

Witold Konstanty Pietrzak

Université de Łódź

wkpietrzak@wp.pl

LA « VIVE REPRÉSENTATION » DANS LE MARTYROLOGE DE CRESPIN ET GOULART

“The *Vive Représentation* in Crespin and Goulart’s Martyrology”

SUMMARY – The protestants have condemned the use of images for worship purposes. But, can a literary image evoke the same feeling of reprehension? In this article, the author tries to find the answer to that very question, focusing his research on protestant martyrology (1554-1619) written by Jean Crespin and further developed by Simon Goulart. While it certainly was Crespin’s wish to compose his collection of authentic documents, allowing the victims to speak for themselves in order to defend their faith, as the time went by, he became more and more sensitive to all the charms of so called *vive représentation* which, in 16th century, can mean both *ekphrasis* and hypotyposis. The analysis of several examples has proven that, indeed, Crespin tends to amplify the scene of torture so that it becomes an ekphrastic image, capable not only of persuading, but also of influencing readers’ emotions. Then, as the era of pyres comes to an end only to be followed by that of civil wars, Goulart’s way of showing the protestants massacres relies on what’s typical for hypotyposis: a dynamic narrative that stays relatively asyndetic and lacks auctorial interventions.

KEYWORDS – hypotyposis, protestant martyrology, Jean Crespin, Simon Goulart

RÉSUMÉ – Les protestants ont condamné le recours aux images dans le culte. Est-ce à dire que l’image littéraire relève de la même méfiance ? L’auteur de l’article se propose de chercher la réponse à cette question en se penchant sur le martyrologe des protestants (1554-1619), conçu par Jean Crespin et poursuivi par Simon Goulart. Crespin voulait que son recueil de martyrs fût composé de pièces authentiques dans lesquelles les victimes pourraient prendre la parole pour déclarer leur foi. Mais, au fil des années, il se fait de plus en plus sensible aux attrait de la « vive représentation », tournure qui, au XVI^e siècle, peut désigner tantôt l’*ekphrasis*, tantôt l’hypotypose. L’analyse de quelques exemples montre que Crespin se plaît déjà à amplifier la scène du supplice au point d’en faire une image persuasive, de nature ekphrastique, et capable d’agir sur les émotions du lecteur. Et, quand finit l’ère des bûchers et que commence celle des guerres civiles, Goulart dépeint les massacres des protestants au moyen de l’hypotypose qui suppose une narration dynamique, relativement asyndétique et privée d’interventions auctorielles.

MOTS-CLÉS – hypotypose, martyrologe protestant, Jean Crespin, Simon Goulart

On sait combien les poètes et les prosateurs de la Renaissance se sont passionnés pour la « vive représentation »¹. Les théoriciens de l’époque insistent sur l’importance de cette figure surtout dans le langage poétique. Du Bellay pense que, avec d’autres ornements, elle participe à la beauté des discours littéraires qui,

¹ Voir P. Galand-Hallyn, *Les Yeux de l’éloquence. Poétiques humanistes de l’« évidence »*, Orléans, Paradigme, 1995.

privés de cette forme, seraient « nuds, manques et debiles »². Ronsard envisage la description en termes aussi élogieux³ et, en conseillant l'imitation d'Homère, il en souligne les qualités picturales, visuelles : « tu tireras au vif, dit-il à son disciple, les plus parfaicts lineamens de ton tableau »⁴. Face à cette figure, Jacques Peletier du Mans garde l'enthousiasme de ses collègues de la Pléiade, mais se montre beaucoup plus précis dans son analyse. Non seulement il est le seul au XVI^e siècle à employer le terme technique d'hypotypose⁵, le plus souvent confondue avec la description, mais encore il perçoit la différence entre ce procédé et l'*ekphrasis*, description inanimée d'un objet. Or, les auteurs d'histoires tragiques de la deuxième moitié du siècle se sont, eux aussi, vite rendu compte du potentiel littéraire de cette figure. Investie de la propriété d'éveiller les émotions les plus fortes, l'hypotypose, qui met sous les yeux du lecteur la violence des actes criminels, leur donnait l'emprise sur ses affects et sur son imagination ; de fait, en lui procurant du plaisir, elle répondait en même temps à leurs intentions moralisatrices et persuasives.

