

*Roberto Romagnino*

Centre d'étude de la langue et des littératures françaises

[roberto.romagnino@laposte.net](mailto:roberto.romagnino@laposte.net)

## STYLISTIQUE DE L'HYPOTYPOSE DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE MARIN LE ROY DE GOMBERVILLE

“Stylistics of Hypotyposis in the Novels of Marin le Roy de Gomberville”

**SUMMARY** – This paper considers the treatment of hypotyposis in baroque French narrative fiction. After providing a definition of this figure, understood as a discourse particularly suited to the representation of a striking and pathetic « spectacle », the study focuses on its usage in the corpus of novels by Marin Le Roy de Gomberville, a successful author whose fictional production covers the 1619-1651 period. Through the stylistic study of some representative excerpts, this article aims to identify some elements of a rhetorics and a pragmatics of hypotyposis.

**KEYWORDS** – hypotyposis, *pathos*, Gomberville, Baroque fiction, description, rhetoric, *Progymnasmata*, Jesuit Rhetorics

“Stilistica dell'ipotiposi nella produzione romanzesca di Marin le Roy de Gomberville”

**RIASSUNTO** – Il presente articolo è dedicato al trattamento dell'ipotiposi nel romanzo francese d'età barocca. Dopo aver proposto una definizione di questa figura, intesa come un discorso particolarmente adatto alla rappresentazione di uno « spettacolo » impressionante e patetico, lo studio si concentra sul corpus di Marin Le Roy de Gomberville, autore di romanzi di successo la cui produzione si estende dal 1619 al 1651. Attraverso l'analisi stilistica di alcuni estratti rappresentativi, questo articolo si propone di mettere in luce alcuni elementi di una retorica e di una pragmatica dell'ipotiposi.

**PAROLE CHIAVE** – ipotiposi, *pathos*, Gomberville, romanzo barocco, descrizione, retorica, *Progymnasmata*, retoriche gesuite

### 1. Introduction

Il voit le Sacrificateur immolé comme une victime au pié de l'Autel. Il avoit la teste fenduë d'un coup de hache. Deux de ses Prestres estoient couchez morts aupres de luy ; les femmes estoient tombées sur les carreaux toutes évanouïes, tant leur frayeur avoit esté grande<sup>1</sup>.

Affreux spectacle que celui qui se présente aux yeux du jeune et vaillant Zelmatide, dont le fidèle Garruca raconte les aventures dans *La Jeune Alcidiane*, dernier roman issu de la plume inépuisable de Marin Le Roy de Gomberville. Affreux et impressionnant, si l'on en croit la réaction des spectateurs, frappés par une soudaine frayeur. Le lecteur, pour sa part, se voit investi par quelques détails saisissants, suscitant – d'une manière rapide et violente – une image d'horreur dans son imagination. Cet effet de présence repose sur le recours à une structure discursive précise, à savoir l'hypotypose.

<sup>1</sup> M. Le Roy de Gomberville, *La Jeune Alcidiane*, Paris, A. Courbé, 1651, Liv. 2, p. 350.

Curieusement, en dépit de son nom qui en dénonce clairement l'emprunt à des sources grecques, c'est la réflexion rhétorique moderne et surtout contemporaine qui s'est emparée de cette notion. Les lecteurs avertis sinon érudits l'envisagent aujourd'hui d'une manière restreinte, en l'identifiant à une figure rhétorique qui décrit des faits ou des objets d'une manière remarquablement vive et particulièrement propre à susciter des passions. Sans nous attarder sur le fait que cette spécialisation du terme *hypotypose* (dont le sens est au départ celui, général, d'« image », « exposition ») est tardive<sup>2</sup>, nous faisons cependant remarquer qu'ainsi entendue, l'hypotypose ne se distingue pas vraiment d'autres notions relevant du champ sémantique de la description et de l'*évidence*<sup>3</sup>.

Le discours suggestif et puissamment visuel qu'est l'hypotypose constitue l'un des atouts les plus importants de l'arsenal du rhéteur et de l'écrivain. En nous fondant sur quelques témoignages anciens et modernes qui nous semblent donner une définition plus claire de cette figure, nous nous proposons d'abord de préciser ses limites par rapport aux notions qui lui sont proches, et ensuite d'en dégager le traitement et les enjeux dans l'œuvre romanesque d'un auteur parmi les plus marquants de l'âge baroque, à savoir Marin Le Roy de Gomberville. Auteur prolifique de romans à succès, polygraphe passionné d'histoire et de poésie, l'Académicien nous paraît offrir un angle d'approche intéressant, notamment en ce que sa production romanesque, qui éclot en 1619 pour se taire en 1651, traverse presque toute la période de la vogue « héroïque », dont *Polexandre* représente l'un des titres emblématiques.

## 2. Jalons d'une définition

Souvent évoquée dans les traités de rhétorique de la première modernité, l'hypotypose brille néanmoins par sa présence discrète chez les maîtres de l'Antiquité. En particulier, elle est rarement définie par des traits qui lui soient propres. Tantôt assimilée à l'*enargeia* / *évidence*<sup>4</sup>, tantôt confondue avec l'*ecphrasis* / description, elle semble cependant se caractériser dès l'origine par un lien privilégié avec le domaine des passions.

