



**HAL**  
open science

## Formes et usages de la brièveté chez Boaistuau : un auteur “ grand public ” avant l’heure ?

Nathalie Grande

► **To cite this version:**

Nathalie Grande. Formes et usages de la brièveté chez Boaistuau : un auteur “ grand public ” avant l’heure ?. Dion, Nathalie. Pierre Boaistuau ou le génie des formes, 35, Classiques Garnier, pp.325 -340, 2017, Studies and Essays on the Renaissance, 978-2-406-10922-8. 10.15122/isbn.978-2-406-10924-2.p.0325 . hal-03285642

**HAL Id: hal-03285642**

**<https://nantes-universite.hal.science/hal-03285642>**

Submitted on 31 May 2024

**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.

## FORMES ET USAGES DE LA BRIÈVETÉ CHEZ BOAISTUAU : UN AUTEUR « GRAND PUBLIC » AVANT L'HEURE ?

Pour mon amie Catherine Magnien

Proposer de réfléchir à la question de la brièveté chez un auteur tel que Boaistuau tient un peu de la gageure. La question de la brièveté/longueur est une question délicate en littérature, et pour avoir travaillé sur le roman long au XVII<sup>e</sup> siècle, j'ai pu remarquer que la forme longue est souvent une accumulation de formes brèves<sup>1</sup>. Brièveté et longueur sont ainsi des concepts relatifs à deux égards : d'une part parce qu'il paraît difficile de poser une limite entre bref et long : qu'est-ce qui est bref ? si les extrêmes ne posent pas problème (trois lignes, c'est bref ; trois mille pages, c'est long), que faire avec trois pages (court même pour une nouvelle) trente pages (trop court pour un roman), trois cents pages (presque trop court pour un roman, du moins pour le roman par excellence qu'était le roman de chevalerie et ses avatars au XVI<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire *Amadis*) ? Tout dépend évidemment du genre concerné<sup>2</sup> et de ses usages, lesquels varient selon les époques. D'autre part, la relativité ne tient pas seulement de la difficulté à poser une frontière entre bref et long, mais aussi de la porosité entre les deux formes : une brève nouvelle peut contenir une longue description, un long dialogue etc., et inversement le long intègre des moments de concision, d'accélération qui relèvent d'une esthétique de la brièveté. Ces paradoxes se retrouvent au cœur de l'écriture de Boaistuau, puisqu'on le voit lui-même jouer tour à tour des deux formes d'écriture : son diptyque de 1558 rassemble et oppose non seulement *miseria hominis* et *dignitas hominis*, mais aussi un *Théâtre du monde où il est fait un ample discours des misères humaines*, et un *Bref Discours de l'excellence et dignité de l'homme*<sup>3</sup>. Ainsi deux des cinq ouvrages publiés par Boaistuau<sup>4</sup> font figurer une indication de taille dans leur titre, potentielle preuve que l'auteur a pensé cette question. Dernier élément de mise en perspective, il faut remarquer que, si l'on en croit l'épître dédicatoire des *Histoires tragiques*, la brièveté relèverait aux yeux du Nantais d'une faiblesse rhétorique :

Mon Théâtre du monde, lequel combien qu'il soit contraint et que le discours en soit bref, si est-ce que le Chrétien diligent trouvera un assez ample sujet en quoi s'exercer. (HT, épître dédicatoire, p. 4)

Et Boaistuau de s'excuser auprès de son dédicataire, de lui adresser une si petite œuvre, « [le] suppliant humblement de [la] recevoir comme courrier honteux et fidèle témoin de quelque chose de plus grand » à venir. De même, quand Boaistuau fait l'éloge des livres chargés de faire l'éducation des puissants dans le prologue de son *Histoire de Chelidonius Tigurinus, sur l'institution des Princes chrétiens*, il lie la qualité à la quantité :

Plutarque philosophe très renommé nous a laissé par écrit que Demetrius Phalereus Orateur et Philosophe excellent [...] avait accoutumé entre ses plus particulières exhortations d'admonester Plolémée roi d'Egypte, qu'il eût à faire amas et se pourvoir de toutes sortes de livres [...]<sup>5</sup>.