La méfiance des protestants à l'égard des images est aujourd'hui un thème bien reconnu par la critique⁶. Mais cette attitude concerne essentiellement le culte des images matérielles qui a déclenché, surtout dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, la crise de l'iconoclasme, violente et destructrice. En va-t-il de même avec les images littéraires ? À parcourir le martyrologe protestant, commencé par Jean Crespin et continué par Simon Goulart, on n'en est pas du tout persuadé. Dans le présent article, je me propose d'analyser les idées de ces auteurs sur l'image littéraire et les façons dont ils les réalisent dans leur œuvre monumentale. Cela me permettra, peut-être, de découvrir les représentations que véhicule l'hypotypose définie selon les critères de notre volume : figure affective qui suppose l'effacement du sujet parlant et qui tend à théâtraliser une scène en vue de la rendre vivante et dynamique⁷.

² J. Du Bellay, *La Défense et illustration de la langue française*, éd. L. Séché, Paris, E Sansot, 1905, p. 73.

³ P. de Ronsard, *Abbrégé de l'art poétique françois*, in : *idem, Œuvres complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 1177 : « tout ainsi qu'on ne peut dire un corps humain beau, plaisant et accompli s'il n'est composé de sang, venes, artères et tendons, et surtout d'une nayve couleur : ainsi la Poésie ne peut estre plaisante, vive ne parfaite sans belles inventions, descriptions, comparaisons, qui sont les ners et la vie du livre ».

⁴ *Ibid.*, p. 1180.

⁵ A. Gordon, « Les figures de rhétorique au XVI^e siècle », *L'Information Grammaticale*, n° 75, 1997, p. 19, note 35.

⁶ Voir J. Cottin, *Le Regard et la Parole. Une théologie protestante de l'image*, Genève, Labor et Fides, 1994.

⁷ Y. Le Bozec, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, n° 92, 2002, p. 3-7.

1. Projet : de la vive voix à la « vive représentation »

L'idée initiale de Crespin est de créer un recueil qui préserve la mémoire des martyrs protestants. Ce monument littéraire sera composé de « leurs dictes et écrits, leurs responses, la confession de leur foy, leurs parolles et adhortations dernieres »⁸. Faire parler ceux qui ont perdu leur vie pour témoigner de la vérité de leur foi implique, dans l'économie de la compilation, un espace très étendu destiné à recueillir les documents authentiques où se prononcent les victimes des persécutions, et une place relativement modeste réservée à la parole auctorielle⁹. Grâce à ce principe de composition, les morts ne seront pas tout à fait morts, car, précisément, ils s'exprimeront de vive voix dans le martyrologe. Bien sûr, le registre sonore que suppose le projet crispinien reste une pure hypothèse, puisque la parole des personnes commémorées passe nécessairement par l'écriture. Néanmoins, le lecteur pourra, dans l'imagination, se représenter ces élus du Christ quand ils défendent leur cause au tribunal, exposent leurs idées pendant les interrogatoires, discutent en silence, dans leurs lettres, avec leurs proches, ou font leurs prières au seuil de la mort.

Or, dans les paratextes du martyrologe, on observe un glissement progressif du registre sonore vers le registre visuel. L'épître de l'édition *princeps* contient déjà une promesse de la « vive représentation » – là où Crespin avoue que les fidèles du Christ devraient « se propose[r] devant les yeux les exemples » de martyrs¹⁰. Mais la suggestion que les récits s'adressent au sens de la vue semble être ici redevable au mécanisme de l'exemplarité qui d'ailleurs sera, dans toutes les éditions du martyrologe, le fondement sémiologique du contrat de lecture¹¹. À partir de 1564, Crespin paraît bien plus conscient du pouvoir de l'écriture sur l'imagination du destinataire. « Si on veut, déclare-t-il, contempler la condition et estat de l'Eglise Chrestienne en ces derniers temps, pourtrait comme en tableaux naifs, ces Livres le nous figurent par vives couleurs »¹². Le verbe « pourtraire » employé au participe passé, l'expression « tableaux naifs » et le syntagme « figurer

⁸ [J. Crespin], *Le Livre des martyrs*, s.l., s.n., 1554, Preface, f^o *. vi v^o. J'utilise les éditions du martyrologe de l'époque plutôt que l'édition de référence (J. Crespin [sic], *Histoire des martyrs*, éd. D. Benoit, Société des Livres Religieux, t. I-III, 1885-1889), parce qu'elles permettent mieux de suivre l'évolution du genre.

⁹ C. Randall Coats, (*Em*)bodying the Word. Textual Resurrections in the Martyrological Narratives of Foxe, Crespin, de Bèze and d'Aubigné, New York et al., Peter Lang, 1992.

¹⁰ *Le Livre des martyrs*, op. cit., Preface, f^o *. ii v^o.

