

«J’EUSSE TOUSJOURS VESCU AU PIED DE MA MONTAIGNE»:  
DU BELLAY ET GRÉVIN, CYGNES ROMAINS

ROSANNA GORRIS CAMOS



*Per Delia*

«Io sono come Laocoonte» (C. Pavese)

«Sa flame est morte et la mienne a pris vie»

Si la querelle entre le jeune et fougueux Grévin avec son maître en poésie, Ronsard, est bien connue, grâce aux travaux de Lucien Pinvert et surtout de Jacques Pineaux,<sup>1</sup> le rapport entre Du Bellay et Grévin reste inexploré et non seulement du point de vue intertextuel. Grévin écrit en effet à l’ombre de Du Bellay qui est pour lui une sorte de *alter ego*, d’«altro che è in noi»,<sup>2</sup> avec lequel il partage une parabole poétique et existentielle parallèle. Poète cygne,<sup>3</sup> poète en exil,<sup>4</sup> poète malade,<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Lucien PINVERT, *Jacques Grévin (1538-1570). Étude biographique et littéraire*, Paris, Albert Fontemoing, 1899 et *La polémique protestante contre Ronsard*, édition des textes avec introduction et notes par J. Pineaux, Paris, STFM - Didier, 1973.

<sup>2</sup> Cf. Francesco ORLANDO, *L’altro che è in noi*, Torino, Bollati Boringhieri, «Collana della Fondazione Natalino Sapegno», 1997 et notre *L’auteur à la Renaissance. L’altro che è in noi*, ouvrage édité par R. Gorris Camos et A. Vanautgaerden, Turnhout, Brepols, 2009. Sur les rapports entre Grévin et du Bellay, cf. Michel SIMONIN, «Jacques Grévin», in *Dictionnaire des lettres françaises, Le XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le livre de Poche, 2001, p. 578 qui affirme: «l’influence des *Regrets* est trop apparente»; Lucien PINVERT, *Jacques Grévin, op. cit.*, p. 74: «les *Sonnets sur Rome* de Grévin ressemblent beaucoup aux *Antiquitez de Rome* de Joachim du Bellay, et, en même temps, s’en éloignent sensiblement». Voir aussi les jugements sévères de Charles LENIENT, *La satire en France*, Paris, Hachette, 1887, I, p. 124. Michèle Clément aussi s’est interrogée sur ce rapport: «Du Bellay pour seul maître?» dans son *Introduction à Jacques GREVIN, La Gélodacrye et les 24 sonnets romains*, éd. M. Clément, P.U. de Saint-Etienne, 2001, pp. 12-13, mais elle souligne justement que: «ne voir en Grévin qu’un émule poétique de Du Bellay est une erreur». Elle relève des différences structurelles des recueils. Voir aussi EAD., *La Morale et le coq-à-l’âne dans la Gélodacrye de Jacques Grévin*, «Recherches et travaux», n. 50, 1996, Université Stendhal-Grenoble, III, pp. 45-57.

<sup>3</sup> Voir son magnifique *Chant du cygne* (BnF, Mss., Fonds latin 17075, ff. 87-92), écrit en janvier 1560; sur ce poème manuscrit, offert en don à Elisabeth I<sup>ère</sup>, voir notre *La nuit de l’exil: les Muses anglaises de Jacques Grévin* in

poète amoureux et sensible aux Syrènes du pétrarquisme italien,<sup>6</sup> mais sensible aussi aux élans de la «Lyre chrétienne»,<sup>7</sup> Grévin adopte son esthétique du refus; fidèle au laurier, comme son modèle, il préfère toutefois le rameau cher à leur Dame à l'olivier qui les protège et les fait voler. Du Bellay le vante dans son sonnet *Joach. Du Bellay Angevin*,<sup>8</sup> *Comme celuy qui a de la Course poudreuse*, où il joue sur la signification du mot Olimpe (femme/jeux olympiques)<sup>9</sup> et oppose sa «vieillesse» (v. 9) à la jeunesse fulgurante du jeune poète qui semble contagieuse:

Comme celuy qui a de la Course poudreuse,  
Ou de la Luyte huylée, ou du Disque eslançé,  
Ou du Ceste plombé de cuir entrelacé  
Rapporté mainte palme en sa jeunesse heureuse:

Regarde, en regrettant sa force vigoureuse,  
Les jeunes s'exercer, et jà vieil et cassé,  
Par un doux souvenir qu'il ha du temps passé,  
Resveille dans son cueur sa vertu genereuse

Ainsi voyant (Grévin) prochain de ma vieillesse,  
Au pied de ton Olimpe excercer ta jeunesse,  
Je souspire le temps que d'un pareil esmoy

---

*Rappresentare la storia. Letteratura e attualità nella Francia e nell'Europa del XVI secolo*, Atti del Convegno di Perugia, 29-30 maggio 2014, M. Miotti éd., Perugia, Aguaplano, 2017, pp. 207-245.

<sup>4</sup> Sur son exil anglais, cf. Lucien PINVERT, *Jacques Grévin, op. cit.*, p. 39 sq. Sur ses réseaux anglais, voir maintenant Rosanna GORRIS CAMOS, *La nuit de l'exil: les Muses anglaises de Jacques Grévin, op. cit.*

<sup>5</sup> Cf. *Les Œuvres de Nicandre Medecin et Poete grec, traduictes en vers françois. Ensemble, Deux livres des venins, ausquels il est amplement discours des bestes venimeuses, theriaques, poisons et contrepoisons, Par Jaques Grévin de Clermont en Beauvaisis, Médecin à Paris*, A Anvers, De l'Imprimerie de Christophle Plantin, 1567, f. 25 (I, 69, v. 14): «La Fievre et le Voulime ennemi de ma vie».

<sup>6</sup> Cf. surtout les sonnets de l'*Olimpe*, publiés en 1560 et en 1561: *L'OLIMPE DE IAQVES GREVIN de Clermont en Beauvaisis. Ensemble LES AVTRES EVVRES Poëtiques dudict Auteur, à Gerard l'escvyer prothenotaire de Boulin*, à Paris, De l'Imprimerie de Robert Estienne, 1560; sur ce recueil, cf. Jean-Paul BARBIER MUELLER, *Ma Bibliothèque poétique. Deuxième partie*, Genève, Droz, 1990, n. 69, p. 253; LE/THEATRE DE/ IAQUES GREVIN/ de Clermont en Beauvaisis,/A TRESILLUSTRE ET/TRESHAULTE PRINCESSE /MADAME CLAUDE DE France,/Duchesse de Lorraine./Ensemble,/LA SECONDE PARTIE DE/L'Olimpe et de la Gelodacrye./A PARIS,/Pour Vincent Sertenas, demeurant en la rue neuve/ nostre Dame, à l'enseigne saint Jehan l'Evan/geliste, & EN SA BOUTIQUE AU Palais, en la/ gallerie par où on va à la chancellerie./E.T., /Pour Guillaume Barbé rue saint Jehan de Beau/vais, devant le Bellerephon./M.D.LXI./AVEC PRIVILEGE.// (Ars., 8° BL 12587). Sur ce recueil, cf. Jean-Paul BARBIER MUELLER, *Ma Bibliothèque poétique. Deuxième partie, op. cit.*, n. 70, p. 254 et maintenant Rosanna GORRIS CAMOS, «*Je n'ay peu recouvrer remède secourable*»: folie, médecine et poésie dans *L'Olimpe de Jacques Grévin*, in *Discite sanari. Les remèdes à la passion amoureuse de l'Antiquité au XVIII<sup>e</sup>*, Actes du colloque de Paris Sorbonne, 4-6 juin 2021, org. par G. Amiel, A. Lionetto et D. Mézière, sous presse.

<sup>7</sup> Voir la *Géodacrye* dont le premier livre paraît dans l'*Olimpe* de 1560 et le deuxième dans le *Theatre* de 1561 ainsi que les poèmes religieux dont il émaille ses ouvrages et ses traductions, cf. notre «*Fétus que le vent chasse*»: *constellations poétiques autour de Marguerite de France, duchesse de Savoie*, in *Une volée de poètes: D'Aubigné et la génération poétique des années 1570-1610*, Actes du colloque de Poitiers, les 16-18 octobre 2008, sous la direction de P. Martin et J. Gœury, «*Albineana*», n. 22, 2010, pp. 421-479. Sur l'engagement religieux et scientifique de Grévin, voir R. GORRIS CAMOS, «*Une Muse perfette*»: *Jacques Grévin entre poésie, science et religion*, in *La Renaissance au grand large, Mélanges en l'honneur de Frank Lestringant*, sous la direction de V. Ferrer, O. Millet, A. Tarrête, Genève, Droz, 2019, pp. 759-776 et EAD., *Le cygne malade et l'hellébore: Jacques Grévin, poète, traducteur et homme de science engagé*, in *Penser et agir à la Renaissance*, sous la direction de V. Ferrer et Ph. Desan, Genève, Droz, 2020, pp. 195-227.

<sup>8</sup> Voir les paratextes de *L'Olimpe*, cit.; Lucien PINVERT, *Jacques Grévin, op. cit.*, p. 29 et l'éd. Clément, p. 136. Du Bellay qui vient de mourir, juste avant la publication du recueil, en janvier 1560, se voyait «j'à vieil et cassé» et «prochain de ma vieillesse». Le privilège date du 15 novembre 1559, 15 jours avant sa mort.

<sup>9</sup> Sur ces jeux autour du prénom d'Olympe, cf. Rosanna GORRIS CAMOS, «*Je n'ay peu recouvrer remède secourable*», *op. cit., passim*.

Je chantoy mon Olive, et resens en mon ame  
 Je ne sçay quelle ardeur de ma premiere flame  
 Qui me fait souhaiter d'estre tel comme toy.

Grévin écrit de retour en son honneur trois *Epitaphes* qu'il publie dans le Tombeau conjoint dédié à Henri II et à Joachim Du Bellay, en 1560,<sup>10</sup> qui sont un véritable monument en papier où il file la métaphore architecturale qui lui est si chère,<sup>11</sup> des poèmes qu'il reprendra dans *L'Olimpe*<sup>12</sup> et dans la seconde partie de la *Gélodacrye*.<sup>13</sup> Dans la première (f. F.i.), il fait parler Joachim en première personne et il reprend le célèbre «je suis Du Bellay, et Poète» (v. 7), mais il écrit surtout une ode, *Pour le tombeau de Joachim du Bellay. A Charles Utenhove Gantois* (f. G.iiij.),<sup>14</sup> dans laquelle il reconstruit la carrière poétique du *Cygne angevin*, «un Cygne qui s'esgaye/Voyant sa celeste voye» (vv. 91-92):

Voy sur le Tybre Latin,  
 Utenhove, l'Avantin, (cf. *Gélodacrye*, v. 3)  
 Qui tout orgueilleux se vante  
 D'une poesie excellente,  
 Qu'il esmailla doctement,  
 Lors que plourant son tourment  
 Par une phrase Latine  
 Il celebra sa Faustine :  
 Puis apres d'un autre vers  
 Les beaux reliques couvers  
 Sous l'eschine Exquilien  
 Voy moy ces doctes Regrets,  
 Honte des Latins & Grecs:  
 Voy moy dessus ceste rive  
 De Loyre, la verde Olive,  
 Dont ainsi comme premier  
 Il emporta l'Olivier,  
 Digne ornement de sa teste,  
 Ainsi que brave conqueste,  
 Apres qu'il eut combatu  
 L'ennemie de vertu,  
 Qui d'une fiere arrogance  
 Eslevoit son ignorance. (vv. 133-155)

<sup>10</sup> *Epitaphe sur le trespas du Roy Treschrestien Henri Roy de France, II de ce nom, en douze langues. A treshault et trespouissant prince Philippe Roy d'Espagne. Aultres epitaphes par plusieurs Auteurs sur le trespas du mesme Roy. Plus, les epitaphes sur le trespas de Joachim du Bellay Angevin, Poete Latin et Francois*, Paris, Robert Estienne, 1560 (BnF, Rés. m Yc 118), f. F.i. ; f. F.ij. et f. G. iiij. Le poème *Pour le Tombeau de Joachim du Bellay, A Charles Utenhove Gantois. Ode XI*, sera repris dans *L'Olimpe*, ff. 186-191.

<sup>11</sup> Voir notre *Le cygne malade et l'hellébore: Jacques Grévin, poète, traducteur et homme de science engagé*, op. cit., pp. 195-227.

<sup>12</sup> Odes XI, *Les Odes de Jacques Grévin*, in *L'Olimpe*, op. cit., ff. 186-191.

<sup>13</sup> *Epitaphe de Joachim Du Bellay*, in *La Seconde partie de la Gelodacrye*, in *Le Theatre*, op. cit., ff. 310-311. Voir éd. Clément, op. cit., pp. 108-109, qui écrit justement, p. 108, n. 190, que «si Grévin le fait parler en première personne, c'est autant pour insister sur son intimité avec lui que pour marquer un peu plus sa distance par rapport à Ronsard.»

<sup>14</sup> Sur Charles Utenhove, protestant, comme lui, qui avait vécu à Londres à la suite de l'ambassadeur Paul de Foix et, par la suite, à la cour de Clèves (comme Wier), cf. Willem JANSSEN, *Charles Utenhove, Sa vie et son œuvre (1536-1600)*, Maastricht, Van Aelst, 1939; Maurice DULLAERT, *Un ami gantois de la Pléiade*, «Cahier des arts», 1959, p. 1493 sq. et Catherine MAGNIEN, *Du Bellay et la tradition des Xenia*, in *Du Bellay, Actes du Colloque International d'Angers*, 26-29 mai 1989, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1990, pp. 131-149.

Si, dans ce poème, Grévin compare au cisèlement de la pierre l'hommage poétique qu'il érige pour son maître *esleu* avec ses confrères, «ouvriers» et «bons tailleurs» (vv. 61-62) «dont la main industrielle / a le tombeau commencé», il émaille son texte, qu'il compare à un «tableau» ébauché dans le porphyre, de mots techniques («frize», «plat-fond», «demy-bosse» ...). Il est convaincu que le marbre et le porphyre sont soumis à une destinée de mort et ne peuvent faire résistance au temps «mange-fer»:

[...] seulement pour un temps,  
Et bien peu de nombre d'ans  
Aux oreilles est volée  
La gloire du Mausolée:  
Le marbre tant soit il fort  
Ne nous peult vanger de mort,  
Car il n'a pas la puissance  
De faire au temps resistance

Le temps mesme mange-fer  
N'en peut onques triompher:  
Il triomphe des ruines,  
Et des reliques Romaines,  
Dont jadis furent auteurs  
Les grands Rois & Empereurs. (vv. 5-18)

Il sculpte avec ses vers un Cygne en l'honneur du poète-cygne:

Je basty dans ce plat-fond  
Les deux croupes du hault mont  
Dont il print jadis sa force:  
Puis je fay à demy-bosse  
Un corps qui se convertit  
Desjà petit-à-petit  
En un Cygne qui s'esgaye  
Voyant sa celeste voye:  
Et qui ja semble imiter  
Celuy la que Jupiter  
Meit dans la plaine estoilée  
Tesmoin d'une violée.  
Desja ce plumage mol  
S'appreste pour faire un vol,  
Voyre jusques ou le Gange  
Abbreuve le peuple estrange. (vv. 85-100)

En effet, Grévin, après sa rupture avec Ronsard, avait pris comme maître et modèle du Bellay qu'il considérait le plus grand poète de France.<sup>15</sup> *Le Temple*, comme un défi, débute sous le signe de Du Bellay:<sup>16</sup>

ce gentil art  
N'avait esté forgé seulement par Ronsard.  
Bellay m'en est tesmoing, Tagaut me sert de preuve. (f. 29)

---

<sup>15</sup> Cf. Raymond LEBEGUE, *Dans l'entourage de Du Bellay*, «B.H.R.», 4, 1944, pp. 171-176.

<sup>16</sup> *Le Temple de Ronsard, où la légende de sa vie est brièvement descrite*, [Genève], 1563. Selon Jean-François Gilmont (GLN-6429) toutefois le matériel typographique (un bandeau et deux lettrines) n'a rien de genevois.

Or, son ami fraternel Florent Chrestien, son mentor,<sup>17</sup> auquel il dédie une constellation de sonnets qui soulignent leur connivence,<sup>18</sup> met en évidence, dans son *Epistre de Fl. Chrestien à Jaques Grévin, medecin, son amy singulier*,<sup>19</sup> un poème polémique contre Launay et les ennemis de Grévin dans la querelle sur l'utilisation de l'antimoine, la relève poétique:

Voy ce grand nourrisson des Nymphes Angevines,  
L'excellent du Bellay, homme presque divin,  
Premier poete en France, a-il pas, mon Grévin,  
Haussé son los parmy la ronse et les espines ?  
*Ainsi toy maintenant qui suis son excellence,*  
Et qui és à bon droit des gens de bien aymé,  
Ne t'esmerveille point si ton nom estimé.  
Est ores abbayé par la sotte Ignorance. (vv. 29-36)

Grévin même, dans son *Second discours*, n'hésite pas à menacer Rivaudeau, qui avait écrit des liminaires pour son rival Launay,<sup>20</sup> en affirmant qu'il possédait un dizain de Du Bellay qui était resté parmi les papiers que le poète avait confiés à Pierre Hamon, calligraphe de grande renommée et condamné à mort pour sa religion:<sup>21</sup>

Toutesfois je ne m'en mettray en peine, et advertiray seulement la Guillotiere [Robert de Rivaudeau] qu'il se souviene de feu du Bellay, lequel l'a depeind en un dizain que j'ay chez moy, escrit de la propre main de ce prince des poetes François, comme plusieurs peu vent tesmoigner. Ce dizain a tousjours esté depuis sa mort entre les mains de P. Hamon, Secretaire de la chambre du Roy et excellent escrivain, auquel il l'avoit baillé pour transcrire avec quelques autres oeuvres poitiques. Or encores qu'il m'ait donné assez d'occasion, si est-ce que je ne l'ay voulu faire mettre en ce livre: d'autant que je veux gagner par modestie ce qu'il pense acquerir sur moy par impudence. (f. 126)

<sup>17</sup> Voir Jacques GREVIN, *Théâtre complet et poésies choisies de Jacques Grévin*, avec notice et notes par L. Pinvert, Paris, Garnier, 1922, p. XXVIII (citée désormais comme éd. Pinvert).

<sup>18</sup> Voir par exemple le sonnet CHRESTIEN, *Jusques à quand, jusques à quand sera-ce*, de la *Gélodacrye*, II, 9, éd. Clément, p. 88, dans lequel il stigmatise la corruption de l'Église romaine dans le langage topique des pamphlets protestants («la mule grasse», v. 5; «le revenu du grand siege Aventin», v. 6; «le ventre oïfif», v. 7; «les asnes desguisez», v. 11) et oppose, à cette décadence, la pureté des premiers chrétiens («la bezasse», v. 8, en tant que signe d'ascétisme). Voir aussi les sonnets de l'*Olimpe*, CHRESTIEN, *Jettant mon œil sur l'œil de ma mignarde*, éd. Pinvert, p. 303; *Hastif et affamé, le dixième de Mars*, éd. Pinvert, p. 308. Sur Florent Chrestien, voir notre Rosanna GORRIS CAMOS, *Le voile de Timanthe: Jephthé ou le vœu de Florent Chrestien, une tragédie de la solitude*, in *Une honnête curiosité de s'enquérir de toutes choses". Mélanges en l'honneur d'Olivier Millet de la part de ses élèves, collègues et amis*, Genève, Droz, 2021, pp. 259-289. Voir aussi: Brigitte JACOBSEN, *Florent Chrestien. Ein Protestant und Humanist in Frankreich zur Zeit der Religionskriege*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1973, pp. 164-174 qui donne la liste des ouvrages de Guillaume et de son fils Florent Chrestien. Chrestien écrit d'ailleurs une ode latine dans laquelle il exhorte son ami à abandonner la poésie amoureuse pour se dévouer à des sujets plus élevés, au théâtre et à la cause réformée.

<sup>19</sup> Voir l'*Epistre de Florent Chrestien à Jaques Grévin, medecin, son amy singulier*, in *Le second discours de Jaques Grévin, docteur en medecine à Paris, sur les vertus et facultez de l'Antimoine, auquel il est traicté de la nature des Mineraux, venins, pestes, et de plusieurs autres questions naturelles et medicinales, pour la confirmation de l'advis des Medecins de Paris, et pour servir d'Apologie contre ce qu'a escrit M. Loïs de Launay, Empirique*, A Paris, chez Jacques du Puys, Libraire Juré, demeurant en la Rue Saint-Jean de Latran, à l'enseigne de la Samaritaine, 1567 (Mazarine 29071 et Mazarine 29905). Non seulement il compare Grévin à Du Bellay, mais il attaque Rivaudeau qui, en écrivant des vers pour Launay, a «meslé sa blanche poésie/avecques la noirceur de ces béans corbeaux». Voir aussi l'*Ode Florentis Christiani Aurelii Ode in Iacobum Grevinum Claromontanum Bellovacum*, in *Le Theatre de Jacques Grevin de Cler-Mont en Beauvaisis, ensemble la seconde partie de l'Olimpe et de la Gelodacrye*, Paris, Vincent Sertenas et Guillaume Barbé, 1561, ff. 220-222.

<sup>20</sup> Cf. le *Second discours de l'antimoine*. Sur cette querelle voir Rosanna GORRIS CAMOS, «Une Muse perfette»: Jacques Grévin entre poésie, science et religion, *op. cit.*, pp. 759-776 et Didier KAHN, *Paracelsisme et alchimie en France (1559-1567)*, Genève, Droz, 2007, *passim*.

<sup>21</sup> Raymond LEBEGUE, *op. cit.*, pp. 171-176. Louis de Launay avait publié, chez Berthon, à La Rochelle, en 1564, un traité *De la Faculté & vertu admirable de l'Antimoine, avec response à certaines calomnies*. Sur ce médecin, cf. Didier KAHN, *Paracelsisme et alchimie en France (1559-1567)*, *op. cit.*, p. 172, n. 198 et Lucien PINVERT, *Jacques Grévin, op. cit.*, pp. 6-10, 50-51 et 91-101.

Grévin adresse à celui qu'il appelle «le prince des poètes» (f. 125 v<sup>o</sup>) une constellation de poèmes de son *Olimpe*; dans le sonnet IV de l'*Olimpe* il lui avoue ses peines amoureuses dans lequel, comme dans tout le recueil, il allie pétrarquisme et toute sa science médicale, en émaillant ses vers de nœuds philosophiques et médicaux, de venins et d'antidotes.<sup>22</sup> Il remémore son séjour romain et ses poèmes montrant, dans ses *Jeux Olympiques*, «le mal de son servage» (v. 5, f. 80). Il lui adresse un sonnet de la *Gélodacrye* (I, 16, f. 101) qui orchestre le thème de la *vanitas* et de l'instabilité du monde et de la vie humaine:

Je suis pris, DU BELLAY, l'Archerot me maîtrise,  
Et plus je suis son serf, plus il est irrité:  
Il a desjà ravi toute ma liberté,  
Plus je me rends à luy, plus mon mal il attize.

D'autant que je suis sien, d'autant son entreprise  
Redouble doublement contre ma fermeté,  
Tant que mon sang, ma voix, et mon cœur surmonté,  
En triomphe luy sert d'une despouille prise.

Mais un poinct me conforte et allège mon cœur,  
C'est qu'il n'a peu jamais estre de moy vainqueur,  
Qu'il n'ait premier trouvé une ruse nouvelle.

Car d'autant que j'estoy fascheux à l'aborder,  
D'autant il a choisi, pour mieux me commander  
La sainte chasteté d'une Dame rebelle. (f. 3)

Mon DU BELLAY, eschangeant ton langage  
Tu as chanté sur le fleuve Romain  
Le doux erreur, dont l'Enfant inhumain  
Avoir charmé tes sens et ton courage.  
Tu as chanté le mal de ton servage  
Sur les tombeaux des braves Empereurs  
Accoustumez d'ouïr telles langueurs :  
Et moy pauvre, estrange nouveauté !  
Dedans Paris j'escry de chasteté. (*Jeux Olympiques*, f. 80)

Que la condition de la vie est muable !  
En si nous fault souvent en un fascheux séjour,  
Faschez de vivre tant, attendre nostre jour :  
Qu'une subite mort est douce au miserable !

Mais d'autant elle fuit qu'elle se sent desirable,  
Et lors qu'on est joyeux en demenant l'Amour,  
DU BELLAY, c'est alors qu'elle vient à son ...  
Ainsi dessous le ciel rien n'est ferme ny stable

Nostre meilleur printemps et le jour plus heureux  
S'enfuit, et puis soudain une triste vieillesse

---

<sup>22</sup> Cf. le sonnet, *Je suis pris, DU BELLAY, l'Archerot me maîtrise*, éd. Pinvert, p. 245. Voir sur cette alliance de science et poésie Rosanna GORRIS CAMOS, «*Je n'ay peu recouvrer remède secourable*»: folie, médecine et poésie dans *L'Olimpe de Jacques Grévin*, op. cit., passim.

Compaigne de la mort nous vient fermer les yeux

Tant elle est du bon temps subite larronnesse :

Encore tous les jours nous cherchons le moyen

De courir à la mort, et perdre nostre bien. (*Gélodacrye*, I, 16, f. 101)

Mais surtout dans deux sonnets, *L'esprit divin, dont l'immortelle essence* et le suivant, *Sa flame est morte et la mienne a pris vie*,<sup>23</sup> dédiés à la mort de Du Bellay, il met en évidence son désir de filiation et il imagine le poète, comme Didon, prophétiser sa relève:

Ainsi a faict l'honneur des Angevins:

Car en mourant, pas ses vers plus divins

Chantant sa flamme, il a prédit la mienne. (vv. 12-14)<sup>24</sup>

Dans son *Theatre*, en *explicit* (f. 316), il publie un sonnet, «*En faveur de l'Olive*» qui est dédié à la marque des Estienne, mais qui, encore une fois, utilise des épithètes («la pasle olive», v. 5 ; «sec», v. 6 et des images chères à Du Bellay, comme la tempête.

## Méditer Rome

Or, si Lucien Pinvert affirme à propos de la *Gélodacrye*, «Grévin n'écrit pas une méditation [sur Rome], mais une diatribe» et il ajoute «ce n'est pas à la duchesse de Savoie qu'il aurait fallu les dédier, c'est à Florent Chrestien»;<sup>25</sup> selon nous, Grévin au contraire médite sur le sort de Rome à partir de son Ode, *Pour le Tombeau de Joachim du Bellay*, de son *César*, de sa *Gélodacrye*, et enfin dans ses *Ruynes de Rome*.<sup>26</sup> Rome est l'un des fils rouges de son œuvre, une présence qui l'obsède, incontournable, et non seulement pour des visées critiques et satiriques, comme dans certains sonnets de la *Gélodacrye* (I, 21, *C'est un pesant fardeau que le siege Saint Pierre*; I, 22, *Rome avoit surmonté pas ses bras belliqueux*; II, 1, *Patouillet, toy qui sçais le vivre des Romains*), mais

<sup>23</sup> Cf. éd. Pinvert, p. 311.

<sup>24</sup> *L'Olimpe II*, in *Theatre*, op. cit., ff. 239-240; éd. Pinvert, p. 311.

<sup>25</sup> Lucien PINVERT, *Jacques Grévin*, op. cit., p. 75.

<sup>26</sup> Nous utilisons ce titre que les *Vingt-quatre sonnets sur Rome* portent dans le recueil Rochefort et qui nous semble plus proche des intentions de leur auteur. Les *Vingt-quatre sonnets romains* se trouvent sous ce titre paradigmatique de «*Les Ruines de Rom*», aux f. 153 v<sup>o</sup>-159 r<sup>o</sup> d'un album manuscrit de *Rime française* ayant appartenu à Louis de Rochefort, médecin et poète au service de Marguerite de France, duchesse de Savoie, et actuellement conservé à la Houghton Library de Harvard, sous la cote Ms. Fr. 337, que nous avons étudié lors de notre séjour à Boston. Les sonnets romains se trouvent aussi dans le Ms. BnF, Fond. Dupuys 843, ff. 2-7 et BnF, Ms. fr. 25560, ff. 166-174 (in *Recueils divers bigarrés du grave et du facétieux, du bon et du mauvais, selon le temps. Par Pierre de l'Estoile, père de Claude de l'Estoile de l'Académie française et de sa propre main*, un ms. appartenant au président Bouhier), avec plusieurs variantes que nous avons étudiées ailleurs. Nous en publierons prochainement une édition critique avec les variantes des différents manuscrits. Sur le Ms. Rochefort voir: Daniele SPEZIARI, *Les sonnets du recueil ms. Fr. 337 de "Rime française" de la Houghton Library (Harvard University)*, Thèse dirigée par R. Gorriss Camos, Université de Vérone, 2009; Rosanna GORRIS CAMOS, «*Fétus que le vent chasse*»: constellations poétiques autour de Marguerite de France, duchesse de Savoie, op. cit., pp. 421-479 et François ROUGET, *Marguerite de Berry et sa Cour en Savoie d'après un album de vers manuscrits*, «R.H.L.F.», 1, 2006, pp. 3-16. Sur Rochefort voir notre *L'insaisissable Protée: Ludovic Demoulin de Rochefort, médecin, poète et bibliophile entre Turin et Bâle*, in *Pouvoir médical et fait du prince*, Actes du Colloque de Tours, CESR, les 17-18 juin 2010, sous la direction de J. Vons et S. Velut, Paris, De Boccard, «Collection Medic@», 2011, pp. 147-209. Le recueil contient les sonnets 86 et 113 des *Regrets: D'un françoys courtisan romain*, f. 13, riche en expressions italiennes: *Messer non - Messer sy*, v. 4 ; *et cosi*, v. 5 ; *son servitor*, v. 6 ; *signoriser*, calque de *signoreggiare*, v. 9 et le s. 113, *Avoir veu devaller une triple montagne*, qui attaque le pape Paul IV, Carafa, "le grant Inquisiteur". Sur le succès des *Regrets* dans les recueils protestants, cf. Marc BIZER, *Les Lettres Romaines de Du Bellay: Les Regrets et la Tradition Epistolaire*, Montréal, University of Montreal Press, 2001, p. 233, n. 86. Le Ms. Fonds Dupuys 736 contient les mêmes sonnets 86 et 113.

Cf. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100349670/f29.image.r=Dupuys%20736>.

pour une tonalité d'intense mélancolie, mélancolie qui sous-tend son César, inquiet et pensif, plein de doutes et de peurs, mais aussi des sonnets comme le sonnet II, 16, *O mélange du monde! ô mondaine inconstance!* (comme d'ailleurs le I, 16 dédié à Du Bellay) qui est proche des *Antiquités de Rome* par le thème du fleuve Tybre: «Le Tybre coule encore», v. 12 (cf. AR 3, 11-12 «Le Tybre seul, qui vers la mer s'enfuit/Reste de Rome» et le sonnet 22 des *Ruynes de Rome*) ou comme le sonnet II, 21 qui possède la tonalité mélancolique du sonnet 31 des *Regrets*, *J'eusse tousjours vescu au pied de ma montaigne*, mais il ajoute la conviction que l'exil, non sans tourments, lui a permis d'écrire:

Je n'eusse en mon cerveau conceu ce monstre estrange, [la *Gélodacrye*]  
Ny ce long pensement que jamais ne se change<sup>27</sup>  
Et dont je suis contraint d'avorter tous les coups. (II 21, vv. 12-14)<sup>28</sup>

Si dans le sonnet II, 17, *O vous gentils esprits, sont les douces reliques*, évoquant les *Antiquités de Rome* (AR, s. 1, *Divins Esprits, dont la poudreuse cendre* et s. XV, *Palles, Esprits, et vous Umbres pouldreuses*), il invoque lui aussi les «divins esprits», la puissance du premier sonnet bellayen qui met en scène une véritable «évocation initiatique», rythmée par le chiffre sacré trois,<sup>29</sup> s'estompe dans la douleur du poète qui les invoque «pour plaindre avecques moy mon mal et mon souci/Et escrire une part du mal qui me commande» (II, 17, vv. 13-14). Dans un jeu de renvois intertextuels en écho, Grévin imite le dernier vers du sonnet 7 des AR, «il [le temps] finira la peine que j'endure» et le sonnet 15 où Du Bellay fait rimer «peine/plaine»:

O vous gentils esprits, dont les douces reliques  
Ont coulé librement jusqu'en ces derniers ans:  
Vous esprits, qui rendez plus heureux mon printemps,  
Soigneusement nourri en vos chans poetiques:

Esprits qui m'apprenez les sciences antiques,  
Et qui avez cent fois rendu les miens contens,  
C'est de vous dont j'ay pris ces plus rares presens.  
Que j'élance hardiment parmi nos Republicues:

De vous je les ay pris, et à vous je les doÿ,  
Aussi voyez-vous bien, que le plus fgrand esmoy  
Que j'ay, c'est de me voir un jour de votre bande:

Mais je me deulx d'un poinct, que n'estes tous icy  
Pour plaindre avecque moy mon mal et mon souci,  
Et d'escrire ue part du mal qui me commande. (II, 17)

Une Ville «poudreuse» qu'il parcourt en promeneur solitaire et dont il évoque palais, colonnes, théâtres, mais surtout une constellation de statues, du Laocoon à celle de Cléopâtre, qu'il

<sup>27</sup> Pour l'image récurrente dans la poésie de Grévin de ce «long pensement», voir notre *La nuit de l'exil: les Muses anglaises de Jacques Grévin*, op. cit, p. 239 et *infra*.

