



IMITATION ET PERFORMANCE DANS *ACHILLE* DE NICOLAS FILLEUL. LES USAGES DU MODELE JODELLIEN

Emmanuel BURON (U. Sorbonne nouvelle ; EA 174 : FIRL – Formes et
idées de la Renaissance aux Lumières)

Cet article trouve son origine dans une impression de lecture : en lisant *Achille*, la première tragédie de Nicolas Filleul (1563)¹, j'ai très fréquemment des vers de Jodelle qui me reviennent en écho, sans que leur point d'ancrage soit facile à localiser – Filleul *fait du Jodelle*². Dans le cadre de la poétique humaniste, cette impression est évidemment l'effet d'une pratique de l'imitation, dont j'analyserai, non seulement les modalités, mais aussi l'objet exact. Il semble d'abord que c'est au niveau de la langue, du phrasé, qu'une relation s'établit entre les deux auteurs. Plus précisément, puisque c'est dans *Cleopâtre captive*, la première tragédie de Jodelle, représentée en 1553, que Filleul puise de la manière la plus évidente³, il a trouvé chez ce poète un modèle de langue tragique : il lui emprunte des formules, des patrons syntaxiques, des rimes, etc., qui conviennent à une tragédie. Toutefois, ses emprunts ne se limitent pas au niveau verbal : plus que des mots, ce sont des discours ou des énonciations qu'il imite, des paroles adaptées, un certain type de personnage, d'éthique, de situation ou de performance, si bien qu'analyser sa pratique de l'imitation revient à dégager une manière de construire une tragédie et, puisqu'*Achille* est son premier essai dans le genre, la manière dont il a appris à le faire. C'est donc un essai de *poétique théâtrale*, à tous les sens de la formule, que je propose ici, puisqu'il s'agit de mettre en évidence que le principe d'écriture du texte des répliques se confond avec le processus de production du spectacle théâtral. Du travail des mots à la performance programmée, il n'y a pas de rupture.

Cette enquête poétique se double d'une autre, plus historique, sur la réception contemporaine de l'œuvre d'Étienne Jodelle. On sait en effet que ce poète, admiré avec la même ferveur que Ronsard au cours de la décennie 1550, a refusé de faire imprimer ses œuvres, qui n'ont donc été recueillies et publiées qu'en 1574, un an après sa mort, à l'exception d'un petit nombre de pièces de circonstances (poèmes liminaires, tombeaux, *Recueil des inscriptions*) qu'il a lui-même divulguées : en 1563, au moment de la publication d'*Achille*, ces poèmes sont dispersés dans une vingtaine de publications. Sur quoi reposait alors l'admiration qu'il a suscitée ? La pièce de Filleul permet d'avancer quelques éléments de réponse.

¹ Je cite d'après Nicolas Filleul, *Achille, tragedie françoise [...] qui a esté jouée publicquement au college de Harcourt le 21 Decembre 1563*, Paris, Thomas Richard, 1563. Pour la commodité du lecteur, je renvoie à la seule édition moderne de la pièce (bien qu'elle présente un certain nombre de coquilles, que je corrige le cas échéant), où les vers sont numérotés : N. Filleul, *Achille*, texte édité et annoté par J. O. Moses, introduction par Enea Balmas, dans *Théâtre français de la Renaissance. La Tragédie à l'époque d'Henri II et Charles IX*, Première série, vol. 2 (1561-1566), Florence et Paris, Olschki et PUF, 1989, p. 53-123. Sur Filleul, voir aussi l'édition par Françoise Joukovsky des *Théâtres de Gaillon*, Genève, Droz, 1971.

² Dès le XVI^e siècle, on a reconnu à Jodelle un style singulier et reconnaissable. Dans la préface des œuvres du poète, Charles de La Mothe, éditeur de ses œuvres, loue son « style d'écriture singulier, et possible encore non accoustumé entre les François », tel que quiconque y a pris goût, « si apres il prend les œuvres de plusieurs autres, il s'en degousterá tant qu'il ne voudra plus lire ny estimer autres escrits que de Jodelle » (Ch. de La Mothe, « De la poésie françoise et des œuvres d'Estienne Jodelle », dans Étienne Jodelle, *Œuvres complètes*, t. I, éd. Enea Balmas, Paris, Gallimard, 1965, p. 73).

³ Pour le texte de *Cleopâtre captive*, voir : *Théâtre tragique du XVI^e siècle, Jodelle – Des Masures – La Taille – Garnier*, éd. E. Buron et J. Gœury, Paris, G-F Flammarion, 2020, p. 49-124.



Dans *Achille*, Filleul imite *Cleopatre captive* de manière diffuse. Il en reprend parfois un hémistiche ou une formule à l'identique ou avec une très légère variation. Par exemple, l'hémistiche « dans le val ténébreux » qui désigne les Enfers antiques, le royaume des morts, se trouve à l'ouverture de *Cleopatre captive*, dans la bouche de l'ombre d'Antoine, et à l'acte III d'*Achille*, dans celle d'Andromaque.

<i>Cleopatre captive</i> , I, v. 1-3, L'Ombre d'Antoine	<i>Achille</i> , III, v. 777-779, Andromaque
Dans le <u>val ténébreux</u> , où les nuits éternelles Font éternelle peine aux ombres criminelles, Cedant à mon destin je suis volé n'aguere.	Adonc qu'il te souvienn Que tes deux chers parens un seul marbre retienne, Menez heureusement <u>dans le val ténébreux</u> .

Cette reprise littéraire est d'autant plus frappante que, d'un texte à l'autre, les référents diffèrent : Jodelle évoque le Tartare, où les « ombres criminelles » expient leurs fautes alors que Filleul évoque les champs Élysées, qui accueillent « heureusement » les ombres pieuses. Parfois, Filleul reprend un hémistiche avec de légères variations (dans les pronoms ou l'ordre des mots) :

<i>Cleopatre captive</i> I, v. 173-174, L'Ombre d'Antoine	<i>Achille</i> , I, v. 85-86, Achille
Cesar mesme n'eust peu regarder Cleopatre <u>Couper sur moy son poil.</u>	Si faut il qu'à ton corps mon veu premier je paie <u>Couper mon poil sus toi...</u>

Toutefois, le plus souvent, Filleul ne reprend pas à l'identique les mots de Jodelle mais il reprend la charpente d'un vers ou d'une formule, c'est-à-dire qu'il en reprend la construction syntaxique et certains mots-clés, quitte à substituer des synonymes aux autres mots.