C'est sur un passage de Nikolaos le Rhéteur, que nous appuyons la conception de l'hypotypose qui sera la nôtre dans la présente étude. Parmi les auteurs antiques, le rhéteur de Myra, actif au V<sup>e</sup> siècle après J.-C., semble le plus attentif aux traits spécifiques de cette figure, qu'il définit comme « un passage qui met

<sup>2</sup> Voir F. Goyet, « De la rhétorique à la création : hypotypose, type, *pathos* », in : *La Rhétorique : enjeux de ses résurgences*, dir. J. Gayon, J.-Cl. Gens et J. Poirier, Bruxelles, Ousia, 1998, p. 46-67.

<sup>3</sup> J.-P. Aygon, « L'*ecphrasis* et la notion de description dans la rhétorique antique », *Pallas*, n° 41, 1994, p. 41-56. Voir aussi C. Noille-Clauzade, « La figure de la description dans la théorie rhétorique classique », *Pratiques*, n° 109-110, juin 2001, p. 5-14 ; Y. Le Bozec, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, n° 92, 2002, p. 3-7.

<sup>4</sup> Voir Quintilien, *Institution oratoire*, IX, 2, 40.

devant les yeux ce qui s'est passé, et grâce à l'*ecphrasis* nous rend spectateurs de choses monstrueuses [ou 'extraordinaires' : *atopa*] »<sup>5</sup>. Cette définition se signale par l'attention qu'elle porte à la nature de l'objet de l'hypotypose, qui semble constituer son trait le plus spécifique. Par ailleurs, Nikolaos précise que l'hypotypose repose sur une écriture « ecphrastique ». De ce fait, elle se présente comme un discours doté d'*évidence*, qui met son objet « devant les yeux », selon la définition traditionnelle de l'*ecphrasis* : « la description est un énoncé qui présente en détail, comme disent les technographes, et met sous les yeux avec évidence ce qu'il donne à connaître »<sup>6</sup>. Néanmoins, à la différence de l'*ecphrasis* qui vise à produire une image complète de son objet par l'abondance des détails, l'hypotypose ne choisit que les éléments les plus saillants d'une action ou d'une scène, les plus propres à éveiller l'horreur, la frayeur ou l'étonnement. Ainsi entendue, l'hypotypose constituerait une sorte de description restreinte au domaine des *atopa*, d'où sa capacité à éveiller les passions. La description proprement dite, en outre, garde une composante « narrative ». En effet, elle peut représenter des actions, en détaillant – comme le préconisent les *Progymnasmata* – ce qui précède l'action, l'action à proprement parler, et ses conséquences. La description d'objets et de personnes, quant à elle, est régie par un ordre de nature axiologique : d'abord ce qui est plus important, ensuite ce qui l'est moins. En revanche, les détails de l'hypotypose se présentent dans un ordre qui peut être bouleversé, l'important étant davantage leur qualité pathétique que leur nature.

Dans les ouvrages de la première modernité, les définitions de cette figure restent peu précises, et la confusion demeure entre la qualité visuelle de l'expression (*évidence*) et les figures qui en constituent les différentes actualisations textuelles (description, hypotypose). Plusieurs rhéteurs, cependant, agrémentent la rubrique consacrée à l'hypotypose de nombreux exemples<sup>7</sup>. Ceux-ci nous renseignent à la fois sur les objets privilégiés de l'hypotypose et sur certains traits stylistiques qui la caractérisent.

Un exemple particulièrement intéressant nous est proposé par le Père Étienne Binet dans son *Essay des merveilles de nature*<sup>8</sup>. Se proposant de fournir aux jeunes

<sup>5</sup> Nicolai Progymnasmata, éd. J. Felten, dans *Rhetores Graeci*, vol. XI, Lipsiae, Teubner, 1913, p. 45 (nous traduisons).

<sup>6</sup> Pseudo-Hermogène, *Progymnasmata*, X.1, dans *Corpus rhetoricum*, t. I, éd. M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. 202.

<sup>7</sup> Voir par exemple F. de Castro (*S. J.*), *De arte rhetorica dialogi quatuor* [1611], Séville, F. de Lyra, 1625, p. 163 ; G. Pelletier (*S. J.*), *Palatium Reginae Eloquentiae*, Paris, N. Buon, J. Camusat, C. Sonnius, 1641, *Exercitatio IV, Lectio VII, Punctum 1*, p. 168-170 ; L. Le Brun (*S. J.*), *Eloquentia poetica, siue Praecepta poetica exemplis poëticis illustrata*, t. I, Paris, S. Cramoisy, 1655, Liv. V, chap. 8, p. 304 : « *Amplificatio per rerum descriptionem* » ; F. Pomey (*S. J.*), *Nouus Candidatus Rhetoricae*, Lyon, A. Molin, 1668, Deuxième partie, *Progymnasma 3*, p. 211.

