

Gautier AMIEL

## COPIA POLÉMIQUE ET RÉFLEXIONS POÉTIQUES LE PARADOXE ANTI-ÉROTIQUE DE THOMAS SÉBILLET

En 1581, alors qu'une trentaine d'années se sont écoulées depuis son voyage en Italie et la publication, en 1548, de son *Art poétique françois*, Thomas Sébillet fait paraître chez Martin Le Jeune un dernier ouvrage composite qui mêle traductions et production originale. L'auteur, sous la bannière des « Contramours », réunit ses traductions de l'*Anteros sive contra amorem* de Battista Fregoso (écrit en italien malgré son titre latin et publié pour la première fois à Milan en 1496<sup>1</sup>) et du *Dialogus contra amores* de Bartolomeo Sacchi (également connu sous le surnom de Platina) rédigé en 1471<sup>2</sup>, et y « appièce<sup>3</sup> » un *Paradoxe, contre l'amour* de son invention. L'ensemble, présenté dès la page de titre dans une adaptation française, permet d'identifier clairement l'auteur premier de chacun des trois textes tout en donnant la structure du volume que le lecteur tient dans les mains : *Contramours. L'Anteros ou Contramour, de Messire Baptiste Fulgose, jadis de Gennes. Le Dialogue de Baptiste Platine, gentilhomme de Cremonne, contre les folles amours. Paradoxe, contre l'Amour*. Notre étude, et ce, malgré l'intérêt des choix de composition et de traduction que fait Sébillet, ne portera que sur le dernier texte de cette petite collection d'écrits anti-érotiques. Si le poéticien s'inspire, de manière évidente, des deux auteurs qu'il vient de traduire pour composer son propre texte, nous aimerions montrer que le *Paradoxe* tire sa force, sa complexité, mais aussi son originalité d'une influence érasmiennne sensible.

Cette parenté avec Érasme n'est cependant nulle part clairement revendiquée dans le volume. À peine peut-on la deviner dans le choix de compilation de l'ensemble qui cherche, par cette succession de traductions et de production personnelle, à offrir au lecteur une masse importante de textes rédigés contre l'amour – masse dont l'aspect copieux sensible poursuit l'idéal d'un livre « plus juste<sup>4</sup> », comme l'affirme Thomas Sébillet au seuil du volume. Le tropisme de l'amplification<sup>5</sup> que l'on devine à l'échelle du volume, comme de la volonté de précision et de *justesse* de l'ensemble ainsi composé, trouvera par ailleurs une heureuse fortune (quoique paradoxale) dans l'écriture du *Paradoxe* qui, nous allons le voir, peut apparaître en bien des occasions comme le produit d'un Sébillet disciple d'Érasme.

Nous nous proposons donc d'analyser la manière dont, dans cette production anti-amoureuse, le concept de *copia* érasmiennne se présente comme un principe d'écriture travaillé et remotivé, en même temps qu'un outil critique pertinent pour saisir le fonctionnement problématique du discours anti-érotique du *Paradoxe*.

---

<sup>1</sup> Une édition contemporaine de ce texte a été publiée par Nella Bianchi-Bensimon : B. Fregoso, *Anteros sive contra amorem di Battista Fregoso*, Manziana, Vecchiarelli editore, 2018.

<sup>2</sup> Le texte est majoritairement connu par sa publication dans le volume *Platynae Hystoria de vitis pontificum* en 1504 à Venise.

<sup>3</sup> Th. Sébillet, *Contramours. L'Anteros ou Contramour, de Messire Baptiste Fulgose, Jadis de Gennes. Le Dialogue de Baptiste Platine, gentilhomme de Cremonne, contre les folles amours. Paradoxe, contre l'Amour*, Paris, Martin Le Jeune, 1581, fol. 3v.

<sup>4</sup> *Ibid.*, fol. 3r.

<sup>5</sup> Nous employons ici le terme dans un sens général sans, pour le moment, entrer dans le débat technique de ce qui lie et différencie, rhétoriquement et stylistiquement, la *copia* et l'*amplificatio*.

SEBILLET BON ELEVE ? DE L'USAGE DU GESTE COPIEUX

*Copia et illustration de la langue française*

Au début du volume, Thomas Sébillet, de manière conventionnelle, cherche à s'attirer le regard bienveillant de son lectorat. Ainsi l'auteur, s'adressant à la dame à qui il dédie le volume, Célie de Romirville<sup>6</sup>, espère que « de ce nouveau sujet vous retirerez quelque plaisir<sup>7</sup> ». Ce vœu est par ailleurs renouvelé dans l'adresse « À tout franc et débonnaire François » :

La rareté de ce sujet, & comme nouveauté du titre, me fist, en l'an mil cinq cens cinquante, à mon retour d'Italie, prendre hardiesse & prompte volonté de tourner en François, L'antéros de Messire Baptiste Fulgose [...]. Rarité, dy-je, & nouveauté : pour-ce que lors je commençay a y mettre la main, en France chacun parloit et escrivoit, de l'Amour, & pour l'Amour : nul contre luy, ny contre le pernicieux et damnable exercice des fols amoureux et passetemps : tellement que s'estant offert a mes yeux ce nouvel & gentil sujet, de produire le blasme de ce, que tous ceux qui se mesloyent d'escrire, sempeschoyent & efforçoyent de hautement louer, je pensay, en me donnant ce passetemps, pouvoir aussi proufiter à ceux, qui s'amusans à le lire, n'y prendroyent (a l'aventure) point de desplaisir<sup>8</sup>.

Sébillet, dans cette deuxième *captatio benevolentiae*, rend déjà sensible la logique copieuse qui animera son ouvrage. La redondance de cette stratégie littéraire qui se fonde sur le même propos laisse place à un effort remarquable de développement et d'enrichissement. Le deuxième texte est en effet presque deux fois et demie plus long que le premier, permettant à l'auteur d'approfondir et de préciser sa pensée comme son entreprise. Celle-ci est cependant plus largement et clairement justifiée par une volonté d'illustration de la langue française qui s'appuie sur l'enrichissement de cette dernière :

Au bout de ces deux dialogues, j'ay appiéché un paradoxe contre l'Amour : que deslors, en l'ardeur de ma jeunesse, eschauffé de la chace qu'avéq Fulgose & Platine, en nostre plaine Française, j'avoye naguères donnée a ce fol amour ; je laissay escouler de ma plume : passant ainsi quelque fois le temps à escrire ou vers ou prose. Pour ce que j'ay tousjours singulièrement aimé, *l'accroissement, l'enrichissement, & la splendeur* de nostre Française langue : & me suis volontiers adonné a y escrire : me sentant plus tenu & redevable à ma patrie, qu'à autre pays estranger. Ciceron escrit en sa langue : & a proufité a celui, ce qu'il entendoit de la Grégque, pour accomoder & orner la sienne : & a la posterité le suprême & excellent degré, que par ce moyen il y a acquis : pour en former un patron, lequel chacun s'est efforcer de contr'imiter.<sup>9</sup>

L'auteur conjugue encore une fois *topoi* et invention et justifie ici son entreprise en faisant évoluer le motif de la légèreté, qu'évoque l'image de l'écoulement de la plume, vers une dimension nationale, voire nationaliste, de son écriture<sup>10</sup>. Le modèle cicéronien, en plus de revendiquer une autorité antique, inscrit le texte dans la logique de la *translatio studii* que

---

<sup>6</sup> C'est également à cette femme, désignée sous le patronyme de « Coelie de Romirville », qu'est dédiée la *Louange des femmes* publiée anonymement en 1551.

<sup>7</sup> *Ibid.*, fol. 2r. (Nous conservons la graphie et l'orthographe d'origine. Nous nous bornons simplement à dissimiler les « u » et les « v », ainsi que les « i » et les « j », et déplions les abréviations utilisées par l'éditeur du texte.

<sup>8</sup> *Ibid.*, fol. 3r.

<sup>9</sup> *Ibid.*, fol. 3v.-4r. (nous soulignons).

<sup>10</sup> Sur la dimension nationaliste de l'œuvre de Sébillet, voir G. Holtz, *Paganisme et Humanisme. La renaissance française au miroir de la Vie d'Apollonius de Tyane*, Genève, Droz, 2021, p. 151.

Sébillet, par la traduction et l'invention, poursuit<sup>11</sup>. Cependant, ce sont bien évidemment les termes d'« accroissement », d'« enrichissement » et de « splendeur » qui, dans la perspective de notre étude, doivent nous intéresser. Le rapprochement avec le Du Bellay de la *Deffence et Illustration de la langue françoise* nous semble ici s'imposer<sup>12</sup>; toutefois, nous aimerions mettre en avant la singularité de l'entreprise de Sébillet. Ce dernier décide d'illustrer, en pratique, la langue française dans une œuvre non pas de poétique, mais bien morale et polémique, qui apparaît comme le terme de son œuvre.

En effet, dans la suite de son adresse au « franc et débonnaire François », Sébillet mentionne les textes qu'il a écrits et traduits au cours de sa carrière d'homme de lettres, terminant cette liste par le présent ouvrage. Celui-ci, comme l'ensemble de l'œuvre, a servi à « cest avancement, ornement, et enrichissement de nostre langue<sup>13</sup> ». Les *Contramours*, si l'on met de côté la *Louenge des Femmes* dont la paternité est discutée, est la première (et dernière) œuvre essentiellement morale à laquelle l'auteur s'affronte et qui lui permet de poursuivre son entreprise d'*enrichissement* de la langue française. Cet enrichissement de la langue, qui vient thématiser, au seuil de l'ouvrage, sa dynamique copieuse, nous semble par ailleurs rencontrer l'idéal didactique de la *copia* érasmienne<sup>14</sup>. Le volume ne pourrait alors que bénéficier de cette richesse linguistique du français, plus à même encore de traiter un « nouveau » sujet, qui, en 1550, attend encore ses lettres de noblesse. Il semble évident que Sébillet, particulièrement dans son *Paradoxe*, se démène et use de tous les moyens rhétoriques, stylistiques et lexicaux à sa disposition pour justifier et faire réussir son entreprise. En ce sens, la richesse de l'écriture qu'il affiche et appelle de ses vœux dans cette pièce liminaire se présente comme un objectif linguistique mais aussi et surtout comme le moyen de parvenir à son objectif littéraire et moral<sup>15</sup>.

Sans le revendiquer clairement, Sébillet dissémine à l'orée de son œuvre les indices de son entreprise d'illustration du français soumise à une dynamique éminemment copieuse. Le lien avec Érasme semble, à ce stade de notre étude, encore ténu. Cependant, un dernier élément peut nous pousser plus avant dans l'idée que Sébillet s'inspire du *De duplici copia verborum ac rerum*. Nous l'avons vu dans les citations précédentes, le poéticien présente son dernier ouvrage, et particulièrement l'écriture de son *Paradoxe*, sous la forme d'une entreprise à la fois légère (voire ludique) et sérieuse, en plus de prendre à revers, à la manière des auteurs qu'il traduit, la mode de l'écriture amoureuse qui fleurit dans les années 1550. À cela s'ajoute le titre de son texte (*Paradoxe, contre l'amour*) qui rend compte de la nature littéraire de l'opuscule. Celui-ci relève, entre autres, du jeu d'esprit et exhibe la virtuosité argumentative d'un auteur. Nous voyons alors dans cette conjugaison d'éléments les traces d'une écriture qui se construit, du moins en partie, sur le modèle de l'exercice de style. Cet aspect du texte ne serait pas sans évoquer la nature scolaire du traité érasmien que

---

<sup>11</sup> Cette alliance de la traduction et de l'invention propre à Sébillet ne va pas de soi. Grégoire Holtz a en effet clairement mis en avant la différence de statut que l'auteur de l'*Art Poétique* trace entre le statut de traducteur et celui d'auteur-inventeur dans le reste de son œuvre. Voir G. Holtz, *Paganisme et Humanisme*, p. 146-156.

<sup>12</sup> Voir par exemple la chapitre VIII du texte de Du Bellay, « D'amplifier la langue Françoise par l'imitation des anciens Auteurs Grecz, et Romains » (J. Du Bellay, *Deffence et Illustration de la langue françoise & l'Olive*, éd. J.-Ch. Monferran, E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 93-95).

<sup>13</sup> Th. Sébillet, *Contramours*, fol. 4v.

<sup>14</sup> Le *De duplici copia rerum ac verborum* d'Érasme est un manuel scolaire. La nature même de l'ouvrage influence son contenu. La *copia* y apparaît comme une manière de transmettre plus efficacement mais aussi plus justement un discours. Voir J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme* (t. 2), Paris, Les Belles Lettres, 1981, p. 713-714 et 719.

<sup>15</sup> Cet objectif est affirmé dès la dédicace à Célie de Romirville. Cette dernière, qualifiée de « noble et chaste » (fol. 2r.), incarne un modèle de vertu au niveau duquel le texte tente de se hisser.

Sébillet pourrait s'être appropriée pour mener à bien les différents objectifs qu'il se fixe dans cet ouvrage.

*L'écriture copieuse du paradoxe*

La meilleure preuve de cette appropriation de l'écriture copieuse érasmienne reste cependant le texte du *Paradoxe* lui-même. En bien des points, Sébillet pourrait apparaître comme un « bon élève » d'Érasme, qui ne ménage pas sa peine et s'évertue à mettre en pratique les différents conseils que délivre le *De duplici copia rerum ac verborum* pour donner à son discours l'abondance nécessaire à son but. Dès sa première page, Sébillet organise le texte sur le modèle d'une écriture copieuse qui s'attarde, dans un premier temps sur une mise en scène de la *copia rerum*<sup>16</sup>. Voulant justifier son premier argument (« La haine, la discorde, & l'inimitié [ce dient ces beaux fils délicats, qui ne sont faits que pour aimér] sont les choses de ce monde, plus ennemies de nature, d'honesteté, & de vertu<sup>17</sup> »), Sébillet s'appuie sur un raisonnement général, voire généralisant, qui associe ces sentiments aux maux qu'ils entraînent : « Aussi sont-elles blasmées, refuies, & rejetées ; par animaux de tous sexes, par personnes de tous états, & par effais plein de tous maux, & farcis de tous malheurs & mésaises<sup>18</sup> ». Il ne s'agit en réalité que d'une étape dans le schéma argumentatif du texte qui va lui permettre d'introduire une série d'exemples précis tentant de prouver cette idée. En effet, et dans la droite logique de la *copia rerum* dont Jacques Chomarat rappelle bien qu'elle permet de développer et d'enrichir une pensée<sup>19</sup>, Sébillet va extraire l'hyperonyme « animaux » pour le décliner en une liste d'*exempla* dont le mouvement est particulièrement signifiant. Ainsi le moraliste affirme-t-il que

Le Loup au seul beuglement de la Lionne (de laquelle il se sçait hay) laisse la brebi dérobée ; & fuit, pour gagner de vitesse, le fort de son secret cachot. La brebi, au hurlement du Loup (quelle sent son mortel ennemy) se tapit sous le couver de son parc ou de son étable, tremblant de l'horreur, de la haine, qu'a la naturelle malice des loups, conjuré contre elle innocente<sup>20</sup>.

Les exemples s'enchaînent ainsi sur deux pages, imitant la structure d'une chaîne alimentaire qui se construirait sur le modèle binaire proies-prédateurs dont les comportements sont décrits avec plus ou moins de précision. La liste se construit dans cette logique associative à deux termes un temps durant, avant, comme pour ménager un effet de surprise (et de variation comme le prescrit Érasme<sup>21</sup>), de laisser deviner une autre

---

<sup>16</sup> La différence qui peut exister entre *copia rerum* et *copia verborum* n'est cependant pas radicale. Les deux peuvent se mêler, même si les logiques qui président à leur définition comme à leur mise en pratique restent relativement distinctes chez Érasme. Nous reprenons à notre compte cette dichotomie afin de rendre sensibles les logiques variées qui président à l'écriture du texte de Sébillet. Voir J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, p. 719.

<sup>17</sup> Th. Sébillet, *Contramours*, p. 263. Ces premiers malheurs permettent d'ouvrir le texte dans une perspective comparative : les maux qu'apportent haine, discorde et inimitié sont terribles, mais la passion amoureuse apporte des maux pires encore qui occuperont la suite du texte.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, p. 718.

<sup>20</sup> Th. Sébillet, *Contramours*, p. 263.

<sup>21</sup> La répétition et la tautologie sont à éviter pour Érasme. Voir Érasme, « Chapitre VIII. À quoi sert cet entraînement », *Œuvres choisies*, éd. J. Chomarat, Paris, Librairie générale française, 1991, p. 240-242. Nous serons par ailleurs sensibles au fait que le modèle de la *copia* chez Érasme (*ibid.*, p. 241), comme chez Ronsard plus tard également (voir P. de Ronsard, *Abrégé de l'Art poétique français, Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Librairie générale française, 1990, p. 432), se trouve dans la nature. Le choix de Sébillet d'ouvrir son texte sur cette série d'exemples animaliers nous semble en accord avec l'idée

organisation possible, qui pourrait non se développer sur le modèle de l'association terme à terme (donnant un effet de structure linéaire), mais suivre une organisation ramificatoire<sup>22</sup>.

Cette liste, qui quitte ensuite le domaine animalier pour s'intéresser à des figures humaines dans une logique similaire, est le premier indice d'une pratique copieuse de l'auteur. Mais si Sébillet affectionne particulièrement la forme de la liste (nous y reviendrons par la suite), il n'en oublie pas pour autant d'autres principes d'amplification et d'enrichissement érasmiens. Ainsi, il n'hésite pas à recourir aux périphrases et synonymes qui permettent également la variation et la précision du propos<sup>23</sup>, aux parenthèses qui l'autorisent à enrichir sa phrase par le milieu – le plus souvent pour introduire un jugement qui est également l'occasion de revenir, par-delà un exemple, vers l'idée principale qu'il développe<sup>24</sup> –, ou encore à l'hyperbate qui amplifie la phrase par la fin :

Tel est le principal object de ton ardente affection : qui se fait & ferme & solide, appuyée seulement sur ceste glace d'une nuit : de laquelle le sage ne prend, que tant que l'œil en peut retenir, comme d'un objet de sa visible puissance : & n'en laisse passer aucune estincelle jusques au cœur & au cerveau : lesquels de leur propre nature sont singulièrement touchez du desir de ce beau lustre, qui reluit au vertus & disciplines, dignes du libre & noble homme<sup>25</sup>.

L'exemple est ici particulièrement frappant et représentatif de la logique qui anime le texte de Sébillet. Comme s'il ne voulait jamais conclure, l'auteur multiplie les prolongations, usant des possibilités qu'offrent la subordination, la coordination comme la juxtaposition. Le discours enfle, mais surtout se déploie et évolue d'une manière qui donne l'impression au lecteur que le propos glisse d'un aspect du sujet à un autre selon une logique concaténatoire. Reprise et variation s'allient ici à un geste de dilatation sensible de la phrase, offrant une sorte d'alliance harmonieuse des *copiae rerum* et *verborum* chères à Érasme.

Enfin, sans doute conscient de la dynamique de virtualité que recouvre la *copia* érasmienn<sup>26</sup>, et du risque vertigineux de se perdre dans l'infini auquel elle ouvre, Sébillet joue avec cette dimension finie et infinie de la rhétorique copieuse. Ainsi, dans un passage antiphastique qui s'attache à donner des exemples de personnages illustres qui, malgré leur puissance et leur vertu, n'auraient pas résisté à l'Amour représenté sous la forme d'un angelot, Sébillet propose la suite de personnage suivants : « Hercul, Jupp<sup>in</sup>, Apollon : Annibal, Achille, Pyrrhe : Salomon, Platon, Aristote : Cleopatre, Messaline, Faustine : & infinis autres hommes et femmes ; pour grandeur, vaillance & constance, qu'ils eussent, ne

---

d'une *copia* mimétique de la nature. À ce sujet, voir également A. Rees, *La poétique de la vive représentation et ses origines italiennes à la Renaissance*, en ligne, URL : <http://www.theses.fr/2011REIML013/document>, p. 226.

<sup>22</sup> « Le lièvre, n'attendit jamais, ne dent de chien, ne main d'homme, qu'il connoist naturellement conspirées a sa mort », Th. Sébillet, *Contramours*, p. 264. Il est par ailleurs remarquable que l'ouverture de la liste à une autre dynamique de progression, qui s'arrête net après cet exemple, soit permise par la construction anaphorique de la double négation. Sébillet se montre, à notre sens, particulièrement virtuose dans ses jeux antithétiques qui jouent sur le double tableau de l'organisation rhétorique et sémantique du texte.

<sup>23</sup> « Discorde ; pépinière de tous maux, gouffre de tous maux, gouffre pernicieux de tous biens, capitale ennemie de vertu, & mère nourrice de tous vices ? », Th. Sébillet, *Contramours*, p. 266. Sur l'usage des épithètes ou des périphrases, voir J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, p. 723 et 740.

<sup>24</sup> « Le mesme Eléphant aime & honnore sa femelle ; jusques a luy garder, comme une foy maritalle : ne se joignant avéq autre, que celle qu'il avoit amoureusement choisie : (moins beste en cela, que maints fols Amoureux, qui negligent leurs femmes espousées, pour pratiquer vilaines & folles amourettes) mesmes vengeant l'injure faite a sa retenue compagne : mais pourtant ne s'en fait il pas, ne Déesse, ne sainte image qu'il face contenance d'adorer », Th. Sébillet, *Contramours*, p. 271-271.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>26</sup> J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, p. 715.

se peuvent garder d'aimer<sup>27</sup> ». La répétition du rythme ternaire souligne la construction par l'auteur d'unités closes qui peuvent cependant être juxtaposées les unes aux autres sans fin (du moins virtuellement), comme le suggère la fin de la séquence « & infinis autres hommes et femmes ». Loin de souligner uniquement le caractère non exhaustif de la liste proposée, elle en précise la dimension préliminaire, laissant deviner l'existence d'un *thesaurus* copieux d'exemples dont la richesse est ici à peine esquissée.

Ces quelques exemples, qui ne rendent pas compte de la richesse de la mise en pratique copieuse du *Paradoxe*, nous laissent cependant apercevoir à quel point le modèle érasmien de la *copia* semble guider l'écriture de Sébillet. L'auteur amplifie tantôt pour enrichir sa pensée et donner du poids à ses arguments (dans la perspective de la *copia rerum*), voire pour en prouver la véracité par une sorte d'effet d'accumulation incontestable, tantôt pour préciser le sens d'un mot (selon une logique plus proche de la *copia verborum*), tantôt il mène de front ces deux tâches. Le tout est en partie conforme à l'idéal esthétique et didactique de la *variatio* que Sébillet rend sensible par un jeu de répétitions et de différences évident à l'échelle du *Paradoxe*.

Cette conformation, presque scolaire, aux grands principes de l'écriture copieuse érasmiennne, permet également de mieux comprendre les remarques liminaires de Sébillet précédemment évoquées. En effet, l'aspect fortement oratoire du texte soutient la dimension didactique et morale de l'entreprise littéraire. Il s'agit de toucher par tous les moyens possibles et convenables le lecteur et ainsi de le gagner à la cause d'un rejet de l'amour. La *copia* érasmiennne est un de ces moyens qui, de surcroît, donne au locuteur l'image d'un homme savant et virtuose dans l'art du discours et doué d'une grande *memoria*. La rhétorique copieuse joue donc véritablement un rôle dans la construction d'une autorité qui appuie la dimension argumentative du texte.

Mais la logique copieuse ne saurait seulement se restreindre à cet aspect de l'œuvre, bien au contraire : elle le dépasse pour entrer sur le terrain de la question linguistique qui est sans doute l'aspect le plus important du texte. Sébillet précise que le problème (ou du moins un des problèmes) à l'origine de son entreprise relève d'un mésusage des termes *amour* et *amitié* :

Ainsi abusent ces folastres de noms d'Amour & d'amitié, pour voiler, de l'ombre de l'Equivoque, la furieuse passion de leurs lascives affections, quand les Sages, par leur droit nom, ont appelées, folles-amours : lesquelles meritent autant de blasme, que la bonne & vraye amitié, de louange [...]<sup>28</sup>.

Se plaçant du côté des sages, le poéticien (ré)oriente, ou du moins précise, l'objectif de son texte. Il ne s'agit plus seulement de convaincre (ou même de persuader) son lecteur, mais également de jeter la lumière sur cet usage équivoque, c'est-à-dire à double sens, de termes qui permet aux « fols amoureux » de justifier des actions que la morale oblige Sébillet à dénoncer. Pire encore, ce mésusage donnerait lieu à de mauvais exemples de vies amoureuses que la littérature offrirait aux jeunes gens (nous reviendrons plus loin sur cette idée). Le geste copieux, en ce qu'il peut être le ressort d'un effort de précision, va prendre la forme d'une tentative de déconstruction de l'équivoque pour tenter de résoudre le problème que Sébillet soulève. De même, l'esthétique de la variété qu'il exploite doit permettre, si l'on suit Érasme, de saisir, par-delà les ressemblances et les approximations, les choses dans leur singularité<sup>29</sup>. Cette attention portée à la singularité des choses est

---

<sup>27</sup> Th. Sébillet, *Contramours*, p. 276.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>29</sup> J. Chomar, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, p. 719.

précisément le souci que Sébillet fait sien dans cette œuvre pour essayer de mener de front un combat contre les mauvaises amours et la mauvaise expression amoureuse qui joue sur l'ambiguïté, au profit d'un modèle d'amour bon, ou du moins acceptable selon les catégories morales de l'auteur<sup>30</sup>.

*Le jeu avec le code*

Cette image d'un Sébillet parfaitement orthodoxe en termes de *copia* érasmienne et fer de lance d'une morale anti-amoureuse doit cependant être immédiatement nuancée. Dès la dédicace à Célie de Romirville, l'entreprise de l'auteur se place sous le signe d'une écriture paradoxale, empreinte de contradictions. En effet, le poéticien affirmait dans ce texte liminaire déjà cité plus haut<sup>31</sup>, qu'en 1550, écrire contre l'amour est une nouveauté<sup>32</sup> ; or, en 1581, lors de la publication du volume, cela n'est plus véritablement le cas. En ce sens, insister comme le fait l'extrait sur le fait que le sujet était nouveau trente ans avant la publication de l'ouvrage pourrait apparaître comme le signe de la péremption de l'œuvre imprimée. Par ailleurs, la répétition du terme « passetemps » qui qualifie l'activité amoureuse critiquable, avant d'être utilisé pour désigner l'activité de l'auteur-traducteur, contrevient, d'une certaine manière, à la volonté de Sébillet de vouloir défaire l'équivoque et d'user des bons termes pour différencier les « folles » des « vraies » amours, comme les bonnes des mauvaises activités. Ainsi, se dessine, déjà au seuil du texte, une logique paradoxale et ambivalente qui agite toute l'œuvre, pour ne pas dire qu'elle en ébranle la rigueur, donc la pertinence. Cette tension entre effort de précision et entretien d'une forme d'ambiguïté du discours est aussi sensible dans le geste copieux de l'auteur. Celui-ci se complexifie singulièrement pour faire apparaître un fonctionnement général et un sens du texte qui n'est pas exempt d'incertitude.

Cela est particulièrement sensible dans les listes (procédé éminemment copieux<sup>33</sup>), dont certaines semblent difficilement trouver une fin. En effet, lorsque Sébillet cherche, à deux reprises, à mettre en avant le danger que représente l'inimitié comme la passion amoureuse pour les systèmes monarchiques, et plus largement pour le pouvoir politique, ces listes d'exemples s'étendent systématiquement au-delà d'une page<sup>34</sup>. Chacune de ces énumérations compte au moins trente exemples, plus ou moins développés, qui se hissent à la hauteur de preuves historiques venant prouver le bien-fondé de l'argument du moraliste. Le lecteur pourra, en toute bonne foi, se demander si des listes si importantes sont nécessaires pour soutenir une seule idée et pour convaincre de la justesse de celle-ci. Peut-être alors, ces extraits (et d'autres) perdent-ils de vue la dimension didactique du geste

---

<sup>30</sup> Ces catégories ne sont pas précisément exposées dans le texte. Elles correspondent cependant à la morale en vigueur à la Renaissance, qui observe avec méfiance la passion amoureuse et redoute les affres que cette passion inspire, malgré ce qu'ont pu en dire les plus grands poètes amoureux de l'époque.

<sup>31</sup> Nous reproduisons ici à nouveau cet extrait : « La rarité de ce sujet, & comme nouveauté du titre, me fist, en l'an mil cinq cens cinquante, à mon retour d'Italie, prendre hardiesse & prompt volonté de tourner en François, L'antéros de Messire Baptiste Fulgose [...]. Rarité, dy-je, & nouveauté : pour-ce que lors je commençay a y mettre la main, en France chascun parloit et escrivoit, de l'Amour, & pour l'Amour : nul contre luy, ny contre le pernecieux et damnable exercice des fols amoureux et passetemps : tellement que s'estant offert a mes yeux ce nouvel & gentil sujet, de produire le blâme de ce, que tous ceux qui se mesloyent d'escrire, sempeschoyent & efforçoyent de hautement louer, je pensay, en me donnant ce passetemps, pouvoir aussi prouffiter à ceux, qui s'amusans à le lire, n'y prendroyent (a l'aventure) point de desplaisir. », Th. Sébillet, *Contramours*, fol. 3r.

<sup>32</sup> La remarque, du point de vue de l'histoire littéraire, nous semble juste. La mode des *Amours* pétrarquistes prend effectivement une importance remarquable à partir de la publication de l'*Olive* de Du Bellay en 1549, puis, surtout, avec la publication des *Amours* de Ronsard en 1552.

<sup>33</sup> J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, p. 742.

<sup>34</sup> Th. Sébillet, *Contramours*, p. 265-266 et 300-302.

copieux. L'érudition et le savoir que ces listes mettent en scène servent bien plus la construction de l'*éthos* savant de locuteur, comme nous l'avons dit plus haut. Cependant, cette autorité que confère le savoir est à ce point exhibée que celui-ci ne semble valoir que pour lui-même. Par ailleurs, la longueur de ces listes nous fait également dire que le geste de sélection, qui doit guider la rhétorique copieuse telle qu'elle est théorisée par Érasme, n'est pas opéré, voire est même refusé par Sébillet<sup>35</sup>. À la différence de ce que nous avons pu précédemment dire, Sébillet, à certains moments sur certains sujets particuliers, semble bien plus exhiber la quasi-totalité de son *thesaurus* d'exemples, plutôt qu'en suggérer la richesse.

En cela, Sébillet pourrait alors tomber dans un des pièges de l'écriture copieuse contre lesquels Érasme met en garde ses élèves : l'accablement<sup>36</sup>. La longueur de certaines listes, ajoutée au fait que le texte recourt très régulièrement à l'accumulation ou l'énumération, pourrait en effet lasser le lecteur qui déciderait de parcourir, voire de passer par-dessus certaines listes dont il aurait compris l'objectif avant même de les lire. Par ailleurs, la forme éditoriale du texte semble inviter à une lecture rapide, voire à un survol de ces passages. En effet, aux listes qui se déploient horizontalement (et dont chaque élément peut faire l'objet d'amplifications variées) dans le corps du texte sont adjointes en manchette des listes verticales qui se contentent de mentionner, en un mot ou deux, l'exemple dont il est question. C'est par exemple le cas des listes précédemment mentionnées qui voient, en manchette, se dérouler les noms des villes, empires, royaumes, monarques ou puissants que Sébillet convoque<sup>37</sup>. La longueur de la liste horizontale est ainsi délimitée et signalée visuellement par cet usage de l'espace marginal. Le lecteur, sans perdre le fil de sa lecture, peut choisir plusieurs modalités de lecture qui lui sont suggérées par l'ouvrage. Soit il s'affronte à la liste qui se déploie dans le texte, soit il peut se contenter de parcourir le contenu des manchettes pour avoir accès à l'essentiel des exemples, soit il peut sauter ce passage et se reporter immédiatement à la fin de la liste pour reprendre le fil de l'argumentation de l'auteur, soit, enfin, il peut également décider de ne s'arrêter que sur le traitement de quelques exemples qu'il aura localisés grâce aux indications en manchette – opérant ainsi, dans le mouvement de la lecture, le geste de sélection que Sébillet ne pratique pas vraiment. Le geste copieux ouvre ainsi à un jeu avec le lecteur qui peut alors lire exhaustivement le texte comme se contenter, par moments, d'une lecture rapide, de survol, ou parcellaire.

Ce déplacement de l'enjeu que recouvre la rhétorique copieuse de l'écriture vers la lecture doit également nous pousser à interroger les choix que Sébillet opère en termes de *dispositio*. En effet, dans la tension qui existe entre volonté de précision, valeur de preuve que peut avoir le geste copieux et jeu avec le lecteur, le choix de l'ordre des exemples du texte doit nous interpeler. Ainsi, nous serons sensibles au fait que la série d'*exempla* historiques que Sébillet donne aux pages 300 et 301 de son texte n'est pas agencée chronologiquement, ni selon un autre ordre (immédiatement) sensible à la lecture de la

---

<sup>35</sup> Cet impératif de sélection, Érasme le présente surtout lorsqu'il parle de la concision : « Car en ce qui concerne la concision dans les mots qui s'exprimera de la façon la plus serrée sinon celui qui est immédiatement capable de choisir dans une immense armée de mots dans tous les genres de figure ce qui est le plus approprié pour la concision ? », Érasme, *Œuvres choisies*, p. 238-239. Cet impératif se transpose cependant également dans le cadre d'une écriture abondante car, sans cela, l'abondance devient excessive et, par conséquent, contre-productive et critiquable. Ce sujet est abordé dans le chapitre IV du *De duplici copia rerum ac verborum*.

<sup>36</sup> « Il n'est donc pas rare que des mortels aspirant avec plus de zèle que de bonheur à posséder cette divine vertu [la capacité à user brillamment d'une rhétorique copieuse], tombent dans une prolixité futile et disgracieuse, tout à la fois obscurcissant l'idée sous un entassement vide et confus de mots et de phrases et accablant les oreilles des malheureux auditeurs », Érasme, *Œuvres choisies*, p. 233-234.

<sup>37</sup> Voir l'Annexe.



liste<sup>38</sup>. Alors même que l'on peut faire crédit à l'auteur de ne pas méconnaître la chronologie de ses exemples, le choix du désordre, dans un texte qui cherche à mettre de l'ordre (dans les sentiments comme dans le discours amoureux), peut surprendre et introduit une nouvelle tension autour de la pertinence de certains choix de l'écrivain.

Peut-être alors faut-il voir dans ce désordre une forme de nonchalance de l'auteur qui se contente, en réalité, de donner au lecteur des séries d'exemples topiques. En effet, et cela est tout particulièrement le cas dans le cadre de références historiques ou mythologiques, les éléments qui viennent nourrir les longues listes du texte renvoient, dans leur très grande majorité, à des références qui font partie d'une culture humaniste commune. Sébillet s'adonnerait alors à une sorte de geste de compilation, voire d'anthologie de ces exemples, dont la source reste par ailleurs incertaine, visant à créer un espace de connivence avec son lecteur et ménager ainsi un terrain propice à l'objectif argumentatif et moral du texte<sup>39</sup>. Le désordre de certaines listes viendrait rompre avec le caractère magistral du développement, laissant au lecteur plus de place – ce dernier n'étant pas, dès lors, soumis à une leçon d'histoire en plus d'être le lecteur de la leçon morale que le *Paradoxe* lui propose.

#### LA DÉCONSTRUCTION D'UN DISCOURS POÉTIQUE-AMOUREUX. UNE RÉFLEXION DE POÉTICIEN ?

*Copia métalittéraire et déplacement des enjeux du geste copieux : une déconstruction paradoxale de la poétique amoureuse de son temps*

Une des particularités les plus frappantes du texte de Thomas Sébillet est que celui-ci ne s'intéresse pas uniquement à l'amour et à ses affres, mais également au discours amoureux et aux maux qu'il entraîne. Ainsi, après avoir dénoncé les mauvais amoureux qui entretenaient l'équivoque quant au sens à donner aux mots « amour » et « amitié », Sébillet s'intéresse de près à l'expression amoureuse, et plus particulièrement à l'expression poétique du sentiment amoureux. Ainsi, reprenant la forme énumérative et accumulative de la liste qui lui permettait de dénoncer les folles amours, l'auteur dresse de nouvelles listes, métalittéraires cette fois, composées de termes utilisés par les poètes de son temps pour parler d'amour qu'il souhaite dénoncer pour leur caractère néfaste.

Ces listes, à la différence de celles analysées précédemment, s'ordonnent de manière plus évidente. Le sens des mots comme leur sonorité semblent justifier certains rapprochements, laissant deviner un effort de composition fondé sur la dimension sémantique des termes et la configuration esthétique (voire presque poétique) de leur association<sup>40</sup>. Ces énumérations sont l'occasion pour Sébillet de relever et retranscrire

---

<sup>38</sup> Voir l'Annexe, extrait 2.

<sup>39</sup> Sur le lien entre l'anthologie et les pratiques d'écriture de Thomas Sébillet, voir J.-Ch. Monferran, « De l'anthologie et de l'art poétique français à la Renaissance », *Les Arts poétiques du XIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle. Tensions et dialogue entre théorie et pratique*, éd. G. Ems, M. Minet, Turnhout, Brepols, 2017, p. 107-117. Pour ce qui concerne l'origine des exemples utilisés par Sébillet, un grand nombre d'entre eux se retrouvent également dans les traductions des œuvres de Fregoso et Platina. Sébillet ne les découvre sans doute pas dans ces écrits, mais leur réemploi dans son texte crée une forme d'unité culturelle à l'échelle du volume qui est sans aucun doute une volonté de l'auteur.

<sup>40</sup> « J'en prendray le tesmoignage de la bouche des plus braves amoureux qui onques furent, & aujourd'huy sont : lesquels [...] pour tromper parmy le monde les insignes stratagèmes de leur amoureuses ingeniosité se sentent, se chantent, se vantent ; fols, furieux, hors du sens, égarez de l'esprit, étonnez du cerveau, éperduz d'entendement, éblouis de vüe, aveuglez, insensez, abusez, alérez de memoire, revans en fievre continue, desvoyez, pipez, esquartez du bien, moissonnez d'un doux tourment, pisquez d'ardeur phanatique[.] fantastiques, martellez, offusquez, brulans en cœur d'hyver, gelez au boillon de l'esté, errans, envenimez, empoisonnez, esclavez, asservis, langoureux, douloureux, enchevestrez, empestrez, enserrez, prisonniers, gennez, liez, enlassez, attachez, renflammez, renglacez, empierrez, transformez, [...] ». Au début de cette

(c'est-à-dire de citer, mais sans indiquer leur origine) une somme impressionnante de termes, expressions, propositions et images qui nourrissent la poésie amoureuse de son époque et que les lecteurs d'*Amours* reconnaîtront. Ces passages, organisés autour de thèmes ou motifs propres à l'érotique renaissante, témoignent d'une volonté quasi totalisatrice de Sébillet<sup>41</sup>. Il s'agit pour le poéticien d'exhiber les ressources du discours amoureux de ses contemporains, refusant encore plus clairement le principe de sélection. Ces listes, dès lors, relèvent d'une autre stratégie de la *copia* du *Paradoxe*. Elles ne sont plus le levier d'une argumentation qui chercherait l'efficacité dans l'abondance, bien au contraire, elles sont le lieu d'une exhibition du *thesaurus* lexical des (mauvais) poètes amoureux que Sébillet aimerait faire apparaître pour mieux vider les mots qui le composent de leurs sens. L'accumulation de ces termes, extraits du contexte dans lequel les poètes ont pu les utiliser, entraîne une forme de désémantisation du lexique<sup>42</sup>. L'accumulation copieuse de citations hors contexte ne permet pas au lecteur de saisir la puissance signifiante ou même la pertinence des mots cités ; mais plus encore, le phénomène de juxtaposition des termes, si l'on a vu qu'il pouvait être motivé, ne laisse malgré tout pas de place à une actualisation du sémantisme de ces expressions dans le contexte du *Paradoxe*. Le lecteur fait face à une énumération que l'on pourrait dire inerte ; il découvre les ressorts d'une poétique qui perd toute sa puissance à être ainsi exposée en dehors de toute création poétique et amoureuse. Par ailleurs, le sens dénoté des termes s'efface au profit d'un sens connoté général qui concernerait l'ensemble de la liste : ils sont les outils d'une expression amoureuse que l'auteur dénonce, peu importent les subtiles variations de sens que l'usage de l'un ou l'autre de ces termes pourrait évoquer.

Sébillet agit ici en véritable fossoyeur de la poésie amoureuse de son temps, qu'il démembré et dénude. Mais le poéticien, devenu moraliste ne s'arrête pas là. À la fin de la première liste d'épithètes auxquels ont recours des poètes, l'auteur propose de voir dans ces termes l'aveu de folie de ses contemporains :

Et tenans ces beaux propos, ains en remplissans les aureilles & les yeux, de ceux qui escoutent et lisent leurs songes & resveries ; que font-ils (je les prie) autre chose que se confesser, advoüer, & publiquement reconnoistre, non hommes pourvues de raison, & autres humaines qualitez : ains plus desraisonnées bestes, que le plus brut des animaux aujourd'hui vivans sur la terre ?<sup>43</sup>

La poésie amoureuse serait ainsi le symptôme d'un état pathologique (moral et physique) de l'amant que Sébillet, pour des raisons médicales, morales et philosophiques, se donne pour mission de dénoncer<sup>44</sup>.

---

énumération, dans la marge, il est renseigné : « Tous ces épithètes, on esté extrais des œuvres de poètes François. », Th. Sébillet, *Contramours*, p. 268-269.

<sup>41</sup> Sébillet s'attache, par exemple, aux expressions que l'amant-poète utilise pour se présenter comme hors du sens à cause de l'amour (p. 268-269), aux termes permettant la description physique de la dame (p. 270-271 puis 291-292) comme aux images astrologiques qui justifient l'amour d'un amant pour son aimée (p. 274-276).

<sup>42</sup> Dans son ouvrage sur le corps érotique dans la poésie renaissante, David Dorais met en avant la puissance signifiante du geste copieux dans le cadre l'écriture amoureuse. Celui-ci serait même, pour David Dorais, un élément essentiel de l'art érotique renaissant. Voir D. Dorais, « Chapitre 3. L'art érotique », *Le Corps érotique dans la poésie française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008, en ligne, URL : <http://books.openedition.org/pum/9324>. Sébillet, dans sa propre rhétorique copieuse, cherche à déconstruire cette dimension de l'écriture copieuse en en prenant, littéralement, le revers.

<sup>43</sup> Th. Sébillet, *Contramours*, p. 269.

<sup>44</sup> Le texte de Jean Aubery, *L'Antidote d'Amour* (Paris, Claude Chappelet, 1599), fonctionnera de la même manière, en fondant ses remarques médicales touchant aux maux de la passion amoureuse sur des écrits poétiques en vers (le plus souvent de Ronsard).

Cette remarque n'est cependant pas sans surprendre un lecteur attentif. En effet, alors que la maladie des poètes amoureux est censée les rapprocher des bêtes privées de raison (« desraisonnées »), le poéticien dénonce à la page précédente les « insignes stratagèmes de leur amoureuse ingéniosité<sup>45</sup> ». Les deux affirmations entrant en contradiction, l'écriture poétique amoureuse ne peut être à la fois le fruit d'un véritable effort intellectuel et l'expression d'un sujet à qui serait ôtée toute capacité de raisonner. Entre ces deux pôles opposés, la manière même que Sébillet a de « démembrer » le discours amoureux transforme l'écriture d'un poème d'amour en jeu d'assemblages qui consiste à faire entrer dans des vers les expressions que Sébillet compile dans son texte. Ni déraison bestiale, ni ruse vicieuse, la poétique amoureuse, telle que Sébillet l'expose, apparaît comme une activité presque mécanique, et en tout cas fallacieuse et critiquable. Autour de ces listes métalittéraires, Sébillet avance des lectures et des interprétations variées, voire contradictoires, qui, si elles vont toutes dans le même sens (il s'agit de déprécier l'expression amoureuse des poètes de son époque), n'en restent pas moins problématiques. À vouloir faire feu de tout bois, Sébillet semble parfois manquer de rigueur dans la logique de son argumentation. Ainsi, si Sébillet arrive malgré tout à déconstruire l'érotique de son temps, l'argumentaire qu'il y adosse introduit quelques failles qui lui font perdre en pertinence, voire en rationalité.

*Une entreprise idéologiquement orientée*

Une précision s'impose cependant. Sébillet ne s'attaque pas à tout le discours érotique de la Renaissance malgré la formule généralisante qu'il utilise au début du volume lorsqu'il dit vouloir s'essayer à l'exercice d'écrire « contre » l'amour. Quelques indices laissent en effet penser que l'auteur s'en prend à la poésie pétrarquiste, influencée par le néoplatonisme. Ainsi, lorsque Sébillet précise, entre parenthèses, « Mais (ce dit l'abestey amoureux, connoissant l'erreur de sa faute ; & se flattant en ses erreurs, pour y trouver voile d'excuse), je suis ravy, je suis constreint, je suis violenté & forcené [...]»<sup>46</sup>, la répétition du terme « erreurs » semble renvoyer assez clairement au motif des *giovenile errore*<sup>47</sup> de Pétrarque, reprise par la suite par Pontus de Tyard dans le titre de son propre *canzoniere*, *Les Erreurs amoureuses*, publié en 1549. Quelques lignes plus loin, Sébillet s'en prend alors à la figure de l'androgynie telle qu'elle est utilisée par les poètes amoureux. Il accuse ces derniers de n'avoir pas compris la philosophie de Platon<sup>48</sup> :

O cisalpin philosopheur<sup>49</sup>. De toute la philosophique, que tant hautement a traitté ce sçavant & divin Platin, tu<sup>50</sup> ne goustes, ne séve, ne moille ; & t'amuses à en ronger la peau & l'escorce. Ces hauts mistères, de la divine, surnaturelle, & incorruptible essence, de

---

<sup>45</sup> Th. Sébillet, *Contramours*, p. 268.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>47</sup> « Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri ond'io nudriva 'l core / in sul mio primo giovenile errore / quand'era in parte altr'uom da quel ch'è sono... », « Vous qui au fil des rimes éparées écoutez / le son de ces soupirs dont j'ai repu mon cœur / lors de ma juvénile et première erreur / quand j'étais en partie autre homme que ne suis... », Pétrarque, *Canzoniere/Le Chansonnier*, éd. Pierre Blanc, Paris, Classiques Garnier – Bordas, 1988, p. 52 (canzone 1, v. 1-4).

<sup>48</sup> Sébillet est par ailleurs très marqué par les théories et l'écriture de Platon qui influencent ses conceptions poétiques comme ses traductions. À ce sujet voir G. Holtz, *Paganisme et Humanisme*, p. 161-164.

<sup>49</sup> Il s'agit ici de s'adresser ironiquement à un mauvais poète, représentatif de ses camarades, auteurs d'*Amours* néoplatoniciens.

<sup>50</sup> C'est ici la première occurrence d'une deuxième personne. Jamais dans son traité Sébillet ne s'adresse directement à son lecteur. On remarque ici que l'auteur n'hésite pas à recourir à une situation d'énonciation différente, sans doute pour théâtraliser la leçon qu'il donne, non pas au lecteur de son texte, mais au mauvais lecteur de Platon.

l'immortalité de l'âme, des mœurs, des loix, des polices, & mesmes de ce saint Amour, fondé ou sur le mariage, ou sur la ferme vertu ; ne sont pas toy alléguez, approuvez, ny aprofitez.<sup>51</sup>

Ces passages nous semblent faire écho à certaines des positions de Sébillet dans son *Art poétique*. En effet, le poéticien présente, dans son chapitre sur l'invention, les auteurs qui composent son canon poétique. Clément Marot, Mellin de Saint-Gelais, Hugues Salel, Antoine Héroët et Maurice Scève appartiennent tous à la génération précédant la Pléiade et la mode triomphante des *Amours* pétrarquistes<sup>52</sup>. C'est par ailleurs chez ces auteurs, et quelques autres traducteurs, que Sébillet conseille aux « futur[s] Poète[s]<sup>53</sup> » d'aller chercher et acquérir un riche lexique ainsi que des modèles d'usages poétiques, comme le notera Kees Meerhoff, qui précise par ailleurs qu'on ne compte qu'une seule mention de la *copia* dans tout l'*Art poétique*<sup>54</sup>. Ainsi, alors que l'*Art poétique* construit un canon de modèles à même de nourrir un riche réservoir poétique pour les auteurs en devenir, le *Paradoxe*, lui, propose un anti-modèle poétique, discursif et lexical à ne pas suivre – dont le lecteur pourrait être dégoûté une fois parcourues les assommantes listes que Sébillet tire de ses contre-exemples.

Ces remarques nous mènent alors à formuler une hypothèse quant à la manière dont la *copia*, comme réserve de vocables, fonctionne chez Sébillet. La proximité des termes dans les listes qui dénudent le *thesaurus* des poètes permet de mettre en avant, par les différents liens de proximité qui peuvent exister entre les mots, leur caractère également inapproprié selon Sébillet. Ainsi, contrairement à Érasme qui affirme qu'« il n'y a aucun mot qui dans certaines circonstances ne soit le meilleur<sup>55</sup> », Sébillet, lui, affirme, précisément, que toutes les expressions qu'il cite, pourtant toutes utilisées ailleurs, ne sont en réalité pas convenables. La relativité du jugement de convenance (qui est fonction du contexte dans lequel se trouve un terme<sup>56</sup>) sensible dans la théorie érasmiennne est évacuée au profit d'une approche plus rigide, et en réalité morale, voire moralisatrice, et axiologique de Sébillet. Pour lui, certaines expressions, sous aucun prétexte et dans aucun contexte, ne peuvent convenir à l'écriture amoureuse<sup>57</sup>. Le caractère opportun d'un mot n'est alors plus fonction du contexte dans lequel il se trouve – c'est d'ailleurs pour cela peut-être que le moraliste ne prend pas le temps de citer des vers entiers mais seulement quelques mots ou expressions. On retrouve cette attention particulière, mentionnée plus haut, que Sébillet porte aux mots.

<sup>51</sup> Th. Sébillet, *Contramours*, p. 274.

<sup>52</sup> Th. Sébillet, *Art poétique français* [1548], *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, p. 59. Scève constitue dans cette liste une figure particulière car sa *Délie* n'est pas étrangère aux influences pétrarquistes qui va gagner la poésie française dès les années 1540.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>54</sup> K. Meerhoff, « Antoine Fouquelin et Thomas Sébillet », *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> Siècle*, 5, 1987, p. 59-77. Pour l'unique mention de la *copia* (sous la forme « copie ») chez Sébillet, voir *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, p. 62.

<sup>55</sup> Érasme, *Œuvres choisies*, p. 244.

<sup>56</sup> « Ce qui guidera le choix entre plusieurs “synonymes” c'est évidemment l'appropriation au contexte », J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, p. 722.