<i>Cleopatre captive</i> , I, v. 100-101, L'Ombre d'Antoine	<i>Achille</i> , I, v. 49-50, Achille
O moy deslors chetif, que mon œil trop folastre <u>S'égara dans les yeux de ceste Cleopatre !</u>	Quand mon cœur, <u>s'egarrant aus yeux d'une captive</u> Tout soudain alluma dans moi la flamme vive

Dans les deux cas, une partie du locuteur, l'œil ou le cœur, est sujet du verbe « s'égarer » (à la forme réfléchie), suivi d'un complément de lieu dont le mot central est « yeux » ; et dans les deux cas, ces yeux sont ceux de la femme aimée. Filleul désigne celle-ci par l'adjectif substantivé « captive », et non par un nom propre comme le fait Jodelle (« ceste Cleopatre »), mais cette substitution est autorisée par le titre de Jodelle : *Cleopatre captive*. Prenons un autre exemple :

<i>Cleopatre captive</i> , I, v. 108-109, L'Ombre d'Antoine	<i>Achille</i> , III, v. 61, Achille
Me rendant odieux, foulant ma renommee <u>D'avoir enragément ma Cleopatre aimée :</u>	Quand pour <u>avoir par trop ma Briseide aimée</u>

Cette fois, Filleul reprend la construction d'un vers, soit la séquence : « avoir » + adverbe d'intensité disant l'excès (« enragément » ou « par trop ») + « ma » + nom de femme + « aimée » (accordé au féminin). L'écho tient parfois à la reprise d'une anaphore :

<i>Cleopatre captive</i> , I, v. 61-62, L'Ombre d'Antoine	<i>Achille</i> , v. 43-44, III, Achille
<u>Me voila</u> ja croyant ma Roine, ains ma ruine, <u>Me voila</u> bataillant en la plaine marine,	<u>Me voila</u> donc par tout <u>sus la mer foudroiant</u> , <u>Me voila</u> les amis de la Troie effroiant,



Chez Jodelle, la reprise anaphorique de « Me voila » suivi d'un participe présent se développe sur huit vers (v. 61-68), et Filleul le ramène à sa forme minimale ; la citation ne fait toutefois pas de doute car le vers 43 de Filleul est une réécriture du vers 62 de Jodelle : tous deux évoquent une bataille navale.

D'une tragédie à l'autre, l'écho tient parfois à la place d'un mot :

<i>Cleopatre captive</i> , III, v. 1385, Cleopatre	<i>Achille</i> , I, v. 91-92, L'ombre de Patrocle
Antoine, ô cher <u>Antoine</u> , <u>Antoine ma moitié</u> ,	Je vais je vais <u>Achille</u> , <u>Achille la moitié</u> De mon ame

Dans les deux cas, on a la répétition du nom de l'ami, suivi du mot « moitié » à la rime. Une variante du même cas se produit quand l'écho tient à la reprise d'un enjambement :

<i>Cleopatre captive</i> , I, v. 277-280, Charmium, Cleopatre	<i>Achille</i> , I, v. 185-187, Achille
<i>Cb.</i> [...] Mais que demandoit il ? [...] <i>Cl.</i> <u>Que je trace</u> Par ma mort <u>un chemin</u> pour rencontrer son ombre.	Que tonnez vous o Dieux. Ja desja <u>je me trace</u> <u>Ce sentier</u> qui bien tost me conduise à la place Qua gaigné ma vertu.

Dans les deux textes, un vers se termine par un enjambement qui laisse en suspens sur le verbe « trace », en attente d'un complément d'objet direct qui renvoie au futur du personnage, métaphorisé dans les deux cas par la voie – « chemin » ou « sentier » – qu'il doit suivre. La reprise d'une même rime est peut-être le cas le plus simple d'un écho qui tient à l'emploi de mêmes mots à la même place :

<i>Cleopatre captive</i> , I, v. 106-107, L'Ombre d'Antoine	<i>Achille</i> , I, v. 5-6, Achille
Mais hélas ! en mon dam, las ! en mon dam et <u>perte</u> Ceste playe cachee <u>en fin fust decouverte</u> ,	Ja desja le malheur, ja le dœuil, ja la <u>perte</u> , Pauvre Græce, à tes yeus <u>tôt sera decouverte</u> .

Je n'ai envisagé jusqu'à présent que des cas simples, où Filleul imite un seul passage de Jodelle, mais il arrive qu'il combine plusieurs modèles dans un même passage. Ainsi, dans ce développement d'Hécube, à l'acte IV d'*Achille* :

Et quoy Achille, et quoy Achille penses tu
Trionfer aisement ainsi de ma vertu,
Que pour mes chers enfans meurtris dessous tes armes
Ton repentir m'apate, et me pipent tes larmes ?
[...]
Quoy craindrai-je mourir plus tost que de mon cœur
Quelque Grec plus fardé se vante le vainqueur.
Le fer, et non Achille aura sus moy la gloire.
Le fer, et non Achille aura de moi victoire.⁴

L'écho manifeste tient à l'anaphore « le fer, et non Achille », qui reprend la charpente d'une anaphore analogue chez Jodelle, « la Parque, et non Cesar » :

Penseroit doncq Cesar estre du tout vainqueur ?
Penseroit doncq Cesar abastardir ce cœur ? [...]
La Parque et non Cesar aura sus moy le pris,
La Parque et non Cesar soulage mes esprits,

⁴ *Achille*, IV, v. 1151-1154 et 1159-1162, p. 108, Hécube.



La Parque et non Cesar triomphera de moy,
La Parque et non Cesar finira mon esmoy.⁵

Cette analogie, déjà évidente, est renforcée par une autre citation, qui l'amplifie : le vers 1161 de Filleul (« Le fer, et non Achille aura sus moy la gloire ») réécrit évidemment le vers 1268 de Jodelle (« La Parque et non Cesar aura sus moy le pris »). En outre, dans les deux pièces, on trouve la même rime « cœur » / « vainqueur » dans le distique qui précède immédiatement le développement anaphorique. Dès lors, d'autres échos deviennent perceptibles : le verbe « trionfer », que Filleul emploie au vers 1152, moins de dix vers avant le passage que nous venons d'examiner, est alors appelé par le fait que Jodelle emploie le même verbe dans le passage correspondant de *Cleopatre captive*. Dans ce contexte, la rime « penses tu » / « de ma vertu » peut être perçue comme une citation d'un autre passage de *Cleopatre captive*, où le pronom personnel « tu » rime avec le même syntagme :

Et quoy, m'accuses tu ?
Me pensois tu veuve de ma vertu
Comme d'Antoine ?⁶

On peut tirer quelques leçons de ce premier examen. La première est évidente : Filleul imite *Cleopatre captive* ; il connaissait cette pièce de près, et à la lettre, puisque son texte apparaît en filigrane derrière de nombreux passages d'*Achille*. Bien que la tragédie de Jodelle n'ait été publiée qu'en 1574, il a dû en exister au moins une copie manuscrite. On sait que, dans certains passages de *Cesar*, Jacques Grévin imite des vers de *Didon se sacrifiant*, la deuxième tragédie connue de Jodelle⁷, et dans *La Tresoriere*, plusieurs détails suggèrent qu'il connaissait *Eugène* : certains lettrés parisiens ou proches de la Cour ont donc pu lire l'ensemble de l'œuvre théâtrale de Jodelle vers 1560 au moins, une quinzaine d'années avant sa publication.

