



HAL
open science

Des abbregez d'Histoires, et comme des squelettes, où ne restent que les os de l'Evenement ”: rhétorique et éthique du récit bref chez Jean-Pierre Camus

Thibault Catel

► To cite this version:

Thibault Catel. Des abbregez d'Histoires, et comme des squelettes, où ne restent que les os de l'Evenement ”: rhétorique et éthique du récit bref chez Jean-Pierre Camus. Faire court : théories du récit bref. Lectures des Fables de La Fontaine (livres I-VI), Jan 2020, Le Mans, France. hal-02475986

HAL Id: hal-02475986

<https://hal.science/hal-02475986>

Submitted on 12 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« DES ABBREGEZ D'HISTOIRES, ET COMME DES SQUELETTES, OU NE RESTENT
QUE LES OS DE L'ÉVENEMENT » : RHETORIQUE ET ETHIQUE DU RECIT BREF CHEZ
JEAN-PIERRE CAMUS

Selon un mot de Sénèque, appelé à devenir un *topos* de la réflexion morale au XVI^e siècle, « *longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla* » (« longue est la voie des préceptes ; courte et infaillible, celle des exemples¹ »). L'exemple est privilégié par le philosophe pour des raisons d'efficacité rhétorique et épistémologique : sa brièveté favorise l'acquisition d'un savoir moral. Lorsque les auteurs d'ouvrages lapidaires à la Renaissance justifieront leur entreprise, ils invoqueront de manière similaire la valeur mnémotechnique de la brièveté, ainsi que le plaisir propre qui est associé à l'énoncé concis².

Dans l'histoire de la nouvelle, brièveté et exemplarité ont partie liée. P. Zumthor parle de la brièveté comme d'« un modèle formalisant³ » pour la nouvelle. Si la brièveté est « l'âme du conte », ce n'est pas seulement en raison d'une longueur textuelle qu'il ne faudrait pas outrepasser⁴. Ce premier type de brièveté, d'ordre quantitatif, se double d'un second, d'ordre compositionnel. Être bref, c'est aller à l'essentiel, ne pas digresser, ne pas multiplier les intrigues. Comme le dit Quintilien, « la brièveté ne consiste pas à dire moins qu'il ne faut, mais à ne pas dire plus⁵ ». Un récit peut être quantitativement long tout en donnant l'impression d'être bref. Si Emilia dans le *Decameron* peut raconter une « *lunga novella* », c'est pour l'avoir « *brevemente narrata*⁶ ».

Quant aux parentés entre la nouvelle et l'*exemplum*⁷, elles ont été largement mises en avant par la critique. Selon E. Malato, la nouvelle partagerait avec l'*exemplum* quatre caractéristiques fondamentales : *brevitas*, *veritas*, *delectatio* et *auctoritas* de la source⁸. Cl. Brémond fait remarquer, lui, que rien ne distingue morphologiquement un *exemplum* d'une fable voire d'une nouvelle et que

¹ Sénèque, *Entretiens. Lettres à Lucilius*, éd. et trad. P. Veyne, Paris, R. Laffont, 1993, Lettre 6, p. 611.

² Voir sur ce point P. Galand-Hallyn et F. Hallyn (dir.), *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001, p. 366-367.

³ P. Zumthor, « La brièveté comme forme », dans M. Picone, G. Di Stefano et P. D. Stewart (dir.), *La Nouvelle : formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval*, Montréal, Plato academic press, 1983, p. 3.

⁴ Voir J. Lafond, « La nouvelle : le court et le bref », dans J. Foyard (dir.), *La forme brève*, Dijon, Centre de recherches Le texte et l'édition, 2001, p. 61-74.

⁵ Quintilien, *Institution oratoire*, trad. J. Cousin, Paris, Belles Lettres [1976], 2018, t. III, L. IV, 43, p. 50-51.

⁶ Boccace, *Decameron*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1985, III, 8, p. 294. En ce sens, le contre-modèle de la brièveté n'est pas tant le conteur de longues histoires que le chevalier de la nouvelle VI, 2, dont les répétitions, les corrections et les retours en arrière incessants, rendent inaudible le récit.

⁷ Selon la célèbre définition qu'en ont donnée Cl. Brémond, J. Le Goff et J.-Cl. Schmitt, l'*exemplum* est « un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire » (L'« *Exemplum* », Turnhout, Brepols [1982], 1996, p. 37-38).

⁸ E. Malato, « La nascita della novella italiana : un'alternativa letteraria borghese alla tradizione cortese », *La Novella italiana*, La Novella italiana, Roma, Salerno, 1989, vol. 1, p. 15.

seule leur finalité les sépare⁹. Une fable de Phèdre devient un *exemplum* dès qu'un prédicateur s'en sert dans son sermon, sans que ce message perde sa qualité structurelle de fable en acquérant la fonction d'*exemplum*. Lorsque le cadre du sermon se fissurera, l'*exemplum* s'orientera alors vers une forme très proche de ce que sera la nouvelle.

Si la dimension exemplaire de la nouvelle a pu être contestée avec et après Boccace, sans toutefois jamais disparaître, on assiste dans la seconde moitié du XVI^e siècle à son retour au premier plan dans le récit bref avec les histoires tragiques. Ce genre apparu au mitan du siècle, comme traduction des nouvelles italiennes de Bandello, renoue avec le dispositif de l'*exemplum* puisque chaque récit est encadré par un sommaire et une leçon du narrateur qui viennent établir la valeur édifiante et générale du cas exposé.

