



NICOLAS FILLEUL (1537-C. 1589) : UN DRAMATURGE NORMAND ENTRE OMBRES ET LUMIERES

Nina HUGOT (U. de Lorraine) et Jérémy SAGNIER (U. de Lorraine)

« *Fatis contraria fata rependens* » : « compensant par un destin meilleur des destinées contraires ». Telle est la devise¹ que s'est choisie le poète et dramaturge normand Nicolas Filleul (1537-c. 1589²). Ce choix semble révéler, avec une ironie rétrospective, une forme de prescience : force est de reconnaître que l'œuvre de Filleul, qu'elle soit poétique ou théâtrale, a subi l'hostilité des « *contraria fata* ». Vite oubliée, tardivement et imparfaitement rééditée, sa production dramatique, en particulier, est dédaignée par l'histoire littéraire et négligée par les études sur le théâtre de la Renaissance. Le présent dossier tente de lui offrir un destin meilleur. Il rassemble les actes de deux journées d'études organisées à l'Université de Lorraine les 30 et 31 mai 2024, dans le cadre du projet ANR Melponum (Melpomène à l'ère du numérique)³. Ces deux journées, qui mêlaient interventions académiques, réflexions pédagogiques et lectures théâtralisées, ont constitué la première manifestation scientifique consacrée à l'œuvre dramatique de Nicolas Filleul.

Nous commencerons par retracer rapidement la vie et l'œuvre de cet auteur, avant de proposer une mise au point sur sa (maigre) réception critique, et de présenter le contenu du dossier que nous lui consacrons aujourd'hui.

NICOLAS FILLEUL, SA VIE ET SON ŒUVRE

Quatre volumes ont été imprimés sous le nom de Nicolas Filleul dans la deuxième moitié du XVI^e siècle (trois à Rouen et un à Paris), auxquels il faut ajouter deux poèmes recueillis dans des volumes collectifs. Ces publications fournissent la documentation la plus nourrie et la plus fiable dont nous disposons sur Filleul.

Le Discours (Rouen, Martin le Megissier, 1560) est la première de ses œuvres à avoir été publiée. Il s'agit là – comme ne l'indique pas ce curieux titre – d'un volume de sonnets en alexandrins ou décasyllabes, d'inspiration nettement bellayienne⁴.

Mais c'est en 1563 que Filleul fait son entrée sur la scène dramatique, cette fois à Paris, avec la représentation et la publication d'*Achille*. Cette tragédie est représentée au collège d'Harcourt⁵ le 21 décembre 1563, comme nous l'indique la page de titre du volume imprimé la

¹ Tirée de l'*Énéide* (I, 239), cette devise est utilisée par Filleul pour la première fois en 1560, dans le frontispice de son *Discours*.

² Sur les dates de vie et de mort de Nicolas Filleul, voir *infra*.

³ Nous renvoyons au site web du projet : <https://cenhtor-msh-lorraine.cnrs.fr/s/melponum/page/presentation>.

⁴ Voir Jean Paul Barbier, *Ma bibliothèque poétique. Quatrième partie, tome II. Contemporains et successeurs de Ronsard, de Desportes à La Boétie*, Genève, Droz, 2001, p. 211-216, qui va jusqu'à parler d'un « véritable plagiat des sonnets romains de Du Bellay » (p. 217).

⁵ Sur ce collège, voir Henri-Louis Bouquet, *L'ancien collège d'Harcourt et le lycée St-Louis*, Paris, Delalain Frères, 1891 et Marie-Madeleine Compère, *Les collèges français. 16^e-18^e siècle. Répertoire 3 – Paris*, Paris, Institut National de Recherche Pédagogique, 2002, p. 174-186.



même année⁶. La tragédie retrace la vengeance d'Achille, qui tue Hector après la mort de Patrocle. Une paix semble alors possible grâce au mariage projeté entre Achille et Polyxène, fille de Priam. Mais le projet échoue brutalement : le jour des noces, Priam assassine Achille dans le temple, en le frappant au talon.

La représentation d'*Achille* confère sans doute à Nicolas Filleul une notoriété suffisante pour qu'on lui passe une commande théâtrale d'envergure, qui constitue indéniablement le sommet de sa carrière : l'ensemble de textes connu sous le nom de *Théâtres de Gaillon*. Ces textes doivent leur nom au château de Gaillon, situé dans l'actuel département de l'Eure. Georges d'Amboise, cardinal et archevêque de Rouen, avait fait réaliser dans ce château, au cours des premières années du XVI^e siècle, des travaux majeurs, qui en ont fait un bijou du style renaissance italien. En 1566, c'est dans ce cadre idyllique que sont donnés, à l'invitation du cardinal Charles de Bourbon et en présence du roi et de la reine, trois spectacles : les *Églogues*, la tragédie *Lucrèce* et la pastorale dramatique *Les Ombres*. Une note liminaire du volume paru la même année précise les dates des représentations : « Les Eglogues furent représentées en l'Isle heureuse devant les majestez du Roy, et de la Royne, le 26. la Lucrece, et les Ombres, au chasteau le 29. jour de septembre. 1566 »⁷. Le volume comporte également un poème en français dédié « A la Royne » et un autre, en latin, adressé à « *Caroli Cardinalis Borboni Principis Illustriss[imo]* » – au très illustre prince Charles, cardinal de Bourbon. On apprend en outre, en tête de la troisième églogue, qu'elle fut « Représentée près la statue de Francus, des Cæsars et Roys de France » : public de « majestez », décidément, pour ces représentations curiales.

Précisons l'argument de ces pièces, en commençant par les quatre *Églogues*. La première d'entre elles, « Les Naïades » célèbre Charles IX à travers le discours amoureux de deux nymphes, Galathée et Myrtine, qui chantent son destin glorieux. « Chariot » transpose dans un cadre pastoral les troubles civils du royaume et l'espoir des bergers en un nouvel âge d'or. « Tethys » donne à entendre un éloge du roi, dont les vertus surpassent celles du héros antique Achille. Enfin, « Francine » allégorise la France endeuillée par la mort d'Antoine de Bourbon, mais reconfortée par la promesse du jeune Henri de Navarre. Ces *Églogues* sont suivies de *Lucrèce*, qui abandonne l'univers arcadien pour proposer une tragédie tirée de l'histoire romaine. La pièce relate l'épisode du viol de Lucrèce par Sextus Tarquin et le suicide héroïque de cette dernière, événement dramatique qui précipite la révolte menée par Brutus et l'avènement de la République romaine. Enfin, le volume se referme sur *Les Ombres*, pièce qui explore les tourments amoureux dans un cadre pastoral et mythologique. Thyrsis et le Satyre y déplorent les refus de la bergère Mélisse et de la Naïade Clion. Aidés par Myrtine, ils tentent en vain de capturer Cupidon. Mais celui-ci les soumet aisément, démontrant son pouvoir universel. À l'issue de la pièce, Mélisse et Clion reconnaissent finalement leur amour, se soumettant au joug délicieux de Cupidon.