Il ne suffit pas de constater que Filleul imite Jodelle : on peut caractériser la manière dont il le fait. Les exemples que j'ai analysés jusqu'ici se situent exclusivement sur le plan de l'élocution : ils n'engagent ni le sens des discours considérés, ni l'identité du locuteur, ni la situation de communication. Nous verrons bientôt que ces données sémantiques ou énonciatives interviennent aussi, mais je n'ai pas eu besoin de les prendre en considération pour reconnaître la parenté entre les deux pièces. C'est d'abord au niveau verbal que l'effet de reconnaissance se produit. Filleul trouve chez Jodelle un modèle de langue tragique, et il lui emprunte des tours de phrases, des manières de construire le vers, de l'arrêter en suspens, ou de faire sonner la rime, qu'il juge caractéristiques d'une tragédie. La ressemblance entre les deux œuvres est donc diffuse, difficile à assigner à des passages précis. On le mesure quand on interroge l'imitation non plus au niveau du vers ou de l'expression, mais à celui, minimal, du lexique. Pour déplorer la mort de Patrocle, Achille évoque

le désastre ingénieux commis
Pour tant étrangeté séparer deux amis.⁸

La tonalité jodelienne de ce passage tient à l'emploi du verbe « séparer », qui est au cœur d'un développement remarquable à l'acte III de *Cleopatre captive*. Dans sa confrontation avec Octavien, Cléopâtre explique qu'elle n'a pu faire autrement qu'attiser Antoine à la guerre contre Rome, car il eût fallu sinon « separer Antoine et Cleopatre » (v. 796) et le seul emploi de

⁵ *Cleopatre captive*, IV, v. 1165-1166 et 1169-1172, p. 107, Cléopâtre.

⁶ *Cleopatre captive*, III, v. 1017-1019, p. 100, Cléopâtre.

⁷ Cette imitation a été signalée par Ellen S. Greenberg dans son édition de la pièce : Jacques Grévin, *César*, éd. Ellen S. Greenberg, Genève, Droz, 1971, p. 34-36, et rappelée dans les notes des passages correspondants.

⁸ *Achille*, I, v. 71-72, p. 74, Achille.

ce mot entraîne sa défaillance⁹. Puis, comme Octavien doute de la sincérité de cette défaillance, Cléopâtre entreprend de l'expliquer¹⁰ : toute sa réplique est alors construite sur la reprise du mot « séparer », qui évoque tantôt l'éloignement physique des deux amants, tantôt la mort (séparation du corps et de l'âme), tantôt l'aliénation, la séparation de soi-même. Ce développement se clôt quand Cléopâtre évoque son désespoir devant la dépouille d'Antoine,

Me separant de moy-mesme à demi
Voyant par mort separer mon ami.¹¹

Ce dernier vers, qui présente le mot « ami », à la rime, complément d'objet direct du verbe « séparer », constitue le prototype du vers de Filleul cité plus haut (« separer deux amis »), même si le sens du verbe est différent d'un exemple à l'autre, et il confirme que l'emploi du verbe « separer » est bien une citation. Mais qu'en est-il alors du mot « commis » (« le desastre... commis... pour... separer »). Il apparaît cinq fois dans *Cleopatre captive*, signifiant : accompli (« mes fautes commises », v. 893), ou le plus souvent : envoyé par une puissance supérieure. Dans ce sens, il apparaît tantôt comme un nom (« le commis de tous les dieux », Prologue, v. 54 ; le ciel a « transmis » Octavien en terre « pour estre ici son general commis », v. 388-390), tantôt comme un participe, et dans ce cas, il est tantôt au féminin (« quelle palle Megere / Estoit commise en si rare misere ? », v. 1433-1434), tantôt au masculin, avec un complément de but comme chez Filleul (« un ardent Amour... Avoit esté commis par quelque Destinée... à fin... », v. 7-10). On ne peut pas, à proprement parler, considérer l'emploi de ce mot comme une citation car il appartient à la langue commune : dans un autre contexte, son usage ne suffirait pas à établir un lien avec *Cleopatre captive*. Toutefois, l'emploi de ce mot dans la tragédie de Jodelle surdétermine le choix de Filleul. Parmi les diverses possibilités que lui offrait la langue, celui-ci a retenu un verbe attesté dans *Cleopatre captive*. En poussant les choses à la limite, on peut se représenter Filleul comme Nosoponus, le cicéronien d'Érasme, qui avait établi trois index à partir des œuvres de Cicéron (des mots et des cas auxquels ils ont été utilisés, des rythmes et des clausules) et qui les utilisait pour vérifier que, dans ses propres compositions, il employait exclusivement des formes cicéroniennes, attestées dans l'œuvre du maître. Le texte de Cicéron détermine alors la langue dans laquelle s'exprime ses disciples¹². De la même manière, Filleul écrit, non en cicéronien, mais en jodellien : il élabore une langue tragique à partir de *Cleopatre captive* ou, plus exactement, il en retient un usage tragique de la langue.

On peut préciser cette première analyse en constatant que les réminiscences jodelliennes ne sont pas également réparties dans toute la tragédie d'*Achille*. Comme le montre la numérotation des vers dans les exemples précédents, elles apparaissent principalement dans l'acte I, qui présente un monologue d'Achille, suivi d'un dialogue de ce personnage avec l'ombre de Patrocle ; puis, dans une moindre mesure, à l'acte IV, dans le discours d'Hécube, et dans celui d'Achille. Ces concentrations indiquent que Filleul n'imité pas seulement le texte de Jodelle, et qu'il n'en tire pas seulement des fragments littéraires, mais il y puise ce que j'ai appelé ailleurs des *schèmes tragiques*, soit en l'occurrence des situations énonciatives fortes, propres à

⁹ « Separer, las ! ce mot me fait faillir ! / Ce mot me fait par la Parque assaillir » (*Cleopatre captive*, III, v. 797-798, p. 91, Cléopâtre).

¹⁰ « T'esbahis tu si ce mot separer / A fait ainsi mes forces retirer » (*Ibid.*, v. 823-824).

¹¹ *Ibid.*, v. 841-842. Tout ce développement de Jodelle est imité d'un passage de *La Parfaite Amye*, où Heroët joue de même sur les divers sens du verbe « séparer », voir mon article : « Fiction poétique ou poème philosophique ? De *La Parfaite amyé* d'Heroët à *Cleopatre captive* de Jodelle », dans André Gendre et Loris Petris (dir.), *Par élévation d'esprit. Antoine Heroët, Le poète, le prélat et son temps*, Paris, Champion, 2007, p. 355-374.