<sup>57</sup> Cette vision relativement radicale d'une convenance en soi des termes à utiliser, Sébillet l'avait déjà esquissée dans son *Art poétique*. Dans son chapitre consacré au « choix et ordre des Vocables », le poéticien écrit : « diction, mots ou vocables : entre lesquels a autant bien choix et élection, comme entre les choses, pour en rejeter les mal convenantes et aptes, et retenir les propres et bienséantes », Sébillet, *Art poétique, Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, p. 61. David Dorais (« Chapitre 1. La description érotique », *Le corps érotique dans la poésie française du XVI<sup>e</sup> siècle*) souligne le laconisme de la formule et l'indétermination que les termes « convenantes » et « bienséantes » recouvrent. Cependant, nous nous éloignerons de l'interprétation qu'il en propose pour, à l'aune du *Paradoxe*, voir déjà dans l'*Art poétique* un geste moral fort qui érige en principe de choix et d'appréciation du *convenable* et du *bienséant* une morale qui s'oppose à la passion amoureuse néfaste.

De la même manière qu'il souhaitait défaire l'équivoque pour différencier des types variés d'expressions amoureuses, il continue ce geste de discrimination et d'appréciation du langage poétique et amoureux qui témoigne d'un usage en réalité bien particulier de la rhétorique de l'abondance.

Cet usage particulier du principe d'enrichissement du texte, qui permet l'expression d'un jugement de valeur, vient par ailleurs soutenir la dimension polémique du texte et exacerber sa dynamique paradoxale. En effet, à l'inverse de ce que Sébillet annonçait au début de son texte, touchant à la volonté d'illustrer et d'enrichir la langue française, le texte propose de proscrire tout un pan de la richesse de l'expression amoureuse d'abord, mais aussi de la langue française en général. Dans la logique paradoxale (c'est-à-dire ici contradictoire), la rhétorique copieuse permet à Sébillet de confisquer des ressources langagières, alors même qu'elle devrait faire se déployer ces ressources.

Sébillet, malgré, ou peut-être grâce aux contradictions qui animent son discours propose un texte véritablement polémique. Si la diatribe contre les maux de la passion amoureuse est un sujet que la littérature morale connaît bien, le versant poétique et linguistique de cette critique ouvre le texte à une tout autre dimension. Attaquant la production poétique de son temps, Sébillet se fait aussi rhéteur particulièrement retors qui retourne la logique copieuse à différents niveaux, en faisant l'outil principal de la construction de son texte qui n'avance qu'en déconstruisant le discours amoureux de ses contemporains. Cependant, malgré cette maîtrise relativement impressionnante du geste critique comme du corpus que l'auteur étudie, le geste copieux de Sébillet semble lui échapper et, encore une fois, se retourner sur et contre lui-même.

#### LE DÉRAILLEMENT DU JEU COPIEUX

Sébillet semble en effet être pris à son propre jeu lorsque l'on se penche plus précisément sur la place que le texte laisse à l'interprétation du lecteur. Celui-ci peut en effet, tout en étant sensible à l'aspect polémique du texte, osciller entre une interprétation sérieuse et ludique de ce qu'il lit. Cela est particulièrement le cas dans le cadre des passages métalittéraires qui nous ont intéressés, où Sébillet propose à son lectorat une véritable compilation, organisée par thèmes explicités dans le corps du texte, d'expressions que pourraient utiliser les futurs poètes. Donc, contre l'injonction faite aux auteurs en devenir de recourir aux techniques qu'il dénonce, les poètes pourront trouver dans le texte, condensé et facilement réutilisable, tout l'outillage poétique et amoureux nécessaire pour composer de la poésie d'amour. Parce que Sébillet cherche à déconstruire une certaine érotique renaissante en en exhibant les ressources, il rend celle-ci disponible et autorise, ou du moins permet, un contre-usage de son traité anti-amoureux. La *copia* métopoétique du *Paradoxe*, et son organisation, font du texte de Sébillet un ouvrage original, une œuvre qui oscille entre l'Art poétique et le dictionnaire de synonymes et de rimes qui contient tous les éléments nécessaires au rejet de la doctrine amoureuse qui fleurit avec la Pléiade, mais aussi tout le matériel nécessaire pour écrire soit des *Amours* à la manière d'un Ronsard, soit des *Contr'amours* à la manière d'un Jodelle.

En cela, la richesse du texte relève aussi des sens qu'on lui donne et des usages que l'on en fait, qui peuvent être contradictoires, comme le genre du paradoxe nous invite à le penser. En effet, le titre de l'œuvre à valeur rhématique, s'il précise le genre littéraire auquel le texte appartient, ne nous permet de véritablement fixer le sens général de l'œuvre. Bien au contraire, le genre du paradoxe entretient une ambivalence qui rend difficile sa compréhension et son appréhension de manière univoque. Le paradoxe peut se voir, en premier lieu, dans la dimension polémique de l'écrit : Sébillet décide d'écrire et de faire paraître un texte qui s'oppose à la mode comme à la *doxa* des *Amours* pétrarquistes qui va

largement et durablement s’installer en France durant la seconde moitié du siècle. Mais la définition du paradoxe ne se limite pas à cette dimension de prise de position et d’opposition d’un texte. Charles Estienne définit ainsi le paradoxe : « Paradoxes : c’est à dire, contraires à l’opinion de la plupart des hommes : affin que par le discours d’iceulx, la verité opposite t’en soit à l’advenir plus clere & apparente<sup>58</sup> ». Si la définition est relativement claire, la pratique du paradoxe, elle, est bien moins évidente que ce que Charles Estienne laisse espérer. En effet, lorsque l’auteur consacre, par exemple, un paradoxe à la pauvreté dont l’argument est « Qu’il vault mieulx estre pauvre, que riche<sup>59</sup> », on comprend alors que se joue en réalité dans l’écriture paradoxale une dimension antiphrastrique évidente. Il ne s’agit donc pas uniquement de se positionner contre la *doxa*, mais de proposer un discours antiphrastrique pour démontrer que la position doxale est fautive. Opposition et renversement marchent main dans la main pour tenter de mettre en lumière une « verité [...] clere et apparente ». Cette clarté cependant, n’est pas toujours particulièrement sensible. Hélène Cazes l’a montré en soulignant la dimension parfois déceptive du paradoxe dans la mesure où l’on ne peut être véritablement certain de la position de l’auteur par rapport à la « déclamation contre la commune opinion » qu’il propose<sup>60</sup>. Ainsi, on peut logiquement se demander si Sébillet, comme Charles Estienne, propose un texte antiphrastrique pour prêcher l’inverse de ce qu’il semble dire. Concernant les usages poétiques et lexicaux observables dans la poésie amoureuse, cela reviendrait donc à penser que Sébillet adoube l’écriture érotique qu’il semble condamner, et donc, n’écrit plus contre l’amour, prenant à revers les textes de Fregoso et Platina qu’il traduit.

Ce renversement complet de perspective que suggère l’écriture de Charles Estienne ne nous semble cependant pas véritablement opérant. Comme le suggère Hélène Cazes, le texte ménage un espace de liberté pour le lecteur et n’impose pas un sens unique à ce dernier. Le paradoxe de Sébillet devient un espace de jeu, un espace qui construit un sens mouvant, dont le geste copieux serait le pivot. En effet, peut-être Sébillet fait-il sien, *in fine*, un aspect de la rhétorique amoureuse qu’a mis en avant Roberto Salazar Morales et qui consiste à faire de l’expression copieuse le lieu d’un jeu fondé sur la reprise intertextuelle et le renversement du sens du motif ainsi récupéré<sup>61</sup>. Pour poursuivre dans la même analyse d’une logique paradoxale et copieuse, le texte de Sébillet peut alors se comprendre comme une critique (réversible ou instable) qui fonctionne selon des principes similaires aux textes qu’il décrie. Le renversement est donc incessant, et il revient au lecteur, ponctuellement, d’interrompre cette dynamique pour fixer (même artificiellement) des jalons signifiants.

Cependant, ce rôle actif attribué à un lecteur n’est pas un rempart toujours efficace contre les renversements qui animent le texte. C’est le cas par exemple d’un jugement que Sébillet, après une nouvelle liste, énonce à propos des poètes qu’il cite et qui, selon lui, « rempliss[ent] les oreilles et les yeux de ceux qui escoutent & lisent leurs songes et

<sup>58</sup> C. Estienne, *Paradoxes, ce sont propos contre la commune opinion, debatuz en forme de Déclamation*, Paris, Charles Estienne, 1553, p. 3.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 4. On peut lire ce paradoxe dans les pages 7 à 21.

<sup>60</sup> « [L]orsque le genre même du texte joue sur l’antiphrase et l’ambiguïté de l’énonciation, comme c’est le cas pour les *Paradoxes* de 1553, suite d’éloges paradoxaux ou « déclamations contre la commune opinion », la lecture contemporaine bute non seulement sur l’interprétation de l’adaptation mais aussi sur celle du texte original. Ainsi que le résume Jean Lafond, “[d]ans la déclamation, le lecteur n’est pas en mesure de préjuger de l’adhésion, mais pas davantage de la non-adhésion, de l’auteur à la thèse qu’il soutient ou aux arguments qu’il avance à son appui”. Les paradoxes humanistes, notamment depuis *l’Éloge de la Folie* d’Érasme, ouvrent en effet un espace de liberté quant aux propos tenus mais aussi quant à leur lecture », H. Cazes, « Anatomie d’un paradoxe : “Pour les femmes”, selon Charles Estienne (1553) », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 90, 2020, p. 40-41.

<sup>61</sup> R. Salazar Morales, « *Deinde centum* : de Catulle à Horace dans le *Basium* 16 de Jean Second », *Minerva*, 25, 2012, p. 176-177, en ligne, URL : <https://revistas.uva.es/index.php/minerva/article/view/2566/2017>.

resveries [...]»<sup>62</sup>. L'assimilation de l'écriture au « remplissage » et la qualification des poèmes comme « songes et resveries » traduisent la position extrêmement critique de Sébillet à l'égard de ceux qu'il refuse donc de reconnaître comme des poètes. Cependant, Sébillet lui-même est bien celui qui remplit des lignes, voire des pages, d'extraits de cette poésie qu'il dénonce, en longueur. Ainsi, plus encore que les auteurs qui lui déplaisent, le poéticien nous abreuve de ce qu'il y aurait de pire chez eux. Même si les intentions de Sébillet sont claires, le discours amoureux fallacieux qu'il déconstruit et dénonce est à ce point exhibé dans le *Paradoxe*, que son accablante présence nous invite à retourner la critique qu'il émet contre l'auteur lui-même. Sans doute une présence plus parcimonieuse d'exemples n'aurait pas justifié ce revers de la critique, mais le geste copieux, quand il devient écrasant comme c'est le cas ici, semble échapper à la logique première que l'auteur souhaitait lui donner.