À la suite des spectacles de Gaillon, on retrouve la trace de Filleul l'année suivante à Paris, lors de la représentation du *Brave* de Baïf (adapté du *Miles Gloriosus* de Plaute) – comédie « jouée devant le Roy en l'Hostel de Guise à Paris le [28] janvier [1567] ». Filleul est, avec Ronsard, Baïf, Desportes et Belleau, auteur de l'un des intermèdes du spectacle. Ces « chants recitez entre les actes de la comedie » sont rassemblés en tête de l'édition parue la même année⁸. L'intermède composé par Filleul, constitué de quatre quatrains d'hexasyllabes, est dédié au duc Henri de Guise. Après le faste des *Théâtres de Gaillon*, *Le Brave* constitue l'autre grand moment de la

⁶ *Achille. Tragedie françoise de Nicolas Filleul Normand, qui a este jouée publicquement au College de Harcourt le 21. Decembre, 1563*, Paris, Thomas Richard, 1563.

⁷ *Les Theatres de Gaillon à la Royne. Par Nicolas Filleul de Rouen*, Rouen, George Loyselet, 1566.

⁸ *Le Brave, comedie de Jan Antoine de Baïf, jouée devant le Roy en l'Hostel de Guise à Paris le XXVIII de janvier M. D. LXVII*, Paris, Robert Estienne, 1567.

carrière dramatique de Filleul : représenté à Paris en l'honneur du roi, ce spectacle fut l'occasion pour lui de collaborer avec plusieurs des plus grands poètes de son temps. Il marque cependant aussi, paradoxalement, le terme de sa brève aventure théâtrale — et même, pour ainsi dire, son « chant du cygne⁹ ».

Certes, quelques publications suivirent, mais elles témoignent surtout des ambitions contrariées de l'auteur. Son *Vœu à la Roïne* est une petite plaquette contenant un discours en alexandrins, dans lequel il implore Catherine de Médicis de lui accorder son soutien – en vain, semble-t-il¹⁰. D'autres alexandrins, ceux de *La Couronne*, chantent pour leur part les louanges de Henri de Valois, futur Henri III, après son élection comme roi de Pologne¹¹. Il s'agit là du dernier volume imprimé sous le nom de Filleul. On relève encore, dans un exemplaire de présentation dédié à Catherine de Médicis, la traduction française, portant la signature de « N. Filleul », d'une épître dédicatoire de Pietro degli Angeli¹². Enfin, le texte le plus tardif que nous connaissions de Filleul se trouve dans un recueil collectif de chansons composées par Nicolas de la Grotte¹³. Filleul y signe neuf sizains d'hexasyllabes, échos ténus d'une voix déjà effacée.

En 1584, La Croix du Maine consacre à Filleul la notice suivante de sa *Bibliothèque française* :

NICOLAS FILEVL natif de la ville de Roüen en Normandie, lequel s'appelle en Latin *Nicolaus Fillellius Quercetanus*, etc. et duquel la devise est *Fatis contraria fata rependens*, etc. homme for docte et tresexcellent Poëte Latin et François.

Il a escrit en vers alexandrins, un Poëme François, qu'il intitule les Theatres de Gaillon en Normandie, imprimé à Roüen l'an 1566. par Georges Loiselet.

La Tragedie d'Achille, laquelle il fist représenter et jouër publiquement au college de Harcour à Paris, le 21. jour de Decembre l'an 1563. imprimée à Paris chez Thomas Ricard audit an 1563. in 4. & contient huit fueilles.

La Couronne de Henry le victorieux Roy de Polongne, imprimée à Paris chez Gabriel Buon l'an 1573. in 4. & contient 6. fueilles.

Il a escrit plusieurs autres Tragedies, & Comedies Latines & Françaises, lesquelles ne sont en lumiere.

Il florissoit à Paris au college de Harcour l'an 1563.

Je ne sçay s'il est encores en vie¹⁴.

On voit que le bibliographe manseau ne nous apporte guère plus d'informations que celles fournies par la librairie – hormis l'existence, non confirmée, d'autres œuvres dramatiques, qui auraient été perdues. La Croix du Maine semble tout ignorer de l'état social de ce poète, et n'a

⁹ Jean Paul Barbier, *Ma bibliothèque poétique*, op. cit., p. 218.

¹⁰ *Vœu à la Roïne*, par Nic. Filleul de Rouen, s.l.n.d. [1568].

¹¹ *La Couronne*. À Henry le victorieux, Roy de Polongne, Paris, Gabriel Buron, 1573.

¹² *Ad serenissimam et christianissimam Catharinam Medicem, Henrici III, Galliae et Poloniae Regis Christianis, Henrici III, Galliae et Poloniae Regis Christinanis, matrem*, s.l.n.d., n.p.

¹³ *Chansons de P. Ronsard, Ph. Desportes et autres mises en musique par N. De La Grotte, vallet de chambre, et organiste du Roy*, Paris, Adrian le Roy et Robert Ballard, 1575, p. 20-21.

¹⁴ La Croix du Maine, *Bibliothèque*, Paris, Abel l'Angelier, 1584, p. 342-343.



pas de date de vie ou de mort à communiquer au lecteur – il avoue même son ignorance à ce sujet.

Jusqu'aux années 1970, ce maigre témoignage, joint aux œuvres imprimées sous son nom, constituait l'essentiel des connaissances disponibles sur Filleul. Quelques données supplémentaires circulaient, mais leur fiabilité s'avère très incertaine. Comme l'a montré Françoise Joukovsky, la date de naissance de 1530, indiquée par plusieurs usuels biographiques modernes¹⁵, fut en fait avancée sans preuve par des érudits normands du XIX^e siècle¹⁶. Il semble en effet que ce soit le *Manuel du bibliographe normand* d'Edouard Frère qui ait le premier avancé – certes sur le mode de l'approximation – des dates biographiques : « né à Rouen vers 1530, mort vers 1575 »¹⁷. La date de mort de Filleul demeurerait toujours, elle aussi, conjecturale.

