

Jean LECOINTE

## COPIA ET PATHOS : UNE RELATION AMBIGUË AU SEUIL DE LA RENAISSANCE, D'ÉRASME AU « ROMAN SENTIMENTAL »

La *copia*, on le sait, comme l'être chez Aristote, se dit en plusieurs sens. Un sens premier très général, sur lequel a pu insister F. Goyet<sup>1</sup> : celui de « ressource oratoire », de « force de frappe » de l'éloquence. Un emploi, dérivé, qui s'attache plus spécifiquement au niveau élevé de la hiérarchie des styles, surtout à travers l'adjectif *copiosus*, appliqué avec prédilection au *character dicendi* « *sublimis* ». Un sens, enfin, de 'profusion', d'abondance, qui inscrit le terme dans l'opposition, canonique surtout depuis la fin de l'Antiquité, *copia-breuitas*. C'est celui-ci qui avait principalement retenu l'attention de T. Cave, héritier sur ce point de la démarche structuraliste de Riffaterre. En cette dernière acception, la *copia* tisse des liens avec l'*amplificatio*, terme lui aussi polysémique, puisqu'il oscille entre le sens classique d'intensification des effets et un sens médiéval qui en fait l'équivalent de la *dilatatio*, d'un « délayage », un développement quantitatif du discours, notamment dans le cadre d'exercices scolaires canoniques fondés sur le principe de la *dilatatio-abbreviatio*.

Entre ces diverses valeurs du terme *copia*, on ne saurait établir de stricte équivalence, non plus que de cloisonnement rigide. En soi la *copia* « force de frappe » est susceptible d'intégrer tout procédé oratoire efficace, et donc aussi bien les registres simples et brefs que les registres amples et « copieux ». Reste que ce n'est pas un hasard si *copiosus* s'applique très généralement au style élevé à l'exclusion de tout autre, et si, dans le cadre de ce type de caractérisation stylistique, la *copia* du style élevé en vient finalement à s'opposer à la *breuitas* du style humble.

On convoquera simplement ici Cicéron, puis Macrobe :

*Tria sunt omnino genera dicendi, quibus in singulis quidam floruerunt, peraeque autem, id quod uolumus, perpauca in omnibus. Nam et grandiloqui, ut ita dicam, fuerunt cum ampla et sententiarum gravitate et maiestate verborum, vehementes uarii, copiosi graves, ad permouendos et convertendos animos instructi et parati – quod ipsum alii aspera tristi horrida oratione neque perfecta atque conclusa consequebantur, alii leni et structa et terminata –, et contra tennes acuti, omnia docentes et dilucidiora, non ampliora facientes, subtili quadam et pressa oratione limati; in eodemque genere alii callidi, sed impoliti et consulto rudium similes et imperitorum, alii in eadem ieiunitate concinniores, id est faceti, florentes etiam et leniter ornati. Est autem quidam interiectus inter hos medius et quasi temperatus nec acumine posteriorum nec fulmine utens superiorum, uicinus amborum, in neutro excellens, utriusque particeps vel utriusque, si uerum quaerimus, potius expers; isque uno tenore, ut aiunt, in dicendo fluit nihil adferens praeter facilitatem et aequabilitatem aut addit aliquos ut in corona toros omnemque orationem ornamentis modicis uerborum sententiarumque distinguit<sup>2</sup>.*

*Tertius est ille amplus copiosus, grauis, ornatus, in quo profecto uis maxima est. Hic est enim, cuius ornatum dicendi et copiam admiratae gentes eloquentiam in ciuitatibus plurimum ualere passae sunt, sed hanc eloquentiam, quae cursu magno sonituque ferretur, quam suspicerent omnes, quam admirarentur, quam se adsequi posse diffiderent. Huius eloquentiae est tractare animos, huius omni modo permouere. Haec modo perfringit, modo inrepat in sensus; inserit nouas opiniones, euellit insitas<sup>3</sup>.*

<sup>1</sup> F. Goyet, *Le sublime du lieu commun. L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Champion, 1996, p. 247 et p. 331-337.

<sup>2</sup> Cicéron, *Orator*, V-20, éd. A. Yon, Paris, Belles Lettres, 1964, p. 7.

<sup>3</sup> *Ibidem*, XXVIII-97, p. 33.

*Quattuor sunt, inquit Eusebius, genera dicendi: copiosum, in quo Cicero dominatur: breue, in quo Salustius regnat: siccum, quod Frontoni ascribitur: pingue et floridum in quo Plinius Secundus quondam et nunc nullo veterum minor noster Symmachus luxuriatur*<sup>4</sup>.

Si l'on passe au *De duplici copia* d'Érasme<sup>5</sup>, qui nous retiendra particulièrement ici, on constate des glissements permanents d'un sens à l'autre. Au début de l'ouvrage, la *copia* est plutôt envisagée comme faculté globale, mais on passe très vite à l'idée d'abondance, dans une reprise du couple *copia–breuitas* à partir de Macrobe. Puis, surtout, dans le livre II, consacré à la *copia rerum*, Érasme utilise principalement le terme de *locupletatio*, qui fait souvent place à celui de *dilatatio*. Il est clair qu'il se place alors dans le sillage des rhétoriques médiévales scolaires, la *Poetria* de Vinsauf, *l'Arts versificatoria* de Mathieu de Vendôme, la *Poetria* et la *Rhetorica* de Jean de Garlande, notamment<sup>6</sup>. Rien de surprenant à cela : comme la critique l'a bien montré depuis longtemps, Érasme se propose une opération éditoriale visant à prendre la place des manuels en question auprès du public scolaire<sup>7</sup>. Le nouveau manuel est destiné à être utilisé dans le cadre des mêmes exercices traditionnels de *dilatatio-abbreviatio*, et ne saurait donc totalement s'affranchir de la perspective commune à ses prédécesseurs médiévaux.

Qu'en est-il maintenant du *pathos*? Et pourquoi l'aborder ici en rapport avec une réflexion sur la *copia*?

Le *pathos* est resté quelque temps le parent pauvre de la réflexion rhétorique contemporaine. Il ne pouvait intéresser une rhétorique structurale d'esprit formaliste, qui tendait à se concentrer sur les seules figures de style. Lacune regrettable, puisque, au dire de Cicéron lui-même, le *pathos* est ce *in quo uno regnat oratio*<sup>8</sup>. Bref, le sommet de l'art oratoire. Ce qui, d'emblée, suggère une certaine connaturalité avec la *copia*, au sens premier tout au moins. Mais il ne faut pas en rester là. Certes, la rhétorique classique n'établit guère de liens explicites entre *copia* et *pathos*. Il n'est cependant pas difficile de relever l'existence de bien des passerelles<sup>9</sup>.

*A priori*, par exemple, Cicéron, dans *l'Orator*, celui de ses traités où il aborde le plus explicitement la question du *pathos*, introduit la matière dans un développement en apparence parfaitement indépendant de celui qu'il a consacré plus haut à la tripartition des styles :

*Duo restant enim, quae bene tractata ab oratore admirabilem eloquentiam faciunt. Quorum alterum est, quod Graeci ἠθικόν vocant, ad naturas et ad mores et ad omnem vitae consuetudinem accommodatum; alterum, quod idem παθητικόν nominant, quo perturbantur animi et concitantur, in quo uno regnat oratio.*

---

<sup>4</sup> Macrobe, *Saturnales*, V, 7-13 (Lacus Curtius).

<sup>5</sup> Érasme, *De copia*, Strasbourg, Sébastien Murrho Junior, 1513 (editio princeps) ; pour d'autres éditions, voir bibliographie.

<sup>6</sup> Voir E. Faral, *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1925.

<sup>7</sup> Voir G. Engelhardt, « Medieval Vestiges in the Rhetoric of Erasmus », *Publications of the Modern Language Associations*, Baltimore, juin 1948, p. 739-744.

<sup>8</sup> *Orator*, XXXVII-128, p. 45.