¹² Voir François Lecerle, « Le texte comme langue : cicéronianisme et pétrarquisme » *Littérature*, n° 55, 1984, p. 45-53.

caractériser un rôle¹³. Au-delà des mots, son imitation porte sur des discours et des situations de parole. On le constate en comparant le premier acte d'*Achille* avec le premier acte de *Cleopatre captive*. L'ouverture des deux tragédies met en scène la communication paradoxale entre les deux membres d'un couple (d'amants ou d'amis) dont l'un est vivant et l'autre mort, n'apparaissant que sous la forme d'une ombre (les tables des personnages des deux pièces mentionnent « L'ombre d'Antoine » ou « l'ombre de Patrocle »). Filleul inverse le dispositif jodelien, puisque dans *Cleopatre captive*, c'est l'ombre d'Antoine qui assure le long discours d'ouverture alors que chez Filleul, il revient à Achille, bien vivant à ce moment de la pièce. L'ombre de Patrocle n'apparaît que dans un second temps, en réponse à l'appel implicite d'Achille, alors que chez Jodelle, c'est Cléopâtre, l'héroïne vivante qui apparaît en second, bouleversée d'avoir vu en songe le spectre de son amant. S'il inverse l'ordre d'apparition du vivant et du fantôme, Filleul conserve toutefois la distribution genrée des rôles (qu'on ne confondra pas avec le sexe des personnages) : Antoine et Achille, qui apparaissent d'abord, sont des héros guerriers, figures éminemment viriles, alors que Cléopâtre, dont la tragédie révélera le « cœur plus que d'homme » (v. 1540), comme Patrocle, ami et double faible d'Achille, sont des personnages à la virilité plus paradoxale. En tout cas, en imitant le premier acte de *Cleopatre captive*, Filleul donne une intensité amoureuse à l'amitié d'Achille et de Patrocle, qui se traduit scéniquement par la mise en scène d'une ombre, moyen de représenter la persistance *post-mortem* de la relation entre les membres d'un couple.

L'imitation schématique est tout aussi sensible dans le cas d'Hécube à l'acte IV. Les emprunts à *Cleopatre captive* apparaissent à un moment où Hécube connaît un regain de fureur vengeresse. Le duel d'Achille et d'Hector et la mort de celui-ci ont eu lieu au cours de l'acte III et à l'acte IV, Priam plaide pour le mariage de sa fille Polyxène avec Achille, qu'en roi responsable il envisage comme une condition de la paix. Dans un premier temps, Hécube s'oppose au mariage de sa fille avec le champion grec, le pire ennemi de Troie, mais elle finit par s'y résoudre, quand Cassandre prédit, au-delà de ce mariage, la chute de Troie et la mort des deux époux, Polyxène et Achille. Dans le passage imité de Jodelle, Hécube réaffirme alors sa magnanimité et son hostilité envers Achille : que tout périsse, même elle et Troie, pourvu que meure le héros grec et que soient vengés les enfants d'Hécube qu'il a tués :

Penses-tu

[...]

Que pour mes chers enfants meurtris dessous tes armes
Ton repentir m'appâte ou me pipent tes larmes ?¹⁴

Elle peut être vaincue par violence, mais elle ne se laissera pas impressionner par le prestige du vainqueur, ou la compassion dont il pourrait faire preuve : « Le fer, et non Achille, aura sur moi la gloire » (v. 1161). Sa situation est donc analogue à celle de Cléopâtre dans le passage de la tragédie de Jodelle avec lequel l'imitation littéraire établit un parallèle : à l'acte III, Cléopâtre s'est montrée conciliante envers son adversaire Octavien, auprès de qui elle tente d'abord de s'excuser en accusant Antoine, et à qui elle offre ses trésors. Le Romain sort de cet entretien confiant : il espère pouvoir conduire la reine égyptienne à Rome et la faire figurer dans son triomphe. Au début de l'acte suivant cependant, Cléopâtre retrouve sa magnanimité : elle déclare à ses suivantes qu'elle a joué la comédie pour amadouer le Romain et lui arracher la promesse de ne pas s'en prendre à ses enfants, mais sa détermination à se tuer pour échapper au triomphe est plus forte que jamais. Comme Hécube, elle a semblé faire un pas vers la conciliation, mais elle réaffirme finalement, avec plus d'intransigeance qu'auparavant, sa

¹³ Voir mon article : « Schèmes tragiques chez Muret, Buchanan et Jodelle », Mathieu Ferrand, avec la collaboration de Sylvie Laigneau-Fontaine (dir.), *Le Théâtre néo-latin en France au XVI^e siècle. Études et anthologie*, Genève, Droz, 2020, p. 225-242.

¹⁴ *Achille*, IV, v. 1150-1153, p. 108, Hécube.

grandeur, quitte à précipiter le désastre. Il faut aussi noter que dans les deux pièces, au moment où la reine change d'attitude, la considération du sort de ses enfants est déterminante. Ainsi, l'imitation de Filleul ne porte pas seulement sur quelques formules : l'imitation littérale révèle que le rôle d'Hécube a été élaboré sur le modèle de celui de Cléopâtre.¹⁵

Que Filleul imite *Cleopatre captive* n'est pas très surprenant dans la mesure où les deux œuvres relèvent du même genre tragique. Il est plus remarquable qu'il imite également d'autres poèmes de Jodelle – j'en ai repéré quatre, que nous allons bientôt analyser –, qui ne sont pas destinés au théâtre et que rien ne recommande *a priori* à l'attention d'un jeune dramaturge en quête de modèles. Le choix de Filleul s'explique d'abord par le fait que les poèmes qu'il imite ont été imprimés, alors que Jodelle n'a pas voulu publier ses œuvres : il imite donc quatre poèmes auxquels il pouvait avoir aisément accès. Ce constat nous amène à reconsidérer le statut de modèle qu'il accorde à *Cleopatre captive* : si cette pièce lui semble être un bon patron pour une tragédie, ce n'est pas seulement parce qu'elle relève du genre tragique, mais parce qu'elle est une œuvre de Jodelle, poète dont toute l'œuvre semble investie d'une qualité tragique. Agrippa d'Aubigné saluera Jodelle comme le « Prince des poètes tragiques » : l'adjectif ne s'applique pas seulement aux pièces de cet auteur, mais il caractérise plus largement son inspiration et son écriture¹⁶. Nous verrons d'ailleurs qu'en imitant des poèmes non dramatiques de Jodelle, Filleul ne reprend pas seulement leurs textes, mais qu'il donne une actualité théâtrale à la performance virtuelle qu'ils programment. Son imitation révèle ainsi le caractère, sinon dramatique (ils ne supposent pas nécessairement un personnage, c'est-à-dire un locuteur fictif), du moins *performanciel*, des poèmes-modèles.