En effet, si l'objectif premier de Sébillet était de rendre le lecteur sensible à l'inanité d'une rhétorique amoureuse insidieuse, voire de l'en dégoûter, la place (trop importante) qu'il accorde à ces citations contamine le texte lui-même et donne l'impression d'une *copia* qui s'emballe, que l'auteur n'arrive plus véritablement à maîtriser, et qui finit par se retourner contre la tentative d'une argumentation sérieuse et efficace du texte. Ainsi, Sébillet n'arrive plus à tenir convenablement son texte. À l'adverbe « Premièrement », utilisé à la page 281 du volume qui tente d'organiser une nouvelle série d'idées et d'arguments, ne répond aucun « deuxièmement », « troisièmement » ou même l'usage d'autres adverbes (« ensuite », « puis »...) qui continueraient cet effort de structuration du propos. La seconde moitié de l'œuvre se construit finalement d'une manière beaucoup moins précise, comme si Sébillet avait perdu la main sur l'organisation de son texte, au profit d'une écriture copieuse qui l'emporterait sur l'autorité du poéticien. Dans la même logique, l'expression « à bref dire », laissant espérer un effort de *brevitas* de la part de l'auteur, ouvre le plus souvent sur des passages particulièrement riches, denses et longs<sup>63</sup> ; tout comme la formule conclusive « Or pour conclure ce discours », que l'on rencontre à la page 300 du volume et qui débouche finalement sur sept pages de développement (le *Paradoxe* occupant, au total, quarante-quatre pages du volume). Enfin, un signe plus précis encore de cette quasi-perte de contrôle sur le geste copieux, est également sensible dans la manière que Sébillet a de rythmer son écriture. Appréciant particulièrement le rythme ternaire qui lui permet de rapprocher le plus souvent des éléments synonymes ou de mettre en lumière des liens particuliers qu'entretiendraient entre eux ces mots, comme dans le cas des figures historiques et mythologiques citées précédemment<sup>64</sup>, cette pratique devient dans la deuxième moitié du texte particulièrement récurrente, au point d'apparaître comme un automatisme. Alors que dans les premières pages du *Paradoxe*, cette pratique signalait des références précises (appartenant à la culture commune) ou soulignait l'usage, en citation ou en mention, de termes particuliers, cet usage identifiable du rythme ternaire s'efface petit à petit dans la fin du texte. Cette pratique devient presque le stylème d'un Sébillet qui n'arrive plus à faire varier le rythme de ses phrases, pris qu'il est dans une logique copieuse qui s'est installée dans le texte pour finalement lui échapper. À la lourdeur des longues listes s'ajoute cette lourdeur stylistique. La *copia* comme manière de rendre sensible la critique que voulait

<sup>62</sup> Th. Sébillet, *Contramours*, p. 269.

<sup>63</sup> C'est par exemple le cas à la page 292 où l'expression ouvre sur un développement qui s'étend sur neuf lignes, presque un tiers de page.

<sup>64</sup> « Hercule, Juppin, Apollon : Annibal, Achille, Pyrrhe : Salomon, Platon, Aristote : Cleopatre, Messaline, Faustine : & infinis autres hommes et femmes ; pour grandeur, vaillance & constance, qu'ils eussent, ne se peuvent garder d'aimer », Th. Sébillet, *Contramours*, p. 267.

porter le discours de Sébillet se retourne contre elle-même, pour en faire indubitablement trembler la pertinence.

Ainsi, nous espérons avoir pu rendre sensible la manière dont la pratique copieuse, telle qu'elle est à l'origine pensée et présentée par Érasme, est véritablement agissante dans le texte de Sébillet. En plus d'en être un des ressorts stylistiques et esthétiques, elle participe pleinement de la logique argumentative du *Paradoxe, contre l'amour*. Par ailleurs, si la rhétorique copieuse prend des formes variées, le tropisme de la liste (qui fonctionne tantôt sur le principe de l'accumulation, tantôt sur le principe de l'énumération) reste la pratique la plus sensible du geste copieux de Sébillet. Cherchant à accabler le lecteur d'exemples, à lui montrer l'évident problème que recouvre le discours amoureux qui fleurit en France au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, l'auteur s'approprie et dénature par certains aspects la *copia* érasmiennne au service de l'objectif moral qu'il affirme poursuivre. À l'image du caractère paradoxal de tout le texte, le geste copieux se charge également d'aspects contradictoires. Les listes métopoétiques qui sont censées constituer l'acmé de la construction du discours anti-amoureux d'un Sébillet poéticien, finissent par faire contre-emploi. Véritable réserve pour qui voudrait composer un poème à la manière de Pétrarque ou de Ronsard, elles sont aussi le lieu d'une lourdeur stylistique que l'on ne pardonne pas volontiers à un texte qui se fait la critique d'un discours qu'il cite trop abondamment, quand bien même cela serait par fragments. La *copia*, de manières diverses, devient le point de bascule d'un texte qui finalement se construit en déconstruisant celui de ses adversaires mais qui finit également par se déconstruire lui-même, pouvant devenir l'objet même de ses critiques.

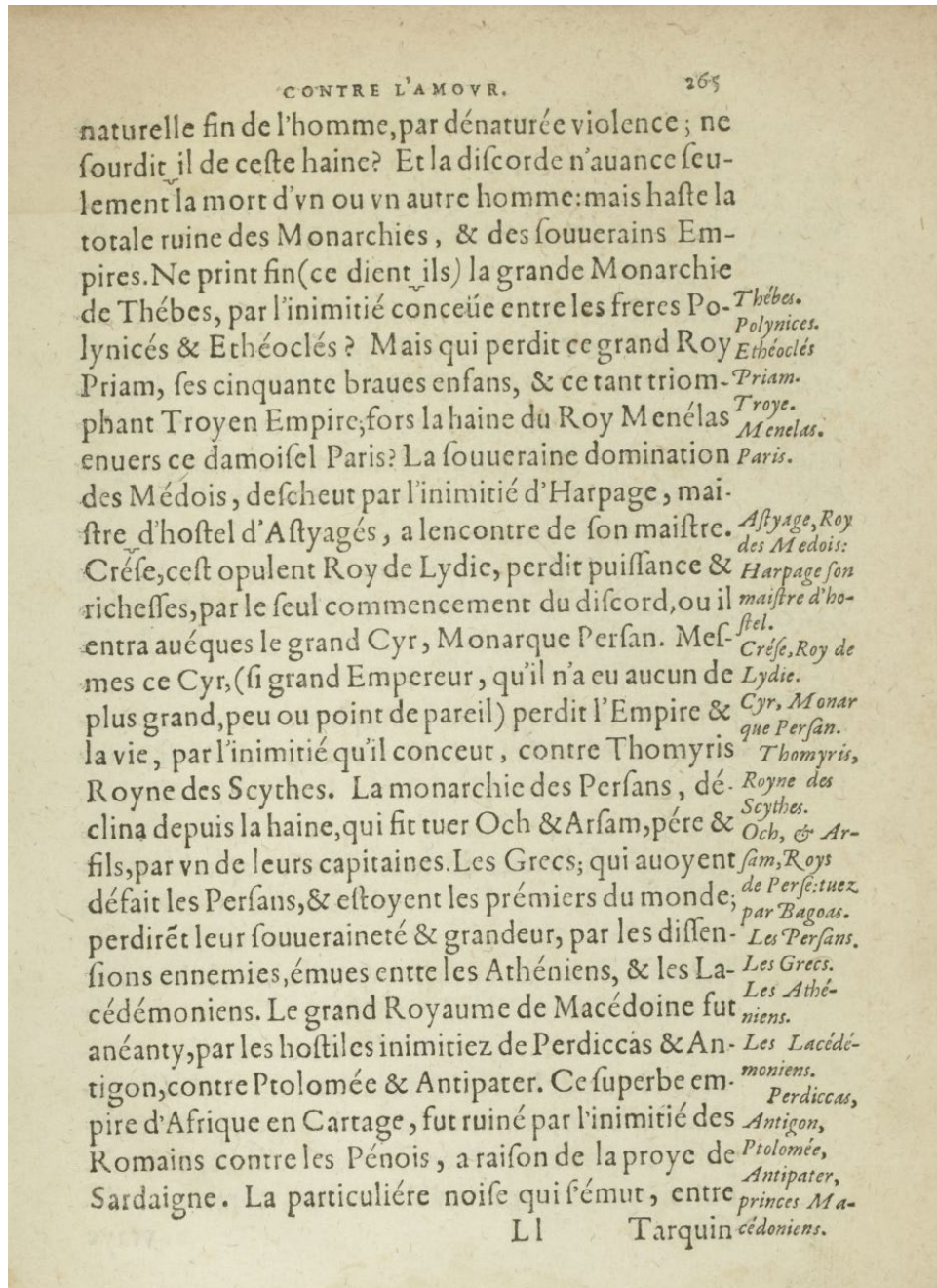
Cette dimension paradoxale et contradictoire est à ce point travaillée et mise en scène qu'on ne pourrait affirmer sérieusement qu'elle échappe à Sébillet. Sans doute, conformément à la dimension ludique du paradoxe, Sébillet joue-t-il avec cette *copia* qui le dépasserait. Le sens général est incertain, voire peut-être rejeté par un auteur qui serait, finalement, beaucoup moins moralisateur et dogmatique que les textes qu'il a précédemment traduits, qu'il imite et poursuit. À n'en pas douter, la *copia* est ici un terrain glissant, source de débats interprétatifs que fait surgir une lecture attentive du texte *contre* lequel le lecteur d'*Amours* peut cependant prendre appui pour, à son tour, comme Sébillet à la suite de Fregoso et Platina, prendre la plume pour rédiger un texte (anti)amoureux.



## ANNEXE

Exemples de listes en manchette

Extrait 1, p. 265-266.