<sup>28</sup> Voir sur ce thème, décliné dans les sonnets anglais, *ibid.*, pp. 207-245.

<sup>29</sup> Éd. Screech, pp. 272-273 et Verdun-Léon SAULNIER, *Commentaire sur les Antiquitez de Rome*, «B.H.R.», XII, 1950, p. 115. Cf. pour la signification du ternaire François GEORGES DE VENISE, *L'Harmonie du Monde*, Paris, Macé, 1578, *passim*. Sur la numérologie chez François Georges de Venise, cf. Marco GHIONE, *Natura di anima e numero nella letteratura aritmologica italiana del secondo Rinascimento (1500-1630)*, Thèse de doctorat, EPHE et Université de Gênes, 2021 et notamment le chap. II, «Gli accordi dell'anima. Il *De Harmonia Mundi* di Francesco Zorzi, tra *Harmonielehre platonica ed esegesi biblica*», pp. 112-158. Pour le septénaire, voir Guillaume POSTEL, *Candelabri typici in Mosis Tabernaculo... interpretatio*, Venise, 1548. Le candélabre est une figure cosmique représentant le ciel et la terre, les branches représentent le ciel et ses planètes, la base la terre et ses éléments.

évoque comme des épaves d'un monde autre que le «Temps envieux» a effacé, des présences qui parlent. D'un côté le Pasquin envoyant ses traits contre la cour romaine, de l'autre Cléopâtre, la grande reine d'Égypte enfin vengée par le temps et l'histoire.<sup>30</sup>

Dans la géographie romaine et parmi les lieux *esleus* du poète de Clermont, qui reviennent comme un refrain nous trouvons le mont Aventin (dans le sonnet I, 13, «Sur tout garde toy de ce Mont Avantin/car d'autant qu'on y est d'autant on y empire» (vv. 3-4), un sonnet où il développe, comme dans le sonnet I, 12, le thème du poltron et fanfaron, «Poltron courtisan le Petrarque chanter», cf. *Regrets*, s. 58 et s. 71); dans les sonnet II, 9 adressé à Florent Chrestien, «Adieu le revenu du grand siege Aventin». Il oppose cette colline, que Du Bellay évoque dans sa carte mythique (et ironique, selon H. Tucker)<sup>31</sup> du sonnet 4 des *Antiquités*, comme l'une des sept collines écrasant Rome («Viminal sur un pied, sur l'autre l'Avantin», s. 4, v. 14),<sup>32</sup> sans doute expression métonymique de la cour romaine, «à sa montaigne» en faisant, lui aussi comme Du Bellay, du *desiderium patriae* l'un des fondements de sa poésie de l'exil, qui est un double exil, géographique et poétique, mais aussi terrestre et céleste.<sup>33</sup> Lionello Sozzi écrit dans son très bel article, *Le ali dell'anima*: «neppure un verso del sonetto sarebbe germogliato nella sua fantasia se non avesse fermentato nel suo animo quel “*desiderium patriae*” che è al centro dell'ispirazione dubellaisiana e che può, indifferentemente, tradursi vuoi nel rimpianto del *petit village* e del chiuso orto della casa lontana, vuoi nella nostalgia della patria eterna la cui pallida immagine affiora sulla scena della memoria».<sup>34</sup> Du Bellay chante, *via* Janus Vitalis («*septem miracula mundi* »),<sup>35</sup> dans son sonnet 2, «les sept Costaux Romains, sept miracles du Monde», ces sept collines qui reviennent comme un refrain chez les poètes latins (Virgile, *En.*, VI, 781-84; *Georg.* II, 533-535; Ovide, *Tristia*, I, 69-70; Properce, III, XI, 57 et III, 22, 17-18).<sup>36</sup> Mais le rêve d'une Rome *instaurata* est illusoire, comme le chant funèbre du sonnet 3 (imité par Grévin dans le sonnet 4 des *Ruynes de Rome*) nous le révèle brusquement, ainsi que le sonnet 4 dans lequel les sept collines deviennent des *tumuli* écrasant la ville éternelle et l'instrument du châtement divin (*Georgiques* I, 281-83).

Si Pinvert ne voit dans les 67 sonnets de la *Gélodacrye*<sup>37</sup> que l'«âpre et sourde colère du huguenot»<sup>38</sup> et arrive à nier tout rapport entre les deux poètes,<sup>39</sup> ou d'autres voient dans les recueils

<sup>30</sup> Sur Cléopâtre à la Renaissance, voir *Hieroglyphica. Cléopâtre et l'Égypte à la Renaissance*, sous la direction de R. Gorris Camos, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, «Renaissance», 2021 et *infra* la partie sur les sonnets romains de Grévin consacrés aux statues du Belvedere.

<sup>31</sup> George Hugo TUCKER, *Du Bellay, Janus Vitalis et Lucain: la trame des mots dans les 'Antiquitez... plus un Songe' et dans quelques vers analogues des Poemata*, in *Du Bellay*, Actes du Colloque International d'Angers du 26 au 29 mai 1989, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1990, p. 151.

<sup>32</sup> Ce sonnet, qui reprend l'épigramme *Tumululus Romae Veteris* des *Poemata* faisant écho à Vitalis, semble toutefois plus fidèle au modèle latin. Dans ce sonnet, les sept monts-tombeaux ont été victimes de la furie de Jupiter qui les disloque par sa foudre. Pour une reconstruction de l'Aventin voir:

[http://www.unicaen.fr/cireve/rome/pdr\\_even.php?fichier=patrimoine](http://www.unicaen.fr/cireve/rome/pdr_even.php?fichier=patrimoine)

<sup>33</sup> Cf. notre *La nuit de l'exil: les Muses anglaises de Jacques Grévin*, *op. cit.*

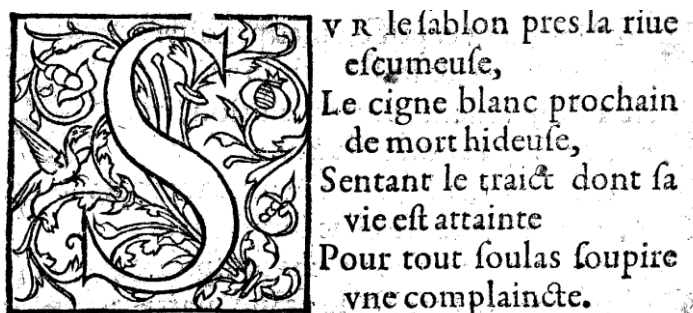
<sup>34</sup> Lionello SOZZI, *Le ali dell'anima. A proposito di un sonetto di Du Bellay*, in *Lettura e ricezione del testo*, Actes du Colloque de Lecce, les 8-11 octobre 1981, sous la direction de B. Wojciechowska Bianco, Lecce, Adriatica Salentina Editrice, s.d., p. 488.

<sup>35</sup> Cf. George Hugo TUCKER, *Du Bellay, Janus Vitalis et Lucain*, *op. cit.*, p. 150.

<sup>36</sup> Sur le septénaire, voir Guillaume POSTEL, *Candelabri typici in Mosis Tabernaculo... op. cit.* Le candélabre est une figure cosmique représentant le ciel et la terre, mais outre la *Menorah*, cf. les sept jours de la semaine, le nombre de fois dont doit être puni celui qui tuera Caïn, dans le *Livre d'Hénoch*: sept veilleurs, sept grandes montagnes, sept grands fleuves, sept grandes îles. Voir aussi les sonnets 4, 7, 12, 15, 17 («monts») et 19 («monceaux»).

<sup>37</sup> La première partie de la *Gélodacrye* a été publiée in Jacques GRÉVIN, *L'Olimpe*, cit. en 1560; la seconde in *Le Theatre*, cit., en 1561 (certains exemplaires du *Theatre* portent la date 1562, ex. BnF, Yf 2043, NUM sur Gallica). Sur la datation des différents exemplaires du *Theatre*, voir Ginsberg, éd. cit., «Les éditions», pp. 74-80 et l'édition du *César* par Jeffrey Foster, Paris, Nizet, 1974, p. 8 qui présente les variantes. Ex. portant la date 1561: BnF, Rés. Ye 1808; Bib. Arsenal, 12587 (la page de titre est un *fac-similé* fait à la main); 1562: BnF, Yf 2043 et Mazarine Rés. 21 677 (ex libris) – l'exemplaire Mazarine échappé à Ginsberg contient les variantes de l'ex. BnF Yf 2043 aux vers 133 et 262; Sainte Geneviève Y 8° 1131, Rés. inv. 2557, Pièce 2 (texte identique à 1561); BnF Rés. Yf 2957-2958; BnF, Rés Yf 2955-2956; Ars. GD 753 (cet ex. contient les toutes premières pages suivies des pp. 47-238. Vélin blanc, à recouvrement).

de Grévin une œuvre régie par le désordre et la fougue, sous-tendue d'une esthétique du coq à l'âne, il ne faudrait pas oublier que les recueils marotiques sont aussi savamment construits.<sup>40</sup> Il faudrait aussi, peut-être, relire avec patience les textes pour comprendre le vaste réseau intertextuel entre les poèmes de Du Bellay et l'œuvre de Grévin, des recueils de l'*Olimpe* aux *Ruynes de Rome*, mais aussi sa tragédie, son *César*, qui est sous-tendue de cette mélancolie profonde, de la conscience douloureuse de la fragilité de la vie humaine, «de ce long pensement mille fois repensé» (sonnet XIII des sonnets anglais et II, 21 et 22 *Géodacrye*, «ce long pensement qui jamais ne se change»<sup>41</sup>). Dans la tragédie de Grévin on se trouve vis-à-vis d'un César évoquant celui des *Regretz de Charles d'Autriche empereur cinquiesme, de ce nom*,<sup>42</sup> entreprise poétique parallèle à celle de Du Bellay dans ses *Les tragiques regrets de Charles V. Empereur*<sup>43</sup> qui ne seront publiés qu'en 1568. Un poème qui naît sous le signe obsédant pour Grévin, comme chez du Bellay, du cygne blanc.<sup>44</sup>



Sur le sablon pres la rive escumeuse,  
Le cigne blanc prochain de mort hideuse,  
Sentant le traict dont sa vie est attainte  
Pour tout soulas soupire une complaincte. (f. Bj r°)

---

Deux exemplaires BL 240 et 243. Un ex. est conservé au Musée Plantin-Moretus à Anvers, corrigé et annoté par Grévin qui préparait une troisième édition qui ne fut jamais réalisée. Les variantes sont nombreuses. L'auteur abrège son «Brief discours» en omettant des citations latines. Il corrige la versification et la ponctuation, il substitue des mots.

<sup>38</sup> Lucien PINVERT, *op. cit.*, p. 241.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>40</sup> Voir Guillaume BERTHON, *L'Intention du poète. Clément Marot "auteur"*, Paris, Classiques Garnier, «Bibliothèque de la Renaissance», 13, 2014. Dans la dédicace à Gérard L'Escuyer protentaire de Boulin, Grévin compare son recueil à un «château de plaisance»; il place au centre le portrait du roi et, au «milieu de son livre», la dédicace à son protecteur, cf. *Géodacrye*, éd. Clément, p. 73.

<sup>41</sup> Cf. Rosanna GORRIS CAMOS, *La nuit de l'exil: les Muses anglaises de Jacques Grévin*, *op. cit.*, p. 239.

<sup>42</sup> *Les Regretz de Charles d'Autriche empereur, cinquiesme de ce nom. Ensemble la Description du Beauvoisis, & autres œuvres. Par Jacques Grévin, de Cler-mont. Dediez à Madame Magdeleine de Suze, Dame de Warty*, A Paris, Chez Martin l'Homme, Imprimeur demourant à la rue du Meurier, pres la rue saint Victor, 1558 (BnF, Rés. Ye 1806).

<sup>43</sup> Sur *Les tragiques regrets de Charles V. Empereur*, qui ne seront imprimés qu'en 1568, voir éd. Chamard, V, 328 sq. Selon Pinvert, c'est Grévin qui aurait eu la précedence et Du Bellay aurait «voulu refaire le travail», cf. Lucien PINVERT, *J. Grévin*, *op. cit.*, p. 205. Henri Chamard, par contre, n'exclut pas que Du Bellay ait composé son poème avant celui de Grévin et que ce dernier ait pu lire les vers de Du Bellay dans un manuscrit. Grévin cite des événements récents, comme des allusions au monastère de Yuste, la bataille de Saint Quentin, la reprise de Calais que Du Bellay ne cite pas. Il reste que «les deux œuvres présentent d'étranges ressemblances d'idées, d'images, de mots, de rimes», cf. éd. Chamard, V, p. 328, n. 1.

<sup>44</sup> Cf. *La nuit de l'exil: les Muses anglaises de Jacques Grévin*, *op. cit.*, p. 236. Le cygne est une image obsédante de la poésie grévinienne qui revient dans les *Regretz de Charles d'Autriche*, dans son *Chant du cygne* où la rhétorique de l'éloge domine et dans le tombeau de Du Bellay.

«Cesar, non plus Cesar, mais esclave de crainte» (I, 7): une *tragédie de poètes*

Si l'on connaît l'intérêt de Du Bellay pour le théâtre qui écrivait dans sa *Deffence*:

Quand aux comedies & tragedies, si les Roys & les republicues les vouloint restituer en leur ancienne dignité, qu'ont usurpée le farces et moralitez, je seroy bien d'opinion que tu t'y employasses, & si tu le veux le faire pour l'ornement de ta Langue, tu scais où tu en doibs trouver les archétypes.<sup>45</sup>

il n'a jamais écrit des pièces de théâtre. Il écrivit par contre des paratextes pour La Taille et pour Grévin:

A L'AUTHEUR.

Pour avoir introduit le Cothurne nouveau,  
Et premier enrichi la Scene des François,  
Pour avoir exprimé la magnifique voix  
De Sophocle, et pillé tout ce qu'il a de beau :  
Pour nous avoir pourtraict, ainsi qu'en un tableau,  
L'inconstance du sort, et le malheur des Rois,  
En lieu du salle bouc, salaire des Grejois :  
Tu merites sur tous de l'hierre le chapeau.  
Tu merites l'honneur, d'avoir hors de l'oubly  
Tiré la Tragedie, et d'avoir restably  
Ce Poeme divin, et digne vrayment  
Que pour luy desormais l'on bannisse d'icy  
Tant de Moralitez et de Farces aussi,  
Qui nostre vieil Frangois ont farcy longuement.  
CAELO MVSA BEAT<sup>46</sup>

Grévin est l'auteur de quatre pièces de théâtre, une tragédie et trois comédies qui furent jouées pour la première fois, le 5 février 1559 (*La Trésorière*) et le 16 février 1561 (le *César* et les *Esbahis*),<sup>47</sup> et

<sup>45</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence et illustration de la langue françoise*, éd. critique par H. Chamard, Paris, Didier, 1970, pp. 125-126. Voir pour la réflexion de Grévin sur le théâtre son *Brief discours pour l'intelligence de ce theatre* in Jacques GREVIN, *César*, édition critique et notes par E. S. Ginsberg, Genève-Paris, Droz-Minard, 1971, pp. 88- 95. Voir aussi l'édition du *César* par J. Foster, Paris, Nizet, 1974, pp. 45-52 et par M. Mazzocchi Doglio, in *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX (1561-1566)*, «Théâtre français de la Renaissance», I, 2, Florence-Paris, Olschki-PUF, 1989, pp. 1-52. Les comédies, *La Trésorière* et *Les Esbahis* de Grévin sont publiées dans *La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX (1561-1568)*, par Catherine Douël Dell'Agnola, «Théâtre français de la Renaissance», I, 7, Florence-Paris, Olschki-PUF, 1995, pp. 33-71 et pp. 73-177.

<sup>46</sup> Jean de La Taille «À très-illustre Prince Henri de Bourbon, Roi de Navarre» in Jean DE LA TAILLE, *Alexandre, Tragédie de Jacques de La Taille, du Pays de Beauce*, Paris, Frédéric Morel, 1573. L'édition moderne de la tragédie a été publiée par M. G. Longhi in *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX (1568-1573)*, «Théâtre français de la Renaissance», I, 4, Florence-Paris, Olschki-PUF, 1992, pp. 269-291.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57368731/f233>. Composée avant 1562.

<sup>47</sup> Il écrit lui-même dans ses *Esbahis*: «Cette comédie fut mise en jeu au college de Beauvais à Paris, le XVI. jour de fevrier, MDLX, apres la tragedie de J. César et les jeux satyriques appelez les Veaux». Les pièces ont été publiées in *Theatre, op. cit.*, ff. 46-219. Voir les éditions modernes: Jacques GREVIN, *César*, édition critique et notes par E. S. Ginsberg, *op. cit.*, p. 36. Voir aussi l'édition du *César* par M. Mazzocchi Doglio, in *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX (1561-1566)*, *op. cit.*, pp. 1-52: p. 4. Les comédies de Grévin, *La Trésorière* et *Les Esbahis*, sont publiées dans *La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX (1561-1568)*, par Catherine Douël Dell'Agnola, *op. cit.*, pp. 33-71 et 73-177. Cf. pour la représentation, Lucien PINVERT, *op. cit.*, p. 152 et Jacques GREVIN, *La Trésorière. Les Esbahis. Comédies*, éd. critique avec introduction et notes par E. Lapeyre, Paris, Champion, 1980, p. XIX sq.

d'un *Brief discours pour l'intelligence de ce Theatre*.<sup>48</sup> Dans son *Elegie A M. Philippes Musnier Evesque de Philadelphie*, il exprime déjà son désir de chanter «le bonheur et malheur de la ville de Rome», son désir aux accents bellaiens de «buriner... dans l'acier immortel», de rendre Rome immortelle:

J'ay quelque fois trampé  
 en son eau mon poinson,  
 Affin de buriner d'une main plus heureuse  
 Dans l'acier immortel ceste Ville poudreuse<sup>49</sup>  
 Mais le temps envieux, envieux de mon bien  
 S'opposant contre moy, a converti en rien  
 Ce que j'avoy tracé, et d'une faulsse craincte  
 De l'euivre commencé, tira la main contraincte (I, vv. 24-31)<sup>50</sup>

Pour son unique tragédie il choisit un sujet romain, la mort de César. Or, s'il conçoit son texte à l'ombre de son maître Muret - même s'il se défend toutefois à plusieurs reprises de l'avoir fait -<sup>51</sup> il est certain que Grévin écrivit sa tragédie avec les *Antiquités de Rome* de 1558 sur sa table de travail.<sup>52</sup> Les emprunts sont si nombreux, comme le seront dans ses *Ruynes de Rome*, qu'on ne peut

<sup>48</sup> Jacques GREVIN, *César*, éd. Ginsberg, pp. 88-95.

<sup>49</sup> Cet adjectif «poudreux» revient in *Gélodacrye*, p. 73, v. 6 «rive poudreuse»; AR, 27, v. 14 «poudreuses ruines».

<sup>50</sup> A M. Philippes Musnier *Evesque de Philadelphie. Elegie*, I, in *L'Olimpe*, cit., ff. 113-123; éd. Clément, pp. 35-63. Cf. Lucien PINVERT, *J. Grévin*, op. cit., p. 246.

<sup>51</sup> Cf. le *Brief discours*, éd. Ginsberg, p. 90: «Mais revenons à nostre tragedie de Jules Cesar, laquelle nous avons mise en avant en nostre langue, non que je l'aye empruntée comme quelques-uns se sont fait accroire, estimants que je l'eusse prise du Latin de Marc-Antoine de Muret ; car là où elles seront confrontées, on trouvera la verité. Je ne veux pourtant nier que s'il se trouve quelque traict digne d'estre loué, qu'il ne soit de Muret, lequel a esté mon precepteur quelque temps ès lettres humaines, auquel je donne le meilleur comme l'ayant appris de luy.» En réalité, Grévin imite au moins 240 vv. sur les 570 vv. de la tragédie de Muret; parfois il les traduit littéralement, parfois il traduit librement et souvent il amplifie les vers de Muret selon des procédés oratoires. Sur les emprunts de Grévin à Muret, cf. l'édition Ginsberg, cit., pp. 25-26.

<sup>52</sup> *Le premier liure des antiquitez de Rome, contenant une generale description de sa grandeur, et comme une deploration de sa ruine: per Ioach. du Bellay ang. Plus un songe ou vision sur le mesme subject, du mesme autheur*, A Paris, de l'imprimerie de Federic Morel, rue S. Ian de Beauuais, au franc Meurier, 1558 (ex. conservés en Italie: Bibliothèque Nationale de Brera, Milan; Bibliothèque Estense de Modène; Bibliothèque Universitaire de Pavie, ex. appartenu à Panjas; Biblioteca di archeologia e storia dell'arte de Rome, cf. notre base de données DUBI en création). À Turin nous n'avons pas trouvé d'édition 1558 des *Antiquités*, mais un exemplaire de l'*Epithalame sur le mariage de tresillustre prince Philibert Emanuel, duc de Sauoye, et tresillustre princesse Marguerite de France, soeur vniue du roy, et duchesse de Berry, par Ioach. du Bellay Angeuin*, A Paris, de l'imprimerie de Federic Morel, rue S. Ian de Beauuais, au franc Meurier, 1559 (Bibliothèque Royale, G.3.21) et les *Œuvres françoises de Ioachim Du-Bellay gentil homme Angeuin, & poete excellent de ce temps. Reueues, & de nouveau augmentees de plusieurs poesies non encores auparauant imprimees. Au Roi treschretien Charles 9*, A Paris, de l'imprimerie de Federic Morel, rue S. Iean de Beauuais, au Franc Meurier, 1568-1569 (BNU, F.VII.250 (1-4)). Sur les éditions de Du Bellay conservées en Italie, voir la base de données DUBI en préparation dans le cadre du projet d'excellence du Département des Langues et des Littératures de l'Université de Vérone. Sur la présence de Du Bellay dans les collections de livres des Savoie, voir Rosanna GORRIS CAMOS, *Le lys et la croix: la politique culturelle de Marguerite de France et d'Emmanuel-Philibert de Savoie*, Colloque Editef, sous la direction de Ch. Lastraioli dir, Paris-Tours, 2017. Dans le catalogue Torrini (ASTO, *Corte, Casa Reale, Gioie e Mobili*, mazzo 5 d'addizione, n. 30) des livres de la *Grande Galleria*, daté de 1659, on trouve encore quatre éditions des *Œuvres* de Du Bellay: les «Œuvres de Belley tom. 2», probablement le tome II de l'édition Morel, 1568-69, *Les Œuvres françoises de Joachim du Bellay, Gentilhomme Angeuin, & Poëte excellent de ce temps*, A Paris, Federic Morel, 1568-69, qui se trouve dans la même *scancia* (meuble, étagère), la 3<sup>e</sup> avec le *Mondo creato* du Tasse et les *Oeuvres* de La Roque, de Desportes, les *Muses françoises*, les *Delices françoises*, les *Œuvres* de Ronsard, un livre d'Edouard du Monin (probablement la traduction latine de du Bartas, très utilisée par les imitateurs de *La Sepmaine*), de Buttet et son *Amalthée*; «De Belley Les regrets» dans la section *Sculptura 1a et 2a scancia*; «Du Bellay Œuvres françoises», après Giraldi et juste avant Montaigne (3 exemplaires); «Joachim du Bellai Œuvres françoises» dans la *Parcela d'altri libri consignati al medico Torrini in n. di 258 con sua ricevuta dalli heredi del fu protomedico Boursier nel 1659* qui enregistre les livres «volés» par Boursier et rendus par ses héritiers.

avoir de doutes. Comme Du Bellay qui avait lu et relu les *giolitine* vénitiennes des *Rime diverse di molti eccellentiss. auttori*,<sup>53</sup> publiées chez le grand imprimeur de Trino par un *team* dirigé par Giuseppe Betussi<sup>54</sup> et Lodovico Domenichi,<sup>55</sup> Grévin lit et relit les poèmes romains de Du Bellay dont il écrit parfois des réécritures. Le sonnet 24 des *Ruynes, Braves costaux, et vous ruines glorieuses* est, par exemple, une réécriture du sonnet 7, *Sacrez costaux et vous saintes ruines* qui est, dans une sorte de chaîne poétique, une réécriture de Baldassar Castiglione, *Superbi colli, e voi sacre ruine* (Giolito, II, 1547, f. 137 v°).<sup>56</sup> Grévin dans son «braves costaux» garde le sens de *l'incipit* italien que du Bellay transforme en «sacrés»; il commence la liste des monuments par «Theatres mi brisez, colonnes ruineuses» comme l'archétype italien «Theatri, archi, colossi, opre divine», alors que Du Bellay inaugure sa liste de ruines par «Arcs triomphaux, pointes du ciel voisine» (v. 5). Si du Bellay rend le v. 12 italien, «Vivrò dunque tra miei martir contento», en

<sup>53</sup> *Rime diverse di molti eccellentiss. auttori nuovamente raccolte. Libro primo, con nuova additione ristampato*, In Venetia, appresso Gabriele Giolito di Ferrarii, MDXLVI (1546). Il existe une édition moderne du recueil de Giolito: *Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*, a cura di F. Tomasi et P. Zaja, San Mauro Torinese, Ed. Res, 2001. Sur ces anthologies, cf. Angela NUOVO-Christian COPPENS, *I Libri di rime: serialità e concorrenza*, in *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Libraire Droz, 2005, p. 110 sq.; Franco TOMASI, *Alcuni aspetti delle antologie liriche del secondo Cinquecento*, in *"I più vaghi e i più soavi fiori". Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, Monica Bianco et Elena Strada, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2001, pp. 77-111. Ronsard avait annoté un recueil réunissant les *Rime diverse di molti eccellentiss. auttori nuovamente raccolte. Libro primo, con nuova additione ristampato*, In Venetia, appresso Gabriele Giolito di Ferrarii, MDXLVI (1546) et le *Delle rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Nuovamente ristampate Libro secondo*, In Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari, MDXLVIII, (BnF, Rés. P Yd 136 (1-2)) portant son *ex-libris Ronsart*: «Rel. factice, parchemin décoré à la Du Seuil, avec armes peintes de Pierre de Ronsard au centre de chacun des plats. Prov.: ex. ayant appartenu à Prosper Blanchemain, d'après la note de sa main au titre de la première pièce avec la signature de Ronsard à la fin, des annotations mss. et des traits soulignant des vers». Cf. PAUL LAUMONIER, *Sur la bibliothèque de Ronsard*, «Revue du seizième siècle», XIV, 1927, pp. 319-321; Raymond LEBEGUE, *Un volume de vers italiens annoté par Ronsard*, «Bulletin du Bibliophile», 1951, pp. 273-80. Voir aussi Jean BALSAMO, *Les poètes français et les anthologies lyriques italiennes*, «Italique», V, 2002, pp. 9-32 qui écrit, p. 12: «Le premier, Du Bellay utilisa de façon systématique les *Rime diverse*, probablement d'après la réimpression de 1546: l'édition originale de *L'Olive* compte 20 sonnets sur 50 qui sont partiellement traduits, adaptés ou composés dans une relation d'imitation partielle avec une pièce du recueil; une autre vingtaine de sonnets tirent leur invention de l'Arioste, des sonnets ou de l'*Orlando furioso*, une dizaine, de Pétrarque; un sonnet semble provenir du tome II des *Rime diverse*, duquel Du Bellay allait prendre le modèle d'un sonnet fameux des *Antiquités de Rome*. Dans l'édition augmentée de *L'Olive* publiée en 1550, 23 sonnets nouveaux provenaient de l'imitation d'une pièce des *Rime*, également répartis entre les deux premiers tomes; 44 sonnets sur 115 étant ainsi à rattacher au recueil italien.». Voir surtout Ernesta CALDARINI, *Nuove fonti italiane dell'Olive*, «B.H.R.», XXVII, 1965, pp. 396-464 et JoAnn DELLA NEVA, *Variations in Minor Key. Du Bellay's Imitations of Giolito Anthology Poets*, «French Forum», XIV (1989), pp. 133-146.

<sup>54</sup> Sur Giuseppe Betussi (1512-vs.1572), qui a travaillé longtemps à Venise, chez Giolito, et traducteur de Boccace: *I casi de gli huomini illustri*, Venise, Arrivabene, 1545; *Genealogia dei Dei*, Venise, Comin da Trino, 1554 et nombreuses rééditions; de l'*Enéide* (Venise, 1546) et d'un *Ragionamento sopra il Cathaio* (Padoue, Pasquati, 1573), cf. Claudio MUTINI, *Giuseppe Betussi*, in *DBI*, Rome, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. IX, (1967), pp. 636-637, *ad vocem*. Ami de Lodovico Domenichi, l'un des protégés de Renée de France et traducteur de Calvin (il en fait l'un des personnages de son dialogue il *Raverta*), il fréquentait Vittoria Colonna et Giovanna d'Aragona. La Bibliothèque Civica de Vérone conserve presque tous les ouvrages de cet auteur, né à Bassano del Grappa, mais qui vécut surtout dans les milieux des imprimeurs vénitiens et, plus tard, à Milan. Sur ce polygraphe «veneto» voir Lucia NADIN BASSANI, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi*, Padova, Antenore, 1992 et Angela NUOVO - Christian COPPENS, *I Giolito, op. cit.*, pp. 93 n., 105, 110, 119-120, 122 n., 132, 396 n. Sur Lodovico Domenichi, voir Alessandro D'ALESSANDRO, *Prime ricerche su Lodovico Domenichi*, in *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622)*, a cura di Amedeo QUONDAM, Roma, Bulzoni, 1978, II, pp. 171-200 et surtout Enrico GARAVELLI, *Lodovico Dominichi e i "Nicodemiana" di Calvin. Storia di un libro perduto e ritrovato*, avec une présentation de J.-F. Gilmont, Manziana, Vecchiarelli, 2004 qui publie sa traduction des *Nicodemiana* de Calvin et la riche bibliographie, toujours établie par E. Garavelli, publiée sur le site de *Cinquecento plurale*, <http://www.nuovorinascimento.org/cinquecento/default.html> et enfin la voix de Federica GRECO in <http://www.ereclopedia.org/lodovico-domenichi>.

<sup>55</sup> Cf. Angela NUOVO - Christian COPPENS, *I Libri di rime: serialità e concorrenza*, in *I Giolito, op. cit.*, p. 110 sq.

<sup>56</sup> *Rime di diversi nobili huomini et eccellentini poeti nella lingua thoscana, Libro secondo*, In Venetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1547, f. 137 v°. Cf. <http://lyra.unil.ch/poems/7619> qui attribue le sonnet à un auteur incertain. Voir aussi Baldassarre CASTIGLIONE-Cesare GONZAGA, *Rime e Tirsi*, Giacomo Vagni éd., Bologne, I Libri di Emil, 2015, pp. 15-16 où le sonnet est inséré parmi les poèmes de Castiglione.

«Tristes désirs, vivez donques contents», Grévin est plus fidèle à la source italienne, «Je vivray donc content entre tant de malheurs». Grévin avait donc sur sa table de travail (à Rome ? à Turin ?) non seulement l'édition Du Bellay de 1558, mais aussi les anthologies de Giolito que sa protectrice connaissait bien et appréciait et que son collègue Ronsard annotait, émaillant les pages des *Rime* du mot «Bellay».<sup>57</sup>

*L'Inventaire des livres de son Altesse qui estoient à Rivoles le 8<sup>e</sup> jour d'aoust 1561*<sup>58</sup> contient les anthologies vénitienes de Giolito, *Rime de diversi* (24-25). Les poèmes de Alamanni dédiés à la duchesse en 1546 font partie du *Libro quinto delle Rime di diversi Illustri Signori Napoletani, e d'altri nobilissimi Ingegni nuovamente raccolte, et con nova additione ristampate, Allo Illus. S. Ferrante Carrafa con privilegio*, In Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari, et fratelli, MDLVI- 1556 (Rés. p yd 133(5)), f. 472. Deux exemplaires de cette édition du *Libro quinto delle Rime* sont conservés à Turin: à la BNU, sous la cote F.X.54, relié en parchemin souple, initiale ms. R et plusieurs notes mss. dans les marges et dans le texte; à la BRT, sous la cote P.M.3792. On trouve aussi les épigrammes et la dédicace *Alla Serenissima Madama, Madama Margarita* (datée de Paris, le 8 janvier 1546) dans l'édition de la *Coltivazione*, Florence, Giunti, 1590, f. 282 sq. (BnF, Rés. p ye 1215). Les épigrammes sont probablement un don d'étrennes. Elle reçoit aussi comme "estrennes", toujours en 1546, un *Dialogue de l'amitié de Lucien* traduit par Jacques de Rozières (cf. *Bibliothèque Pichon*, n. 1115). Si Bernardo Tasso dédie à Marguerite son *Libro quarto delle Rime* et ses *Salmi*,<sup>59</sup> son fils avec les autres membres de l'Accademia degli Etereï, fondée à Padoue en 1564, dédie à Marguerite un recueil de *Rime* avec quarante poèmes composés entre autres par: Il Costante (B. Guarini), l'Adombrato (A. Pignatello), il Lagrimoso (A. Scaino), Il Sicuro (B. Arlotti), l'Ardito (T. Tasso), l'Occulto Principi (il Gonzaga), qui tous célèbrent Marguerite "meraviglia del ciel" et son nom, «il tuo bel nome in mille carte accolto,/Quasi in sacrato tempio, idol celeste.»<sup>60</sup> La BNU de Turin (Ris. 15/16) conserve l'exemplaire aux armes de Marguerite et d'Emmanuel Philibert relié en parchemin souple violet; sur le plat antérieur au centre la croix de Savoie couronnée avec le collier de l'Annonciade; sur le plat inférieur les lys de France et le collier de Saint-Michel; les armes sont peintes:<sup>61</sup>

*Le Rime de gli Accademici Etereï dedicate alla serenissima madama Margherita di Vallois duchessa di Sauoia.* - [1567]. - [4], 76, [8] c.; 4°. Imprimées à Venise par Comin da Trino, probablement en 1567, date de la préface. Cf. D.E. Rhodes, «Rettifiche e aggiunte alla storia della stampa a Padova, 1471-1600», in

<sup>57</sup> Cf. note n. 51 *supra*. Marguerite possédait dans sa bibliothèque que nous avons reconstruit dans nos travaux (Mélanges Barbier-Mueller et exposition à Turin, Biblioteca Reale) des anthologies de *Rime* italiennes.