L'état des connaissances sur Filleul changea du tout au tout en 1971, grâce au travail de Françoise Joukovsky pour son édition critique des *Théâtres de Gaillon* chez Droz¹⁸. L'introduction du volume rend compte d'une enquête biographique – et notamment archivistique – aussi méticuleuse que fructueuse¹⁹. Françoise Joukovsky a notamment mis au jour, dans le fonds de la Bibliothèque Municipale de Rouen, l'horoscope de Filleul²⁰, rédigé en latin par l'astrologue Jean-Aimé de Chavigny, en 1581²¹. Ce document nous apprend que Filleul jouissait alors de la charge d'aumônier royal (« *eleemosinarii* »). Il nous fournit en outre une date de naissance (1537), en même temps qu'une raison sérieuse de douter que Filleul fût mort au moment où La Croix du Maine écrivit sa notice²². Françoise Joukovsky a par ailleurs trouvé trace de Filleul dans les comptes de la Maison du Roi en 1584 et, en 1587, dans le registre du Parlement de Rouen. Elle signale que Guillaume du Peyrat, dans son *Histoire ecclésiastique de la cour*, mentionne Filleul parmi les « huit Aumosniers servans » sous Henri IV²³. Il faudrait donc faire l'hypothèse d'une date de mort au plus tôt en 1589 – année du couronnement d'Henri IV.

Enfin, Françoise Joukovsky a proposé, dans une note publiée en 1976, d'identifier Filleul comme auteur du livret du *Ballet comique de la Reine*, joué en 1581 lors des noces du Duc de Joyeuse²⁴. Elle se fonde sur la préface à l'imprimé de 1582, dans laquelle Beaujoyeux affirme : « Et

¹⁵ C'est le cas par exemple du *World Biographical Information System Online*, qui revendique d'être la base biographique la plus complète au monde, avec six millions de notices. Voir *World Biographical Information System Online*, De Gruyter, URL : <http://wbis.degruyter.com>, consulté le 20 avril 2026. C'est également cette date de 1530 qui est indiquée, à l'heure où nous rédigeons ces lignes, sur la notice Wikipédia de Filleul, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Filleul (consultée le 20 juin 2026).

¹⁶ Nicolas Filleul, *Les Théâtres de Gaillon*, texte établi, annoté et commenté par Françoise Joukovsky, Genève, Droz et Paris, Minard, 1971 p. VIII.

¹⁷ Édouard Frère, *Manuel du bibliographe normand ou, Dictionnaire bibliographique et historique*, t. I, Rouen, A. Le Brument, 1857, p. 468.

¹⁸ Nicolas Filleul, *Les Théâtres de Gaillon*, op. cit.

¹⁹ *Ibid.*, p. I-XXIX.

²⁰ *Revolutio XLV perfecta, et XLVI currens, nobiliss. ac virtutum splendore clarissimi viri Nic. Fillellii Rothomagen., primi apud Regem Christianissimum eleemosinarii*, s.l., 1581, BM Rouen, ms. p-43.

²¹ Sur cet astrologue bourguignon, secrétaire de Nostradamus, voir Jean Céard, J. A. de Chavigny : le premier commentateur de Nostradamus, Florence, Olschki, 1982 ; Bernard Chevalignard, « Jean-Aimé de Chavigny : son identité, ses origines familiales », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 58, n° 2, 1996, p. 419-425 et « L'énigme Chevalignard/Chavigny : les pièces du dossier », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 67, n° 2, 2005, p. 353-371.

²² Jean Paul Barbier signale également un passage de *La Gallie* (imprimée en 1578 puis 1582) où Guy Le Fèvre de la Boderie fait l'éloge de Filleul. Il s'agit là d'un autre argument permettant d'établir que la mort de Filleul est ultérieure à la date avancée par les bibliographes du XIX^e siècle. Voir Jean Paul Barbier, *Ma bibliothèque poétique*, op. cit., p. 217.

²³ Guillaume du Peyrat, *Histoire ecclésiastique de la Cour*, Paris, Henry Sara, 1645, p. 457 (et non pas p. 452, comme l'indique, par erreur, Françoise Joukovsky).

²⁴ Françoise Joukovsky, « De qui est le livret du 'Ballet comique de la Reine' ? », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 38, n° 2, 1976, p. 343-344.



lors sa majesté ayant mis en consideration ce que j'avois proposé, à fin qu'elle demeurast mieux servie, & plus contente en l'exécution de l'œuvre, commanda au sieur de la Chesnaye Aumonier du Roy, faire les poésies selon les sujets que je luy baillerois »²⁵. Françoise Joukovsky poursuit son argumentation en proposant plusieurs rapprochements thématiques et textuels entre le livre du *Ballet de la Reine* et les *Théâtres de Gaillon*. À notre connaissance, cette identification n'a pas été, à ce jour, reprise de manière consensuelle par la critique²⁶. Un faisceau d'indices nous semblent toutefois bel et bien converger pour faire de Filleul ce « sieur la Chesnaye Aumonier du Roy²⁷ » et librettiste du ballet.

UN DRAMATURGE ENCORE IMPARFAITEMENT EDITE

Du point de vue des éditions du théâtre de Filleul, l'état des lieux ne prend guère de temps, et fait percevoir la nécessité de chantiers éditoriaux modernes pour rendre ces œuvres pleinement accessibles.

Au XVI^e siècle, l'œuvre dramatique de Filleul n'a pas connu de retraitage ni de réédition. L'on ne connaît par conséquent qu'une seule édition d'*Achille* (Paris, Thomas Richard, 1563), et une seule des *Théâtres de Gaillon* (Rouen, Georges Loyselet, 1566). Ces deux volumes furent imprimés au format *in-quarto*.

Par la suite, la production de Filleul a sombré dans l'oubli pendant plusieurs siècles. À partir du XIX^e siècle, les pièces composant les *Théâtres de Gaillon* ont été rééditées à deux reprises de manière collective et une fois de manière isolée. La première édition, en 1873, fut celle de la redécouverte de l'œuvre, procurée par l'historien normand Eugène de Beaurepaire, à Rouen²⁸. Il s'agit d'une reproduction soignée du texte (reprenant le frontispice, les têtes de chapitre et les lettres ornées de l'original), précédé d'une assez longue introduction. Le texte est donné sans annotations. Il aura ensuite fallu attendre quasiment un siècle pour que paraisse une édition critique : celle de Françoise Joukovsky, que nous mentionnions précédemment, chez Droz, en 1971²⁹. Les textes y sont richement annotés, principalement dans une perspective d'identification des sources textuelles. Et, surtout, le volume s'ouvre par une copieuse introduction de soixante-dix-neuf pages. Cette introduction, en plus de proposer une mise au point biographique succincte, mais remarquable, se livre à un commentaire critique sur l'intrigue, la dramaturgie, les sources et le style de chaque pièce – nous y reviendrons en abordant la réception critique de l'œuvre.