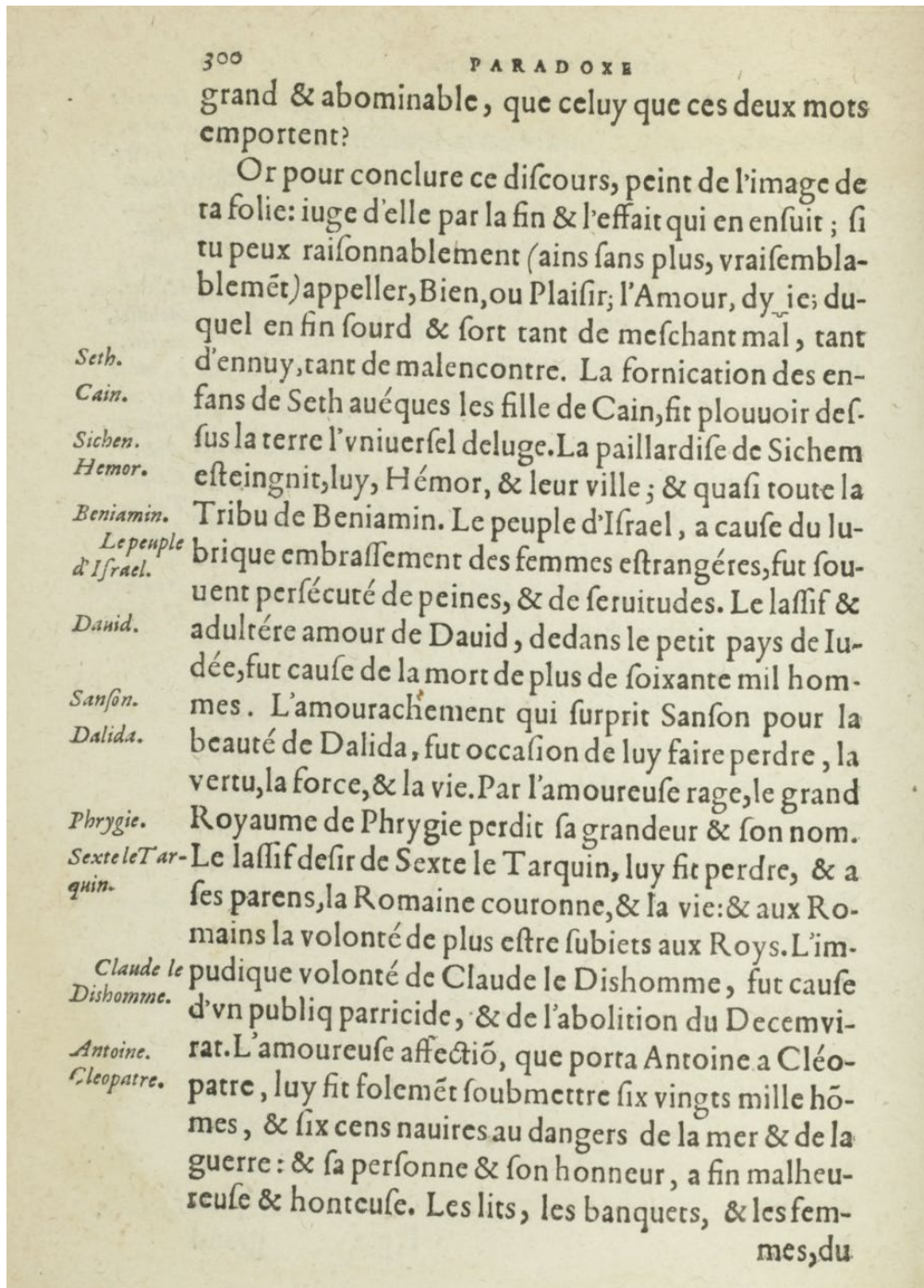


*Romains, & Penois, ennemis pour la proie de Sardaigne.* Tarquin le Collatin, & Sexte Tarquin Prince Royal, fut cause de la fin des Roys de Romme. Et depuis, ce petit Royaume, changé en grand & souverain Empire, ébranla sa prochaine cheute, par les haineuses divisions de Sylla & le Maire; puis apres continuées entre le grand Pompée & Iules Cesar, & encores entre Octaue Auguste, & le superbe Marc Antoine.

*Sylla. Marius. Pompée. Iul. Cesar. Octaue Auguste. Marc Antoine.* Mais qui a ruiné l'Italie; sinon les diuisions des vns contre les autres princes? Quelle autre chose ( ie vous prie ) a fait perdre la maison de Bourgongne, fors l'inimitié du Duc Iean, contre Loys Duc d'Orleans? Encores n'ont aujourdhuy les Alemans, qu'vne ombre d'Empire, a faute d'amitié & concorde entre leurs Princes & estas: & ( a la verité ) les Anglois seroyent plus larges chapeaux de leurs roses; si leurs Princes en bonne amitié & concorde, eussent en leur terroir tousiours planté & arrosé, les racines de leurs blancs & rouges rosiers. Aussi, qu'y a-t-il en ce monde plus vilain, & plus abominable, que la discorde? Discorde; pepinière de tous maux, gouffre pernicieux de tous biens, capitale ennemie de vertu, & mère nourrice de tous vices? Tous ces & semblables propos, tiennent ces mignons paistris en eau rose, & en sucre; qui adorent, le beau, & l'aimable; comme les deux premiers Dieux, de leur terrestre paradis: faisant fœille du blasme de l'inimitié, au lustre de leur fol & faux Amour: lequel ils enchassent en or, a force de hautes louâges, pour le desguiser en pierre fine, & en faire vne belle hapelourde, Puis magnifians ce mauuais Amour, & masquans la.

*Amour.* vraye

Extrait 2, p. 300-301.



mes, du Monarque de Babylon, mirét entre les mains d'Arbacés, le grand Empire d'Assirie : & reduisirent Sardanapale au desespoir de se bruler, auéques ses richesses & ses delices. Les Thébains, les Phocenses, les Circéans, furent destruits & défais, par leurs lassives amourettes. Les Mégarois, ravisans les folles femmes, que la courtisane Aspasia auoit semées par la Grèce; furent cause que Périclés, gasta, pillá, & brusla la pluspart des villes & bourgs de la Morée. Rodoric Roy des Gots, pour auoir couché auéques la fille du gouverneur de la Tingitaine, fut auéq tout son peuple chassé du Royaume d'Espagne; que les Sarrazins occupérent. Henry second Roy d'Angleterre, pour les villaines amours, dont il poursuyuit & deshónora sa belle fille, fut par son fils chassé du Royaume. Denys tyran de Sarragoisse; Ptolomé, Roy d'Egypte; Thierry, de Gothie; Rodoaud, de Lóbardie; Childeriq, de France; Vuiceslas, de Bohéme; Manfred, de Naples; Candaules, Roy de Lydie; de leurs desordonnées amoureuses voluptez, engendrérent mortelle honte a soy, & ruine a leurs Royaumes. Hannibal, qui auoit cassé, montagnes, rochers, & armées, fut rompu par les delices des folles femmes Capoanes. Héliogabal Empereur Romain; pour auoir fait a huit mille débauchées femmes, la harangue exhortatoire, comme a ses ayez compagnons: auoir fait vn sénat de femmes, pour publier ses paillardes Edits: auoir (comme Vénus en Chypre) permis a Romme aux femmes & filles de publiquement paillarder: qu'auança til, fors la honteuse fin de sa vie & de son empire? Caligule,

*Le Monarque de Babylon.*

*Arbacés.*

*Sardanapale.*

*Les Thébains.*

*Les Phocenses.*

*Les Circéas.*

*Les Mégarois.*

*Aspasia.*

*Périclés.*

*La Morée.*

*Rodoric, Roy des Gots.*

*La Tingitaine.*

*Sarrazins en Espagne.*

*Henry 2.*

*Roy d'Angleterre*

*Denis.*

*Ptolomé.*

*Thierry.*

*Rodoaud.*

*Childeriq.*

*Vuiceslas.*

*Roy de Bohéme.*

*Manfroy,*

*Roy de Naples.*

*Candaules,*

*Roy de Lydie.*

*Hannibal.*

*Femmes de Capoe.*

*Héliogabal.*

*& Caligule.*

## BIBLIOGRAPHIE

### SOURCE PRIMAIRE

SEBILLET, TH., *Contramours. L'Anteros ou Contramour, de Messire Baptiste Fulgose, Jadis de Gennes. Le Dialogue de Baptiste Platine, gentilhomme de Cremonne, contre les folles amours. Paradoxe, contre l'Amour*, Paris, Martin Le Jeune, 1581.

### SOURCES SECONDAIRES

- CAZES, H., « Anatomie d'un paradoxe : "Pour les femmes", selon Charles Estienne (1553) », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 90, 2020, p. 39-64.
- CHOMARAT, J., *Grammaire et rhétorique chez Érasme* (t. 2), Paris, Les Belles Lettres, 1981.
- DORAIS, D., *Le Corps érotique dans la poésie française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008, en ligne, URL : <https://books.openedition.org/pum/9316>.
- DU BELLAY, J., *Deffence et Illustration de la langue françoise & l'Olive*, éd. J.-Ch. Monferran, E. Caldarini, Genève, Droz, 2007.
- ÉRASME, *Œuvres choisies*, éd. J. Chomarat, Paris, Librairie générale française, 1991.
- ESTIENNE, CH., *Paradoxes, ce sont propos contre la commune opinion, debatuz en forme de Déclamation*, Paris, Charles Estienne, 1553.
- FREGOSO, B., *Anteros sive contra amorem di Battista Fregoso*, éd. N. Bianchi-Bensimon, Manziana, Vecchiarelli editore, 2018.
- HOLTZ, G., *Paganisme et Humanisme. La renaissance française au miroir de la Vie d'Apollonius de Tyane*, Genève, Droz, 2021.
- MEERHOFF, K., « Antoine Fouquelin et Thomas Sébillet », *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, 5, 1987, p. 59-77.
- MONFERRAN, J.-CH., « De l'anthologie et de l'art poétique français à la Renaissance », *Les Arts poétiques du XIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle. Tensions et dialogue entre théorie et pratique*, éd. G. Ems, M. Minet, Turnhout, Brepols, 2017.
- PETRARQUE, *Canzoniere/Le Chansonnier*, éd. P. Blanc, Paris, Classiques Garnier – Bordas, 1988.
- REES, A., *La Poétique de la vive représentation et ses origines italiennes à la Renaissance*, en ligne, URL : <http://www.theses.fr/2011REIML013/document>.
- RONSDARD, P. (DE), *Abrégé de l'Art poétique français, Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Librairie générale française, 1990.
- SALAZAR-MORALES, R., « *Deinde centum* : de Catulle à Horace dans le *Basium* 16 de Jean Second », *Minerva*, 25, 2012, en ligne, URL : <https://revistas.uva.es/index.php/minerva/article/view/2566/2017>.
- SEBILLET, TH., *Art poétique français [1548], Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Librairie générale française, 1990.