<sup>8</sup> É. Binet (*S. J.*), *Essay des merveilles de nature et des plus nobles artifices pièce très nécessaire, à tous ceux qui font profession d'éloquence* [1621], Rouen, J. Osmont, 1622. Sur les enjeux de l'image – matérielle et mentale – chez les jésuites et sur le rayonnement des figures d'*évidence*, voir C. Biet, « Rendre le lisible visible pour la plus grande gloire de Dieu. La pédagogie jésuite

prêcheurs à la fois un arsenal lexical et des modèles de discours en langue française, le jésuite propose des morceaux textuels convoquant le lexique spécialisé de différents domaines. Dans la section portant sur le domaine de la rhétorique, Binet fait une place importante aux figures pathétiques, parmi lesquelles il illustre l'hypotypose par cinq exemples remarquables (« Proposer le fait devant les yeux par une hypotypose [*sic*] ») :

1. Ne vous semble-il pas de voir, au moins à voir vos visages blesmes & effrayez, il semble que vous soyez enveloppez dans ce naufrage. La mer bondissoit effroyablement, les montagnes escumantes de rage se choquoient & froissoient, tout l'air estoit allumé, & fendu d'esclairs, &c.
2. Il faut que je vous face voir ce monstre d'homme. La teste pleine de vin, les yeux roüans en teste, & rouges de sang, la bouche baveuse, la parole chancellante, tout le corps tremblant, une personne armée de fureur, la poitrine allumée de rage, &. Ainsi d'un cholere, envieux, & autres vices.
3. Au contraire, faut représenter le bien comme la Virginité, un martyre S. Agnes. Je ne sçay si je me trompe, ou si mon esprit me porte à contempler ce miracle. Une jeune Angelette, rayonnante de virginité plus que de feu, au milieu des flammes comme dans un nouveau Empirée, les yeux colez au Ciel, la face doucement riante, la bouche pleine de saints soupirs, &c.
4. Représenter une bataille, un banquet, un Paradis, un Temple ; un Printemps, un homme qui meurt. Voyez ce pauvre cadavre, ces yeux ensevelis devant que d'estre morts, le visage de cire, les joües cousuës sur la peau, les temples creuses, l'haleine puante, l'ame sur le bord des lévres, ces regards esgarez, &c.
5. Représenter quelque chose avec douceur & compassion, une personne repentie, la larme à l'œil, plombant sa poitrine, & la martyrisant de coups, &c. hélas & quoy n'y a-il point de pitié ? Les forests, & les rochers sont touchez de quelque compassion à un si cru spectacle, &c. Au contraire pour exciter à desdain. Voyez là ce voleur hardy, jettant feu-flamme par les yeux, escumant de rage, &c.<sup>9</sup>

On le voit, l'hypotypose s'appuie sur des moyens stylistiques propres à engager et à bouleverser l'auditeur. Tout d'abord par les fréquentes apostrophes qui lui sont adressées, notamment à la forme interrogative et impérative. Ensuite, par l'évocation de nombreux détails saisissants. Ceux-ci ne visent pas, comme dans le cas de la description, à donner une image complète de l'objet. S'adressant davantage aux sens qu'à l'intellect, ils investissent l'auditeur par des fragments d'un tout qu'il n'est pas censé reconstituer intégralement dans son esprit : ces détails sont comme autant d'éclairs qui suscitent dans son imagination des images frappantes. La violence de l'hypotypose, en effet, se passe de l'exigence de complétude qui en quelque sorte connote la définition de l'*ecphrasis* / description. Encore, le style mobilise de manière intensive les figures de diction. Les fréquentes allitérations et le recours massif à la cacophonie constituent un moyen

---

face à la peinture et à la poésie : *Le Cabinet de peinture* (1650-1671) du P. Pierre Le Moyne », in : *Lisible / visible : problématiques*, *La Licorne*, n° 23, 1992, p. 31-54 ; R. Dekoninck, « L'image prise au mot : Méditation et rhétorique visuelles jésuites », in : *Recherches des jeunes dix-septiémistes : actes du 5<sup>e</sup> colloque du Centre International de rencontres sur le XVII<sup>e</sup> siècle*, dir. Ch. Mazouer, Tübingen, G. Narr, 2000, p. 161-173 ; *Idem*, *Ad imaginem : status, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2005.

<sup>9</sup> É. Binet, *op. cit.*, p. 484-485.

efficace de souligner la force des images, et par là leur impact pathétique. La personnification des éléments naturels confirme pour sa part la vocation hyperbolique du « spectacle » ainsi représenté.

### 3. Hypotyposes romanesques chez Gomberville : bouleverser et émouvoir

Le roman de l'âge baroque, et particulièrement le roman héroïque, fait une large place au pouvoir de suggestion du langage. Les hauts faits qu'il met en scène et les actions merveilleuses où s'illustrent les héros romanesques convoquent tout naturellement la représentation de scènes topiques destinées à la fois à exhiber la virtuosité d'écriture du romancier et à attacher le lecteur au récit par la voie du *pathos*. Naufrages, massacres, batailles sanglantes : autant de thèmes que le roman héroïque exploite à plusieurs reprises en raison de leur impact émotionnel.