C'est par ce genre de l'histoire tragique que Jean-Pierre Camus va expérimenter son esthétique de la brièveté. Camus est un infatigable prosateur : il a écrit 200 volumes, 35 romans, 21 recueils de nouvelles. On a coutume de diviser sa production en trois périodes : celle qui va de 1609 à 1619 des *Homélie*s et des *Diversités* (recueil d'essais dans lequel l'héritage montaignien s'infléchit dans un sens chrétien) ; la période des romans, de 1620 à 1628 ; celle des nouvelles, de 1628 à 1644. Il publiera parallèlement, tout au long de sa carrière, de nombreux ouvrages religieux. Avant d'être un des écrivains les plus prolifiques de son siècle, Camus est un homme d'église : disciple de saint François de Sales, un temps proche des jésuites, Camus a été nommé évêque de Belley dès 1608. Conformément aux recommandations du Concile de Trente sur les missions épiscopales, Camus accomplit son sacerdoce pastoral avec zèle, parcourant son diocèse et prêchant inlassablement à ses ouailles.

L'écriture fictionnelle n'est pas conçue chez lui comme un divertissement, mais comme un prolongement de son activité de prélat : elle doit délivrer un message aux fidèles et les amener à la conversion. Cette « poétique d'un évêque romancier », comme l'appelle S. Robic, repose sur une conception salésienne de la dévotion selon laquelle le monde peut être l'espace du salut¹⁰. C'est dans ce cadre qu'il faut concevoir l'« apologétique romanesque¹¹ » de Camus qui vise à substituer aux visées profanes de divertissement des fins chrétiennes d'édification : divertir pour convertir. L'acheminement à la dévotion par la lecture relève pourtant d'une certaine gageure car il s'agit de déployer une parénèse sans contrôle direct, sans autre guide spirituel que le texte. C'est la raison d'être des nombreux paratextes qui accompagnent les histoires dévotes de Camus, dont la

⁹ Cl. Brémond, « L'*exemplum* médiéval est-il un genre littéraire ? I. *Exemplum* et littérarité », dans J. Berlioz et M.-A. Polo de Beaulieu (dir.), *Les exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, Paris, Champion, 1998, p. 24.

¹⁰ S. Robic, *Le Salut par l'excès. Analyse d'une poétique de la dévotion dans l'œuvre de Jean-Pierre Camus (1608-1652)*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 37-95.

¹¹ *Ibid.*, p. 167.

fonction est de donner des règles, au sens presque religieux, de lecture, d'encadrer le récit pour prévenir le danger d'évasion, de détournement du sens, propre à la lecture individuelle.

Comme on se propose de le montrer, la brièveté va constituer pour Camus une pièce essentielle à la réussite de ce projet d'acheminement à la dévotion civile par la lecture.

LA BRIEVETE DANS L'ELOQUENCE SACREE

La brièveté apparaît d'abord dans l'œuvre de Camus comme une question liée à l'éloquence de la chaire, objet d'une réflexion continue dans les *Diversités*. Si, au tout début des *Diversités*, Camus formule sur la brièveté un jugement contrasté (louée par les philosophes comme expression de la vérité, la brièveté est aussi la « compagne inseparable de l'obscurité¹² »), plus tard, en 1613, la brièveté est l'objet d'une complète réévaluation. Le cadre d'analyse se déplace : la brièveté est alors non plus examinée selon l'angle philosophique mais homilétique. Contre les prêcheurs verbeux et subtils, Camus fait de la brièveté le fondement de l'éloquence sacrée. Cette préférence rhétorique cache un vrai enjeu pastoral. Camus observe, après bien d'autres, les effets délétères des longs discours :

je meurs de langueur tandis qu'il approprie les couleurs oratoires, qu'il forme les ombres, qu'il relève par paroles ce qui y est plat : je pense à d'autres choses, cependant qu'il s'étend, reviens soudain pour accourir à une imagination nouvelle : que s'il passe l'heure, et les bornes ordinaires, et publiquement prescrites, me voila dans les inquietudes, mon attention desbandee, ses rouages desmontez, *aliud ago* : il diroit de l'or, qu'il me paroist terre, il parleroit le langage des Anges, rouleroit leurs imaginations, je ne sçay plus ce qu'il dict¹³.

La *copia* des orateurs, associée à la superficialité (« plat ») et à l'inconsistance (« ombre », « imagination »), en ennuyant l'auditeur et en dissipant son attention, compromet gravement la visée morale du prêche et va jusqu'à brouiller la clarté du message divin (le « langage des Anges » devient inintelligible). Comme Camus le déclare plus loin sans ambages, « il semble que la force du saint Esprit se desplaise parmy ces longueurs de discours¹⁴ ». Dans ces conditions, la brièveté du prêche apparaît comme la garantie de la bonne transmission homilétique.

Il est préférable de dire peu que trop :

¹² Camus, « De la biefveté », *Les Diversitez de Messire Jean-Pierre Camus*, Paris, C. Chappelet, 1609, t. II, L. IX, chap. 15, f. 400 v°. C'est un défaut que signalait déjà Quintilien, *Institution oratoire*, *op. cit.*, t. III, L. IV, 4, 44. p. 51.

¹³ Id., « D'estre succinct », *Les Diversitez de Messire Jean-Pierre Camus*, Paris, C. Chappelet, 1613, t. VII, L. XXII, chap. 6, p. 162.

¹⁴ *Ibid.*, p. 171.

je desirerois que l'on fust concis, non de ceste briefveté de langage coupé en cadences resserrees, ce n'est pas de cela que je parle icy, mais c'est qu'en parlant nettement, et clairement, l'on se chargeast de peu de matiere, et d'un sobre langage, pour faire plus de fruicts¹⁵.

La concision est requise non pas ici pour des raisons esthétiques mais didactiques (« faire plus de fruicts »). On notera que ce refus du « langage coupé » signale une prise de distance avec le style sénéquan qui était l'objet des louanges de Montaigne. La brièveté recherchée par Camus ne relève pas du style, de l'*elocutio*, mais de la composition du discours, de l'*inventio*.