Dans son monologue initial, qui apparaît comme un des principaux lieux de concentration des emprunts jodelliens, Achille, parlant de lui à la troisième personne, déclare :

Cetui doit les Troiens de leur mur arracher,
Cetui qui a tenu son Patrocle si cher.¹⁷

Quelques vers plus bas, il s' imagine combattant aux côtés de Patrocle, et luttant victorieusement contre Hector,

Qui d'un pareil combat, non pas d'un pareil cœur
Pallissant se feust dit miserable vainqueur.¹⁸

Ces deux citations permettent de reconnaître le sous-texte de ce passage dans l'épître « À très illustre Princesse, Marguerite de France » liminaire du *Second livre des Hymnes* de Ronsard (1556). Jodelle y compare les poètes qui dédient leurs œuvres à Marguerite sans avoir obtenu l'accord de celle-ci à Ulysse, qui a ravi le Palladium, la statue d'Athéna-Minerve (déesse à laquelle Marguerite était conventionnellement identifiée) avant la chute de Troie. Pour accomplir ce vol, qui est aussi une profanation, Ulysse a saisi l'effigie

D'une sanglante main, indigne de toucher
A cela que la Troye avoit tenu si cher.¹⁹

¹⁵ Juste retour des choses, car Jodelle élabore en partie son personnage de Cléopâtre sur le modèle de l'Hécube d'Euripide : voir mon article : « Une Cleopatre “plus semblable à l'Histoire”. Représentation poétique et Histoire dans *Cleopatre captive* » dans Rosanna Gorris Camos (dir.), *Hieroglyphica. Cléopâtre et l'Égypte entre France et Italie à la Renaissance*, Tours, Presses de l'Université François Rabelais, 2021, p. 291-301.

¹⁶ Voir mon article, « Aubigné et Jodelle. Genèse d'une fiction énonciative tragique », dans Olivier Pot (dir.), *Entre Clio et Melpomène. Les fictions de l'histoire chez Agrippa d'Aubigné*, Paris, Garnier, 2010.

¹⁷ *Achille*, I, v. 75-76, p. 74, Achille

¹⁸ *Ibid.*, v. 79-80.



L'emploi du participe « tenu » à l'intérieur du vers, corrélé à l'attribut « si cher » à la rime permet de reconnaître le patron syntaxique que Filleul réutilise en désignant Achille comme celui « qui a tenu son Patrocle si cher » (v. 76). Cette première imitation pourrait sembler ténue si, quelques vers plus bas, une seconde citation, incontestable, ne confirmait la présence du modèle jodellien. En effet, Jodelle oppose les poèmes que Ronsard offre à Marguerite, qu'il compare à des vases d'or, à ceux, simples écuelles d'argiles, qu'il offre lui-même,

Non pas d'un pareil pris, mais bien d'un pareil cœur.²⁰

« D'un pareil... d'un pareil cœur » et « non pas » en début d'hémistiche (le premier ou le second) : on trouve ici le patron du premier vers de notre deuxième citation de Filleul : « Qui d'un pareil combat, non pas d'un pareil cœur » (v. 79). Les deux passages que cette imitation rapproche partagent une même référence à la chute de Troie, contexte du vol du Palladium évoqué par Jodelle aussi bien que de toute la pièce de Filleul. Plus profondément, elle souligne qu'une même éthique inspire les discours de Jodelle et d'Achille chez Filleul. En effet, Achille présente d'emblée son destin, et par conséquent la tragédie qui lui est consacrée, comme un exemple des méfaits de l'envie, acharnée à perdre la grandeur :

Que leger est cestui au pouvoir qui se fie,
Et ne se void en fin le subject de l'envie :
De l'envie qui peut quelquefois l'abaisser
Plus bas, que la faveur haut ne l'a fait hausser.
[...]
La puissance d'un Prince au peuple est odieuse,
Et pour ne flechir pas quelque fois malheureuse.²¹

Or, la dénonciation de l'envie est un des thèmes récurrents de l'œuvre de Jodelle, notamment dans ses poèmes liminaires, et l'épître « À Tres illustre Princesse Marguerite de France » est un des lieux où elle s'affiche le plus ouvertement, Jodelle fondant sa magnanimité sur sa capacité à vanter les mérites d'autrui quand l'envie s'acharne au contraire à rabaisser ceux dont la grandeur éclate :

hé qui fait que la France
Charge souvant d'honneurs son asnesse Ignorance
Si ce n'est une envie ? envie qui ne veut
Souffrir une vertu, qui trop plus qu'elle peut,
Se perdant pour la perdre. Il faut il faut des autres
Vanter les beaux labeurs pour donner force aux nostres.
[...]
Aus couiards soit l'envie, onques on ne vit estre
L'envie dans l'esprit courageus et adestre.²²

L'écho textuel indique que Filleul imite un discours de Jodelle : non seulement des mots, mais une énonciation et une éthique.

Dans le chœur entre les actes I et II d'*Achille*, on trouve cette strophe, qui condense une lecture de l'ode que Jodelle a écrite pour les *Cantiques du premier advenement de Jesuschrist* de Nicolas Denisot (1553) :

¹⁹ Etienne Jodelle, *Œuvres complètes*, t. I, éd. E. Balmas, Paris, Gallimard, 1965, p. 99, v. 19-20.

²⁰ *Ibid.*, v. 50

²¹ *Achille*, I, v. 9-12 et 17-18, p. 72, Achille.

²² Jodelle, « A Tresillustre princesse ... », loc. cit., p. 100-101, v. 63-68 et 79-80.



Que sert Priam, sus ton age
Quand d'ici se fuit la paix
Rajeunir un vieil ouvrage
Pour orgueillir un palais.
Que sert ce marbre et porphyre,
Que sert tant de lois escrire
Veu que le desastre expres
Tes fors foudroie, et moissonne
Tes enfans et ta personne
Prochain butin des ars Grecz.²³

Jodelle traite d'un tout autre sujet dans son ode : pour introduire les *Cantiques* de Denisot, il condamne la poésie à l'antique et loue la poésie chrétienne. En un long développement, il refuse l'usage de la mythologie, et notamment des mythes rapportant des naissances fabuleuses, au profit de la mythologie chrétienne, en particulier celle qui a trait à la naissance du Christ. Le rejet de la première est structuré par l'anaphore : « que nous servent » / « que sert » / « que me sert », qui se conclut par « Veu qu'il » :

Que nous sert plus de redire
Maint fatal enfantement, [...]
Que nous servent ces Deesses [...]
Que nous sert, sinon d'amorce,
La race des oeufz jumeaus : [...]
Bref, que sert à moy Chrestien
Toute naissance menteuse, [...]
Que me sert que d'un vers grave,
J'anime devant les yeulx
Cette entreprise tant brave,
Des serpenspiez, et des Dieux : [...]
Dequoy me sert le Parnasse, [...]
Veu qu'il m'est tant manifeste,
Que l'ordonnance celeste
Me le defend [...] ?²⁴

Jodelle emprunte lui-même cette construction au « Discours sur la louange de la vertu et sur les différentes erreurs des hommes » de Du Bellay²⁵, mais c'est bien Jodelle que Filleul imite : il reprend en effet la strophe de l'« Ode au comte d'Alsinois » (un dizain d'heptasyllabes rimant abab ccd eed, avec les rimes a,c et e féminines et les b et d masculines), qui n'est pas celle de Du Bellay (un sizain d'heptasyllabes). En outre, il emploie l'expression « orgueillir un palais », en écho au poème de Jodelle, qui évoque Amphion comme celui qui fit « orgueillir l'édifice » (v. 6) des murailles de Thèbes. Entre ces deux passages non plus, la ressemblance n'est pas seulement verbale : c'est dans un chœur que Filleul imite le poème de Jodelle, qui est une ode. Il s'agit de deux poèmes lyriques, formellement conçus pour être chantés. Les deux poèmes relèvent d'un même type de performance, ou d'interprétation.