En nous éloignant des modèles proposés par les rhéteurs et en nous penchant sur le corpus fictionnel au cœur de notre étude, nous devons nous interroger sur la manière dont l'hypotypose se manifeste dans le tissu narratif. Il faut d'abord songer à ce que le roman baroque repose sur une structure rhapsodique où, à côté de la narration proprement dite, figurent des genres discursifs hétérogènes, tels que morceaux oratoires, descriptions, poèmes insérés, conversations. L'efficacité de l'hypotypose – discours ostentatoire par excellence qui donne à voir tout en se donnant à voir – s'appuie manifestement sur sa capacité à être reconnue en tant que telle. Compte tenu du fait que l'hypotypose est toujours exhibée, deux cas principaux peuvent ainsi se présenter au lecteur<sup>10</sup>.

Dans le premier cas, l'hypotypose est inscrite dans une séquence descriptive plus ample, dont elle constitue le pic émotionnel. Le plus souvent, en particulier dans le cas des descriptions d'action, elle se trouve convoquée vers la fin du passage, pour illustrer les conséquences de l'action proprement dite. Le repérage de l'hypotypose au sein d'une séquence homogène peut alors s'appuyer tout d'abord sur le sur-marquage du vocabulaire des sens et de celui des passions. C'est le cas, par exemple, des conséquences de la bataille navale engagée par les hommes de Polexandre contre les vaisseaux portugais, dont est témoin le gouverneur du héros :

Aussi tost je sortis de sa chambre, & m'estonnant fort de n'entendre plus de bruit, montay vivement pour sçavoir la cause de ce silence. Certes elle estoit effroyable : & possible n'avez vous jamais entendu parler d'une aventure pareille. Nostre vaisseau me parut un eschaffaut sanglant où l'on avoit executé un grand nombre de miserables. De plus de cent cinquante tant Canariens que

<sup>10</sup> Nous ne considérons pas ici le cas des séquences descriptives liminaires qui, sur le modèle des *Éthiopiennes* d'Héliodore, proposent un spectacle saisissant et énigmatique (voir par exemple l'*incipit* de l'*Histoire Africaine de Cléomède et de Sophonisbe* de François de Gerzan [1627] et celui de *Polexandre* de Gomberville, dans les versions de 1632 et de 1637).

Portugais, que j'avois laissez aux mains ; je n'en trouvay pas un debout. Les uns estoient morts, & les autres blessez de plusieurs coups mortels, achevoient avec des souspirs & des gemissemens, leur déplorable destinée [...]. Apres avoir esté quelque temps comme hors de moy par l'horreur d'un spectacle si funeste, je recueillis mes esprits, & jugeant que le Roy mon Maistre estoit en quelque sureté par cette generale deffaitte ; j'en rendis graces à Dieu, & le suppliy de tout mon cœur d'achever ce qu'il avoit commencé pour le salut de Polexandre<sup>11</sup>.

« M'estonnant », « effroyable », « miserables », « déplorable », « hors de moy », « horreur » : le vocabulaire dénonce l'engagement émotionnel du locuteur. La dimension visuelle, soulignée par l'emploi du pantonyme<sup>12</sup> « spectacle », en position récapitulative, s'accompagne d'une appréhension synesthésique de la scène, aux cadavres exposés à la vue se joignant les soupirs et les gémissements des blessés. À y regarder de près, l'hypotypose, qui s'était ouverte sur l'allusion au silence soudain qui a surpris le gouverneur, se clôt précisément sur cette reprise de l'élément auditif, la suite de l'extrait constituant plutôt la clôture de l'entière description de la bataille, qui se résume en une « generale deffaitte ». En effet, on dégage une certaine atténuation de l'aspect visuel de la scène, au profit de cet aspect auditif. La vue, en effet, se trouve davantage sollicitée au début de l'extrait, où est plus manifeste la qualité hyperbolique de la représentation (« possible n'avez vous jamais entendu parler », « un eschaffaut sanglant », « je n'en trouvay pas un debout »). Alors que la macro-scène descriptive (la bataille) est envisagée dans son déroulement chronologique, l'hypotypose ne sous-entend aucun type d'ordre : la représentation des effets du carnage ne repose que sur le regard du descripteur.

Lorsque l'hypotypose se présente dans un environnement narratif, l'écart par rapport à la narration se fait plus flagrant, le récit laissant la place au discours passionné dont la portée informative s'avère manifestement plus faible, voire infime :

Je m'en vay de ce pas pour voir si je pourray rassurer les Sauvages espouvantez ; & leur faire comprendre que c'est à la garde du Temple qu'ils doivent principalement veiller. Allez, mon Pere, me dit [Zelmatide]. Pour moy je demeureray où je suis, & respondray jusqu'à la mort, des choses qui sont en ma garde. Je le quittay aussi tost, & ne fus pas arrivé à des buttes, que le Temple me cachoit, que je vis toute la Forest brûlante ; & comme si l'embranchement eust suivi l'intention de ses auteurs, il gaignoit tousjours du costé où j'estois, & pousoit les flammes si haut que le Ciel paroissoit tout en feu. Le vent qui sembloit s'augmenter par le feu, enlevoit les arbres tous flambans, & les portoit jusques bien avant en la plaine. Les maisons des Sauvages qui estoient les plus proches de la Forest, furent brûlées. Leurs petits bois & leurs jardins couverts de cendres & de flameches, se sentirent de la violence de l'incendie. Le Temple mesme, & les logemens contigus estoient menacez. Bref, la desolation estoit generale. Les femmes & les enfans qui estoient eschappez du feu, erroient par la Campagne, & remplissoient l'air de cris & de gemissemens. Tout le monde chassé par un

<sup>11</sup> M. Le Roy de Gomberville, *La Seconde Partie de Polexandre*, Paris, A. Courbé, 1637, Liv. 3, p. 463-464.