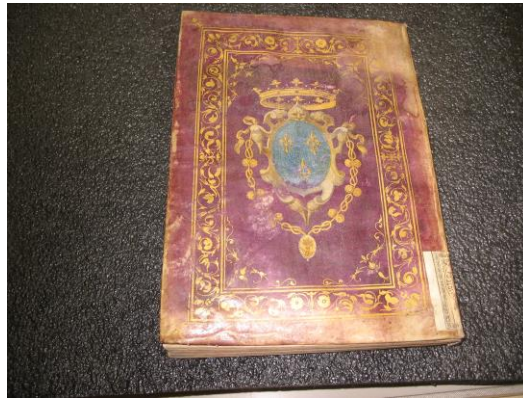
<sup>58</sup> Cf. Antonio MANNO, *Alcuni cataloghi di antiche librerie piemontesi*, «Miscellanea di Storia Italiana edita per cura della Regia Deputazione di Storia Patria», XIX, IV.2, Turin, 1880, sous la voix: «Trattato del governo d'Aristotile», p. 389. Voir aussi sur cet inventaire, Isabella DATA, *Riserva musicale*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995, p. 23.

<sup>59</sup> Bernardo Tasso dédie à Marguerite de France, à partir de 1549 (avant les 50 sonnets et les deux chansons étaient adressés à Marguerite de Navarre), *Il Quarto Libro delle Rime*, cf. les éditions de Giolito *Rime*, Venise, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1555 et 1560 (ICCU CNCE 27119 et CNCE 26312) qui contiennent plusieurs poèmes dédiés à la duchesse. La BNU de Turin possède un exemplaire des *Rime* de 1554. L'édition de 1560 contient une dédicace qui précède les *Salmi*, datée le 15 décembre 1559 (1560, pt. 4, ff. A2r-A3v). Pour une description détaillée de l'édition 1560, voir Jean BALSAMO, *Ma bibliothèque poétique: De Dante à Chiabrera*, Genève, Droz, 2007, II, pp. 173-174. Cf. aussi Bernardo TASSO, *Rime*, Turin, RES, 1995, vol. II, pp. 5-69. Sur les rapports entre Bernardo Tasso et Marguerite, voir Anderson MAGALHÃES, *All'ombra dell'eresia: Bernardo Tasso e le donne della Bibbia in Francia e in Italia*, in *Le Donne della Bibbia: la Bibbia delle donne*, Actes du Colloque de Vérone, 15-16 octobre 2010, sous la direction de R. Gorris Camos, Fasano, Schena, pp. 159-218.

<sup>60</sup> Sur les Etereï, cf. l'édition de Ginetta AUZZAS et Manlio PASTORE STOCCHI, *Rime de gli Accademici Etereï*, Introduzione di A. Daniel, Padova, Cedam, 1995, pp. 4 et 43. Voir aussi Antonio DANIELE, *Il Tasso e l'Accademia degli Etereï*, in *Capitoli Tassiani*, Padoue, Antenore, 1983, pp. 13-14 et Giorgio FORNI, *Rassegna di studi lirica del Cinquecento (1989-2000) II: Dal Tansillo al Tasso*, «Lettere italiane», 53, 2001, pp. 422-461. Le livre sera réimprimé par Baldini, *Rime de gl'illustrissimi sign. Accademici Etereï all'Illustriss. & Reverendiss. Sig. il Signor Cardinale Scipione Gonzaga*, Ferrara, [Vittorio Baldini], Ad istanza d'Alfonso Caraffa, 1588.

<sup>61</sup> Sur cette reliure, voir Francesco MALAGUZZI, *Rilegature sabaude, op. cit.*, p. 156.

*Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro de Marinis*, tome IV, Vérone, 1964, p. 35. -Ital.; rom. - 4 A-X4.



Or, McFarlane, dans un très bel article, a écrit que «Grévin relit Joachim du Bellay dont la poésie développe des thèmes pertinents et susceptibles de trouver place dans une tragédie»;<sup>62</sup> en réalité Grévin fait beaucoup plus, il émaille son *César* d'échos intertextuels des *Antiquités de Rome* pour tisser une nouvelle toile. Dans l'Acte I<sup>er</sup> le long et très beau monologue de César, empereur mélancolique et *alter ego* du Charles V des *Regrets* de Grévin, hanté par les présages (v. 3) et par les soupçons (v. 5), reprend toute une constellation de sonnets des *Antiquités* pour dire son trouble, ses peurs<sup>63</sup> et son tourment. «Cesar, non plus Cesar, mais esclave de crainte» (I, 7) identifie son destin de mort à celui de Rome, mais il devient aussi l'emblème de toute destinée humaine vouée, dès sa naissance, à la mort. L'imitation des *Antiquités de Rome* est serrée surtout dans le I<sup>er</sup> Acte et notamment quand César évoque la grandeur de Rome (v. 29 sq.) et la tristesse du présent, la rébellion et «l'audace de Pompée» (v. 48) - il reprend le sonnet 23, vv. 12-14 et «son» Lucain, (*Pharsale*, I, 125-126) -,<sup>64</sup> les «audacieux» monuments romains (v. 73; cf. pour l'adj. «audacieux», AR, s. 6, v. 12; s. 27, 3-4 pour les «monts») auxquels il annonce leur déchéance, leur destin de mort, parallèle au sien. Rome sera la nouvelle Troie, «heritant le destin de la grand Phrygienne» (v. 103; AR, s. 6, v. 5). Rome sera une ville-tombeau (v. 82) qui, comme la Colchide (vv. 95-100, imités du s. 10 des AR, et aussi I, 275-278 et 289-290) et ses monstres, nés des dents du dragon (Ovide, *Mét.*, VII, 121-130; 139-142) sera déchirée par les guerres civiles. Les vv. I, 29-32 évoquent l'*incipit* du sonnet 8 des *Antiquités de Rome*, un sonnet qui imite à son tour une épigramme de Buchanan, *Roma armis terra, ratibusque subegerat undas*:<sup>65</sup>

<sup>62</sup> I. D. MCFARLANE, *En relisant le César de Jacques Grévin*, in *Mélanges pour Jacques Scherer. Dramaturgies, Langages dramatiques*, Paris, Nizet, 1986, p. 185. Sur l'engouement pour la figure de César, voir aussi Louise FRAPPIER, *L'exemplarité de Jules César dans la tragédie humaniste: Muret, Grévin, Garnier*, «Tangence», n. 104, 2014, pp. 107-136.

<sup>63</sup> «Quel mal va furetant aux mouelles de mes os ? / Quel soucy renaissant empêche mon repos ? / Quel presage certain d'horreur, d'ennuis, de flâme, / D'ennemis et de mort se mutine en mon ame ? / Quel souspeçon me tourmente ? Et quelle peur me suit / Et regele mon sang à demi cuict?» (*César*, vv. 1-6).

<sup>64</sup> Sur l'influence fondamentale de Lucain sur Du Bellay, voir: Frank McMinn CHAMBERS, *Lucan and the Antiquitez de Rome*, PMLA, LX, 4, 1945, pp. 937-948; George Hugo TUCKER, *Du Bellay, Janus Vitalis et Lucain*, in *Du Bellay, op. cit.*, pp. 149-160; ID., *Roma instaurata en dialogue avec Roma Prisca. La représentation néo-latine de Rome sous Jules III (1553-1555) chez Janus Vitalis, Joachim Du Bellay et Lelio Capilupi - (de l'ekphrasis à la prosopopée)*, «Caménæ», n. 2, avril 2007 (en ligne) et Jean-Claude TERNAUX, *Lucain et la littérature de l'âge baroque en France. Citation, imitation et création*, Paris, Champion, 2000 et notamment le chap. VII, «De l'épopée au sonnet: Du Bellay, *Les Antiquitez de Rome*», pp. 175-189. Sur l'influence de Lucain sur Grévin voir notre «*La merveille fit le Desir eveiller*» (Pelétier): *plantes merveilleuses entre science et poésie*, in *Les raisons du merveilleux à la fin du Moyen Age et dans la première modernité, Textes et images*, sous la direction de D. de Courcelles, Paris, Classiques Garnier, 2019, pp. 51-91 et *infra*.

<sup>65</sup> Cf. éd. Screech, p. 281 et éd. Roudaut, p. 289. Buchanan est ami de Du Bellay qui lui adresse le sonnet 187 des *Regrets*. Ils avaient dû se rencontrer chez Morel ou dans le cénacle Vascosan. Du Bellay avait traduit, dans l'*Adieu au Muses, pris du latin de Buccanan*, la première élégie de l'humaniste écossais, un poème qui clôt son recueil des *Œuvres*

Par armes & vaisseaux Rome dompta le monde,  
Et pouvoit-on juger qu'une seule cité  
Avoit de sa grandeur le terme limité  
Par la meme rondeur de la terre & de l'onde. (s. 8, vv. 1-4)

Mais César se réapproprie ici de cette exaltation du pouvoir de Rome pour dire toute sa lassitude, le tourment d'un homme qui sent la mort arriver. L'anaphore, «ce m'est assez», souligne la mélancolie profonde de cet homme qui a conquis le monde, qui a rendu Rome puissante, mais qui est prêt à mourir, «Je suis prest, je suis prest» (v. 37):

Ce m'est assez de voir la Romaine hauteur  
Ores estre bornée avecque ma grandeur  
Ce m'est, ce m'est assez que de la terre et l'onde  
J'ay vainqueur, limité et Rone et tout le monde. (I, vv. 29-32)

Il réaffirme sa victoire sur son gendre Pompée comme son plus important exploit («s'est fait immortel par la mort d'un rebelle») et reprend, dans les vers 53-54, le sonnet 23 des *Antiquités de Rome* (cf. aussi le s. 31, 1 et 9-12: «Armas le propre gendre rencontre son beau-père»):

Et qui pour n'avoir veu au monde qu'un soleil  
Ne l'a voulu souffrir ny plus grand ny pareil. (I, vv. 53-54)

Ce qui advint, quand l'envieux orgueil  
De ne vouloir ni plus grand, ni pareil,  
Rompt l'accord du beau-père et du gendre. (AR, s. 23, vv. 12-14)

via toujours son auteur *esleu*, Lucain (*Pharsale*, I, 125-126: «César ne peut plus endurer qu'on le dépasse, Pompée qu'on l'égale» et aussi I, 92-93 et I, 289-290). Grévin traduit d'ailleurs magnifiquement Lucain, ainsi que toute une constellation d'auteurs grecs et latins, par exemple dans ses *Deux traités de venins* où il cite de très longs passages du *De bello civili* (par ex. le IX<sup>e</sup>

---

de l'invention de l'auteur de 1552 et qui traite du thème topique des malheurs du poète sur un mode satirique et moral (éd. Chamard, IV, p. 190 sq.; éd. Caldarini, pp. 183-192; éd. Millet, OC III, OIA, XIV, pp. 231-241, cf. aussi pp. 337, 344, 345, 395, 407, 457-464) et, en 1551, une Ode latine, *Ad Henricum II Francia regem de soluta urbs Mediomatricum obsidione*, de Buchanan, *Traduction d'une Ode Latine de Buchanan* (Chamard, V, pp. 277-282). Il imite aussi, dans les s. 8 et s. 18 des AR, deux poèmes de Buchanan (*Fratres fraterrimi*, XVI et XIV, cf. éd. Chamard, II, 11-12 et 18-19). Sur l'*Adieu aux Muses*, hommage au grand humaniste persécuté pour ses idées religieuses, cf. Nathalie CATELLANI-DUFRENE, «L'Adieu aux Muses»: *Joachim du Bellay, traducteur de Georges Buchanan*, «B.H.R.», 2007, 69/2, pp. 425-433. Buchanan écrit un liminaire pour l'édition du *Theatre* de Grévin de 1561, cf. GEORGIUS BUCHANANUS SCOTUS IN JACOBI Grevini *Caesarem Tragoediam*, f. 12 v°. Voir Marcel RAYMOND, *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Paris, Champion, 1927, p. 13 et Lucien PINVERT, *op. cit.*, p. 132 et p. 338. Grévin imite, dans *César*, le *Jephtes* de son maître, paru, en 1554, chez Morel et, en 1557, chez Vascosan, dans *César*, cf. éd. Ginsberg, *cit.*, p. 27 et MCFARLANE, *op. cit.*, p. 185. *Jephtes* sera traduit par son ami fraternel, Florent Chrestien en 1568, cf. Rosanna GORRIS CAMOS, *Le voile de Timanthe: le Jephté ou le vœu de Florent Chrestien, une tragédie de la solitude*, *op. cit.*, pp. 259-289. La traduction présente des affinités frappantes avec la version de Grévin du rêve de Calpurnie. Ces rapports révèlent, ainsi que O. Millet l'a affirmé, OC III, p. 344, que les pièces, dues à Robert de La Haye, «montrent, comme l'hommage rendu *in fine* à Buchanan, que Du Bellay, entretient pour lors des liens avec les milieux réformistes, sinon encore à cette date franchement protestants» (Olivier MILLET, OC III, OIA, p. 344). *L'Adieu aux Muses* reprend l'image virgilienne de l'aconit (*Georg.*, II, 151-152): «Malheureux, qui par l'univers/ Jeta la semence des vers/ Semence digne qu'on evite/ Plus que celle de l'aconite» (vv. 109-112). Il s'agit d'une image chère à Grévin et à sa Muse empoisonnée qui émaille ses vers, de l'*Olimpe* à la *Gélodacrye*, du thème du poison et qu'il traite en homme de science dans son *Traité des venins*. Cf. Rosanna GORRIS CAMOS, «L'aconit assassin», in «*La merveille fit le Desir eveiller*» (Peletier): *plantes merveilleuses entre science et poésie*, *op. cit.*, pp. 59-65.

livre et sa longue partie sur les serpents nés du sang de Méduse, f. 94; la mort de Laevus; les propriétés de l'aspic...).<sup>66</sup>

Mais si César «estoit seul digne de tel heur» (v. 6) et «s'est fait immortel» (v. 50), dans une vision apocalyptique, Rome aussi mourra avec lui («par ta mort la mesme audace meure», v. 68). La ville entière est, comme lui, vouée à ce destin de décadence et de mort et il imite (I, 73-74) le sonnet 27, 3-4 des *Antiquitez*:

Ces murs audacieux, ces grans palais Romains,  
Maintenant seul horreur du reste des humains (*César*, I, 73-74)

Ces vieux palais, ces monts audacieux  
Ces murs, ces arcs, ces thermes, et ces temples (AR, s. 27, 3-4)

«Rome n'est plus Romme», mais elle devient la ville qui a hérité du destin de Troie, «la grand' Phrygienne» du sonnet 6, 5 auquel Grévin emprunte les verbes «trembler» (v. 10) et «ressembler» (v. 9) et:

Toy, Rome, qui a fait tout un monde trembler,  
A ce monde tremblant tu pourras ressembler,  
Heritant le destin de la grand' Phrygienne (*César*, I, 77-79)

Ceste ville, qui fut plus que la Phrygienne  
Foisonnante en enfans, & de qui le pouvoir  
Fut le pouvoir du monde, & ne se peut revoir  
Pareille à sa grandeur, granderu sinon la sienne.  
Rome seule pouvoit à Rome ressembler,  
Rome seule pouvoit Rome faire trembler. (AR, s. 6, 5-10)

L'imitation des *Antiquités de Rome* auxquelles il reprend le thème de la ville-tombeau (cf. le sonnet 5, vv. 7-8 où Du Bellay la compare «à un corps par magique sçavoir/ tiré de nuit hors de sa sepulture» et les sonnets VI et VIII), dont les «grands palais Romains» (v. 74 ; AR, s. 27, 3-4) ont été «rongés par le temps envieux» (AR, s. 27, v. 6) et sont désormais le «seul horreur du reste des humains» (v. 74) est manifeste. Il annonce à la ville éternelle, dans des vers prophétiques (vv. 73-100; cf. AR, s. 6, 5-10; AR sonnets 5, 7, 10, et *Songe* 10) aux tonalités bellayennes, sa destinée de Mort et de destruction. Il imite par *contaminatio* les sonnets 5, 7, et 22 et le s. 10 du *Songe*:

Toy, Rome [...]  
Malgré l'arrest du ciel, l'horreur de ton fardeau  
A ton heur et ton nom servira de tombeau; (cf. AR s. 5, v. 8 et v. 13)  
Et ne restra sinon que ton idole errante (cf. AR, s. 5, v. 14 mais dans un sens différent, les écrits des auteurs latins, malgré le temps, font errer l'idole de Rome dans le monde)  
Pour servir d'une fable à l'age survivante (cf. AR s. 7, v. 8)  
Dont tu seras la proye, et le riche butin  
D'un grand peuple ennemi plus farouche et mutin. (cf. AR XXII, v. 3) (*César*, I, vv. 77-86)

Rome, dans les vers 95-100, imités des *Antiquitez de Rome* (sonnet 10), est comme le pin qu'Horace évoque dans ses *Odes* (II, X, 9-12), «desracinée» (v. 94: «Desraciner les pins au milieu

<sup>66</sup> Jacques GREVIN, *Les Œuvres de Nicandre Medecin et Poete grec, traduites en vers françois. Ensemble, Deux livres des venins, ausquels il est amplement discouru des bestes venimeuses, theriaques, poisons et contrepoisons, Par Jaques Grévin de Clermont en Beauvaisis, Médecin à Paris, A Anvers, De l'Imprimerie de Christophle Plantin, 1567, f. 94 et passim. Cf. Rosanna GORRIS CAMOS, «La merveille fit le Desir eveiller» (*Peletier*): plantes merveilleuses entre science et poésie, op. cit., pp. 51-91.*

des grands bois») par la foudre. Il s'agit d'une image végétale, chère à Grévin, qui la reprendra dans un jeu intratextuel dans le premier sonnet des *Ruynes de Rome* (sonnet I):

... je veux monstrier que la grandeur et heur  
 Feurent assubjettis au temps et à la Parque.  
 Comme un grand pin feuillu plus gros et plus puissant  
 Faict un bruit plus hauttain alors que perissant  
 Le fouldre a deterré sa racine profonde. (vv. 5-9)<sup>67</sup>

Un pin qui évoque le chêne «asseiché», levant au ciel «sa vieille teste morte» du sonnet 28 des *Antiquitez de Rome* (v. 3, mais aussi s. 5), un chêne (*quercus sublimis*) emblème de force, de virilité et de longévité chez les Romains, issu des pages, si bien connues par Grévin, de la *Pharsale* (I, 135-143).<sup>68</sup> Ce chêne fait penser à Pompée, à son ombre, déjà évoquée par Grévin dans le monologue de César (vv. 53-54; cf. AR, s. 23, 12-14). C'est comme si Grévin travaillait entouré de ses livres, d'un côté les *Antiquités* et les *giolitine*, le *Julius Caesar* de Muret, de l'autre ses textes anciens les plus chers, de Lucain à Nicandre, sans oublier Plutarque et les autres. Le jeu intertextuel témoigne «d'une technique complexe d'imitation créatrice». <sup>69</sup> Il semble imiter les parties du texte des AR qui lui sont les plus familières et, par *contaminatio*, Lucain qu'il connaissait très bien et dont il émaillait ses traductions et ses traités. Lucain était pour lui une sorte de *alter ego*, de «altro che è in noi», dont il partage la parabole existentielle.

De remarquables affinités unissent en effet Grévin et Lucain: leur précocité et leur mort jeune, leur façon d'expliquer les phénomènes apparemment surnaturels de façon rationnelle; la dénonciation parfois violente de la corruption des mœurs; la conception pessimiste du monde qui les entoure et qui sous-tend leur œuvre; leur attention extrême à l'histoire du conflit entre César et Pompée et aux ombres des destins des hommes puissants,<sup>70</sup> notamment celui de César qui fascine Grévin, après Lucain, par sa mort cruelle; le désespoir de leur message poétique, leur écriture «cruelle» et violente; leur conscience du désastre politique et de la pourriture morale; la condamnation des guerres civiles et l'exaltation de la paix; le côté théâtral de leur œuvre; le plaisir des listes, de la broderie et de la divagation scientifique et naturelle comme si les montagnes, la mer, les fleuves et les étoiles pouvaient rendre la vie humaine moins désespérée et le monde moins inhumain. «Non esiste nella letteratura latina, écrit Luca Canali, un'opera così lacerata, desultoria, urlante, spezzata nel verso, irrevocabile nelle sentenze, angosciosamente ossessiva nella paratassi.»<sup>71</sup> Le *ressassement* grévinien, ses obscurs pensements, son angoisse de la ruine (cf. le sonnet 13 des *Ruynes* où on enregistre douze occurrences du mot «ruine» et de ses dérivés et le titre

<sup>67</sup> Cf. éd. Clément, p. 117 qui ne renvoie ni au *César* ni à Horace II, X, 9-12:

Saepe ventis agitatur ingens  
 Pinus et celsae gaviore casu  
 Decidunt turres feriuntque summos  
 Fulgura montis.

<sup>68</sup> «Pompée se dresse, ombre d'un grand nom, pareil à un chêne majestueux» (cf. *De bello civili*, I, 135-143). Sur Grévin et les plantes, cf. Rosanna GORRIS CAMOS, «*La merveille fit le Desir eveiller*» (*Peletier*): plantes merveilleuses entre science et poésie, op. cit., pp. 51-91.

<sup>69</sup> Cf. George Hugo TUCKER, *Du Bellay, Janus Vitalis et Lucain*, in *Du Bellay*, op. cit., p. 156.

<sup>70</sup> Pour le côté dionysiaque de l'œuvre grévinienne, pour sa fascination pour la nuit de la part de Grévin, traducteur de Nicandre, mais aussi de Wier, voir Rosanna GORRIS CAMOS, «*La merveille fit le Desir eveiller*» (*Peletier*): plantes merveilleuses entre science et poésie, op. cit., p. 66: «Il reprend en effet, en poète, le côté obscur, dionysiaque de son *alter ego* grec Nicandre, cette nuit qui hante d'ailleurs ses poèmes, comme le magnifique récit de son voyage nocturne évoqué dans le *Chant du Cygne*.»

<sup>71</sup> Cf. Marco Anneo LUCANO, *La Guerra civile o Farsaglia*, L. Canali éd., Milan, Biblioteca Universale Rizzoli, 1981, pp. 7-8. Sur Lucain, voir aussi Emanuele NARDUCCI, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della Pharsalia*, Bari-Roma, Laterza, 2002.

des 24 sonnets romains, les *Ruynes de Rome* dans le ms. Rochefort), sa hantise de la «*Muse perfette*» qui va orienter ses choix poétiques en est souvent l'écho sonore.<sup>72</sup>

Dans la scène II, les renvois intertextuels aux *Antiquités* émaillent les répliques de Marc Antoine, personnage introduit par Grévin et l'un des plus positifs de la tragédie.<sup>73</sup> Or, le mouvement de ses premiers mots sur scène:

La Grece entre ses heurs vanteuse publiera  
Un Achille, un Hercule, et Troye n'oublira  
La race de Priam: mais Rome pourra dire  
Que de ces devanciers le los ne peult suffire  
Pour attaindre aux honneurs qu'un Cesar s'est acquis (I, vv. 117-121)

évoque le sonnet 2 des *Antiquitez* imitant à son tour Horace (*Odes*, I, VII, 1-3 ; 10-12), tout comme les vers I, 139-140, qui soulignent «la puissance de la terre et du ciel», comparée au pouvoir de César, évoquent le s. 6 des AR, 11-14 et le s. 8, 8. Les vv. 167-168, encore une fois, reprennent un sonnet des *Antiquitez* où l'intertexte de Lucain est manifeste, le sonnet 24 dans lequel Du Bellay imite le poète de la *Pharsale* aux v. 5 (I, 572), vv. 7-8 (Ph. I, 2-3) et v. 13 (Ph. I, 95). Lucain fustige, dans ces vers sanglants, la guerre civile qui fait lutter les frères contre les frères, un terrible châtement qui a frappé Rome et provoqué, par le meurtre de Rémus par son frère, un fratricide qui a taché de sang les murs de Rome (le vers «du sang d'un frère ont ruisselé nos premières murailles» reprend textuellement «*fraterno primi maduerunt sanguine muri*», I, 95; Du Bellay l'avait rendu en: «Vos murs ensanglantés par la main fraternelle», s. 24, v. 13) et marqué à jamais son destin. Du Bellay souligne ce destin de mort: «*Etait-ce point (Romains) votre cruel destin,/Ou quelque vieil péché qui d'un discord mutin/Excerçait contre vous sa vengeance eternelle?*» (vv. 9-11). Grévin le redit et insiste: «*Puisque je [Cesar] suis sujet à un peuple Romain/ Qui se resent tousjours de son premier ancestre*» (vv. 186-187).

Le thème de la semence damnée est repris plusieurs fois dans le texte tragique qui fait allusion au moins trois fois au sonnet 10 des AR (I, 95-100 dents; I, 275-278 Jason toison; I, 289-290 «semence feconde»). Le poète de Clermont évoque la fable de Jason qui sème les dents du géant dans un terrain enduit par le poison en générant des soldats monstrueux, les Spartes, qui vont se déchirer les uns contre les autres (Ovide, *Mét.*, VII, 121-130; 139-142). Lucain reprend cette fable dans sa *Pharsale*, IV, 549-556, où il écrit, après avoir évoqué la mort héroïque de Volteius, à propos de ces êtres monstrueux: «*les fils de la terre, sur qui les chants magiques soufflaient la colère, inondèrent d'immenses sillons de sang fraternel, et Médée elle-même s'épouvante du forfait qu'avait provoqué le pouvoir jusques-là inconnu de ses herbes*». Grévin est très sensible au thème du poison (le mot «venin» revient comme un refrain dans ses recueils poétiques de l'*Olimpe* à la *Gelodacrye*)<sup>74</sup> et au mythe de Médée qu'il cite souvent dans son *Traité des venins*, par ex. à propos du blason du «Colchique ou éphéméron»<sup>75</sup> et dans sa traduction des *Cinq livres de l'imposture des*

<sup>72</sup> Sur le visées scientifiques et son aspiration à devenir une *Muse «perfette»* qui chante l'univers et ses secrets, voir : Rosanna GORRIS CAMOS, «*Une Muse perfette*»: Jacques Grévin entre poésie, science et religion, *op. cit.*, pp. 759-776 et EAD., *Le cygne malade et l'hellébore: Jacques Grévin, poète, traducteur et homme de science engagé*, *op. cit.*, pp. 195-227.

<sup>73</sup> McFarlane parle justement de «hésitation» entre l'admiration et la condamnation, mais aussi, à propos des vers de Grévin, de «poésie incontestable». Pour lui le *César* est surtout «un étalage de rhétorique». Il ajoute: «son assurance, son esprit positif apportent un correctif à l'impression faite par le discours de César», voir I. D. MCFARLANE, *En relisant le César de Jacques Grévin*, *op. cit.*, *passim*.

<sup>74</sup> Cf. Rosanna GORRIS CAMOS, «*La merveille fit le Desir eveiller*» (*Peletier*): plantes merveilleuses entre science et poésie, *op. cit.*, pp. 51-91.

<sup>75</sup> *Deux livres des venins*, ff. 228 sq. Sur le colchique voir Rosanna GORRIS CAMOS, *L'éphéméron: ou le detestable feu de Médée*, in «*La merveille fit le Desir eveiller*» (*Peletier*): plantes merveilleuses entre science et poésie, *op. cit.*, pp. 65-69.

*demons* de Wier.<sup>76</sup> Dans ce cas, il veut toutefois surtout montrer une vision de l'histoire romaine tragique, marquée par ce sang fraternel qui a rendu Rome «fragile», sans «ferme fondement» (v. 14). La malédiction du fratricide initial marque ce texte où la furie homicide est, cette fois, relayée par le fils; le fratricide va devenir parricide. Le *daimon* de la folie, qui va hanter les pages magnifiques du *Traité des venins* sur lequel va se projeter la noire nuit de Nicandre, mais aussi de Lucain, serpente déjà dans ce texte où les *Antiquitez* et leur chant funèbre vont laisser leur place aux hurlements des Furies de l'Enfer.<sup>77</sup>

Si Hugo Tucker a justement parlé, à propos de l'intertexte des *Antiquitez*, d'*interférence*<sup>78</sup> entre l'influence de Janus Vitalis et celle de Lucain, Grévin, dans son *César*, opère une *contaminatio* du texte des *Antiquitez* et de celui de la *Pharsale* de Lucain dont il traduit, très souvent, dans ses traités scientifiques, de très longs passages.<sup>79</sup> Si le poète angevin orne ses *Antiquitez* des «dépouilles» du monument poétique inachevé par la mort du poète latin (la *Pharsale* s'arrête au milieu du livre X), Grévin qui le connaissait parfaitement émaille son *César* des passages des *Antiquitez* de couleur lucainienne qui le frappent (par ex. les s. 10, s. 24...) pour redire la fragilité de la condition humaine et les *tragiques* de l'histoire, pour évoquer la «fureur et la civile rage» (s. 23, s. 8). On passe ainsi, par une contamination de genres, du recueil de sonnets qui possède toutefois une connotation tragique<sup>80</sup> à un édifice plus complexe, une tragédie, dans laquelle il imite Lucain et les *Antiquitez* dans les monologues de César et de Marc Antoine, jamais dans les discours excités des conjurés. Un César, celui de Grévin, sous le signe de Lucain et des *Antiquitez* qui médite sur le fait que la parabole ascensionnelle ne peut durer et que l'histoire va briser toute illusion et espérance vaine: «Au lieu d'un monde solide, lumineux et serein, ils verront la métamorphose et la chute, le noir, l'effroi ou la mélancolie».<sup>81</sup> Même le vent et la bise, la tempête que Grévin évoque dans les vv. 184, 220-228, s'inspirent du sonnet 22, 1-2 des AR, un sonnet évoquant (v. 11) un thème, cher à Grévin, «le désassemblage du monde», «le monde disjoint» (cf. Lucain, I, 79-80),<sup>82</sup> le retour au Chaos (cf. Lucain I, 72-74 et 79-80) première cause de la guerre civile, et du sonnet 26, 1-8, un sonnet qui redessine «la carte du monde» (*Orbis-Urbs*, cf. *Regrets* 158)<sup>83</sup> car «Rome fut tout le monde, et tout le monde est Rome». Les vv. 220-228 dans lesquels la

<sup>76</sup> Cf. Rosanna GORRIS CAMOS, «*La merveille fit le Desir eveiller*» (*Peletier*): *plantes merveilleuses entre science et poésie*, op. cit., pp. 51-91; EAD., «*Une Muse perfette*»: *Jacques Grévin entre poésie, science et religion*, op. cit., pp. 759-776. Sur la traduction de Wier : *CINQ LIVRES / DE L'IMPOSTU- / RE ET TROMPERIE / DES DIABLES: DES EN- / CHANTEMENTS & SOR- / CELLERIES: / Pris du Latin de Iean Vuier, medecin du / Duc de Cleves, & faits François / Par Iaques Grévin de Clermont en Beau- / vois, medecin à Paris. / marque / A PARIS, / Chez Iaques du Puy, demourant en la Rue Saint Iean de La- / tran, à l'enseigne de la Samaritaine. / M. D. LXVII. / AVEC PRIVILEGE DU ROY.* (Arsenal, 8° S 1472; 8° S 1473 et Arsenal 8° S 1474 pour l'édition de 1569), voir EAD., *Le cygne malade et l'hellébore: Jacques Grévin, poète, traducteur et homme de science engagé*, op. cit., pp. 195-227.