Comparativement, *Achille* est resté en marge de ces redécouvertes. Les érudits et philologues qui rééditent le théâtre humaniste à partir du XIX^e siècle se sont curieusement désintéressés de cette tragédie, qui n'a pas fait l'objet d'une édition moderne avant 1989, dans la collection italo-française « Théâtre français de la Renaissance ». C'est cette ambitieuse collection qui procure les dernières éditions en date de l'œuvre de Filleul. Le protocole éditorial de la collection est bien connu : une publication chronologique des textes, regroupés par sous-genres (une série « Tragédies » en parallèle d'une série « Comédies »). Les textes sont précédés d'une

²⁵ Baltasar de Beaujoyeulx, *Balet comique de la Royne*, Paris, Adrian le Roy, Robert Ballard et Mamert Patisson, 1582.

²⁶ Pour prendre l'exemple de deux études récentes : voir Isabelle Handy, *Musiciens au temps des derniers Valois, (1547-1589)*, Paris, Honoré Champion, 2008 et Benoît Bolduc, *La Fête imprimée. Spectacles et cérémonies politiques (1549-1662)*, Paris, Classiques Garnier, 2016. Le nom de Filleul est totalement absent de l'étude d'Isabelle Handy, tandis que Benoît Bolduc traite comme établie l'attribution du livret du *Ballet comique* à Filleul.

²⁷ Ce titre « de la Chesnaye » peut se traduire en latin par « *Quercetanus* ». Tel est bien le *cognomen* que La Croix du Maine attribue à Filleul.

²⁸ Nicolas Filleul, *Les Théâtres de Gaillon, à la Reine*, avec une introduction par Eugène de Robillard de Beaurepaire, Rouen, Henry Boissel, 1873.

²⁹ Nicolas Filleul, *Les Théâtres de Gaillon*, texte établi, annoté et commenté par Françoise Joukovsky, *op. cit.*



brève introduction, et présentés dans des graphies modernisées. L'inconvénient, pour Filleul, est le fait que l'œuvre dramaturgique se trouve éparpillée dans trois volumes distincts, ce qui peut être délicat pour les *Théâtres de Gaillon*. *Achille* fut édité dans le volume 2 de la série « Tragédies »³⁰ et *Lucrece* dans le volume 3³¹. Pour leur part, *Les Ombres* ont paru dans le volume 9 de la série « Comédie »³². Les *Églogues* ne sont donc pas reproduites dans cette série (faute d'un étiquetage générique adéquat), pas plus que les trente-cinq quatrains « À la Royne » qui ouvrent les *Théâtres de Gaillon*.

Signalons enfin tout récemment, dans le cadre du projet Melponum, la parution d'une édition numérique de *Lucrece* éditée et annotée par Pascal Macquet³³.

Ce bilan éditorial fait apparaître qu'il n'existe à ce jour aucune édition intégrale des œuvres dramatiques de Filleul, dont les quatre pièces (et leurs paratextes) ne représentent pourtant pas un corpus d'un volume considérable. Avis aux amateurs et amatrices...

L'ŒUVRE DRAMATIQUE DE FILLEUL LUE PAR LA CRITIQUE

L'œuvre dramatique de Filleul a fait l'objet d'un nombre assez limité de lectures critiques depuis le XX^e siècle, si bien qu'il est possible de se livrer à un bilan presque exhaustif de la réception de ces pièces³⁴. Par souci de clarté, on distinguera d'abord les travaux de type monographique (thèses et livres), avant de revenir sur les contributions par articles.

Thèses et livres

À ce jour, aucun ouvrage ni aucune thèse de doctorat n'a été entièrement consacré à Filleul. Les seules approches véritablement monographiques se trouvent dans les éditions critiques de ses pièces, qui, à défaut de travaux universitaires autonomes, constituent les principales références pour l'étude de ce théâtre.

L'introduction rédigée par Eugène de Beaurepaire en 1873, en tête de son édition des *Théâtres de Gaillon*³⁵, s'intéresse avant tout au contexte de représentation. Beaurepaire s'attache d'abord à retracer les circonstances fastueuses de la représentation au château de Gaillon en 1566, à l'occasion de la venue du roi Charles IX et de sa mère, Catherine de Médicis. Il souligne particulièrement l'intérêt historique et politique de ces pièces représentées en pleines guerres civiles, riches en allusions à la Cour, et destinées explicitement à honorer la famille royale. Le critique se montre en revanche très réservé sur les qualités littéraires de l'œuvre de Filleul : il

³⁰ Nicolas Filleul, *Achille*, texte édité et anoté par J. O. Moses, introduction d'Enea Balmas, *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. Première série. Vol. 2, 1561-1566*, Florence, Olschki et Paris, PUF, 1989.

³¹ Nicolas Filleul, *Lucrece*, texte édité et présenté par Michel Dassonville, *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. Première série. Vol. 3, 1566-1567*, Florence, Olschki et Paris, PUF, 1990.

³² Nicolas Filleul, *Les Ombres*, texte établi et présenté par Daniela Mauri, *La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. Première série. Vol. 9, 1566-1573*, Florence, Olschki et Paris, PUF, 1997.

³³ Le texte est accessible à l'adresse suivante : <https://cenhtor-msh-lorraine.cnrs.fr/s/melponum/page/liste>. Le reste de l'œuvre dramatique de Filleul sera disponible à terme.

³⁴ Nous ne traitons pas ici des synthèses d'histoire littéraire dans lesquelles Filleul est mentionné. Voir en particulier : Jules Marsan, *La pastorale dramatique en France à la fin du XVI^e et au commencement du XVII^e siècle*, Paris, Librairie Hachette, 1905 ; Émile Faguet, *La Tragédie française au XVI^e siècle (1550-1600)*, Paris, H. Welter, 1894 ; Raymond Lebègue, *La Tragédie française de la Renaissance*, Bruxelles, Office de Publicité, 1944 ; Elliott Forsyth, *La Tragédie française de Jodelle à Corneille (1553-1640) : le thème de la vengeance*, Paris, Honoré Champion, 1962 ; Gillian Jondorf, *French Renaissance Tragedy: The Dramatic Word*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990 ; Charles Mazouer, *Le Théâtre français de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 2002 ; Gabriella Parussa, Darwin Smith et Olivier Halévy (dir.), *Le Théâtre français du Moyen Âge et de la Renaissance*, Paris, L'Avant-scène théâtre, 2014.

