

Roberto ROMAGNINO

L'ÉVIDENCE

DANS LE *PALATIUM REGINAE ELOQUENTIAE* DU P. PELLETIER (1641)

S'il existe une notion dont on peut à bon droit affirmer qu'elle se situe au croisement de la poésie et de la rhétorique, dans un équilibre parfois difficile à tenir et constamment menacé par des tensions, il s'agit sans nul doute de la description. Au XVII^e siècle, le statut théorique de cette catégorie discursive relaye en grande partie les réflexions des rhéteurs de l'Antiquité et des érudits humanistes italiens et français¹. La figure de la description au sens où on l'entend dans la première modernité correspond à un discours qui mettrait littéralement son objet sous les yeux de l'auditeur, qui se verrait dès lors comme transformé en spectateur. Pratiquée depuis Homère mais définie et théorisée par les rhéteurs de l'âge impérial, la description intègre, sous le nom d'*ekphrasis*, les exercices préparatoires que les élèves apprenaient à maîtriser avant d'accéder à la classe de rhétorique. Les recueils de *Progymnasmata* connus, que l'on peut dater entre le premier et le cinquième siècle de notre ère et qui sont relayés au XVI^e et au XVII^e siècle par des éditions commentées et des traductions latines², définissent cet exercice comme « un discours [*logos*] qui présente en détail [*periégématikos*] et met sous les yeux avec évidence [*enargós*] ce qu'il donne à connaître »³. L'évidence (*enargeia/evidentia*), c'est-à-dire le pouvoir qu'a le langage de représenter son objet d'une manière tellement vive que l'auditeur croit le voir, est donc le noyau définitoire de l'*ekphrasis*. Comme le précisent le Pseudo-Démétrios et Denys

¹ Parmi les nombreuses études sur la notion de description dans l'antiquité, voir « The Verbal and the Visual: Cultures of Ekphrasis in Antiquity », *Ramus*, 31, 2002, avec l'introduction de J. Elsner, « Introduction. The Genre of Ekphrasis », p. 1-18 ; J.-P. Aygon, « L'ekphrasis et la notion de description dans la rhétorique antique », *Pallas*, 41, 1994, p. 41-56 ; S. Rabau, « Narration et description : l'exigence de détails », *Lalies*, 15, 1995, p. 273-290 ; R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham/Burlington, Ashgate, 2009 ; G. Ravenna, « Per l'identità di "ekphrasis" », *Incontri triestini di filologia classica*, 4, 2006, p. 21-30 ; R. Nicolai, « L'ἐκφρασις, una tipologia compositiva dimenticata dalla critica antica e dalla moderna », *AION, Annali dell'Università degli Studi di Napoli « L'Orientale »*, 31, 2009, p. 29-45.

² Notamment la traduction de Priscien (VI^e siècle) des *Progymnasmata* du Pseudo-Hermogène et celle de Giovanni Maria Cattaneo et Rudolf Agricola du recueil d'Aphthonios, commentée par Rheinard Lorich au XVI^e siècle, dont plusieurs éditions attestent le rayonnement.

³ Aphthonios, *Progymnasmata*, XII, dans *Corpus rhetoricum*, éd. M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. 147. Sur les *Exercices préparatoires*, voir K. Meerhoff, « La Description : réflexions sur un manuel de rhétorique », dans *Description-écriture-peinture*, dir. Y. Went-Daoust, CRIN, 17, Groningen, Rijksuniversiteit Groningen, Instituut voor Romaanje Talen, 1987, p. 21-35 ; R. Webb, « The *Progymnasmata* as Practice », dans *Education in Greek and Roman Antiquity*, dir. Y. L. Too, Leiden, Brill, 2001, p. 289-316 ; M. Heath, « Theon and the history of the progymnasmata », *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 43, 2002/3, p. 129-160.

d'Halicarnasse, l'*évidence*⁴ repose essentiellement sur la représentation minutieuse de tous les détails de la chose décrite (ou des *circonstances* d'un fait ou d'une action) et sur la mise en place d'un style vif et animé. Aussi peut-on dégager une polarisation des figures d'*evidence* autour de deux noyaux : d'une part l'ambition de montrer le tout d'une manière fragmentaire par le dénombrement des parties, reposant sur l'exactitude et la richesse chatoyante des détails (*ekphrasis*, description à proprement parler), de l'autre la concentration et l'efficacité des fragments les plus expressifs d'un spectacle frappant, saisi d'une façon parcellaire (hypotypose).

Nous nous proposons d'envisager un moment précis de l'évolution du couple *enargeia*/description dans la première modernité par le biais de la réflexion des théoriciens de la Compagnie de Jésus, et en particulier du P. Pelletier. Nous donnerons ainsi à lire une analyse comparée de quelques passages du *Palatium reginae eloquentiae* du P. Pelletier qui portent sur la description avec le texte qui paraît en être le modèle, et qui figure dans la *Rhétorique de l'Église* de Louis de Grenade, publiée en 1576.

Le *Palatium reginae Eloquentiae* du P. Pelletier voit le jour en 1641 dans un superbe in-folio orné d'un magnifique frontispice. Il sera ensuite soumis à quelques vicissitudes éditoriales avant que ne paraisse l'édition parisienne de 1663, sur laquelle figure finalement le nom du P. Pelletier⁵. Ce traité, manifestement destiné aux professeurs et aux régents des collèges, se distingue par la place considérable qu'il attribue à l'éloquence « humaine », qui marque une rupture avec la perspective d'un Nicolas Caussin. Comme l'a souligné Marc Fumaroli⁶, alors que les *Parallela* de ce dernier parviennent à endiguer la dérive « sophistique » à laquelle s'expose l'éloquence, l'ouvrage de Pelletier sacrifie la densité et l'équilibre de la réflexion et des citations au profit de la virtuosité et de la précision taxinomique. L'attention accordée au traitement des passions confirme l'intérêt remarquable que le jésuite porte à l'effet, esthétique et émotionnel.

⁴ La bibliographie sur l'*enargeia* est particulièrement riche. On se rapportera aux synthèses de H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik : eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Steiner, 1990, s. v. « *evidentia* », ch. 810-819, p. 399-406 ; A. Kemmann, s. v. « *Evidentia, Evidenz* », *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Band 3, Tübingen, Max Niemer Verlag, 1996, col. 33-47. Pour un panorama de la théorie antique sur l'*enargeia*, voir C. Calame, « Quand dire c'est faire voir : l'évidence dans la rhétorique antique », *Études de lettres*, 4, 1991, p. 3-22. Sur le lien entre *enargeia* et *ekphrasis*, voir les travaux de P. Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994 ; *Les Yeux de l'éloquence*, Orléans, Paradigme, 1995 ; « De la rhétorique des affects à une métopoétique : évolution du concept d'*enargeia* », dans *Renaissance-Rhetorik/Renaissance Rhetoric*, dir. H. F. Plett, Berlin, New York, de Gruyter, 1993, p. 244-265. Parmi les ouvrages les plus récents, voir N. Otto, *Enargeia : Untersuchung zur Charakteristik alexandrinischer Dichtung*, Stuttgart, F. Steiner, 2009 ; F. Berardi, *La Dottrina dell'evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, Pérouse, Pliniana, 3, 2012 ; H. F. Plett, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age : The Aesthetics of Evidence*, Leyde/Boston, Brill, 2012.