Camus en vient alors à opposer les prêchers de son temps, dont les discours sont constitués d'un « ramas de mille choses, et tous [*sic*] cela n'avance rien », aux anciens pères qui « faisoient reüssir beaucoup de bonnes actions, avec peu de paroles¹⁶ ». La critique de la *copia* porte sur la valeur pragmatique du discours parénétique : la brièveté est la marque d'un sermon efficace sur le plan de l'action morale, dont l'énergie met l'âme de l'auditeur en mouvement : « Un discours troussé, concis et brief, fiert l'ame, et la touche, comme la voix qui passe par l'estroict canal d'une trompette¹⁷ ». La condamnation des ornements, qui caractérisent « ce siecle mignon et delicat¹⁸ », fait apparaître par contraste la brièveté des anciens comme un idéal stylistique de l'énergie et de la vigueur voire de la virilité¹⁹. Outre sa valeur performative, la brièveté témoigne d'une éthique de l'humilité étrangère aux prêchers éloquents de ce temps qui préfèrent l'admiration à l'édification²⁰. L'éloquence attire l'attention sur les mots du discours et non sur le message divin, elle vise à faire briller l'orateur et non à éclaircir la vérité divine.

RHETORIQUE DE LA NAÏVETE : LA BRIEVETE COMME SUPPRESSION DES ORNEMENTS

Lorsqu'en 1620, après les *Diversitez*, Camus se lance dans l'aventure fictionnelle, il choisit non pas la forme brève mais celle des longs romans. Il présente alors ses histoires dévotes comme un piège romanesque qui reprend les mêmes « attraicts et les mesmes ornemens pour apprendre à bien, et justement, et honnestement aymer²¹ ». La matière, le style, l'intrigue diffèrent peu du roman sentimental, seule la finalité change : amener à contempler la main de la Providence sous

¹⁵ *Ibid.*, p. 168.

¹⁶ *Ibid.*, p. 171.

¹⁷ *Ibid.*, p. 168. Cette citation reproduit quasiment à l'identique un passage de Montaigne dans « De l'institution des enfans » (*Essais*, éd. E. Naya, D. Reguig-Naya, et A. Tarrête, Gallimard, « Folio », Paris, 2009, I, 26, p. 313).

¹⁸ *Ibid.*, p. 174.

¹⁹ Cela n'est pas sans rappeler, dans cette œuvre qui imite les *Essais*, le style « viril » revendiqué par Montaigne qu'a analysé B. Méniel (« La façon virile de Montaigne », dans G. Ferguson (dir.), *L'Homme en tous genres. Masculinités, textes et contextes, Itinéraires*, Paris 8 - L'Harmattan, 2008, p. 63-76). J. Lecoïnte signale que l'on trouvait déjà dans certaines rhétoriques antiques (comme la *Rhétorique à Herennius*) défendu un « idéal de virilité » qui a pu jouer un rôle dans la polémique cicéronienne au XVI^e siècle (J. Lecoïnte, *L'Idéal et la Différence : la perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 122).

²⁰ Camus, *Les Diversitez*, *op. cit.*, t. VII, p. 177.

²¹ Id., *Agathonphile*, Paris, C. Chappellet, 1620, p. 848.

l'écume des événements romanesques. Le récit, pour Camus, doit être un « mélange de fait et de parabole²² ». Préceptes et exemples, morale et récit, abstrait et concret sont parfaitement enchevêtrés pour donner au lecteur une leçon d'autant plus agréable qu'elle passe inaperçue.

Cependant, le modèle romanesque n'est pas satisfaisant : en dépit du but parénétiq ue qu'il assigne à sa fiction, Camus se plaint que ses romans soient lus comme de pures fables, aussi invraisemblables que celles contre lesquelles il prétendait lutter. Cette réception manquée explique en partie le tournant de 1628 : Camus renonce à écrire des romans-fleuves, où règne une rhétorique de la *cornucopia*, et se convertit aux formes narratives brèves.

Ce passage à la forme brève s'accompagne d'attaques en règle contre le roman. Ses « histoires abrégées²³ » sont conçues comme autant d'« antiromans²⁴ ». Dans la préface des *Evenemens singuliers*, Camus parle de « contrelutter » ou de « contrebutter ces livres frivoles ou dangereux, qui s'envelopent tous sous ce nom de Romans²⁵ ». Les romans sont dangereux parce que frivoles, nous faisant préférer le vain à l'essentiel. Ils troublent l'entendement du lecteur par ces épisodes « qui delectent et suspendent merveilleusement les esprits²⁶ » et lui font oublier le monde réel en l'entraînant dans leur univers fabuleux.

La condamnation du roman chez Camus repose sur une critique de l'éloquence et de l'ornementation :

Aussi le faux est ondoyant et divers, et est susceptible de plus de différentes formes que la matière première ou le Prothée des Poètes. Ce qui est cause que ces Auteurs qui aiment la vanité et suivent le mensonge diversifient leurs ouvrages en autant de façons qu'il leur plaist, cette variété ne servant pas d'un petit attrait à ceux qui sont passionnez de semblable lecture²⁷.

Les ressorts de la *copia*, la variété et la diversité, sont associés au mensonge romanesque. Le vrai ne peut se dire que brièvement et simplement.

Au niveau textuel, la lutte contre le roman passe par le recours à une rhétorique de la brièveté, qui doit se distinguer de la frivole abondance des romanciers. Dans l'esprit de Camus l'ongueur romanesque et l'ongueur d'esprit ne font qu'un :

Il n'y a si chetif faiseur de Romans qui ne fist un volume de la moindre histoire que je te présente en ces Decades, mon Lecteur, en allongeant le parchemin avec une grande multitude de dialogismes, de lettres, de vers, et semblables fanfares, semblables à ces arbres inutiles qui ont force

²² *Ibid.*, p. 858.

²³ Id., « L'Auteur à son Lecteur », *Decades historiques*, Douai, Vve Marc Wyon, 1633, n. p.

²⁴ Id., « Preamble », *Les Tapisseries historiques*, Paris, Branchu, 1644, n. p.

²⁵ Id., *Les Evenemens singuliers*, Lyon, J. Caffin et Pleignard [1628], rééd. Max Vernet, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 63.