La brièveté n'est visiblement pas une qualité évidente aux yeux de l'auteur, qui semble privilégier une certaine ampleur, gage d'érudition et d'une rhétorique bien apprise<sup>6</sup>. On peut donc s'étonner de le voir pratiquer certaines formes de brièveté, aussi bien à un niveau microstructural stylistique qu'au plan de la structure globale, au point qu'il est devenu un

<sup>1</sup> Comme le remarque Alain MONTANDON, « la forme brève hante un certain nombre de textes longs » (*Les Formes brèves*, Paris, Hachette supérieur, 1992, p. 5-6). Voir notre article « Du long au court : réduction de la longueur et invention des formes narratives, l'exemple de Madeleine de Scudéry », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 215 (avril-juin 2002), p. 263-271.

<sup>2</sup> Car « on ne peut pas enfermer la brièveté ni dans un genre ni dans une forme » (S. MESSINA, *La Forme brève*, Paris, Honoré Champion et Edizioni Cadmo, 1994, p. 8).

<sup>3</sup> *Le Théâtre du monde* comprend plus de deux cents pages tandis que le *Bref discours* tient en une soixantaine de pages dans l'édition des deux titres par Gilles Robinot en 1559.

<sup>4</sup> Et trois sur six titres si on inclut son titre posthume : *Histoire des persécutions de l'église chrétienne et catholique, faisant un ample discours des merveilleux combats qu'elle a soutenus* (1572).

<sup>5</sup> P. BOAISTUAU, *Histoire de Chelidonius Tigurinus, sur l'institution des Princes chrétiens*, Paris, Vincent Sertenas, 1559, NP.

<sup>6</sup> Il est fidèle en cela à l'éloge de la brièveté qui figure dans l'*Institution oratoire* de Quintilien. Toutefois Quintilien distingue la brièveté, qui est une vertu, de la sécheresse, qui est un défaut.

fondateur de genres que l'histoire littéraire va appeler brefs, les histoires tragiques et les histoires prodigieuses. Examiner les formes, ambivalentes mais répétées, que peut revêtir la brièveté chez Boaistuau, en considérant cette notion sous la forme la plus extensive, c'est-à-dire non pas tant comme effet d'un style coupé, mais dans l'ensemble des formes que peuvent prendre le court, le concis, le rapide, l'accélééré, le bref en somme sera donc l'objet de cette étude. Comprendre quelles peuvent en être les motivations et quels en sont les effets sera complémentirement l'objectif de notre propos.

## EFFETS DE LA CONCENTRATION

La première forme que prend la brièveté chez Boaistuau est la concentration. Cette concentration tient peut-être d'abord de la chronologie, puisque son œuvre est concentrée entre 1558 et 1560. Si on omet *Chelidonium*, paru en 1556, et la publication posthume de l'*Histoire des persécutions* en 1572, toute son œuvre est parue en l'espace de deux ans. *Le Théâtre du monde* et le *Bref discours de l'excellence et dignité de l'homme* paraissent la même année, 1558, et avec un privilège commun daté du 1<sup>er</sup> juillet. Les *Histoires des amants fortunés* ont quant à elles un privilège daté du 31 août de la même année. C'est quatre mois plus tard, le 17 janvier 1559, qu'est pris le privilège pour les *Histoires tragiques*. Le privilège des *Histoires prodigieuses* n'est pas daté, mais l'achèvement d'imprimer est du 18 juin 1560. Cette concentration de la période de publication va sans doute de pair avec la concentration de la période de production. À vrai dire, pour expliquer une telle concentration temporelle, on en est réduit à des hypothèses : si on peut imaginer que ses débuts tardifs (vers la quarantaine) dans la publication s'expliquent par les longues années d'études et de formation qui étaient celles d'un humaniste de la Renaissance, on ne peut en revanche que constater le violent contraste entre la « surproduction » des années 1568-1560 et le silence qui marque les cinq dernières années de sa vie, de 1561 à sa mort, en 1566. Quoi qu'il en soit, on peut avancer sans grand risque que la concentration en deux ans des principales publications implique que Boaistuau a mené ses différents ouvrages en partie simultanément, ce qui invite à souligner une cohérence certaine de l'ensemble de la production, mais explique aussi le sentiment d'urgence qui semble parfois présider à l'écriture.