³⁵ Voir note 28.



qualifie les vers de Filleul de « médiocres et traînants », déplorant dans les *Églogues* une imitation de Virgile « poussée jusqu'à la servilité », ainsi qu'une dimension encomiastique relevant « d'excessives et prétentieuses adulations ». Quant à *Lucrèce*, Beaurepaire insiste sur la maladresse dramaturgique de cette tragédie et y voit « un long récit sans action ». En revanche, il porte un jugement plus favorable sur *Les Ombres*, qu'il juge « agréablement versifiée », estimant que cette pièce se prête mieux à la représentation. En somme, l'approche de Beaurepaire, plus attentive aux circonstances historiques qu'à l'inventivité dramatique de Filleul, offre une évaluation mitigée de ses œuvres. Il voit avant tout dans *Les Théâtres de Gaillon* un « intérêt de curiosité ».

De manière surprenante, Françoise Joukovsky, un siècle plus tard, n'est pas beaucoup plus tendre avec Filleul. Si son édition des *Théâtres de Gaillon* rend au poète rouennais sa biographie, elle n'en émet pas moins des doutes sur les qualités de son œuvre. C'est particulièrement vrai au sujet des deux tragédies. Elle énonce à leur propos des jugements de valeur sévères, qui rejoignent assez ceux de Beaurepaire. Ainsi, à ses yeux, *Achille* se caractérise par « un manque de progression dans l'intrigue, par une psychologie sommaire, et par un abus du lieu commun, qui alourdit l'action ». Dans *Lucrèce* « l'action manque de vigueur, l'intrigue est mal nouée », il y aurait beaucoup de confusions dans l'expression et « les caractères sont peu fouillés ». À tel point que la critique en parle plus loin comme d'« une mauvaise tragédie ». Son verdict est alors sans appel : Filleul « est égaré dans [l]e genre » tragique ! Seules les *Églogues* et *Les Ombres* trouvent grâce aux yeux de Françoise Joukovsky. Pour elles, ces deux œuvres : « ne sont pas sans charme, malgré certaines faiblesses de l'expression et quelques passages obscurs ». Elle souligne ainsi l'originalité de l'inspiration bucolique et lyrique de Filleul. Malgré le poids de ces réserves d'ordre esthétique, l'édition de Françoise Joukovsky demeure d'une grande probité philologique. Elle accompagne l'établissement des textes d'un appareil de notes qui en identifie les sources anciennes et les échos contemporains et cherche à en éclairer l'expression, parfois tortueuse.

Concernant les trois éditions recueillies dans les volumes de la collection « Théâtre français de la Renaissance », leurs introductions donnent à lire, à la suite d'un résumé des pièces, une brève proposition de lecture critique. Enea Balmas, en présentant *Les Ombres*, replace cette pièce dans le voisinage des *Églogues* et prend soin de la rattacher au genre, encore précoce, de la pastorale dramatique³⁶. Il insiste sur la dramaturgie binaire de la pièce, structurée par des jeux de symétrie, et sur le traitement poétique du thème de l'amour et des ombres. Pour *Achille*, J. O. Moses souligne la centralité du thème de la vengeance – à la suite d'Elliot Forsyth³⁷ –, et propose d'y lire un écho à l'actualité immédiate de la tragédie³⁸. Enfin, dans son édition de *Lucrèce*, Michel Dassonville salue la délicatesse et la sobriété avec lesquelles Filleul aborde un sujet aussi périlleux que celui du viol. Il relève le dédoublement du « drame passionnel » (ce sont ses mots) par un drame politique qui n'est pas sans résonance sur le public français de 1566³⁹.

Outre ces éditions, plusieurs études – pour la plupart issues de thèses de doctorat – abordent l'œuvre dramatique de Filleul, même si cet auteur est rarement central dans les corpus analysés. Nous les mentionnons par ordre chronologique de parution.

³⁶ Nicolas Filleul, *Les Ombres*, éd. Enea Balmas, *op. cit.*

³⁷ Elliott Forsyth, *La Tragédie française de Jodelle à Corneille*, *op. cit.*

³⁸ Nicolas Filleul, *Achille*, éd. J. O. Moses, *op. cit.*

³⁹ Nicolas Filleul, *Lucrèce*, éd. Michel Dassonville, *op. cit.*

Bénédicte Louvat, dans son ouvrage consacré à l'insertion musicale dans le théâtre français, évoque brièvement Filleul au sein du chapitre consacré à la pastorale dramatique⁴⁰. Elle y formule l'hypothèse de brefs intermèdes musicaux qui auraient accompagné la pastorale.

L'étude de Laurence Giavarini sur la pastorale se propose de lire *Les Ombres* comme « bergerie textuelle »⁴¹. Elle fait ainsi dialoguer l'œuvre avec d'autres textes pastoraux datant du début des guerres de religion – en particulier la *Bergerie* de Ronsard (1565) et celle de Belleau (1565 et 1572). Cela l'amène à contester l'analyse des *Ombres* proposée par Joukovsky, qui y voit un simple divertissement. Elle propose ainsi une lecture politique des spectacles pastoraux de Gaillon : les églogues formeraient une allégorie des malheurs de la France au début des guerres de religion, tandis que la pastorale dramatique exprimerait une opposition symbolique entre violence et amour, aboutissant à une forme de victoire de l'amour.

Le livre consacré par Tiphaine Karsenti à Troie dans le théâtre français présente sur une trentaine de pages une étude détaillée d'*Achille*, première tragédie française à sujet troyen⁴². Tiphaine Karsenti considère le personnage d'Hécube comme une figure repoussoir, incarnant l'envers de la politique de tolérance royale. Selon elle, le détour par la matière troyenne permet un retour sur l'actualité, puisque la pièce fut représentée neuf mois après la signature de l'édit d'Amboise : elle poserait explicitement la question du choix entre la vengeance et la paix de compromis. L'*inventio* de la tragédie repose sur un sujet redoublé, structuré par une double vengeance qui permet une dramaturgie circulaire : Achille venge Patrocle en tuant Hector, et Hécube venge Hector en tuant Achille. La confrontation entre la parole vraie du devin (Cassandre) et la surdité de la furieuse (Hécube) confère à la pièce une résonance métaphysique : les hommes cultivent aveuglément le vice qui les détruit. Quant à la *dispositio*, elle servirait de matrice fictive pour mettre en scène l'échec regrettable de l'espoir de paix, légitimant ainsi la politique royale de tolérance.

Dans son étude des tragédies de la cruauté du théâtre rouennais, le corpus étudié par Sybille Chevallier-Micki s'ouvre lui aussi sur Filleul⁴³. Elle propose une lecture unitaire des *Théâtres de Gaillon*, en articulant aux textes la question du lieu de représentation et du public. Elle invite ainsi à voir dans cet ensemble de textes une construction idéologique cohérente, articulée autour d'un appel aux armes adressé aux courtisans en 1566, alors que les tensions religieuses reprennent. *Lucrece*, première tragédie normande, apparaîtrait ainsi comme une œuvre militante. En reléguant hors scène le viol et le suicide, Filleul mettrait l'accent sur le cadavre exposé, catalyseur d'une révolte nécessaire contre les tyrans et les traîtres. La figure de Lucrece, sacrifice fondateur, imposerait une rédemption par le sang pour restaurer la vertu du royaume. Sybille Chevallier-Micki insiste en outre sur l'unité thématique des *Ombres*, associées à Lucrece et aux églogues dans une réflexion sur l'impossible oubli, en opposition à la politique de pacification de l'édit d'Amboise. Ainsi, ces *Théâtres* seraient imprégnés d'une charge idéologique puissante qui ferait de Gaillon un espace dramatique fortement investi politiquement.

Si Filleul n'est pas un auteur central dans le corpus de la thèse consacrée par Frédéric Sprogis à la fureur dans la tragédie française⁴⁴, ce dernier propose toutefois une lecture

⁴⁰ Bénédicte Louvat, *Théâtre et musique. Dramaturgie de l'insertion musicale dans le théâtre français (1550-1680)*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 263-265.

⁴¹ Laurence Giavarini, *La distance pastorale. Usage politique de la représentation des bergers (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Vrin-EHESS, 2010, p. 74-77.

⁴² Tiphaine Karsenti, *Le Mythe de Troie dans le théâtre français (1562-1715)*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 206-237.

⁴³ Sybille Chevallier-Micki, *Tragédies et théâtre rouennais (1566-1640) : scénographies de la cruauté*, thèse de doctorat dirigée par Christian Biet, Paris 10, 2013.

⁴⁴ Frédéric Sprogis, *Le Cothurne d'Alecton : la fureur dans la tragédie française (1553-1653)*, thèse de doctorat dirigée par Georges Forestier, Sorbonne Université, 2019.



dramaturgique de ce motif de la fureur dans les deux tragédies de Filleul. Il associe ce motif au renversement de fortune, y voyant deux pièces qui « commenc[ent] par la fin », après l'événement tragique. Dans *Achille*, le héros s'inscrit d'emblée dans une fureur vengeresse, qui le place dans la lignée des furieux sénéquiens, jusqu'à être, à son tour, victime de la fureur d'Hécube. Dans *Lucrèce*, le motif est plus discret, mais ressurgit dans la bouche de la Nourrice pour qualifier le suicide de l'héroïne, présenté comme une forme paradoxale de fureur vertueuse. Frédéric Sprogis souligne ainsi la manière dont Filleul mobilise ce motif pour donner une cohérence dramaturgique à des pièces souvent jugées discontinues ou déséquilibrées.

Dans l'ouvrage issu de sa thèse, Nina Hugot se penche fréquemment sur les personnages féminins de Filleul, en s'attachant tout particulièrement à leur rapport à la violence et à l'ordre politique⁴⁵. Elle établit par exemple plusieurs parallèles entre l'Hécube d'*Achille* et la Cléopâtre de Jodelle, figures féminines animées d'une vertu virile et d'une fureur vengeresse. Elle s'intéresse également à la construction genrée du chœur, en soulignant notamment le caractère endeuillé et ritualisé du chœur des Troyennes, tandis que celui de *Lucrèce*, au dernier acte, rompt avec la logique de la lamentation, dans un contre-pied rare à la tradition des pleureuses tragiques. À propos du personnage de *Lucrèce*, elle lit son suicide comme un geste politique, et commente l'usage du terme « efféminé », que l'héroïne refuse pour elle-même comme marque d'indignité morale.

La thèse récente d'Anne Morvan consacrée à la figure de Cassandre interroge la construction d'un personnage tragique polymorphe, à travers un corpus allant des tragédies grecques (Eschyle, Euripide) aux réécritures renaissantes, qu'elles soient françaises (Filleul, Garnier, Matthieu) ou italiennes (Gratarolo, Paulilli)⁴⁶. Inscrite dans une perspective de mythopoétique, cette étude éclaire de manière fine la figure de Cassandre dans *Achille* de Filleul. L'autrice y propose notamment des analyses sur l'aliénation du personnage, enfermée dans un savoir prophétique intransmissible ; sur sa critique de l'héroïsme guerrier et de l'indifférence divine ; enfin sur sa posture de pleureuse, « parangon de malheur », qui l'exclut symboliquement du chœur.

Enfin, le livre issu du mémoire d'habilitation de Tiphaine Karsenti⁴⁷, inscrit l'œuvre dramatique de Filleul dans une réflexion d'ensemble sur les usages de la tragédie comme laboratoire de pensée politique à l'âge des guerres de religion. L'analyse d'*Achille* met en lumière la construction dramaturgique d'une alternative à la vengeance, incarnée par la métamorphose du héros grec en apôtre d'un nouvel âge d'or, en écho à la politique de pacification amorcée après l'édit d'Amboise. La figure d'Hécube, quant à elle, est interprétée comme le contre-modèle d'un pouvoir féminin dissimulateur et furieux, dont la vengeance entraîne la ruine de la cité : elle devient la projection cauchemardesque d'une souveraineté sans foi ni loi. *Lucrèce* est pour sa part lue comme une tragédie de refondation, où le sacrifice de l'héroïne permet l'émergence d'un ordre nouveau, incarné par l'engagement viril de Collatin et de Brute – un modèle flatteur adressé au jeune Charles IX. Filleul apparaît ainsi comme un dramaturge soucieux d'explorer, par la fiction tragique, les voies fragiles de l'unité politique.

⁴⁵ Nina Hugot, « *D'une voix et plaintive et hardie* ». *La tragédie française et le féminin entre 1537 et 1583*, Paris, Droz, 2021.

⁴⁶ Anne Morvan, *Écouter Cassandre ? : étude d'une figure scénique paradoxale dans les tragédies grecques (V^e s. av. J. - C.) et ses traductions et réécritures à la Renaissance (XVI^e s.)*, thèse de doctorat dirigée par Lucie Thévenet et Luigi Silvano, Nantes Université et Università di Roma La Sapienza, 2023.

⁴⁷ Tiphaine Karsenti, *Le Drame de l'unité. Théâtre humaniste et actualité en France (1553–1583)*, à paraître.



Articles

Nous examinerons plus rapidement les articles consacrés (au moins dans une portion significative) à Filleul. Nous en dénombrons une dizaine, que l'on peut rassembler en trois ensembles.

On peut placer dans un premier ensemble les deux articles écrits par Françoise Joukovsky dans les années entourant la parution de son édition critique. En 1968, elle propose une lecture très fouillée de l'Arcadie filleulienne, perçue comme un refuge symbolique à la fois politique (dans les *Églogues*) et sentimental (dans *Les Ombres*), et souligne la cohérence d'un imaginaire rustique animé par les forces élémentaires et traversé par le mythe de l'âge d'or⁴⁸. En 1976, elle tente d'attribuer, dans une notule que nous avons déjà mentionnée, la paternité du *Ballet comique de la Reine* à Nicolas Filleul⁴⁹.

Un deuxième ensemble d'articles s'intéresse à la dimension politique du théâtre de Filleul. Ils concernent en particulier le spectacle de Gaillon et ses commanditaires ou la présence, dans les œuvres dramatiques de Filleul, des guerres de religion. Deux études de Flaminia Bardati mettent ainsi en lumière l'arrière-plan politique et architectural des représentations de Gaillon. Dans un collectif consacré au mécénat de Catherine de Médicis⁵⁰, l'historienne de l'art suggère que les *Théâtres de Gaillon* ont pu être conçus comme un hommage à la reine, en l'inscrivant dans un dispositif festif qui mobilise poésie, musique et décor pour construire une image idéalisée du pouvoir féminin. Dans une contribution ultérieure⁵¹, elle retrace l'évolution du château de Gaillon tout au long du XVI^e siècle, en insistant sur la manière dont l'espace scénique investi par Filleul et ses collaborateurs s'inscrit dans une longue histoire de monumentalisation politique du lieu. Sybille Chevallier-Micki, dans un article publié en 2015⁵², resitue plus précisément les pièces de Filleul dans la stratégie politique de Charles de Bourbon, commanditaire des spectacles. Elle montre que les textes dramatiques, loin d'être de simples divertissements curiaux, s'inscrivent dans un programme idéologique destiné à consolider l'unité du royaume, alors que la paix d'Amboise vient d'être signée. C'est ce même contexte qu'examine Tiphaine Karsenti dans deux contributions : dans un article de 2016⁵³, elle relit *Achille* à la lumière de la pensée politique de l'époque, en soulignant comment la pièce oppose une paix idéale à une guerre diabolisée, tout en mettant en scène les contradictions d'un héros pacifiste enfermé dans une structure tragique ; dans une étude de 2018⁵⁴, elle approfondit cette lecture en suggérant que la tragédie est structurée autour d'une opposition qui rejoue celle entre les

⁴⁸ Françoise Joukovsky, « Le monde rustique dans les « Théâtres » de Nicolas Filleul », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 30, n° 2, 1968, p. 283-299.

⁴⁹ Françoise Joukovsky, « De qui est le livret du 'Ballet comique de la Reine' ? », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 38, n° 2, 1976.

⁵⁰ Flaminia Bardati, « Un omaggio a Caterina? : politica, poesia e architettura a Gaillon nel 1566 », *Il mecenatismo di Caterina de' Medici : poesia, feste, musica, pittura, scultura, architettura*, Sabine Frommel et Gerhard Wolf (dir.), Venise, Marsilio, 2008, p. 347-369.

⁵¹ Flaminia Bardati, « Oltre Georges d'Amboise: Gaillon nel corso del Cinquecento », *Il bel palatio in forma di castello. Gaillon tra Flamboyant e Rinascimento*, Rome, Campisano, 2009, p. 149-167.

⁵² Sybille Chevallier-Micki, « Dramaturgies, scénographie et politique : Charles de Bourbon commanditaire des *Théâtres de Gaillon à la reine* (1566) », *Seizième siècle*, n° 11, 2015, p. 231-243.

⁵³ Tiphaine Karsenti, « La mort d'Achille ou l'hypothèse de la paix dans la tragédie française avant 1643 », *Représentations et réinterprétations de la guerre de Troie dans la littérature et la pensée occidentales*, Blandine Cuny-Le Callet et Elisabeth Le Corre (dir.), *Fabula / Les colloques*, 2016, en ligne, URL : <https://www.fabula.org/colloques/document3810.php>.

⁵⁴ Tiphaine Karsenti, « Le traumatisme des guerres de religion dans les tragédies françaises à sujet troyen », *La mémoire de la blessure au théâtre. Mise en fiction et interrogation du traumatisme de la Renaissance au XXI^e siècle*, Isabelle Ligier-Degaugue et Anne Teulade (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 81-94.

Politiques et la Ligue, à travers le conflit entre Priam et Hécube : la logique du souvenir s'oppose à celle de l'oubli.

Un troisième ensemble se consacre aux figures féminines et aux enjeux féministes de ce théâtre, en particulier autour de Lucrèce. Patrizia de Capitani⁵⁵ replace la tragédie de Filleul dans les discours tenus pour et contre Lucrèce, depuis Jean de Meun (et même depuis Saint Augustin) jusqu'à Filleul. La tragédie de ce dernier présente, à ses yeux, le mérite de dépasser le clivage entre *pro* et *anti*. Patrizia de Capitani voit dans l'insistance qu'a Lucrèce à exprimer sa vertu et son innocence des échos des réprobations de Saint Augustin. Elle salue dans le même temps la réflexion sur le mal que Filleul place au cœur de sa pièce, comme l'avaient fait avant lui *Salutati* et *Bandello*, mais en donnant pour sa part à cette réflexion une portée générale, et plus seulement individuelle. Elle perçoit ainsi la tragédie de Filleul comme un « hommage sincère » à Lucrèce. Céline Fournial⁵⁶, pour sa part, souligne l'antagonisme entre Lucrèce et Tarquin, figures respectives de la vertu et de la tyrannie, et montre comment l'auteur place le viol hors scène, mais en fait le moteur d'un soulèvement politique, relayé par une parole narrative très visuelle. Nina Hugot⁵⁷ propose une relecture du viol comme lieu d'émergence paradoxale du désir féminin, analysant les expressions de subjectivité chez les femmes violées. À propos de Filleul, elle met en lumière la défense explicite de l'innocence de Lucrèce par les personnages, notamment la nourrice et Collatin, et souligne l'audace du personnage, qui envisage la vengeance avant de se suicider – suicide analysé comme une forme d'appropriation tragique du corps violé.