⁵ Voir M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 2009 [1980], p. 343-349 ; A. Smeesters, *Aux rives de la lumière. La poésie de la naissance chez les auteurs néo-latins des anciens Pays-Bas entre la fin du XVI^e siècle et le milieu du XVII^e siècle*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2011, p. 34-36.

⁶ M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, p. 345-347.

Le P. Pelletier aborde la figure de la description dans trois passages, sous trois angles différents. D'abord, dans l'*Exercitatio II*, consacrée à l'*inventio*, une figure nommée *descriptio* est présentée comme une sorte de *definitio* imparfaite⁷, incapable de renseigner sur la nature profonde de l'objet et vouée plutôt à en montrer les circonstances accessoires :

La définition oratoire est une espèce de description, plutôt que de définition [...]. Si tu décris l'envie [*livor*], tu pourras employer cette figure. Qu'est-ce que l'envie [*invidia*], que les poètes ont bizarrement représentée [*insani Poëtae*] comme une déesse, sinon un spectre ensanglanté de son propre sang, accablé par une maigreur affreuse, au regard [*obtusus oculorum*] envieux [*obliquus*], putréfié avec les dents pourries, épouvantail du genre humain ? [...].⁸

Cette séquence frappante, presque horrifique, s'inspire manifestement de la description de l'envie du livre II des *Métamorphoses* d'Ovide. Dans le texte latin de Pelletier, le jeu des assonances et des allitérations, ainsi que d'une façon plus générale la mise en valeur de la matière sonore du texte, marque la volonté de se rapprocher des qualités stylistiques du langage poétique.

Pelletier aborde encore la description dans l'*Exercitatio VII*, portant sur les figures, et plus précisément dans le chapitre « *de Figuris ad delectandum appositis* »⁹. Reprenant la *Rhétorique à Hérennius*, il envisage la *descriptio* comme « l'exposition claire et lumineuse, avec gravité, des suites d'un fait »¹⁰ et rattache à cette figure la prosopographie, la topographie et la chronographie¹¹. Puis Pelletier traite de l'Hypotypose : « Cicéron l'appelle *descriptio*. Il

⁷ G. Pelletier S. J., *Palatium Reginae Eloquentiae*, Paris, N. Buon, J. Camusat, C. Sonnius, 1641, *Exercitatio II*, *Lectio II*, *Punctum VI*, p. 35. Pour une réflexion sur la description dans les traités de la Compagnie de Jésus, voir M. Fumaroli, « Définition et description : scolastique et rhétorique chez les jésuites des XVI^e et XVII^e siècles », *Travaux de linguistique et littérature*, 18/2, 1980, p. 37-48 ; A.-É. Spica, « Le traitement de la description dans les manuels de rhétorique à l'usage des élèves au XVII^e siècle », *Pratiques*, 109-110, juin 2001, p. 15-33.

⁸ G. Pelletier, *Palatium Reginae Eloquentiae*, *Exercitatio II*, *Lectio II*, *Punctum VI*, p. 35. Les traductions sont les nôtres.

⁹ *Ibid.*, *Exercitatio VII*, *Lectio IV*, *Punctum II*, p. 387. Sur le lien entre description et *delectare*, voir aussi J. de Santiago S. J., *De Arte Rhetorica libri quatuor*, Séville, J. de León, 1595, l. I, chap. 34, p. 57 : « Les orateurs et les poètes emploient souvent ces descriptions plus longues ; tantôt parce que leur but n'est pas seulement d'enseigner [*docere*] aux auditeurs, mais aussi de les délecter [*delectare*], ce que l'on obtient par un discours copieux, tantôt parce que les choses singulières [*specialia*] ont besoin de plus de détails que les choses universelles pour être définies ». Voir également L. Le Brun S. J., *Eloquentia poetica, sive Praecepta poetica exemplis poeticis illustrata*, Paris, S. Cramoisy, 1655, t. I, l. V, chap. 9, p. 305, qui observe le cas spécifique des descriptions de temps, souvent employées par les poètes au début de leurs narrations, « *delectationis causa* ». On notera encore que le P. Louis Richeome compte la délectation parmi les effets de la « peinture », qui a la même fonction que la poésie chez Lucrèce : assurer l'agrément nécessaire à la transmission d'un contenu dont l'assimilation serait sans cela difficile (L. Richeome S. J., *Tableaux sacrez des figures mystiques du tres-auguste sacrifice et sacrement de l'Eucharistie*, Paris, L. Sonnius, 1609 [1601], « Avant-propos », p. 6-7).

¹⁰ G. Pelletier, *Palatium Reginae Eloquentiae*, *Exercitatio VII*, *Lectio IV*, *Punctum II*, p. 387 ; cf. *Rhétorique à Hérennius*, IV, 51.

¹¹ G. Pelletier, *Palatium Reginae Eloquentiae*, *Exercitatio VII*, *Lectio IV*, *Punctum II*, p. 387-388.

s'agit en effet d'une exposition de l'aspect des choses, exprimé par les mots, de telle façon qu'il semble les voir et y assister, plutôt que les entendre »¹² et propose des exemples de Cicéron et de Virgile montrant combien l'hypotypose tire son efficacité émotionnelle de l'accumulation des effets, des *adiuncta*, et de l'emploi de la comparaison. Alors que la *descriptio* semble davantage offrir un spectacle qui s'impose par sa précision et sa richesse, les exemples et les commentaires de Pelletier confirment que l'hypotypose est une figure éminemment pathétique.

Le troisième passage, celui sur lequel nous voudrions nous arrêter, se trouve dans l'*Exercitatio* IV du *Palatium*, consacrée à l'argumentation et à l'amplification. Le *punctum* I abrite un long développement sur la *descriptio seu hypotiposis* [*sic*]. Les deux figures sont envisagées d'une façon unique, tandis que dans l'*Exercitatio* VII elles sont distinguées. La raison en est que la richesse et la précision des détails (traits caractérisant la *descriptio*) contribuent à l'amplification de l'objet décrit au même titre que leur portée émotionnelle (plus propre à l'hypotypose)¹³.

Dans le préambule de ce chapitre, le jésuite propose une intéressante définition de la *descriptio* :

parmi les figures d'amplification, la première place revient à la *descriptio*, qui a aussi d'autres emplois, étant souvent utilisée pour délecter, mais qui sert en premier lieu à amplifier les choses, puisqu'elle met sous les yeux [*cum ante oculos ponat*] leur dignité et leur grandeur. Il y a donc *descriptio*, selon ce que nous entendons ici, lorsque nous représentons une personne ou une chose, présente ou passée, non pas brièvement ou d'une façon superficielle, mais que nous l'exposons aux yeux en l'esquissant par toutes ses couleurs de telle façon que [cette description] ravisse l'auditeur, dès lors hors de lui [*iam extra se positum*], comme au théâtre.¹⁴

Plusieurs éléments de cette citation méritent un commentaire. D'abord, la description est ouvertement rattachée aux domaines de la délectation et de l'amplification. Elle n'est donc pas directement ressentie comme un discours persuasif ou argumentatif. La description s'inscrit dans les domaines du *delectare* et du *movere*, le *docere* lui restant étranger. Par là, la description est une figure dont l'appréciation s'accompagne d'une sorte de malaise : les théoriciens ne cessent de préconiser la modération afin que le discours descriptif ne se développe pas d'une façon incontrôlée.