<sup>9</sup> Une précaution au passage : les conceptions et les définitions du *pathos* ne sont pas restées homogènes tout au long de l'histoire de la rhétorique classique. On part, on le sait sans doute, d'une définition « énonciative », chez Aristote, pour passer ensuite, chez Cicéron et surtout chez Quintilien à une conception plus « affective ». On se reportera à ce sujet aux commentaires présents dans notre bibliographie.

*Illud superius come incundum, ad benevolentiam conciliandam paratum; hoc uehemens incensum incitatum, quo causae eripiuntur: quod cum rapide fertur, sustineri nullo pacto potest. Quo genere nos mediocres aut multo etiam minus, sed magno semper usi impetu saepe adversarios de statu omni deicimus<sup>10</sup>.*

Toutefois, si nous revenons aux définitions que Cicéron, un peu plus haut, avait donnée du style élevé, nous nous apercevons qu'elles incluent des propriétés étroitement liées à celle qu'il propose ici pour le *pathos* : *ad permovendos et convertendos animos instructi et parati* ou encore *Huius eloquentiae est tractare animos, huius omni modo permovere* à comparer avec *quo perturbantur animi et concitantur*. Également implicite dans le *De Oratore*, où les trois *officia oratoris*, le *docere-probare*, le *delectare-conciliare* et le *mouere* correspondent au *logos*, à l'*èthos* et au *pathos* aristotéliens, l'équivalence se trouve explicitement formulée par Quintilien :

*Altera est divisio, quae in tris partis et ipsa discedit, qua discerni posse etiam recta dicendi genera inter se videntur. Namque unum subtile, quod ischnon vocant, alterum grande atque robustum, quod hadron dicunt, constituunt, tertium alii medium ex duobus, alii floridum (namque id antheron appellant) addiderunt. Quorum tamen ea fere ratio est, ut primum docendi, secundum movendi, tertium illud, utrocumque est nomine, delectandi sive, ut alii dicunt, conciliandi praestare videatur officium, in docendo autem acumen, in conciliando lenitas, in mouendo vis exigi videatur<sup>11</sup>.*

#### LE STATUT DU *PATHOS* CHEZ ÉRASME

Pour en revenir à Érasme, on constate que, dans ses considérations préliminaires sur la *copia*, au début du livre I, il n'aborde apparemment pas la question du *pathos*. Il se contente d'introduire le couple *copia-brevitas*, en l'illustrant par des exemples virgiliens, dans un passage qu'il reprend presque littéralement aux *Saturnales* de Macrobe<sup>12</sup>.

Quelques remarques : chez Macrobe, le développement s'inscrit dans des considérations sur la quadripartition des styles, qu'Érasme omet ; le passage « copieux » est en réalité un montage de divers passages de l'*Énéide*, ce que Macrobe précise, mais qu'Érasme passe sous silence ; enfin, c'est bien clair, tous ces passages présentent un caractère éminemment pathétique.

On est ainsi confronté à plusieurs paradoxes : visiblement, nous y reviendrons, le *pathos* peut ainsi faire son profit tout aussi bien de la *copia* que de la *brevitas* ; en matière de *copia*, par ailleurs, une certaine profusion verbale paraît plus significative, ce qui amène à procéder au « collage », pour « amplifier » l'exemple, et mieux appuyer la démonstration. C'est déjà vrai pour Macrobe, ce l'est encore plus pour Érasme qui dissimule la manipulation, mais se rachète un peu en donnant un véritable exemple virgilien de ce qu'il présente, cette fois, comme une authentique *copia verborum*, une triple redondance, conforme au procédé médiéval de l'*interpretatio*, parfois aussi qualifié d'*expolitio*.

De ces données confuses, on tirera le sentiment d'un véritable embarras d'Érasme, mais aussi de la tradition dont il hérite, devant la nature rhétorique du *pathos*. En première instance, le *pathos* semble bien se situer du côté de la *copia*-abondance, et de la *grandiloquentia* du style élevé, à un haut degré même. Malgré tout, il transcende cette catégorisation. Il est partout et nulle part. Il déroute, pour ne pas dire qu'il gêne.

La catégorie rhétorique du *pathos*, dans le *De copia*, fait son entrée en scène de façon explicite, cette fois, à la fin du livre II. Quoique, dans les premières éditions, de façon assez discrète :

---

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Quintilien, *Institution oratoire*, XII, 10, 58-59, éd. J. Cousin, Paris, Belles Lettres, 1980, p. 130-131.

<sup>12</sup> Voir Appendice, tableau 1.

*Denique crescunt et excursionibus per amplificationem, ut singulis probationibus suos affectus adjiciamus, ad quod proprie destinata est conclusio. Quam si copiosam esse volumus, geminam efficiemus, ut simul per epilogum praecipua argumenta recenseantur, et affectuum omne genus per omnes locos tractetur. Eos ex Aristotele, et Quintiliano petere licebit. Quin et Poetae in hoc genere miri sunt, inter affectus autem ponenda delectatio, quanquam haec non in peroratione tantum, verum in tota oratione, cum res feret, debet admisceri*<sup>13</sup>.

Comme Quintilien, Érasme envisage ici le *pathos* dans le cadre de la doctrine des *affectus*. Très sommaire, donc, la première édition se contente de présenter le recours aux affects en général, sans plus de distinctions, comme un des moyens de la *copia rerum*, lié à l'*amplificatio* (au sens classique d'intensification, selon toute apparence). Il associe préférentiellement l'usage du procédé à la péroration, ce qui est traditionnel<sup>14</sup>.

Toutefois, dans une édition plus tardive (sans doute à partir de 1534), le passage va connaître un développement beaucoup plus circonstancié<sup>15</sup>. Cette fois Érasme distingue le *pathos*, les *affectus vehementiores*, de l'*èthos*, les *affectus moderatiores*, conformément au classement de Quintilien. Il va surtout illustrer la doctrine, qu'il met en rapport tout spécialement avec la pratique de la narration, par une longue analyse littéraire, celle d'un passage célèbre de l'*Iliade*, l'épisode d'Astyanax effrayé par le panache du casque d'Hector. L'affect dominant annoncé, il faut le noter, est un *èthos*, la *delectatio*. Érasme se livre à une analyse plutôt fine du passage, où il trahit plus d'un trait de sa propre sensibilité littéraire. La *copia* d'Homère, perceptible, se cherche dans un registre en demi-teinte, une forme de *pathos* à l'occasion – il

<sup>13</sup> Érasme, *De copia*, 1513, fol. LXXIII r.

<sup>14</sup> Voir F. Goyet, *Le sublime*, p. 85-113.

<sup>15</sup> Érasme, *De copia, Opera Omnia*, Leyde, P. Van der Aa, 1703, t. 1, col. 108-109 : *Vehementiores, quos Graeci πάθη vocant, suppeditant Ilias Homeri ac Tragoedia : moderatiores illos qui delectant potius quam perturbant, subministrat Odyssea Homeri & comedia. Quanquam in Iliade, Graecorumque tragoediis saepe miscentur, ἤθη sic enim Graeci vocant affectus comicos : Latinorum tragoedia parcius hoc genere utitur. Inter affectus autem ponenda delectatio, quanquam haec cogitent, hoc non in peroratione tantum, verum in tota oratione, cum res feret, debet admisceri. Porro quid cuique jucundum sit, Aristoteles in affectuum locis diligenter prosequitur, & de facetiis M.Tullius, Quintilianus de risu scripsere, traditis jocandi rationibus. Delectatio qua petitur e comicis affectibus, praecipue locum habet in narratione, vel quia rem veluti subjiciunt oculis, vel quia ab omnibus agnoscuntur. Quis enim non cum voluptate legat, quomodo apud Homerum Andromache Hectori armato occurrit ad portam civitatis qua proditurus erat in proelium : non sola, neque enim id decet pudicas matronas, sed comitabantur pedisequae : puerum in ulnis gestans Astyanactem Hectoris filium, patri unice carum. Et quod addit Homerus, pulchro sideri adsimilem, quo per hunc uxor expugnaret affectus mariti. Hector tacite arrisit conspecto puero. Andromache propius adstans, dextram porrexit, ac nominatim compellavit. Dein post afflictam utrique congruentem orationem, quum Hector infantem appeteret osculaturus : ille territus armorum splendore, ac crista e galeae fastigio minitante clamans reflexit se in sinum nutricis. Hic risit uterque, pater & mater. At Hector sublatam e capite galeam humi deposuit, atque ita puerum amplexus, osculatus est. Mox ei fausta precatus, tradidit matri: illa eum excepit in sinum bene olentem δακρῶεν γελάσασα, id est, lachrymabile ridens. Ea res Hectori movit misericordiam, atque uxorem manu sustentans, consolatur, nomine eam appellans : mox reponit galeam. Illa marito obtemperans, domum se recipit: ibi muliebri fletu complentur omnia, quod crederent eum ex proelio non rediturum. Itaque spirantem adhuc pro mortuo deflent. Interim non mediocrem addunt gratiam intermixta epitheta. κορυθαίολος Ἐκτωρ. Ὁ παιδός ὀρέζατο φαίδιμος Ἐκτωρ. Et ἐυζώνιοι τιθήνης. Et λόφον ἰπποχαιτήν. Et πατήρ τε φίλος και πότνια μήτηρ. κόρυθα παμφανόωσαν και φίλον υιόν. Et ἀλόχοιο φίλης, et quod indicavimus κηῶδει κόλπω. Et κόρυθα ἰπποῦρεν. Haec virtus praecipue in causa est, cur nemo legens Homerum saturatur, sed perpetua voluptate ducitur. Hi sunt affectus de quibus scribit Horatius : « morata recte/ Fabula nullius Veneris, sine pondere et arte,/ Valdus oblectat populum, meliusque moratur/ Quam versus inopes rerum nugaeque canora ». Sunt hujusmodi narrationes aliquot insignes apud M. Tullium. Velut in Philippica secunda de Antonio : Vehebatur in Esedo tribunus plebis, lictores laureati antecedeabant : inter quos aperta lectica mimae portabatur, &c. nam indicasse locum satis est. Sunt in eadem oratione et alia, quomodo capite involuto ad amicam literas amatorias pertulerit : quomodo Consul in lupercalibus cucurrerit.*

est question de *misericordia* –, mais attendri. Le recours à la formule grecque oxymorique *δακρῶεν γελᾶσασα*, qui n'est pas sans évoquer le *spondogeloion* de Lucien, également fort cher à Érasme, nous situe dans l'ordre d'une émotion retenue, et d'un *pathos*, si *pathos* il y a, en voie d'intériorisation. Bref, toutes les déterminations d'une qualité majeure du style chez Érasme, dans tous les registres, et en particulier dans les narrations, la *festivitas*, « l'enjouement », comme on dira au XVII<sup>e</sup>. Une *copia*, donc, non sans rapports avec l'abondance profuse, mais résolument en rupture avec la *grandiloquentia* du *genus sublime* cicéronien.

Apparemment idyllique, et irénique, cette vision d'un *pathos* de type nouveau, encore qu'il se donne des modèles on ne peut plus antiques, un *pathos*, et en tout cas des *affectus*, qui ont divorcé d'avec le grand style, pourrait être en définitive violemment polémique. Pour s'en convaincre, il conviendrait de se reporter à un passage de l'*Ecclesiastes*, dont la rédaction doit être plus ou moins contemporaine de l'addition au *De copia*.

Érasme, traitant là aussi des *affectus*, mais dans le cadre de la prédication, lance une violente charge satirique contre un prédicateur franciscain, homme d'assez mauvaise vie par ailleurs, qui se faisait gloire de tirer des larmes même au plus rétif des auditeurs. Érasme nous relate à son propos une anecdote venimeuse, où on le voit parier un bon repas, avec un de ses collègues, s'il parvient à le faire pleurer. Ce qu'il obtient, son collègue lui déclarant toutefois alors que, s'il a pleuré, c'est de consternation devant l'endurcissement de son cœur. Voici, selon Érasme, un échantillon du prêche :

*O cor plus quam ferreum, ó cor adamante durius : ferrum igni liquescit, adamas sanguine hircino uincitur : ego quum nihil non faciam, non possum ex te uel unam extundere lachrymulam. Nec desit hanc urgere apostrophén magnis clamoribus donec uicario erumperent lachrymae*<sup>16</sup>.

Bien qu'imaginaire, cette prédication est certainement assez représentative d'une forme d'éloquence ecclésiastique largement répandue, et acceptée, à l'époque. Inutile de préciser qu'elle met une importante abondance copieuse, et des figures pathétiques intenses, interjections, apostrophes, redondances, etc. au service de la volonté d'émouvoir l'auditeur, jusqu'aux larmes, donc. Une *actio* théâtrale vient d'ailleurs appuyer l'*elocutio* grandiloquente. Il est facile de dénigrer ces pratiques, et de les taxer d'inauthenticité. Point de vue tout relatif, et situé : celui de l'humanisme évangélique septentrional, tout pénétré de *denotio moderna*, qui est celui d'Érasme. Ce faisant, ce dernier nous dévoile un certain « horizon d'attente » en matière de pathétique, vis-à-vis duquel il se place en position de dissidence critique. Cet horizon d'attente, c'est celui qui préside, en revanche, à bien des aspects de la création littéraire du temps, en particulier, en France, dans le sillage de ce que nous appelons aujourd'hui la Grande Rhétorique ; c'est donc en référence à lui, non moins qu'aux positions d'Érasme, que nous allons nous pencher sur quelques textes littéraires français des années 1540, textes où se déploie une *copia* apparemment pathétique dont l'interprétation critique ne va pas de soi.

#### LE PATHOS « COPIEUX » DANS LA PRATIQUE LITTÉRAIRE DES ANNEES 1540

##### Marot

Pour mieux mesurer la prégnance d'une certaine représentation foncièrement « copieuse » du *pathos* chez les auteurs français de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, rien ne vaut un coup d'œil au préambule de la *Déploration de Florimond Robertet* de Marot (1527) :

---

<sup>16</sup> Érasme, *Ecclesiastes* (1535), *Opera*, Bâle, Froben, 1540, p. 819.

Jadis ma Plume on veit son vol estendre  
Au gré d'Amour, et d'ung bas stile, et tendre  
Distiller dictz, que soulois mettre en chant :  
Mais ung regret de tous costez trenchant  
Luy fait laisser ceste douce coustume,  
Pour la tremper en ancre d'amertume<sup>17</sup>.  
(...)  
De tel façon, que ce, qui tant me nuyt,  
Corrompt du tout le naïf de ma Muse,  
Lequel de soy ne veult que je m'amuse  
A composer en triste Tragedie:  
Mais maintenant force m'est que je die  
Chanson mortelle en stille plein d'esmoÿ,  
Veu qu'aultre cas ne peult sortir de moy<sup>18</sup>.

Marot ne cache pas le peu d'inclination qu'il éprouve pour le style élevé : il se sent malgré tout obligé d'y recourir sitôt qu'il aborde le genre pathétique de la « complainte et déploration ». Comme toute une tradition d'interprétation d'Horace – sur laquelle nous ne nous attarderons pas ici<sup>19</sup> – il existe pour lui une sorte d'équivalence entre le *tragice loqui* et les *ampullae et sesquipedalia verba*, bref le *pathos* et la *copia*. De ce fait le statut de la *Déploration de Robertet* est fort équivoque : elle comporte, en son milieu, une charge véhémence contre les pratiques funèbres traditionnelles et l'expression pathétique du deuil. Il n'empêche qu'elle reprend à son compte, dans son ensemble, les formes les plus théâtrales du *pathos* outré de la Grande Rhétorique : prosopopées d'agents abstraits, imprécations, apostrophes en série, etc.

Le lien, alors manifestement largement acquis, donc, en France, entre *pathos* et *copia*, se manifeste avec force dans d'autres textes. Nous en privilégierons ici deux qui, à un titre ou à un autre, ressortissent au registre d'une certaine « prose poétique », quel que soit le sens qu'on entende conférer à l'expression.

#### *Hélisenne de Crenne*

Hélisenne de Crenne est le pseudonyme d'un auteur jusqu'à présent mal identifié, auquel on doit une série de textes fortement apparentés sur le plan stylistique (jusque dans le détail le plus infinitésimal). De préférence aux plus fameuses *Angoisses douloureuses qui procedent d'amours*<sup>20</sup>, nous retiendrons ici ce qui se présente comme une traduction de Virgile *Les Quatre premiers livres des Eneydes*. Il s'agit en réalité d'une réécriture amplifiée en prose de la traduction en vers qu'avait donnée, un peu avant 1500, Octovien de Saint Gelais. Nous nous sommes laissé tenter par la comparaison entre cette version amplifiée et l'original de

---

<sup>17</sup> C. Marot, *Déploration de Florimond Robertet, Œuvres poétiques*, éd. G. Defaux, Paris, Garnier, 1996, v. 1-6, p. 207.

<sup>18</sup> *Ibidem*, v. 28-34, p. 207-208.

<sup>19</sup> Voir J. Lecoïnte, « Le miel de la colère : la douceur des passions violentes à la Renaissance », *Du Sucre, Actes de la journée d'études sur le sucre (Pau, 2005)*. Textes réunis par V. Duché et F. Marty-Badiola, Biarritz, Atlantica, 2007, p. 69-87.

<sup>20</sup> Hélisenne de Crenne, *Les Angoisses douloureuses qui procedent d'amours* (1538), éd. C. de Buzon, Paris, Champion, 1997.

Virgile pour les passages de l'*Énéide* que citait Érasme comme exemple de *copia* et de *brevitas*<sup>21</sup>.

Comparaison assez parlante. Nous assistons à un processus de croissance exponentielle du volume textuel, de Virgile à Hélisenne, avec le passage par Saint-Gelais. Cette inflation tient sans doute à plusieurs facteurs. Comme le signale A. Vintenon<sup>22</sup>, la traduction, surtout en vers, entraîne presque mécaniquement une certaine dilatation, qui peut prendre plus ou moins valeur de glose explicative. Reste que la dilatation en question est particulièrement ample, déjà chez Saint Gelais, Grand Rhétoricien patenté, mais infiniment plus encore chez Hélisenne. Par ailleurs, il est bien clair que les additions s'inscrivent pour l'essentiel dans une visée d'intensification pathétique.

Déjà, pour le passage « bref », les qualificatifs du nom « Troie » explicitent la dimension de regret poignant, plus encore évidemment chez Hélisenne que chez Saint Gelais. Mais, du coup, le *pathos* divorce nettement d'avec la *brevitas*, comme si aucun laconisme ne pouvait suffire à en rendre la force affective.

Des remarques du même ordre s'imposent pour les autres effets de *dilatatio*. On notera le mouvement d'*indignatio*, absent de Virgile autant que de Saint Gelais, « laquelle par leur detestable trahison », sans parler de la multiplication des interjections et apostrophes. On relèvera avec intérêt celles du dernier passage. Leur caractère pathétique, au premier degré, est clair. Toutefois, renvoyant à l'acte d'écrire, elles revêtent une sorte d'« autoréférentialité », qui pourrait introduire dans le processus de réécriture un léger élément de mise à distance. Pour emphatique et copieux qu'il soit, le *pathos* d'Hélisenne se signale ici comme « littéraire ».

Globalement, cependant, la réécriture « crennoise » – en son inimitable « jargon de Crenne », de surcroît – appartient bien à la lignée des Lemaire de Belges et des Jean Bouchet, pour ne mentionner que deux Grands Rhétoriciens auxquels Hélisenne multiplie les emprunts, souvent littéraires. Un Virgile hyperpathétique, formé au moule du *tragice loqui* copieux et « ampoulé » de rigueur dans la tradition tardo-médiévale, ce « style piteux », pour reprendre l'heureuse expression de C. de Buzon<sup>23</sup>, dont Hélisenne ne se départit guère tout au long de ses œuvres.

#### Les Comptes de Jeanne Flore

Le quatrième des *Comptes de Jeanne Flore* (1540), œuvre également d'auteur mal identifié, se présente lui aussi comme la réécriture amplifiée d'un texte antique. Il s'agit cette fois de l'épisode de Narcisse au livre III des *Métamorphoses* d'Ovide<sup>24</sup>. Il n'y a pas lieu, apparemment, ici, de présupposer un intermédiaire. En revanche, la réécriture est beaucoup plus libre, au point qu'on a parfois du mal à repérer des traces du modèle. Elles existent néanmoins, et c'est bien le texte d'Ovide qui a servi de noyau au travail d'amplification. Il arrive d'ailleurs que l'imitateur « fasse de l'Ovide », notamment pour les « pointes » paradoxales, lors même qu'il ne traduit pas directement le poète latin.

---

<sup>21</sup> Voir supra, pour le texte d'Érasme. Pour la comparaison Hélisenne-Virgile, voir Appendice, tableau 2.

<sup>22</sup> Alice Vintenon, « Michel d'Amboise amplificateur : l'exemple du *Ris de Démocrite* », Revue en ligne *Camenae* n°25 - mai 2020 - *Michel d'Amboise humaniste*, dir. S. Provini.

<sup>23</sup> C. de Buzon, « Roman et style piteux : les angoysses douloureuses qui procedent d'amours (1538) », *Mezi radky Jirimu Pecharovi k 70. narozeninam Entre les lignes*, éd. H. Hanreich, M. Sedlackova, P. Stehlikova, Filosofia, Prague, 1999, p.267-302 ; repris en ligne sur [www.rhr16.fr](http://www.rhr16.fr).

<sup>24</sup> J. Flore, *Les Contes amoureux par Madame Jeanne Flore*, éd. R. Reynolds-Cornell, P.U. Saint-Etienne, 2005. Voir Appendice, Tableau 3.

La longue plainte de Narcisse devant la fontaine fait l'objet d'une amplification significative. Il faut d'ailleurs ajouter que Jeanne Flore a inséré plus haut toute une série de lamentations de la même étoffe qui n'ont pas le moindre correspondant chez Ovide lui-même. L'intention pathétique est patente : volume dilaté, et, là encore, apostrophes démultipliées, interjections et interrogations rhétoriques en chaîne, etc.

Serions-nous donc ici dans le même registre que celui d'une Hélienne ? Une fois de plus, un échantillon de « prose poétique » outrancièrement marqué par le *pathos* ?

Impression superficielle qui se dissipe, pour peu qu'on prête attention à un passage de la tirade<sup>25</sup>. À première vue, on a affaire à une expansion de plus, conduite selon le principe de l'*amplificatio par ratiocinatio*, proposé par Quintilien, et repris à son compte par Érasme dans le *De copia*<sup>26</sup>. Narcisse se livre à des considérations désolées sur l'origine de son malheur, qui lui inspirent un retour sur soi. Mais en fait, il s'agit là d'une réintroduction dans le développement de l'argumentaire central du « devis » qui sert de *cornice* aux *Comptes*, et donne son titre à la première version éditée (1540) : *La Pugnition d'amour contempné*<sup>27</sup>. Le propos est fondamentalement ironique et sarcastique, une leçon « morale » administrée par la sorte d'entremetteuse qu'est Dame Jeanne Flore à de jeunes personnes trop peu adonnées, à son goût, au culte assidu d'un « Saint Amour », bien entendu charnel et adultère. S'il pouvait y avoir distanciation occasionnelle chez Hélienne, il y a désamorçage radical chez Jeanne Flore. L'amplification pathétique dans les *Comptes* entre pleinement dans le cadre érasmien de l'enjouement-*festivitas*, et du *δακρυσθέν γελάσας*. Les *affectus* y sont un des moyens de la *copia* ludique, et non sa fin propre. Tout ce qui se laisse deviner de l'auteur anonyme des *Comptes*, étroitement lié à l'humanisme néo-latin lyonnais, laisse penser qu'il était pleinement à son aise dans un tel horizon érasmien.