¹¹ Les termes « exemple » et « miroir » comme synonymes des récits apparaissent très souvent dans cette épître tout comme dans celles des éditions suivantes du martyrologe. Sur l'exemplarité dans le genre du martyrologe, voir J.-P. Pittion, « *Martyrium passio, triumphus Causae* : le martyrologe au temps des Réformes », in : *Manipulation, mystification, endoctrinement*, textes publiés par W.K. Pietrzak et A. Staroń, *Folia Litteraria Romanica*, n^o 6, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2008, p. 64-65.

¹² [J. Crespin], *Actes des martyrs*, s.l., L'Ancre de Jean Crespin, 1564, Advertissement, f^o γ r^o.

par vives couleurs » se réfèrent tous au champ sémantique de la vue¹³. C'est dire que, d'ores et déjà, le martyrologe se conçoit comme un objet que l'on met sous les yeux du lecteur, et en particulier comme un ensemble de descriptions vives répondant au principe classique de l'*euidentia*.

Parmi les pièces liminaires de cette même édition de 1564, on trouve un sonnet curieux qui révèle l'intérêt du poète pour le potentiel persuasif de l'écriture :

En ce grand feu la grande patience,
Qui en mourant fait le soldat vainqueur,
Esmeut en moi l'œil, l'aureille et le cœur,
Quand je le voy, quand je l'oy, quand j'y pense.

Je voy souffrir avec joye et constance,
J'oy chanter haut en extreme douleur.
Je pense alors que de Dieu la grandeur
Luit en l'obscur de l'humaine impuissance.

Si l'on veut donc d'un vray profit jouyr,
Ce n'est assez, et de voir et d'ouyr ;
Car au penser est l'utilité toute.

Et qui se vient en ce lieu adresser,
Pour voir, ouyr, et non pour y penser,
Voyant, oyant, il ne voit, et n'oit goutte¹⁴.

Dans les deux quatrains, le sujet lyrique assume le rôle d'un lecteur attentif placé devant l'image littéraire d'une victime consumée par le feu du bûcher, c'est-à-dire devant une scène de violence emblématique du martyrologe. Il perçoit cette image comme un spectacle qu'on voit se dérouler sous nos yeux et dont on entend parler ou chanter l'acteur. Mais ce n'est pas un lecteur simplement avide de sensations fortes que la violence est susceptible de lui donner ; c'est essentiellement un lecteur avisé, capable d'en dégager la signification cachée. Il découvre alors que le sacrifice de la victime s'avère être un témoignage de la grandeur de Dieu. Les tercets amènent un changement de statut du sujet lyrique qui devient à ce moment un conseiller s'adressant au lecteur réel et lui suggérant une lecture complexe du martyrologe, non seulement agréable, mais aussi utile. L'avertissement contre la seule délectation des vertus sensuelles du récit montre *explicitement* que le poète semble conscient de la présence des « vives représentations » dans le martyrologe et des dangers en puissance qu'elles génèrent¹⁵.

¹³ La conception du martyr comme spectacle confirme cette priorité accordée à la vue : « si ceux qui ont été jadis spectateurs, regardoyent aujourd'huy les tourments et afflictions de ces derniers temps, ils verroyent choses merueilleuses et nouvelles » ; *ibid.*, f° a. iii v°.

¹⁴ *Ibid.*, f° a. iii r°.

¹⁵ « L'insistance placée d'entrée de jeu sur le message relègue au second plan le spectacle des corps suppliciés. [...] Ce que l'on pourrait taxer de complaisance morbide pour le théâtre des cruautés devient le support d'une vérité, le signe paradoxal d'une victoire », Fr. Lestringant, *Lumière des*

L'épître de la dernière édition du martyrologe supervisée par Crespin et datée de 1570 ajoute des indications nouvelles sur le pouvoir rhétorique des images. L'idée que le lecteur va *voir* les martyrs, plutôt que de les *lire* s'y impose encore davantage. Ainsi, en insistant sur « L'utilité de ces recueils » (mention à la manchette), le Genevois affirme-t-il avec force : « Vous y *verrez* des triomphes qui surpassent tous les plus magnifiques que le monde a seu onc decerner à ceux qui rapportoyent pleine victoire des ennemis » ; plus loin, il renchérit : « *Voyons-les* [les martyrs] donc en leurs Confessions, Responses et Disputes [...]. *Voyons-les* aussi en leur constance et perseverance »¹⁶. On peut donc dire que, dès 1570, le concept de la « vive représentation » est tenu pour une composante notable de l'écriture martyrologique. Reste maintenant à envisager les réalisations de ce principe.