²⁶ *Ibid.*, p. 67.

²⁷ *Ibid.*

feuilles et point de fruit, et qui ne sont bons qu'à faire des palissades aux jardins, ou des bocages pour avoir de l'ombre. Je retranche icy toutes ces superfluités, et me contente de la seule et simple déclaration du fait, où j'insère en passant de brefs enseignements en forme de sentences²⁸.

Si les digressions et autres « dialogismes » sont rejetés hors de l'orbe des histoires dévotives, c'est au nom de leur vanité (« point de fruit »). La longueur est synonyme d'inexemplarité : elle est comme l'ombre fournie des « arbres inutiles » qui nous font préférer la douceur à la lumière. Les ornements sont autant de feuilles superflues qui masquent un clair rapport avec le fait. La rhétorique de la *brevitas*, au contraire, sera solidaire d'une *enargeia* qui frappe les esprits et s'oppose à la mollesse des romans. L'élagage rhétorique mettra en lumière le seul fait.

On aurait tort de réduire la question de l'ornement à la seule problématique stylistique. En réalité, elle engage un rapport à la *mimesis*. Comme les travaux d'Anne Duprat l'ont bien montré, l'invention poétique n'est pas conçue à l'époque comme une création, mais comme une figure continuée²⁹. La *poiesis* est comprise, sur le modèle de l'exercice rhétorique, comme une *amplificatio*, une *complicatio*, une ornementation qui se fait à l'aide de figures. Selon cette conception figurale de la fiction, les ornements constituent les attributs distinctifs de la poésie et du roman : les supprimer revient donc à mettre à distance le romanesque. Camus oppose alors la naïveté de ses récits aux ornements des romans :

Or, mon cher Lecteur, c'est cette espèce de Romans que je m'efforce de supplanter par ces *Evenemens Singuliers*, que j'offre à ta vue. Tu n'y verras pas ces *fards d'éloquence*, et ces industriels ornemens dont mes Antagonistes parent leurs contes ridicules pour les faire couler plus doucement dans les esprits de ceux qui s'amuse après leurs chimères. Mais tu y verras des *beautés naïves* et sans art, je veux dire des Exemples, qui empruntent toute leur grâce et leur valeur de la force de la vérité qui les soutient, et dont les témoignages se voyent dans le temps, les lieux et les personnes³⁰.

Les romans sont définis par leur style mensonger (« fards d'éloquence »), fleuri sinon alambiqué (« industriels ornements »), qui sert à appâter les lecteurs et à les divertir vainement (« s'amuse après leurs chimères »). Aux romans est opposé l'« Exemple » qui se caractérise par sa naïveté, c'est-à-dire un style sans apprêt (« sans art »), à la manière du témoignage judiciaire qui s'appuie sur la vérité des faits. La naïveté est une éloquence des choses et non des mots.

Le style naïf ne s'oppose pas à tout type d'éloquence, mais plutôt à une éloquence qui déguise les faits. Camus déplore ainsi que, depuis que les poètes l'ont chargée d'ornements, l'histoire

²⁸ Id., « L'Autheur à son Lecteur », *Decades historiques, op. cit.*, n. p.

²⁹A. Duprat, « Fiction et définition du littéraire au XVI^e siècle », dans F. Lavocat (dir.), *Usages et théories de la fiction : le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens, XVI^e-XVIII^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 75.

³⁰ Camus, *Les Evenemens singuliers*, éd. cit., p. 71 (nous soulignons).

authentique de Phèdre et Hippolyte soit reçue comme une fable³¹. Chez Camus, les figures défigurent. Plus on s'éloigne du matériau brut de l'événement, plus on risque d'altérer sa vérité. L'écart entre le mot et la chose se doit alors d'être le plus mince possible. En ce sens, la brièveté sera une garantie de l'authenticité des faits et de la vérité qu'ils expriment. La fiction que créent les ornements (comme dans le cas de Phèdre et Hippolyte) est d'autant plus répréhensible qu'elle ne fait pas ressentir l'urgence d'un amendement moral. Or, pour Camus l'éloquence doit être guidée par une intention exemplaire³². Assimilée à l'exemple, la naïveté est au croisement de la morale et de la rhétorique. Elle représente cet idéal d'éloquence guidée par l'édification : sans feintise (« sans art »), elle n'en est pas moins persuasive et plaisante (« leur grace et leur valeur »).

Les histoires de Camus seront donc des « squelettes, où ne restent que les os de l'Événement, descharnez et despoüillez des ornemens³³ ». Cet assèchement tranche avec l'ancienne manière du romancier comme il l'avoue lui-même :

Quant à la conduite, je te doibs avertir que je m'y estudie autant que je puis à la briefveté, retranchant à ceste occasion tous les ajencemens avec lesquels j'estends mes autres Histoires : où laschant mon esprit comme en pleine mer, je mets les voyles aux vents, et vogue largement où m'emporte le cours de ma plume. Icy je taille ma vigne et en esbourgeonne les pampres, mesme je me coupe les aisles pour ne faire point d'essor. Je me serre aupres du faict, donne peu de liberté à ma pensee de s'espandre en des digressions si elles ne sont necessaires, et comme nees dans le sujet³⁴.

On ressent dans ce passage la difficulté qu'a dû représenter, pour cet admirateur de Montaigne, l'exigence de laconisme : la brièveté apparaît comme une discipline qu'il s'impose à lui-même (« m'y étudie », « me serre »), comme une amputation si ce n'est une castration (« coupe les ailes », « taille ma vigne »).

Parmi ses nombreuses apologies de la brièveté, nous pouvons retenir celle des *Décades historiques* que Camus définit comme des « histoires accourcies » qui se démarquent de sa production d'avant :

³¹ « à force d'ornements ils ont rendu comme fabuleux et incroyable » (*Les Spectacles d'horreur, où se decouvrent plusieurs tragiques effets de nostre siecle*, Paris, A. Soubron [1630], rééd. Stéphan Ferrari, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 269).