<sup>77</sup> Voir ci-dessous la partie consacrée aux *Furies contre les infracteurs de foy* de Du Bellay.

<sup>78</sup> Cf. George Hugo TUCKER, *Du Bellay, Janus Vitalis et Lucain*, op. cit., p. 149 sq.

<sup>79</sup> Cf. *supra* n. 56.

<sup>80</sup> Cf. Jean-Claude TERNAUX, *La ruine et la cendre: l'imitation de Lucain dans les Antiquitez de Rome et le problème des genres* in *Du Bellay et ses sonnets romains: études sur les Regrets et les Antiquitez de Rome*, Paris, Champion, 1994, p. 237 qui soutient justement que la dialectique dominante grandeur/décadence ancre les *Antiquitez* dans une tragédie dont Rome, «Royne ... de la terre et de l'onde» (s. 20, v.11), en est la reine tragique. La chute de Rome et la chute de Pompée sont des sujets tragiques que Lucain transmet à Du Bellay. Cf. aussi Marie Madeleine FONTAINE, *Le système des Antiquitez de Du Bellay: l'alternance entre décasyllabes et alexandrins dans un recueil de sonnets*, in *Le sonnet à la Renaissance*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1988, p. 70.

<sup>81</sup> Jean-Claude TERNAUX, *La ruine et la cendre*, op. cit., p. 230.

<sup>82</sup> Voir sur l'appréhension du cosmos sous forme de Chaos qui hante Grévin en tant que signe de désillusion, le s. I, 31 et le s. II, 22, v. 11, «je n'en retire rien qu'un chaos», de la *Gelodacyrie* ainsi que le s. 5 des *Ruynes*. Il lui semble que son effort de remettre en ordre le monde est voué à l'échec, mais il va élaborer plus tard un projet poétique personnel, plus complexe, celui d'une «Muse perfette» qu'il théorise dans les paratextes de ses ouvrages scientifiques, des traités sur le venin aux traités sur l'antimoine. Cf. notre «*Une Muse perfette*»: *Jacques Grévin entre poésie, science et religion*, op. cit., pp. 759-776.

<sup>83</sup> Du Bellay imitant Janus Vitalis joue sur les deux sens du mot *Orbis* signifiant à la fois le monde et le cercle. Cf. *Les Regrets*, s. 158, v. 8 et AR 26, 13. Sur Vitalis, voir George Hugo TUCKER, *Roma instaurata en dialogue avec Roma*

troupe des soldats de César évoque la tempête et les ondes «emmontaignées en cent lieux» (v. 28) font ainsi écho à «la montagne d'eau d'un grand branle ondoyant» (v. 2) du sonnet 16 des *Antiquitez*.

Lucain devient la loupe (comme les «occhiali» de Boccacini) à travers laquelle ils lisent le monde. Du Bellay et, encore plus, Grévin utilisent ces lunettes pour lire le destin de la ville de Rome. Mais à chaque temps, son chant ou sa Muse. Après les *Antiquitez* et son Erynnis «aux ardentes tenailles», les *Furies* de l'Enfer et leur rhétorique de la malédiction et de l'invective font irruption sur la scène. Une autre tragédie de la «semence maudite»,<sup>84</sup> de la filiation tragique ou du népotisme devient le modèle intertextuel de Grévin dans son *César*. Le meurtre sur le Palatin a inauguré une chaîne d'horreur qui, de la Rome ancienne, arrive à l'histoire de la Rome contemporaine. Le crime qui plane sur le destin de Rome se répète dans celui du «beau-père et du gendre» et, enfin, dans celui du fils sur son père. Sur la tragédie de César, Grévin, qui s'approprie d'un autre texte bellayen, projette l'ombre d'un autre «péché», celui de Paul III rêvant d'une dynastie farnésienne.<sup>85</sup>

La destinée de Rome est pour le poète des *Ruynes de Rome* un sujet de méditation et le discours de César, émaillé d'images et de mots bellayens, est pour Grévin l'occasion d'une réflexion sur la destinée de l'homme et de l'histoire qui sont soumis au même destin de décadence et de mort. César, empereur dont la magnanimité, très mal récompensée, revient comme un refrain dans la pièce (cf. vv. 68-69, 140-141, 727-728, 743-745, 814-818, 923-925, 1063-1064), est le personnage le plus complexe de la tragédie. Grévin, en effet, ne se borne pas à son rôle politique et militaire, mais il envisage l'homme dans toutes ses facettes, il en présente ses zones d'ombre, ses faiblesses, ses contradictions. Son César, vulnérable et inquiet, est pour lui le paradigme humain de la ville de Rome, ville «umbre» (alors que le pin en est celui végétal) illustrant les incertitudes, la *vanitas* des choses humaines.<sup>86</sup>

Grévin s'est-il inspiré de Charles Quint auquel il avait consacré, en 1558, *Les Regrets de Charles d'Autriche empereur*? Magnifique chant du cygne, imité des *Tragiques Regrets de Charles V* (1568) de Du Bellay (éd. Chamard, V, 328),<sup>87</sup> son César n'est plus une sorte de divinité invincible

Prisca: la représentation néo-latine de Rome sous Jules III chez Vitalis, Du Bellay et Capilupi – de l'ekphrasis à la prosopopée, in *Roma aeterna: voir, dire et penser Rome dans l'Antiquité et à la Renaissance*, «Camena», n. 2, 2007, pp. 1-34 et Daniele SPEZIARI, *Janus Vitalis et les Du Bellay. À propos d'un manuscrit de la Biblioteca Ambrosiana de Milan*, ici même.

<sup>84</sup> Sur ce thème de la semence maudite voir AR, s. 10, v. 10 qui reprend la fable de Jason et des dents du serpent qui, semées, deviennent de nouveaux corps (OVIDE, *Mét.*, VII, 121-130; 139-142). Un mythe que Grévin reprend souvent (*Géodacrye*, s. II, 22, v. 6; *César*, I, 95-100; I, 275-278; I, 289-290).

<sup>85</sup> Sur le pape Paul III Farnese, voir: Edoardo DEL VECCHIO, *I Farnese*, Roma, Istituto di studi romani editore, 1972; Gino BENZONI, *Paolo III*, in *Enciclopedia dei Papi*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2000; Elena BONORA, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, op. cit.; Cristina CECCHINELLI, *Agli esordi del potere farnesiano a Parma: il cardinale Alessandro Farnese vescovo-amministratore della diocesi (1509-1534)*, «Rivista di storia della Chiesa in Italia», 1, Milan, Vita e Pensiero, 2009, p. 112; Gigliola FRAGNITO, *Papa Paolo III*, in *DBI*, Rome, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. LXXXI (2014), pp. 98-107, ad vocem; Daniele SANTARELLI, *Paolo III*, in *Ereticopedia*, ad vocem, en ligne à l'adresse: <http://www.ereticopedia.org/paolo-iii/>; Guido DALL'OLIO, *Paolo III*, in *DSI*, vol. 3, pp. 1163-1164; Gigliola FRAGNITO, *Evangelismo e intransigenti nei difficili equilibri del pontificato farnesiano*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», XXV, (1989), pp. 20-47; Ludwig VON PASTOR, «Paolo III (1534-1549)», in *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, vol. V, Rome, Desclée, 1914; Silvana SEIDEL MENCHI, *Origine e origini del Santo Uffizio dell'Inquisizione romana (1542-1559)*, in *L'Inquisizione*, Atti del Simposio internazionale, Città del Vaticano, 29-31 ottobre 1998, a cura di A. Borromeo, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2003, pp. 291-321.

<sup>86</sup> Sur ce flottement du personnage entre triomphe et défaillances, voir I. D. MCFARLANE, *En relisant le César de Jacques Grévin*, op. cit., qui parle justement d'«hésitation» entre l'admiration et la condamnation, mais aussi, à propos des vers de Grévin, de «poésie incontestable». Pour lui *César* est surtout «un étalage de rhétorique».

<sup>87</sup> Il existe un Ms. des *Tragiques Regrets* dans la collection Rasse des Neux, cf. BnF, Ms. Fr n. 22562, ff. 231-234. Du Bellay a évoqué Charles V et son choix d'abandonner le monde dans le sonnet 111 des *Regrets*: «Veult d'un cloistre borner la grandeur de ses faits, /Et pour servir à Dieu abandonner le monde», vv. 7-8, mais il doute qu'il puisse devenir «non ermite».

(*divus*) qui doit «gagner le ciel»<sup>88</sup> et qui sera «emporté vers les hautes demeures du ciel étoilé» (JC, v. 545), à l'image d'Hercule, mais frappe par son «humaine condition». Si «César, tout au long de la Renaissance, est bel et bien une figure duelle, susceptible de constituer tour à tour un exemple et un contre-exemple»,<sup>89</sup> César est pour Grévin un emblème de la condition humaine, de la peur, du tourment et de la chute. César dans ses mots, sous-tendus de mélancolie et de crainte, semble évoquer les sentiments de l'empereur qui, à 55 ans, lassé de tout, malade et fatigué, abdiqua, en 1555, pour se retirer à Yuste, en Estrémadure où il mourra le 21 septembre 1558, en liquidant le rêve médiéval d'un empire chrétien universel.<sup>90</sup> Le César mélancolique de Grévin semble ainsi s'écarter du personnage de l'Empereur triomphant de son maître Muret et se montre, dans son monologue, «hésitant, interrogatif, pénétré de doutes» sans cacher ses craintes et son trouble.<sup>91</sup>

### L'Ombre parle: les *Furies* de Du Bellay ou la rhétorique de la haine

Grévin s'inspire, en effet, dans «cette tragédie de poète» où l'ombre de Du Bellay joue un rôle important et marque profondément la tonalité du texte, bien plus que des modèles tragiques qu'il convoque dans son paratexte,<sup>92</sup> d'une autre œuvre du poète angevin: les *Furies contre les infracteurs de Foy*,<sup>93</sup> publiées en 1561, après la mort de Du Bellay.

Grévin devait posséder le manuscrit de ce poème car il en a nourri les Actes IV et V, où la rhétorique de la malédiction et de la haine se déchaînent, notamment dans l'invective du Messenger (IV Acte) et le discours violent et indigné de Marc-Antoine après l'assassinat de César (le rôle de ce personnage n'a pas d'équivalent chez Muret)<sup>94</sup> au V Acte. Il en attribue une partie au Messenger qui, par tradition, est neutre mais qui a ici une puissance et une force inouïes empruntées à ces vers

<sup>88</sup> Marc-Antoine DE MURET, *Julius Caesar*, v. 26: «*Caelum petendum est*», voir l'édition de la pièce in *Juvenilia*, éd. V. Leroux, Genève, Droz, 2009, pp. 54-97 et l'édition Marc-Antoine DE MURET, *Jules César/Julius Caesar*, introduction, édition et notes par G. Cardinali, trad. de P. Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 2012. César apparaît ensuite en apothéose, «dieu indigète», «Ego ad alta coeli tecta stellantis feror» (JC, v. 545).

<sup>89</sup> Cf. Louise FRAPPIER, *op. cit.*, p. 110. Voir aussi *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, vol. 13, spécial, (*La figure de Jules César au Moyen Âge et à la Renaissance*), sous la direction de B. Méniel et B. Ribémont, 2006 et vol. 14 spécial (*La figure de Jules César au Moyen Âge et à la Renaissance*, ii), 2007.

<sup>90</sup> Sur Charles Quint, voir Denis CROUZET, *Charles Quint. Empereur d'une fin des temps*, Paris, Odile Jacob, 2016 et sur son rapport avec les poètes français voir Rosanna GORRIS CAMOS, *L'aigle et la salamandre: Clément Marot e i poeti francesi davanti a Carlo V*, in *L'Età di Carlo V. La Spagna e l'Europa*, Vérone, Fiorini, sous la direction de S. Monti, 2011, pp. 185-226.

<sup>91</sup> I. D. MCFARLANE, *op. cit.*, p. 186. Le monologue présente tous les symptômes physiques de la peur.

<sup>92</sup> Voir pour son *Brief discours pour l'intelligence de ce theatre* in Jacques GREVIN, *César*, éd. Ginsberg, pp. 88-95. Dans le paratexte il cite Jodelle et les traductions de *Médée* et d'*Hecuba* par La Péruse et par Bochetel. Sur l'influence de Jodelle sur Grévin voir le beau travail de Daniele SPEZIARI, *A l'ombre de Cléopâtre: le "poison englacé" de Calpurnie dans le César de Jacques Grévin*, in *Hieroglyphica. Cléopâtre et l'Égypte*, *op. cit.*, pp. 303-309. Sur Bochetel, voir Guillaume BOCHETEL, *La tragedie d'Euripide, nommee Hecuba*, éd. par F. Fassina, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014.

<sup>93</sup> *Discours au Roy sur la tresve de l'an M.D.LV. Hymne au Roy sur la prinse de Calais. Les Furies contre les infracteurs de foy par I.D.B.A.*, Paris, Morel, 1561 (éd. Chamard VI, pp. 143-158); Richard Cooper en prépare l'édition pour les *Œuvres Complètes* dirigées par O. Millet, voir son article publié ici même. Un exemplaire des *Furies contre les infracteurs de Foy*. Par Ioach. Du Bellay Ang. est conservé à la Bibliothèque Mazarine dans un recueil factice (Rés 10829 A, 6, f. CiJ) contenant une dizaine d'ouvrages de du Bellay et appartenant à Philippe de Croÿ. Il existe un Ms. du poème, Ms. Gagnières, BnF, fr 22558, ff. 32r°-36r°; cf. Chamard, VI, p. XVII. Les références intertextuelles de Grévin aux *Furies* sont nombreuses: *César*, vv. 1063-1064 /*Furies*, vv. 11-14; *César*, vv. 1092-1093/*Furies*, vv. 15-16; *César*, vv. 1090-1091/*Furies*, vv. 29-30; *César*, vv. 325-326/*Furies*, vv. 75-78; *César*, v. 957/*Furies*, v. 91; *César*, vv. 1065-1067/*Furies*, vv. 165-167; *César*, vv. 1073-1074/*Furies*, vv. 11-182; *César*, vv. 967-968/*Furies*, vv. 257-258; *César*, vv. 967-968/*Furies*, vv. 271-282; *César*, vv. 957-970/*Furies*, vv. 271-282; *César*, vv. 953-956/*Furies*, vv. 289-290.

<sup>94</sup> Cf. MCFARLANE, *op. cit.*, p. 186. Sur l'intertexte de Muret chez Grévin, cf. l'éd. Ginsberg, *cit.*, pp. 25-26 et *passim* et Georg Adolf Otto COLLISCHONN, *Jacques Grévin Tragödie Caesar in irhem Verhältnis zu Muret, Voltaire und Shakespeare*, Marburg, 1886. L'édition de J. Foster, Paris, Nizet, 1974 donne aussi le texte intégral de Muret.

furieux, de véritables flèches contre le népotisme romain et notamment contre les Farnèse, «race ingrate et meschante» (v. 259).

Ce poème est une longue invective de Du Bellay contre cette famille qui, comblée de bienfaits par le roi de France qui avait aussi accordé la main de sa fille Diane à Orazio Farnèse (qui vivait en France à la cour de François I<sup>er</sup> dès ses 9 ans),<sup>95</sup> n'avait pas hésité, en juillet 1556, à - dit-il (accord de septembre 1556 entre Ottavio et Philippe II) -<sup>96</sup> trahir le parti français en passant, par un «parjure accord» (v. 110), au service de l'empereur qui leur avait promis Plaisance.<sup>97</sup> Dans cette longue invective (324 vv.) que l'ombre infernale de Pierluigi Farnèse, le fils du Pape Paul III, lance contre ses enfants, dans un rapport de filiation complexe et non dépourvu d'implications autobiographiques (le poète évoque de façon cryptée son rapport assez complexe avec sa famille),<sup>98</sup> Du Bellay ne ménage pas les membres de la famille Farnèse, de Paul III («le péché du grand prestre romain», v. 142) à son fils Pierluigi, dont la vie est émaillée d'actes cruels, parmi lesquels l'enlèvement de la femme de Girolamo Pallavicino et le viol de Fano qui est resté célèbre,<sup>99</sup> et surtout à ses trois petits-fils, le cardinal Alessandro, Ottavio et Ranuccio (Orazio était mort en 1553).<sup>100</sup> L'un est comparé à un bouffon (*Gél.* I, 9), l'autre a un gros ventre.

<sup>95</sup> Cf. les vv. 94 sq. Pour la «bénignité» et la protection du roi réservée aux deux Farnèse «fugitifs», Alessandro et Ranuccio (le premier avait séjourné à la cour de France de novembre 1552 à mars 1553, le second aussi), cf. Lucien ROMIER, *Origines politiques des guerres de religion*, Genève, Slatkine, 1913, I, pp. 296-312 et Chamard, V, p. 146, n. 1. Par le traité du 27 mai 1551, Henri II s'était déclaré protecteur des Farnèse et il avait soutenu Octave, contre les attaques de Jules III, lui permettant de résister dans Parme. Sur les fiançailles de Diane et d'Orazio Farnèse, voir l'ode sapphique publiée dans la *Sciomachie* par le cardinal Jean du Bellay qui les célèbre, comme exemple de l'amitié franco-italienne. Sur la *Sciomachie*, voir Claude LA CHARITE, *La Sciomachie (1549) de Rabelais: la «juste quantité d'une épître» ou l'alibi épistolaire de la propagande épideictique*, «Tangence», n. 72, 2003, pp. 111-126 et Richard COOPER, *Nouveaux aperçus sur la Sciomachie de Rabelais*, in *Actes du Colloque sur l'humanisme lyonnais au XVI<sup>e</sup> siècle*, mai 1972, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. «Thêta», 1974, pp. 87-113; ID., *Rabelais et l'Italie*, «Études rabelaisiennes», Genève, Droz, coll. «Travaux d'Humanisme et Renaissance», n. 245, 1991, pp. 59-63; Lucien ROMIER, *Notes critiques et documents sur le dernier voyage de Rabelais en Italie*, «Revue des études rabelaisiennes», t. X, 1912, pp. 113-142. Leur mariage eut lieu les 13-14 février 1553 à Paris.

<sup>96</sup> Sur la guerre de Parme et sur les conflits de pouvoir à cette époque, cf. Lucien ROMIER, *Origines politiques des guerres de religion*, op. cit., I, *passim*; Elena BONORA, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, Turin, Einaudi, 2014, qui met bien en relief ce passage délicat dans lequel «si stavano giocando non solo il futuro politico dell'Italia sotto la supremazia del papa, ma anche la possibilità di una riforma della Chiesa, quella perseguita da Carlo V e dai suoi sostenitori».

<sup>97</sup> Cf. Chamard, VI, p. 145 et Lucien ROMIER, *Origines politiques des guerres de religion*, op. cit., I, pp. 179-313. Sur les ondoiements des Farnèse entre le Roi de France et l'Empereur, voir la *Correspondance du Cardinal Jean du Bellay*, Paris, Société de l'histoire de France, éd. R. Scheurer et L. Petris, tome II, n. 239, p. 11 et n. 247, p. 28 sq. François I<sup>er</sup> arrive à leur offrir des pensions de 6.000 livres et même le double et le triple, mais l'Empereur est encore plus généreux. Il lui envoie un long mémoire en français et ils vont se rencontrer en Calabre.

<sup>98</sup> Voir sur les implications autobiographiques ou autofictives des satires qui connotent aussi les *Satire* de l'Arioste, *Il libro delle satire ariostesche tra scrittura morale e ritratto di sé*, in *Volteggiando in su le carte. Ludovico Ariosto e i suoi lettori*, Atti del IV seminario di letteratura italiana, Helsinki 20 octobre 2009, éd. par E. Garavelli, Helsinki, Publications Romanes de l'Université de Helsinki, 2011, pp. 9-27.

<sup>99</sup> Sur ce viol, divulgué par toute une série de textes satiriques (chansons, poèmes...) et de pamphlets, parfois attribués à un mensonge de Pierpaolo Vergerio, voir les articles de Raffaello MASSIGNAN, *Pier Luigi Farnese e il vescovo di Fano*, «Atti e memoria della Real deputazione di storia patria per le provincie delle Marche», n.s. II, 1905, pp. 249-304 et Gaetano CAPASSO, *Il primo viaggio di Pier Luigi Farnese, gonfaloniere della Chiesa, negli Stati pontifici (1537)*, «Archivio storico per le provincie parmensi», I, 1892, pp. 151-194 qui le retiennent innocent; il est par contre coupable pour Alessandro LUZIO, *Un pronostico satirico di Pietro Aretino (1534)*, Bergamo, Istituto italiano di arti grafiche, 1900, pp. 150-152 et Ireneo AFFÒ, *Vita di Pierluigi Farnese*, Milan, Giusti, 1821, pp. 22-27. Voir aussi Guillaume ALONGE, *Condottiero, cardinale, eretico. Federico Fregoso nella crisi politica e religiosa del Cinquecento*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, p. 222.

<sup>100</sup> Sur les Farnèse et sur Pierluigi, cf. Giampiero BRUNELLI, *Pier Luigi Farnese, duca di Parma e di Piacenza*, in *DBI*, Rome, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 83 (2015), pp. 328-336, *ad vocem*; Roberto ZAPPERI, *Paolo III e i suoi nipoti. Nepotismo e ritratto di stato*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990; Paolo PRODI, *Il sovrano pontefice. Un corpo e due anime: la monarchia papale nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 1982, p. 43 sq.; Guido REBECCHINI, *The Rome of Paul III 1534-1549. Art, Ritual and Urban Renewal*, Turnhout, Harvey Miller Pub, 2020; Gigliola FRAGRITO, *Ragioni dello stato, ragioni della chiesa e nepotismo farnesiano. Spunti per una ricerca*, in *Ragioni di stato e ragioni*

Le tableau du Titien avec Paul III et ses petits-fils Ottavio et Alessandro représente le paradigme de cette vision triviale des Farnèse: la forme «*serpentinata*» d'Ottavio et sa position (cf. l'adjectif «tortueux», *Les Furies*, v. 36), le regard de reproche du Pape, font de cette peinture une représentation impitoyable de la politique népotique des Papes.<sup>101</sup>



Tiziano, *Paolo III e i suoi nipoti*

Du Bellay exploite, dans ce poème, la rhétorique de la haine afin de souligner la monstruosité de ce *condottiere*, un véritable monstre de cruauté qui a engendré à son tour, dit-il, des êtres monstrueux (vv. 35-36). Il semble faire écho aux nombreuses pasquinades (par ex. Niccolò Franco écrit deux sonnets à la mort de Pierluigi dans lesquels il le définit: «figlio vero ... d'Anticristo»)<sup>102</sup> lancées contre les Farnese, mais aussi à une constellation de textes réformés de

---

*dello Stato (secoli XV-XVIII)*, Atti del Convegno dell'Istituto italiano per gli studi filosofici e dell'Istituto storico italo-germanico, Naples, 9-10 juillet 1990, par P. Schiera, Naples, L'Officina Tipografica, 1990, pp. 15-37; Ottavia NICCOLI, *Rinascimento anticlericale. Infamia, propaganda e satira in Italia tra Quattro e Cinquecento*, Bari, Laterza, 2005, pp. 44-45, 116-117, 119-125, 142, 162, 164-167. Voir aussi Gian Luca PODESTA, *Dal delitto politico alla politica del delitto (Parma 1545-1611)*, in *Complots et conjurations dans l'Europe moderne*, Actes du colloque international organisé à Rome, 30 septembre-2 octobre 1993, Rome, École Française de Rome, 1996, pp. 679-720 («Publications de l'École française de Rome», 220). Sur Pierluigi Farnese, voir surtout maintenant Marcello SIMONETTA, *Pier Luigi Farnese. Vita, morte e scandali di un figlio degenerare*, Piacenza, Banca di Piacenza, 2020 qui en trace un portrait en nuances, sans taire les étapes de sa «brillante carrière al servizio del male» (p. 18). Nous remercions vivement la Banca de Piacenza et son bureau de presse pour nous avoir envoyé l'ouvrage.

<sup>101</sup> Voir Roberto ZAPPERI, *Paolo III e i suoi nipoti. Nepotismo e ritratto di stato*, op. cit., 1990.

<sup>102</sup> Pour ces poèmes satiriques publiés dans ses *Rime* et aussi dans sa *Priapea*, voir Niccolò FRANCO, *Rime contro Pietro Aretino[1541]*, Carabba, Lanciano, 1916, p. 146, n. 298. N. Franco invente le verbe «pierluigiare», comme synonyme

Luther associant le père et le fils dans leur «trafics infernaux et diaboliques».<sup>103</sup> Du Bellay les accuse d'«athéisme» («race d'atheistes», v. 220; «dans leur cœur n'ont point de Deité», v. 222), comme Luther et Calvin dans son opuscule *Pauli III admonitio cum schoolis*, traduit en français en 1556 et publié dans le *Recueil des opuscles* en 1566 (édité par Pinerolio et dédié à Renée de France).<sup>104</sup> Mais Du Bellay aurait pu s'inspirer parmi d'autres textes d'une pasquinade en latin, parue à Plaisance en 1547, qui imaginait l'arrivée de Pierluigi dans l'au-delà et s'achevait sur ses mots: «Vis dicam? Ex italis stygias ut venit ad horas,/ incoepit natibus Pluto timere suis.»<sup>105</sup>

Mais pour la dimension infernale, dantesque, du poème de du Bellay l'on pourrait aussi penser à un autre texte qui circulait à l'époque contre la famille de ce Pape qui, disait-on: «Entrò come agnoletto nel papato,/visse leone e fe' la fin d'un cane».<sup>106</sup> Il s'agit de la *Bulla Diaboli qui paterne papam suum admonet atque instruit quomodo gerere se debeat in regenda romana Curia et toto terrarum orbe* (2 ex. University Library of Cambridge, Rel.d.54 17/6 et L\*.6.57 (F)/3, Bujanda, n. 668 qui le date de 1550, un ex. à Vienne et un à Wolfenbuttel) qui modifie son modèle l'*Epistola Luciferi* en renvoyant aux «bastardos» du Pape et à leurs amants et fait allusion, de façon sarcastique, au *Consilium de emendanda ecclesia* (l'édition allemande de Luther présente des illustrations où l'on voit des cardinaux qui nettoient l'Eglise avec des balais en queue de renard, symbole d'hypocrisie, de ruse et de fausseté).

Une lignée infernale, reprise dans l'*Epistola de morte Pauli Tertij Pont. Max.* (Plaisance, 1549, mais probablement Bâle, Oporin) récemment attribuée à Celio Secondo Curione.<sup>107</sup> Le Pape porte un vêtement de femme orné de serpents et de scorpions, des serpents sur sa mitre et aux bras. Le Pape Paul III et ses petits enfants étaient nommés, dans le code secret utilisé par leurs ennemis, «*cerberisti*», mais aussi «*Alecto con tutti li suoi viperini*».<sup>108</sup> Il rencontre dans une vallée obscure et

---

de «sodomiser». Sur cet écrivain «irrégulier», voir Franco PIGNATTI, *Franco, Nicolò*, in *DBI*, Rome, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. L, 1998, pp. 202-206, *ad vocem* et la bibliographie en ligne sur cet écrivain: <http://www.nuovorinascimento.org/cinquecento/franco.pdf>. Voir aussi *Pasquinate romane del Cinquecento*, Rome, 1983, p. 642 et p. 438: «che le donne non son da quel chivate,/ e le carne de' maschi lacerate» et pp. 458-459: Farnese «guidò la tresca / di Sodoma e Gomora». Voir sur le procès contre N. Franco qui fut pendu en mars 1570, Ottavia NICCOLI, *Un epilogo: il processo a Niccolò Franco*, in *Rinascimento anticlericale, op. cit.*, pp. 158-173; Angelo MERCATI, *I costituiti di Niccolò Franco (1568-1570) dinanzi l'Inquisizione di Roma, esistenti nell'Archivio segreto Vaticano*, Città del Vaticano, 1955 et la fiche sur lui sur <http://symogh.ish-lyon.cnrs.fr/>. Sur ces pasquinades, voir Abd-El-Kader SALZA, *Pasquiniana*, «Giornale storico della letteratura italiana», XLIII, 1904: «I Farnesi al tribunale di Maestro Pasquino», pp. 193-243 et pp. 198-229; Claudio RENDINA, *Pasquino, statua parlante*, Rome, Newton Compton, 1996, pp. 159-162.

<sup>103</sup> Cf. LUTHER, *Wider das Papsttum zu Rom. Vom Teufel gestiftet*, *Martin Luthers Werke*, vol. 54, Weimar, 1928, p. 26, un texte publié en 1545.

<sup>104</sup> Cf. l'*Admonitio paterna Pauli III. Romani Pontificis ad invictiss. Cæsarem Carolum V: qua eum castigat, quòd se Lutheranis præbuerit nimis facilem: deinde quòd tum in cogenda synodo, tum in definiendis fidei controversiis aliquid potestatis sibi sumpserit* de Calvin. L'opuscule, traduit en 1556, sera publié dans son *Recueil des opuscles, c'est-à-dire, Petits traictez de M. Jean Calvin. Les uns reveus et corrigez sur le latin, les autres translatez nouvellement de latin en françois*, Genève, Pinereul, 1566. Voir aussi Johannes Sleidan, *Commentarii, ò vero historie* [1555], s.e., s.l., 1557, tome XXI, p. 753, qui attaque Pierluigi pour ses tendances sexuelles.

<sup>105</sup> Voir Alessandro LUZIO, «Documento VI», *op. cit.*, pp. 150-152. D'autres pasquinades sur Pierluigi sont conservées à la BAV, Ott. Lat. 2811, ff. 73, 87, 90. Sur ces textes voir Marcello SIMONETTA, «Scandali», in *Pier Luigi Farnese. Vita, morte e scandali di un figlio degenere, op. cit.*, p. 84-85.

<sup>106</sup> Ottavia NICCOLI, *Rinascimento anticlericale, op. cit.*, p. 45.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 119. Sur l'attribution à Celio S. Curione, voir Lucio BIASIORI, *L'uomo scaltro e il vescovo mascherato: Celio Secondo Curione, Pietro Vergerio e l'Epistola de morte Pauli III (1549)*, «B.H.R.», tome 72, 2, 2010, pp. 385-396. Mais, déjà dans une édition de son *Paquino in estasi*, Curione faisait descendre son personnage à l'Enfer, cf. Ottavia NICCOLI, *Rinascimento anticlericale, op. cit.*, p. 124. Le Texte du *Pasquino in estasi* est en ligne: [https://epub.ub.uni-muenchen.de/14095/1/W8Theol.2010\\_6.pdf](https://epub.ub.uni-muenchen.de/14095/1/W8Theol.2010_6.pdf). Voir l'édition récente de Celio Secondo CURIONE, «*Pasquillus extaticus*» e «*Pasquino in estasi*», édités par G. Cordibella et S. Prandi, Florence, Olschki, «Biblioteca dell'Archivum Romanicum», série I, «Storia, Letteratura, Paleografia», vol. 465, 2018.

<sup>108</sup> Alecto est l'une des Furies, souvent représentées avec des serpents dans les cheveux, cf. sur l'association Paul III-Alecto, Elena BONORA, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V, op. cit.*, p. 261 et n. 56. On les nommait aussi: «*Cerberi o Faraoni*», *ibid.*, p. 143.

infernale son fils Pierluigi, mort deux ans auparavant, à cheval d'un sanglier. Le cortège du pape et des cardinaux arrive à la ville de Dite où sur les arcs de triomphe est représenté le viol de Fano. Mais parmi les sources possibles des *Furies* nous trouvons aussi le *Dialogo tra Caronte e l'anima di Pier Luigi Farnese Duca di Parma e Piacenza e Caronte nel passar la barca da questa all'altra riva* qui, comme le texte de Du Bellay, est un dialogue entre Charon et l'âme de Pierluigi, dont le manuscrit est conservé à la Bibliothèque Vaticane (Ms. Vat.lat.8193.pt.1) et à la Bibliothèque Palatine de Parme (Ms. Parmense 963; un troisième ex. est conservé à Toronto).<sup>109</sup> Pierluigi est décrit dans cet "Inferno", une violente satire de la politique farnésienne, comme un sinistre fantôme qui porte encore les signes de sa mort atroce: «Cammina senza piedi e senza mani, la testa spartita come si cio dire da un'orecchia all'altra, scannato con due stoccate sul petto» (f. 1r). Il s'agit de la traduction d'un texte de Diego Hurtado de Mendoza, ambassadeur à Venise, *El Dialogo entre Caronte y el ánima de Pedro Luis Farnesio, hijo del Papa Paulo III* (1547), qui appartient à toute une constellation de textes de propagande anti-farnésienne qui sont le fruit d'une stratégie politique ayant le but de détruire le parti du pape.<sup>110</sup> Pour Elena Bonora, qui a étudié ces textes satiriques, «la vera ragion d'essere di quel linguaggio coperto e segreto risiede non nella ricerca di private soddisfazioni, ma nel perseguimento di un grande progetto politico».<sup>111</sup>

Du Bellay, qui était alors à Rome, a dû composer, dès août 1556, ce long poème dans lequel il suppose que l'ombre de Pierluigi Farnèse, nommé duc de Parme et de Plaisance («in una notte, come nasce un fungo», dira Hercule de Gonzague) par son père en 1545,<sup>112</sup> assassiné le 10 septembre 1547,<sup>113</sup> à la suite d'une conspiration de nobles appuyée par Charles Quint et dont l'effet fut de livrer Plaisance à Fernand de Gonzague qui gouvernait le Milanais pour l'empereur, parle et s'en prend à ses enfants.<sup>114</sup> Or, non seulement la situation évoquée est parallèle au *César*, l'histoire d'une conjuration pour tuer un tyran, mais il s'agit d'un texte dont les connotations politiques et religieuses sont complexes et qui nous renvoient à l'engagement politique et religieux de Grévin, qui devait apprécier ces vers qui dénoncent non seulement la trahison du «noble Roy» français (v. 19), mais surtout les «forfaits» (v. 2) de Pierluigi, l'erreur politique de Paul III (le «péché du grand

<sup>109</sup> Voir Maria José BERTOMEU MASIA, *La guerra secreta de Carlos V contra el Papa: La cuestión de Parma y Piacenza en la correspondencia del cardinal Granvela*, 2009, *passim* et Elena BONORA, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, *op. cit.*, pp. 122-123. Cf. aussi Gaetano CAPASSO, *Primo viaggio di Pier Luigi Farnese, gonfaloniere della Chiesa, negli Stati Pontifici*, in «Archivio Storico per le provincie parmensi», Parma, 1892, serie IV, vol. I, p. 169. Sur ce texte voir aussi Carlo OSSOLA, *Dal «Cortegiano» all'«uomo di mondo»*, Turin, Einaudi, 1987, pp. 104-113. Marco Iacovella prépare l'édition critique du *Dialogo*.