<sup>12</sup> Nous empruntons le mot à Philippe Hamon, qui appelle ainsi le terme fédérateur de la séquence descriptive (*Du descriptif*, Paris, Hachette, 2008 [1993], en particulier p. 140-145).

Enemy, non seulement crüel, mais invincible, s'assembloit autour du Temple, & reclamant le secours du Dieu qui y estoit adoré, confessoit hautement que, pour operer le salut public, il estoit besoin d'un secours plus fort que les bras des hommes<sup>13</sup>.

Quoique l'incendie ait été précédemment évoqué par des tournures suggestives mais encore discrètes (« une nuit que l'obscurité estoit extraordinaire, & que le vent estoit impetueux, l'on vit s'eslever du milieu de la Forest, un feu, qui augmentant à veuë d'œil, donna de l'apprehension aux Sauvages »<sup>14</sup>), l'hypotypose fait pour ainsi dire irruption dans le récit d'une manière abrupte. Introduite par « je vis » – qui en la présentant résolument comme le fait d'un témoin direct lui donne un surcroît de *pathos* –, cette séquence se caractérise par une remarquable portée *énargique*. L'emploi presque uniforme de l'imparfait descriptif et l'absence d'adverbes de temps ou de lieu contribuent à faire de cette hypotypose apocalyptique un véritable tableau, où tout semble se produire dans le même moment, et suscitent une impression de désordre. La séquence, dès lors, est dépourvue de toute dimension narrative.

L'hypotypose se prête tout particulièrement à la mise en scène d'objets bouleversants. D'un point de vue pragmatique, l'écriture ostentatoire de cette figure est souvent employée pour produire un effet violent sur le lecteur. Dans maints cas, tel effet est suggéré, voire dédoublé, par sa représentation fictionnelle :

à peine estions nous sur les premieres marches, que nous apperçeusmes au pié du degré, un objet également espouvantable & digne de compassion. C'estoit un jeune homme estendu de son long sur les carreaux de la gallerie, qui jettoit des cris languissans ; & appelloit à son secours, la charité de ceux qui descendoient du Temple. Il avoit le visage contre les carreaux ; les bras estendus comme s'il eust esté prest à rendre l'ame ; & la cause apparante de cette pitoyable posture, estoit deux grands Serpens. L'un luy faisoit plusieurs tours le long de la jambe & de la cuisse. L'autre luy environnoit plusieurs fois le col comme pour luy oster la voix & la respiration ; & avançant sa teste jusque sur le sein, luy sucçoit le sang & la vie. Je fremis depuis les piez jusqu'à la teste à ce spectacle ; & la frayeur m'ostant le jugement, je remontay au Temple pour me sauver de la fureur des serpens<sup>15</sup>.

La vue de ce nouvel Laocoon suscite une soudaine et intense frayeur, qui « ôte le jugement ». En effet, l'objet de l'hypotypose dépasse largement les limites du raisonnable. La violence du spectacle qui s'impose aux sens induit une réaction en quelque sorte dérégulée qui s'assimile à l'étonnement, passion dangereuse que Descartes définit comme « un excès d'admiration qui ne peut jamais être que mauvais »<sup>16</sup>. En ce sens, ce passage peut être rapproché de celui cité plus

<sup>13</sup> M. Le Roy de Gomberville, *La Jeune Alcidiene*, op. cit., 1651, Liv. 2, p. 342-344.

<sup>14</sup> *Ibid.*, Liv. 2, p. 340.

<sup>15</sup> M. Le Roy de Gomberville, *La Cythérée*, Paris, A. Courbé, 1642, II<sup>e</sup> Partie (t. III), Liv. 2, p. 343-344.

<sup>16</sup> Descartes, *Les Passions de l'âme*, éd. B. Timmermans, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche », 1990, art. 73, p. 86. Voir aussi M. Cureau de La Chambre, *Les Caractères des passions. Dernier volume. Où il est traité de la Nature, des Causes & des Effects des larmes, de la crainte, du desespoir*, Amsterdam, A. Michel, 1663, IV<sup>e</sup> partie, p. 187 : « l'Estonnement est une

haut : « Apres avoir esté quelque temps comme hors de moy par l'horreur d'un spectacle si funeste, je recueillis mes esprits ». Ainsi, confronté à une expérience sidérante, le lecteur se trouve-t-il comme foudroyé par plusieurs détails qui s'impriment puissamment dans son imagination.