Ainsi, loin de s'engager dans un long fleuve d'éloquence, Boaistuau n'hésite pas, régulièrement, à abrégé son discours, en laissant entendre au lecteur qu'il dispose de réserves dans la matière traitée, réserves dans lesquelles il fait le choix délibéré de ne pas puiser. À l'incipit de la 10<sup>e</sup> histoire prodigieuse, sur les « déluges et inondations prodigieuses », il confesse d'abord son impuissance à tout dire : « L'Antiquité a tant expérimenté de châtimens de l'eau, que si je les voulais tous recenser par ordre, la parole me défaudrait plutôt que le sujet<sup>7</sup> ». Cette modestie inaugurale apparaît comme une manière de mettre son sujet en valeur, mais aussi comme une façon de valoriser comme auteur, susceptible de s'épuiser physiquement dans le traitement d'une matière inépuisable : c'est la parole qui lui manquerait, mais pas les idées d'exemple. Mais cette rétention d'informations, qui apparaît comme un *leitmotiv* dans les *Histoires prodigieuses*, ne sert pas seulement d'autopromotion paradoxale, par *excusatio propter infirmitatem* interposée. Dans la 7<sup>e</sup> histoire prodigieuse, sur la question de savoir si les diables peuvent « engendrer et exercer les œuvres de nature », Boaistuau déclare :

Comme j'ai produit ces deux exemples, j'en pourrais produire une infinité d'autres semblables, récités non seulement par les Philosophes, mais aussi par les ecclésiastiques, lesquels confessent que les diables, par la permission de Dieu, ou pour punition de nos péchés, peuvent ainsi abuser des hommes et des femmes<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> HP, p. 430

<sup>8</sup>HP p. 400-401.

Le refus de multiplier les exemples pour asseoir sa démonstration ne sert pas seulement à souligner paradoxalement les connaissances infinies de l'auteur, et donc à prouver sa maîtrise du sujet par un savoir affirmé en même temps qu'il est tu ; il laisse aussi comprendre au lecteur l'infinie puissance du mal, dont les innombrables tentatives incarnées de séduction pullulent dans le monde. Ce que nous voulons signaler ici, c'est que l'urgence d'écriture, et sa conséquence de réduction volontaire du discours, servent aussi des ambitions démonstratives : Boaistuau a un souci (pas si fréquent chez les érudits) d'atteindre son lecteur, de toucher son public. Au début du chapitre suivant, on le voit encore refuser d'en dire plus :

Si je me voulais amuser à déduire par le menu les anciennes et superbes cités, Théâtres, Amphithéâtres, colisées, colonnes et autres édifices magnifiques qui ont été ruinés par la violence des foudres et tempêtes, il me serait requis pour le regard de ce seul sujet, de bâtir un gros œuvre : mais sans emprunter le témoignage de l'antiquité, je décrirai seulement en ce chapitre ce qui est advenu en notre siècle, afin que les choses que nous avons expérimentées de nos ans, touchent de plus près au marteau de notre conscience, et nous rendent plus diligents à contempler les merveilleux effets de l'épouvantable justice de Dieu<sup>9</sup>.

Refuser de multiplier les exemples, c'est pour l'auteur refuser de chercher à atteindre l'idéal d'exhaustivité encyclopédique que le Moyen Âge a légué à la Renaissance, mais c'est encore faire le choix d'un savoir maîtrisé, au service du plus grand effet possible sur le lecteur : permettre au lecteur de prendre conscience, par la proximité temporelle et spatiale des exemples choisis, de la toute-puissance divine à l'œuvre dans la nature.

Autre moyen encore de limiter son discours, d'éviter la tentation de la prolixité, Boaistuau n'hésite pas à renvoyer son lecteur à des lectures complémentaires, comme s'il ne faisait qu'inventorier les éléments de base, laissant au lecteur le soin d'approfondir les sujets si ce dernier avait besoin d'autres témoignages pour être convaincu. Au chapitre VI, il indique : « Vois semblablement Cardan en ses livres de Subtilitate [...] » ; au chapitre X : « Si tu veux voir les autres Déluges plus récents, et desquels les autres cités ont été tourmentées, lis Carion en l'abrégé de ses Chroniques : Et surtout Gaspard Contarenus, en l'œuvre docte et plein de philosophie, qu'il a fait De quatuor elementis<sup>10</sup> » ; etc. Comment comprendre ces renvois, qui sont autant de manière de ne pas développer ce qu'ailleurs Boaistuau développe, puisque son texte puise largement dans les sources de son temps ? Il s'agit apparemment d'asseoir sa propre autorité d'auteur par le renvoi à des références incontestées du savoir ...sauf que Stephen Bamforth a montré dans son édition<sup>11</sup> que les références citées n'en sont pas toujours, au point que certains auteurs sont si inconnus qu'on peut douter de leur existence, et se demander si Boaistuau ne joue pas là le jeu qu'il affectionne, qui consiste à inventer des auteurs, et à se dissimuler derrière leur masque. Mais en même temps, la simple référence à un livre peut suffire à créer un effet de brièveté, car si le lecteur connaît le livre en question, elle en suscite le souvenir dans son esprit, alors qu'elle consiste seulement en un titre ou en une mention de quelques mots : tout le livre est convoqué par son titre, sans qu'il soit besoin de plus long développement. Le même effet est obtenu par la pratique de la prétérition, quand Boaistuau explique qu'il renonce à tout dire, tout en donnant un aperçu sur ce dont il prétend ne pas parler pour ne pas allonger outre mesure son ouvrage. Ainsi, dans les *Histoires des Persécutions* : « Je craindrois d'ennuyer le lecteur, si je recitois ce que les histoires dient [...] »<sup>12</sup>. Intertextualité et prétérition convergent vers le même effet d'abrègement par l'usage des références.

Enfin, l'intertextualité référentielle, c'est-à-dire ne pas répéter ce qu'ont dit les auteurs de référence pour y renvoyer avec une indication bibliographique relativement précise, peut aussi être comprise comme un moyen d'inviter le lecteur à poursuivre ses lectures. Boaistuau sait qu'il s'adresse à un public curieux, mais pas forcément savant, et a compris que construire des

---

<sup>9</sup> Ibid. p. 405.

<sup>10</sup> HP p. 432

<sup>11</sup> Voir l'introduction des HP, p. 259

<sup>12</sup> éd. 1576 disponible sur Gallica, f. 108v

cathédrales de savoirs à la manière scolastique risque de laisser bien des lecteurs en chemin. Or, l'avènement de l'imprimerie a changé le public des lecteurs potentiels en transformant la nature du livre. Et Boaistuau le sait d'autant mieux que ses origines vraisemblablement modestes ont pu lui laisser le souvenir d'une autre forme de culture que la culture d'érudition, et que d'ailleurs sa propre érudition semble parfois fragile<sup>13</sup>. Mais ce qui peut passer pour manque, lacune, déficit, Boaistuau le renverse en avantage paradoxal. Ne pas tout dire, c'est finalement laisser au lecteur à lire, à découvrir, à penser, à méditer même. C'est ce qu'il explique dans la dédicace des *Histoires prodigieuses*, sa dernière œuvre :

Et tout ainsi que nous avons mis en avant ces châtimens étranges et épouvantables, encore en pourrions nous mémorer d'autres qui ne sont pas moins émerveillables, ni indignes d'être contemplés, à ceux principalement qui ont quelque appréhension des jugemens de Dieu [...]. Mais parce que le mystère de tels secrets est un peu ardu, et qu'il mérite d'être contemplé plus à loisir, je remets le reste au discours que j'en fais par mes histoires<sup>14</sup>.

Ainsi le souci de ménager un espace pour la méditation du lecteur pourrait constituer un dernier argument en faveur d'une réticence dans le discours, moyen de laisser à penser.

### DRAMATISATION ET EXEMPLARITÉ : UNE BRIÈVETÉ SPECTACULAIRE

Ce n'est pas seulement un texte de compilation à visée apologétique comme les *Histoires prodigieuses* qui est marqué par la propension du Nantais à la concision. Son écriture narrative l'est aussi, au point d'avoir durablement marqué l'histoire de la nouvelle en France. Les *Histoires tragiques* se présentent comme un recueil de six nouvelles en un peu plus de deux cents pages<sup>15</sup>, soit trente-cinq pages par nouvelle en moyenne, chiffre qui correspond bien à l'idée qu'on se fait d'une fiction narrative brève. Mais en fait, cette moyenne s'avère trompeuse : la 2<sup>e</sup> et la 4<sup>e</sup> nouvelle font une dizaine de pages, tandis que la 3<sup>e</sup> et la 6<sup>e</sup> en comptent près de six fois plus : il nous faut là encore relativiser la notion de brièveté, et constater qu'elle recouvre des réalités assez différentes.

On peut d'abord remarquer que la brièveté des *Histoires tragiques* tient d'un choix que Boaistuau a commencé à expérimenter l'année précédente avec son édition des *Histoires des amants fortunés*<sup>16</sup> où figurent soixante-sept des nouvelles du futur *Heptaméron*. Dans cette première édition de récits brefs, de « nouvelles », Boaistuau conserve partiellement le récit-cadre qui introduit chaque texte et permet de le commenter. Étape suivante vers la fragmentation de l'œuvre, l'année suivante lorsqu'il importe les nouvelles de Bandello, il leur retire les longues dédicaces qui leur servaient d'introduction et souvent de commentaire. Ce changement structurel donne alors une autonomie à chaque nouvelle, en supprimant les commentaires moraux et les interprétations diverses qui accompagnaient chaque récit pour en orienter la lecture. La narration y perd sans doute le rôle d'*exemplum* qu'elle jouait de manière explicite, ce qui ne veut pas dire qu'elle ne tient pas un discours moral ; mais si morale à déduire il y a, elle est désormais pour le lecteur à trouver dans le récit, comme y invitent différents incipits<sup>17</sup>. On retrouve donc dans ce choix d'écriture allégée l'attente et l'appel à une participation active du lecteur que nous notions déjà plus haut.

Cependant la recherche d'une efficacité de l'écriture ne se lit pas que dans le cadre : elle existe dans le récit lui-même. Pour répondre à la question de la discordance dans la longueur que nous signalions, Richard Carr a distingué dans son édition deux types d'histoires tragiques<sup>18</sup>. D'une part les nouvelles sentimentales, plus longues : il cite la première, l'histoire

<sup>13</sup> Voir l'introduction et les notes des HP, où Stephen Bamforth et Jean Céard signalent les inexactitudes, approximations, erreurs de Boaistuau (p. 253 par exemple).

<sup>14</sup> *Histoires prodigieuses*, p. 337.

<sup>15</sup> Dans l'édition STFM

<sup>16</sup> *Histoires des amants fortunés*, Paris, Gilles Gilles, 1558.

<sup>17</sup> Voir en particulier les incipits de la première, deuxième et sixième nouvelle.

<sup>18</sup> Voir HT p. LXV sq.

d'Édouard d'Angleterre, la troisième, Roméo et Juliette, la sixième, l'histoire de la duchesse de Savoie. De fait, ces récits racontent des tribulations amoureuses, et on peut comprendre que des amplifications et ornements (discours, lettres, dialogues, tirades lyriques...) soient nécessaires pour faire entendre les « angoisses douloureuses qui procèdent d'amour ». Les autres nouvelles ont une tonalité moins élégiaque : la deuxième, la plus brève de loin, raconte le cruel orgueil de « l'empereur des Turcs » ; la quatrième et la cinquième sont des histoires de tromperie et de vengeance. Ces trois dernières nouvelles, parce qu'elles se résolvent par des crimes, sont entièrement tendues vers leur dénouement, avec une certaine efficacité narrative : guère de développements psychologiques, peu de commentaires du narrateur<sup>19</sup>. Et à l'intérieur de ses nouvelles, on observe un contraste entre une narration préparatoire, qui peut connaître des longueurs, et un dénouement brutal qui frappe comme l'éclair. Ainsi, même la deuxième nouvelle, la plus courte (dix pages) oppose longueur et brièveté. Le discours de Mustapha, qui met en cause le ramollissement de son maître, occupe la moitié de la nouvelle, et Boaistuau lui-même le qualifie à bon droit de « long discours<sup>20</sup> » ; il s'oppose au dénouement inattendu :

Ces propos finis, [Mahomet] prit incontinent d'une main la Grecque par les cheveux, et de l'autre tira le cimenterre qu'il avait au côté ; et ayant les mains lacées à la blonde trace de son chef, d'un seul coup lui trancha la tête [...]<sup>21</sup>.

La rapidité du texte n'a d'égal que la rapidité de l'action : un geste économe (il tient la femme d'une main et le sabre de l'autre) et vif (« incontinent [...] d'un seul coup »). Comme on le voit, Boaistuau joue de la brièveté de ce dénouement pour exprimer la brutalité. La brièveté sert ainsi des intentions démonstratives : ici montrer la violence de l'orgueil ; ailleurs montrer l'irruption miraculeuse de la vertu dans la vie d'un pécheur. Car on retrouve la même accélération à la fin de la première nouvelle, quand Édouard, après avoir, tout au long de la nouvelle, pendant plus de trente pages, persécuté la comtesse de Salbéric et sa famille pour obtenir de force la satisfaction de ses désirs, d'un coup, en deux phrases, de violeur en puissance se métamorphose instantanément en chaste soupirant d'une union légitime :

Le roi, qui brûlait d'une ardeur amoureuse, avisant ce piteux spectacle et considérant l'invincible constance et chasteté d'Ælips, vaincu d'un remords de conscience, accompagné d'une juste pitié, lui dit (la prenant par la main) « [...] votre chasteté invincible, la force de laquelle l'amour lascif n'a pu endurer, ains donnant la place à la vertu, s'éloignant de moi, m'a fait en un instant victorieux de moi-même, comme bientôt je vous ferai connaître à votre grand contentement et encore plus grand merveille. En l'assurance de quoi, je ne veux autre chose de vous que le chaste baiser<sup>22</sup> ».

Là encore le récit s'accélère par un dénouement instantané, non pas coup d'épée mais coup de Grâce, si on peut dire, et l'on voit Boaistuau renoncer, pour un temps, à donner tous les détails, à construire de belles périodes complexes, ou à redoubler systématiquement ses substantifs. Ainsi l'histoire tragique, si brève soit-elle du point de vue global, connaît dans l'écriture des moments longs (temps descriptifs des préparations, de l'exposé des circonstances, des dialogues, monologues et péripéties...) et des accélérations dramatiques, souvent au dénouement, qui sont autant d'acmé spectaculaires du sens<sup>23</sup>.

La brièveté, conçue non comme retenue cette fois, mais comme accélération, peut ainsi se mettre au service de la manifestation frappante du sens. Les dénouements rapides, qui s'opposent à de longues préparations, sont là pour dramatiser brutalement l'action et susciter chez le lecteur un effet pathétique. Dans la 5<sup>e</sup> nouvelle, la violence de Violante, femme séduite puis délaissée, éclate en une spectaculaire scène de boucherie furieuse<sup>24</sup>, qui contraste avec le

---

<sup>19</sup> Pour Richard Carr, « l'action simple et rapide, la structure linéaire, et le style sobre et serré renforcent la peinture de la chute finale de l'homme en proie à la passion. Rien de superflu ne retarde la marche implacable de l'action », *ibid.* p. LXIII.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 59

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 44.

<sup>23</sup> Pour les autres nouvelles, ce serait les moments de la vengeance de la femme trompée (IV), de la punition de l'épouse adultère (V), du duel judiciaire (VI). La nouvelle III, par son pathétique sans cesse renouvelé, correspond plus mal à la lecture que nous proposons.

<sup>24</sup>*Ibid.* p. 162-163

cheminement plus convenu et plus lent du récit de la séduction et de la jalousie. Cette nouvelle ressemble beaucoup à l'esthétique que pratiquera Jean-Pierre Camus, grand auteur d'histoires tragiques au XVII<sup>e</sup> siècle ; et cette poétique, plus clairement encore chez Camus que chez Boaistuau parce qu'il l'a théorisée, est celle de l'« ébahissement salutaire » : ménager les attentes et provoquer un sursaut d'horreur, d'angoisse, ou d'émerveillement chez le lecteur, pour hâter la conversion de son âme pécheresse.

De ce point de vue, les actions spectaculaires qui marquent l'écriture des *Histoires tragiques* fonctionnent un peu comme les illustrations qui scandent les *Histoires prodigieuses*. Ces images, dont on sait que Boaistuau les a voulues pour accompagner ses textes<sup>25</sup>, sont construites autour de figures spectaculaires, qui résument et condensent par leurs formes difformes, les propos développés dans chaque chapitre. Par leur énigmatique apparence, ces figures appellent la lecture qui permettra de les comprendre ; et, après la lecture, elles synthétisent la monstruosité dénoncée par l'auteur dans le chapitre, et servent de lieux de mémoire. Ces figures sont ainsi un condensé de sens qui, par leur caractère spectaculaire, avant lecture servent à appeler le lecteur, et après lecture servent de résumé de la leçon développée par le texte. Il nous semble que les scènes spectaculaires qui émaillent les *Histoires tragiques* peuvent se lire de façon similaire : elles frappent le lecteur par leur caractère spectaculaire, et marquent son souvenir comme autant de leçons morales données à retenir. Leur brièveté, qui tient de l'accélération du récit et de la condensation du sens, en fait des *compendia* du sens.

## BRIÈVETÉ ET MODULARITÉ

Enfin, dernier effet de la recherche de la brièveté chez Boaistuau, le choix d'une écriture par petites unités est mis au service d'une vision modulaire de l'œuvre littéraire. Car, à vrai dire, la question de la brièveté chez cet auteur ne tient peut-être pas tant de la concision (parfois douteuse) de son écriture que sa constante dispersion. Dans *Le Théâtre du monde* et le *Bref discours*, en bon compilateur, Boaistuau multiplie les exemples, mais les met à la suite les uns des autres, par grands ensembles, d'où des structures simples : trois livres pour *Le Théâtre du monde*, un seul pour le *Bref Discours*. Mais déjà, le simple est le résultat de la juxtaposition de la diversité, comme le marquent, pour ces deux œuvres, les tables des matières qui sont jointes, qui résument les différents sujets traités à la suite les uns des autres, sans notation chiffrée de pages ou de chapitres pour s'y référer commodément<sup>26</sup>, sans intertitre pour les distinguer dans le fil du texte. Il change cette formule avec les *Histoires tragiques*, où les six nouvelles du recueil sont bien séparées les unes des autres par un bandeau et un intertitre, même si celui-ci prend la forme minimale de « Histoire première », « Histoire seconde », etc<sup>27</sup>. À partir de l'absence de structure globale, hormis le titre, le recueil se constitue comme suite de nouvelles, le terme de suite étant à comprendre dans son acception mathématique : une suite où le n+1 est toujours possible. Le modèle non épuisé de Bandello invite à partir de là à continuer la suite, ce que fera Belleforest, à l'invitation de Boaistuau, jusqu'aux sept volumes qu'on lui connaît. C'est l'absence de structure globale, et la brièveté de chacun des modules de l'édifice, qui donne la liberté de multiplier les exemples d'histoires tragiques, et de lancer le genre jusqu'à sa prolifération.

On voit le même mécanisme fonctionner avec les *Histoires prodigieuses* : là encore pas d'autre structure que la juxtaposition, qui permet à l'auteur de rajouter des éléments *ad libitum*, ou presque. Et la découverte du manuscrit de la Wellcome Library a prouvé que Boaistuau a pu

---

<sup>25</sup> Voir l'étude très complète de Stephen Bamforth dans son introduction, HP, p. 105-200.

<sup>26</sup> Il y a des indications de feuillet, qui ne permettent pas de se reporter à la page souhaitée. Et la table des matières ne propose pas des titres, mais donne plutôt des indications de contenu.

<sup>27</sup> À noter toutefois, chaque histoire est précédée d'un sommaire, mais il n'existe pas de table des matières paginée, donc pas d'accès direct possible à chaque nouvelle.

réorganiser l'ensemble et insérer neuf chapitres supplémentaires, sans toucher en rien la structure ni le propos général<sup>28</sup>. Le titre du recueil sert ainsi de réceptacle à une matière que l'auteur peut compléter, au fur et à mesure de ses lectures, de ses découvertes, de ses intentions. La forme brève, parce qu'elle permet la diversité des matières et la juxtaposition, offre une modularité qui correspond parfaitement à l'esprit de Boaistuau. C'est la brièveté des chapitres qui rend possible la poétique de l'accumulation par laquelle l'auteur tente d'épuiser la diversité du monde connu. Car l'abondance même des matières qu'il rassemble (pour plaider la misère de l'homme aussi bien que sa dignité, du côté des *Histoires tragiques* aussi bien que de celui des *Histoires prodigieuses*) lui impose de multiplier les exemples, et donc d'aller vite de peur de ne pas tout dire, même si, en définitive, on ne peut tout dire parce que l'histoire comme la nature sont inépuisables, si savant qu'on puisse être. Et peut-être cette manière de dire vite, non pas pour tout dire, mais pour donner un aperçu rapide de la diversité du monde est encore un moyen d'inviter le lecteur à réfléchir au tragique de ce monde, et à l'impuissance de l'humain devant les prodiges de la nature créée par Dieu et dévoyée par l'homme.

Cependant, si satisfaisante soit cette lecture pour donner un sens profond à la propension aux formes brèves, une dernière hypothèse doit être évoquée, celle d'un souci d'adaptation au goût et aux pratiques d'un lectorat élargi. Pour le « grand public » auquel Boaistuau s'adresse, brasser de multiples références en quelques pages donne d'abord un sentiment facile de culture élargie ; mais cette facilité est aussi offerte par la forme brève, qui s'adapte au temps disponible pour le loisir lettré dans un public non docte, en facilitant les interruptions de lecture. La forme brève, ou plus exactement la modularité impliquée par la juxtaposition d'éléments brefs – ce que Boaistuau pratique dans chacune de ses œuvres, du *Chelidonium* jusqu'aux *Histoires prodigieuses* – apparaît ainsi comme un choix non pas seulement poétique, mais aussi orienté par une prise en considération du public potentiel<sup>29</sup>.

Comme nous avons vu par ce (bref) parcours à travers les œuvres de Boaistuau, la brièveté prend chez lui différentes valeurs. Choix de la concentration, elle est peut-être venue de l'urgence dans laquelle il a écrit et composé son œuvre. Mais cette contrainte, qui allait sans doute contre son tempérament d'humaniste épris de rhétorique ample et du souci de faire le tour de son sujet, a été métamorphosée par Boaistuau en de multiples avantages : ne pas tout dire pour laisser à penser et à méditer au lecteur ; construire des scènes dramatiques et donner à voir des images spectaculaires pour plonger le lecteur dans un ébahissement susceptible de l'amener à se convertir ; inventer une forme susceptible par sa modularité de répondre aussi bien aux attentes qu'aux pratiques d'un public élargi. Comme on le voit, par tous ces usages, la brièveté telle que la pratique Boaistuau fait de lui un auteur soucieux de ses effets sur son public, en somme un auteur « grand public » avant l'heure.

Nathalie GRANDE  
Université de Nantes – L'AMo EA 4276

---

<sup>28</sup> Toutefois, on notera que le nombre de chapitres, quarante, est susceptible d'une interprétation symbolique, laissant entendre que l'ouvrage est désormais clos. Quarante correspond bibliquement au temps de l'épreuve (Israël met quarante ans à atteindre la Terre promise ; Jésus passe quarante jours dans le désert).

<sup>29</sup> On peut enfin se demander si, en un temps où les pratiques de lecture orale collective sont fréquentes, le choix de formes réduites ne serait pas particulièrement adapté à cet usage.