<sup>110</sup> Diego Hurtado de Mendoza reprend le ton lucianesque et la structure dialogique de Valdès et de son *Dialogo de Mercurio y Caron* traduit en italien et réimprimé plusieurs fois entre 1545-1546. Cf. l'édition du texte espagnol du *Dialogo entre Caronte y el ánima de Pedro Luis Farnesio, hijo del Papa Paulo III* par J. Lopez Romero, Séville, Alfar, 2005. Sur la stratégie politique contre les Farnese, voir Elena BONORA, *Roma 1564. La congiura contro il papa*, Rome-Bari, Laterza, 2011 et EAD., *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, *op. cit.* et Maria José BERTOMEU MASIA, *La guerra secreta de Carlos V contra el Papa*, *op. cit.*, p. 99 qui évoque Lorenzo CAPELLONI, *Congiura di Pier Luigi Farnese*, Gênes, 1551, un ms. conservé à la Bibliothèque de Parme (Ms. misti B 25).

<sup>111</sup> Elena BONORA, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, *op. cit.*, p. 226 sq.

<sup>112</sup> Sur cette donation et sur les étranges silences devant cet acte de «grande nepotismo», voir Elena BONORA, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, *op. cit.*, pp. 118-119; Giovanni TOCCI, *Nel corridoio strategico-politico della pianura padana: Carlo V, Paolo III e la creazione del ducato farnesiano*, in *L'Italia di Carlo V*, a cura di F. Cantù - M. A. Visceglia, Rome, Viella, 2003, pp. 375-387 et Gigliola FRAGNITO, *Il nepotismo farnesiano tra ragioni di Stato e ragioni di Chiesa, in Continuità e discontinuità nella storia politica, economica e religiosa. Studi in onore di Aldo Stella*, Vicenza, Neri Pozza, 1993, pp. 117-125.

<sup>113</sup> *La Congiura Farnesina dopo 460 anni. Una Rivolta Contro lo Stato Nuovo*, a cura di Marco Bertocini, Plaisance, Banca di Piacenza, 2008.

<sup>114</sup> Sur la mort de Pierluigi, voir Maria José BERTOMEU MASIA, *La guerra secreta*, *op. cit.*, pp. 41-42. Jean Du Bellay avait été chez Pierluigi à la veille de sa mort et il envoya au pape ses condoléances. Voir aussi Marcello SIMONETTA, «Morte» in *Pier Luigi Farnese. Vita, morte e scandali di un figlio degenerare*, *op. cit.*, pp. 63-80. Sur Ferrante Gonzaga et sa politique «ghibellina», voir Elena BONORA, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, *op. cit.*, *passim*.

prestre Romain», v. 142) voulant «fonder un estat venant de bastardise» (v. 136)<sup>115</sup> et surtout la «meschante vie», les mœurs «despravez» (v. 31) des petits-fils, «trois monstres tant difformes» (v. 84 ; v. 36 «monstres si tortueux»). Seule exception Orazio (v. 43), «enfant vertueux» dont la mort, en juillet 1553, au siège d'Hesdin, avait été célébrée par Du Bellay par un sonnet, *Sur la mort du duc Horace Farnaize*,<sup>116</sup> et une *Complainte sur la mort du duc Horace Farnaize*, écrite sans doute peu après juillet 1553, mais inédite jusqu'au recueil d'Aubert en 1568.<sup>117</sup>

Du Bellay souligne, à partir du v. 131 des *Furies*, l'erreur de stratégie politique de Paul III qui, «se laissant mener d'un amour trop charnel» (v. 134), avait donné, en août 1545, à son fils, l'ambitieux Pierluigi, en fief Parme et Plaisance,<sup>118</sup> une donation qui avait soulevé des perplexités dans l'Église (Gian Pietro Carafa se rend polémiquement en pèlerinage aux sept églises de Rome), mais aussi des prises de position favorables, comme celle de Tommaso Badia, accusé d'hérésie avec son maître Contarini, soutenant que «sia bene che la chiesa non habbi bene stabili, et tra molte cose che disse, disse che San Pietro non hebbe cosa alcuna».<sup>119</sup> La question de la donation s'insérait ainsi dans un débat important autour de la nécessité ou moins que l'Église possède un État. En 1546, dans son *Contra Laurentium Vallam, de falsa donatione Constantini*, Agostino Steuco défendait avec vigueur le pouvoir temporel et les domaines du pape nécessaires pour célébrer de somptueux rituels et marques tangibles de la souveraineté du Pape. Gasparo Contarini par contre l'avait souligné à plusieurs reprises, les premiers chrétiens n'avaient pas d'État, et il soutenait l'exigence de revenir à la pureté de l'Église primitive: «Li martiri furono a tempi che li Christiani non avevano stato temporale alcun et allora la fede fu efficacissima, il corpo e la sustantia della quale sono gli articoli de li quali si tratta hora, et il stato temporale a questi è come li vestimenti et accidenti al corpo».<sup>120</sup>

Deux positions de l'Église s'affirmaient ainsi, pour ou contre l'idée d'un État de l'Église qui voyaient, d'un côté, Paul III et, de l'autre, Carafa, deux conceptions de l'Église et de l'État opposées. La même situation se posa quelques mois après quand Paul III, «bestia nera degli

<sup>115</sup> Sur la complexité de la politique de Paul III et sur les différentes interprétations de son action, réformatrice d'un côté, népotiste de l'autre, mais alliant toujours politique et religion, voir Elena BONORA, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, op. cit. D'un côté il avait élu des cardinaux désirant sincèrement la Réforme de l'Église, tels que Contarini, Bembo, Pole, Fregoso, Morone, Sadoletto; de l'autre son népotisme, la centralisation de l'Inquisition lézardaient cette image de Pape illuminé. Ses ouvertures à la Réforme cachaient sans doute des visées politiques et n'étaient qu'un habile maquillage. Voir aussi Guillaume ALONGE, *Condottiero, cardinale, eretico. Federico Fregoso nella crisi politica e religiosa del Cinquecento*, op. cit., passim. Fregoso fut interpellé par le pape dans la commission qui élaborait le *Consilium de emendanda Ecclesia*; il était au centre d'un vaste réseau de membres de l'Église œuvrant pour une Réforme intérieure de l'Église, parmi ses amis Giberti et Cosimo Gheri, évêque de Fano, victime de Pierluigi Farnese, auteur de différents ouvrages théologiques et lié à Georges de Selve, ambassadeur de France à Venise. Voir sur Georges de Selve, notre "Un français nommé Clément": Marot à Ferrare, in Clément Marot, "Prince des Poètes français", 1496-1996, Actes du Colloque de Cahors, 21-25 mai 1996, réunis par G. Defaux et M. Simonin, Paris, Champion, 1997, pp. 339-364 et maintenant Guillaume ALONGE, *Évangélismes croisés. L'entre-deux confessionnel en France et en Italie, XVI<sup>e</sup> siècle*, Aix, Presses Universitaires de Provence, 2020, pp. 92-97. Sur les rapports conflictuels avec les Farnèse, voir Elena BONORA, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, op. cit., pp. 130 et 168-169 et Guillaume ALONGE, op. cit., p. 277. Le beau-frère de Fregoso, Giulio Landi, fut incriminé pour avoir accusé le Pape d'avoir fait empoisonner Hyppolite de Médicis, une nouvelle qui fut divulguée par la suite par Diego Hurtado de Mendoza dans son *Dialogo de Caronte*. Pour les auteurs des pamphlets anti-farnésiens: Fregoso, Contarini et Vergerio furent tous fait empoisonner par Paul III «per la loro fedeltà a un cristianesimo incontaminato dalla corruzione pontificia», cf. Guillaume ALONGE, op. cit., p. 317. Pour l'importance de la communication épistolaire et d'un langage métaphorique et secret dans ce milieu, cf. Elena BONORA, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, op. cit., pp. 15-16.

<sup>116</sup> *Sonnets divers*, éd. Chamard, II, p. 291.

<sup>117</sup> Cf. éd. Chamard, V, pp. 299-308. PD IX. Aubert collection, 5e partie, f. 53r-56r.

<sup>118</sup> Sur les hésitations de Paul III et sur l'ambition démesurée de Pierluigi, voir Roberto ZAPPERI, *Tiziano, Paolo III e i suoi nipoti*, op. cit., p. 45 qui écrit: «Cedette alla sollecitazione dell'affetto e commise un tragico errore politico che a Pierluigi costerà di lì a poco la vita, a lui uno straziante dolore e alla casa il rischio di vedere svanire il ducato nel nulla». A Ottavio, qui avait épousé Marguerite d'Autriche, il avait donné, en 1540, Camerino.

<sup>119</sup> Gigliola FRAGNITO, *Il nepotismo farnesiano*, op. cit., p. 29.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 36, n. 8.

imperiali» - nomma Cardinal Ranuccio (qui écrivit à l'occasion une lettre à Jean du Bellay),<sup>121</sup> en dérogation à l'interdiction de nommer deux frères cardinaux. La politique familiale de Paul III, qui se manifeste aussi symboliquement dans le tableau du Titien, dans lequel n'apparaissent que deux de ses petits-fils, Alessandro et Ottavio, avait comme objectif de fonder une dynastie farnésienne et d'assurer un État à sa famille.<sup>122</sup> Grévin partageait la même aspiration à la pureté de l'Eglise primitive quand «les hommes lors n'estoyent friands de benefices» (*Gélodacrye*, I, 21, v. 14) et étaient les «heritiers du bien spirituel» (s. 30, voir aussi II, 9, où la besace est un signe d'ascétisme des premiers chrétiens, et le s. 119 des *Regrets* où la polémique contre le Pape-Jupiter, la décadence de l'Eglise est stigmatisée par opposition au vrai visage de l'Eglise, I, 21).<sup>123</sup> Grévin imite, dans la harangue funèbre de Marc Antoine de l'Acte V, différents poèmes de Du Bellay,<sup>124</sup> mais surtout à plusieurs reprises les *Furies*, qui enregistrent des vers pleins de rage et d'horreur, dignes de l'*Orbecche* de Giraldi Cinthio et des pasquinades:

*César* 1063-1064 / *Furies* 11-14 parricide

*César* 1073-1074 / *Furies* 181-182 vengeance du roi

*César* 1065-1067 / *Furies* 165-167 trahison

*César* 1090-1091 / *Furies* 29-30 vostre lignage (attaque aux Farnèse)

*César* 1092-1093 / *Furies* 15-16 thème de la lâcheté

Pierluigi accuse ses enfants de parricide pour avoir traité avec les Espagnols, mandataires de son assassinat, son «honteuse mort en piece dehaché» (v. 105) qui eut lieu le 10 septembre 1547 (vv. 23-24),<sup>125</sup> mais surtout de fausseté et feintise, leur «beau parler les oreilles enchante» (v. 260), mais Dieu révélera leur fausseté et rétablira la vérité (v. 259).<sup>126</sup> C'est justement cette partie qui attire l'attention de Grévin qui reprend, dans l'invective du *Messenger* (vv. 957-970) contre les conjurés, la terrible malédiction de Pierluigi contre ses enfants, dans laquelle il utilise la formule de l'*execratio*: «Enfans desnaturez, je vous consacre et vouë/Avecques tous les vœux pleins d'execrable horreur/ Dont peult maudire un père en sa juste fureur» (vv. 268-282). Il leur souhaite l'exil perpétuel, «jamais ne soyez vous recueillis d'aucun Prince/Mais toujours fugitifs de province en province» (v. 275) «et vostre vie soit errante et vagabonde» (v. 280). Pour Grévin, seulement la foi et l'engagement scientifique et moral, «la seule vertu conjointe à Verité» (I, 33, v. 6), la recherche de la vérité (II, 31), la rigueur de l'homme de science (II, 15) et la vertu que Marguerite incarne<sup>127</sup> peuvent sauver le monde de sa corruption.<sup>128</sup> Les sonnets de la *Gélodacrye* et *César* annoncent les sonnets des *Ruynes de Rome*, où les symboles de la corruption et de la décadence morale et religieuse se multiplient dans un Carnaval incessant. La ruine de Rome,

<sup>121</sup> *Correspondance Jean Du Bellay*, III, 341, lettre datée de Nepi, le 30 décembre 1545.

<sup>122</sup> Cf. Roberto ZAPPERI, *Tiziano, Paolo III e i suoi nipoti*, op. cit., p. 43 sq.

<sup>123</sup> Voir aussi *Gélodacrye*: I, 30, Jésus fonde l'Église pour nous faire «heritiers du bien spirituel»; II, 9 où il évoque la besace signe d'ascétisme en lequel se reconnaissent les premiers chrétiens; II, 10 où il évoque la métamorphose du Pape en Jupiter, reprise des *Regrets*, s. 106, v. 10: «le Thusque Jupiter», foudroyant les hérétiques «passés par la flamme» (v. 3) et incarnant la décadence de l'Église par opposition au vrai visage de l'Église évoqué en I, 21. Voir aussi *Regrets*, s. 104 et s. 119 et l'*Hymne de la surdité*, vv. 199-206, où Du Bellay attaque le népotisme du Pape Paul IV. Cf. éd. Screech, p. 180 qui explique que Du Bellay touche ici un sujet polémique dangereux qui pouvait évoquer les satires réformées contre le Pape-Deus.

<sup>124</sup> Il imite l'*Hymne au roy sur la prise de Calais*, vv. 133-136, in *César* vv. 1057-58 et aux vv. 1057-1060, l'*Execration sur l'Angleterre*, vv. 1-6 qui fait suite à l'*Hymne* dans la plaquette de 1558 et 1561.

<sup>125</sup> Voir la n. 112 *supra*.

<sup>126</sup> Sur ce thème du velours «asseuré menteur», cf. *Gélodacrye*, s. I, 3. Dans le s. I, 6, adressé à Talon, il imite les *Regrets*, s. 46, 85 et 86.

<sup>127</sup> Marie Madeleine FONTAINE, *Rire comme Ulysse*, in *La naissance du monde et l'invention du poème. Mélanges de poésie et d'histoire littéraire du XVI<sup>e</sup> siècle offerts à Yvonne Bellenger*, sous la direction de J.-Cl. Teraneaux, Paris, H. Champion, 1998, pp. 345-367.

<sup>128</sup> Sur son engagement, voir Rosanna GORRIS CAMOS, *Le cygne malade et l'hellébore: Jacques Grévin, poète, traducteur et homme de science engagé*, op. cit., pp. 195-227.

«ville ruinée» (s. 7, v. 8),<sup>129</sup> acquiert dans ce bouquet de sonnets une dimension cosmique et devient, dans un processus contraire à celui des *Regrets*, le miroir de la ruine qui frappe la France «ruineuse»:

J'aimay mieulx aller voir les ruines d'aultruy,  
Et m'en esmerveiller, que tousjours plein d'ennuy  
Voir de mes propres yeus la France ruineuse. (s. 7, vv. 12-14)

### ***Les ruynes de Rome, une gerbe pour Marguerite***

Cette constellation de sonnets,<sup>130</sup> dédiée à Marguerite de France comme le bouquet final des *Regrets*, geste d'hommage pour le poète désormais à la Cour de la duchesse de Savoie et en mission à Rome (cf. s. 3, «Je passay l'Apennin», v. 9), est écrite à l'ombre de Marguerite, mais aussi de son poète *esleu*, celui-même qui avait vécu son départ en 1559 comme un drame.<sup>131</sup>

En effet, les sonnets de la *Gélodacrye* imitent déjà les *Regrets* dans leurs thèmes (le s. II, 21 possède les mêmes tonalités du sonnet 31 des *Regrets*, tout comme les sonnets du «long pensément»)<sup>132</sup> et dans leur construction. Il attaque, dans ce recueil, l'avidité, la «faim» de richesses et de bénéfices de la part du clergé qui pour bâtir «chasteaux somptueux /[tu] des robes les biens des pauvres souffreteux» (s. 13, v. 1 et v. 5) (cf. aussi le s. XVI des *Sonnets d'Angleterre* où il affirme que l'avare italien «nourrit sa gourmande pretrise» des dépouilles des «miserables François» et le personnage des *Esbahis*, Panthaléoné, qui incarne tous ces vices; dans sa comédie Grévin reprend l'Arioste, *OF*, XXXV, 2 ; II, 1; de façon parodique, II, 831-838; V, 2052-2059; 2072-2079).<sup>133</sup> Il peuple ses vers de poltrons (*Esbahis*, vv. 789, 2100, 2112 et vv. 839-840: «Forfanti, Coioni, Poltroni... compagnoni»), fanfarons, «Messere» (cf. *Esbahis*, vv. 705, 803, 2092, 2125, 2174 et v. 2094 «Signor mio»), «forfanti» (*Esbahis*, vv. 797, 839, 1349), «pedante» (*Tresorière*, v. 1131),

<sup>129</sup> Voir aussi le sonnet 13 de la *Gélodacrye*, «le sonnet de la ruine», le mot revient 12 fois sous différentes formes.

<sup>130</sup> Les *Vingt-quatre sonnets romains* se trouvent sous ce titre paradigmatique «*Les Ruines de Rome*», aux f. 153 v<sup>o</sup>-159 r<sup>o</sup> d'un album manuscrit de *Rime française* ayant appartenu à Louis de Rochefort, médecin et poète au service de Marguerite de France, duchesse de Savoie et actuellement conservé à la Houghton Library de Harvard sous la cote Ms. Fr. 337. Les sonnets romains se trouvent aussi dans le Ms. BnF, Fond. Dupuys 843, f. 2-7 et BnF, Ms. fr. 25560, ff. 166-174 (in *Recueils divers bigarrés du grave et du facétieux, du bon et du mauvais, selon le temps. Par Pierre de l'Estoile, père de Claude de l'Etoile de l'Académie française et de sa propre main*, un ms. appartenant au président Bouhier), avec plusieurs variantes que nous avons étudiées ailleurs. Nous en publierons prochainement une édition critique avec les variantes des différents manuscrits. Sur le Ms. Rochefort voir *supra* n. 26.

<sup>131</sup> Sur la tristesse de Du Bellay pour ce départ qu'il considère un «desastre», voir la *Lettre du mesme autheur à un sien amy sur la mort du feu Roy et le departement de madame de Savoye*. Ce départ l'a «tellement estonné et fait perdre le cœur, que je suis delibéré de jamais plus ne retenter la fortune de la court, m'ayant, *nescio quo fato*, esté jusques icy tousjours si marastre et cruelle...». Elle était pour lui «l'unique support et refuge de la vertu, et de ceux qui en font profession» (*Œuvres Poétiques*, VI, *Discours et Traductions*, éd. H. Chamard, Paris, Droz, 1931, pp. 99-100). Sur Ronsard et Marguerite, cf. François ROUGET, *Ronsard et le mécénat de Marguerite de Savoie*, in *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento*, Actes du XXI<sup>e</sup> Colloque International de Pienza-Chianciano Terme, 20-23 juillet 2010, Florence, Cesati, 2011, pp. 245-254.

<sup>132</sup> Sur ce thème du «long pensément» qui hante les sonnets de Grévin, voir Rosanna GORRIS CAMOS, *La nuit de l'exil*, *op. cit.*, pp. 207-245.

<sup>133</sup> Voir Jacques GRÉVIN, *Les Esbahis*, in *La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX (1561-1568)*, éd. par C. Douël - Dell'Agnola, «Théâtre français de la Renaissance», I, 7, Florence-Paris, Olschki-PUF, 1995, p. 119; p. 161 et p. 162. Le personnage Panthaléoné utilise un jargon franco-italien («en *despetto*», v. 775; vv. 839-842 où il invente un langage fantaisiste imitant l'italien, «vingue... tingue» pour «venga» et «tenga») et il est nommé «Messer Coioni» (v. 785). Sur l'anti-italianisme de Grévin, voir Lucien PINVERT, *op. cit.*, p. 112 et l'éd. Douël, p. 81. Les italianismes sont étudiés par E. Lapeyre, éd., pp. LI-LV. Sur le personnage de l'étranger dans cette pièce, voir Jean-Claude TERNAUX, *Messer' Coioni: l'étranger dans Les Esbahis de Jacques Grévin*, in *La comédie et l'étranger (Antiquité-XX<sup>e</sup> siècle)*, Actes du colloque d'Avignon, les 17 et 18 octobre 2019, réunis par J.-Cl. Ternaux, «Théâtres du monde», Cahier hors-série n<sup>o</sup> 6, 202, pp. 102-115. Sur la comédie de l'Arioste, voir notre *Pro bono malum: le Négromant venu d'ailleurs*, in *La Comédie et l'étranger*, *op. cit.*, pp. 63-102.

bâtards et malades de syphilis (cf. le s. I, 15 qui évoque le s. 94 des *Regrets* et le s. 160 des *Soupirs* de Magny), d'Evêques-soldats et de vieilles courtisanes..., mais dans ces sonnets-chants du cygne les tonalités changent.

Dans ses *Ruynes de Rome*, il met en évidence le contraste entre la corruption, la caducité des choses humaines et l'éternité du divin, le monde sublunaire grouillant de personnages carnavalesques et la vertu sidérale de la dédicataire (qui est aussi, bien probablement, la dédicataire du recueil, comme le bouquet final des *Regrets* semble le démontrer),<sup>134</sup> entre passé et présent, entre la grandeur et le rien. Dans ces poèmes on trouve une élégance, un sérieux nouveau qui est le sérieux du regard de la dame à l'olivier, son sérieux sous-tendu d'une vision éthique de la vie et de l'histoire.

Le premier sonnet des *Ruynes* est calqué sur le sonnet IV des *Regrets*, mais dans cet art poétique négatif, art poétique du refus, pointe déjà cette «juste douleur» (v. 2, le mot «juste» revient deux fois (v. 4), plus l'adverbe «justement», v. 2) qui annonce le thème du Dieu-Justicier; si Dieu a puni la Rome des anciens romains, il punira la Rome des Papes (cf. aussi le s. 3, vv. 10-11: «une ruine ouverte / Qui me saisit d'ennuy, de douleur et de dueil») qui sous-tend ces poèmes dédiés À *Madame de Savoie*. Le Ciel «juste» (qui revient comme un refrain: «le Ciel vainqueur», s. 8, v. 1; «Dieu .. par juste volonté», s. 10, v. 2; «le Ciel ... plus fort et plus puissant», s. 13, v. 13) brisera son orgueil et sa fierté et tous les éléments alliés ruineront sa puissance et se vengeront de son *hybris*, dans un vertige de verbes de destruction («consommer, envenimer, noyer, ruiner, ravager...»). Si Grévin met en scène une sorte de théâtre de la Justice (s. 8, v. 11 «confessez»; récurrence du mot «juste») dressé contre Rome qui fondait son pouvoir sur la peur et sur la violence

---

<sup>134</sup> Voir les sonnets 174-190. Dans ce «cycle de Madame», souvent sous-estimé, Du Bellay oppose «l'enfer» romain (s. 174, v. 1, 2 et 7), son «absence», à la présence lumineuse de Marguerite (cf. aussi l'épigramme latine 50 qui utilise la même fiction néoplatonicienne: le corps est le lieu de l'emprisonnement, l'aveugle prison de l'âme, comme Rome a enseveli son esprit et lui a fait perdre son inspiration (cf. O. MILLET, *Les Epigrammata de 1558: l'économie du recueil, Colloque d'Angers*, cit., p. 579). Ces sonnets au mouvement ascensionnel sont écrits à l'ombre de Ficin et de Pic (Du Bellay imite aussi la *Deprecatio* de Pic de la Mirandole dans son *Hymne chrestien*, éd. Chamard, V, pp. 407-409), de son *Commentaire sur le banquet de Platon* (IV, 4, les deux lumières de l'âme, l'une naturelle, l'autre divine) et de la *Theologia platonica* (XIV, 3) pour la possibilité de notre intellect (ici notre âme) de remonter la chaîne des êtres jusqu'à Dieu (cf. sonnets 176 et 180). Il reprend dans ce bouquet des thèmes traités dans son *Olive* (par ex., s. XIII, 9-10, 12; s. XVII, 10; s. 184, il évoque le s. 113 de l'*Olive*), mais il donne à ces vers, qui ne sont pas l'hommage d'une «Muse flatteuse» (cf. le débat sur la louange: s. 76, 143, 152, 178, 183, 184, 186), une dimension spirituelle importante (s. 178, vv. 11-14). Une nouvelle tonalité («humilité», s. 178; «aile trop faible et basse», s. 183) reprend les accents des OIA de 1552 et annonce les aspirations du recueil posthume de 1560, édité par Tina Caldarini. Le poète semble, dans la lignée des poètes du ciel, «ouvrir l'œil» («se dessilla les yeux», s. 185, v. 11; ce sonnet est dédié au secrétaire de Marguerite, Pierre Forget; cf. «ouvre l'œil», *Olive*, s. 107, v. 1) et dans le sonnet suivant il déclare son projet, celui de chanter Dieu («Je veux chanter Dieu», s. 186, v. 9). Il veut être «un cygne nouveau» à l'ombre de Marguerite, comme il le déclare dans son sonnet à Peletier (s. 189, v. 6) et renoncer à la «muse idolâtre», comme dans ses OIA de 1552. Le sonnet 183 présente un intertexte érasmien (cf. éd. Screech, p. 259). Voir aussi le sonnet de l'*Olimpe*, *L'esprit divin dont l'immortelle essence*, éd. Pinvert, p. 311 qui a des accents très proches.

Sur cette gerbe finale, voir George Hugo TUCKER, *Les Regrets et autres œuvres poétiques*, op. cit., pp. 118-120 et le commentaire de F. Roudaut à ces sonnets, *Les Regrets*, éd. cit., pp. 276-282 et l'éd. Aris-Joukovski, p. 357 sq. qui les met, justement, en rapport avec les sonnets 107 sq. de l'*Olive* et le rôle de médiatrice de la dame à l'olivier. Voir en outre Jean VIGNES, *La structure des Regrets*, in *Du Bellay et ses sonnets romains. Étude sur les Regrets et les Antiquités de Rome*, Paris, Champion, 1994, p. 107 et n. 45 qui, justement, met en évidence «le rôle central joué dans le recueil par la figure de Marguerite de France», p. 109 pour les rapports entre les s. 6-8 toujours dédiés au Soleil-Marguerite et le bouquet final, p. 113 sur le rapport entre l'éloge final et le silence initial de la Muse, et surtout «Contradiction ou ironie? Du Bellay et le sens de l'éloge», pp. 125-133 où l'auteur démontre que ces sonnets sont aussi «une fête en l'honneur de l'inspiration retrouvée». Voir aussi les travaux de Marie-Dominique LEGRAND, *La fin des Regrets de Joachim du Bellay. Poésie d'éloge et structure intime du recueil*, «Cahiers textuels», n. 33/44, 1994, pp. 43-59; EAD., *La réécriture des Adages d'Erasmus sous la plume française de Joachim Du Bellay*, in «La Licorne», 44-47, 1998, pp. 27-38 et EAD., *L'expérience de l'écriture poétique dans les Regrets de Du Bellay*, Thèse dactylographiée, Paris X, 1984, pp. 172-223. Voir aussi notre *Une guirlande de sonnets pour Marguerite: la fin des Regrets*, in *Princesse des frontières*, chap. II et la nouvelle édition des *Regrets* par O. Millet, in *Œuvres complètes, IV, 1557-1558*, Paris, Classiques Garnier, «Textes de la Renaissance», 2021, pp. 191-292 et pp. 760-774.

(cf. la série de crimes de la part des romains: s. 5, v. 7, «craindre à chacun son sceptre commandeur»; s. 9, v. 7 «orgueilleusement»; s. 12, v. 6, «le sacagement et la rapine inique», v. 8 «bras commandeur»; s. 15, v. 3 «joug cruel»),<sup>135</sup> sa vision de la ville non plus éternelle reste ambiguë, contradictoire, tragiquement lézardée entre fascination pour sa grandeur passée et regard méprisant pour la réalité contemporaine d'une Rome cadavre dont ne restent que les os et les cendres (s. 12).<sup>136</sup>

Il y a, de la part du poète de la *Gélodacrye*, une acceptation de la mort, de la caducité des choses, contrairement à Du Bellay qui croit en la puissance des vers et en l'immortalité poétique. Dans le sonnet 11, Grévin prévoit et accepte sa mort prochaine: «je n'ay point de regret qu'il faille que je meure/ Moy qui ne suis que rien en esprit et grandeurs» qui l'éloigne de l'orgueilleux, *Sum Bellaius, et poeta*. Pour Du Bellay, le Rien possède toujours une imposante grandeur («Rome fut tout le monde, et tout le monde est Rome», AR, s. XXVI, v. 9),<sup>137</sup> les ruines possèdent une valeur de vestiges de la grandeur passée. Pour Grévin «rien n'est éternel que la grandeur de Dieu». Il oppose le bras de Dieu vengeur au bras des romains, symbole pour lui de la violence des princes qu'il attaque à plusieurs reprises, par ex. dans ses poèmes turinois, dans *Le chant du cygne...*.<sup>138</sup> Le Pin feuillu et son bruit hautain<sup>139</sup> est un chant de mort qui annonce la mort d'un rêve et d'un univers qui s'écroule et dont il ne reste que le Rien. Grévin veut «Dire ce Rien» (dans le sonnet 2 le mot «rien» revient cinq fois et s'oppose à son ancienne *grandeur, grand, grande*; au v. 14 il imite AR 20, 14) et son interlocuteur n'est plus l'un de ses amis, comme dans la *Gélodacrye*, mais l'unique Marguerite («Madame vous en verrez en ce papier descrite» (le destinataire est très important pour Du Bellay, comme C. Segre l'a démontré pour l'Arioste):

Puisque Rome n'est rien, le vers que je compose  
Ne peut représenter à vos yeux aultre chose  
Que ce rien descendu d'un grand tout ancien. (II, 9-11)

Ces sonnets dessinent, comme les *Regrets*, un voyage à la recherche d'un «portraict» (s. 3), impossible à retrouver, «l'image dans l'esprit et le regret en l'œil», «car Rome n'est plus Rome» (cf. AR, s. 5, s. 6) et ce portrait n'est «tiré [que] dedans la fantaisie». Aux AR il reprend la cantilène du nom Rome (s. 4, v. 1 «Arrivé dedans Rome, en Rome je cherchois/Rome», cf. AR, s. 3 et s. 6). Toutefois, à la forme impersonnelle des AR, il préfère un JE poétique qui déambule sans cesse («du matin jusqu'au soir, ça et là, jusque au soir je marchois», *je portoy, je cherchoy, je me faschoy, je taschoy, ...*), dans une ville morte. Grévin périégète évoque ses rencontres et sa recherche de la vérité (s. 3, v. 8), déchiré par un désir profond de retrouver le portrait de Rome qu'il avait dans son cœur et dans sa tête et l'angoisse de la vision présente, sous-tendue toutefois d'un plaisir lucrétien de voir la «ruine d'autrui» (s. 7).<sup>140</sup>

<sup>135</sup> Dora Rigo Bienaimé parle justement d'«atteggiamento severo del giudice», Dora RIGO BIENAIME, *Grévin poeta satirico e altri saggi sulla poesia del Cinquecento francese*, Pisa, Giardini, 1967, p. 28.

<sup>136</sup> Nous ne partageons pas l'idée qu'un sentiment de rancœur et de ressentiment soutiendrait les sonnets; les sentiments de Grévin sont plus complexes, le poète est déchiré entre la tragique constatation d'une déchéance et la nostalgie. Rigo Bienaimé parle de «irosa ed acre soddisfazione» et de sentiments «irati e pieni di aspro rancore», d'«amarezza», cf. Dora RIGO BIENAIME, *Grévin poeta satirico, op. cit.*, p. 24. Grévin lancerait pour elle une sorte d'«anatema», *ibid.*, p. 31.

<sup>137</sup> Voir OVIDE, *Fastes*, II, 683-684: «Gentibus est aliis tellus data limite certo; /Romanae spatium est urbis et orbis idem».

<sup>138</sup> Voir notre *La nuit de l'exil, op. cit., passim*.

<sup>139</sup> Pour cette image du pin déraciné voir HORACE, *Odes*, II, X, 9-12. Cf. aussi *César* I, 94, «desraciner les pins au milieu des grans bois». Voir *supra*, n. 64.

<sup>140</sup> Cf. aussi *Gélodacrye* II, 8 et *Sonnets d'Angleterre*, VIII. Rigo parle de «blando compiacimento» (*op. cit.*, p. 20), mais il exprime surtout, selon nous, son fier dédain; «Adieu Paris, adieu, faux adultère» (I, 8, v. 1). Sur la célèbre métaphore lucrétienne, *Suave mari magno...*, voir Hans BLUMEMBERG, *Naufrage avec spectateur*, Paris, L'Arche, 1994; Frank LESTRINGANT, *Le Naufrage avec spectateur et l'éloquence réformée*, in *Sur les Discours des Misères de ce temps de Ronsard, «D'une plume de fer sur un papier d'acier»*, sous la direction de V. Ferrer, F. Lestringant et A. Tarrête,

Le ressassement du nom Rome, répété à l'infini comme dans un rituel magique, mais inutile, montre son désir et son inquiétude vis-à-vis du naufrage de la ville qu'il perçoit comme un désert. Sa marche continue, rythmée par les anaphores «ores» (s. 4), par ce mouvement continu («du matin jusqu'au soir, ça et là, jusque au soir je marchois», s. 4, v. 5), saccadé et obsédant, comme ses périples à cheval dans ses sonnets de Flandre, son regard à la recherche de la grande Absente, débouchent, dans les tercets du s. 4, à une tragique constatation: «Mais en fin je connus que c'estoit grand'folie» (v. 9). Astolphe (il aimait intensément Lodovico Ariosto qu'il cite souvent) hante son imaginaire (il arrive à inventer l'adj. «astolphique»), ainsi qu'Olimpia et Bireno,<sup>141</sup> et Don Quichotte. Grévin se rend à l'évidence: «Car Romme est dès long temps en Romme ensevelie / Et Romme n'est sinon un sepulcre apparent» (vv. 10-11). Le sonnet s'achève sur une chute insolite, mais évoquant ses sonnets de Flandres où il se décrit, perdu dans les plaines du Nord, chevauchant sans cesse: «Qui va donc dedans Rome et cherche en ceste sorte/Ressemble au chevaucheur, Qui toujours va courant/Et cherche en tous endroits le cheval qui le porte» (vv. 12-14). Rome est une ville tombeau, «ensevelie», «un sepulcre apparent» (s. 4, v. 10) qui fait écho aux AR, V et XXIX et aux *Regrets* CXXV.<sup>142</sup>

---

Orléans, Paradigme, 2009, cap. 7, pp. 129-143; pour une analyse récente, voir Marie Madeleine FONTAINE, *Guerres civiles avec spectateur*. Le Printemps d'Yver entre Ronsard et Montaigne, in *La Renaissance au grand large. Mélanges en l'honneur de Frank Lestringant*, V, op. cit., pp. 571-581; EAD., *Avantage à Montaigne*, in *Montaigne e l'Italia*, sous la direction d'E. Balmas, Genève, Slatkine, 1991, pp. 253-294 et Nicola PANICHI, *Ecce homo. Studi su Montaigne*, Pisa, Scuola Normale di Pisa, 2017, p. 103.

<sup>141</sup> Sur son rapport avec l'Arioste, voir *supra*. Il reprend des passages entiers et en italien de l'*Orlando furioso* dans ses *Esbahis* dont le passage de la folie d'Astolfo. Il imite aussi l'Arioste dans son *Proesme sur l'histoire des François et Hymnes vertueux de la Maison de Médicis* offert en étrennes à Catherine de Médicis, en janvier 1567, il imite la tempête essuyée par Roger et les sept rois captifs (*OF*, XII, 8-17, mais aussi XIX, 41), cf. Lucien PINVERT, op. cit., pp. 217-218. Dans l'*Olimpe* il reprend une stance du *Furioso*, *OF*, XXXV, 2, la même citée en italien dans les *Esbahis* dans le sonnet «*Libre des passions, de douleurs et d'ennuis*» (II, 238, éd. Pinvert, p. 310). Olimpia est, ainsi qu'on le sait, l'une des héroïnes du *Furioso* et Grévin se voit comme le nouveau Birène, cf. «*Ma belle Olimpe, hélas, venez, pour secourir /Vostre pauvre Birenne*», II, 227, éd. Pinvert, p. 301 (*OF*, IX et X). Il se compare à Roger et à Roland (II, 236, éd. Pinvert, p. 307, *OF*, XXXV, 1) et il associe Olimpe à Angélique in «*Quel nouvel enchanteur avec son art magique*» (II, 233, éd. Pinvert, p. 305 ; *OF*, XII, 22). Sur l'*Olympe*, cf. notre «*Je n'ay peu recouvrer remède secourable*»: folie, médecine et poésie dans *L'Olimpe de Jacques Grévin*, op. cit. Il invente ici l'adj. «astolphique», *ibid.*, v. 8. Sur ce côté nocturne de la poésie de Grévin, voir notre *La nuit de l'exil*, op. cit. et pour sa traduction de Nicandre et son côté dionysiaque, cf. Rosanna GORRIS CAMOS, «*La merveille fit le Desir eveiller*» (*Peletier*): plantes merveilleuses entre science et poésie, op. cit., pp. 51-91. Pour l'épisode d'Olimpia, voir Emilio ZANETTE, «*I due volti di Olimpia*», in *Conversazioni sull'Orlando Furioso*, Pise, Nistri-Lischi, 1958; Marco SANTORO, *Un'«addizione» esemplare del terzo Furioso: la storia di Olimpia*, in *Ariosto e il Rinascimento*, Naples, Liguori, 1989, pp. 275-294; Franco CATALANO, *L'episodio di Olimpia*, Lucca, «Lucentia», 1931; Enrico MUSACCHIO, *L'Olimpia dell'Ariosto*, in *Proceedings of the Pacific northwest Conference on Foreign Languages*, 21, 1970, pp. 102-110; Herbert FRENZEL, *L'episodio di Olimpia e una sua fonte nordica*, «Giornale italiano di filologia», 3, 1950, pp. 289-299; Antonio BALDINI, *Riflessi boreali nella produzione più tarda dell'Ariosto - Olimpia, valchiria sperduta nel "Furioso" - Due nudi di donna sullo stesso scoglio a venti anni di distanza - Mari blu e mari verdoni - Giovane una volta sola*, in *Ariosto e dintorni*, Caltanissetta-Rome, Sciascia, 1958; Sergio M. GILARDINO, *Per una reinterpretazione dell'Olimpia ariostesca: i contributi della filologia germanica*, in *Il Rinascimento. Aspetti e problemi attuali*, Atti del X congresso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana (Belgrado, 17-21 aprile 1979), a cura di V. Branca, C. Griggio, Florence, Olschki, 1982, pp. 429-444. Voir aussi pour le côté français, Riccardo BENEDETTINI, «*Tutte le bellezze erano in lei. La plainte d'Olimpia à l'imitation de Pierre de Brach*, in *Pierre De Brach. Poésie, théâtre, traduction*, dirigé par C. Cavallini et V. Ferrer, Fasano, Schena, 2018, pp. 171-187. De Brach publiera, en effet, en 1584, une *Olimpe. Imitation de l'Arioste*, texte publié en 1584, dédiée à Marguerite de Valois, reine de France et de Navarre. Voir les *Imitations de Pierre de Brach Conseiller du Roy, et Contrerolleur en sa Chancellerie de Bourdeaux. A Tres-Haute et Vertueuse Princesse, Marguerite de France, Roynne de Navarre*, Bordeaux, Millanges, 1584. Le théâtre et le roman aussi vont s'approprier des personnages et multiplier les ouvrages dédiés à Olimpe et à ses sœurs, issues des romans italiens, comme Clorinde, Isabelle et Sophronie.

<sup>142</sup> Sur cette géographie souterraine, cf. le s. 5, 3-4, où il évoque «la Terre qui met tout dedans sa profondeur / Sepulchre de cela qui procède de l'homme», cf. AR, 5 et 29 ; le s. 6, émaillé d'adjectifs liés à la terre qui avale tout ce qui est humain («palais enterrez», v. 1; «tombeaux ensevelis», v. 2); le s. 7 évoquant «le grand tombeau de l'Empire romain»; le s. 8, «sepulture»/«architecture», v. 14 «le sepulchre de Rome». Voir aussi pour la vengeance de la Terre le s. I, 60 de l'*Olimpe*, «*La Terre pour vanger ses Enfans foudroyez*», éd. Pinvert, p. 272.

Une ville «deserte» (s. 3, 9) dont le portrait «n'est rien» (v. 14). Grévin parsème ses sonnets d'images de mort et de désastres (du pin au torrent du s. 9 qui reprend l'*incipit* du s. 14 des AR dans lequel Du Bellay imitait à son tour l'Arioste, XXXVII, 110 évoquant la folie de Manganor).<sup>143</sup> Grévin imite le «bruit» du torrent par les adverbes en *-ment* («doz neigeux»), mais avec une morale différente. Grévin est du côté des vaincus, il n'y a pas de réflexion morale sur la lâcheté de ceux qui attaquent le corps du lion ou d'Hector morts; dans le sonnet 12, il développe l'idée du lion du s. 14 des AR, mais ici il ne suscite plus de pitié, comme chez Du Bellay qui définissait «couards» ceux qui en attaquaient le cadavre, il est pourriture, ses os sont comparés aux porphyres rompus et aux marbres ruinés.

*Les Ruynes* semblent évoquer, par leurs noms répétés à l'infini, symptôme d'une fascination et d'une nostalgie profondes,<sup>144</sup> toute une constellation de monuments: s. 6, palais, colonnes, théâtres, arcs, temples (menteurs), colosses, Thermes, portiques; s. 7, arcs, théâtres, colonnes, portiques; s. 8 arcs, théâtres, colonnes; s. 11, arcs, Théâtres, bains, colosses – le mot «theatre» revient 4 fois et la métaphore théâtrale est reprise, s. 14 (Théâtre/Colisée) et s. 15 (théâtre, tragédie, tragique, théâtre: il distingue la «feinte tragoedie» de la vraie «misere tragique» (cf. *Regrets*, s. 181 dédié à Ronsard mais célébrant Marguerite). Mais, à partir du sonnet du lion, dont les os épars évoquent les porphyres et les marbres brisés et du sonnet de la ruine (s. 13, 12 occurrences du mot «ruine» et de ses dérivés) qui évoque la malédiction de son fondement et son histoire (acte de fondation par Rémus et Romulus, guerre des Sabins, la République, la conquête de l'Empire d'Orient, de la Grèce...) qui n'est qu'une chaîne d'actes «ruineux», tout apparaît «rompu», «ruinez», cendre, «pierre brisée». Rome s'éleva «par le sacagement et la rapine inique» (12, 6), comme le lion furieux qui dévore ses proies du v. 1. Ses «beaux noms» ne sont plus rien, ils ne sont plus que le reflet d'un visage dans un miroir (s. 6): «Ainsi le beau portraict d'une femme ou d'un homme/représenté au vif en un miroir se nomme/Une femme ou un homme, et toutesfois n'est rien» (s. 6, vv. 12-14).<sup>145</sup>

Après le sonnet de la ruine, la microséquence 14-15-16 évoque la cause première («cause», «causa», vv. 13-14) de l'action de corrosion, c'est le Temps qui lézarde et brise les grands monuments anciens, du «grand Amphitheatre» (alias le Colisée) au *Templum Pacis*. Le Colisée donc (s. 14) ne fait pas exception, seule reste l'«aiguille», l'obélisque qui n'est pas romain, mais égyptien,<sup>146</sup> symbole d'une grandeur autre et proche au tombeau de César. Ces obélisques

<sup>143</sup> Encore un épisode de folie, la folie de Manganorre. Grévin fait recours à l'Arioste quand il doit évoquer la folie des hommes et la furie des eaux. La folie, la nuit de la raison, a toujours fasciné Grévin, traducteur de Nicandre, théoricien des poisons et des serpents, voir Rosanna GORRIS CAMOS, «*La merveille fit le Desir eveiller*» (*Peletier*): *plantes merveilleuses entre science et poésie*, op. cit., pp. 51-91. Le poète émaille ses vers de l'*Olimpe* des effets du «venin» de la «sorcière ennemie», de métaphores médicales (blessure, langue desséchée, humeurs, contrepoison, plaie, fièvre, médicament, s. 80 il cite Galien), de remèdes (cf. s. 70 «ronger la feuille de laurier»). Cf., par exemple, les sonnets I, 25 éd. Pinvert, p. 255; I, 70, éd. Pinvert, p. 277; I, 72, éd. Pinvert, p. 278; I, 76, éd. Pinvert, p. 280; I, 79, éd. Pinvert, p. 281; I, 86, p. 285; I, 87, p. 285. Il compare son *Olimpe* à l'«*Olimpe Thébaine*», médecin et obstétricienne citée par Pline 19, 20, 21 et 29, cf. s. 93, éd. Pinvert, p. 288. Voir maintenant sur ces aspects de l'*Olimpe*, Rosanna GORRIS CAMOS, «*Je n'ay peu recouvrer remède secourable*»: *folie, médecine et poésie dans L'Olimpe de Jacques Grévin*, op. cit.

<sup>144</sup> Franca CALDARI BEVILACQUA, *I sonetti di Jacques Grévin*, «*Studi Romani*», 22, 1974, p. 51: «Grévin si abbandona a lunghe invocazioni di monumenti antichi»; F. Caldari parle aussi, p. 52, de «intimo desiderio di voler risuscitare, rivificare l'unità di un segno fatto di echi interiori, di reminiscenze del passato, di angosce dettate dalla presente visione, di ribellione alle potenze del tempo».

<sup>145</sup> Voir les sonnets dédiés à Denisot, éd. Pinvert, p. 258.

<sup>146</sup> Sur ces monuments égyptiens à Rome, voir les travaux de Brian A. CURRAN, *The Egyptian Renaissance: The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy*, Chicago, University of Chicago Press, 2007; *Obelisk: A History*, par B. A. Curran, A. Grafton, P. O. Long et B. Weiss, RAAR, 2004. Cf. en outre Armin WIRSCHING, *Obelisk transportieren und aufrichten in Aegypten und in Rom*, Norderstedt, 2013; Cesare D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Rome, Bulzoni, 1967; Erik IVERSEN, *Obelisks in exile*, Copenhagen, G.E.C. Gad Publ., 1968. Sur ces «aiguilles», voir aussi Frédéric TINGUELY, *Les «aiguilles de Cléopâtre»: invention d'une antiquité égyptienne*, in *Hieroglyphica*, op. cit., pp. 155-174.

«pointuz» (s. 23, v. 3), évoquant la «Pointe» du s. 3 du *Songe*<sup>147</sup> et le s. 181 des *Regrets* («les sommets pointus des carrés obélisques», v. 4; cf. aussi AR II, 4 pointes; VII, 5, «pointes du ciel voisines»; XXIX, 1, «pointes»), si bien étudiés par notre ami et collègue Brian Curran qui avait voulu être symboliquement avec nous, en 2015, lors de notre colloque *Hieroglyphica*,<sup>148</sup> annoncent la présence dans les sonnets finaux de la grand reine égyptienne que le mot «captive» signalait déjà dans le sonnet 2, v. 4. Dans ce cas il pourrait s'agir de l'Obélisque de l'Esquilin (place de l'Esquilin), d'une hauteur de 14,75 mètres, qui fut construit probablement à l'époque de l'empereur Domitien, à l'imitation des obélisques égyptiens, et placé près de l'obélisque du Quirinal à l'entrée du Mausolée d'Auguste ou de son jumeau, l'obélisque du Quirinal qui a été retrouvé en 1527 et érigé en 1587, sur l'ordre du pape Sixte V et par Domenico Fontana, en face de l'abside de Santa Maria Maggiore.<sup>149</sup> Pour Michèle Clément, il s'agirait de l'obélisque du Champ de Mars, c'est-à-dire celui de Montecitorio, mais il était alors en morceaux. R. Cooper l'identifie plutôt avec l'obélisque du Vatican, l'unique qui ne soit jamais tombé.<sup>150</sup> Brian Curran, dans son *Stand Like an Egyptian: An Overlooked Episode in the Afterlife of Egyptian Statuary in Early Modern Rome* qu'il avait présenté au Colloque *Hieroglyphica* de Vérone en 2015, avait souligné l'abondance des monuments et des motifs égyptiens, une sorte d'«Egyptian menagerie» (Curran): obélisques, pyramides, sphinx, lions, singes, crocodiles et faucons-pharaons en granit noir, gris ou rose émaillaient la Rome des papes, ce qui devait avoir frappé Grévin, traducteur de Nicandre et ophiologue, qui évoque plusieurs obélisques en exil dans cette constellation de sonnets.<sup>151</sup> «Rome desguisée» (s. 14, v. 3) est une héroïne tragique, destinée à la mort qui crie sa douleur: le sonnet 14 annonce le thème du déguisement, du monde comme théâtre, cher à Grévin qui, en homme de théâtre, souligne à plusieurs reprises dans le s. 15, dans une sorte de mise en abyme, le destin tragique de Rome qui des spectacles de mort, «feinte tragoedie», est passée à un destin de véritable «misere tragique» où «le monde est son theatre et Rome est au milieu /qui crie, en declarant sa ruine publique» (s. 15, v. 9, v. 11 et vv. 12-13). Encore une fois Grévin, homme de science toujours poursuivant la vérité à découvrir dans le corps humain, dans les plantes, dans la nature en général, sonde le rapport entre vérité/fiction si important pour cet écrivain et traducteur de Wier.<sup>152</sup>

### Les jardins du Belvedere: rencontres

Or, à partir du sonnet 17, Grévin, après avoir évoqué, «appelés», les monuments romains, notamment les théâtres qui reviennent quatre fois dans ces listes,<sup>153</sup> pénètre dans le jardin du Pape :

Voyez des deux Venus la sculpture divine  
Au jardin où le pape entre secrettement.

Voyez là Cleopatre, et le vieil bastiment  
Du temple de Venus, de Flore et de Faustine (sonnet XVII, vv. 3-6)

<sup>147</sup> Il s'agirait de l'Obélisque du Quirinal au sommet duquel se trouvait une urne dont la légende disait qu'elle contenait les cendres de Jules César, cf. Antonio PALLADIO, *L'Antichità di Roma*, 1554. La légende fut démentie par les travaux commandés par le Pape Sixte V, cf. Domenico FONTANA, *Della Trasportatione dell'Obelisco Vaticano et delle Fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V*, 1590.

<sup>148</sup> Cf. Brian CURRAN, *Stand Like an Egyptian: An Overlooked Episode in the Afterlife of Egyptian Statuary in Early Modern Rome*, conférence présentée au colloque *Hieroglyphica. Cleopatra e l'Egitto tra Italia e Francia nel Rinascimento*, Vérone le 15 octobre 2015. Brian Curran a disparu en juillet 2017, voir UM, n. 45, p. 79.

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> Richard COOPER, *Roman Antiquities in Renaissance France*, Londres, Ashgate Publishing, 2013, p. 356.

<sup>151</sup> Voir aussi Anne ROLET, *Cléopâtre, le palmier et le crocodile: un «faux» as de Nîmes chez Claude Paradin?*, in *Hieroglyphica, op. cit.*, pp. 155-174.

<sup>152</sup> *Le cygne malade et l'hellébore: Jacques Grévin, poète, traducteur et homme de science engagé, op. cit.*, pp. 195-227.

<sup>153</sup> Cf. *supra*.

Le sonnet 17, si on le lit à la lumière des sonnets suivants, acquiert une dimension autre, bien plus complexe que la simple polémique antipapale («antipapisme grossier» pour les uns, «Brothel», bordel pour les autres).<sup>154</sup> En réalité, dans la microséquence inaugurée par le s. 17, Grévin évoque ses rencontres, dans les jardins du Belvedere, avec une longue cohorte de statues. Cette microséquence de statues forme une sorte de galerie, d'art de la mémoire évoquant les *Tableaux de Philostrate*, dans lesquels l'auteur cristallise son tourment de vivre.<sup>155</sup> Cesare Pavese l'écrira lui aussi, quelques jours avant sa mort: «Io sono come Laocoonte: mi inghirlando artisticamente con i serpenti e mi faccio ammirare - poi ogni tanto mi accorgo dello stato in cui sono e allora scrollo i serpenti, gli tiro la coda, e loro strizzano e mordono. È un gioco che dura da venti anni. Comincio ad averne abbastanza.»<sup>156</sup> En effet, tous les personnages évoqués par la microséquence de sonnets 17-22 sont des *ekphraseis* des statues du Belvedere qui semblent se regarder dans un échange de muette douleur: deux Venus (la *Venus felix* et une autre *Venus ex balneo*, 1536), s. 17, v. 3: «Voyez des deux Venus la sculpture divine»; Cléopâtre, s. 17, v. 5 et s. 18, une statue qui est en réalité une Ariane, mais qu'on a longtemps identifiée avec la reine égyptienne pour son serpent au bras (Jean du Bellay possédait lui aussi, parmi ses *anticaglie*, «una figurina de un Cleopadre con la serpe, grande, doi palmi»);<sup>157</sup> Laocoon, s. 19; Hercule, «juste punisseur», s. 20 (cf. F. Caldari, p. 53), dont il existait trois statues, un Hercule, l'Hercule et Télèphe, l'Hercule et Antée (cf. *Regrets*, s. 108); Apollon, s. 21, qui a un lien avec Cléopâtre et il était adoré par Octave;<sup>158</sup> le Nil et le Tibre, s. 22.<sup>159</sup>

Les *Ruynes de Rome* regorgent de statues, ce qui peut sembler paradoxal (Calcagnini le disait de Sadoletto dans son *Eloge de la puce*) pour un poète réformé, mais son rapport avec ces «marbres qui respirent» (*spirantia marmora*) est complexe, la perception visuelle («Voyez», «on voit», s. 17, v. 3, v. 5, v. 13 ; s. 18, v. 3, v. 5, v. 12, «voir», «tu la vois», «te fait voir») s'allie à une perception affective de ces «images infortunées» (s. 21, v. 10) qui, «muettes, suscitent la pitié»<sup>160</sup> et lézardent ainsi le discours satirique. La dimension moralisante de sa vision de la Rome-Babylone est très semblable à celle de Sadoletto et des dissidents italiens qu'il fréquente et qu'il traduit (voir le

<sup>154</sup> M. Clément parle d'«antipapisme grossier», éd. cit., p. 128; F. Caldari, art. cit., de «simboli della corruzione papale»; M. McGowan de «bordel»: «Cleopatra, Venus, Flora and Faustina are shown in the Belvedere gardens, which Grévin has turned into a kind of brothel which the pope visits furtively», *The Vision of Rome in Late Renaissance France*, New Haven and London, Yale University Press, 2000, p. 269.

<sup>155</sup> Sur Laocoon et son rapport avec la douleur, cf. Salvatore SETTIS, *Laocoonte. Fama e stile*, Rome, Donzelli, 1999, p. 10.

<sup>156</sup> Cesare PAVESE, *Lettere*, Turin, Einaudi, II, pp. 766-767, six jours après il se tue.

<sup>157</sup> Cf. «1556, 29 mai, inventaire des statues, de Jean du Bellay», in *Inventaires des biens de Jean du Bellay*, édités par Loris Petris, in *Le Cardinal Jean du Bellay. Diplomatie et culture dans l'Europe de la Renaissance*, sous la direction de C. Michon et L. Petris, Rennes-Tours, Presses Universitaires de Rennes - Presses Universitaires François-Rabelais de Tours, 2013, p. 329, n. 25. Il possédait aussi «Una testa di una Cleopadre quasi del naturale, bella», *ibid.*, p. 331, n. 105 et Loris PETRIS, *Vestiges de la bibliothèque du cardinal Jean du Bellay*, «B.H.R.», t. 69, n. 1, 2007, p. 134, n. 19. Cf. *l'Inventario di tutte le anticaglie fatto dal cardinale du Bellay fatto da Claudio Lusener scultore delle stesse fatto a dì 19 febbraio 1560*, in Richard COOPER, *Roman Antiquities, op. cit.*, p. 378. Sur les innombrables portraits de Cléopâtre, voir les études de P. Castelli et d'A. Zamperini dans notre *Hieroglyphyca, op. cit.*

<sup>158</sup> Cf. Charles L. STINGER, *The Renaissance in Rome*, Indiana University Press, 1998 et Christian-Georges SCHWENTZEL, *Cléopâtre la déesse-reine*, Paris, Payot, pp. 237-238, p. 266 et p. 278. Antoine aimait Hercule et Dyonisos, Octave préfère Apollon, le dieu jeune et glabre, l'amant de Hyacinthe, de Cyparisso, d'Hélénos... Voir PROPERCE, *Élégie*, IV, 6, consacrée à Apollon qui a quitté Delphes pour tirer à côté d'Octave les flèches qui avaient jadis effrayé le serpent Python.

<sup>159</sup> Cf. Richard COOPER, *Roman Antiquities, op. cit.*, pp. 160-161 parle de cette galerie de statues, ainsi que F. Caldari et S. d'Amico, mais personne n'avait étudié cette microséquence dans son ensemble. Une microséquence qui démontre l'extrême attention, sous-tendue de nostalgie, de Grévin aux statues et aux monuments romains. Cf. *Rethinking the High Renaissance: The Culture of the Visual Arts in Early*, cit. Nous ne partageons pas l'idée du «bordel» évoquée par Margaret M. MCGOWAN in *The Vision of Rome in Late Renaissance France, op. cit.*

<sup>160</sup> Voir pour le champ lexical du malheur et de la souffrance: le s. 18, v. 4, «piteusement», v. 6, «malheur»; le s. 19, v. 1, «infortuné», v. 4, «malheur», v. 6, «miserablement»; le s. 21, v. 6, «travaux et douleurs», v. 7, «sanglots et pleurs», v. 8, «peines secrètes», v. 9, «infortunée».

s. 10 dont le ton prophétique annonce la ruine de la Rome papale alliée à l'Empire).<sup>161</sup> Une connivence qui semble confirmer les affinités que nous avons relevées entre les vers des *Furies*, imitées par Grévin, et toute une constellation de poèmes, de pasquinades, d'ouvrages dissidents explorés ci-dessus.

Le recueil Rochefort qui contient nos *Ruynes* (ff. 153 v<sup>o</sup>-159 r<sup>o</sup>) montre d'ailleurs tout l'intérêt de Marguerite et de sa cour pour les *Pasquinate* et les poèmes satiriques, pour la poésie éthique, mais aussi pour la poésie de la *vanitas*. Les *Poemata varia gallica maximum poetarum satyrica sec. XVI composita* «gélodacrysent» et orchestrent le thème de la *vanitas* et la satire cinglante contre Rome et ses vices.<sup>162</sup> La série de *Pasquins* du recueil est importante et significative: *Pasquin du coq à l'asne de Marot*, ff. 119-120, le *Grup*,<sup>163</sup> le *De franciscano*, f. 13;<sup>164</sup> le *Pasquin de la Paix*, f. 35 r.; il *Pasquino*, f. 88 v. et l' *Epitafio*, f. 89 qui attaque les cardinaux; un *Aultre Pasquin*, f. 118 et «*Paris, jadis Paris, aujourd'huy Babylone*», f. 130. De la *Protestation au camp de Condé (Epitaphe du camps de ceux qui sont morts, du camp de M. le prince, devant Paris, le 10<sup>e</sup> de Nov. 1567 et jour de la bataille*, f. 132)<sup>165</sup> aux *Epitaphes de Coligny*, f. 133 et f. 135, en passant par le *Passe par tout*, f. 137 («Je ne veus plus la messe frequenter»), tous ces poèmes montrent le même engagement. Or, dans ces *meslanges poetiques* dont nous préparons l'édition critique avec Daniele Speziari,<sup>166</sup> brillent comme des étoiles les *Ruynes de Rome* de Grévin et les *Octonaires* de Zamariel (Chandieu), deux poètes au destin parallèle.

Les statues deviennent des icônes qui cristallisent la douleur éternelle qui, comme le dit Sadoletto dans son *De Laocoontis statua*, des pierres muettes qui «martèlent dans la poitrine la pitié et la peur» («Horret ad haec animis, mutaue ab imagine pulsat», v. 12), cristallisent leur douleur et celle de tous les hommes. Dans le sonnet 23 il revient à la liste (cf. *Regrets*, s. 109), mais avec des *realia*: le *Nymphaeum divi Alexandri*, la Pyramide Cestia, les statues des Dioscures... Dans cette constellation de sonnets les marbres, eux aussi en exil, comme le poète et les obélisques, parlent

<sup>161</sup> Grévin traduit Ochino, cf. notre Rosanna GORRIS CAMOS, *Dans le labyrinthe des Sermons de Bernardino Ochino éditions et traductions*, in *Le livre italien en Suisse*, Actes du Colloque de Tours, novembre 2014, EDITEF (sous presse).

<sup>162</sup> Sur le recueil Rochefort de la Houghton Library, cf. *supra*, n. 26. Le thème de la *vanitas* est orchestré par Du Bellay, Grévin, Du Chesne et Chandieu qui écrit des *Octonaires* et des dédicaces aux membres de la Cour de Marguerite.

<sup>163</sup> Sur le *Grup*, cf. Jean-Eudes GIROT, *La poésie du coq-à-l'âne: autour d'une version inédite du "Grup" de Clément Marot*, in *La génération Marot. Poètes français et Néo-latins (1515-1550)*, Actes du Colloque international de Baltimore, les 5-7 décembre 1996, réunis par G. Defaux, Paris, Champion, 1997, pp. 315-346.

<sup>164</sup> *De franciscano*, f. 13, ce poème évoque les *Epigrammes* de Buchanan et d'Antoine de Gouvéa, deux autres protégés de Marguerite. Les *Epigrammata* de ce dernier montrent clairement ses sympathies pour le mouvement évangélique:

Rectum Evangelii cursum Mediane retardas,  
Lucentemque tegis lampada sub modio.  
Quid causae est? faciens contra, ne forte noteris.  
Sic odisse solet fur Mediane diem.

Comme Buchanan, dans ses poèmes latins, Gouvéa n'hésite pas d'ailleurs à attaquer très violemment les moines (*Discite, ait populo Monachus, cum verba tonaret...*), leurs mœurs et leur fausse dévotion, dans des poèmes où la satire anticléricale se conjugue à une inspiration «lucianesque», désacralisante (cf. le poème où le destin du Christ est comparé à celui d'un larron), qui évoque l'auteur du *Cymbalum mundi*, un auteur que Calvin n'hésitera pas, plus tard, à envoyer à l'Enfer, en compagnie d'Antoine de Gouvéa et de Rabelais, dans son *De scandalis* (*Op.* 8, 44). Sur Gouvéa, voir notre «*Toujours il a frayé avec des hommes de cette farine*»: *André de Gouvéa, principal du Collège de Guyenne et ses "Bordaleses"*, in *La Familia de Montaigne*, études offertes à Michel Simonin, éd. par J. O'Brien et Ph. Desan, Chicago, «Montaigne Studies», vol. XIII, 2001, pp. 13-43.

<sup>165</sup> Le 10 novembre 1567, les Protestants renforcés de l'armée de Wolfgang de Bavière furent battus à la bataille de Saint-Denis où le connétable de Montmorency (1493-1567) est mortellement blessé. Cf. Arlette JOUANNA, Jacqueline BOUCHER, Dominique BILONGHI, Guy LE THIEC, *Histoire et Dictionnaire des guerres de religion*, Paris, Laffont, 1998, p. 694.

<sup>166</sup> Voir la Thèse de Daniele Speziari sur le recueil Rochefort, *Les sonnets du recueil ms. Fr. 337, Rime Française (Houghton Library, Harvard University)*, cit.. Voir aussi Rosanna GORRIS CAMOS, *L'insaisissable Protée: Ludovic Demoulins de Rochefort, médecin, poète et bibliophile entre Turin et Bâle*, op. cit., pp. 147-209.

pour dire le rien du présent, les statues anciennes incarnent les rescapés du naufrage d'une civilisation, désormais disparue, et sont évoquées par un dialogue entre poésie et art, poésie et sculpture. Il s'agit d'un programme iconographique qui va bien au-delà de la pure satire antipapale, bien présente toutefois ailleurs dans les sonnets. Cette tension sous-tend les poèmes romains de Grévin (nourris d'un lexique de la peinture et de la sculpture, des matériaux...) qui, sans doute, connaissait bien les poèmes latins de Sadoletto,<sup>167</sup> de Castiglione, de Capodiferro (Fausto Romano) et les textes de Andrea Fulvio qui évoquent aussi ces cohortes de statues logées dans leurs niches.<sup>168</sup> Dans ses vers publiées dans ses *Antiquaria Urbis per Andream Fulvium*,<sup>169</sup> ce dernier nomme les statues dans un ordre différent: Cléopâtre, le Tibre, Apollon, Laocoon, Venus et, dans sa description en prose, le Nil, le Tibre, Apollon, Laocoon, Venus, Cleopatra (cf. livre II, 1527, f. 26). Aldrovandi dans ses *Le antichità de la città di Roma* cite le Laocoon situé «dietro il Nilo in una cappelletta».<sup>170</sup> Aldrovandi décrit les statues du Belvedere en suivant toutefois un ordre autre: le Tibre, le Nil entouré de crocodiles et d'animaux sacrés, Antinous, l'Arno, Cléopâtre, Hercule, Faustine, Apollon, Laocoon, Commode, la *Venus foelix*, une autre Venus, Bacchus, Hercule, Mercure, Méléagre, un «misuratore di campi», un Curiace. L'ordre de Grévin suit peut-être un ordre au féminin qui tient compte de la dédicataire du recueil romain, Marguerite, en partant d'une constellation de femmes illustres sur lesquelles semble régner Cléopâtre dont Giulio Landi avait publié une frappante biographie, ce qui expliquerait la vision positive de la «grand Roine d'Egypte» véhiculée par ce sonnet.<sup>171</sup>

Grévin met en scène un dialogue entre ces statues, présences silencieuses mais parlantes, et les auteurs de la Renaissance qui leur redonnent une voix pour évoquer un passé qui ne reviendra plus, mais aussi pour critiquer le présent. Ces marbres et ces porphyres n'auront plus à jamais les accents des auteurs anciens, mais grâce à l'*ekphrasis* des humanistes, ils retrouvent une nouvelle vie, une nouvelle langue, un nouveau style. Les statues du Belvedere du Laocoon à Cléopâtre, de Venus à Apollon, d'Hercule au Tybre et au Nil hantent les sonnets romains des *Ruynes*. Grévin périégète marche dans cette ville-fantôme et évoque ses rencontres, ces personnages en pierre, échappés à leur destin d'ensevelissement (cf. le sonnet V, «la Terre... sepulcre de cela qui procede de l'homme»)<sup>172</sup> dont la redécouverte a suscité des fantasmes et des poèmes, des passions tragiques

<sup>167</sup> Sur sa présence dans la bibliothèque de Jean et sur les rapports entre Jean du Bellay et Sadoletto qui entretiennent une correspondance suivie, Cf. Loris PETRIS, *Vestiges de la bibliothèque du Cardinal du Bellay*, op. cit., pp. 131-132. En mai 1540, le nonce Ferrerio offre à Du Bellay un ouvrage de Sadoletto, *ibid.*, p. 132, n. 5.

<sup>168</sup> Gregor Maurach a donné une édition critique bilingue du poème de Sadoletto, *De Laocoontis statua* et l'a comparé à l'*Énéide*, cf. Jacopo SADOLETO, *De Laocoontis statua (1506)*, «Fontes», 5, 2009 que l'on peut consulter à l'adresse: [http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/407/1/Maurach\\_Fontes5.pdf](http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/407/1/Maurach_Fontes5.pdf). Cf. aussi ID., *Sadoletos 'Laocoon'. Text, Übersetzung, Kommentar*, in *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, n.s., XVIII, 1992, pp. 245-265. Sur Sadoletto, voir maintenant Francesco LUCIOLI, *Jacopo Sadoletto umanista e poeta*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2014.

<sup>169</sup> Rome, Mazzocchi, 1513, f. 33. Voir Salvatore SETTIS, op. cit., pp. 156-157.

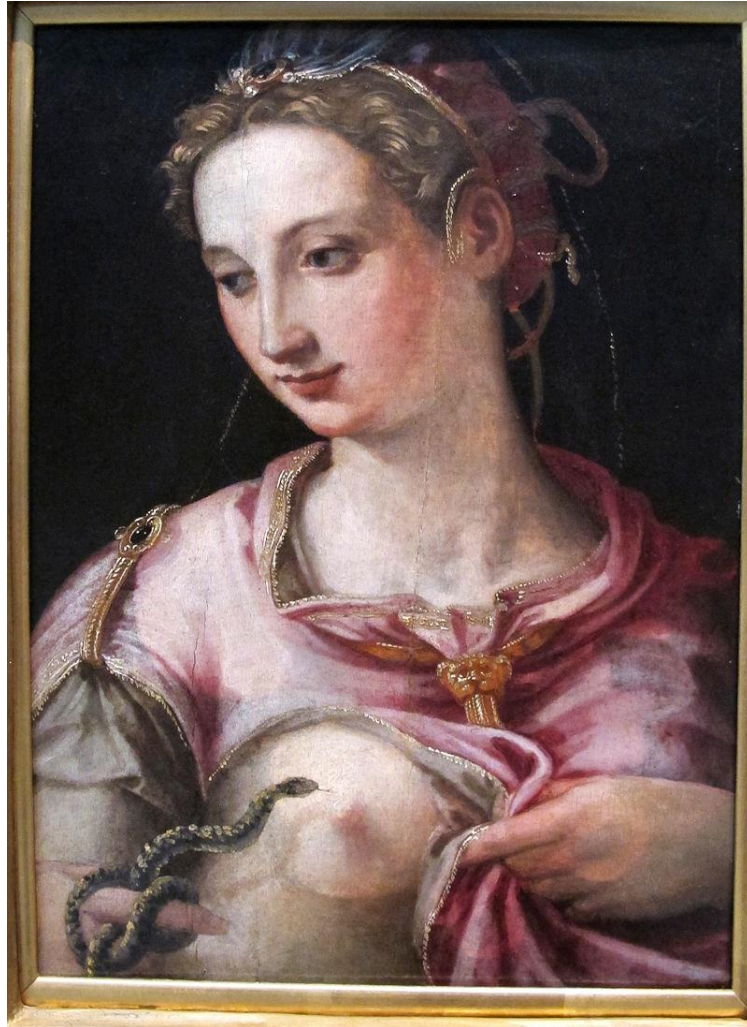
<sup>170</sup> Ulisse ALDROVANDI, *Le antichità de la città di Roma: breuissimamente raccolte da chiunque ne ha scritto ò antico ò moderno per Lucio Mauro, che ha uoluto particolarmente tutti questi luoghi uedere: onde ha corretti di molti errori, che negli altri scrittori di queste antichità si leggono; et insieme ancho di tutte le statue antiche, che per tutta Roma in diuersi luoghi, e case particolari si veggono, raccolte e descritte, per m. Vlisse Aldroandi, opera non fatta piu mai da scrittore alcuno*, Venezia, Ziletti, 1556 et 1558, f. 26.

<sup>171</sup> Giulio LANDI, *La Vita di Cleopatra reina d'Egitto. Dell'illustre signor Conte GIULIO LANDI. Con una oratione nel fine recitata nell'Accademia dell'ignoranti in lode dell'Ignoranza*, Venezia, Gualtiero Scoto, 1551 (2 ex. BnF; 2 ex. Bib. Mazarine; pour les ex. conservés en Italie, cf. Edit16). L'exemplaire de la Bibliothèque Teresiana de Mantoue porte la marque de Giolito. Il existe d'autres éditions plus récentes: *Di Cleopatra, reina d'Egitto, la vita considerata da Paganino Gaudenzio [...]*, Pisa, Massi e Landi, 1642; *La vita di Cleopatra regina d'Egitto, scritta dal conte Giulio Landi*, Paris, Didot, 1788; Naples, Morelli, 1816 et 1818 et une édition Siracuse, CmdEdizioni, 2013. Le texte de Landi a été traduit en français par B. Barère, *Vie de Cléopâtre, reine d'Egypte*, Paris, Colin, 1808. Voir *infra* la partie sur Cléopâtre et voir nos études, *La panthère et le cobra: les visages de Cléopâtre* et «*La perle et le serpent*»: *Cléopâtre entre histoire, science et hermétisme* in *Hieroglyphica*, op. cit., pp. 11-34 et pp. 175-196.

<sup>172</sup> Sur Rome, cf. Eric MCPHAIL, *The Voyage to Rome in French Renaissance literature*, Saratoga, ANMA Libri, 1990. Sur les statues du Belvedere voir *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, M. Fagiolo dir., Istituto

et des nostalgies. Il leur parle. Il évoque des statues, mais en même temps des vaincus de l'histoire, Cléopâtre et Laocoon en premier. Il est de leur côté contre Rome.

**Cléopâtre « grand Royne », « excellente en richesse et beauté » (Ruynes, s. 18)**



Cléopâtre, 1550-1560, par Michele di Ridolfo del Ghirlandaio, Genève, Musée d'art et d'Histoire

Dans le s. 18 des *Ruynes*, Grévin s'adresse directement à Cléopâtre et installe un dialogue entre le «je» et le «tu» qui documente une diégèse personnelle particulière où le lecteur ressent l'approche phatique et conative entre le poète et la statue de la Reine «captive». La parole poétique se charge ainsi d'une composante émotive forte qui apprécie, juge, commente, interprète les *gesta* de la Reine d'Égypte. Le poète articule *viva voce* sa vision du destin tragique de la Reine en adoptant une rhétorique du *calor*, les accents d'une poétique stacienne de spontanéité étudiée.<sup>173</sup>

---

dell'Enciclopedia italiana, Rome, 1985. Cf. aussi Francis HASKELL-Nicholas PENNY, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica*, Turin, Einaudi, 1984.

<sup>173</sup> Voir les réflexions de P. Galand sur la poétique stacienne d'une spontanéité étudiée et liée à la notion de *calor*, chez Quintilien, dans l'improvisation oratoire (*Inst. Orat.* 10.7.13-14), et préconisée également chez Du Bellay par le biais de la notion de l'ardeur poétique (*Deffence*, II, 3) et exemplifiée dans les *Divers Jeux Rustiques*, cf. Perrine GALAND, *Quelques coïncidences (paradoxaes?) entre l'Épître aux Pisons d'Horace et la poétique de la silve (au début du XVI<sup>e</sup> siècle en France)*, «B.H.R.», 60, 1998, pp. 609-639; EAD., *Le «Génie» latin de Du Bellay*, La Rochelle, Rumeur des Ages, 1995, pp. 44-48, pp. 82-86. Cette rhétorique et cette poétique de la spontanéité se dégagent aussi des *Regrets*

«Tu te doibs contenter de voir ceste cité», v. 1 et v. 3; «Or contente toy donc», v. 9; le verbe «contenter», répété deux fois, ne manque pas de rappeler, clin d'œil intertextuel et intergénérique, un vers de la *Cléopâtre captive*, prononcé par Octavian («Contentez-vous, Cléopâtre...», v. 949).<sup>174</sup>

Il regarde Rome à travers les yeux de la «grand Roïne», «excellente en richesse et beauté», v. 2, qu'il avait déjà évoquée dans le s. 17 («voir», v. 3, «tu la vois aujourd'huy», v. 5) et dans son magnifique blason de l'aspic, émaillé de mots jodelliens et publié dans ses *Deux livres des venins* (f. 65).<sup>175</sup> Il l'acquitte contre la *vulgata* de la propagande romaine qui voyait en elle une *regina meretrix*. Elle a perdu son sceptre pour avoir trop aimé (v. 11, un vers qui évoque le «*sine crimine*» de la *Cleopatra* de Baldassar Castiglione, v. 49); Auguste lui a «arraché son sceptre». Dans ce sonnet la vision positive de la reine, admirative (grande, excellente, femme aimante...) qui s'oppose à une Rome pauvre et «chetive», v. 5, s'insère dans la lignée des auteurs dissidents, notamment de Doni, Landi, Bandello, des poètes de Marguerite, qui ont lu dans le mythe de la reine d'Égypte la parabole existentielle d'une femme de pouvoir et de savoir, cultivée et magnanime, en précédant de façon troublante les résultats de la recherche archéologique et historique moderne.<sup>176</sup> La reine «infortunée» et «captive» est enfin vengée (v. 13). Cléopâtre devient pour Grévin le symbole de la vengeance qui rachète les vaincus de l'histoire, qui concerne non seulement les Égyptiens, mais «aussi les Français, héritiers des Gaulois». Les successeurs de César seront donc vaincus par les descendants de ceux que César a vaincus: une idée que nous retrouvons d'ailleurs chez Jodelle dans le *Recueil des inscriptions* et, plus tard, dans les *Discours de Jules Cesar*.<sup>177</sup>

Il insère d'ailleurs, dans ce sonnet, un thème absent chez Du Bellay et cher à sa poésie, celui de la pauvreté. Rome «chetive et reduite/en un malheur si grand» (s. 18, vv. 5-6) «se couvre d'un manteau de froide pauvreté» (v. 7). Cette froideur, qui évoque les images de dépouillement de son modèle,<sup>178</sup> revient comme un *leit motiv* grévinien dans cette microséquence, comme dans le s. 21 dédié à Apollon qui, contrairement à sa connotation solaire, est ici le dieu de la fureur amenant «malheurs, les froides pauvretes, ruines et disettes» (v. 3-4). C'est la même «froide» pauvreté qu'il avait rencontrée à Londres, lors de ses promenades le long de la Tamise, sur les quais et dans le palais de Bridewell devenu un asile pour les jeunes filles pauvres.<sup>179</sup> Ici la satire, comme souvent, se teint chez Grévin de pitié chrétienne, de *caritas*.

«romains», cf. George Hugo TUCKER, *Les Regrets et autres œuvres poétiques de Joachim Du Bellay*, Paris, Gallimard «Foliothèque», 84, 2000, p. 25.

<sup>174</sup> Cf. Étienne JODELLE, *Cleopâtre captive*, in *Œuvres complètes*, II, éd. E. Balmas, Paris, Gallimard, 1968, Acte III, v. 949, p. 101. Sur l'intertexte jodellien du *César* de Grévin, voir la belle étude de Daniele SPEZIARI, *À l'ombre de Cléopâtre: le «poison englacé» de Calpurnie dans le César de Jacques Grévin*, in *Hieroglyphica*, *op. cit.*

<sup>175</sup> Grévin écrit dans son «De l'aspic», f. 65: «la roïne Cleopatre se fait mordre, aymant mieux mourir en estat de roïne, que vivre et estre menee en triumphe comme une captive». Sur le thème des serpents et des ophidiens dans les *Ruynes*, cf. *infra*. Sur les animaux dans l'œuvre de Grévin, traités et recueils d'emblèmes, voir Daniele SPEZIARI, *Jacques Grévin traduttore degli emblemi di Hadrianus Junius e la trasmissione del sapere zoologico tra testo e immagine*, in *Letteratura e arti visive*, Atti delle Rencontres della Fondazione Sapegno 2018, Fondazione Sapegno, 2020, pp. 165-174.

<sup>176</sup> Voir notre, *Le cobra et la panthère*, *op. cit.*

<sup>177</sup> Cfr. Daniele SPEZIARI, *À l'ombre de Cléopâtre: le «poison englacé» de Calpurnie*, in *Hieroglyphica*, *op. cit.*, pp. 303-309 et François CORNILLIAT, «*Mais que dirai-je à César?*». *Éloge et tragédie dans la poétique d'Étienne Jodelle*, in *L'éloge du prince de l'Antiquité au temps des Lumières*, dir. I. Cogitore et F. Goyet, Grenoble, Université Stendhal, 2003, p. 230. On lira aussi les vers que Jodelle adresse à Charles IX dans ses *Discours*: «Et qui sous toy, peut estre, ou bien sous les tiens, SIRE, / Ajoustant tes Lis d'or aux Aigles de l'Empire, / De Romme et du Romain vainqueur se vengera, / Et ses subjugateurs sous soy subjuguera.» (voir Étienne JODELLE, *Œuvres complètes*, éd. E. Balmas, II, 299). Voir Emmanuel BURON, *La figure du roi et le point de vue du poète. Fonctions de César dans les Discours de Jules Cesar avant le passage du Rubicon d'Étienne Jodelle*, «Cahiers de Recherches Médiévales», n. 13, 2006, pp. 107-124.

<sup>178</sup> Sur l'attrait qu'exercent sur Du Bellay les images de dépouillement, voir la belle et touchante «Introduction» de E. Caldarini in Joachim DU BELLAY, *La Monomachie de David et Goliath*, éd. cit., pp. 13-14. Millet dans sa «Notice et notes, OIA» de son édition des *OIA*, éd. cit., p. 399 parle d'un «détachement modulé de manière diverse selon le thème de chaque poème ou groupe de poèmes, fondé sur des expériences intérieures, morales et philosophiques et religieuses multiples».

<sup>179</sup> Sur les sonnets anglais, cf. Rosanna GORRIS CAMOS, *La nuit de l'exil*, *op. cit.*

Michel de L'Hospital, autre éminence grise de l'entourage de Marguerite, est très sensible à la poétique des ruines, notamment dans son magnifique *Iter Nicaeum*.<sup>180</sup> Dans cette microséquence consacrée aux statues du jardin du Belvedere, Grévin est peut-être moins partisan que ce que la critique a prétendu. Dans sa vision de la Reine «excellente en richesse et beauté», il montre connaître la *Cleopatra* de Castiglione, publiée dans le recueil de Flaminio des *Carmina quinque* (ff. 70-72), caractérisée par une forte empathie pour la reine vaincue (la statue parle et raconte son histoire)<sup>181</sup> et il partage avec Giulio Landi sa vision positive de la reine, ennemie de Rome et enfin vengée par la destruction de la ville qui l'avait accueillie au temps de Jules-César.<sup>182</sup> Giulio Landi était le beau-frère de Costanza Fregoso et, après son séjour en France, il éprouva de fortes sympathies pour Le Fèvre d'Étaples et les fabristes. Il s'approcha ensuite à l'étude de la kabbale et à des auteurs comme Francesco Giorgio Veneto et Corneille Agrippa.<sup>183</sup> Ses *Attioni morali*,<sup>184</sup> dans lesquelles nous voyons dialoguer Le Fèvre d'Étaples, Josse Clitchtove et Lorenzo Bartolini, doivent beaucoup à l'*Artificialis introductio in decem libros Ethicorum Aristotelis* de Le Fèvre. Son Le Fèvre reste fidèle à l'évangélisme et présente une doctrine de la justification par la foi, de la «fede viva» qui évoque les pages du *Beneficio di Cristo* de Flaminio et de ses confrères.<sup>185</sup>

Dans la *Cleopatra* de Castiglione, que Grévin a sans doute lue, la statue parle en première personne (vv. 1-35; dans le poème de Fausto Romano aussi elle parle et fait de Jules III l'héritier de Jules César)<sup>186</sup> et évoque sa destinée de larmes (le poète mantouan inonde ses vers de larmes, les mots *lacrymas*, *fletus* émaillent les vv. 28, 30, 33, 43, 44, 47, 48, 50, 51, 52) et de douleur, la tyrannie de son ennemi romain, son amour et sa mort tragiques. Cléopâtre-Niobé invoque une nouvelle vie, elle demande de lui rendre ses larmes («Lacrymas, Pater optime redde:/Redde oro, fletus mihi muneris instar», vv. 43-44). La reine proclame son innocence («Vita mihi dispar, vixi sine crimine, si non... / Crimen amare vocas», vv. 49 et 51) car son unique faute fut celle d'avoir

<sup>180</sup> Michel DE L'HOSPITAL, *Ad Jac. Fabrum, Iter Nicaeum*, un long et beau poème dédié à son ami Jacques du Faur dans lequel il raconte leur voyage vers Nice duré 3 mois (1732, 273-289; 1585, 266-283; 1592, 305-323; Dufey 367-386; Nalèche, 267-282). Le poème a été traduit et publié in *Poésies complètes*, éd. Nalèche, Paris, Hachette, 1857, pp. 267-282: p. 274. Voir sur ce poème notre «Sotto un manto di gigli di Francia»: *poésie, allégorie et emblèmes de la dissidence entre Ferrare et Turin*, in *Allégorie, symbole et dissidence (Antiquité, Moyen-Âge, Renaissance)*, Actes du Colloque international de Nantes, les 1<sup>er</sup>-3 décembre 2009, Anne Rolet éd., Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, pp. 439-496 et Laure CHAPPUIS-SANDOZ, *Des pierres et des mulets: mise en scène narrative dans l'Iter Nicaeum (Carmina, V, 9)*, in *Michel de l'Hospital poète et chancelier*, P. Galand et L. Petris édd., Genève, Droz, 2020, pp. 153-171.

<sup>181</sup> *Carmina quinque illustrium poetarum* [Pietro Bembo, Andrea Navagero, Baldassare Castiglione, Giovanni Cotta, Marc'Antonio Flaminio], Venetiis, ex officina Erasmiana Vincentii Valgrisi, 1548, ff. 93-95. Voir aussi Francesco BERNI, Baldassarre CASTIGLIONE, Giovanni DELLA CASA, *Carmina*, éd. par M. Scorsone, Turin, RES, 1995.

<sup>182</sup> Sur Cléopâtre à la Renaissance, voir notre *Hieroglyphica*, *op. cit.*

<sup>183</sup> Voir Margherita DARTORA, «Le attioni morali» del conte Piacentino Giulio Landi: *l'etica fra tradizione aristotelica e controriforma*, «Bollettino storico piacentino», XVII, 2002, pp. 45-72; Floremi LENZI, *I dialoghi morali e religiosi di Giulio Landi, Lefèvre d'Étaples ed Erasmo*, in «Memorie domenicane», n.s., 1973, n. 4, pp. 195-216; Simonetta ADORNI BRACCESI, *Tra «favellar coperto» e censura: la Formaggiata di Sere Stentato (Giulio Landi), 1542*, in *Omaggio a Andrea Del Col, I, L'Inquisizione e l'eresia in Italia. Medioevo ed età moderna*, G. Ancona et D. Visintin édd., Montereale Valcellina, Circolo culturale Menocchio, 2013, pp. 103-143 et les études de Simonetta Adorni Braccesi et de Rosanna Gorris Camos, in *Hieroglyphica*, *op. cit.*

<sup>184</sup> *Le attioni morali nelle quali, oltre la facile et spedita introduzione all'Ethica d'Aristotele, si discorre molto risolutamente intorno al duello; si regolano in esso molti abusi; si tratta del modo di far le paci; et s'ha piena cognitione del vero proceder del gentiluomo, del cavaliere, et del principe*, Venezia, Giolito, 1564.

<sup>185</sup> Sur ses positions religieuses et ses rapports avec Fregoso, cf. Guillaume ALONGE, *Fregoso*, *op. cit.*, pp. 277-279.

<sup>186</sup> *Carmina quinque illustrium poetarum*, *op. cit.*, ff. 70-72. La *Cleopatra* de Castiglione est publiée aussi in Alessandro PEROSA-John SPARROW, *Renaissance Latin Verse: An Anthology*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1979. Sur Capodiferro, cf. *Rethinking the High Renaissance: The Culture of the Visual Arts in Early*, *op. cit.* D'autres poètes ont consacré des poèmes à la statue de Cléopâtre du Vatican: par ex. Bernardino Baldi lui consacre un sonnet *Sopra la Cleopatra del Vaticano (ms. Rovigo, Biblioteca dell'Accademia dei concordati, concordiano 379/4.5)*, que l'on peut lire aussi dans les Lettere de Castiglione, et Agostino Favoriti: *Cleopatra in Hortis Vaticanis*. Voir Brain CURRAN, *Love, Triumph, Tragedy: Cleopatra and Egypt in High Renaissance Rome*, in *Cleopatra: a sphinx revisited*, M. M. Miles dir., Berkeley, University of California Press, 2011, pp. 96-131.

trop aimé et son «si non ... crimen amare vocas» évoque le v. 11 du sonnet de Grévin, «Pour avoir trop aimé le valeureux Antoine». Grévin allie l'intertexte jodellien qui lui est particulièrement cher (même dans ses traités sur les venins)<sup>187</sup> à l'intertexte de Castiglione qu'il a connu, bien probablement, *via* l'édition de Flaminio, poète très aimé par Marguerite, comme nous l'avons montré ailleurs, et bien connu par Du Bellay.<sup>188</sup> La *Cleopatra* de Castiglione, qui revit dans la pierre, nous raconte sa vie et son courage qui l'a amenée à préférer la belle mort à la servitude («Sedulitas, pulchraeque necis generosa cupido», v. 11). Elle insiste sur la dialectique prison (cf. «captiva», «serva», vv. 5 et 6) - liberté («libertas», v. 13 et «vmbraque tartareas descendi libera ad vndas», v. 14). Le poème de Castiglione a pu aussi inspirer Jodelle, une source jamais évoquée, ainsi que les autres tragédies de l'époque, comme le *Marc Antoine* de Garnier inondé de larmes tout comme le poème latin.<sup>189</sup>

Il n'est d'ailleurs pas étonnant le mépris que Grévin condense dans le dernier vers du sonnet 18, où l'on voit «les Romains/Reduits piteusement sous le pouvoir d'un moine», si l'on pense que Michele Ghislieri avait condamné à mort, en 1567, deux personnages proches à Flaminio et à Marguerite: Carnesecchi (qui avait passé cinq ans en France, ami de François Olivier et de Marguerite; c'est lui d'ailleurs qui avait proposé à Flaminio de dédier les *Carmina* à Marguerite et qui en prépare l'édition parue chez Etienne) et Aonio Paleario (mort en 1570).<sup>190</sup> Niccolò Franco, auteur d'un célèbre pamphlet contre Paul IV, *Commento sopra la vita et costumi di Giovan Pietro Carafa che fu Paolo IV chiamato, et sopra le qualità de tutti i suoi et di coloro che con lui governaro il pontificato*, suivra le même sort, arrêté et torturé en 1568, il fut pendu le 11 mars 1570.<sup>191</sup> On pourrait même se demander si Grévin, qui est à Rome, vers 1568-69, en tant que «consiliario in gravissimi negotiis» de la duchesse (selon De Thou), n'a pas été envoyé par Marguerite pour soutenir la cause de quelqu'un de ses protégés, ces mêmes protégés que les *Nunziature* ne cessaient d'attaquer dans ces mêmes années.<sup>192</sup>

<sup>187</sup> Voir notre «*La perle et le serpent*»: *Cléopâtre entre histoire, science et hermétisme*, *op. cit.*

<sup>188</sup> Voir sur le rapport entre Flaminio et Marguerite notre *Affectus plena: Michel de l'Hospital, "celuy que j'ayme, honore et estime comme mon pere et milieur ami"*, in *Michel de l'Hospital poète et chancelier*, *op. cit.*, pp. 191-243; EAD., *Sous le signe de Pallas : paroles ailées et ascension de l'esprit dans l'Olive*, in *L'Olive de J. Du Bellay*, *op. cit.*, pp. 167-232 et Daniele SPEZIARI, *Joachim Du Bellay lecteur de Marcantonio Flaminio et la naissance de la «Pléiade sacrée»*, in «L'Universo mondo», n. 47, 2020.

<sup>189</sup> Voir Dario CECCHETTI, «*Ô misérable vie! Ô lamentable reine!*». *La Cléopâtre di Garnier paradigma di patetismo*, in *Hieroglyphica*, *op. cit.*, pp. 319-335.

<sup>190</sup> Voir sur Flaminio et les poètes français: Daniele SPEZIARI, *Joachim Du Bellay lecteur de Marcantonio Flaminio et la naissance de la "Pléiade sacrée"*, «L'Universo Mondo», rivista del Gruppo di Studio sul Cinquecento francese, n. 47, 2020; ID., *Marcantonio Flaminio e i poeti della Pléiade*, intervention au colloque *Stati generali degli studi sulla Riforma protestante*, org. Università di Firenze, Centro culturale protestante di Firenze, Società di studi valdesi (15-16 juin 2021), sous presse.

<sup>191</sup> *Processo Morone*, vol. 1, *ad indicem*; Franco PIGNATI, *Franco, Nicolò*, in *DBI*, *cit.*, et la bibliographie en ligne in:

<http://www.nuovorinascimento.org/cinquecento/franco.pdf>. Sur Nicolò Franco, voir la n. 102 ci-dessus.

<sup>192</sup> Voir notre «*Pia ricevitrice di ogni cristiano*»: *poésie, exil et religion autour de Marguerite de France, duchesse de Savoie*, in Actes du Colloque *Chemins de l'exil, havres de paix. Migrations d'homme et d'idées au XVI<sup>e</sup> siècle*, Tours, CESR, 8-9 novembre 2007, Chiara Lastraioli et Jean Balsamo édd., Paris, Champion, «Le Savoir de Mantice», 2010, pp. 177-223. Sur le séjour parisien de Carnesecchi, cf. Massimo FIRPO, *Pietro Carnesecchi, Caterina de' Medici e Juan Valdès. Di una sconosciuta traduzione francese dell'Alphabeto Cristiano*, in *Dissenz und Toleranz im Wandel der Geschichte, estschrift zum 65. Geburtstag von H. R. Guggisberg*, Mannheim, Palatium Verlag, 1996, pp. 75-88.



Maître de 1515, Cléopâtre gisant au pied d'un arbre, gravure, 1515, Chicago, Art Institute of Chicago



Agostino Veneziano, *Mort de Cléopâtre et Cupidon pleurant*, gravure de 1528, Londres, British Museum  
[http://www.engramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=3575](http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3575)

## Les métamorphoses de Laocoon: de Sadoletto aux médailles protestantes

Le «grand Laocoon» du sonnet 19, emblème de la ruine, «prophète infortuné» (v. 1), *emblemata doloris*, pour notre poète, «remonte» de son tombeau de terre, en 1506, et suscite une vague de réactions, de commentaires, de peintures et de poèmes.<sup>193</sup> Les sonnets des *Ruynes* montrent des affinités avec les poèmes des humanistes qui l'ont précédé, avec Sadoletto notamment, dont l'on connaît désormais les positions religieuses proches de celles de Federico Fregoso, qui l'avait accueilli dans sa maison à Rome,<sup>194</sup> et d'autres dissidents, comme Celio Calcagnini qui insère son *Laocoon* dans la liste des ouvrages de son éloge paradoxal de la puce.<sup>195</sup>

Sadoletto achève son magnifique *De Laocoontis statua* par une exhortation contre le luxe: «Combien il est plus valable de prolonger notre vie par le génie et la fatigue, que d'augmenter les fastes, la richesse et le luxe inutile» (mais pour lui Rome est «rediviva» v. 7).<sup>196</sup> Sadoletto ne fait jamais référence à une nouvelle *aetas aurea*, mais se plaint plutôt dans ses *Epistolae* de son siècle de fer («ferrigno», dira Bruno), «tam corruptum saeculum, tamque serviles mores»,<sup>197</sup> et de la

<sup>193</sup> Cf. Salvatore SETTIS, *Laocoonte. Fama e stile*, Rome, Donzelli, 2006; *Laocoonte. Alle origini dei Musei Vaticani*, éd. par F. Buranelli, P. Liverani, A. Nesselrath, Rome, L'Erma di Bretschneider, 2006; Hans Henrik BRUMMER, *The Statue court in the Vatican Belvedere*, Stockholm, Almqvist & Wiskell, 1970; *Il cortile delle statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan*, Akten des internationalen Kongress zu Ehren von Richard Krautheimer (Rom 21-23 Oktober 1992), éd. par M. Winner, B. Andreae, C. Pietrangeli, Mainz am Rhein, Philipp von Zabern, 1998; G. DALTRUP, *Nascita e significato della raccolta delle statue antiche in Vaticano*, in *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, M. Fagiolo éd., Rome, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1985 et Silvia D'AMICO, *La descrizione e la memoria: le statue del Belvedere nella poesia umanistico-rinascimentale*, «Studi Francesi», 128, XLIII, II, mai-août 1999, pp. 349-350.

<sup>194</sup> Cf. *Opera Omnia*, III, 255 et Guillaume ALONGE, *Fregoso, op. cit.*, p. 14. L'évêque de Carpentras commente le *Miserere mei Deus*, *ibid.*, p. 141. Il sera publié à Rome et dédié à Giberti; à Lyon, chez Gryphe, en 1528, il va publier son *In Psalmum XCIII interpretatio*, *ibid.*, p. 153. Entre 1528 et 1541, il publie plus de 15 ouvrages chez Gryphe. En 1535 il publie son livre le plus connu, *In Pauli epistolam ad Romanos commentariorum libri tres*. Cf. Ugo ROZZO, *La cultura italiana nelle edizioni lionesi di S. Gryphe (1531-1541)*, «La Bibliofilia», n. 90, 1988, pp. 170-171 et Bernard ROUSSEL, *Martin Bucer et Jacques Sadolet*, «BSHP», CXXII, 1976, pp. 515-516. Sur les rapports de Sadoletto avec Jean du Bellay, cf. *supra*, n. 161.

<sup>195</sup> Sadoletto était proche des positions du groupe des «spirituali» et il soutint, avec vigueur, la réconciliation avec les protestants. Le *Commentario sopra la lettera di San Paolo ai Romani* fut condamné par l'Église et il fut accusé d'hérésie. Cf. Francesco LUCIOLI, *Jacopo Sadoletto umanista e poeta*, Rome, Roma nel Rinascimento 2014; Guillaume ALONGE, *Fregoso, passim*. Sur Calcagnini, cf. Susanna VILLARI, *Opera Aliquot e l'eredità di Calcagnini*, «Studi Giraldiani», IV, 2018. Pour ses positions religieuses, voir Quirinus BREEN, *Celio Calcagnini (1479-1541)*, «Church History», 21, 3, septembre 1952, pp. 225-238.

<sup>196</sup> Francesco LUCIOLI, *op. cit.*, publie l'édition des poèmes latins et du *De Laocoontis*; le poème est relu à la lumière de Calcagnini, *Encomium pullicis*, comme un poème paradoxal. La vraie gloire aurait dû être la Réforme de l'Église. Cf. aussi ID., *Il paradosso dell'ekphrasis. Celio Calcagnini e il Laocoonte di Jacopo Sadoletto*, *La letteratura degli Italiani. Rotte, confini, passaggi*, a cura di A. Beniscelli, Q. Marini e L. Surdich, Associazione degli Italianisti, Congresso Nazionale, Genova, 15-18 septembre 2010, Gênes, Université de Gênes, 2012 (en ligne: [http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Lucioli%20Francesco\\_1.pdf](http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Lucioli%20Francesco_1.pdf)). Voir aussi l'édition critique par G. MAURACH, *Sadoletos 'Laocoon'. Text, Übersetzung, Kommentar*, in «Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft», N.F. XVIII (1992), pp. 245-265. Sur le *De Laocoontis*, voir Gian Piero MARANGONI, *Sadoletto e il Laocoonte. Di un modo di descrivere l'arte*, Parma, Zara, 1986; Mathilde PIGEAUD, *La découverte du Laocoon et le poème de Jacques Sadolet*, in *Thesauramata philologica Josepho Orozio oblata III*, «Helmantica», 46, nn. 139-141, 1995, pp. 463-484; Michael BAXANDALL, *Jacopo Sadoletto's Laocoon*, in *Words for pictures. Seven papers on Renaissance art and criticism*, New Haven-London, Yale University Press, 2003, pp. 98-116 (trad. it. *Parole per immagini. L'arte rinascimentale e la critica*, F. Peri éd., Turin, Bollati Boringhieri, 2009, pp. 118-138) et *Laocoon: histoire et réception*, études réunies par E. Decultot, J. Le Rider, F. Queyrel, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.

<sup>197</sup> Jacopo SADOLETO, *Epistolae quotquot extant proprio nomine scriptae: nunc primum duplo auctiores in lucem editae*, Roma, Generoso Salomoni, 1764, III, ep. 362, p. 226.

«corrotta usanza delli tempi».<sup>198</sup> Le destin tragique du prêtre troyen est d'ailleurs comparé par Capodiferro et par Ercole Strozzi à celui des Bentivoglio en tant qu'*exemplum doloris* (Settis). L'éloge de la sculpture et de ses trois sculpteurs semble ainsi acquérir une valeur paradoxale et vouloir nier, pour Sadoletto et ses imitateurs, le mythe de l'âge d'or identifié avec le retrouvement et l'acquisition de la statue. Calcagnini partage les mêmes inquiétudes de Sadoletto qu'il cite dans son *Éloge de la puce*, mais aussi les mêmes aspirations profondes à une Réforme de l'Église qui s'avère toujours plus nécessaire selon ces auteurs. Les œuvres de Sadoletto et de ses amis véhiculent un message moral complexe et articulé, une mise en garde à l'homme afin qu'il vive de façon vertueuse et charitable. Une mission éthique de la littérature, un engagement moral que Grévin ne pouvait que partager et qui marque profondément sa poésie, de la *Gélodacrye* aux sonnets anglais, des *Ruynes de Rome* aux poèmes turinois et genevois de la fin des années 1560.<sup>199</sup> Ses poèmes, comme la statue du Laocoon, cristallisent une douleur authentique, les tourments de sa pensée obsédante, ses angoisses et ses peurs. Grévin oppose ainsi le «grand Laocoon» (v. 1) qui avait compris que le cheval de Troie, «signe ruineux», v. 11 (le lexique de la ruine évoque le s. 13),<sup>200</sup> était l'emblème du malheur et de la destruction de la ville de Troie, et le «viel Laocoon» du v. 14. Les métamorphoses du Laocoon sont infinies et ses spirales hantent le poète de Clermont qui savait sans doute que, dans une médaille allemande, le pape Farnese avait été représenté comme un Laocoon qui chevauche un serpent.<sup>201</sup> Une métamorphose satirique (Raphaël les peint comme des singes, cf. s. 105 des *Regrets*) qui expliquerait le vers final: «un vieil Laocoon que le serpent devore».<sup>202</sup>



Hans Schenck, modèle de Médaille en pierre de Solnhofen représentant Paul III chevauchant un serpent, 1546, Berlin, Bode-Museum

La statue que les papes exhibaient avec orgueil devient ainsi, paradoxalement, l'instrument de la propagande anti-papale et l'on comprend mieux le clin d'œil de Calcagnini dans son éloge

<sup>198</sup> *Ibid.*, III, ep. 369, p. 250

<sup>199</sup> Sur son engagement voir notre *Le cygne malade et l'hellébore: Jacques Grévin, poète, traducteur et homme de science engagé*, *op. cit.*, pp. 195-227.

<sup>200</sup> Le signe ruineux n'est pas le Laocoon retrouvé (cf. Silvia D'AMICO, *op. cit.*, p. 355), mais le cheval de Troie; pour Grévin le prêtre Troyen est un «grand... prophète infortuné» (v. 1), un vaincu de l'histoire auquel il s'identifie. Un juste persécuté, comme lui et ses «frères en vérité».

<sup>201</sup> Salvatore SETTIS, *op. cit.*, p. 4.

<sup>202</sup> Voir Hans SCHENCK, *Effigy of Hans Klur with Death and a 'brand painting' of Pope Paul III, 1546, Solnhofen stone, model for a medal*, Berlin, Bode-Museum, lien:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Effigy\\_of\\_Hans\\_Klur\\_with\\_Death\\_and\\_a\\_%27brand\\_painting%27\\_of\\_Pope\\_Paul\\_III,\\_by\\_Hans\\_Schenck,\\_view\\_2,\\_1546,\\_Solnhofen\\_stone,\\_model\\_for\\_a\\_medal\\_-\\_Bode-Museum\\_-\\_DSC03330.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Effigy_of_Hans_Klur_with_Death_and_a_%27brand_painting%27_of_Pope_Paul_III,_by_Hans_Schenck,_view_2,_1546,_Solnhofen_stone,_model_for_a_medal_-_Bode-Museum_-_DSC03330.JPG)

paradoxal de la puce à cette statue du malheureux prophète. Grévin, dans la lignée de ses collègues humanistes, loin d'exalter la politique culturelle romaine, la Rome *rediviva*, veut mettre en évidence, tout comme Virgile dans l'*Enéide* (II, 212-224) qui, par «straripamenti intralinearini e urlate schizomitie», inaugure la série de métamorphoses poétiques du grand prêtre troyen, l'atmosphère de mort et de destruction, de vieillesse et de déchéance que le Laocoon incarne à ses yeux. Laocoon «prophete infortunez» (v. 1) et les autres statues n'évoquent pas pour lui les symboles de la *Roma rinascens*, mais elles sont des emblèmes de grandeur («grand», v.1) et de malheur (Apollon aussi...), des revers de fortune, de tourments et de souffrance infinie, comme la sienne, qui est palpable aussi dans ses recueils turinois écrits sous un autre nom.<sup>203</sup> Ce qui ne lui interdit pas de lancer ses flèches satyriques contre le pape. Laocoon est pour lui l'incarnation ancienne du Juste persécuté, comme Job et Jonas, Jérémie et David, Suzanne et Judith le seront pour ses «frères en vérité».<sup>204</sup>

Pour Grévin, Laocoon, symbole du présage, «prophète infortuné» (v. 1), dont la vieillesse a été «miserablement dévorée» (v. 6), icône de la terrible chute de Troie («Troie fut mise en cendre et Priam, ruiné», v. 8) et de la naissance de Rome, est l'incarnation de la souffrance humaine. «Il gruppo del Laocoon, écrit Winckelman, è una natura nel più alto dolore fatta ad immagine d'uomo che cerca di raccogliere contr'esso tutta la conosciuta forza del suo spirito».<sup>205</sup> Gilio aussi écrit que le «grand» prêtre troyen «con i suoi figlioli dimostri così annodati dai serpenti l'angustia, il dolore e il tormento che sentiva in quello.»<sup>206</sup> Grévin, comme ses modèles de Sadoletto à du Bellay, ne se détache pas du modèle humaniste, «[non] si estranea volutamente dalla competizione stilistica di stampo umanistica»,<sup>207</sup> au contraire, ici, comme pour Cléopâtre, non seulement il imite Virgile dans les quatrains (*Aen.*, II, 40-49 et II, 40-49), mais il connaît leurs poèmes qu'il reprend, parfois plus fidèlement que Du Bellay (cf. le s. 24 pour Castiglione). Il cristallise dans ses vers des *Ruynes de Rome* une tension déchirante entre nostalgie et conscience aiguë de la déchéance contemporaine, entre le vrai et grand prophète malheureux et un «faux prophète», «un vieil Laocoon que le serpent» de la corruption «devore» (v. 14) et engloutit. Les deux serpents «tortus» de la légende troyenne envoyés par Athéna (v. 5) prennent le visage du serpent tentateur de l'Eden. C'est lui dans son œuvre et dans sa poésie...

## Les ophidiens

Le sonnet de Laocoon (s. 19) se développe en spirales, comme ses serpents, et il est frappant de voir que quatre statues évoquées dans ses *ekphraseis* par le poète *des venins*, théorisant ailleurs une Muse savante, une «Muse parfette» alliant science et poésie,<sup>208</sup> évoquent des serpents ou des êtres ophidiens (Hydre et dragon, sans compter les crocodiles de la base splendide du Nil) qu'il avait classés et étudiés dans son magnifique traité *Deux livres des venins*, émaillé de 55 gravures de

<sup>203</sup> Voir Rosanna GORRIS CAMOS, *La Muse desrobée: Jean Grangier et les Pastorales sur le baptême de Charles-Emmanuel* (1567), in *Princesse des frontières*, chap. VIII, en préparation. Voir aussi Daniele SPEZIARI, *Les emblèmes pour le baptême de Charles-Emmanuel de Savoie dans les Pastorales de Jean Grangier*, Actes de l'XI<sup>e</sup> Congrès international de la *Society for Emblem Studies* (Nancy, les 3-7 juillet 2017), Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. «Renaissance», sous presse.

<sup>204</sup> Sur cette «spiritualité de l'épreuve» qui sous-tend aussi les OIA de 1552, voir O. Millet, *Notices et notes, OIA*, éd. cit., p. 419 qui écrit: «l'épreuve-châtiment est une marque de l'amour divin et de l'élection». Cf. aussi Enea BALMAS, *La religion de Du Bellay*, Colloque d'Angers, *op. cit.*, pp. 59-73.

<sup>205</sup> Johann Joachim WINCKELMANN, *Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*, éd. par F. Pfister, Turin, Einaudi, 1957.

<sup>206</sup> Giovanni Andrea GILIO, *Due Dialoghi*, Camerino, A. Gioioso, 1564, f. 87.

<sup>207</sup> Cf. Silvia D'AMICO, *op. cit.*, p. 355.

<sup>208</sup> Cf. Rosanna GORRIS CAMOS, «Une Muse parfette»: Jacques Grévin entre poésie, science et religion, *op. cit.*, pp. 759-776.

Jehan de Gourmont II, réalisées à partir des dessins de Geoffroy Ballain.<sup>209</sup> Ces gravures représentent tous les serpents, les animaux et les plantes dont il traite dans la belle édition de Plantin parue en 1568.

Dans le recueil romain des *Ruynes* nous trouvons toute une série d'ophidiens, surtout des serpents, qui encore une fois démontrent l'étroit rapport entre son œuvre scientifique et son œuvre poétique qui sont inséparables: Laocoon, «deus serpents tortuz», s. 19, v. 7; «le serpent» v. 14; Hercule, des «serpents punisseurs», s. 20, v. 2 et l'«l'Hydre», v. 4 et v. 12 (cf. les sonnets 108 et 109 des *Regrets*), «les serpents», v. 13. Hercule est, pour lui, le «juste punisseur» qui anéantit ses ennemis, un Dieu de justice qui combat contre le mal. La prétendue Cléopâtre - pour Dion adoratrice «de reptiles et d'autres animaux» - porte au bras un serpent, son «aspic sourd» qui revient dans la description de la statue par Ulisse Aldrovandi («Si fe' da uno aspe sordo mordere il petto sotto la mammella, e morì», f. 118).<sup>210</sup> Apollon, qui est lui aussi tueur de serpents, présente un serpent sur sa droite («un tronco marmoreo nel quale si vede un serpe avolto», f. 119) et il est représenté au moment où il vient de tuer Python ou les Niobides.

Des Serpents dont déjà Sadoletto dans ses vers latins émaillés de sifflantes («an sinuatos flexibus angues/Terribili aspectu? caudasque irasque draconum/Vulneraque et veros, saxo moriente, dolores?», vv. 9-11) évoquait le mouvement circulaire, les spirales en orbites sinueuses («prolixim bini spiris glomerantur in orbem/Ardentes colubri et sinuosis orbibus errant», vv. 14-15). Les nœuds des serpents (*nexu*) sont des liens de mort. La matière, la pierre devient son, matière sonore. Grévin à son tour reprend les allitérations en «ss» («cognoissant», «traistresse», «vangeresse», «vieillesse»...) et les enjambements (Marangoni parle de «verseggiatura sussultoria, per straripamenti intralineari o urlate schizomitie»).<sup>211</sup> Le poète imite, dans le mouvement du sonnet, le mouvement en spirale des «serpents tortus» (v. 7), leurs anneaux et leurs nœuds horribles; chez Sadoletto l'anneau est annoncé par les mots: *Orbem, orbibus* (vv. 14-15), par les lettres O et R et par un homéotéleute sur la sifflante *s*, «sinuatos flexibus angues». Le *sibilare* et le *serpere* émaillent le poème latin qui se tord, comme les corps du père et de ses deux enfants, «annodati dai serpenti», écrit Dolce. Il utilise pour imiter le mouvement des ophidiens le polysyndète, «caudasque, irasque, dracomum/vulneraque et veras», des allitérations, des paronomases.<sup>212</sup>

Le contraste entre le grand Laocoon du v. 1 et le vieil Laocoon du v. 14, entre le prophète et le pape, image de désagrégation, de décomposition, cristallise la fin du mythe humaniste de Rome. Rome n'est plus Rome. Les sonnets romains développent des motifs déjà présents dans la *Gélodacrye* et insistent sur une vision de Rome filtrée par Du Bellay, mais qui se cristallise autour d'un seul refrain: Rome est le tombeau d'elle-même, Rome n'est plus rien, elle est le rien. Exemple paradigmatique de la fin de toute chose, Grévin déclare le contraste entre l'éternité du divin et la caducité de tout ce qui est humain.<sup>213</sup> Aux tableaux flamboyants de d'Aubigné, il oppose des micro-

<sup>209</sup> Sur ce traité, voir notre «*La merveille fit le Desir eveiller*» (Peletier): *plantes merveilleuses entre science et poésie*, *op. cit.*, pp. 51-93. Sur les gravures et leur histoire éditoriale, cf. *ibid.*, pp. 56-57.

<sup>210</sup> Voir Rosanna GORRIS CAMOS, *La perle et le serpent*, in *Hieroglyphica*, *op. cit.* Sur les différentes versions de la mort de Cléopâtre, voir Duane W. ROLLER, *Cleopatra: a biography*, Oxford, Oxford University Press, 2010, pp. 148-149. Selon Pline qui rapporte l'avis d'Olympos, médecin de la reine, elle utilisa un aspic ou un cobra. En réalité Olympos ne souffle mot sur la question, la tradition naît donc des mots de Pline. Strabon pense à un aspic, mais aussi à un onguent empoisonné; d'autres historiens pensent à une aiguille empoisonnée ou à une coupe de poison (cf. les fresques de Pompei). Le débat a continué au cours des siècles, plus récemment on a avancé l'hypothèse d'un régicide, d'un meurtre. Voir, sur ces différentes hypothèses: R. A. DURVAL, *Dying Like a Queen: the Story of Cleopatra and the Asp(s) in Antiquity*, in *Cleopatra: a Sphinx revisited*, *op. cit.*, pp. 54-77 et James GROUT, *The Death of Cleopatra*, *Encyclopaedia Romana* (University of Chicago), *ad vocem*, en ligne à l'adresse: [http://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia\\_romana/miscellanea/cleopatra/rixens.html](http://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia_romana/miscellanea/cleopatra/rixens.html)

<sup>211</sup> Gian Piero MARANGONI, *Sadoletto e il Laocoonte. Di un modo di descrivere l'arte*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 25. Cf. aussi Mathilde PIGEAUD, *La découverte du Laocoon et le poème de Jacques Sadolet*, in *Thesauramata philologica Iosepho Orozio Oblata*, «Helmantica», XLVI, 1995, pp. 463-484.

<sup>213</sup> Voir pour Du Bellay, l'*Hymne chrestien* et *La Lyre chrestienne*, OIA, éd. Millet, *cit.*, pp. 191-196 et pp. 207-211 et l'édition Caldarini, *cit.*, pp. 92-99 et pp. 59-67 (en 1560 l'ordre des poèmes a été modifié).

tableaux, des miniatures (le thème des couleurs, les métaphores artistiques sont très nombreuses) d'une ville sans vie où tout est réduit à l'essentiel, tout est concentré dans ces camées des *Ruynes de Rome* dans lesquels il confronte les images de la grandeur passée au rien. Il compose, dans ses *Ruynes*, une longue et triste chanson rythmée par le rien; il peint des tableaux de désolation d'une «scabra essenzialità» (Rigo Bienaimé), mais qui, comme les sonnets de la *Gélocrye*, cristallisent ses angoisses et ses hantises.

### Apollon, dieu de vengeance et le malheur des poètes

Dans cette optique même la statue d'Apollon est perçue dans le sonnet 21 comme une icône de malheur. Ainsi que dans les poèmes homériques (cf. dans le chant I de l'*Illiade*: toxophore, Seigneur archer, *argyrotoxos*, à l'arc d'argent, etc.),<sup>214</sup> Apollon est toujours évoqué en tant que dieu-vengeur, menaçant, porteur de peste. Cette attitude vengeresse est accompagnée de traits de caractère belliqueux: Homère le décrit comme un dieu orgueilleux, emporté par ses sentiments et par la violence. Apollon est un dieu vindicatif, prompt à punir ceux qui le défient en commettant par ailleurs deux fratricides (Tityos et Amphion). Il tue le serpent Python et, aidé de sa sœur, il élimine son demi-frère Tityos, il massacre de ses flèches ses neveux et nièces, les enfants de Niobé et il tue son demi-frère Amphion qui tente de venger les Niobides. Dans la statue du Belvedere il est représenté l'arc à la main (perdu comme ses mains, «l'arco è rotto», écrit Ulisse Aldrovandi, f. 119) dans son rôle de dieu vengeur, juste après avoir accompli l'une de ses terribles vengeances, peut-être le massacre des Niobides (un lien avec la *Cleopatra* de Castiglione qui évoque Niobé et sa terrible douleur).<sup>215</sup>

Grévin insère ce Dieu «porte-malheur» dans son chapelet de signes ruineux, de prophètes infortunés, en tant que protecteur de villes vaincues, de Troie à Rhodes (le siège de Rhodes par les Ottomans eut lieu en 1522), mais aussi de Rome car il était le Dieu *esleu* d'Auguste. Mais il réfléchit aussi dans ce sonnet sur le destin des poètes (second quatrain) qui, en tant que prophètes d'Apollon (le thème de la prophétie malheureuse revient ici d'un sonnet l'autre, s. 19, s. 21)<sup>216</sup> sont destinés au malheur et «n'emportent à la fin que travaux et malheurs» (v. 6), «mille sanglots et pleurs» (v. 7), «mille maux apparents de leurs peines secretes» (v. 8). Les larmes d'ambre d'Apollon (chez Apollonios de Rhodes le dieu est exilé chez les Hyperboréens) sont ici les larmes de Grévin poète exilé.

Les deux dernières statues, le Nil et le Tibre (dont la cruche semble évoquer la statue du Tigre), qui closent la microséquence (sonnet 22), sont aussi les témoins impassibles du destin de malheur de la ville: «elle s'est ruinée. Et vous estes sans fin», v. 8 (cf. la *Gélocrye*, II, 16). Il oppose l'eau au désert, à la cendre (v. 13-14), mais aussi, comme le fera Peletier dans la *Savoie*, la «course perissante» de Rome à la pureté des ondes «montanieres qui renaissent tousjours en [leurs]sources premieres» (vv. 9-10), un thème repris dans le sonnet 23 où il oppose les monuments périssables à l'eau que le Tibre convoie «des grans lacz montaniers» (v. 8). Clin d'œil peut-être à «Madame» (s. 2), princesse des frontières et des montagnes du Piémont, de Savoie et de la Vallée d'Aoste...

Le sonnet 23 revient à la liste topique des AR et des sonnets 6, 7, 11, 15 des *Ruynes*, mais il fait ici allusion, même si de façon parfois indirecte ou voilée (cf. aussi s. 4, le Colisée et la Rotonde-Panthéon), à des monuments comme les colosses-Télamons («colosses monstrueux», v. 2) qui

<sup>214</sup> Cf. *Le poète aux mille tours. La traduction des épithètes homériques à la Renaissance*, A.-P. Pouey-Mounou, S. D'Amico dir., Genève, Droz, 2020.

<sup>215</sup> Bernard HOLTZMANN et Alain PASQUIER, *Histoire de l'art antique: l'art grec*, Paris, Réunion des Musées Nationaux et École du Louvre, 2011, pp. 214-215.

<sup>216</sup> Sur les prophètes du malheur et, en particulier, Jérémie, voir Véronique FERRER, «Un homme suis voyant affliction». *La fortune littéraire de Jérémie en milieu réformé*, in *Échos poétiques de la Bible*, éd. J. Rieu, B. Bonhomme, H. Baby et A. Préta-de Beaufort, Paris, Champion, 2012, p. 200.

avaient attiré l'attention de Vasari, de Raffaello (*Stanza dell'incendio*), de Giulio Romano, et d'autres artistes comme Philandrier (cf. le missel de Pompeo Colonna)<sup>217</sup>; le Nymphée d'Alexandre («Trophées somptueux du monde les premiers», v. 4) où dans des niches latérales étaient abrités des trophées en marbre (*trophaea*), retirés en 1590, sur ordre de Sixte V, pour être installés sur une balustrade de la Place du Campidoglio.<sup>218</sup> Il semble aussi évoquer par ces «chevaux, braves guerriers, fils d'Apelle et Phidie» (vv. 5-6), les statues des Dioscures, Castor et Pollux, qui se trouvaient dans les Thermes de Constantin et, actuellement, en face du Palais du Quirinal. Il évoque l'«Asyle autorisez» (v. 5), l'*Asylum* ou l'*Intermontium* (une dépression de 36,5 mètres de hauteur, actuellement occupée par la place moderne du Capitole), le Capitole («Campidole», v. 9), la Basilique Julia et la Basilique Emilia démantelées au début du XVI<sup>e</sup> («Basiliques plaideuses», v. 9). Il éprouve une fascination pour ce que l'on appelait «*le belle egitie*» (Sangallo): statues, pyramides et obélisques, la pyramide de Cestius (v. 6)<sup>219</sup> et ces aiguilles (*guglie*), étudiées par Brian Curran et par Frédéric Tinguely dans notre *Hieroglyphica*.<sup>220</sup> Grévin périégète parcourt Rome en évoquant des rencontres réelles de façon parallèle à l'itinéraire qu'il avait accompli dans Londres, son parcours en bateau le long de la Tamise, les palais et Bridwell.<sup>221</sup> Pirro Ligorio (Ms. Oxford Bodl. Canon. ital. 138, fol. 6r) raconte que

Nel detto monasterio non molti anni sono era un Toro di Marmo bellissimo et raro, il quale più tosto per dispregio chi per altro effetto dali frati di questo monasterio fù spezzato et guasto, non altrimenti che ferono al Tempo del pontificato di Clemente VII, la più bella statua del nostro Salvatore ala quale tagliarono il membro virile, et poi l'an coperto, non portando rispetto nè al restormento di coloro, che la fecion fare nè à Christo.

Sa fascination pour les *cose d'Egitto* pourrait aussi être un autre clin d'œil à Madame et aux collections des Savoie qui commençaient alors et qui feront partie de l'actuel Museo Egizio de Turin.<sup>222</sup> La *Mensa Isiaca* ou *Tabula Bembina*, par exemple, une table d'autel dédiée au culte d'Isis appartenant à la magnifique collection de Bembo, passée ensuite à Vincent I<sup>er</sup> de Gonzague à Mantoue et achetée enfin par les ducs de Savoie, fut l'un des premiers objets de la magnifique collection turinoise.<sup>223</sup> La *Mensa Isiaca* fut publiée pour la première fois en 1559 par Enea Vico dans son *Vetustissima tabula aenea hieroglyphica a Vico Parmensis edita e Musaeo Bembi*. Or, ce chef d'œuvre condense tous les rêves issus du *revival* égyptien sous les papes Jules III et Léon X (cf. l'intérêt de Léon X pour l'obélisque découvert, en 1509, à côté du mausolée d'Auguste). D'ailleurs, selon l'antiquaire Pingon, Turin aurait été fondée par l'un des frères d'Osiris qui aurait apporté le culte du dieu Apis (le taureau est encore l'emblème de Turin). Michel de l'Hospital, dans

<sup>217</sup> Voir Brian A. CURRAN, *The Egyptian Renaissance, op. cit.*, p. 45 qui écrit: «By Vasari's time these towering figures, perhaps the most impressive of all of the antiquities displayed in the town had attracted the interest of a series of antiquity-minded artists, including Raphael, Giulio Romano, Giovanni Antonio Dosio, Battista Franco, and others». Antonio di Sangallo souligne que les Télamons sont en pierre rouge comme l'obélisque du Vatican: «dua di queste di pietra rossa della guglia (cioè granito) e sono alte circha piedi 10 l'una, e sono belle egittie: bisogna disegiarle bene». Pour Guillaume Philandrier voir *Guglielmi Philandri Castilioni Galli Civis Ro. in decem libris M. Vitruvius Pollionis, De architectura annotationes*, Rome, Andrea Dossena, 1544, ff. 4-5: «Sunt et Tyburti iuvenes duo, alti pedes duodecim, quos aliquando ante pagmentorum fuisse loco sunt qui existiment, ornato capitis Aegyptio».

<sup>218</sup> Les statues des trophées sont antérieures à la construction du nymphée et datent probablement du règne de Domitien, peut-être réalisées à l'occasion du double triomphe que l'empereur célèbre pour ses victoires sur les Chattes et les Daces en 89 apr. J.-C. Elles n'ont été placées sur le nymphée qu'au troisième siècle.

<sup>219</sup> Sur ces monuments «égyptiens», voir Brian A. CURRAN, *The Egyptian Renaissance: The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy, op. cit.* et ID., *Obelisk: A History, op. cit.*

<sup>220</sup> Cf. Frédéric TINGUELY, *Les «aiguilles de Cléopâtre»: invention d'une antiquité égyptienne*, in *Hieroglyphica. Cléopâtre et l'Égypte à la Renaissance, op. cit.*, pp. 79-86.

<sup>221</sup> Voir notre «*Un indéfinissable regret*»: *Lionello Sozzi et les ailes de l'âme*, *Giornata di studi in onore di Lionello Sozzi*, Accademia delle scienze, Torino, 26 septembre, 2015, in «*Studi francesi*», n. 178, 2016, pp. 25-55.

<sup>222</sup> Voir sur ce musée: <https://museoegizio.it/>

<sup>223</sup> Voir le catalogue *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, a cura di G. Beltramini, D. Gasparotto, A. Tura, Venise, Marsilio Editori, 2013, p. 12.

son *Testamentum* (daté du 13 mars 1573), magnifique message de vertu et de charité, évoque un don de Marguerite qui devait lui être particulièrement cher: «je veulx que toutes mes médailles de cuivre et de marbre, et aussy toutes les monnoyes d'antiquailles d'or et d'argent, et aultres matières, soient gardées en ma maison, par indivis. À la discrétion de ma femme, et quatre beaux vases, ouvrages d'Allemagne, et cette médaille de taureau, que madame ma maîtresse me donna.»<sup>224</sup>

### «Je veux chanter de Dieu» (*Regrets*, s. 186): le cygne et le serpent

La méditation sur Rome est centrale dans l'œuvre des deux cygnes romains qui voient dans le destin de la ville-tombeau leur destin, mais Grévin, vrai poète en exil, ne croit plus dans l'immortalité des vers, «je ne cizelle plus avec l'immortalité». Dieu est le seul roc auquel l'homme peut s'attacher, car «Rien n'est éternel que la grandeur de Dieu». Ce que nous pouvons faire, pour lui, c'est de croire en science et vérité afin de ne pas devenir pierre, icône de la douleur, Niobé. Mais la fascination pour ce monde en effervescence, pour cette ville qui grouille de vie, enfer ou paradis qu'importe, qui voit renaître ses statues qui respirent, qui pleurent et qui parlent,<sup>225</sup> est palpable et tentaculaire, chez Grévin, comme chez Du Bellay. Pirro Ligorio l'avait bien souligné en disant que Rome était peuplée de deux populations, l'une formée d'hommes vivants, l'autre de statues en marbres.<sup>226</sup>

La mélancolie qui sous-tend son *César* et sa galerie des statues du Belvedere est patente. Du Bellay, cygne romain, enchante ses vers, Grévin, cygne romain, les aiguise au fer rouge de la souffrance et de la foi. Rome soleil noir, Marguerite soleil de l'éternité, rayon divin, sont les deux pôles de leur voyage romain, entre ces deux pôles une zone grise ou le rire sardonien, symptôme d'une crise en acte, se déchaîne. Les serpents «tortus», de l'aspic sourd de Cléopâtre aux deux serpents sifflants, étranglant Laocoon et ses enfants, des serpents punisseurs d'Hercule au Python transpercés par les flèches d'Apollon, hantent le poète des *Ruynes de Rome* qui cristallise dans ses 24 sonnets romains sa mélancolie et son indignation, ses regrets et son engagement moral, sa nostalgie et son hantise de justice («Hercule ... juste punisseur», s. 20, 1). Seule leur Muse commune peut «empenner d'une plume nouvelle» (R 171) leurs flancs et les guider au ciel par son «image pure» (R 176, 177) «au cœur empreinte» (R 177):

Mais le Chrétien qui met ces termes en usage  
Il n'est pas pour cela idolatre ou flatteur  
Car en donnant de tout la gloire au créateur  
Il loue l'ouvrier meme, en louant son ouvrage. (R. 178)

Par là Du Bellay rejoint le poète théorisant une «Muse parfette» qui, «comme cygnes nouveaux» (R. 189), par la vertu,<sup>227</sup> les conduit vers le ciel.

<sup>224</sup> *Œuvres complètes*, éd. P.J.S. Dufey, I, 527. Cf. Denis CROUZET, *op. cit.*, p. 293 sq. Le testament a été publié par Loris PETRIS, cf. *Discours et Correspondance*, pp. 271-285.

<sup>225</sup> Voir *supra* la *Cleopatra* de Castiglione et celle de Capodiferro, cf. *Cleopatra: A Sphinx Revisited*, *op. cit.*, et notre *Hieroglyphica. Cléopâtre et l'Égypte à la Renaissance*, *op. cit.*, *passim*.

<sup>226</sup> Cf. Biblioteca Nazionale di Napoli Ms., XIII. B. 7, p. 1; cf. Leonard BARKAN, *Unearthing the Past: Archaeology and Aesthetics in the Making of Renaissance Culture*, Yale U. P., 1999, p. 356, n. 173 et Erna MANDOWSKY and Charles MITCHELL, *Pirro Ligorio's Roman Antiquities*, Londres, Warburg Institute, 1963, pp. 49-50, n. 43.

<sup>227</sup> Cf. Marie Madeleine FONTAINE, *Rire comme Ulysse*, in *La naissance du monde et l'invention du poème*, *op. cit.*, pp. 345-367 et surtout p. 363, n. 1. Sur la gerbe de sonnets finals, voir notre *Une guirlande de sonnets pour Marguerite: la fin des Regrets*, in *Princesse des frontières*, chap. II, *op. cit.* et la n. 134 *supra*.