Le trait « extraordinaire » connote souvent les objets de l'hypotypose. Qu'il se manifeste par la nouveauté d'un objet étrange ou par l'intensité de sa portée pathétique voire par sa monstruosité, le caractère inouï du spectacle décrit est un élément essentiel de son impact émotionnel. On vérifie la validité de cette considération à propos des scènes de viol ou d'agression, comme dans cet extrait où la bienséance se voit brutalement brisée :

Le faux Prophete enragé de se voir si loin de son compte, fait prendre Arzile par ses gardes, la conduit luy-mesme dans le cachot de son pere, & pour l'espouvanter par d'autres choses que par des menaces, fait couper le nez à ce pavre Roy. A cét horrible spectacle, Arzile s'arrache les cheveux, se met au devant de son pere, ensenglante son visage contre le sien, & apres des plaintes capables d'esmouvoir les bourreaux, conjure le Roy de la livrer pour le prix de sa liberté. Mon corps est à vous, luy dit-elle, abandonnez-le à ce monstre, & vous servez du pouvoir que la nature vous donne. Ayant dit cela, elle l'embrassa derechef, & acheva de se mettre le visage en sang. Comme elle se crût effroyable par ceste souillure, elle se tourna vers le Tyran, & luy tendant les bras ; Bouc infame, s'éria-t'elle [...] <sup>17</sup>.

Rarement défini par un nom qui en précise la nature, l'objet de l'hypotypose se voit souvent qualifié, comme on l'a fait remarquer, par des termes qui en soulignent la qualité visuelle et émotionnelle. Aussi cet objet reste-t-il perçu comme un « spectacle » ou une « horreur », dont seulement les moments et les détails saillants sont évoqués :

Je vis une Dame couchée par terre qui avoit le visage couvert d'un cresse noir, & des fers aux piés & aux mains. Il eust fallu estre fort inhumain pour ne pas estre touché de ce spectacle. Ce qui le rendoit encore plus digne de compassion estoit que cette prisonniere malgré ses chaines, s'arrachoit les cheveux, & sembloit se vouloir donner la mort. Autour d'elle il y avoit cinq hommes armez, trois desquels avoient désja rendu l'ame par leurs playes ; les deux autres tenans leurs yeux à demy morts arreztez sur cette desolée, sembloient luy dire que la crainte de ne la voir plus, estoit la seule chose qui les empeschoit de mourir <sup>18</sup>.

Dès lors, le caractère extraordinaire de l'expérience décrite peut ressortir d'une quantité de détails limitée, ce qui constitue un trait majeur qui distingue l'hypotypose de la description :

---

surprise fascheuse que l'Ame souffre à l'abord inopiné d'une chose qu'elle ne connoist pas parfaitement, mais qu'elle s'efforce de connoistre pour eviter le mal qu'elle en peut recevoir ».

<sup>17</sup> M. Le Roy de Gomberville, *La Seconde partie de Poléxandre*, op. cit., Liv. 2, p. 322-323.

<sup>18</sup> M. Le Roy de Gomberville, *La Seconde partie de l'Exil de Poléxandre*, Liv. 1, p. 93-94. Le seul livre 1 de la *Seconde partie de l'Exil de Poléxandre* se trouve inséré – sans page de titre – dans un exemplaire de *L'Exil de Poléxandre*, I<sup>re</sup> partie, Paris, Toussaint du Bray, 1629, conservé à la Bibliothèque Municipale de Lyon ; voir R. Arbour, *Un Éditeur d'œuvres littéraires au XVII<sup>e</sup> siècle : Toussaint du Bray (1604-1636)*, Genève, Droz, 1992, p. 268.

Un jour qu'il estoit dans le Temple, la Déesse le remplit d'une clarté extraordinaire. Elle fit trembler sa pyramide mystique depuis le haut jusqu'en bas. Elle sua mesme des gouttes de sang qu'on vit couler le long de sa figure ; & une voix plus propre à donner de l'effroy que de la consolation, perçant la voûte du Temple, fit entendre ces paroles à Aletez [...] <sup>19</sup>.

L'hypotypose témoigne de la capacité du langage à charmer et ravir le lecteur, par une sorte d'immersion émotionnelle dans la scène représentée. Celle-ci repose sur la mobilisation d'un arsenal stylistique varié. À côté de l'emploi intensif de la redondance lexicale des mots de la vue et des passions, de tournures hyperboliques et de la métaphore (mais également de figures de diction), le romancier peut mettre pour ainsi dire « en scène » une description dramatisée, en recourant à un style coupé et traditionnellement associé à l'expression des passions. Dans le dernier tome de *Polexandre*, par exemple, ayant appris par Dicée que Polexandre est vivant, alors qu'il croyait l'avoir vu massacré, l'incrédule Alcippe témoigne ainsi de son étonnement :

J'ay vû, Dicée, j'ay vû le lieu où le Roy tomba mort, parmi ce grand nombre d'assassinateurs, que le traistre Astramadan avoit armez pour sa vengeance. J'ay veu son corps ouvert en mille endroits, & son visage defiguré de coups espouvantables. J'ay vû ses armes autour de luy toutes rompuës & toutes sanglantes. Bref j'ay vû tout ce qui pouvoit m'assurer de sa mort <sup>20</sup>.

L'anaphore insistante de « j'ai vu » – résonnant comme un sanglot que vient entrecouper, au début, l'apostrophe à Dicée – est la marque d'un état altéré, Alcippe cherchant d'abord à se persuader lui-même de ce qu'il a vu. En ce cas l'hypotypose se dégage pour ainsi dire de toute fonction diégétique et se présente comme un moment purement pathétique. Au delà de la vérité de l'énoncé, ce qui l'emporte est la puissance de l'image, de surcroît amplifiée par l'hyperbole (« grand nombre d'assassinateurs », « ouvert en mille endroits », « coups espouvantables », « armes toutes rompues & toutes sanglantes ») et par l'élocution perturbée d'Alcippe.