De la lecture de ces quelques textes ressort donc l'impression qu'en France, autour de 1540, et notamment dans le sillage de l'érasme et de l'évangélisme, se cristallise une forme de crise du *pathos*, en tout cas du *pathos* « copieux ». Si ses formes résistent encore, parfois de façon flamboyante, comme chez Hélienne, elles subissent cependant une importante perte de crédibilité. Pour se maintenir, elles doivent se laisser mettre à distance, à moins peut-être de se réinventer.

Il est temps de revenir à notre constat de départ, celle du caractère *bifrons*, et en quelque sorte oscillatoire, du *pathos*, entre *copia* et *brevitas*. On se reportera sur ce point à nouveau à Macrobe, au livre IX des *Saturnales*, cette fois, qui constitue une sorte de traité systématique du *pathos* rhétorique, de loin le plus riche de l'Antiquité. Érasme y renvoie d'ailleurs, dans l'*Ecclesiastes*, justement. Macrobe établit notamment une liste de figures pathétiques, au sein desquelles il souligne une surprenante opposition :

*Contraria huic figurae ἀποσιώπησις, quod est taciturnitas. Nam ut illic aliqua exclamando dicimus, ita hic aliqua tacendo subducimus, quae tamen intellegere possit auditor*<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> Donnée en italiques dans le tableau.

<sup>26</sup> Quintilien, *Institution*, VIII, 4, 3 et 15, p. 86 et 90 ; Érasme, *De copia, Opera omnia*, Leyde, 1703, col. 84.

<sup>27</sup> Lyon, Juste, 1540.

<sup>28</sup> Macrobe, *Saturnales*, IX, 6, éd. et trad. M. Nisard, Paris, Firmin-Didot, 1875 (Remacle) : « La figure opposée à l'exclamation est celle que les Grecs appellent ἀποσιώπησις (aposiopèse), qui consiste dans la réticence. Dans la précédente, la pensée s'exprimait par une exclamation ; dans celle-ci, on la fait ressortir par un silence ménagé de telle sorte qu'il puisse être compris par l'auditeur ».



On ne saurait mieux caractériser l'hésitation de l'expression pathétique entre *copia* et *brenitas*. D'un côté des figures d'emphase « copieuse », la plus caractéristique étant l'exclamation, de l'autre des figures de « réticence », la plus notable étant l'aposiopèse. Le *pathos* est bipolaire, il oscille entre le mutisme et la logorrhée ! Les grandes douleurs sont muettes, mais leur épanchement est intarissable.

Rien de surprenant, donc, à ce que l'expression pathétique se cherche entre l'un et l'autre de ces pôles. On n'en prendra pour exemple, toujours au cœur de nos années 1540, que l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre. De nombreuses nouvelles y relèvent du registre pathétique, et constituent des « histoires tragiques » avant la lettre. D'une façon générale, cependant, Marguerite y cultive un *pathos* plutôt retenu. La nouvelle la plus significative, à cet égard, est la seconde, l'histoire de la muletière d'Amboise, qui donne le ton. Violée et blessée à mort par l'un de ses domestiques, l'héroïne exprime simultanément sa douleur et sa foi évangélique en termes sobres, avant de perdre la parole, et de ne plus s'exprimer que par signes :

Et quand, à force de perdre son sang, elle sentit qu'elle aprochoit de la mort, levant les yeux au ciel et joignant les mains, rendit graces à son Dieu, lequel elle nommoit sa force, sa vertu, sa patience et chasteté, luy suppliant prendre en gré le sang qui pour son commandement estoit respandu en la reverence de celui de son fils, auquel elle croyoit fermement tous ses pechez estre lavez et effacez de la mémoire de son ire. Et en disant : « Seigneur, recevez l'ame qui par vostre bonté a été racheptée », tomba en terre sur le visage, où ce meschant luy donna plusieurs coups. (...) Toutefois elle languit encores une heure sans parler, faisant signe des yeux et des mains, enquoy elle monstroït n'avoir perdu l'entendement. Estant interrogée par un homme d'Eglise de la foy en quoy elle mouroit et de son salut, respondit, par signes si evidens que la parole n'eust sceu mieux monstrer, que sa confiance estoit en la mort de Jesus-Christ, lequel elle esperoit voir en sa cité celeste. Et ainsi avec un visage joyeux, les yeux eslevez au ciel, rendit ce chaste corps à la terre, et l'ame à son createur<sup>29</sup>.

Nous nous trouvons ainsi en présence d'une sorte d'aposiopèse en acte. On reste en général dans le même registre pour les autres nouvelles tragiques. Avec une exception, pourtant, d'autant plus remarquable qu'elle intervient dans l'une des dernières rédigées, la soixante-dixième, l'histoire de la Dame du Verger. Cette fois, Marguerite prête à ses personnages, *in articulo mortis*, de longues tirades de plusieurs pages ponctuées d'interjections et d'apostrophes, tout à fait dignes d'Hélisenne de Crenne, dont Marguerite connaissait d'ailleurs très probablement les œuvres (ne serait-ce que parce que son *Miroir de l'ame pecheresse* s'y trouvait abondamment exploité, et qu'il lui était cryptiquement dédié), sinon la personne<sup>30</sup> :

Et la pauvre dame, avecques une voix demie morte, commença à se plaindre et dire : « O malheureuse! quelle parole est-ce que j'ay ouye? quel arrest de ma mort ay-je entendu? quelle sentence de ma fin ay-je receüe? O le plus aimé qui oncques fut! est-ce la recompense de ma chasteté honneste et vertueux amour ? O mon cueur ! avez vous faict une si perilleuse élection de choisir pour le plus loyal le plus infidele, pour le plus veritable le plus feint, pour le plus secret le plus mesdisant? Helas! est-il possible qu'une chose cachée aux yeux de tous les humains ayt esté revelée à ma dame la Duchesse? Helas! Mon petit chien, tant bien

---

<sup>29</sup> M. de Navarre, *L'Heptaméron*, éd. N. Cazauran et S. Lefebvre, Paris, Folio, Gallimard, 2000, Nouvelle 2, p.79-80.

<sup>30</sup> Voir J. Lecointe, « Hélisenne de Crenne et Marguerite de Navarre », Colloque de Tours, *Le réseau de Marguerite de Navarre*, 5-6 octobre 2018, sous presse.

apprins, le seul moyen de ma longue et vertueuse amitié, ce n'a pas été vous qui m'avez décelée, mais celui qui a la voix plus criante que le chien et le cœur plus ingrat que nulle beste.(...) . O mon amy! l'amour duquel seul est entrée dedans mon cœur, avec lequel ma vie a été conservée, faut-il maintenant qu'en vous déclarant mon mortel ennuy, mon honneur soit mis au vent, mon corps en la terre, mon ame où éternellement elle demeurera? La beauté de la Duchesse est-elle si extreme qu'elle vous a transmué, comme faisoit celle de Circes? Vous a elle fait venir de vertueux vicieux, et de bon mauvais, et d'homme beste cruelle? O mon amy! combien que vous me faillez de promesse, si vous tiendray je la mienne : c'est de jamais plus ne vous veoir après la divulgation de nostre amitié, et aussi, ne pouvant vivre sans vostre veuë, je m'accorde volontiers à l'extreme douleur que je sens, à laquelle ne veux chercher remede ne par raison ne par medecine : car la mort seule y mettra la fin (...). Helas! ma dame la Duchesse, quel plaisir vous a été quand par mocquerie m'avez allegué mon petit chien? (...) O que ce mot m'a serré le cœur ! qu'il m'a fait rougir de honte et pallir de jalousie ! Helas! mon cœur, je sens bien que n'en pouvez plus : l'amour mal recogneu vous brusle, la jalousie et le tort que l'on vous tient vous glace et amortit, par despit et regret, ne permettant de vous donner consolation. Helas! mon ame, par trop avoir adoré la creature, avez oublié le Createur! (...) » A ceste parole se laissa tomber toute à l'envers, et luy devint la couleur blesme, et les levres bleues, et les extrémités froides<sup>31</sup>.

Tout se passe donc comme si, chez Marguerite en ses derniers moments, comme dans l'ensemble de la littérature évangélique du temps, l'oblitération du *pathos* copieux ne s'était pas faite sans laisser la conscience d'un vide. Quitte à permettre à une rhétorique toute « franciscaine » de refaire surface à l'occasion<sup>32</sup> !

Pour rendre compte de ce phénomène, nous serions tenté de nous référer à certaines dénominations des mouvements pathétiques, usuelles dans la rhétorique classique : *con-miseratio* dans la *Rhétorique à Hérennius*, *con-questio* dans le *De Inventione*. À chaque fois, on retombe sur le préfixe *con-*, 'avec'. Il n'en va pas autrement de la 'com-plainte' des Grands Rhétoriciens. Le *pathos* rhétorique ne se propose pas seulement de faire pleurer chaque auditeur en particulier, mais bien de faire pleurer les auditeurs *ensemble*, de susciter, dirions-nous aujourd'hui, une « dynamique de groupe » émotionnelle. Qui risque d'être mieux servie par un certain degré d'effusion que par une trop radicale intériorisation.

Ce que pourraient donc nous dire les atteroiements de la littérature évangélique, autour de 1540, en matière de *pathos*, entre *copia* et *brevitas*, retenue et épanchement, ce serait un questionnement latent relatif à la possibilité, dans un climat d'émergence précoce d'un certain individualisme moderne, de préserver un espace de grandes émotions partagées, quoique point nécessairement obligées.

---

<sup>31</sup> M. de Navarre, *L'Heptaméron*, Nouvelle 70, p. 575-577.

<sup>32</sup> Voir C. Mouchel, *Rome franciscaine. Essai sur l'histoire de l'éloquence dans l'ordre des Frères Mineurs au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2001.



## BIBLIOGRAPHIE

### SOURCES RHÉTORIQUES ANTIQUES SUR LE PATHOS

ARISTOTE, *Rhétorique*, I, 2, 1356 a (trois « preuves », *logos*, *pathos*, *èthos* ; définition du *pathos* et de l'*èthos* en termes « énonciatifs » : le *pathos* consiste à « disposer l'auditeur », l'*èthos* à proposer une certaine image du locuteur).

ARISTOTE, *Poétique*, 11, 1452 b (sur « l'événement pathétique », en grec *pathos*).

*Rhétorique à Hérennius*, II, 50 (sur les lieux de la *commiseratio* ; des allusions en d'autres passages, notamment à propos de certaines figures).

CICERON, *De Inventione*, I, LIII-100 – LV-109 (sur les lieux de l'*indignatio* et de la *conquestio*).

CICERON, *De Oratore*, II, XLIV-185-LIII-216 (sur le *mouere*, en lien avec les deux autres *officia oratoris*, le *docere-probare*, équivalant au *logos* aristotélicien, et le *delectare-conciliare* équivalant à l'*èthos* ; très peu « technique » ; insiste sur la capacité de l'orateur à s'émouvoir lui-même fictionnellement).

CICERON, *Orator*, XXXVII-128-XXXVIII-133 (recours explicite aux notions de *pathos* et d'*èthos*).

QUINTILIEN, *Institution oratoire*, VI, 2 (développement détaillé, en termes d'*affectus concitati* et *mites* ; souligne le rôle de la *phantasia* et de l'*enargeia*).

MACROBE, *Saturnales*, IV (seul développement antique sur le *pathos* à aborder directement la question des *figures* pathétiques, la plupart des autres textes se contentant pour l'essentiel de répertoire des *lieux* ; Érasme y renvoie dans l'*Ecclesiastes* à propos du *pathos*).

(Tous ces textes sont disponibles en diverses éditions, mais notamment en ligne, en mode texte, avec traductions, certes anciennes, sur le site *Remacle* ; et bien entendu en langue originale, et en mode texte, sur de nombreux autres sites)

### TEXTES DE LA RENAISSANCE

HELIENNE DE CRENNE, *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* (1538), ed. C. de Buzon, Paris, Champion, 1997.

HELIENNE DE CRENNE, *Les Quatre Livres des Eneydes*, Paris, Janot, 1541 (Gallica).

ÉRASME, *Opera omnia*, Brill, Amsterdam, t. I-6, 1988, *De duplici copia rerum et verborum*

ÉRASME, *De copia*, Strasbourg, Sébastien Murrho Junior, 1513.

ÉRASME, *Opera omnia*, Bâle, Froben, 1540, t.5.

ÉRASME, *Opera omnia*, Leyde, P. Van der Aa, 1703, t.1 (*De copia* et autres textes portant sur la littérature)<sup>33</sup>.

ÉRASME, *Œuvres choisies*, trad. J. Chomarot, Paris, Poche, 1991.

Jeanne FLORE, *Comptes amoureux*, éd. Jacob, Turin, Gay, 1870 (en ligne sur Google Books, utilisable en mode texte).

Jeanne FLORE, *Les Contes amoureux par Madame Jeanne Flore*, éd. R. Reynolds-Cornell, P.U. Saint-Etienne, 2005.

Octovien de SAINT GELAIS, *Les eneydes de virgille translatez de latin en françois*, Paris, Antoine Verard, 1509. (Gallica)

---

<sup>33</sup> Ces deux dernières éditions sont tout à fait exploitables en mode texte, moyennant quelques corrections à la relecture ; même le grec passe plus ou moins.

ÉTUDES<sup>34</sup>

DE BUZON C., « Roman et style piteux : *les angoysses douloureuses qui procedent d'amours (1538)* », *Mezi radky Jirimu Pecharovi k 70.narozeninam Entre les lignes*, éd. H. Hanreich, M. Sedlackova, P. Stehlikova, Filosofia, Prague, 1999, p.267-302 ; repris en ligne sur [www.rhr16.fr](http://www.rhr16.fr).

DOBBY-POIRSON F., *Le pathétique dans le théâtre de Robert Garnier*, Paris, Champion, 2006.

DUVAL S., *La prose poétique du roman baroque (1571-1670)*, Paris, Garnier, 2017.

*Ethos et Pathos. Le statut du sujet rhétorique. Actes du colloque international de Saint-Denis (12-21 juin 1997)*, réunis par F. Cornilliat et R. Lockwood, Paris, Champion, 2000.

GOYET F., *Le Sublime du « lieu commun »*. *L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Champion, 1996.

LECOINTE J., « *Modèle horacien et « privatisation » de la plainte funèbre entre 1530 et 1550 : autour de la Navire de Marguerite de Navarre* », *L'invention de la vie privée et le modèle d'Horace* (dir. B. Delignon, L. Cotegnies, N. Dauvois), Paris, Garnier, 2017, p.123-142.

LECOINTE J., « Les cadres rhétoriques de l'innutrition virgilienne dans le « roman sentimental » : Hélienne de Crenne et Théodose Valentinian », *Exercices de rhétorique*, 12 | 2019, « Sur le roman », Édition électronique URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique>.

LECOINTE J., « Le miel de la colère : la douceur des passions violentes à la Renaissance », *Du Sucre, Actes de la journée d'études sur le sucre (Pau, 2005)*. Textes réunis par V. Duché et F. Marty-Badiola, Biarritz, Atlantica, 2007, p.69-87 (avec une amorce de réflexion sur l'interprétation renaissante d'Horace, *Art poétique*, à propos des *ampullae et sesquipedalia verba*).

PETIT A., *Le Discours romanesque des passions. Rhétorique et poétique des passions dans la fiction narrative en prose du XVII<sup>e</sup> siècle*, thèse sous la direction de Delphine Denis, soutenue le 15 octobre 2016.

---

<sup>34</sup> On retient principalement ici des études qui abordent conjointement la question de la *copia* et celle du *pathos*. Sur chacune de ces questions prises séparément, en particulier la première, la bibliographie serait inépuisable.

APPENDICE

Tableau 1

<p>Érasme, <i>De copia</i>, Strasbourg, Sébastien Murrho Junior, 1513, I, 3, f. iii v</p>	<p>Macrobe, <i>Saturnales</i>, V, 7-13 (Lacus Curtius)</p>
<p>Quid quod iidem auctores non in palaestra solum, verum etiam in opere serio nonnunquam ostentanda Copia luserunt, dum rem eandem nunc ita cohibent; vt adimere nihil queas, nunc ita locupletant dilatantque vt nihil possis adiungere. (...) Tamen vnum atque alterum ex vno Vergilio praeferemus. A quo quid breuius dici potuit quam illud.</p> <p>Et campos ubi Troia fuit ?</p> <p>Paucissimis verbis (vt ait Macrobius) maximam civitatem hausit et absorpsit, ne ruina quidem relicta. Rursum hoc ipsum audi quam copiose ? Venit summa dies, &amp; ineluctabile tempus Dardaniae, fuimus Troes, fuit Ilium, et ingens Gloria Teucrorum, ferus omnia Iuppiter Argos Transtulit, incensa Danai dominantur in urbe.</p> <p>O patria, o divum domus Ilium, et inclyta bello Moenia Dardanidum. Quis cladem illius noctis, quis funera fando Explicit, aut possit lachrymis aequare dolorem ?</p> <p>Quis fons, quis torrens, quod mare tot fluctibus quot hic verbis inundavit ?</p> <p>Verum hoc exemplum ad sententiarum copiam magis referendum alicui videbitur. Lusit &amp; verborum luxurie cum ait :</p>	<p>Quattuor sunt, inquit Eusebius, genera dicendi: <u>copiosum</u>, in quo Cicero dominatur: <u>breve</u>, in quo Salustius regnat: siccum, quod Frontoni ascribitur: pingue et floridum in quo Plinius Secundus quondam et nunc nullo veterum minor noster Symmachus luxuriatur. Sed apud unum Maronem haec quattuor genera repperies. Vis audire illum <u>tanta breuitate</u> dicentem, ut artari magis et contrahi <u>brevitas</u> ipsa non possit ?</p> <p>Et campos ubi Troia fuit.</p> <p>Ecce <u>paucissimis verbis</u> maximam civitatem hausit et absorpsit: non reliquit ille nec ruinam. Vis hoc ipsum <u>copiosissime</u> dicat ? Venit summa dies et ineluctabile tempus Dardaniae: fuimus Troes, fuit Ilium et ingens Gloria Teucrorum. Ferus omnia Iuppiter Argos Transtulit: incensa Danai dominantur in urbe.</p> <p>O patria, o divum domus Ilium, et inclyta bello Moenia Dardanidum ! Quis cladem illius noctis, quis funera fando Explicit, aut possit lacrimas aequare dolorem ? Urbs antiqua ruit multos dominata per annos.</p> <p>Quis fons, quis torrens, quod mare tot fluctibus quot hic verbis inundavit ? Cedo nunc siccum illud genus elocutionis:</p> <p>(...)</p>

<p>Superatne, evescitur aura Ætherea , nec adhuc crudelibus occubat umbris?</p> <p>Sed hoc Nasoni familiarius eft, ita ut eo nomine taxatus sit, quod in copia modum non teneat.<sup>35</sup></p>	<p>Sed haec quidem inter se separata sunt.</p>
---	--

Tableau 2 : Hélienne de Crenne, *Les Quatre Livres des Eneydes*, Paris, Janot, 1541 ; Octovien de Saint Gelais, *Les eneydes de virgille translatez de latin en françois*, Paris, Antoine Verard, 1509, n.p.

Crenne	Saint Gelais	Virgile
<p>M'alienant des doulx et delectables champs ou fut jadis située Troie, qui à un second paradis se pouuoit equiparer : ainsi doncques m'absentay pour me reduire au danger de mer superbe, ignorant la voye certaine ou me debuois transmigrer.</p>	<p>Et les doulz champs ou troye fut jadis Qui bien sembloit vng second paradis Ainsi m'en voys noyer en mer haultaine Non sachant ou ne la voye certaine.</p>	<p>Et campos ubi Troia fuit [Ferer exsul in altum](<i>Aen.</i>, 3,11)</p>
<p>Certes le jour ultime et le temps ineluctable (comme je puis comprendre) est venu, parquoy fault conclure que aultrefois feumes, car nous ne sommes plus. Ilion fut grande, et exaltée a esté la gloire de la tresopulente Troie et de perpetuelle</p>	<p>Certes le jour final voire et le temps Ineluctable ainsi comme j'entens Est huy venu dont puis dire et conclus Qu'aultrefois feumes car nous ne sommes plus. Ilion fut grande a este la</p>	<p>Venit summa dies, &amp; ineluctabile tempus Dardaniae, fuimus Troes, fuit Ilium, et ingens Gloria Teucrorum, ferus omnia Iuppiter Argos Transtulit, incensa Danaï dominantur in urbe. (<i>Aen.</i>, 2, 324-7)</p>

<sup>35</sup> Trad. J. Chomarat, *Œuvres choisies*, Paris, Livre de Poche, 1991, p. 236 : « Que dire du fait que les mêmes auteurs, non seulement à la palestre, mais même quelquefois dans un ouvrage sérieux se sont amusés à étaler leur abondance, tantôt en comprimant la même idée au point qu'on ne pouvait rien retrancher, tantôt en l'enrichissant et en la dilatant au point qu'on ne pouvait rien ajouter. (...) Bien que pour le moment je n'aie pas l'intention de citer des exemples, je vais tout de même en présenter un ou deux tirés de Virgile. Qu'aurait-il pu dire de plus concis que « les champs où était Troie » (*Aen.*, 3,11) ? En très peu de mots, comme dit Macrobie, il a dévoré et englouti la cité, sans laisser même une ruine. Mais maintenant écoute avec quelle abondance il traite ce thème : Il est venu le jour suprême, le sort inéluctable de la Dardanie ; finis les Troyens, finie Troie et l'immense gloire des Teucres, le cruel Jupiter à Argos a tout transféré, dans la ville incendiée les Danaens sont maîtres (*Aen.*, 2, 324-7). Ô patrie, ô demeure des dieux, Ilion, et vous illustrés par la guerre, remparts des Dardanides (*Aen.* 2, 241-2). Le désastre de cette nuit-là, les morts, qui donc saurait les dire, qui pourrait par ses larmes égaler nos malheurs (*Aen.*, 2, 361-2).

Quelle source, quel torrent, quelle mer déborda d'autant de flots que le poète de paroles ? Mais cet exemple, pensera-t-on, doit plutôt être rattaché à l'abondance des pensées. Il s'est aussi amusé avec la profusion des mots quand il dit : vit-il toujours, respire-t-il les souffles aériens, n'est-il pas encore couché parmi les ombres cruelles (*Aen.*, 1, 546-7) ?

<p>mémoire digne. Or a voulu Jupiter sans vser de clemence &amp; pitié, que Grecs dominant &amp; que tous en leur subjection soyent. Ores triumpht les [Grecz en la cala]miteuse cité, laquelle par leur detestable trahison [...] fut allumée &amp; riens n’y peult apparoistre que sang, feu et pleurs dont elle est accumulée (f.xxxix r-v).</p>	<p>gloire de la grant troye digne de grant mémoire Or a voulu Jupiter impiteux Que Grecz dominant et que tous soient a eulx Ores triumpht en la cite bruslee En sang en feu de pleur accumulee</p>	
<p>O doux et delectable pays. O tresinclyte Ilion, qui es des supernelz dieux le beau &amp; odoriferant domicile. O murailles, qui la noble cité Dardanide enuironnez. Certes il n’y a plus a votre saluation remede, car en la reception de cest offre, consiste vostre vltime extermination. (f.xxxiv r)</p>	<p>O doux pays et vous maisons des dieux Bel ilion si beau qu’il n’est rien mieulx Et vous murailles de cite dardanyde Plus n’y a eu de vous saulver remide</p>	<p>O patria, o divum domus Ilium, et inclyta bello Moenia Dardanidum! (<i>Aen.</i> 2, 241-2).</p>
<p>Las qui seroit celuy si bien instruit qui peult conuenablement narrer les grans espouantemens de ceste anxieuse et triste nuyct ? Qui seroit tant arrousé d’Helycon que par subtilz termes peult les grans labeurs, angusties &amp; peines intolerables equiparer ? Certes a ce ne suffiroit la prudence de Caton, l’esprit d’Vlixes, la briefveté de Saluste &amp; la subtilité de [Lae ?] lius : toutteffois pour n’estre trouué negligent, en mon recit cest[e Cité fut .. ? exter]minée &amp; destruite &amp; la louenge qu’au precedent possedoit, fut totalement prosternée, &amp; plusieurs furent execrablement occis (...) (f. xl v)</p>	<p>Las qui pourroit compter tant fut instruit La grande paour pour ceste triste nuyt Et qui scauroit tant fust subtil en termes Equiparer aux grandz labeurs et lermes Cite antique qui longtemps eust regne Fut lors destruite et son loz prosterne</p>	<p>Quis cladem illius noctis, quis funera fando Explicit, aut possit lachrymis aequare dolorem? [Urbs antiqua ruit, multos dominata per annos].(<i>Aen.</i>, 2, 361-2)</p>
<p>Mais s’il est ainsi qu’Atropos n’ayt esté permis d’immaturement de sa vie le</p>	<p>S’il est ainsi doncque que mort ne soit Mais si son corps esperit de</p>	<p>Superatne, evescitur aura Ætherea, nec adhuc crudelibus occubat umbris ?</p>



fil couper, & que quelque vertu diuine luy ayt esté fauorable en le conseruant de la crudelité des undes, de sorte qu'il n'ayt esté es abysmes profondes submergé (f.xx r.)	vie reçoit Et que encores les tant cruelles vndes Noye ne l'ayent en abismes profondes	( <i>Aen.</i> , 1, 546-7)
---	--	---------------------------

Tableau 3 : *Comptes amoureux* par Madame Jeanne Flore, éd. Jacob, Paris, Gay, 1870 (réimpression de l'édition lyonnaise de 1574) ; Ovide, *Métamorphoses*, texte Lacus Curtius.

Flore, Compte quatrième, p.109-110	Ovide, <i>Métamorphoses</i> , III, 438-479
<p>Parquoy <i>le cruel jounceau</i> ouvrit aux souspirs &amp; plainctes la porte de son amoureux cœur : &amp; telle fois il disoit: Quelle si griefve douleur ressent mon cœur qui de la mort a peur ! Après se plaignoit à la douce eaüe aymée : Qui est - là dedans, dy-moy, ô unde sacrée ? Qui m'a ce jourdhuy desrobé à moy mesme ? Ahi, unde, en mon dommage, mais plustost à ma mort née, quand moy venant icy pour cuyder estancher ma foif tu as mis en mon coeur une autre ardeur plus griefve cent mille fois ! <u>Mais, ô quiconque sois - tu là, mortel ou Dieu (certes vraiment me ressembles - tu un Dieu), ne sois, je te prie, desdaigneux de celuy qui t'ayme</u>, si tu as autant de courtoisie que de beauté. <u>Aye souvenance de moy qui ay tousjours esté fugitif de celles qui m'ont voulu aymer</u>, &amp; que pour celle griefve faute, dont le vray <i>Amour</i> est offensé, j'en porte ores en t'aymant doublement la peine et le martyre, qu'a merité celle ma cruauté superbe. Las, de quantes belles &amp; jeunes damoiselles ay-je desprisé les desirs et evité d'estre surprins de l'ardent feu d'<i>Amour</i> ! De quantes amyes en ceste part ay -je prins à mocquerie et à jeu leurs aspres et dolentes peines et douleurs languissantes ! A bon droict et justement les destinées m'ont conduict icy en ce boys espaix avec toy pour plaindre et lamenter de ma vie mal advisée &amp; sauvage. Et bien tost ce sçay - je bien, puisque tu uses de telle rudesse envers qui t'ayme, viendras-tu à tard à celuy doloireux repentir avec moy. Las, pourquoy ne puis-je</p>	<p><u>'ecquis, io silvae, crudelius' inquit 'amavit ?</u> scitis enim et multis latebra opportuna fuistis. ecquem, cum vestrae tot agantur saecula vitae, qui sic tabuerit, longo meministis in aevo ? et placet et video; sed quod videoque placetque, non tamen invenio'+ +tantus tenet error amantem++ 'quoque magis doleam, nec nos mare separat ingens nec via nec montes nec clausis moenia portis ; exigua prohibemur aqua! cupit ipse teneri : nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis, hic totiens ad me resupino nititur ore. posse putes tangi: minimum est, quod amantibus obstat. <u>quisquis es, huc exi ! quid me, puer unice, fallis</u> <u>quove petitus abis ?</u> certe nec forma nec aetas est mea, quam fugias, <u>et amarunt me quoque nymphae !</u> spem mihi nescio quam vultu promittis amico, cumque ego porrexi tibi brachia, porrigis ultro, cum risi, adrides; lacrimas quoque saepe</p>

<p>verser &amp; vivre dans les liquides &amp; fluentes eaües ? Car je descendrois maintenant pour demeurer avec toy. Mais puisque cela ne m'est ores du ciel concedé, que ne viens-tu hors des eaües jusques à moy &amp; me consoler ? La belle Ciprienne Venus n'eust à desdaing de venir passer temps avec son Adonis sur l'herbe verte &amp; drue, &amp; Juppiter assez souvent a prins ses plaisirs en cavernes herbeuses : n'aye pour ce honte d'yssir hors &amp; te venir sollacier icy entre les belles florettes avec ton amy. Ainfi disant Narciffus (...)</p> <p><u>O boys espaix, disoit- il, ô region, ô vallée umbrageufe, vrayement ores vous voyez ce que ne veistes jamais !</u> O fortune, seule ennemye de mon heur, bien m'as-tu tiré du droict sentier! O vaines pensées, lesquelles intriguez les simples coeurs, dictes -moy au moins où mon bien reste &amp; demeure ? <u>Las, de moy -mesme je brusle, de moy -mesme je suis amoureux, &amp; sans fruict aucun interroge &amp; respondz !</u> Tousjours avec moy vient ce que plus je souhaite et desire, ne si je le voulois, ne s'en pourroit-il despartir. <u>Las, combien aurois-je plus d'aise &amp; repos estant plus loing esloigné de mon esperance.</u> O ceux les plus heureux qui peuvent dire: Bien que soyons esloignez de noz tendres desirs, au fort esperons-nous quelque jour en estre si prochainz qu'à tout ja mais n'en pourrons-nous estre desjoinctz, ne se parez. Contre <u>tout droict et faict qu'en moy l'extresme pauvreté engendre richesse, dissention, paix, beauté, servitude : &amp; d'autant que trop je me plais, eschoit que trop je me deplaise.</u> Heureux est cil qui de la beauté ne tient sinon peu de compte ; car elle vient quelquefois par ce estre prisée d'autruy : mais ce trop me priser faict que je deplaise à tous. Ainsi disant seiz sur l'herbe verte Narcissus, emplist les vallées de piteuses lamentations</p>	<p>notavi me lacrimante tuas; nutu quoque signa remittis et, quantum motu formosi suspicor oris, verba refers aures non pervenientia nostras! <u>iste ego sum: sensi, nec me mea fallit imago; uror amore mei:</u> flammam moveoque feroque. quid faciam ? roger anne rogem ? quid deinde rogabo ? <u>quod cupio mecum est: inopem me copia fecit.</u> <u>o utinam a nostro secedere corpore possem! votum in amante novum, vellem, quod amamus, abesset.</u> iamque dolor vires adimit, nec tempora vitae longa meae superant, primoque exstinguor in aevo. nec mihi mors gravis est posituro morte dolores, hic, qui diligitur, vellem diuturnior esset; nunc duo concordem anima moriemur in una.'</p> <p>Dixit et ad faciem rediit male sanus eandem et lacrimis turbavit aquas, obscuraque moto reddita forma lacu est; quam cum vidisset abire, 'quo refugis ? remane nec me, crudelis, amantem desere !' clamavit ; 'liceat, quod tangere non est, adspicere et misero praebere alimenta furori !'</p>
---	---