Il faut ensuite prêter attention à l'expression « dignité et grandeur » (« *dignitatem, & magnitudinem* »). C'est sur l'attribution à l'objet décrit de sa dignité et de sa grandeur que, comme l'a fait remarquer Stéphane Macé, repose le procédé d'amplification¹⁵.

Le paradigme de la vue, enfin, topique dans le discours théorique et critique sur la description, est suivi dans la dernière ligne d'une comparaison particulièrement

¹² Cette définition, qui reprend celle de Quintilien (*Institution oratoire*, IX, 2, 40), est également proposée par C. Soares, *De Arte rhetorica libri tres*, Madrid, P. Madrigal, 1597 [1562], l. III, chap. 30, p. 212.

¹³ Sur l'amplification voir S. Macé, « L'amplification, ou l'âme de la rhétorique. Présentation générale », *Exercices de rhétorique* (en ligne), 4, 2014, consulté la dernière fois le 25 octobre 2015. URL : <http://rhetorique.revues.org/364>.

¹⁴ G. Pelletier, *Palatium Reginae Eloquentiae*, *Exercitatio* IV, *Lectio* VII, *Punctum* I, p. 168.

¹⁵ S. Macé, « L'amplification, ou l'âme de la rhétorique. Présentation générale », art. cit.

intéressante. Il ne s'agit plus seulement de susciter l'illusion de la contemplation, mais d'enlever l'esprit de l'auditeur, « comme au théâtre ». La notion d'enlèvement, ou plutôt de ravissement, a partie liée avec la violence.

Ce passage du P. Pelletier reprend un passage du livre III de la *Rhétorique de l'Église* de Louis de Grenade, qui contient un développement sur la description envisagée aussi en tant que figure propre à l'amplification :

La description d'une chose, est l'idée ou l'image sous laquelle nous la représentons dans le discours, non en l'expliquant d'une manière courte et légère, mais en la mettant si bien devant les yeux avec toutes ses plus vives couleurs, qu'elle enlève l'auditeur ou le lecteur hors de lui, comme sur la scène, & dans le lieu-même où elle se passe, ou s'est passée autrefois.¹⁶

Grenade reprenait à son tour Érasme, qui dans son *De duplici copia* s'exprimait en ces termes :

nous ornons le discours par une description, lorsque nous exposons ce qui se passe ou qui s'est passé, non pas sommairement [*summatim*] et maigrement [*tenuiter*], mais le mettons sous les yeux, paré de toutes ses couleurs [*omnibus fucatum coloribus*], afin que cette description ravisse [*avocet*] l'auditeur ou le lecteur, déjà hors de lui [*iam extra se positum*], comme au théâtre.¹⁷

Si Grenade peut avoir cité directement Érasme, Pelletier reprend manifestement le rhéteur espagnol plutôt que le *De copia*. La comparaison finale, en effet, devait être familière à notre jésuite, puisqu'elle est employée, au XVI^e siècle, par Reinhardt Lorich dans son commentaire à la traduction latine des *Progymnasmata* d'Aphthonios¹⁸.

Mais l'emprunt du P. Pelletier à Louis de Grenade est bien plus étendu que ces quelques lignes: c'est une entière séquence que notre jésuite reprend, en la modifiant en quelques endroits. C'est précisément sur la nature de ces modifications que nous voudrions nous pencher. Après avoir défini la description d'une manière traditionnelle empruntant à Érasme et aux théoriciens anciens, Grenade donne des exemples des Pères de l'Église et propose en particulier une longue citation de saint Jean Chrysostome, extraite du livre VI du *De sacerdotio*. Saint Jean Chrysostome exprime sa crainte d'être inadapté à la dignité épiscopale par la comparaison avec un jeune paysan auquel on voudrait confier deux armées, l'une de terre et l'autre de mer, à l'occasion d'une bataille. Cette bataille est décrite selon les prescriptions que les traités donnent pour la description d'action : d'abord ce qui la précède (la préparation des troupes, les discours des chefs), ensuite la bataille à proprement parler représentée par ses circonstances, et enfin ses conséquences (le champ ensanglanté et couvert de corps démembrés). Il s'agit d'un motif éminemment épique, mobilisant quelques uns des *topoi* les plus usités des poèmes héroïques et susceptible d'un développement minutieux et puissamment expressif et pathétique : c'est exactement la

¹⁶ L. de Grenade, *La Rhétorique de l'Église, ou l'éloquence des prédicateurs* [trad. N.-J. Binet], Paris, J. Villette, 1698, l. III, chap. 8, p. 263.

¹⁷ Érasme, *De duplici copia verborum ac rerum commentarii duo* [1538], dans *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterdami*, éd. I. Knott Betty, Amsterdam-New York-Oxford-Tokyo, Elsevier Science Publishers, 1988, vol. I, t. 6, p. 202.

¹⁸ *Aphthonii sophistae progymnasmata*, Lyon, M. Vincent, 1555, p. 313.

nature poétique de ce type de description que certains théoriciens cherchent à endiguer. Le P. Pierre le Moyne l'affirme dans l'opuscule *De l'histoire* :

dans les descriptions des batailles, apres avoir rangé les troupes de part et d'autre, [l'historien] ne s'amusera pas à faire la peinture des chevaux, des armes, des devises, des enseignes ; à compter tous les coups d'épée, et les coups de lance, toutes les blessures et toutes les morts, comme font les poètes, selon les droits que les règles de leur profession leur en donnent.¹⁹

Il existe donc un régime de poéticité de la description, ou du moins de certains thèmes descriptifs. Et le Moyne de préciser encore :

quoique nous défendions à l'historien les descriptions affectées à la poésie, ce n'est pas à dire que dans celles qui luy sont propres, et qui sont comme de son droit, il se doive mettre à l'étroit, et s'éloigner avec scrupule de tout ce qui tient de l'élevation et de l'amplitude poétique. Au contraire, c'est en ces lieux-là principalement, qu'il doit prendre le large ; et déployer, comme parle Lucien, la voile de l'Histoire au vent qui porte les poètes [...] ; et je dois ajouter ici, que si le génie poétique leur [Salluste, Tite-Live, Tacite] a quelquefois échauffé l'esprit, et conduit la main, c'est principalement dans les descriptions qu'il l'a fait.²⁰

Chez Louis de Grenade la longue séquence de saint Jean Chrysostome est donnée *in extenso*, alors que le P. Pelletier la réduit sensiblement. Le préambule, qui constitue la transition entre deux descriptions, ne se retrouve que dans la *Rhétorique de l'Église de Grenade* :