Étroitement liée à l'expression du *pathos*, par sa facilité à se dégager du flux narratif pour ne parler qu'aux sens, l'hypotypose peut enfin se glisser aisément dans les séquences les plus lyriques. Les limites de la figure se font dès lors moins nettes, et on mesure combien elle se rapproche de la notion plus générale d'*évidence*. Un extrait des stances que le malheureux Méliante écrit pour Alcidée dans le tout premier roman de Gomberville, évoquant par un style visionnaire les troubles de cet homme amoureux, exemplifie bien la vocation poétique de l'hypotypose par ce tableau cauchemardesque :

<sup>19</sup> M. Le Roy de Gomberville, *La Cythérée* [1640], Première partie, Paris, A. Courbé, 1642, Liv. 2, p. 188.

<sup>20</sup> M. Le Roy de Gomberville, *Suite de la quatriesme et dernière partie de Polexandre*, Paris, A. Courbé, 1637, Liv. 4, p. 915.

Je voy mille ombres malheureuses  
 Pleindre leurs rages amoureuses ;  
 Je voy tout l'Enfer qui les suit :  
 Je voy Charon, je voy sa barque [ ;]  
 J'entre dans l'éternelle nuit  
 Et dans les prisons de la Parque.  
 Que de feux, de cordes, de cheines,  
 Que de supplices, que de gehennes,  
 Que de Demons, que de fureurs,  
 Tout est plein de sang et de flamme [ ;]  
 J'ay l'esprit remply de terreurs  
 Et le desespoir dedans l'ame.  
 Icy Didon se pleint d'Enée [,]  
 Là Phillis cherche son Cinée<sup>21</sup>.

Les images saillantes convoquées dans ce passage représentent le bouleversement émotionnel du personnage d'une manière particulièrement intense, qui n'est pas sans rappeler les inquiétudes d'Alcidiane telles qu'elles apparaissent à la lecture de ses tablettes<sup>22</sup>.

La prédilection pour la représentation de l'horreur se retrouve chez d'autres écrivains de la même période, tels François de Gerzan ou Jean-Pierre Camus<sup>23</sup>, tandis que certains traits caractéristiques de l'hypotypose comme la violence et la portée visionnaire semblent se faire plus rares à partir des années 1640. Certes, encore dans les romans des années 1640-1660 il est souvent question d'événements frappants, voire macabres, mais ceux-ci sont moins fréquemment représentés d'une manière *évidente*. Dans *Artamène*, par exemple, l'épisode où la cruelle Thomiris fait plonger la tête de Cyrus / Spitridate dans un vase rempli de sang, qui pourrait susciter une représentation horrifique au plus haut degré, n'est pas vraiment montré mais évoqué, ou tout au plus suggéré par la réaction des spectateurs et quelques détails saillants<sup>24</sup>. Ces derniers relèvent encore d'un certain goût pathétique. Au crépuscule des « longs romans », en revanche, Madeleine de Scudéry semble tout à fait à l'écart de cet engouement pour les détails macabres.

Figure ostentatoire et pour ainsi dire « lumineuse », placée aux marges du tissu narratif proprement dit, l'hypotypose constitue ainsi un point d'observation fécond pour l'étude de la production fictionnelle de Gomberville, représentant

<sup>21</sup> M. Le Roy de Gomberville, *L'Exil de Polexandre et d'Ériclée*, Paris, Toussaint du Bray, 1619, chap. V, p. 432.

<sup>22</sup> M. Le Roy de Gomberville, *La Première partie de Polexandre*, Paris, A. Courbé, 1637, Liv. 5, p. 935 sq.

<sup>23</sup> Le recours au *pathos* par la représentation de l'horreur est très sensible chez l'évêque de Belley, en raison du but moral et éducatif de ses romans. En ce sens, certains recueils de Camus affichent un titre éloquent : *L'Amphithéâtre sanglant* (1630) ; *Les Spectacles d'horreur* (1630).

<sup>24</sup> G. et M. de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus* [1649-1653], Paris, A. Courbé, 1656, Partie X, Liv. 2, p. 642-644.

majeur du romanesque « baroque »<sup>25</sup>. D'une part, cédant volontiers aux charmes du style élevé et poétique, elle permet de mesurer la variété et la plasticité stylistiques de la fiction narrative de l'âge baroque. D'autre part, en tant que discours privilégié pour exprimer et susciter les passions, l'hypotypose représente la pièce maîtresse de l'arsenal expressif dont le romancier dispose pour attacher et engager le lecteur, qu'elle enlève « hors de lui, comme au théâtre »<sup>26</sup>.