Deux autres poèmes de Jodelle constituent des modèles plus structurants pour la pièce de Filleul, puisqu'on en retrouve des échos en plusieurs passages. Au moment de la mort de Jean Brinon (1555), Jodelle écrit une épitaphe, qui prend la forme d'une apostrophe de « L'Ombre au passant »²⁶. Le défunt y interpelle le lecteur, supposé passer devant la tombe, et

²³ *Achille*, v. 303-312, p. 81, Chœur.

²⁴ Jodelle, « Ode au Comte d'Alsinois sur ses Cantiques du premier advenement de Jesus Christ », dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. cit., p. 81-82.

²⁵ Voir mon article, « Jodelle et Du Bellay », *L'Universo Mondo* 49, 2022 : <https://www.cinquecentofrancese.it/wp-content/uploads/2025/02/Buron.pdf>

²⁶ Jodelle, « L'Ombre au passant », *Œuvres complètes*, t. I, éd. cit., p. 109.



l'invite à s'arrêter pour méditer l'exemple que constitue la vie de Brinon. Riche héritier, il a dissipé sa fortune en actions éclatantes de mécénat, et dans son épitaphe, il se félicite d'avoir préféré les richesses intellectuelles qui procurent la gloire et l'immortalité (« le bien qui nostre tombeau brise », v. 12) aux fausses richesses matérielles, qui ne constituent pas de vraies richesses mais que les hommes à courte vue considèrent comme telles (« le bien qu'aveuglement on prise », v. 11). Filleul a été sensible notamment aux deux premiers et aux derniers vers de cette pièce, dont il reprend les rimes à plusieurs reprises. Le poème de Jodelle commence par une apostrophe :

Arreste toy passant, il faut que de ce temple
Tu rapportes chez toy et l'un et l'autre exemple.²⁷

La rime « temple » / « exemple » apparaît chez Filleul dans une réplique d'Achille à l'acte I²⁸ et dans une autre d'Hécube, à l'acte III, qui invite le spectateur curieux des revers de Fortune à venir la voir afin qu'il

contemple
Du malheur et de l'heur et l'un et l'autre exemple.²⁹

Filleul reprend non seulement la rime mais tout un hémistichie (« et l'un et l'autre exemple »). À la fin du poème de Jodelle, l'ombre de Brinon demande au passant :

Respan plustost des fleurs que des pleurs sus ma cendre
Puisque l'ombre ne peut dedans l'oubli descendre.³⁰

L'usage coordonné du verbe « espandre » et des noms « pleurs » et « fleurs » se retrouve aux actes III et V de Filleul³¹, et nous analyserons plus loin un troisième passage où Filleul reprend ces termes et la rime « cendre » / « descendre ». Enfin, dans une réplique attribuée à l'ombre de Patrocle, Filleul se souvient d'un troisième passage du même poème de Jodelle :

Ce qui feroit nommer maratre non pas mere
La nature n'estoit que mere ne veult pas
Sous un muable bien lier les siens cy bas,
Muable qui plustost est une perte et peine,
D'autant que la vertu sous la fortune il gene
[...]
Mais d'une heureuse mort tout l'homme ne meurt pas
Ains la meilleur part reste apres le trespas.³²

Patrocle cherche à consoler Achille de sa mort en changeant d'échelle de valeurs : son sort n'est malheureux que par rapport au jugement commun, indexé sur de faux biens, mais si on se réfère aux vrais biens, ceux qui assurent la gloire et l'immortalité, et qui sont généralement méprisés ici-bas, alors sa mort est heureuse. Ce raisonnement est exactement celui que développait Jodelle, et presque dans les mêmes termes, dans son poème sur la mort de Brinon :

²⁷ *Ibid.*, v. 1-2.

²⁸ À l'horreur, aux demi-dieux et à l'inimitié, Achille consacre « Hector, Troye, son roy, leurs maisons et leur temple, / Je consacre aux fureurs à jamais un exemple / Duquel au temps present, et au temps advenir / Se puissent nos nepveux à jamais souvenir » (*Achille*, I, v. 181-184, p. 77). Les deux derniers vers cités imitent le « Vœu » liminaire des *Amours* de Ronsard (1552).

²⁹ *Achille*, III, v. 685-686, p. 93, Hécube.

³⁰ « L'Ombre au passant », *loc. cit.*, v. 33-34.

³¹ « Et que dessus son corps Polixene sa seur / Luy espande des pleurs, et maintes tristes fleurs », (*Achille*, III, v. 935-936, p. 101, Le soldat) ; « Alors qu'epandras tu de sanglos et de pleurs ? / Las helas Polixene assemble au lieu de fleurs / Des rameaux deseichés » (*Achille*, V, v. 1595-1597, p. 121-122, Cassandre).

³² *Achille*, I, v. 110-114 et 123-124, p. 75, L'Ombre de Patrocle

Tant que ne voulant pas faire estouper mon nom
Dans un bien perissable, [...]

Je me mis à aymer le bien qui ne meurt pas,

Et qui m'apauvrissant m'enrichit au trespas.

[...] on meurt heureusement, quand on meurt comme moy.³³

Le « bien perissable » de Jodelle est repris comme « muable bien » par Filleul, qui reprend aussi la rime « trespass » / « ne meurt pas ». Ce dernier exemple est plus riche que les autres imitations du même poème de Jodelle. Les premiers exemples consistaient seulement en la reprise d'un patron verbal (une rime, une conjonction de mots pour charpenter un vers) alors que celui-ci repose sur une analogie schématique, puisque c'est un même personnage qui parle dans les deux cas : le poème de Jodelle restitue en effet le discours de « L'Ombre au passant » (c'est son titre) et Filleul fait lui aussi parler une ombre, celle de Patrocle, et ces deux ombres adressent à leur destinataire une même consolation mélancolique. Filleul s'approprie un thème et un personnage-locuteur.