³² Voir le débat littéraire que Camus met en scène dans la *Conférence académique sur le différent des belles-lettres de Narcisse et de Phyllarque*, Paris, J. Cottereau, 1630. Il oppose, sous couvert de noms voilés, les tenants d'une éloquence pure, dont Guez de Balzac est la figure de proue, aux partisans d'une éloquence civile et dévote. Voir l'étude qu'en a faite S. Robic, *Le Salut par l'excès*, op. cit., p. 289-337.

³³ Camus, *Les Evenemens singuliers*, éd. cit., p. 72.

³⁴ *Ibid.*, p. 71-72.

Je t'ay fait voir cy devant mon Lecteur, des Histoires estendues et accompagnées de longues narrations, et de larges digressions, y apportant tous les ajencemens que je pouvois tirer de la Poësie et de l'Eloquence³⁵.

On retrouve l'association entre roman, éloquence et amplification. La brièveté sert à Camus à la fois à tenir à l'écart la tentation romanesque et à assurer le projet exemplaire de dévotion civile puisque la brièveté « est agreable aux esprits du monde, impatiens d'une longue lecture, et amoureux de la varieté³⁶ ». Afin de confirmer la supériorité de la brièveté, Camus recourt à une anecdote mettant en scène deux sculpteurs qui présentent leur art à Alexandre : le premier promet à l'empereur de faire du mont Athos une statue à son effigie, le second lui offre une agate qui peut se placer dans le chaton d'une bague dans laquelle il a taillé Apollon et les neuf Muses, dotés de figures et d'habits différents. Alexandre accorde sa préférence à la miniature affirmant que la technique est plus grande dans les petits que dans les grands ouvrages³⁷. À l'issue de ce petit apologue, Camus se prononce en faveur d'un minimalisme narratif et stylistique :

Je retranche icy toutes ces superfluitez, et me contente de la seule et simple declaration du fait, où j'insere en passant de briefs enseignemens en forme de sentences³⁸.

La brièveté visée est double : dans la conduite de l'intrigue, resserrée sur l'événement, et dans la moralisation, par le recours aux formes brèves sentencieuses. Camus entend ainsi se distinguer de deux contre-modèles : le romancier et le prédicateur verbeux.

LA SIMPLE DECLARATION DU FAIT : DES HISTOIRES « ABBREGÉES » A L'HISTOIRE EN ABREGÉ

Fait bref et exemplaire

En supprimant les « dialogismes », les lettres, les monologues intérieurs, Camus se détourne de la veine sentimentale des histoires tragiques et donne à ses récits des dimensions proches de l'*exemplum*. Il n'est pas rare qu'il refuse, au nom de la brièveté, de développer une description, un dialogue. Pas question pour lui de s'attarder sur l'*innamoramento* à la différence de ses prédécesseurs : « Pourquoi m'arrêtai-je contre le dessein de la brièveté, à dépeindre la naissance et le progrès de cet Amour³⁹ ? ». Il ne s'autorise pas plus les développements psychologiques : « Pour dire les furies qui agitaient la désespérée Lucrèce, il faudrait n'être pas lié aux bornes de la

³⁵ Id., « L'Auteur à son Lecteur », *Les Décades historiques, op. cit.*, n. p.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ On pourra remarquer que, dans ce bref récit, la grandeur reste de l'ordre la promesse et du fictif, quand la miniature relève de l'effectif et du réel.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Id., *L'Amphithéâtre sanglant où sont représentées plusieurs actions tragiques de nostre temps*, Paris, J. Cottureau [1630], rééd. Stephan Ferrari, Paris, Honoré Champion, 2001, II, 15, p. 351.

brièveté d'une simple narration⁴⁰ ». Tout comme il refuse de recourir à l'amplification pathétique : « je fais une continuelle protestation de trancher court, et de ne faire point de digression dans la description de ces misères⁴¹ ». La brièveté peut toucher la moralisation même du récit. Dans « L'inepte vanterie », les propos mensongers d'un amant éconduit, qui se targue d'avoir goûté aux privautés d'une dame, déclenchent une série de meurtres dus à la jalousie, la colère, etc., Camus conclut :

L'inconstance, l'ambition, la sottise vanterie, la jalousie, la vengeance, la tromperie, l'ingratitude, l'aveuglement, la colère et tant de passions viennent en foule sur le théâtre de cette sanglante représentation, que pour les considérer par le menu il faudrait que je passasse la *brièveté* que je me suis prescrite en la narration de ces tragiques événements⁴².

Comme on le voit, le resserrement de la narration n'est pas incompatible avec la profusion de significations. La brièveté impose de laisser au lecteur la tâche de développer les diverses leçons du récit, dont le narrateur prend soin, prudemment, de lui indiquer les directions.

La brièveté favorise une schématisation axiologique propice à l'exemplification morale. On peut prendre l'exemple de « La généreuse vengeance⁴³ ». Cette histoire rapporte les déprédations commises par une compagnie de soldats et leur capitaine dans un village picard de retour d'une campagne dans les Flandres. Le capitaine est logé dans la meilleure maison de la ville, chez le laboureur Albain qui fait tout ce qu'il peut pour « assouvir cet abîme de vin et de viande⁴⁴ ». Un jour, le soudard jette les yeux sur Marie, une des filles du laboureur, qui rejette ses caresses. Piqué, il la fait lier sur un lit où il la déshonore. Non content de lui avoir fait subir cet outrage, il venge ses chastes résistances en la donnant à deux de ses soldats. Le soir il se moque d'elle et la menace de pis si elle continue à faire la dédaigneuse. Marie saisit alors un couteau et lui perce le ventre alors qu'il buvait. Les soldats se jettent sur elle et la mettent en pièces. Albain s'enfuit et excite la colère des paysans contre la soldatesque. Ils s'arment de ce qu'ils peuvent et en tuent un grand nombre. Quant aux prisonniers, les paysans décident qu'aucun ne mourrait de la même mort : « Les uns furent noyés, les autres précipités, les autres enfoncés en terre tout vivants, un autre tiré à l'arquebuse, celui-ci pendu, l'autre brûlé, l'autre écorché, l'autre rompu, l'autre écartelé, l'autre tenaillé, l'autre égorgé⁴⁵. »

Cette histoire est reprise d'un canard paru en 1578 intitulé *Discours merveilleux d'un Acte remarquable et déplorable au village de Bescourt par l'effort luxurieux d'un Capitaine François*. La version de

⁴⁰ Id., *Les Spectacles d'horreur*, éd. cit., p. 174.

⁴¹ *Ibid.*, p. 274.

⁴² Id., *L'Amphithéâtre sanglant*, éd. cit., II, 1, p. 284-285 (nous soulignons).

⁴³ *Ibid.*, II, 16.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 305.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 306.

Camus est environ deux fois moins longue que l'occasionnel. Il est intéressant de voir que dans son adaptation du canard Camus retranche de sa narration non seulement les détails circonstanciels (description des lieux, des personnages, des repas servis à table) mais également un long dialogue dans lequel le capitaine aviné tente d'obtenir la main de Marie auprès de son père. Chez Camus, tout va beaucoup plus vite :

Un jour, après avoir bien bu, il jeta les yeux sur une des filles de son hôte appelé Marie, qui lui sembla capable de contenter ses infâmes désirs. La fille, qui était honnête, rejeta ses caresses assez rudement, ce qui piqua ce brutal d'autant de colère qu'il avait d'impureté en l'âme. Comme il était le maître et avait la force à la main, il fait empoigner cette fille et la fit lier sur un lit et, quoiqu'elle criât et réclamât le secours de son père, qui était trop faible pour l'aider en cette extrémité d'autre chose que de ses prières et de ses larmes, ce malheureux tison d'enfer déshonora cette pauvre fille sur le visage de ses parents⁴⁶.

La concision du récit, qu'aucun discours ne vient interrompre, renforce la brutalité des faits. Le traitement de la mort de la villageoise diffère également. Voici la description de sa mort dans l'occasionnel :

Or sus ces entrefaites un des Caporaux dudit Capitaine survint qui pour quelque chose de consequence vient à parler audit Capitaine tout bas en l'oreille. Alors voyant la jeune fille que le Capitaine s'estoit panché pour parler secrettement audit Caporal, enragee d'un tel desastre prend un long cousteau qui estoit devant elle, et duquel ledit Capitaine luy tranchoit paravant ses morceaux : et furieuse, en donne tel coup dans l'estomach dudit Capitaine qu'elle le tuë, sans qu'il eust moyen de dire un seul mot, ne de crier mercy à Dieu de sa faute. Ce fait sort de la table et descend en bas, ou elle trouve son pere et sa mere, ausquels à genoux, et la larme à lœil elle recite tout le fait. Le pauvre pere voyant tel meschef advenu, se sauve legerement, et la fille est prise par les soldats, lesquels maugreans et despitans Dieu, la lient à un arbre, et la tirent à l'arquebuze ou elle rendit son ame à Dieu, martyre, en lui rendant graces de ce qu'il luy avoit permis d'avoir peu deffaire ce monstre abominable qui l'avoit violee⁴⁷.

Camus en donne la version suivante :

La généreuse fille, qui ne voulait pas survivre à la perte de son honneur (encore que celle-là puisse être appelée honnête qui a été forcée), épia le temps que ce sac à vin entonnait un grand verre dans son vilain estomac, et d'un grand couteau qu'elle tenait prêt à cet office, lui ayant percé le ventre elle

⁴⁶ *Ibid.*, p. 305.

⁴⁷ *Discours merveilleux d'un Acte remarquable et deplorable au village de Bescourt par l'effort luxurieux d'un Capitaine François*, Verdun, P. Pedie, 1578, n. p.

en fit sur le champ sorti l'âme maudite mêlée parmi le vin et le sang. Les soldats qui l'environnaient se jette sur cette créature, et en un moment la mirent en pièces. Voilà toute la maison en rumeur⁴⁸.

L'extrait est presque deux fois moins long chez Camus, qui supprime les circonstances attachées à l'événement et l'épisode où la jeune fille monte voir ses parents. On remarque aussi que sa version se distingue de l'occasionnel par la place bien moindre accordée au pathétique (la dernière phrase paraissant même quelque peu désinvolte). Comme il le promettait, Camus se serre auprès du fait, se contentant de sa seule déclaration, donnant à voir l'événement dans sa nudité, sans l'accompagner d'ornements rhétoriques, seulement consent-il à ajouter des « briefs enseignements » (dans la parenthèse). Ce que le récit perd en lyrisme ou en psychologie, il le gagne en énergie dramatique.

Cette esthétique de l'esquisse (ou du « squelette »), dans son abstraction⁴⁹, facilite une comparaison avec des personnages exemplaires comme Judith pour Marie ou le père de Virginie pour Alboin. Mieux, le récit est l'occasion de rappeler des sentences de la Sagesse divine qui viennent opportunément remplacer les ornements romanesques habituels :

Juste jugement du ciel sur l'insolence de ces soldats indisciplinés, et qui me fait souvenir de ce mot d'un Prophète : « Malheur à toi qui dérobes, car tu seras pillé ; malheur à toi qui outrages, car tu seras violenté », et de cet autre de l'Evangile : « Vous serez mesurés de la même mesure dont vous mesurez les autres ». Et de ce trait du Psalmiste : « Dieu fera une importante rétribution aux insolents et aux superbes⁵⁰ ».

La condensation de la narration sur le fait doit mieux faire résonner la parole de Dieu.