Que pensez-vous de cette aventure, & quelle concevez-vous que doit être la douleur & le desespoir de cet Amant ? Ce n'est qu'une peinture des chagrins que je sentoïs. Je vai tâcher de vous faire comprendre per une autre description la crainte dont j'étois accablé.²¹

La traduction de Grenade par Binet simplifie ici légèrement le texte. Saint Jean Chrysostome convoque la description pour montrer sa propre crainte (*phobos*) mais surtout son étonnement (*ekplêxis*), comme le montre aussi le texte latin de Grenade : « *atqui ut tibi item hic metus stuporisque nostri oculis subjiciam, ad aliam rerum hypotheseim descriptionemque me conféro* »²². D'un point de vue pragmatique ces deux affects sont traditionnellement associés à la poésie. Si la crainte, dans une perspective aristotélicienne, est l'effet suscité par la

¹⁹ P. Le Moyne, *De l'histoire* [1670], éd. M.-A. de Langenhagen et A. Mantero, dans *Traité sur l'histoire (1638-1677)*. La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin, dir. G. Ferreyrolles, Paris, H. Champion, 2013, p. 412-413. René Rapin, dans ses *Instructions pour l'histoire* [1677] (éd. B. Guion dans *Traité sur l'histoire*, chap. 18, p. 638-639) préconise lui aussi la prudence dans l'écriture descriptive.

²⁰ *Ibid.*, p. 415.

²¹ L. de Grenade, *Ecclesiasticae rhetoricae sive de ratione concionandi libri sex* [1576], Venise, Franciscus Zilettus, 1578, l. 3, p. 108.

²² *Id.*, *La Rhétorique de l'Église*, l. III, chap. 8, p. 272.

tragédie, on se souvient que selon le Pseudo-Longin l'*ekplêxis* représente l'effet des *phantasiai*, ou images mentales, en poésie²³. La description qui va suivre a donc dès l'origine une connotation « poétique » : le motif est épique²⁴, et son effet se rapproche du ravissement qu'exerce la poésie.

Le *De Eloquentia poetica* (1655) de Laurent Le Brun confirme l'étroit lien qui unit l'écriture descriptive, l'amplification et le *pathos* dans certains motifs poétiques :

La description et l'hypotypose enrichissent l'amplification, si nous fixons [*defigamus*] dans les yeux de tous, parée de toutes ses couleurs, une chose qui aurait pu être représentée brièvement et simplement, et transportons les auditeurs comme dans un théâtre, comme lorsque l'on rapporte l'image d'une ville emportée d'assaut, et l'on montre les flammes qui se répandent dans les temples, dans les maisons ; le bruit des toits qui s'écroulent, la fuite des uns, la mort des autres, les cris de tous ; les pleurs des enfants, les lamentations des femmes ; ces choses ont de loin une force plus grande, que si elles étaient enfermées dans un seul mot.²⁵

Et la capacité du langage à mettre son objet *devant les yeux*, capacité dont l'écriture descriptive se fait la manifestation textuelle par excellence, trouve dans la poésie héroïque son domaine privilégié. Les théoriciens du XVI^e siècle font en effet de la « vive représentation » l'enjeu principal de l'écriture épique et de sa vocation à amplifier aussi bien qu'à éblouir²⁶.

Pour mieux saisir la portée des choix stylistiques de Grenade et de Pelletier, il est nécessaire de regarder leur texte dans leur langue d'origine, le latin :

²³ Longin, *Traité du Sublime*, trad. Boileau, éd. F. Goyet, Paris, Librairie Générale Française, XV, 1, p. 97 : « les Images dans la rhétorique ont un tout autre usage que parmi les poètes. [...] le but qu'on s'y propose dans la poésie, c'est l'étonnement et la surprise [*ekplêxis*] : au lieu que dans la prose, c'est de bien peindre les choses, et de les faire voir clairement [*enargeia*] ». On remarquera que le jésuite Louis de Cressolles réunit la poésie et la sophistique dans leur but commun, l'*ekplêxis* (*thauma*, étonnement : voir *Theatrum veterum rhetorum, oratorum, declamatorum*, Paris, S. Cramoisy, 1620, l. I, chap. XV, p. 99).

²⁴ De nombreux exemples de description de bataille, ou de variantes comme la prise d'une ville, sont tirés de poètes ou d'historiens dont le style se signale par son caractère poétisant. Nicolas Caussin, qui propose un passage de Libanius comme exemple de *descriptio praelii*, note cependant dans l'en-tête « *Ex variis Poetarum Graecorum, & historicorum sensibus [...]* ». On se souvient également des remarques du P. le Moyne. L'histoire, par ailleurs, n'était-elle pas qualifiée par Quintilien (*Institution oratoire*, X, 1, 31) de « *proxima poetis* » ?

²⁵ L. Le Brun S. J., *Eloquentia poetica*, t. I, l. V, chap. 8, p. 304 : « *Amplificatio per rerum descriptionem* ». On retrouve ici un souvenir érasmien (vraisemblablement par le biais des scolies de R. Lorch aux *Progymnasmata* d'Aphthonios) et une reprise du passage où Quintilien illustre l'efficacité *énargique* et émotionnelle d'un développement copieux de la description (*Institution oratoire*, VIII, 3, 67-69).

²⁶ Voir notamment l'*Art poétique* de Marco Girolamo Vida et P. de Ronsard, « Preface sur la *Franciade*, touchant le Poème Heroïque. Au lecteur apprentif », dans *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, Paris, M. Didier, 1950, t. XVI, p. 332-337. Sur ces textes de Vida et Ronsard, voir A. Rees, « Poétiques de la « vive représentation » de Marco Girolamo Vida (1527) à Jacques Peletier du Mans (1555) », *Italique* [En ligne], n° 12, 2009 ; A. Rees, « L'*enargeia* chez Ronsard : une poétique de la fantaisie (1555-1560) », *Camenae*, n° 8, décembre 2010, p. 1-22.