On peut compléter cette analyse en examinant l'usage que fait Filleul du poème « Aux cendres de Claude Colet », un poème que Jodelle a publié en 1555, en tête de *L'Histoire palladienne*, roman de son ami Colet mort deux ans auparavant³⁴. Dans le monologue initial d'Achille, le héros grec déclare, en s'adressant aux cendres de Patrocle :

Cendres de mon devoir les tesmoins, vous serez,
Cendres de mon devoir tesmoins : m'acquitterez
 Du devoir que je puis : Car ma vois n'est habille
Passer ou Stix neuf fois tout autour se tortille.³⁵

Ces quelques vers condensent l'ode funèbre de Jodelle. S'adressant donc à la dépouille de son ami disparu, Jodelle déclare :

Sois moy doncq' un tesmoin ô toy tombe poudreuse,
Sois moy doncq' un tesmoin ô toy Fosse cendreuse.³⁶

La prise à témoin de la cendre (ou de la « fosse cendreuse ») est commune aux deux passages, mais le rapprochement le plus frappant vient ensuite, avec le constat que fait Filleul de l'impuissance de sa voix à franchir le Styx pour aller toucher l'ami mort, contraignant le locuteur à s'adresser, faute de mieux, aux cendres de cet ami, qui elles, au moins, restent dans notre monde. Ces deux vers résument tout le développement qui ouvre l'ode de Jodelle :

Si ma voix qui me doit bien tost pousser au nombre
 Des immortelz, pouvoit aller jusqu'à ton ombre
 COLET [...]

³³ Jodelle, « L'Ombre au passant », loc. cit., v. 17-18, 21-22 et 32.

³⁴ Dans une préface en prose à *L'Histoire Palladienne* (« Estienne Jodelle Parisien, Au Lecteur », éd. cit., p. 92-96), qui précède immédiatement son poème funéraire, Jodelle raconte la genèse de ce poème : il avait souvent des discussions avec Colet pour le détourner de pratiquer le roman, genre qu'il méprise mais que son ami défendait. Ils sont arrivés à un *statu quo* : Colet devait écrire encore un roman avant de passer à des œuvres plus sérieuses et Jodelle s'est engagé à écrire un poème liminaire en faveur de cet ultime récit d'armes et d'amours. Toutefois, Colet est mort en 1553 et *L'Histoire Palladienne* est sa dernière œuvre, posthume. L'ode « Aux cendres du même Colet » est à la fois un poème funéraire et le poème liminaire promis, par lequel Jodelle tout à la fois, consacre à l'immortalité son ami mort depuis deux ans, célèbre son amitié et accomplit son serment.

³⁵ *Achille*, I, v. 87-90, p. 74-75, Achille.

³⁶ Jodelle, « Aux Cendres du mesme Colet », v. 37-38, éd. cit., p. 97



Mais pource que ma voix adverse aux tenebres,
Ne pourroit pas passer par les fleuves funebres
Qui de bras tortillés
Vous serrent à l'entour [...]

Il me faut contenter, pour mon devoir te rendre,
De tesmoigner tout bas à ta muette cendre,
Bien que ce soit en vain,
Que ceste horrible seur qui a tranché ta vie,
Ne trancha point alors l'amytié qui me lye,
Ou rien ne peut sa main.³⁷

L'analogie entre la situation énonciative du poème de Jodelle et celle de l'acte I d'Achille est frappante. Avant le héros grec, Jodelle espère d'abord que sa voix puisse « aller jusqu'à [l']ombre » de Colet par-delà « les fleuves funebres », avant de constater l'impossibilité pour sa « voix » de les franchir, si bien qu'il doit se contenter de « tesmoigner tout bas » - c'est-à-dire par écrit, dans l'ode imprimée et donc sans voix que nous lisons seulement des yeux dans *L'Histoire Palladienne* – que son amitié demeure intacte « malgré l'injuste mort », ce qu'il atteste en prenant la tombe à témoin :

sois tesmoin que j'arrache
Maugré l'injuste mort ce beau nom qui se cache
Dedans ta poudre enclos.³⁸

Jodelle espère arracher à la tombe « ce beau nom », faute de pouvoir ramener l'ami lui-même à la vie, ou du moins le replacer dans la position de destinataire de sa parole qu'il occupait de son vivant. Or, en plaçant le même regret dans la bouche d'Achille, mais en faisant apparaître aussitôt après l'ombre de Patrocle, la tragédie de Filieul met en scène la résurrection de l'ami destinataire que Jodelle jugeait impossible et, par le biais de la fiction théâtrale, accomplit le souhait de Jodelle en dépassant les limites que la réalité impose à la parole humaine.

On trouve une autre imitation du même poème à l'acte IV : après qu'il a tué Hector et ainsi vengé Patrocle, puis qu'il a obtenu de Priam la main de Polyxène, Achille se réjouit du retour possible de la paix et, devant le tombeau de Patrocle, il déclare :

Repose donc avec les plus heureus esprits,
Sus ton leger tombeau puisse croistre les Lis,
Les Roses, les Oeuilletz, et le ciel sus ta cendre
Face tousjours de fleurs un orage descendre
Et moy j'y epandrai tous les ans deux vaisseaux
De vin, et deux de lait, j'y turai deux toreaux
Et deux moutons cornus frisez de noire laine,
Et autour du tombeau la funebre verveine.
Mais desus ton tombeau de ceste heure on lira
Ces vers qui de nous deux l'amour tesmoignera
Ce marbre tient les corps d'une ame fort gentille.
Qui fust cestuy dis tu ? ce fust l'ami d'Achille.³⁹

Le début de ce passage imite la dernière strophe de l'ode de Jodelle pour Colet, où le poète se met en scène accomplissant les rites funéraires et laissant son ami reposer en paix, après s'être acquitté de son devoir envers lui :

³⁷ *Ibid.*, v. 1-3, 16-19 et 25-30.

³⁸ « Aux cendres du mesme Colet » v. 60-62, éd. cit ?, p. 97.

³⁹ *Achille*, IV, v. 1247-1258, Achille, p. III.



Pour accomplir mon vœu, je vois trois fois espandre
Trois gouttes de ce lait dessus la seiche cendre,
Et tout autant de vin,
Tien, reçois le cyprès, l'amaranthe, et la rose,
O cendre bien heureuse, et mollement repose
Icy jusqu'à la fin.⁴⁰

Le geste d'« espandre » des fleurs, du vin et du lait sur la cendre de l'ami pour qu'il « repose » (le verbe est dans les deux textes) en paix rapproche ces deux passages. On voit que, de l'acte I à l'acte IV, l'imitation de cette ode de Jodelle permet à Filleul de construire la relation d'Achille et de Patrocle. Sa tragédie retrace dans un premier temps la colère d'Achille, qui souffre après la mort de Patrocle, quand les plaintes du héros suscitent l'apparition de son ami ; et elle aboutit à une fin provisoire, qui pourrait être heureuse si le destin ne précipitait pas la catastrophe de l'acte V, quand l'accomplissement du rite funéraire permet à l'ombre de quitter ce monde : l'ode de Jodelle fournit le modèle d'une parole qui transgresse la frontière de la mort et suscite l'ombre, et d'une parole ritualisée de séparation avec le mort. Le rapport Achille-Patrocle dans la tragédie projette dans une fiction la trajectoire de l'ode.