Le choix du fait brut et bref comme matière du récit découle d'un refus de la fiction et d'une volonté de s'inspirer du « Livre du monde ». N'est-il pas plus utile, au lieu de faire des apologues d'animaux, de :

puiser dans le fonds des actions humaines, qui nous sont si voisins, et dans les exemples qui tombent tous les jours sous nos yeux, ces mesmes preceptes si nécessaires au reglement de nos passions ? Qu'est-il besoin de forger des Paraboles, puis que le monde dont le Theatre est si grand, nous fournit tous les jours des occurrences, dont on peut tirer le mesme suc et les mesmes leçons⁵¹ ?

L'exemple est choisi pour sa valeur économique : il est moins coûteux à produire que la fiction à forger. Mais c'est aussi pour des raisons d'efficacité : le fait vrai a une puissance probatoire et

⁴⁸ Camus, *L'Amphitheatre sanglant*, éd. cit., p. 306.

⁴⁹ S. Robic parle d'individus à « l'identité minimale » favorable à la typologie (*Le Salut par l'excès, op. cit.*, p. 371).

⁵⁰ Camus, *L'Amphitheatre sanglant*, éd. cit., p. 306.

⁵¹ Id., « Preface », *Les Relations morales*, Paris, J. Cottureau, 1631, n. p.

exemplaire supérieure : les histoires tirées d'« evenemens veritables » ont un « effect plus puissant qu'elles font voir de plus pres ce qu'il faut fuir, et ce qu'il faut faire⁵² ». Cet éloge de l'exemple, du fait vrai, entraîne une promotion du particulier et donc un rapprochement de l'histoire dévote avec l'histoire.

L'histoire en abrégé : brièveté et providentialisme

L'histoire prend de l'importance dans la seconde moitié de l'œuvre de Camus, après 1628. L'emploi de l'adjectif « historique » dans les titres de ses ouvrages correspond à la mutation de son écriture qui le voit se convertir à la brièveté⁵³. Dans *Les Evenemens singuliers*, Camus souligne la valeur de maîtresse de vie de l'histoire qu'il érige en modèle du narré exemplaire. Afin d'éviter les invraisemblances du roman, l'évêque veillera dans ses récits à « se tenir religieusement au fonds et au tronc de l'Histoire⁵⁴ ».

Cette assimilation opérée par Camus entre le récit bref et l'histoire rencontre la mode historiographique de l'abrégé. À la différence des grandes chroniques, l'abrégé s'adresse au plus grand nombre, car, selon Bodin, il se concentre sur les hauts faits qui plaisent particulièrement au vulgaire⁵⁵. L'histoire en abrégé s'explique surtout par la volonté d'une saisie exemplaire des événements. L'exemplarité consiste en effet à savoir faire une coupe signifiante dans le *continuum* historique, à écrire une histoire en morceaux. Fragmenter l'histoire est une manière de la rendre morale. P. Eichel-Lojkine rappelle que l'histoire « en morceaux choisis » est alors une attente du discours historique⁵⁶.

Dans les *Decades historiques*, Camus invoque l'exemple du peintre antique Pyreiscus, adepte des petits formats, afin de promouvoir ses propres histoires dont il espère que les « petits portraits r'amassez en moindre volume seront aussi favorablement receus de toy [le lecteur], que les autres grandes pieces et les tableaux de plus vaste estenduë⁵⁷ ». Ces « portraits r'amassez » sont à la grande peinture ce que l'abrégé ou les « ramas⁵⁸ » sont à la grande histoire. L'histoire sur Charles de Bourbon peut nous donner une illustration du fonctionnement de ces portraits ramassés. Camus indique au début de son récit ce qui sépare l'histoire tragique de la grande histoire :

⁵² Id., « Avant-propos », *Les Leçons exemplaires*, Paris Bertault, 1632, n. p.

⁵³ On pourra consulter sur ce point F. Lavocat, « Historicité et exemplarité dans les Histoires de Jean-Pierre Camus », dans D. Peyrache-Leborgne et D. Couégnas (dir.), *Le Roman historique. Récit et histoire*, Nantes, Éditions Pleins feux, 2000, p. 14-51.

⁵⁴ Camus, *Les Evenemens singuliers*, éd. cit., p. 67.

⁵⁵ J. Bodin, *La Méthode de l'histoire*, éd. et trad. P. Mesnard, Paris, Les Belles Lettres, 1941, p. 4.

⁵⁶ Patricia Eichel-Lojkine « Seneca se necans. L'histoire distribuée en exemples, emblèmes et "lieux communs" par Boissard et Thevet », *Nouvelle Revue du XVII^e siècle*, 2001, 19 (1), p. 112.

⁵⁷ Camus, « L'auteur à son lecteur », *Decades historiques*, op. cit., n. p.

⁵⁸ C'est ainsi que Camus qualifiait ses histoires tragiques (*L'Amphithéâtre sanglant*, éd. cit., p. 179 et *Les Spectacles d'horreur*, éd. cit., p. 66).

Notre Histoire raconte bien au long et la cause et les effets de son mécontentement, et de sa retraite de France pour se ranger du parti de l'Empereur Charles cinquième, l'un des redoutables ennemis que la France eut jamais en main, qui trouva en tête un grand Roi, François premier, qui écarta et confondit plusieurs de ses entreprises. Ce n'est pas mon dessein d'enfoncer ici les actions de la vie de ce Connétable, qui eût sans doute mérité une éternelle louange dans la mémoire de la postérité si le dépit ne lui eût point fait tourner la pointe de ses armes contre son sang et sa patrie. Je ne veux ici que rapporter une petite action qui sera comme une branche du tronc de sa première infidélité⁵⁹.

Par rapport à la longueur et à la complexité de l'histoire, le récit se présente comme un abrégé exemplaire dont la brièveté ne sera pas moins édifiante : l'événement ponctuel vaut comme synecdoque de toute une vie.