## Bibliographie

### Sources

- Binet, Étienne, *Essay des merveilles de nature et des plus nobles artifices pièce très nécessaire, à tous ceux qui font profession d'éloquence* [1621], Rouen, J. Osmont, 1622
- Descartes, René, *Les Passions de l'âme*, éd. Benoît Timmermans, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche », 1990
- Cureau de La Chambre, Marin, *Les Caractères des passions. Dernier volume. Où il est traité de la Nature, des Causes & des Effects des larmes, de la crainte, du desespoir*, Amsterdam, A. Michel, 1663
- Érasme, *De duplici copia uerborum ac rerum*, ed. by Betty I. Knott, in : *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami, Recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*, I, VI, Amsterdam, North-Holland, 1988
- Gomberville, Marin Le Roy de, *L'Exil de Polexandre et d'Ériclée*, Paris, Toussaint du Bray, 1619
- Gomberville, Marin Le Roy de, *La Première partie de Polexandre*, Paris, A. Courbé, 1637
- Gomberville, Marin Le Roy de, *La Seconde Partie de Polexandre*, Paris, A. Courbé, 1637
- Gomberville, Marin Le Roy de, *Suite de la quatriesme et dernière partie de Polexandre*, Paris, A. Courbé, 1637
- Gomberville, Marin Le Roy de, *La Cythérée* [1640], I<sup>er</sup> et II<sup>e</sup> parties, Paris, A. Courbé, 1642
- Hermogène (Pseudo-), *Progymnasmata*, in : *Corpus rhetoricum*, t. I, éd. Michel Patillon, Paris, Les Belles Lettres, 2008
- Nicolai Progymnasmata*, éd. Joseph Felten, in : *Rhetores Graeci*, vol. XI, Lipsiae, Teubner, 1913
- Scudéry, Georges et Madeleine de, *Artamène ou le Grand Cyrus* [1649-1653], Paris, A. Courbé, 1656

### Études

- Arbour, Roméo, *Un Éditeur d'œuvres littéraires au XVII<sup>e</sup> siècle : Toussaint du Bray (1604-1636)*, Genève, Droz, 1992
- Aygon, Jean-Pierre, « L'*ecphrasis* et la notion de description dans la rhétorique antique », *Pallas*, n° 41, 1994, p. 41-56
- Biet, Christian, « Rendre le lisible visible pour la plus grande gloire de Dieu. La pédagogie jésuite face à la peinture et à la poésie : *Le Cabinet de peinture* (1650-1671) du P. Pierre Le Moyne », in : *Lisible / visible : problématiques*, *La Licorne*, n° 23, 1992, p. 31-54

<sup>25</sup> La première partie du XVII<sup>e</sup> siècle, en effet, témoigne d'un goût remarquable pour la représentation de l'horreur et du macabre. Voir J. Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon*, Paris, José Corti, 1954 [1953] ; *Tragédies et récits de martyrs et France (fin XVI<sup>e</sup>-début XVII<sup>e</sup> siècle)*, éd. Ch. Biet et M.-M. Fragonard, Paris, Classiques Garnier, 2012, en particulier p. 82-116.

<sup>26</sup> Érasme, *De duplici copia uerborum ac rerum*, ed. by B. I. Knott, in : *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami, Recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*, I, VI, Amsterdam, North-Holland, 1988, Liv. II, p. 202, 172-175. Au XVII<sup>e</sup> siècle, cette image est reprise par plusieurs rhéteurs tels Louis de Grenade, Laurent Le Brun (S. J.) et Gérard Pelletier (S. J.).

- Biet, Christian et Fragonard, Marie-Madeleine (éd.), *Tragédies et récits de martyrs et France (fin XVI<sup>e</sup>-début XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2012
- Dekoninck, Ralph, « L'image prise au mot : Méditation et rhétorique visuelles jésuites », in : *Recherches des jeunes dix-septiémistes : actes du 5<sup>e</sup> colloque du Centre International de rencontres sur le XVII<sup>e</sup> siècle*, dir. Charles Mazouer, Tübingen, G. Narr, 2000, p. 161-173
- Dekoninck, Ralph, *Ad imaginem : status, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2005
- Goyet, Francis, « De la rhétorique à la création : hypotypose, type, *pathos* », in : *La Rhétorique : enjeux de ses résurgences*, dir. Jean Gayon, Jacques Poirier, Jean-Claude Gens, Bruxelles, Ousia, 1998, p. 46-67
- Hamon, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 2008 [1993]
- Le Bozec, Yves, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, n° 92, 2002, p. 3-7
- Noille-Clauzade, Christine, « La figure de la description dans la théorie rhétorique classique », *Pratiques*, n° 109-110, juin 2001, p. 5-14
- Rousset, Jean, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon*, Paris, José Corti, 1954 [1953]

### **Roberto Romagnino**

Roberto Romagnino est docteur de Paris-Sorbonne (thèse en langue française soutenue en septembre 2015), docteur de l'Université de Sassari, Italie (thèse en littérature latine, école doctorale « Histoire, Littératures et Cultures de la Méditerranée ») ; il possède un diplôme en alto (Conservatoire de musique de Sassari, Italie) et en chant lyrique (Conservatoire de musique de Cagliari, Italie). Il travaille notamment sur la fiction narrative en prose de l'âge baroque, sur les rhétoriques jésuites entre la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XVIII<sup>e</sup>, sur l'illustration du roman dans la première modernité et sur la réception de l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle.