

Richard A. CARR

« Théodose Valentinian : Le triomphe et l'échec du roman humaniste »

Le Roman à la Renaissance

Actes du colloque international de Tours dirigé par Michel Simonin (CESR, 1990) publiés par Christine de Buzon, Lyon, RHR, 2012.

URL : <http://www.rhr16.fr/ressources/roman-rennaissance>

Pour citer cet article :

Carr, Richard A., « Théodose Valentinian : Le triomphe et l'échec du roman humaniste », *Le Roman à la Renaissance*, Actes du colloque international dirigé par Michel Simonin (Université de Tours, Centre d'études supérieures de la Renaissance, 1990), publiés par Christine de Buzon, Lyon, RHR, 2012, 9 p.

URL : <http://www.rhr16.fr/ressources/roman-rennaissance>



Article protégé par la loi sur le droit d'auteur, selon les conditions générales de la licence Creative Commons.
Pour plus d'informations, écrivez à : contact@rhr16.fr

Théodose Valentinian : Le triomphe et l'échec du roman humaniste

Ceux-ci mettent leurs larcins en parade... (Montaigne, III, 12)

Si je me permets l'expression « roman humaniste », ce n'est pas dans l'intention d'ajouter une étiquette de plus au vocabulaire critique, mais plutôt pour écarter les formules et en même temps les préjugés qui ont depuis longtemps voilé le vrai caractère du roman de la Renaissance. Car ces formules et préjugés ont donné lieu à des jugements fâcheux ainsi que, dans le domaine de la critique, à une certaine indifférence dont le roman a souffert jusqu'à ces dernières années. Cette indifférence est d'autant plus curieuse que l'on n'hésite pas à reconnaître dans le conte et la nouvelle de l'époque des formes artistiques pleines de vitalité et de richesse. Dans les manuels de littérature, Des Périers, Marguerite de Navarre et Noël du Fail ont droit de cité. Ce n'est pas le cas du roman. Dans son étude déjà classique sur *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Henri Coulet partage son chapitre sur le roman de la Renaissance essentiellement entre Rabelais et les conteurs, tout en se demandant, à l'égard de la production romanesque proprement dite, comment les lecteurs du XVI^e siècle trouvaient le temps de lire ces « romans interminables et insipides » (p. 98).

On ne peut pas contester la longueur de certains de ces ouvrages, mais qu'ils soient insipides, cela en dit long seulement sur le goût moderne. C'est un jugement qui n'encourage ni la lecture ni l'étude de ces textes. En revanche, quand elle traite du roman de la Renaissance, la critique se contente le plus souvent d'une appréciation traditionnelle.

D'une part on continue à se servir des termes « réaliste » et sentimental »¹, ce dernier embrassant tous les longs récits d'amour, précurseurs chancelants du roman psychologique moderne. Pendant longtemps le terme « sentimental » semblait tout à fait convenir à ce que le roman deviendrait, mais par là même, on refusait au roman de la Renaissance sa propre valeur et, par la suite, son autonomie en tant que création esthétique. Les limites d'une telle appréciation ne sont nulle part plus évidentes que dans la conclusion de Menéndez y Pelayo, selon lequel le roman sentimental « *no produjo, ni podía producir, obras maestras, porque no habían llegado todavía los tiempos del análisis psicológico* »².

D'autre part, on a proposé, par opposition à l'interprétation « préparatoire », la vue « terminale » selon laquelle le roman du XVI^e siècle serait le mélange de diverses

¹ Le legs de Gustave Reynier (*Le Roman sentimental avant l'Astrée*, Paris : Colin, 1908 et *Les Origines du roman réaliste*, Paris : Hachette, 1912 se fait toujours sentir.

² *Orígenes de la novela II*, Ed. nacional de *Las obras completas* de M. y P., vol. XIV, p. 4.

traditions romanesques, introduites en France grâce aux traductions et adaptations du roman grec, italien, espagnol, pastoral, médiéval et chevaleresque. « Monstre fort estrange », dirons-nous à la suite de Marot, qui n'aurait pas manqué de reconnaître l'insuffisance d'une telle explication.

Tant qu'on ne cessera de considérer le roman du XVI^e siècle comme une préparation ou comme un aboutissement, on risquera de fausser tout un chapitre de l'histoire littéraire, surtout en négligeant les ouvrages qui ne se conforment pas au goût moderne. Il faut une vue plus large. Il faut apprendre à lire le roman de la Renaissance³.

Heureusement on n'est pas dépourvu de guides. Les pièces liminaires de ces romans donnent quelques indications précieuses, et on peut même profiter des recherches actuelles portant sur le conte et la nouvelle, ces romans en miniature. Je songe en particulier à un recueil d'histoires tragiques publiées en 1586 par Bénigne Poissenot⁴. Suivant les tendances de l'époque, l'auteur se vante d'avoir écarté toute influence italienne pour trouver son inspiration ailleurs. Dans la troisième histoire, par exemple, Poissenot s'inspire des *Helléniques* de Xénophon — « historien grave et du premier rang entre les Grecs », disait La Boétie — pour raconter l'histoire de Mania et de Midias. Il suit assez fidèlement les détails fournis par sa source, tout en se permettant d'ajouter, ce qui ne devrait pas étonner, des digressions, des interpolations, des discours, et surtout des commentaires. Mais quelle différence quand on passe à la dernière histoire du recueil, où Poissenot raconte les malheurs qu'a subis son ancien précepteur ainsi que la mort brutale de celui-ci aux mains des bandes huguenotes. Le conteur entraîne le lecteur par un style vif, direct et alerte, dénué de ces élaborations dont il parsemait les cinq premières histoires. Style moderne, serait-on tenté de dire, qui fait preuve de toutes les ressources de l'art du suspens.

Le recueil fait réfléchir surtout aux généralisations si longtemps associées à l'art narratif du XVI^e siècle. En tant qu'érudit qui connaissait bien sa littérature ancienne, qui se plaisait à étaler ses vastes lectures tout en les encadrant dans une narration qui parfois peut à peine en supporter le poids, Poissenot abandonne dans la sixième histoire les manifestations externes de son érudition, cette fois-ci pour louer, et de la façon la plus émouvante, un homme érudit.

Il est clair qu'il existait au moins deux styles narratifs⁵ que j'appellerai *populaire* et *humaniste*, termes qui conviennent également au roman de l'époque. Pour ce qui est du roman populaire, ou, pour employer l'expression de Jacques Gohory, le « roman récréatif »⁶, on songe tout de suite à ce qu'on appelait le roman d'armes et d'amour, qui

³ C'est précisément ce que Donald Stone cherche à faire dans son étude, *From Tales to Truths: Essays on French Fiction in the Sixteenth Century* (Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1973). En réponse à certains jugements de Gustave Reynier, Stone cherche à démontrer « *the great danger inherent in studying sixteenth-century literature in the light of seventeenth-century accomplishments* » (p. 49). Il insiste surtout sur le rôle de la rhétorique dans une littérature nettement didactique.

⁴ *Nouvelles Histoires tragiques* [1586], édition critique par Jean-Claude Arnould et Richard A. Carr, Droz, 1996.

⁵ Poissenot n'est pas le seul à mélanger ainsi les styles. Voir, à ce propos, la distinction que je fais entre le récit tragique et la nouvelle sentimentale dans mon étude sur les *Histoires tragiques* de Boaistuau (Chapel Hill : North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1979, p. 48-78), auteur admiré et imité par Poissenot.

⁶ Voir *infra*.

était en vogue tout au long du siècle, et dont *Amadis* est le plus célèbre⁷. La publication des volumes successifs d'*Amadis* donne ample témoignage d'une popularité continue qui s'explique assez facilement : une structure épisodique, un style vif et clair, beaucoup d'intrigue, peu d'analyse et, bien entendu, « toutes les fleurs de [la] langue François »⁸. C'est une conception tout à fait contraire à celle des romans érudits tels que *L'Amant resuscité* où Théodose Valentinian s'inspire d'un bout à l'autre des anciens, un procédé dont il était évidemment très fier puisqu'il ne manque pas de signaler la plupart de ses dettes dans les marges.

Cette distinction entre le style populaire et humaniste est confirmée par les préfaces des romans de l'époque. Comme on le sait, il existait au XVI^e siècle une véritable « querelle des romans », les uns les critiquant parce que ces « livres fabuleux » s'éloignent de la vérité pour ne raconter que des mensonges ; les autres les louant parce qu'ils visent à « délecter » et, comme l'indique Jacques Amyot, « l'imbellicité de nostre nature ne peult porter que l'entendement soit tousjours tendu à lire matieres graves et sérieuses »⁹. Dans quelque préface que ce soit, on ne manque pas de signaler la distinction entre vérité et mensonge, instruire et plaire, histoire et fable. Le roman ne pourra jamais instruire, affirment ses critiques, tant qu'il ne sera pas fondé, comme l'histoire, sur la vérité. Dans le prologue de sa traduction du *Premier livre d'Amadis*, Des Essarts promet à ses lecteurs des « rencontres chevalereuses et plaisantes », des « propos d'amour... délectables » bien que, et il le reconnaît dès le début, « ce qui s'offre en ceste traduction d'Amadis ne soit tiré de nul auteur fameulx pour luy donner couleur de vérité »¹⁰.

Ces derniers mots sont significatifs : ...« tiré d'auteur[s] fameux pour donner couleur de vérité ». C'est une formule qui explique mieux que toute autre un roman tel que *L'Amant resuscité*. Cette fois-ci n'écoutez pas trop Montaigne qui aurait sans doute mis Théodose parmi ceux qu'il appelle « les escrivains indiscrets de nostre siècle, qui, parmi leurs ouvrages de néant, vont semant des lieux entiers des anciens autheurs pour se faire honneur » (I, ch. 26).

Or, rien de plus normal à l'humaniste, féru de l'antiquité, que d'en rassembler les textes. Mais il ne se contente pas toujours de faire de simples compilations. Michel Simonin nous a décelé l'art auquel peut prétendre cette activité humaniste¹¹. Théodose Valentinian en donne un autre exemple. Il suffit, pour s'en convaincre, de considérer sa table des matières et de la comparer à celle d'*Amadis* où les titres des chapitres marquent très nettement les étapes de l'intrigue. *L'Amant resuscité* obéit à un principe

⁷ Le titre complet du premier volume est significatif : *Le premier livre de Amadis de Gaule, qui traicte de maintes adventures d'armes et d'amour*. Voir l'étude de Michel Stanesco, « 'D'armes et d'amour' : la fortune d'une devise médiévale » dans *Travaux de littérature* II (1989), p. 35-54. En ce qui concerne la censure des *Amadis* au XVI^e siècle, on consultera Michel Simonin, « La disgrâce d'Amadis », *Studi francesi*, XXVIII [1984], fasc. 82, p. 1-35), surtout les p. 24 et suiv.

⁸ Estienne Pasquier, *Recherches de la France*, liv. VII, chap. VI, p. 702 de l'édition de Trévoux (Amsterdam, 1723), Slatkine Reprints.

⁹ « Le Proesme du translateur », *L'Histoire Æthiopique de Heliodorus* [1547] (Paris : Estienne Groulleau, 1549), f^o ii.

¹⁰ « Prologue du translateur du livre d'Amadis, d'Espagnol en François », *Le premier livre d'Amadis de Gaule* [1540], publié par Hugues Vaganay, nouv. éd. par Yves Giraud (Paris : Nizet, 1986), p. XII.

¹¹ Voir la préface de son édition critique du *Théâtre du Monde* de Pierre Boaistuau (Genève : Droz, 1981), p. 14.

tout autre. Arrangée par ordre alphabétique, la table énumère les sujets traités, renvoie aux noms propres dont il est question dans les nombreux exemples, et relève même un certain nombre d'adages et de lieux communs — un procédé qui rappelle l'ouvrage non d'un romancier mais plutôt d'un humaniste. Notons que l'auteur n'appelle son roman ni roman ni histoire mais plutôt « traité » (291)¹², employant le terme dans le sens que Cotgrave donne au verbe — « *to discourse, debate* »¹³.

Reconnaissant la distinction entre histoire-vérité d'une part et roman-fable de l'autre, Théodose se propose de rapprocher le roman de la vérité en adaptant au roman la vérité de l'antiquité, mais ayant allégué l'unicité de son histoire¹⁴, il se trouve devant un obstacle, car chez les anciens ne se trouvera aucun exemple d'un amour malheureux si extraordinaire. C'est pour cette raison même que l'amant mourant, reconnaissant le caractère invraisemblable de son récit, dit qu'il ne va charger personne de le mettre par écrit.

Car qui serait celui, qui pourrait avoir l'esprit si bon, pour ditter ou coucher par écrit, les choses susdites, en telle forme, ou en telle façon, qu'elles semblassent aux lecteurs, avoir esté faites, non faintes ? Qui sera celui tant facile et credule, qui, ayans ces choses avec tant de vérité esté ecrites et laissees à la mémoire de la posterité, ne les estimeras plus tost estre fabuleuses et controuvées ? (p. 265-266)

Mais si l'histoire du mourant n'a pas de source précise chez les anciens, l'antiquité peut quand même servir. En appuyant les affirmations des personnages, en fournissant des exemples et des cas analogues, et surtout en leur prêtant le lustre de leurs paroles mêmes, les anciens s'intègrent au récit fictif moderne et l'encadrent d'une vérité vénérable.

¹² Toute référence est à la réimpression photomécanique de l'édition de 1558 procurée par Margaret Harris (Mouton & Co./Johnson Reprint, 1971).

¹³ Le terme est tout à fait significatif pour expliquer la structure du roman, qui est en effet celle d'un débat. A la fin du discours de la Comtesse sur l'amour parfait (livre II), on passe au sujet même du roman, — une question traditionnelle, il est vrai, mais d'autant plus pratique que la Comtesse peut à peine trouver des exemples de l'amour parfait, — à savoir si ce sont les hommes ou les femmes qui aiment le plus fidèlement (96, 240, 263). Florinde prend le parti des femmes en racontant l'amour de Didon pour Enée (livre III), tandis que l'amant, se prenant pour un nouvel Arnalte, bien qu'il se croie « plus que mal traité » de sa mie, soutient le contraire dans les livres IV et V. La conclusion est moins nette que ne le suggère Margaret A. Harris (*A Study of Theodose Valentinian's Amant resuscité de la mort d'amour*, Genève : Droz, 1966). Comme elle l'indique dans son sous-titre, Harris prend l'ouvrage pour « *a religious novel of sentiment* », le rattachant au mouvement évangélique : « *It set up new Evangelical ideals for love and marriage within the framework of what was originally intended as a conventional sentimental tale* » (p. 39). L'histoire de l'amant mourant devient donc « *an exemplary tale of the mortal dangers awaiting those who put their beloved mistress in place of God. Valentinian stresses the fact that the Lover has been brought to death's door, not by any action of his Beloved, but by his own folly in worshipping the creature instead of the Creator* » (p. 87). Bien qu'elle étudie un aspect fondamental du roman, ce n'en est qu'un seul : Harris se borne à écouter uniquement la voix du narrateur. Mais Théodose présente plusieurs points de vue, et la question de la constance en amour des hommes et des femmes n'est pas résolue. Les devisants n'étant pas d'une seule voix, le débat continue...

¹⁴ Attestée par les deux médecins du malade qui, bien que parmi les plus célèbres d'Angleterre, n'arrivent pas à découvrir « la cause de sa maladie, laquelle onq par leur science ilz n'avoyent sceu entendre » (p. 132).

Il s'ensuit que l'art du roman ne consiste pas seulement à développer une intrigue et à l'orner des plus belles fleurs de la rhétorique. La part de la traduction et de la réécriture est tout aussi importante. Parfois Théodose ne fait que traduire et adapter au récit des morceaux considérables d'un texte qu'il avait sous les yeux. Ainsi dans le livre II, on trouve de nombreux passages tirés du *Laelius* de Cicéron. Pour le livre III, Théodose traduit une bonne partie du quatrième livre de l'*Enéide*. La longue digression sur les songes, dans le livre IV, provient principalement du *De divinatione* de Cicéron. A titre d'exemple, considérons le passage suivant, tiré du livre II, où Théodose incorpore textuellement, avec les plus légers changements, le début de l'*Orator* de Cicéron (qu'il appelle « le Parfait Orateur ») au discours de la Comtesse sur le parfait amour :

| Valentinian, Liv. II, p. 41 | Cicéron, <i>Orator</i> , L. I |
|---|--|
| <p>A ce mot tous les assistans jeterent les yeux sur la contesse, laquelle commença. Vrayement j'ay esté (dict elle) fort et longuement incertaine, duquel des deux estoit l'entreprise plus grande et plus difficile, ou de vous refuser ce que tant de fois vous me demandez, ou de faire et accomplir ce que vous requerez : car de faire refus à personnages ausquelz je porterais bonne affection, et desquelz aussi je me sentirais estre aymée, principalement me prians de chose raisonnable et fort excellente, il me sembleroit merueilleusement dur et estrange. De l'autre part d'entreprendre charge telle et si grande, que non seulement il est malaisé d'en faire d'execution, ains voire de la pouvoir comprendre en l'esprit. Je n'estimois point appartenir à une femme, principalement à celle, qui craindrait la reprehension des sages et sçavans. Car quelle chose peut estre plus ardue et grave, qu'en si grande dissimilitude d'amans et d'amantes, pouvoir discerner quelle est la figure et espece de la vraye et parfaicte amour ? Mais puis que si souvent vous me faites la mesme requeste, je commenceray : moins certes pour esperance que j'aye, de pouvoir en venir à bout, que de volonté d'en faire l'experience. Aymant trop mieux après vous avoir voulu complaire, estre par vous en prudence trouvée défectueuse, que si je ne faisois ce que voulez, estre jugée avoir eu faute de bienveillance. Vous demandez donc, quel genre d'amour je trouve le meilleur, et quel me semble celui, que je pense estre parfait, et auquel ne serait possible pouvoir ajouter ne diminuer. Enquoy certes je doute fort, que si j'acompliz vostre desir, et fays expression de ces vraiz et parfaitz amans, je revoque ou retarde les bonnes affections de plusieurs, qui debilitiez</p> | <p>Utrum difficilium aut maius esset negare tibi saepius idem roganti an efficere id quod rogaris diu multumque, Brute, dubitavi.</p> <p>Nam et negare ei quem unice diligere cuique me carissimum esse sentirem, praesertim et iusta petenti et praeclara cupienti, durum admodum mihi videbatur;</p> <p>et suscipere tantum rem, quantum non modo facultate consequi difficile esset sed etiam cogitatione complecti,</p> <p>vix arbitraber esse eius qui vereretur reprehensionem doctorum atque prudentium. Quid enim est maius quam, cum tanta sit inter oratores bonos dissimilitudo, iudicare quae sit optima species et quasi figura dicendi ?</p> <p>Quod quoniam me saepius rogas, aggrediar non tam perficiendi spe quam experiendi voluntate.</p> <p>Malo enim, cum studio tuo sim obsecutus, desiderari a te prudentiam meam quam, si id non fecerim, benevolentiam.</p> <p>Quaeris igitur idque iam saepius, quod eloquentiae genus probem maxime et quale mihi videatur illud, quo nihil addi possit, quod ego summum et perfectissimum iudicem. In quo vereor ne, si id quod vis effecero eumque oratorem quem quaeris expressero, tandem studia multorum, qui desperatione debilitati experiri id nolent quod se assequi posse diffidant.</p> |

| | |
|---|---|
| <p>d'esperance, n'oseront entreprendre ce à quoy ilz se defieront de pouvoir parvenir. Mais il me semble estre raisonnable, que toutes personnes qui ont le cuer bon jusques à desirer les choses hautes et dignes de souhait, facent aussi experience de toutes choses. Que si s'en trouve quelqu'un, qui ou de son naturel, ou par faute de ceste prestance et grandeur d'esprit, ou pour n'estre versé es bonnes sciences et disciplines, ne fut pour pouvoir monter au degré d'amour, tel et si haut, que je le descriroy ci après : non pourtant faudra il qu'il interrompe la carriere une fois par luy encommencée n'estant deshonneste, que ceux qui font porchaz aux premiers degrez, demeurent quelque fois aux secondz, quelque fois aux tiers. Car mesmes, entre les poetes, Homere n'est point seul qui ayt place, (à fin que je parle des Grecz) ou Archilocus, ou Sophocles, ou Pindarus : mais aussi y a lieu, et pour ceux qui les secondent, et encores pour ceux qui sont au dessoubz des secondz.</p> | <p>Sed par est est omnis omnia experiri, qui res magnas et magno opere expetendas concupiverunt.</p> <p>Quodsi quem aut natura sua aut illa praestantis ingeni vis forte deficiet aut minus instructus erit magnarum artium disciplinis, teneat tamen eum cursum quem poterit.</p> <p>Prima enim sequentem honestum est in secundis tertiisque consistere.</p> <p>Nam in poetis non Homero soli locus est, ut de Graecis loquar, aut Archilochi aut Sophocli aut Pindari, sed horum vel secun dis vel etiam infra secundos.</p> |
|---|---|

Et la Comtesse continue à exploiter le même texte, remplaçant la notion de l'éloquence idéale par celle du vrai et parfait amour.

Notons un cas curieux dans le premier livre où Théodose n'indique pas sa source dans la marge. Il s'agit de la scène du naufrage qui reproduit assez fidèlement les paroles d'Adolphus dans le *Nafragium* d'Erasmus. Margaret Harris suggère que Théodose a omis le nom d'Erasmus, dont plusieurs ouvrages avaient été censurés par la Sorbonne, pour que sa version soit « *as uncontroversial as possible* », et cela même après avoir « *eradicated everything that savours of unorthodoxy* »¹⁵. Mais il est bien plus probable que les *Colloquia* ne pouvaient pas prétendre au même respect que Théodose réservait aux œuvres des anciens. Le roman devait être fondé sur la vérité des anciens, et non sur les œuvres des modernes. C'est pourquoi Théodose n'hésite pas à indiquer sa dette envers Erasmus — et à trois reprises — quand il s'agit des *Chiliades* (p. 69, 76 et 268).

Ailleurs, et c'est là où le procédé de réécriture est le plus intéressant, Théodose passe d'ouvrage en ouvrage, choisissant ses textes, les ordonnant, les assemblant de manière telle que l'on passe facilement et, mieux encore, imperceptiblement de texte en texte, et de ces textes au récit¹⁶. Cicéron écrivait dans le *Laelius*, ouvrage dont Théodose extrait de

¹⁵ Margaret Harris, *op. cit.*, p. 80.

¹⁶ Il y aurait tout un travail intéressant à faire sur la transposition des sources au récit dans les pages de ce roman, mais d'abord il faut établir les sources, ce qui est moins facile qu'il ne paraît. On ne peut pas se fier uniquement aux notes marginales : certaines ne sont que de simples renvois d'ordre général sans, pour autant, que la source figure de façon directe dans le texte ; d'autres sont erronées, reproduisant sans doute le renvoi indiqué dans la source ou compilation consultée ; et d'autres encore manquent (pour ne citer qu'un seul exemple, quand la dame défend son honneur, protestant que la « bonne renommée vaut trop mieux que les grandes richesses » [p. 200], Théodose ne songe pas à nous renvoyer aux *Proverbes* 22.1). Nous nous

nombreux passages : « *Genus autem hoc sermonum positum in hominum veterum auctoritate et eorum illustrium plus nescio quo pacto videtur habere gravitatis* » (i.4). Comment Théodose n'aurait-il pas été frappé d'une telle affirmation ? La phrase pourrait servir d'apologie du roman humaniste. Voici en effet un auteur qui va « semant des lieux entiers des anciens auteurs », et pas tout simplement « pour se faire honneur » mais aussi pour faire honneur au roman et pour en faire un genre sérieux et respecté.

Gustave Reynier se plaignait des « digressions interminables et passablement pédantes » de Théodose¹⁷. Il est vrai qu'il a peine parfois à modérer son enthousiasme d'humaniste — dans le livre II, par exemple, où il est question de l'amour parfait, il est difficile de justifier la longue digression sur les richesses, et dans ce même contexte, l'apport des *Paradoxa stoicorum* de Cicéron est discutable. Mais il n'en est pas moins vrai que les digressions font partie intégrale de son roman-vérité. C'est dans ces passages surtout où Théodose met en valeur la sagesse des anciens et, en même temps, la sienne aussi.

Car avant tout notre romancier-humaniste chante le savoir. Sa destinataire est louée pour « son affection aux lettres » qui nous laisse prévoir sa « future sagesse et doctrine » (a ii). Le narrateur, étudiant « dans le grand livre du monde », cherche dans chaque ville la compagnie de gens « sçavans et doctes » (p. 6). D'après la Comtesse Marguerite, le vrai amour est fondé « sur vertu et sagesse » ; cet amour seul garantit le succès du mariage — « O la bonne conjonction de deux personnes lettrées et studieuses ! » dit-elle en s'extasiant (p. 47). Par contre le mariage fondé sur « la force de passion » est destiné à être malheureux, comme l'affirme la Comtesse elle-même dans une phrase digne de Lady Bracknell :

J'ay toujours esté en ceste opinion qu'il n'y a gueres autre moyen, quel qu'il soit, plus dangereux et sinistre pour faire mariages : ayant moymesmes fait l'experience de ce par plusieurs mariages, que j'ay veuz très mal se porter, ayans pris ce commencement. (p. 155)

De son côté, le père du héros, qui avait « en grande admiration les hommes doctes » (p. 135), envoie son fils étudier à Paris dès l'âge de neuf ans. Il ne manquera pas de faire son droit, « estant la science des loix... régente et gouvernatrice des royaumes, peuples, villes et republicues » (p. 146)¹⁸. Quand il tombera amoureux, ce qu'il aimera chez sa dame, c'est sa douceur et sa bonté, bien entendu, mais surtout sa sagesse (p. 164, 192, 195), car ce qui la distingue, ce qui la met à part, c'est son savoir, comme il le lui déclare :

Que diray-je de l'étude des lettres, et bonnes doctrines ausqueles, non par curiosité ains pour l'affection seule de la vertu, vous avez tant mis et employé vostre temps, que le sçavoir que vous en avez acquis non seulement surpasse et excède la naturelle condition de votre sexe, ains fait déjà grand honte au notre ! (p. 192)

contentons de suggérer ici l'importance et la valeur des emprunts dans la mesure où ils contribuent à l'art du roman.

¹⁷ *Le roman sentimental*, p. 138.

¹⁸ L'éloge de la jurisprudence, bien qu'elle ne soit pas exceptionnelle à l'époque, donne une explication possible du pseudonyme que s'est donné l'auteur, qui aura fait son droit, tout comme son héros. Voir l'étude de Margaret Harris (*op. cit.*, p. 97-110) où elle démontre de façon convaincante que Théodose Valentinian serait Nicolas Denisot, poète, peintre, dessinateur, qui, comme romancier, aurait pris ce pseudonyme pour s'épargner le mépris de ses amis poètes.

A cause justement de leur sagesse à tous deux, il envisage un amour parfait, « une seule amour, toujours apaisée, toujours contente, pleine de consolation et de liesse » (196).

Et on pourrait continuer. D'un bout à l'autre du roman, on retrouve les mêmes termes : savoir, sagesse, sapience, doctrine, éloquence. Il est évident que Théodose songe à remédier aux défauts du roman traditionnel. Aux « aventures d'armes et d'amour » il propose une formule nouvelle : un roman d'amour et de savoir. Fondé sur la sagesse antique et biblique, le roman devient un genre sérieux qui peut prétendre à cette vérité essentielle réservée jusqu'alors à l'histoire.

Mais, étant donné la fortune d'*Amadis* — « Jamais livre ne fut embrassé avec tant de faveur », rapporte Estienne Pasquier¹⁹ — le roman récréatif n'avait nullement besoin de s'appuyer sur les auteurs fameux.

En dédiant le livre X à Marguerite de France, Jacques Gohory souhaite qu'elle le prenne « pour déduit et récréation aprez [ses] meilleurs livres Grecz et Latins », reconnaissant qu'à part « ceux qui les [= les livres d'*Amadis*] desprisent et rejettent par ce que le sujet n'est véritable », il y a aussi « des Gentilz-hommes et Damoysselles qui n'ont pas estomac à digérer plus grave et forte lecture »²⁰.

Dans une longue apologie du roman récréatif, Guillaume Aubert s'en prend à ceux qui « se vouloient opiniastres et dire que les Romans sont choses fabuleuses, et qui ne contiennent que mensonges : Pour mesme occasion, affirme-t-il, il faudrait encore chasser Homere, Virgile, et tous leurs semblables ; voire la plus grande part de ceux qui ont fait semblant de ne s'estre proposé autre but que la verité »²¹.

Les partisans du roman récréatif s'enhardissent. Ils attaquent sans pitié leurs critiques. Gabriel Chappuys les charge de mauvaise foi : « Qui sont ceux là qui crient contre ces Romans ? Qui sont ceux qui les condamnent ? ceux qui ne mirent jamais le nez dedans, et qui les blasment souz ombre qu'ils ont entendu dire qu'ils ne parlent que d'amour »²².

Et l'intransigeant Jacques Gohory de renchérir. Dans la préface au livre XIII, il charge ses « accusateurs et calomniateurs » d'hypocrisie, soutenant que gentilshommes et demoiselles méprisent les romans « en public seulement, et les lisent diligemment en secret »²³. Son emportement l'entraîne jusqu'à assaillir ce temple de vérité qu'est l'histoire :

Car la plupart de ces croniqueurs sont plus à blasonner faux — en faisant profession notoire de verité, neantmoins inserent beaucoup de fauseté ou par hayne et envie des nations à eux contraires, ou par adulation des Princes vivans ou de leurs successeurs,

¹⁹ *Recherches de la France*, éd. cit., p. 702.

²⁰ « A tresillustre Princesse Madame Marguerite de France, seur unique du treschrestien roy Henry deuxiesme de ce nom. Duchesse de Berry », *Le dixiesme livre d'Amadis de Gaule* (Paris : Vincent Sertenas, 1552), f° a-ii v°.

²¹ « Discours de G. Aubert, sur sa traduction du douziesme livre d'Amadis de Gaule. Au lecteur », *Le douziesme livre d'Amadis de Gaule* (Paris : Estienne Groulleau, 1556), f° a-iv v°.

²² « Au noble et vertueux Seigneur Charles Capon, Seigneur d'Amberieu &c. », *Le Seiziesme livre d'Amadis de Gaule* (Lyon : Benoist Rigaud, 1578).

²³ « Préface aux lecteurs », *Le trezieme livre d'Amadis de Gaule* (Paris : Lucas Breyer, 1571), f° e-v v°-vi r°.

— que ces Rommans recreatifs confessans clairement par leur tiltre leur invention fabuleuse²⁴,

Ayant une fois attaqué la prétendue vérité sacro-sainte de l'histoire, il ne lui restait plus qu'une seule conclusion : ...« il y a en iceux Rommans, fabuleux en apparence, autant de vérité occulte qu'en la plus part des histoires et croniques, de mensonge manifeste »²⁵.

Mais à la longue de tels arguments ne pouvaient pas l'emporter. La raison devait finalement prévaloir. La fiction, « dont la fin, avait dit Amyot, est l'esbahissement et la délectation, qui procède de la nouvelleté des choses estranges et pleines de merveilles », doit quand même retenir une « semblance de vérité »²⁶. Et cette vérité peut se trouver justement dans les leçons de morale que nous apprennent même ces « romans récréatifs ». Aussi Michel Sevin insiste-t-il sur le profit que l'on peut retirer de ces livres fabuleux :

Si tu me dis que ce ne sont que fables,
Inventions, et fictions semblables :
Sçaches que là y a moralité,
Ou tu prendras bien grande utilité²⁷.

C'est un argument que Claude Colet s'empressera de répéter : « Je maintiendray les livres d'Amadis n'estre point tant steriles que, sous les devis et contes joyeux qui s'y voyent, ilz ne cachent plusieurs choses bonnes et profitables »²⁸.

Evidemment il ne s'agit pas là de la vérité que Théodose avait préconisée, mais l'argument permettait au moins une vue moins catégorique sur un genre toujours mal défini. Et dans cet esprit de conciliation Michel Sevin peut conclure qu'il y a finalement trois sortes de romans : ceux qui plaisent, ceux qui sont utiles et profitables, et puis les meilleurs, ceux qui, dans la tradition d'Homère et de Virgile, peuvent « profiter et delecter ensemble »²⁹.

Théodose n'aurait certainement pas contesté ce jugement, et il se serait sans doute placé dans cette troisième catégorie, considérant l'histoire de l'amant ressuscité comme la contrepartie de celle de la reine de Carthage. Si la postérité n'a pas voulu voir en lui un nouveau Virgile, nous ne devons cependant pas oublier les paroles de son cher Cicéron, paroles que Théodose lui-même a pris soin de nous rappeler : « *Prima enim sequentem honestum est in secundis tertisque consistere* »³⁰.

²⁴ *Ibid.*, f e-ii v°.

²⁵ « A tresillustre princesse Henriette de Cleves Duchesse de Nevers », *Le quatorziesme livre d'Amadis de Gaule* (Chambéry : François Poumar, 1575).

²⁶ « Le Proesme du translateur », *L'Histoire Æthiopique de Heliodorus*, éd. cit., f iii v°.

²⁷ « Discours sur les Livres d'Amadis par Michel Sevin d'Orleans », *Le huitiesme livre d'Amadis de Gaule* (Paris : Estienne Groulleau, 1548), vs. 169 ff.

²⁸ « A Monseigneur Jean de Brinon, seigneur de Vilenes, conseiller du Roy en sa court de Parlement à Paris », *Le neufiesme livre d'Amadis de Gaule* (Paris : Estienne Groulleau, 1553), f° a-ii v°.

²⁹ *Op. cit.*, v. 239-243.

³⁰ *Orator*, i.4 ; cité par Théodose, p. 42.