2. Les ressources ekphrastiques

Dès la première édition du martyrologe, Crespin pressent déjà que, si la parole des victimes est incontestablement vivante, la peinture de leurs souffrances l'est aussi¹⁷. En effet, la notice consacrée à Jan Hus qui ouvre le recueil comporte une longue scène du martyr et fixe le modèle de nombreuses descriptions postérieures. Le récit d'actions présente le cortège qui conduit la victime au lieu de l'exécution, note les attitudes du condamné et les réactions de la foule qui l'accompagne, puis les préparatifs des bourreaux. Mais il ne saurait atteindre la longueur de quelques pages, si Crespin ne l'interrompait de paroles rapportées, prononcées le plus souvent par le martyr, quelquefois aussi par les témoins réunis autour de lui. Cette manière permet d'inscrire la scène de violence dans une durée étendue qui met en relief l'intensité de la souffrance de la victime, la ténacité de sa foi et le caractère exemplaire de son sacrifice. La dernière étape du supplice est déjà presque exclusivement narrative :

On commença à mettre le feu au bois, et Hus cria à haute voix, disant : « Jesus Christ Fils de Dieu vivant, aye pitié de moy ». Il repeta cela par trois fois : et le vent poussa la flamme contre sa face, et fut incontinent estouffé. Non-obstant il se remua quelque peu, autant qu'on pourroit demeurer à reciter l'oraison Dominicale par trois fois. Après que tout le bois fut consumé, il y avoit encore

martyrs. Essai sur le martyre au siècle des Réformes, Paris, Classiques Garnier, 2015 (1^{re} éd. 2004), p. 34.

¹⁶ [J. Crespin], *Histoire des vrais Tesmoins de la verité de l'Evangile*, s.l., L'Ancre de Jean Crespin, 1570, Epistre, f^o a. ii v^o. Je souligne.

¹⁷ Fr. Lestringant (« L'écriture du martyrologe : Richard Verstegan et Matthieu de Launoy », in : *Écritures de l'Histoire : XIV^e-XVI^e siècle*, Actes du Colloque du Centre Montaigne, Bordeaux, 19-21 septembre 2002, éd. D. Bohler, C. Magnien-Simonin, Genève, Droz, 2005, p. 438) relève une « oscillation perpétuelle du martyrologe entre *Acta* et *Theatrum* : d'un côté un recueil de pièces et documents scellant les dernières paroles du martyr ; de l'autre, autour du corps supplicié, le déploiement d'une mise en scène spectaculaire ».

la partie superieure de son corps, qui tenoit attachée à la chaine. Finalement ilz la jetterent avec le posteau dedans le feu, et y mirent d'autre bois, et rompirent sa teste en pieces : afin qu'il fut plus tost reduit en cendre. Et son cœur fust trouvé entre les entrailles, et le frapperent de bastons, et finalement le fichèrent en un baston aigu, et le rostirent à part, jusques à ce qu'il fut du tout consumé. Ils firent diligence à recueillir les cendres, et les jetterent dedans le Rhein¹⁸.

Quand le protagoniste se déplace vers le bûcher, l'auteur peut aisément multiplier les gloses qui, commentant ses gestes et paroles, préservent le caractère exemplaire de la description. Mais, quand on en vient à la scène du supplice, les interventions auctorielles se font plus rares et à ce moment la limite entre délectation pure et contemplation raisonnable est facile à franchir par le lecteur. C'est pourquoi Crespin amplifie la représentation de l'ensemble du processus sacrificiel pour faire de la scène en question à peine une coda tragique, assez restreinte dans l'espace textuel. Il va de soi qu'une telle organisation du discours narratif est possible grâce à la nature des événements, toujours agencés selon le même ordre.

Quelle que soit la source utilisée par l'auteur, des descriptions semblables apparaissent à maintes reprises tout au long du martyrologe crispinien. On peut en observer une dans cette page imitée des *Actes and Monuments* de John Foxe et consacrée à Thomas Haukes brûlé en 1555 :

l'heure du martyre estant prochaine, les bourreaux prindrent Haux, et l'attacherent au posteau estroitement avec une grosse chaine de fer à l'entour de son corps. Il y avoit là grande compaignie tant de gentils-hommes que du commun peuple, ausquels Haux parla longuement : et principalement au sieur Rych, se plaignant de l'effusion du sang innocent des fideles serviteurs de Dieu. Finalement, après qu'il eut prié Dieu d'affection ardente, le feu fut mis au bois : et après qu'il eut là demeuré assez long temps, et ayant desja la bouche retraite de la violence du feu, et la peau toute grillee et les doigts tous bruslez, ainsi que tous attendoyent qu'il deust alors rendre l'esprit, se souvenant de la promesse qu'il avoit faite, il esleva au Dieu vivant ses mains à demy bruslees par dessus sa teste, et les frappa l'une contre l'autre. Le peuple voyant cela, et n'attendant rien moins que ce qui advint, commença à crier de tel applaudissement, qu'il sembloit que le ciel et la terre en retentissent. Et Haux se baissant dedans le feu, rendit incontinent l'esprit¹⁹.

¹⁸ *Le Livre des martyrs, op. cit.*, 1554, p. 94-95.

¹⁹ *Actes des martyrs, op. cit.*, 1564, Liv. IV, p. 588. Cf. J. Foxe, *Acts and Monuments*, ed. S. Reed Cattley, London, R. B. Seeley and W. Burnside, 1838, Vol. VII, p. 114-115 : "...when the hour was come, Thomas Haukes was led away to the place appointed for the slaughter, by the lord Riche and his assistants, who, being now come unto the stake, there mildly and patiently addressed himself to the fire, having a strait chain cast about his middle, with no small multitude of people on every side compassing him about: unto whom after he had spoken many things, especially unto the lord Riche, reasoning with him of the innocent blood of the saints; at length after his fervent prayers first made and poured out unto God, the fire was set unto him. In the which when he continued long, and when his speech was taken away by violence of the flame, his skin also drawn together, and his fingers consumed with the fire, so that now all men thought certainly he had been gone, suddenly, and contrary to all expectation, the blessed servant of God, being mindful of his promise afore made, reached up his hands burning on a light fire, which was marvellous to behold, over his head to the living God, and with great rejoicing, as it seemed, struck or clapped them three times together. At

Les scènes de ce genre possèdent plusieurs caractères récurrents : l'organisation du supplice en forme de spectacle qui nécessairement réunit un public ; la focalisation sur le personnage de la victime qui s'exprime par un choix de détails descriptifs concernant son agonie et les paroles tantôt rapportées, tantôt suggérées qu'elle prononce ; la réduction du mouvement représenté à celui de la décomposition du corps ; le recours aux propositions et aux indices temporels qui scandent le déroulement du martyr ; enfin, le concours de ces éléments à la formation d'un *pathos* poignant. En conséquence, le lecteur se trouve en face d'une description relativement statique qui s'apparente à l'*ekphrasis*.

3. De l'*ekphrasis* à l'hypotypose

Au point de vue de la théorie, Crespin rassemble, dans les discours préfaciels de ses éditions du martyrologe, tous les éléments nécessaires à la mise en pratique de la « vive représentation ». Mais, dans l'économie de ses recueils, cette figure occupe une place assez restreinte, la majeure partie du texte étant réservée à la parole des martyrs. Cela va changer quand Goulart se mettra à l'œuvre. En effet, la continuation de l'entreprise crispinienne se déroule à une époque où les martyres individuels des protestants ont cédé la place à leurs massacres collectifs causés depuis 1562 par les guerres de religion. Les rapports des interrogatoires des huguenots ne parviennent plus guère à Genève, alors même que les sacrifices humains se perpétuent. Pour cette raison Goulart se voit obligé de modifier le projet initial du martyrologe et d'augmenter la part des « récits d'histoire » dont Crespin a déjà enrichi son discours ; il va donc le poursuivre non plus en martyrologue, mais en historiographe. Et, quand la narration de faits supplée à la parole des martyrs, le martyrologe s'engage dans la voie de l'histoire et de la politique tout en perdant sa pureté édifiante et exemplaire²⁰. Or, puisque dans l'écriture historiographique l'hypotypose semble être un procédé bien plus naturel²¹, il n'est pas étonnant que, dans la continuation du pasteur de Genève, cette figure occupe une place proportionnellement plus importante. En outre, le cadre des actes violents va se diversifier : ce ne seront plus les lieux de supplices publics érigés en spectacles, mais bien les espaces de la vie quotidienne où

the sight whereof there followed such applause and outcry of the people, and especially of them which understood the matter, that the like hath not commonly been heard”.

²⁰ Fr. Lestringant, *Lumière des martyrs*, op. cit., p. 121-125 ; J.-R. Fanlo, « Du monument religieux à l'écriture de l'histoire. La continuation de l'*Histoire des martyrs* par Simon Goulart », in : *Simon Goulart, un pasteur aux intérêts vastes comme le monde*, éd. O. Pot, Genève, Droz, 2013, p. 159-172. Voir aussi J. Tucker, “From Fire to Iron: Martyrs and Massacre Victims in Genevan Martyrology”, in : *Dying, Death, Burial and Commemoration in Reformation Europe*, ed. E.C. Tingle, J. Willis, Burlington, Ashgate, 2015, p. 157-174.

²¹ Voir A. Zangara, *Voir l'histoire. Théories anciennes du récit historique*, Paris, Vrin / EHESS, 2007 ; F. Delarue, « Suétone et l'hypotypose », *Lalies*, 15, 1995, p. 291-300.

déferlent les fureurs de la guerre. C'est en ces termes, par exemple, que Goulart décrit l'assassinat de Robert de Saint Delys, gouverneur d'Abbeville, survenu en 1542 :

Restant seul, et voyant la porte forcee, cuidant se retirer en un haut grenier d'une maison prochaine, il fut blessé d'un coup de picque en une jambe, et depuis tellement poursuivi tant par ceux de dehors que par d'autres estans en ce grenier, qu'ayant receu deux coups, assavoir d'un espieu qui le fit tomber, et d'une hallebarde dont il fut percé à travers le corps et tenu fiché contre le plancher, ils luy arracherent l'espee qu'il tenoit en la main : puis l'ayans despouillé tout nud, le jetterent encores respirant par les fenestres en la rue, où il receut toutes sortes de coups, puis fut trainé par les fanges avec mille insolences, et finalement laissé sur le pavé, sans qu'aucun de la justice fist semblant de s'en esmouvoir²².

Cette scène conserve quelques caractères des représentations crispiniennes du supplice, comme l'absence d'interventions auctorielles ou l'enchaînement des faits dans l'ordre temporel ; mais, en même temps, elle s'en distingue nettement. Le protagoniste persécuté n'est plus un accusé d'hérésie réduit à la soumission par la force de la justice officielle, mais une proie arbitraire, muette, munie de son arme et capable de se défendre. La violence exercée sur elle n'a plus son caractère rituel de cérémonie punitive, mais surgit dans un lieu de la vie quotidienne. Enfin, chose essentielle, cette scène est dynamique. Elle fait voir, placées dans des lieux diversifiés (maison, grenier, rue), les étapes successives de la poursuite d'un protestant par des soldats catholiques, qui produisent l'illusion d'un véritable mouvement. Nous voici bien près de l'hypotypose.

Celle-ci, le lecteur ne tarde pas à la rencontrer. Dans le récit consacré aux massacres survenus à Paris en 1572, Goulart écrit :

Le papier pleurerait si je recitois les bapshemes horribles qui furent prononcez par ces monstres, et diables encharnez, pendant la fureur de tant de massacres. La tempeste, le son continuel des harqueboutes et pistoles, les cris lamentables et effroyables de ceux qu'on bourreloit, les hurlemens de ces meurtriers, les corps jettez par les fenestres, trainez par les fanges avec les huees et sifflemens estranges, les brisemens des portes et des fenestres, les cailloux qu'on faisoit voler contre, et les pillages de plus de six cens maisons, continuans longuement, ne peuvent presenter aux yeux du lecteur qu'une perpetuelle image de malheur extreme en toutes sortes²³.

Dans la partie centrale de ce fragment, l'horreur des persécutions se manifeste par la suite des substantifs désignant les actions sous-entendues sur les plans sonore et visuel. Le récit d'événements pris en charge par ces noms se développe dans une séquence asyndétique privée de toute intervention auctorielle. Or, le procédé hypotypotique se laisse repérer encore mieux dans une lettre écrite par un catholique témoin des persécutions, où, à part l'asyndète, l'auteur utilise des

²² [S. Goulart], *Histoire des martyrs*, s.l., s.n., 1582, Liv. 8, f° 588 r°.

²³ [S. Goulart], *Histoire des martyrs*, s.l., s.n., 1597, Liv. 10, f° 708 v°.

verbes mis au présent historique. Le fragment est d'autant plus intéressant qu'il renoue avec les scènes de martyres :

Reste maintenant à vous dire que ce jourd'huy, à bonne heure, s'est commencé à faire l'horrible justice contre lesdits Lutheriens : à laquelle quand je pense, je tremble et suis tout esmeu de frayeur. Or je puis bien vous comparer ces gens à un troupeau de moutons. Ils estoient tous enserrez en une maison. Le bourreau survenant commence à en tirer un dehors, luy bande les yeux, le mene en une grande place peu distante d'icelle maison, puis le faisant agenouiller, empoigne un cousteau tranchant, luy coupe la gorge, et le laisse mort couché de son long. Soudain il luy oste le bandeau sanglant et avec son cousteau de mesme court en querir un autre, auquel il fit pareil traitement, et continua tousjours ainsi jusques à ce qu'il en eust esgorgé environ huitante huit. Je vous laisse à penser combien ce spectacle estoit plein de compassion. Quant à moy, qui le vous escriis, les larmes me tombent des yeux²⁴.

La nature événementielle du récit, l'effacement du locuteur, l'asyndète et l'intensité de l'émotion suggérée suffiraient à eux seuls pour produire de belles hypotyposes. Mais, dans ces deux fragments, Goulart va plus loin. C'est que la scène des violences s'y trouve enchâssée dans un discours auctorial qui, rappelant la manière des auteurs d'histoires tragiques²⁵, rapproche l'expérience vécue du narrateur au cours de l'écriture, prétendument terrifié par les horreurs qu'il raconte. La voix de l'écrivain, très discrète chez Crespin (usage de termes évaluatifs visant à éveiller la compassion pour les victimes et l'antipathie pour les bourreaux), se fait ici prégnante au point de donner lieu à une communication émotive avec le lecteur. Au niveau narratif, on observe donc deux ruptures, au seuil et à l'issue de la scène de violence. Cette présence du narrateur ému au-delà des limites de l'image révèle un retour aux sources classiques de la réflexion sur l'hypotypose, figure pathétique qui, pour exister, demande à l'orateur de se représenter dans l'imagination la scène décrite et de se mettre dans un état affectif conforme à la tonalité de celle-ci²⁶.

*

On peut donc constater que, malgré l'hostilité des protestants contre le recours aux images, Crespin et Goulart font de la « vive représentation », figure dangereuse qui parle quasiment comme une image matérielle, une ressource poétique importante. Quand il est question de raconter le martyr dans sa phase finale, ce procédé, défini de manière floue par les théoriciens de l'époque, prend chez les éditeurs de Genève la forme de l'*ekphrasis* qui, tout en mettant sous les

²⁴ [S. Goulart], *Histoire des martyrs*, s.l., s.n., 1608, Addition à l'Histoire, f° 763 r°.

²⁵ W.K. Pietrzak, *Le Tragique dans les nouvelles exemplaires en France au XVI^e siècle*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2006, p. 253-256.

²⁶ Fr. Goyet, « De la rhétorique à la création : hypotypose, type, pathos », in : *La Rhétorique : enjeux de ses résurgences*, sous la dir. de J. Gayon J. Poirier, J.-Cl. Gens, Bruxelles, OUSIA, 1998, p. 49.

yeux du lecteur la passion exemplaire de la victime avec force détails réalistes, révèle une scène expressive mais aussi pauvre en mouvements. Lorsque, dans les nouvelles circonstances historiques, il s'agit de narrer les carnages collectifs, le martyrologe s'ouvre à l'hypotypose qui garde le potentiel rhétorique de l'*ekphrasis* et qui a l'avantage de dynamiser la scène de violence. Dans les deux cas, grâce à la « vive représentation », les auteurs du martyrologe protestant ont rendu hommage à tous ceux qui ont sacrifié leur vie au nom de la foi réformée : ils ont assuré à la peinture de leur souffrance un effet de réel et donné aux lecteurs des descriptions touchantes, propres à susciter leur compassion pour les victimes représentées. Reste une dernière question, concernant la genèse de cette figure dans leur œuvre. Crespin et Goulart ont-ils réagi de façon spontanée aux événements contemporains en inventant une poétique proportionnée aux malheurs de leurs confrères ? Cela n'est pas impossible, puisque, à la même époque, les auteurs catholiques inventent le genre de l'histoire tragique qui met souvent à profit la « vive représentation »²⁷. Se sont-ils inspirés des formes d'écriture qui étaient dans l'air du temps ? Cela n'est pas impossible, car, presque dès le début de sa carrière d'imprimeur, Crespin publie des ouvrages qui vulgarisent une prose nourrie du poème tragique²⁸. Ou encore, se sont-ils rappelés les narrations de supplices sacrificiels, qu'ils lisaient, parues aux temps des premiers chrétiens ? Cela n'est pas impossible non plus, car ils pouvaient trouver dans ces vieux récits la théâtralisation de la violence, la représentation littéraire d'un spectacle « offert à Dieu, aux anges et aux hommes »²⁹, dont l'idée était redevable à la culture de l'Empire romain³⁰. Mais c'est là une question qui exige une recherche plus approfondie sur les sources du martyrologe protestant et qui donc requiert une autre étude.

Bibliographie

Sources

- Crespin, Jean [sic], *Histoire des martyrs*, éd. Daniel Benoit, Société des Livres Religieux, t. I-III, 1885-1889
- Du Bellay, Joachim, *La Défense et illustration de la langue française*, éd. Léon Séché, Paris, E. Sansot et C^{ie}, 1905
- Foxe, John, *Acts and Monuments*, ed. Stephen Reed Cattley, London, R. B. Seeley and W. Burnside, 1838, Vol. VII

²⁷ J.-P. Pittion (*op. cit.*, p. 67) fait un rapprochement entre l'art de conter du martyrologe et celui des formes narratives brèves pratiquées au XVI^e siècle par les catholiques.