Le dernier passage d'*Achille* que j'ai cité recourt à deux autres modèles que nous avons déjà rencontrés : la rime « cendre » / « descendre » est un nouveau souvenir des deux vers terminaux du tombeau de Jodelle pour Jean Brinon, tandis que l'évocation imaginaire de l'inscription sur le tombeau qui immortalisera l'amitié enfin accomplie dans la mort est un souvenir des *ultima verba* de Cléopâtre dans la pièce de Jodelle (v. 1311-1318). Ces trois poèmes ont en commun de poser la question de la communication d'un vivant et d'une ombre. L'ombre d'Antoine apparaît à l'ouverture de *Cleopatre captive*, et Cléopâtre entre en scène aussitôt après elle, bouleversée de l'avoir vue en songe et résolue à satisfaire les demandes de l'ombre : ce sera toute l'action de la pièce. Le tombeau de Jean Brinon fait entendre le discours de « L'ombre au passant » tandis que l'ode « Aux cendres de Claude Colet » développe le désir de l'ami vivant que sa voix puisse « passer jusqu'à [l']ombre » de l'ami mort. Si Filleul peut combiner l'imitation de ces trois textes, c'est qu'ensemble, ils construisent les différents moments de la relation entre Achille et Patrocle. On décèle ainsi la cohérence de la pratique imitative de Filleul, qui ne porte pas seulement sur les mots de Jodelle, mais aussi sur des schèmes tragiques et des situations de communication. Jodelle ne lui fournit pas seulement un modèle stylistique, mais aussi un modèle de situation tragique, et peut-être un modèle de ce qu'est une tragédie : un spectacle traversé par la tentation de parler aux morts et de faire parler les morts.

Pour conclure, je me contenterai de reprendre les divers points que nous a permis de dégager cette analyse. Les premiers concernent l'œuvre et le statut de Jodelle :

Bien qu'il n'ait été imprimé qu'en 1574, le texte de *Cleopatre captive* – et plus généralement de l'œuvre dramatique de Jodelle – était connu, au moins des proches de Jodelle, sans doute par une ou des copie(s) manuscrite(s), dès les années 1550, puisque l'imitation de Filleul est extrêmement précise et suppose une connaissance littérale de la pièce.

Du fait peut-être de leur rareté, tous les poèmes de Jodelle étaient objets d'admiration et d'imitation par ses jeunes émules (on peut le vérifier pour Jacques de La Taille, Jacques Grévin, Jean Vatel), y compris des poèmes qui, selon les critères actuels devraient être jugés secondaires : poèmes liminaires et tombeaux sont ce que nous appelons des poèmes de circonstance.

L'écriture tragique de Jodelle – j'entends celle qui peut être imitée dans une tragédie – ne se limite pas à ses tragédies, mais peut aussi se trouver dans ces poèmes.

⁴⁰ « Aux cendres du mesme Colet, *loc. cit.*, v. 49-54.

Les autres conclusions concernent Nicolas Filleul et sa pratique de la tragédie :
C'est en imitant qu'on devient auteur tragique.

Filleul imite en partie un style, moins un style personnel, celui de Jodelle, qu'un style tragique, caractéristique d'un genre ; mais pour l'essentiel, il imite des discours et des formes d'énonciation, des paroles en relation avec un énonciateur, son caractère et sa situation. En relation aussi avec un type de performance et le jeu plus ou moins ritualisé qu'elle appelle. Chez Jodelle, il trouve des modèles pour construire un développement lyrique, le discours d'un personnage devant le tombeau de son ami et le discours en réponse de l'ombre, le discours d'une femme qui réaffirme une magnanimité qu'elle avait un temps dissimulée, et qui précipite ainsi la catastrophe.

La pratique de l'imitation par Filleul confirme le caractère profondément rhétorique de la dramaturgie humaniste. Écrire une tragédie consiste à choisir un argument qu'on pourra représenter en juxtaposant des discours et des types de performance caractéristiques du genre tragique. L'imitation porte sur des poèmes ou des passages qui programment une performance adéquate, et on peut rendre compte de la construction d'une pièce en décrivant la manière dont l'auteur distribue ses modèles au fil de son déroulement.

La pratique de l'imitation par Filleul actualise la performance virtuelle qu'appellent les poèmes qu'il prend pour modèle et en ce sens, il révèle la théâtralité de la poésie humaniste autant que le caractère rhétorique de sa dramaturgie.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

FILLEUL, Nicolas, *Achille, tragedie françoise [...] qui a esté jouée publiquement au college de Harcourt le 21 Decembre 1563*, Paris, Thomas Richard, 1563.

FILLEUL, Nicolas, *Achille*, texte édité et annoté par J. O. Moses, introduction par Enea Balmas, dans *Théâtre français de la Renaissance. La Tragédie à l'époque d'Henri II et Charles IX*, Première série, vol. 2 (1561-1566), Florence et Paris, Olschki et PUF, 1989, p. 53-123.

FILLEUL, Nicolas, *Théâtres de Gaillon*, éd. Françoise Joukovsky, Genève, Droz, 1971.

GREVIN, Jacques, *César*, éd. Ellen S. Greenberg, Genève, Droz, 1971, p. 34-36.

Jodelle, Étienne, *Cléopâtre captive*, dans *Théâtre tragique du XVI^e siècle, Jodelle – Des Masures – La Taille – Garnier*, éd. Emmanuel Buron et Julien Gœury, Paris, G-F Flammarion, 2020, p. 49-124.

LA MOTHE, Charles de, « De la poésie françoise et des œuvres d'Estienne Jodelle », dans Étienne JODELLE, *Œuvres complètes*, t. I, éd. Enea Balmas, Paris, Gallimard, 1965, p. 73.

Textes critiques

BURON, Emmanuel, « Fiction poétique ou poème philosophique ? De *La Parfaicte amye* d'Heroët à *Cleopatre captive* de Jodelle », dans André Gendre et Loris Petris (dir.), *Par élévation d'esprit. Antoine Héroët, Le poète, le prélat et son temps*, Paris, Champion, 2007, p. 355-374.



BURON, Emmanuel, « Schèmes tragiques chez Muret, Buchanan et Jodelle », Mathieu Ferrand, avec la collaboration de Sylvie Laigneau-Fontaine (dir.), *Le Théâtre néo-latin en France au XVI^e siècle. Études et anthologie*, Genève, Droz, 2020, p. 225-242.

BURON, Emmanuel, « Jodelle et Du Bellay », *L'Universo Mondo* 49, 2022 : <https://www.cinquecentofrancese.it/wp-content/uploads/2025/02/Buron.pdf>

LECERCLE, François, « Le texte comme langue : cicéronianisme et pétrarquisme » *Littérature*, n° 55, 1984, p. 45-53.