une ouverture diachronique totale, François Lecercle et moi-même avons organisé en mars 2002 un colloque intitulé « Dramaturgies de l'ombre », qui donna lieu, trois ans plus tard, à une publication aux Presses Universitaires de Rennes.

François Lecercle a poursuivi les fantômes tout au long de sa carrière. Dans les mêmes années marquées par ce colloque et ce livre collectif sur la représentation des spectres au théâtre, il a aussi participé à un vaste projet collectif (entre 2001 et 2005) dirigé par Michel Jeanneret et intitulé « Styles et partages des savoirs : 1550-1700 ». Il s'agissait d'analyser le style des écrits savants (sur les littératures, la médecine, la philosophie, l'histoire et la démonologie), surtout en Angleterre, en Italie et en France, et de cerner les enjeux épistémologiques des évolutions de la manière d'écrire, de traduire et de transmettre les savoirs. François Lecercle dirigeait l'équipe qui devait étudier le style de la démonologie. Cela impliquait de nouveau la lecture intensive d'un très grand nombre de traités sur le diable, les sorcières et les apparitions. Déjà expert des théoriciens de la peinture, du théâtre, des commentateurs d'Aristote et des théologiens de la Contre-Réforme, il l'est devenu des médecins, religieux et juristes qui ont eu affaire avec la sorcellerie entre 1500 et 1650 : de ceux qui ont cultivé, rarement contesté, le plus souvent enflé jusqu'à l'absurde la baudruche gigantesque de ce savoir (heureusement) condamné à disparaître : Bodin, Boguet, Crespet, Daneau, De Lancre, Del Rio, Nodé, Le Loyer, Molitor, Scot, Wier et bien d'autres.

8. *Pratica di fabricar scene e macchine ne' teatri*, Ravenne, 1638.

9. *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, éd. Ferruccio Marotti, Milan, Il Polifilo, 1968 [écrit vers 1589].

10. « Médée, la volupté d'un geste lent », *Le fait de l'analyse*, n° 8, « La maladie sexuelle », mars 2000, p. 217-236.

11. « "Et vous ne voyez rien de ce que vous voyez" : la scène d'hallucination des *Choéphores* à *La Mère Coupable* », *Visible/Invisible au théâtre*, *Textuel*, n° 36, 1999, p. 207-235.

4 GRAL

À quoi bon, dira-t-on, exhumer ce savoir obsolète ? Outre qu'il est indispensable pour appréhender un tant soit peu le contexte de réception et de création des œuvres littéraires, picturales et dramatiques, des XVI^e^ et XVII^e^ siècles, outre qu'il intéresse l'histoire des sciences et des mentalités, il offre un matériau inestimable pour l'étude de certains phénomènes textuels. François Lecercle, à partir des années 2000, s'est intéressé de façon systématique aux anecdotes dans les discours savants. *La Chimère de Zeuxis* témoignait déjà de son attention particulière pour les histoires, leurs usages et leurs interprétations.

La connaissance sans doute inédite, dans tant de secteurs différents, de la culture savante de la première modernité, l'a rendu sensible à la circulation, la répétition, les effets d'autorité, la variation des anecdotes. Celles-ci constituent un savoir volatil, détaché de l'auteur, de la source et du contexte qui les ont vu naître ; elles cristallisent les opinions, émaillent les débats, mais aussi amusent et divertissent.

Arrivé à l'université Paris IV en 2000, François Lecercle a fondé, à l'intérieur de l'équipe importante qui réunit les comparatistes littéraires de cette université, le CRLC, un sous-groupe consacré aux périodes anciennes, le GRAL (Groupe de Recherche de l'Antiquité aux Lumières). Sous l'égide de cet objet mystérieux, inatteignable et mystique, François Lecercle a développé des travaux personnels et collectifs, dans deux directions essentielles : les anecdotes dans les discours savants et l'irreprésentable au théâtre (en particulier en relation avec la violence).