La comparaison de l'histoire tragique de Camus avec ses sources montre que la réduction de l'histoire en abrégé et la recherche d'exemplarité coïncident. Camus avoue lui-même emprunter cette histoire à Guichardin, qui rapporte effectivement dans son *Histoire d'Italie* la promesse non tenue de Charles de Bourbon aux Milanais et sa mort à l'assaut de Rome⁶⁰. Dans la chronique de l'Italien, la fausse promesse et l'attaque téméraire, qui couta la vie à Charles, sont largement espacées alors que Camus les réunit comme une cause à son effet – Charles ayant objuré le Ciel qu'il le fasse mourir à la première occasion s'il ne tenait pas ses engagements. D'autres inflexions visent à accentuer la scélératesse et la perfidie du personnage dans la version de Camus. Chez l'historien, ce sont les Milanais qui vont à la rencontre de Charles et le supplient dans une longue harangue de déplacer la garnison qui occasionne tant de ravages. Dépourvu d'argent pour acquitter la solde de ses soldats, Charles demande aux Milanais de lui prêter la somme qui lui permettra de décamper. Dans la version de Camus, Charles sollicite directement l'aide financière des Milanais, qui finissent par accepter après que Charles a prononcé les serments les plus solennels. Guichardin évoque ensuite la possibilité que Charles n'ait pas pu empêcher ses soldats de revenir dans la ville commettre leurs exactions, ce qui relativise la portée de sa trahison. Camus ne fait nulle mention de cette hypothèse et indique au contraire que Charles railla les malheureux qui se pendirent. Enfin, la mort de Charles est dans l'*Histoire d'Italie* considérée comme un « accident » alors que Camus en fait une punition de Dieu : « Dieu, de qui, dit le Texte sacré, on ne se rit pas sans châtement, l'attendait à un passage qu'il n'attendait pas⁶¹ ».

La condensation des événements est une lame à double tranchant : elle entraîne certes des simplifications historiques majeures mais gagne singulièrement en exemplarité. Ce que l'histoire de Charles de Bourbon avait de casuel, d'opaque, voire d'irrationnel dans le récit de l'historien

⁵⁹ Camus, *Les Spectacles d'horreur*, éd. cit., p. 103-104.

⁶⁰ Guichardin, *Histoire d'Italie*, éd. et trad. J.-L. Fournel et J.-Cl- Zancarini (dir.), Paris, Robert Laffont, 1996, t. II, p. 427-432 et p. 503-506.

⁶¹ Camus, *Les Spectacles d'horreur*, éd. cit., p. 105.

devient chez Camus éminemment lisible et significatif : l'imprécation et l'*hybris* de Charles sont les causes d'une mort qui vient dans la narration immédiatement après ses provocations. Le providentialisme camusien redonne aux faits leur pleine intelligibilité. En ce sens, en abrégant la chaîne des événements historiques, l'histoire tragique la reconstruit pour la rendre intelligible.

C'est en dernière instance selon cette conception providentialiste, qui fait de l'histoire le royaume de Dieu, qu'il faut comprendre la volonté de Camus de s'en tenir à une simple et brève déclaration des faits :

A dire la vérité c'est une belle et haute contemplation que celle des œuvres de Dieu, c'est une échelle mystique dont les degrés nous eslevent à la connaissance de l'ouvrier, et qui nous fait voir ses effets invisibles, par ces ouvrages visibles, ou nous remarquons si clairement sa sagesse, sa Puissance, sa Majesté, et sa Bonté⁶².

Les orner, dépasser la brièveté de leur relation, revient alors dénaturer le message divin.

Comme on a pu le voir, la brièveté offre une résolution au dilemme de Camus quant à sa conception d'une dévotion civile qui passe par la lecture. La brièveté dépasse chez Camus la simple préférence esthétique et engage des problématiques morales et théologiques. Alors que l'ornementation inhérente à la fiction romanesque divertit le lecteur et le détourne du message moral de la fable, le resserrement de la narration et la naïveté du style permettent de mettre en valeur le fait brut. Réduire l'événement à son squelette favorise sa lecture exemplaire et surtout son interprétation providentielle.

La brièveté ne suffit pas pourtant en elle-même à assurer l'exemplarité du récit. Camus compare ses histoires à des vers à soie qu'il incombe au lecteur de faire éclore :

Je me suis résolu d'en jeter la semence sus ces feuilles, laissant à liberté de ceux qui les liront, de les estendre en leur pensée, et à ceux qui auront plus de loisir de les dilater par leurs paroles⁶³.

La concision du récit fait reposer sur le seul bon vouloir du lecteur la signification pleine et entière des événements puisque la moralisation continue à relever de l'amplification (« estendre », « dilater ») avec laquelle Camus dit rompre. De la brièveté de la narration résulte l'ouverture du sens. S'adressant à des lecteurs mondains à qui répugnent les prescriptions, Camus prend le risque de descendre de sa chaire et de ne pas diriger la *lectio* :

⁶² Id., « Avant-propos », *Les Leçons exemplaires*, *op. cit.*, n. p.

⁶³ Id., « Preface », *Les Relations morales*, *op. cit.*, n. p.

Certes j'eusse pû allonger de beaucoup ces Relations, et m'espandre sur des preceptes Moraux beaucoup plus que je n'ay faict ; mais outre qu'il faut laisser le champ libre à la meditation du Lecteur, sans imiter ceux qui disent trop, parce qu'ils veulent dire tout, j'ay mieux aymé estre sobre qu'abondant, veu mesme que les paroles sont une marchandise si vulgaire et de si peu de prix, que les livres qui en ont le plus n'en valent pas davantage.

Si, d'un côté, la brièveté procède du constat amer, pour un évêque tridentin, d'une démonétisation des mots et des préceptes, de l'autre, elle implique plus positivement une conception renouvelée de la lecture de fiction comme « méditation », exercice spirituel privé – signe aussi bien de la proximité de Camus avec les jésuites que de l'essor d'un régime de lecture plus libéral qui culminera dans la seconde partie du siècle.

Thibault Catel
Université de Limoges
EHIC