²⁸ Par exemple en 1558, la traduction de *La Tragedie du Roy Franc-Arbitre* de Francesco Negri (éd. italienne 1546).

²⁹ *Tragédies et récits de martyres en France (fin XVI^e-début XVII^e siècle)*, sous la dir. Chr. Biet et M.-M. Fragonard, Paris, Classiques Garnier, 2012 Introduction, p. 23.

³⁰ Fr. Lestrangant, « L'écriture du martyrologe : Richard Verstegan et Matthieu de Launoy », *op. cit.*, p. 437.

Ronsard, Pierre de, *Abbrégé de l'art poétique françoys*, in : *idem, Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 1174-1189

Études

Biet, Christian et Fragonard, Marie-Madeleine (dir.), *Tragédies et récits de martyres en France (fin XVI^e-début XVII^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2012

Cottin, Jérôme, *Le Regard et la Parole. Une théologie protestante de l'image*, Genève, Labor et Fides, 1994

Delarue, Fernand, « Suétone et l'hypotypose », *Lalies*, 15, 1995, p. 291-300

Fanlo, Jean-Raymond, « Du monument religieux à l'écriture de l'histoire. La continuation de l'*Histoire des martyrs* par Simon Goulart », in : *Simon Goulart, un pasteur aux intérêts vastes comme le monde*, éd. Olivier Pot, Genève, Droz, 2013, p. 159-172

Galand-Hallyn, Perrine, *Les Yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'« évidence »*, Orléans, Paradigme, 1995

Gordon, Alex L., « Les figures de rhétorique au XVI^e siècle », *L'Information Grammaticale*, n° 75, 1997, p. 15-21

Goyet, Francis, « De la rhétorique à la création : hypotypose, type, pathos », in : *La Rhétorique : enjeux de ses résurgences*, sous la dir. de Jean Gayon, Jacques Poirier, Jean-Claude Gens, Bruxelles, OUSIA, 1998, p. 46-67

Le Bozec, Yves, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, n° 92, 2002, p. 3-7

Lestringant, Frank, *Lumière des martyrs. Essai sur le martyre au siècle des Réformes*, Paris, Classiques Garnier, 2015 (1^{re} éd. 2004)

Lestringant, Frank, « L'écriture du martyrologe : Richard Verstegan et Matthieu de Launoy », in : *Écritures de l'Histoire : XIV^e-XVI^e siècle*, Actes du Colloque du Centre Montaigne, Bordeaux, 19-21 septembre 2002, éd. Danièle Bohler, Catherine Magnien-Simonin, Genève, Droz, 2005, p. 433-453

Pietrzak, Witold Konstanty, *Le Tragique dans les nouvelles exemplaires en France au XVI^e siècle*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2006

Pittion, Jean-Paul, « *Martyrium passio, triumphus Causae* : le martyrologe au temps des Réformes », in : *Manipulation, mystification, endoctrinement*, textes publiés par Witold Konstanty Pietrzak et Anita Staroń, *Folia Litteraria Romanica*, n° 6, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2008, p. 59-71

Randall Coats, Catharine, *(Em)bodying the Word. Textual Resurrections in the Martyrological Narratives of Foxe, Crespin, de Bèze and d'Aubigné*, New York et al., Peter Lang, 1992

Tucker, Jameson, "From Fire to Iron: Martyrs and Massacre Victims in Genevan Martyrology", in : *Dying, Death, Burial and Commemoration in Reformation Europe*, ed. Elizabeth C. Tingle, Jonathan Willis, Burlington, Ashgate, 2015, p. 157-174

Zangara, Adriana, *Voir l'histoire. Théories anciennes du récit historique*, Paris, Vrin / EHESS, 2007

Witold Konstanty Pietrzak

Witold Konstanty Pietrzak est professeur de littérature française à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Łódź, Pologne. Il se spécialise dans la production narrative brève du XVI^e siècle, en particulier dans l'« histoire tragique ». À part de nombreux articles il a publié *Le Tragique dans les nouvelles exemplaires en France au XVI^e siècle* (Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2006), qui porte sur la rhétorique et l'idéologie du récit bref de cette époque. Il s'intéresse aux questions de rhétorique et de poétique de la nouvelle et de la tragédie humanistes. Il prépare une édition critique de la *Continuation des histoires tragiques* de François de Belleforest. Il dirige la revue *Folia Litteraria Romanica*.