Atqui ut tibi item hic metus stuporisque nostri modum oculis subijciam, ad aliam rerum hypotheseim descriptionemque me confero. Ponite ante oculos exercitum ex militibus, tum peditibus, tum equitibus, tum nauticis viris constantem, ac mare quidem obtegit trirremium numerus. Rursum ipsas camporum planicies, ipsos montium vertices hinc peditum, hinc equitum phalanges contegant : aes item armorum oppositum Soli, splendorem reddat, atque à solaribus radijs, & galearum, & clypeorum corruscatio vibretur : hastarum fragor, equorumque hinnitus in coelum feratur, neque mare, neque terra appareat, ubique aes, ubique ferrum. Tum sint contra hos instructi, armati, efferi quidam ac truces viri. Instet iam & conflictus tempus : postea rapiat quis de repente adolescentem aliquem in agro educatum, ac qui nullius prorsus artis alterius gnarus sit, qual lyrae pastoricae ac pedi : eundumque armatura aerea cùm induerit, per totum illum exercitum circumens deducat, ostendatque manipulos, manipulorum ductores, sagittarios, funditores, centuriones, duces, cataphractus, equites, iaculatores, triremes, trirremium ductores, milites, inibi confertos, navalium machinarum copiam : ostendat hostium procinctam aciem universam, & aversandos formidolososque quosdam in illis aspectus, & armorum apparatus ab aliorum apparatu diversum, & immensam multitudinem, & convalles, & alta praecipitia, & montium iniquitates. Ostendat & adversarios in equis volantibus incantatione quadam insidere, & cataphractus per aërem ferri, explicata etiam ei incantationis illius vi ac forma. Recenseat porrò & belli calamitates, missilium, iaculorum nivis instar ingruentium impetum, multam illam caliginem & tenebras, obscurissimam noctem, quam sagittarum multitudo efficiat, Solis radios densitate sua avertens, pulverem tenebris non minorem, omnium oculos obcaecantem, sanguinis torrentes, cadentium gemitus, stantium clamores, iacentium acervos, rotas sanguine tinctas, equos, prae cadaverum multitudine, unà cum suis sensoribus in caput praecipites, terram universam mixtim haec omnia continentem, sanguinem, arcus, sagittas, equorum ungulas, hominum capita simul iacentia, & brachia, & collum, & tibiam, & pectus transfixum, cerebella ensibus traiecta, iaculi cuspidem effractum, cui hominis oculos tanquam infibulatus haereat [...].²⁷

Praelium aliquod amplificas per Descriptionem ? Propones imprimis duos exercitus ex militibus tum peditibus tum Equitibus compositos : deindè per ipsas camporum planicies montiumque, quos hinc & hinc equitum turmae peditumquae phalanges tegunt. Dices armorum splendorem, solariumque radiorum repercussione fulgurantes galeas, clypeos coruscantes, horrendum fragorem armorum, militaresque hinnitus equorum in Coelum ferri, terribiles tubarum sonitus, pulsusque tympanorum, quibus homines, & equi ad pugnam acriter inflammentur. Ubique sub militibus, sub hastis latere solum, ex utraque parte armari cohortes, componi acies, principes castrorum, tribunosque micantibus oculis, incensa facie, generosis & spumantibus equis, inter dispositos suorum ordines volitare, omnes lustrare, turmis omnibus animos addere, omnia ad conflictum comparare.

Iam verò ira dispositis binis ad pugnam castris animos Auditorum per hostiles illos exercitus Oratione tua circumduces, ostendesque manipulos singularim, eorumque Duces, Centuriones, Signiferos, Sagittarios, Sclopetarios, Cataphractus Equites, levioris armaturae milites, omnes in ordine stantes, ad classicum, & signum Imperatoris intentos : Ostendes oppositas utrimque acies incredibili quodam aestu committendi conflictus ardere, formidolosos in illis aspectus, & armorum apparatus ab aliorum apparatu diversam.

²⁷ L. de Grenade, *Ecclesiasticae rhetoricae sive de ratione concionandi libri sex*, l. 3, p. 108-109. Nous soulignons.

*Tandem dato signo hostilibus animis pronisque frontibus in sese mutuo concurrere, primas turbari acies, Equites peditibus succedere, & quasi per aërem volitantibus equis in medias usque penetrare acies. Commemorabis hic iaculorum, & omnis generis missilium utrimque grandinis instar ingruentium impetum, multam illam caliginem & tenebras, horribilem telorum, & sagittarum imbrem, pulverem velut obscura nocte solis radios, & coeli conspectum oculis eripientem, homine & equos excaecantem, sanguinis torrentes, cadentium gemitus, pugnantium clamores, iacentium acervos, equos prae cadaverum multitudine unâ cum suis sessoribus in caput praecipites, sanguinem, aures, sagittas, sclopeta, equorum unguilas, hastarum fragmenta, capita hominum passim mixta iacere ; huic brachium, illi collum, isti tibiam, alij pectus ferro iaculove transfixum, aliorum excussum cerebrum, iaculi cuspidem effractam, cui hominis oculus tanquam infibulatus haereat. Haec ubi colore Rhetorico depinxeris, nullus erit adeo ferreus animus, quem tua non emolliat Oratio, & ad eum quem volueris, trahat affectum.*²⁸

On remarque que chez Louis de Grenade le choix d'un motif élevé, une bataille remplie de souvenirs de Virgile et de Lucain, s'accompagne d'une *elocutio* qui signale une grande attention à la *facies* phonique et prosodique du discours. Le style paraît particulièrement soigné, quand la question du meilleur style constitue l'un des aspects les plus épineux de l'étude de la description. Les traités antiques, et notamment les recueils de *Progymnasmata*, préconisaient pour la description une extrême ductilité stylistique, l'expression devant s'adapter à la matière : la représentation d'un lieu de délice ou *locus amoenus* repose par exemple sur un style « fleuri », alors que la description ou l'hypotypose d'une tempête, ainsi que l'écriture de l'horreur (décapitations, suicides, naufrages) demandent plutôt le grand style. Le style élevé est concerné à un double titre. D'abord parce qu'il s'agit de la description d'une bataille (et de surcroît d'une séquence qui veut susciter une réaction émotionnelle violente pour gagner le destinataire à sa cause). Ensuite parce que ce long passage est censé illustrer la meilleure façon d'amplifier un fait, de le faire resplendir dans toute son importance, qui pourrait avoir été préalablement mise en doute ou sous-estimée²⁹. On peut ainsi dégager une visée argumentative s'appuyant sur une réception esthétique de l'objet : le style devient l'instrument pour montrer la grandeur de cet objet. Le motif de la bataille n'est donc pas simplement une réminiscence épique avec une fonction ornementale ou pittoresque, mais demande aussi des marques stylistiques « poétiques ». Notre hypothèse est que cette « poétisation », déjà amorcée dans la traduction rapportée par Louis de Grenade, se fait plus importante encore sous la plume du P. Pelletier.

Observons le texte de Grenade. Nous retrouvons d'abord quelques syntagmes, fortement expressifs et prégnants – et par conséquent capables de mettre *devant les yeux* certains fragments de cette scène frappante – empruntés à la poésie. « *Gemitus cadentium* », par exemple, est présent chez Virgile, Ovide et Silius Italicus, ainsi que chez un historien dont le style se fait souvent poétique pour gagner en expressivité, Ammien Marcellin, et encore dans un vers de l'*Art poétique* de Vida, qui semble avoir été présent dans l'esprit de nos deux rhéteurs : « *armorum fragor audiri gemitusque cadentium* »³⁰. Ensuite le mot *caligo*, d'emploi fréquent chez les poètes (Virgile, Statius, Lucrèce, Silius, ainsi que dans un fragment de Furius Antias), se voit ici rapproché de *tenebrae* : les deux termes sont également rapprochés chez Furius Antias, Virgile et Sénèque (dans le *Thyeste*). « *Spumantibus*

²⁸ G. Pelletier, *Palatium reginae eloquentiae, Exercitatio IV, Lectio VII, Punctum 1*, p. 168-170. Nous soulignons.

²⁹ Voir S. Macé, « L'amplification, ou l'âme de la rhétorique. Présentation générale », art. cit.

³⁰ M.-G. Vida, *Ars poetica*, II, 382.

equis » peut quant à lui être un souvenir de Virgile (« *spumantis equi* »³¹), relayé aussi par Minucius Felix³². Les deux termes rapprochés « *pulverem tenebris* » sont également un écho poétique d'un passage de Corippus : « *Ille manu densas aspergens ante tenebras / pulvere commixto taetrae caliginis umbra / ductoris turbabat iter* »³³. Les roues « teintes de sang » évoquent une image elle aussi poétique : le syntagme « *sanguine tinctus* », en effet, est fréquent chez Ovide, Manilius, Lucain, Prudence et revient encore chez Corippus³⁴.

Chez Grenade, le style se signale aussi par l'attention portée à l'impact sonore du texte. La composition recherche à certains endroits le choc des consonnes et l'allitération, ainsi que l'assonance et l'emploi intensif de l'homéoptote. Il s'agit, d'une façon certes encore timide, de souligner l'importance des images par une sorte de fascination sonore. Étrangère à l'impératif du *docere* et du *suadere* à proprement parler, la description provoque l'irruption dans le discours d'une dimension purement esthétique et émotionnelle. Insérée dans une oraison ou un prêche, elle agit par d'autres voies que la parole persuasive qui repose sur des arguments.

Cette visée psychagogique prenant en charge et valorisant le pouvoir « musical » du matériau sonore du texte se manifeste d'une façon bien plus importante dans le *Palatium*. Si l'on s'arrête sur les passages où le P. Pelletier modifie le texte de Grenade, on remarque que le jésuite, plus que son modèle, attribue à la description une double vocation, amplifier le discours et influencer l'auditeur. Si la définition liminaire de la figure est la même que chez Grenade, Pelletier insère dans la séquence citée deux commentaires qui prolongent la réflexion sur son impact psychagogique : « déjà ainsi, en ayant disposé les deux camps à la bataille, tu conduiras [*circumduces*] par ton discours l'esprit des auditeurs à travers ces troupes ennemies [...] »³⁵ et « lorsque tu auras peint ces choses avec la couleur rhétorique, il n'y aura personne dont l'âme soit de fer au point que ton discours ne l'émeuve [*emolliat*] pas, et ne l'entraîne [*trahat*] pas où tu voudras »³⁶. L'orateur ne se limite pas à émouvoir son auditeur, mais le ravit, en exerçant une forme de violence sur son entendement. Il s'empare de son esprit, soumis à un véritable charme. Le verbe « *emollio* », si l'on y regarde de près, ne signifie pas seulement l'attendrissement compassionnel face à un spectacle frappant, mais indique, très concrètement, que le discours *évident* rend, littéralement, l'âme « molle », manipulable.

En insistant plus que son modèle sur la psychagogie du discours descriptif, Pelletier montre qu'il penche davantage du côté de la fascination irrationnelle. Chez lui, plus que chez Grenade et plus que dans l'original de saint Jean Chrysostome, la description agit sur les affects et sur l'imagination de l'auditeur. Elle provoque de ce fait une suspension du jugement raisonnable : on voit ce que l'on ne voit pas et on y croit. La « poétisation » de certains passages vise ainsi autant à montrer l'objet du discours en tant qu'objet « héroïque », qu'à procurer un surcroît d'efficacité émotionnelle par une voie esthétique, reposant sur la puissance irrationnelle des éléments « musicaux » du langage.

³¹ Virgile, *Énéide*, VI, 881.

³² Minucius Felix, *Octavius*, chap. 7.

³³ Corippus, *Johannis*, l. I, 256-258.

³⁴ *Ibid.*, l. V, 107.

³⁵ G. Pelletier, *Palatium reginae Eloquentiae, Exercitatio IV, Lectio VII, Punctum 1*, p. 169 : « *Iam vero [...] circumduces* ».

³⁶ *Ibid.* : « *Haec ubi colore rhetorico [...] trahat affectum* ».

L'analyse de deux passages de Pelletier, dans le texte que nous avons cité, le montre particulièrement. Le premier passage se trouve dans le premier paragraphe. La mise en valeur de la composante sonore est manifeste dès premières lignes, où l'on remarque – encadré par l'homéoptote (*similiter cadens*) « *duos [...] compositos* » – le quadruple homéoptéute en *-us* (*similiter desinens*), qui abrite également un triple homéoptote dont les substantifs sont de surcroît isosyllabiques : « *duos exercitus ex militibus tum peditibus tum Equitibus compositos* ». L'allitération syllabique en *-tu(m)* (« *equitum turmae peditumque* ») est suivie par une phrase qui présente un emploi massif de figures de diction. On appréciera la double allitération en *s-* et *r-* ainsi que l'insistance, que l'on retrouve dans tout ce morceau descriptif, sur la lettre *-r*³⁷ (« *dices armorum splendorem, solarium radiorum repercussione* »). Une modification du texte par rapport au modèle de Grenade permet aussi au P. Pelletier le chiasme « *fulgurantes galeas, chypeos coruscantes* », où les deux termes extrêmes, isosyllabiques et en homéoptote, encadrent deux substantifs allitérants, eux aussi isosyllabiques – et de surcroît isorythmiques, constituant tous les deux un anapeste *UU_* – et au même cas. « *Chypeos coruscantes* » pourrait en outre être un écho du *Panegyrique pour le III^e consulat d'Honorius* de Claudien, où figure la *iunctura* « *coruscanti clipeo* ». Une autre modification du texte de Grenade produit deux syntagmes fortement expressifs, « *horrendum fragorem armorum* », encore marqué par le jeu des *-r(r)-*, et l'allitérant « *terribiles tubarum sonitus* », qui se répondent à distance : tous les deux présentent à la première place un adjectif dysphorique, suivi d'un nom et d'un complément disposés selon un chiasme prolongé par le suivant « *pulsusque tympanorum* ». Les termes « *Terribiles [...] sonitus* » se répondent en outre de façon spéculaire d'un point de vue prosodique, au dactyle initial correspondant l'anapeste final. Les deux syntagmes, se référant au champ lexical de l'ouïe (on remarque notamment le pluriel hyperbolique « *terribiles [...] sonitus* »), sont des souvenirs poétiques : « *Tela sonant, quater horrendum pepulere fragor // arma [...]* » se trouve chez Stace³⁸, et « *Tunc fragor armorum magnaepue per avia voces [...]* » chez Lucain³⁹. « *Terribiles tubarum sonitus* » évoque un fragment des *Annales* d'Ennius (« *At tuba terribili sonitu taratantara dixit* »⁴⁰), ainsi qu'un vers de Virgile (« *At tuba terribilem sonitum procul aere canoro* »⁴¹). Pour comparer avec une poésie plus proche du P. Pelletier, on rappellera également deux vers du *Sedecia* du jésuite Luis da Cruz : « *motuque belli, intonuit armorum fragor // passimque mista tympano horrebat tuba* »⁴², significatifs par le rapprochement de la *tuba* et du *tympanum* que l'on retrouve aussi chez Pelletier. Cette mobilisation de moyens stylistiques sonores et rythmiques met en lumière certains syntagmes censés « faire image », c'est-à-dire susciter un effet émotionnel intense, par la représentation de certains détails saisissants. Il ne s'agit pas seulement de suggérer la présence d'un objet mais, plus concrètement, de faire surgir la présence de l'auditeur lui-même au milieu de la scène décrite. Pour ce faire, le style fait appel à une véritable

³⁷ On se souvient par ailleurs que Ronsard, en encourageant l'emploi des lettres « qui ont plus de son », définit les *-rr-* comme « les vraies lettres Heroïques » (P. de Ronsard, « Preface sur la *Françiadé*, touchant le Poëme Heroïque. Au lecteur apprentif », dans *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, t. XVI, Paris, M. Didier, 1950, p. 347).

³⁸ Stace, *Thébaïde*, VI, 218-219.

³⁹ Lucain, *La Guerre civile. La Pharsale*, I, 569.

⁴⁰ Ennius, *frag.* 140 V².

⁴¹ Virgile, *Énéide*, IX, 503.

⁴² L. da Cruz S. J., *Sedecia*, dans *Tragicæ comicaeque actiones, a regio artium collegio Societatis Jesu datae Conimbricæ in publicum theatrum*, Lyon, H. Cardon, 1605, III, p. 534.

synesthésie (tous les sens sont convoqués), qui témoigne d'une appréhension esthétique de l'objet.

Le second passage figure dans le dernier paragraphe, qui décrit les moments les plus saillants de la bataille, avec la pluie de dards et ses conséquences, en faisant une place remarquable aux détails macabres. À cet endroit, le P. Pelletier modifie sensiblement le texte de Grenade, en particulier dans la deuxième phrase, ouverte par un syntagme composé de deux adoniques (« *commemorabis hic iaculorum* » : *_UU_ U _UU_ U*), quand l'adonique constitue, on le sait, la clause de l'hexamètre dactylique, mètre héroïque par excellence. « *Nivis instar* », qui figure chez Grenade, est remplacé par « *grandinis instar* ». Cette substitution mobilise un jeu allitérant en *-gr*, amplifié par le son *-tr-* de « *utrimque* », et permet l'insertion d'un adonique en correspondance avec la métaphore hyperbolique « *grandinis instar* », souvenir de la *Thébaïde* de Stace, où elle se trouve dans la clause d'un hexamètre : « *obnixi ingeminant, telorum aut grandinis instar* »⁴³. La métaphore météorologique est réitérée et comme amplifiée par le rapprochement des syntagmes « *imbrem horribilem telorum & sagittarum pulverem* », qui remplacent le plus banal « *sagittarum multitudo* » de Grenade par l'amas (*congeries*) de substantifs disposés en chiasme et mis en valeur phonétiquement par le jeu des consonnes et en particulier des *-r-*. Cette métaphore est fréquente en poésie, avec quelques variantes comme *telorum nimbus* (Stace), *tempestas telorum* (Lucain), *imber telorum* (Homère latin), ce dont témoigne aussi cet extrait de Denis Pétau : « *hi sparsim aggere // telorum, ab alto, grandine oppressi cadunt* »⁴⁴.

La fin de la description ne présente pas de modification significative du texte, et on peut indiquer quelques échos poétiques déjà présents chez Grenade, comme « *pectus [...] transfixum* », emprunt virgilien⁴⁵ (cette expression est également proposée comme exemple dans la rubrique « *transfixus* » du *Thesaurus linguae latinae* d'Estienne) que Pelletier enrichit du couple « *ferro iaculove* ». On remarquera enfin que dans la description des conséquences de la bataille, reposant sur l'hypotypose de détails macabres et puissamment expressifs qui imposent une image violente et saillante à l'esprit de l'auditeur, le jésuite remplace le « *cerebella* », de Grenade, qui pourrait paraître d'un registre stylistique plus bas, par « *cerebrum* » dont l'emploi est bien attesté en poésie.

Pelletier termine enfin cet exemple de *descriptio* par un commentaire intéressant. Le jésuite cherche à persuader son lecteur de l'efficacité pragmatique de ce discours qui, par l'emploi des figures (*color rhetoricus*) notamment, devrait subjuguier l'auditeur et emporter son esprit. Voici l'éloge de la poésie que le P. Pelletier propose comme exemple de *congeries argumentorum*, dans le cadre d'un exercice scolaire inspiré de la pratique des *dissoi logoi* sophistes. Le poète, dit-il,

donne de la délectation à une multitude d'auditeurs par un discours élégant et rythmé ; toi Orateur, que veux-tu de plus grand ? Il rend attentifs les présents, par une magnifique énergie des mots et des pensées, frappe d'admiration, enchante de stupeur, et l'Auditeur, ainsi bouleversé, frémit d'horreur, applaudit, se réjouit, rit, s'afflige, vérifie, s'intéresse, entend, méprise, se met en colère, jalouse, est amené à la pitié, à la honte, au chagrin, il s'étonne, il espère, il craint ; tout cela lui arrive parce que les sons de la poésie semblent plus

⁴³ Stace, *Thébaïde*, I, 419.

⁴⁴ D. Pétau, *S. J. Tragedia Carthaginenses*, Flexiae, J. Rezé, 1614, III, p. 67.

⁴⁵ Virgile, *Énéide*, I, 44 : « *transfixo pectore* ».

énergiques que la prose, et que des passions plus violentes semblent ravir les esprits [...].⁴⁶

L'étroit lien unissant poésie, écriture descriptive et passions apparaît aussi pleinement si on met ce passage en regard avec un extrait tiré de l'*Usus et exercitatio demonstratio* de Melchior de la Cerda, ouvrage entièrement consacré à l'étude des procédés descriptifs. À propos de la *demonstratio*, notion qui s'identifie tantôt avec l'*enargeia*, tantôt avec la description, la Cerda affirme qu'

il n'y a presque aucun lieu où elle ne soit pas souveraine. C'est par elle, précisément, que nous faisons l'éloge, nous vitupérons, nous prions, nous exhortons, nous délectons, nous détournons, nous accusons, nous émouvons, nous menaçons, nous excitons la haine, l'envie, nous influençons les auditeurs, nous confirmons, nous amplifions, nous nous réjouissons, nous affligeons et nous accomplissons d'autres offices différents et variés [...].⁴⁷

On mesure la coïncidence des effets de la poésie illustrés par Pelletier avec les buts du discours *évident* revendiqués par le jésuite espagnol. L'emploi de moyens poétiques dans la prose, envisageable dans la reprise ponctuelle de mots ou de syntagmes et dans la mise en place de rythmes reconnaissables, s'avère ainsi doublement efficace. D'une part, par le recours à un motif épique l'orateur dispose d'un moyen de suggérer la grandeur du fait décrit. D'autre part, d'un point de vue rhétorique et plus précisément pragmatique, les moyens poétiques constituent l'arme pour subjuguier l'auditeur, percer la barrière qu'est son jugement raisonnable et le gagner à sa propre cause par une voie esthétique et émotionnelle. Si cette psychagogie outrée peut susciter la méfiance envers un emploi « sophistique » et malhonnête du langage, on voit tout l'intérêt d'une telle démarche dans le cadre de la prédication et de la reconquête des âmes dont les jésuites se font les promoteurs.

⁴⁶ G. Pelletier, *Palatium reginae Eloquentiae, Exercitatio VII, Lectio III, Punctum 8*, chap. 4, p. 377.

⁴⁷ M. de la Cerda S. J., *Usus et exercitatio demonstratio*, Séville, R. de La Cabrera, 1598, l. II, p. 100-101.

BIBLIOGRAPHIE

Textes du XVI^e et du XVII^e siècle

- CRESSOLLES L. de, S. J., *Theatrum veterum rhetorum, oratorum, declamatorum*, Paris, S. Cramoisy, 1620.
- DA CRUZ L., S. J., *Sedecia*, dans *Tragicæ comicaeque actiones, a regio artium collegio Societatis Jesu datae Conimbricæ in publicum theatrum*, Lyon, H. Cardon, 1605.
- ÉRASME, *De duplici copia verborum ac rerum commentarii duo* [1538], dans *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterdami*, éd. I. Knott Betty, Amsterdam-New York-Oxford-Tokyo, Elsevier Science Publishers, 1988, vol. I, t. 6.
- GRENADE L. de, *Ecclesiasticae rhetoricae sive de ratione concionandi libri sex* [1576], Venise, Franciscus Zilettus, 1578.
- ID., *La Rhétorique de l'Église, ou l'éloquence des prédicateurs* [trad. N.-J. Binet], Paris, J. Villette, 1698.
- LA CERDA M. de, S. J., *Usus et exercitatio demonstrationis*, Séville, R. de La Cabrera, 1598.
- LE BRUN L., S. J., *Eloquentia poetica, sive Praecepta poetica exemplis poëticis illustrata*, Paris, S. Cramoisy, 1655.
- LE MOYNE P., S. J., *De l'histoire*, [1670], éd. M.-A. de Langenhagen et A. Mantero, dans *Traité sur l'histoire (1638-1677). La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin*, dir. G. Ferreyrolles, Paris, H. Champion, 2013.
- PELLETIER G., S. J., *Palatinum Reginae Eloquentiae*, Paris, N. Buon, J. Camusat, C. Sonnius, 1641.
- PETAU D., S. J., *Tragoedia Carthaginienses*, Flexiae, J. Rezé, 1614.
- RICHEOME L., S. J., *Tableaux sacrez des figures mystiques du tres-auguste sacrifice et sacrement de l'Eucharistie* [1601], Paris, L. Sonnius, 1609.
- SANTIAGO J. de, S. J., *De Arte Rhetorica libri quatuor*, Séville, J. de León, 1595.
- SOAREZ C., S. J., *De Arte rhetorica libri tres* [1562], Madrid, P. Madrigal, 1597.

Études critiques

- ALONSO DEL CAMPO U., *Vida y obra de Fray Luis de Granada*, Salamanque, Editorial San Esteban, 2005.
- AYGON J.-P., « L'ephrasis et la notion de description dans la rhétorique antique », *Pallas*, 41, 1994, p. 41-56.
- BECKER A. S., *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Lanham/Londres, Rowman & Littlefield Publishers, 1995.
- BERARDI F., « La teoria dello stile in Dionigi d'Alicarnasso : il caso dell'enargeia », dans *Les Noms du style. Dans l'antiquité Gréco-Latine*, dir. P. Chiron et C. Lévy, Louvain/Paris, Peeters, 2010, p. 179-200.
- ID., *La Dottrina dell'evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, Pérouse, Pliniana, 3, 2012.
- CAVE T., *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVII^e siècle*, trad. G. Morel, Paris, Macula, 1997, p. 54-61.
- DEKONINCK R., « *Liber idiotarum* ou *lingua universalis*? Le langage des images dans la littérature jésuite du XVII^e siècle », dans *Les langages au XVII^e siècle*, dir. D. Denis et A.-É. Spica, *Littératures classiques*, n° 50, printemps 2004, p. 329-347.
- ID., *Ad imaginem : status, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2005.

- DROSS J., « Qu'est-ce qu'un discours évident ? Les rapports entre l'évidence et la clarté dans l'*Institution oratoire* », dans *Les Noms du style. Dans l'antiquité Gréco-Latine*, dir. P. Chiron et C. Lévy, Louvain/Paris, Peeters, 2010, p. 232-252.
- EGUILUZ PACHECO J., « Fray Luis de Granada y la retórica. Un doble uso de la lengua : latín y vulgar », dans *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*, dir. J. A. Bartol Hernández, J. F. García Santos, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1992, p. 243-253.
- ID., « La prosa retórica de Luis de Granada », dans *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, dir. M. Carcía Martín *et al.*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, vol. I, 1993, p. 315-322.
- FUMAROLI M., *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 2009 [1980].
- ID., « Définition et description : scolastique et rhétorique chez les jésuites des XVI^e et XVII^e siècles », *Travaux de linguistique et littérature*, 18/2, 1980, p. 37-48.
- GALAND-HALLYN P., *Le Reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994.
- EAD., *Les Yeux de l'éloquence*, Orléans, Paradigme, 1995.
- HALSALL A. W., s. v. « Descriptio », *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dir. Gert Ueding, Tübingen, Max Niemer Verlag, 1994, t. 2, col. 549-553.
- KROLL W., s.v. « Rhetorik », *Pauhs Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, München, A. Druckenmüller Verlag, 1940, Suppl. VII, col. 1039-1138.
- MANIERI A., *L'Immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia ed enargeia*, Pisa/Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1998.
- MONFERRAN J.-Ch., « Declique un li clictis : la poésie sonore de Jacques Peletier du Mans », dans *A haute voix. Diction et prononciation au XVI^e siècle*, dir. O. Rosenthal, Paris, Klincksieck, 1998, p. 35-54.
- OTTO N., *Enargeia : Untersuchung zur Charakteristik alexandrinischer Dichtung*, Stuttgart, F. Steiner, 2009.
- PLETT H. P., *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age : The Aesthetics of Evidence*, Leyde/Boston, Brill, 4, 2012.
- RABAU S., « Narration et description : l'exigence de détails », *Lalies*, 15, 1995, p. 273-290.
- SPICA A.-É., « Le traitement de la description dans les manuels de rhétorique à l'usage des élèves au XVII^e siècle », *Pratiques*, 109-110, juin 2001, p. 15-33.
- VAZQUEZ J. G., « Influencia de Quintiliano en la retórica de Fray Luis de Granada », dans *Quintiliano, historia y actualidad de la retórica*, dir. T. Albaladejo Mayordomo *et al.*, Logroño/Calahorra, Instituto de Estudios Riojanos/Auyntamiento de Calahorra, vol. III, 1998, p. 1307-1315.
- WEBB R., « The *Progymnasmata* as Practice », dans *Education in Greek en Roman Antiquity*, dir. Y. L. Too, Leiden, Brill, 2001, p. 289-316.
- EAD., *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham/Burlington, Ashgate, 2009.
- ZANKER G., « Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry », *Rheinisches Museum*, 124, 1981, p. 297-311.