Une série de manifestations concernant les anecdotes, dans les écrits démonologiques [12], les traités sur la peinture et le théâtre a été organisée, et deux livres collectifs ont été publiés, en collaboration [13]. En ce qui concerne ces deux ouvrages, un corpus d'un immense intérêt, mais aussi d'une grande originalité et d'une grande rareté a été réuni, offrant un témoignage de premier ordre sur la création et la réception, effective ou fantasmée, des œuvres picturales et théâtrales. François Lecercle n'a cessé d'être sensible aux implications théoriques que constituent leur reprise et leur longévité. Elles résident aussi dans les tensions souvent produites par leur insertion dans un tissu argumentatif.

Sa pensée sur les anecdotes est exemplairement développée dans l'article qu'il a publié au sein d'un volume collectif sur les anecdotes théâtrales : « Décontextualisation et réversibilité : l'anecdote dans la polémique anglaise sur le théâtre (1570-1630) » (2012). Il y démontre la malléabilité des anecdotes, dont le sens, non ancré dans son contexte d'origine, peut se retourner très facilement. Par exemple, dans des traités qui vitupèrent contre le théâtre, l'histoire selon laquelle un acteur païen se convertit en jouant un chrétien jusqu'à subir le martyre peut à la fois être interprétée comme la démonstration de la puissance du théâtre ou celle de la punition des acteurs impies par Dieu ; celle d'une femme de l'assistance qui, en voyant représenté un crime sur scène, est tellement bouleversée qu'elle avoue avoir commis un méfait identique donne lieu

12. Une journée d'études, non publiée, a concerné les anecdotes dans les traités de démonologie en 2004.

13. F. Lecercle, Sophie Marchand et Zoé Schweitzer (dir.), *Anecdotes dramatiques*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2012 ; F Lecercle, Emmanuelle Hénin et Lise Wajeman (dir.), *La Théorie subreptice : les anecdotes dans la théorie de l'art*, Turnhout, Brepols, 2012.

aux mêmes lectures opposées. Quand ces traités sont écrits par d'anciens amateurs du théâtre, voire d'anciens acteurs repentis, ces anecdotes expriment, selon François Lecercle, une passion refoulée pour le théâtre ; ils sont, selon sa formule, des « actes manqués argumentatifs ». Il souligne aussi le fait que ces anecdotes concernent les effets du théâtre, sa relation à l'expérience et au vécu des acteurs et des spectateurs, qui n'a vraiment rien à voir avec une quelconque purgation cathartique ; en cela, elles esquissent dans la pensée du théâtre une tendance très éloignée de l'aristotélisme.

À la question de la figuration de la violence sur la scène de théâtre, qui rejoint celle des limites de la représentation, il a consacré deux ouvrages collectifs (en collaboration, *Réécritures du crime : l'acte sanglant sur la scène, XVI^e^-XVIII^e^ siècles*) en 2009 [14] ; *Spectacle de la violence,* en 2011 [15]). Dans la même thématique se situe un ouvrage, lui aussi collectif, lié au cours d'agrégation, en 2001 [16]. Parmi les nombreux articles consacrés à cette question, je me contenterai de dire quelques mots sur « La violence de la représentation », paru dans *Spectacle de la violence* [17], parce qu'il brosse en quelque sorte la problématique générale. Il met en effet en valeur le paradoxe de la violence au théâtre ; jugée indispensable, inhérente au genre tragique, elle pose toujours problème, parce que l'effet sur le spectateur peut aussi bien susciter la réprobation que le rire. La mise en scène de la violence est donc un défi pour le metteur en scène. De façon très intéressante, l'auteur compare aussi le statut de la violence au théâtre au XVI^e^ siècle et de nos jours. Il fait observer qu'elle était beaucoup mieux acceptée au XVI^e^ siècle car dépourvue de culpabilité ; la notion de voyeurisme n'existait pas. La violence sur la scène est aujourd'hui à la fois esthétisée, dissociée de la pitié, sentiment discrédité, mais associée à une culpabilité. L'agression du spectateur vise à le convaincre que la violence du monde extérieur est inacceptable.

De nombreux autres articles de François Lecercle, touchant à la représentation de la violence dans des pièces antiques et élisabéthaines, sont parus en 2010 et 2011 [18].

5 ENDOR

Endor est le nom de la sorcière, ou nécromancienne, qui, dans un épisode biblique (*Livre de Samuel*, 28 : 3-25), fait apparaître, à la demande du roi Saül, le spectre de Samuel. François Lecercle a consacré à cette histoires, ses réécritures, ses interprétations, un ouvrage magistral, intitulé : *Le Retour du mort. Débats sur la sorcière d'Endor et l'Apparition de Samuel* (Droz, 2011, 503 pages) [19].

14. F. Lecercle, Laurence Marie et Z. Schweitzer (dir.), *Littératures classiques*, n° 67, *Réécritures du crime : l'acte sanglant sur la scène, XVI^e^-XVIII^e^ siècles*, 2008.

15. F. Lecercle (dir.), *Comparatismes en Sorbonne*, n° 2, *Spectacle de la violence*, automne 2011.

16. F. Lecercle (dir.), *Théâtres de la guerre. Eschyle, Shakespeare, Genet*, Paris, Klincksieck, 2001

17. « La violence de la représentation », *Comparatismes en Sorbonne*, n° 2, *Spectacle de la violence*, p. 5-30.

18. Notamment, « Violence et politique dans la *revenge tragedy* », *in* Christian Biet et Marie-Madeleine Fragonard, *Littératures classiques*, n° 73, *Théâtre, arts et violence*, automne 2010, p. 337-348 ; « Violence, justice et politique dans Titus Andronicus », *Comparatismes en Sorbonne*, n° 2, *Spectacle de la violence*, p. 51-70.

19. Plusieurs articles sur ce sujet ont accompagné la préparation de cet ouvrage : « Faire parler un mort. Sur quelques adaptations théâtrales de l'évocation de Samuel (I *Rois/Samuel*, 28) », *Réceptions et mutations de la mythologie et de la Bible dans les littératures anglaise, allemande, française et japonaise*, Tokyo, Publications de l'Université Sofia, 2005, p. 67-82. « La démonologie en scène. Sur les adaptations théâtrales de l'épisode d'Endor (I *Rois/Samuel*, 28) », *in* Pierre Kapitaniak, Marianne Closson

Ce livre rassemble trois ou quatre des fils majeurs de sa recherche et de ses intérêts ; l'anecdote, les fantômes, la démonologie et la théologie. L'auteur compare joliment l'histoire de la sorcière d'Endor à un petit caillou, qui, en roulant de siècle en siècle, s'est enrobé de commentaires, de gloses et d'interprétations, pour constituer finalement un objet d'étude d'une richesse presque inépuisable. Le projet du livre est de dessiner la carte des réseaux polémiques et herméneutiques dans lesquels cette petite histoire est prise, d'en analyser les traductions et les changements interprétatifs. On devine quel massif d'érudition constitue le soubassement d'un tel ouvrage, dans lequel cette enquête sur le sens s'est frayé un chemin. Celui-ci s'est avéré si riche de découvertes qu'il a suffi à produire un épais volume sans intégrer les recherches sur le théâtre et la peinture : le regret de l'auteur perce dans les derniers mots de cette somme. Après avoir affirmé que « les versions théâtrales sont une autre pratique de l'exégèse », ce qui résume une conviction et une direction essentielle de son œuvre, il promet en effet qu'un autre livre leur sera consacré.

Le Retour du mort est un ouvrage qui porte sur les phénomènes de croyance et les usages des interprétations. La petite histoire de la sorcière d'Endor sert de prisme à de multiples enjeux culturels, épistémologiques et politiques. François Lecercle se demande tout d'abord pour quelles raisons cette courte histoire a pu être l'objet de tant de péripéties herméneutiques. Il montre qu'en plus d'être frappante et apparemment simple, elle comporte de nombreuses zones d'ombre, qui ont excité la verve interprétative d'innombrables commentateurs pendant des siècles. En effet, il fait cette intéressante remarque (qui n'a pu lui être inspirée que par la lecture extensive d'une très grande quantité de textes) selon laquelle les arguments, en apparence, se répètent, mais que ce ressassement n'est qu'une surface trompeuse ; les systèmes de pensées bougent lentement, les clivages se dissolvent et se recomposent autrement, même si des questions que l'on croyait classées ressurgissent inévitablement encore et encore. On note à cet égard une grande continuité méthodologique dans la façon dont il aborde la théologie, et les anecdotes picturales et dramatiques. L'histoire des interprétations de l'histoire de la sorcière d'Endor fait interminablement jouer trois possibilités : l'ombre de Samuel apparaît vraiment ou bien elle est une illusion diabolique ou encore elle n'apparaît nullement, et l'affaire relève d'une supercherie de la part de la sorcière. Ces trois interprétations, jusqu'à l'orée du XIX^{e} siècle, ne cessent d'être débattues, tour à tour adoptées et rejetées. L'hypothèse de la ruse, par exemple, présente chez les premiers exégètes juifs, fait retour au XVI^{e} siècle, mais elle n'a plus la même portée, car elle sert alors à mettre en doute la thèse de la sorcellerie, ce qui n'était nullement un enjeu antique ni médiéval. Alors que le débat concernait d'abord la possibilité de contact avec les morts (que l'Église catholique rejette par crainte de rapprochement avec le paganisme), c'est l'hypothèse diabolique qui, au Moyen Âge, domine ; mais tout change au XVI^{e} siècle, quand l'enjeu croise l'opposition entre catholiques (désormais partisans d'une apparition véritable de Samuel) et protestants (qui adoptent la thèse de l'illusion démoniaque). Lorsque l'enjeu qui prévaut devient la croyance en la sorcellerie, alors l'hypothèse de la superche-

et Françoise Lavocat (dir.), *Fictions du diable. Démonologie et littérature de Saint Augustin à Leo Taxil*, Genève, Droz, 2007, p. 169-199 ; « Voix de Dieu, voix du mort, voix du diable : L'évocation de Samuel (I Rois/Samuel 28) au théâtre », *in* Line Cottegnies (dir.), *La Voix de Dieu*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 59-69.

rie devient une façon d'exprimer son scepticisme. Quand l'acuité de ce débat, après 1660, diminue et que l'hypothèse diabolique perd de plus en plus de terrain, l'interprétation de l'histoire devient la pierre de touche de la croyance en l'immortalité de l'âme. De façon conjointe, la polémique s'est émoussée, et l'exégèse est remplacée par une attitude plus expérimentale, proche de la philosophie naturelle et faisant appel à la catégorie du vraisemblable. La petite histoire ne suscite plus beaucoup la verve herméneutique des théologiens ; elle devient enfin, dans la deuxième moitié du XVIII^{e} siècle, objet de spectacle, curiosité gothique mise en scène pour faire reculer la superstition et la crédulité, mais qui terrorise quand même le public. Au terme de cet éblouissant parcours, François Lecercle résume avec une très grande clarté les usages de l'interprétation de l'histoire de l'apparition de l'ombre de Samuel : la joute exégétique, l'instrumentalisation didactique, le marquage identitaire et enfin l'arme polémique.

Ce livre est un jalon important dans l'histoire des interprétations, et apporte une lumière inédite sur le fonctionnement, pendant plusieurs siècles, des discours polémiques dans un contexte historique et religieux particulier. Le nouvel objet abordé par François Lecercle à partir de 2014 apporte une nouvelle pierre à cet édifice de savoir.

6 OBVIL

L'OBVIL (Observatoire de la Vie Littéraire) [20] est un groupement de projets ayant recours aux humanités numériques. Entre 2013 et 2019, François Lecercle et Clotilde Thouret ont animé dans ce cadre un vaste projet collectif ayant pour objet « La haine du théâtre ». Outre les manifestations scientifiques, séminaires et colloques, qui ont exploré cette question sur la longue durée, une base de données a été réalisée qui réunit les traités français ayant pour objet la polémique contre le théâtre (elle compte actuellement 155 textes, rédigés entre 1541 et 1865) [21].

Cette évolution méthodologique et thématique récente dans le travail de François Lecercle n'a rien de surprenant. On pourrait bien sûr s'étonner qu'un chercheur aussi amène et aussi peu belliqueux ait passé sa vie à étudier les disputes. Cependant, la pensée du conflit est présente dès ses premiers écrits et elle anime tous ses travaux. Querelle sur les images, querelle sur l'interprétation de l'histoire de la sorcière d'Endor, querelle sur le théâtre [22] : l'ensemble des phénomènes culturels apparaît sous la forme d'énormes volumes de discours, comme des plaques tectoniques qui se frottent et s'entrechoquent sans fin, s'interpénètrent, se recomposent mais, qui, lentement, modifient la surface de la terre. L'outil informatique convient idéalement à ce type d'approche. Il permet en effet d'identifier et de cartographier ces masses. Dans un article, co-signé par Chiara Mainardi et Clotilde Thouret (« Pour une explication numérique des polémiques sur le théâtre »), est exposé avec acuité le profit que l'on

20. L'acronyme désigne une structure de financement dans le cadre d'un LABEX de l'Université Paris-Sorbonne.

21. `http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/haine-theatre/` consulté le 1/3/12019. Le projet regroupe soixante-dix chercheurs.

22. François Lecercle explique pourquoi le théâtre européen de l'époque moderne est par excellence un lieu et un sujet agonistiques, dans « Dispute et théâtrophobie », *Arrêt sur scène/ Scène Focus*, n° 3, 2014, p. 161-176.

peut tirer de l'outil informatique en dépit de ses limites, provisoires ou constitutives. Une analogie très suggestive est faite entre cet outil et le fonctionnement de ce type de discours[23] : « Si celle-ci [l'informatique] est particulièrement adaptée à l'analyse des polémiques théâtrales, ce n'est pas seulement à cause de l'ampleur du corpus, mais à cause de son caractère très répétitif : les polémistes invoquent sans cesse les mêmes autorités, citent les mêmes anecdotes et reprennent les mêmes arguments. Ils reformulent le propos de l'adversaire pour le retourner et allèguent les mêmes autorités pour les tirer à eux ». L'informatique peut justement mesurer le ressassement et détecter la lente modification des termes de la polémique.

Dans ces quelques pages, je n'ai pas pu rendre compte des cinq monographies, des dix livres collectifs, des quelques quatre-vingt seize articles que la bibliographie de François Lecercle avoue. Je regrette de ne pas avoir parlé de deux admirables articles sur Chardin[24] (qui expliquent pourquoi la raie figure au centre du blason imaginé par moi), de n'avoir pas non plus rendu compte de ses incursions dans la littérature contemporaine. Je n'ai pas non plus rendu suffisamment perceptible la très grande place qu'occupe Shakespeare dans ses préoccupations.

J'espère cependant avoir à peu près réussi à retracer le fil d'une pensée d'une très grande originalité et d'une admirable constance. On aura compris que l'intérêt de François Lecercle ne le porte pas vers les grosses machines théoriques, les systèmes. Ses objets sont la peinture en tant que « chose mentale », qui pense ou donne à penser, le théâtre qui polémique et argumente (sur lui-même, mais pas seulement), l'anecdote qui illustre, décale ou renverse un point de vue. Pour paraphraser François Lecercle à propos de Chardin, les œuvres d'art ne séparent jamais « l'opération des sens de celle du sens ». Il s'est aussi attaché au caractère réversible et contradictoire des arguments, au ressassement des discours qui dissimulent, retardent, et finalement promeuvent, parfois à leur insu, la lente évolution des idées. On pourrait en effet subsumer ces corpus immenses de tableaux, de sonnets, de traités, de pièces de théâtre, qui constituent la bibliothèque mentale démesurée de François Lecercle, parcourue par ses yeux infatigables avant de l'être, pour une minuscule partie d'entre eux, par des logiciels, sous le terme de « théorie subreptice ».

23. Ces lignes pourraient bien sûr émaner d'une des co-autrices de l'article. Mais il me semble y reconnaître un argument caractéristique de la démarche et de la pensée de François Lecercle.

24. « Le regard dédoublé », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 44, *Destins de l'image*, 1991, p. 101-128. « L'écriture Chardin », *Studies in Early Modern France*, vol. 1, 1994, p. 143-161.