Si toutes ces contributions ont posé des jalons essentiels, elles sont loin d'avoir épuisé les questions que soulève l'œuvre dramatique de Filleul, qui méritait un réexamen.

PRESENTATION DES ARTICLES DU DOSSIER

Le présent dossier, qui rend compte des communications lors des deux journées d'études messines consacrées à Filleul, a pour ambition de traiter son œuvre dramatique dans sa diversité autant que dans sa cohérence.

Emmanuel Buron ouvre le dossier par une enquête sur la pratique de l'imitation dans *Achille*. Il montre que le jeune dramaturge a forgé son écriture tragique en imitant *Cléopâtre captive* de Jodelle – non seulement au niveau du lexique et du style, mais aussi plus largement de schèmes tragiques et de situations de communication. L'analyse révèle en outre que Filleul puise également dans des poèmes non dramatiques de Jodelle, ce qui conduit Emmanuel Buron à formuler une hypothèse plus large : la théâtralité tragique serait une propriété de l'écriture jodelienne dans son ensemble. Filleul trouverait ainsi dans toute l'œuvre de Jodelle des modèles pour apprendre à écrire une tragédie.

Agathe Herold analyse ensuite *Les Ombres*, considérée comme la première pastorale dramatique française, pour en démontrer la théâtralité, trop souvent niée par la critique. De fait, la pièce a bien été jouée, et le texte implique une organisation scénique descriptible, avec d'un côté la grotte de Myrtine, et de l'autre, l'autre de Cupidon, le fond de la scène étant occupé par

⁵⁵ Patrizia de Capitani, « Lucrezia Romana : un personaggio e le sue metamorfosi da Jean de Meun a Nicolas Filleul », *Il n'est nul si beau passe temps Que se jouer a sa Pensee*, *Studi di filologia e letteratura*, Pise, ETS, 1995, p. 111-33.

⁵⁶ Céline Fournial, « Viol et ravissement sur la scène française : défi dramaturgique et évolution du théâtre sérieux », *Le Verger*, n° 4, Anne Debrosse, Marie Goupil-Lucas-Fontaine, Adeline Lionetto, Diane Robin, Aurélia Tamburini et Hélène Vu Thanh (dir.), 2013, en ligne, URL : <http://cornucopia16.com/blog/2014/07/28/celine-fournial-viol-et-ravissement-sur-la-scene-francaise-defi-dramaturgique-et-evolution-du-theatre-serieux/>.

⁵⁷ Nina Hugot, « Viol et désirs féminins dans la tragédie française de la Renaissance », *Scènes de viol dans la littérature européenne (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Véronique Lochert, Zoé Schweitzer et Enrica Zanin (dir.), Paris, Hermann, 2025, p. 39-54.



un bocage. De même, le texte prévoit des entrées et sorties de personnages, ainsi que des déplacements entre ces différents espaces. En outre, en s'intéressant à la construction dramaturgique, Agathe Herold constate que, si les récits se multiplient, et si, conformément aux usages (tragiques, notamment) de l'époque, il n'y a pas de découpage en scènes, cela n'empêche en rien le développement de l'action, qui progresse jusqu'à la constitution d'un nœud – lequel doit bien être dénoué ensuite. L'étude de ce dénouement conduit Agathe Herold à rapprocher la pièce de la tragédie, et à formuler une hypothèse autour des discours de Clion et Mélisse, qui porteraient un rêve de liberté féminine, à rebours de la société pastorale (et patriarcale ?) représentée dans la pièce.

Rassemblant *Lucrece* et *Achille* dans une étude consacrée à l'exploitation du motif de la fureur, Frédéric Sprogis montre à quel point le dramaturge, qui s'inscrit dans la filiation de Jodelle à plusieurs égards, contribue à la réflexion des auteurs de son temps sur la pratique et l'esthétique tragiques en proposant une actualisation singulière de la fureur, clef de lecture du discours moral mais aussi clou du spectacle tragique proposé au public.

Analysant à son tour les deux tragédies, Tiphaine Karsenti part du motif de la vengeance, topos de la tragédie de l'époque, pour montrer comment son appropriation par Filleul permet de saisir le rapport d'*Achille* et *Lucrece* à leur contexte politique immédiat. Après avoir étudié les lectures critiques de l'inscription de ces pièces dans leur actualité et insisté sur ses enjeux théoriques, Tiphaine Karsenti analyse la présence de la vengeance dans les deux pièces. Elle émet l'hypothèse selon laquelle ce motif dramaturgique deviendrait ici un dispositif, au sens foucauldien, visant à agir sur le monde contemporain. *Achille* aurait ainsi l'ambition d'interroger la politique de pacification défendue alors par Catherine de Médicis, tandis que *Lucrece* exhorterait le monarque à l'action pour libérer la France d'une misère tenace. Les deux tragédies ne sont ainsi plus très éloignées du théâtre d'actualité.

Céline Fournial met en lumière la dramaturgie de l'ellipse à l'œuvre dans *Lucrece*, laquelle soustrait à la scène non seulement le viol et le suicide de l'héroïne, mais aussi la vengeance promise. À travers une écriture fondée sur l'analeptique et le proleptique, la scène devient lieu de ressassement, mais aussi d'impulsion vers l'action. La parole tragique y acquiert une force proprement performative : dire, dans cette tragédie, revient à enclencher une action, fût-elle différée.

Dans son étude de *Lucrece*, Audrey Gilles montre comment, en relisant l'histoire de Lucrece au prisme tragique, Nicolas Filleul confère une dimension politique à l'audace de l'héroïne. Après avoir défini ce terme et montré ses implications morales et politiques dans la pièce, elle étudie les nombreuses injonctions au silence qui y sont adressées à l'héroïne. Dès lors, l'audace féminine viserait à réinstaurer l'ordre au sein d'un monde caractérisé par sa décadence, conférant un sens politique plus large non seulement au geste de Lucrece, mais encore aux ambitions du spectacle tragique lui-même.

Agathe Herold, dans un second article, témoigne d'une expérience d'enseignement de la comédie humaniste à l'université, expérience réalisée en Suisse en 2022. Revenant sur les objectifs du séminaire et partant des connaissances préalables des étudiant.es sur ces corpus peu étudiés, elle témoigne à la fois de difficultés (absence d'éditions utilisables en classe, préjugés des étudiant.es, difficultés linguistiques spécifiques, anachronisme des outils permettant d'analyser le théâtre) et de réussites (lectures d'articles scientifiques, invention d'outils de visualisation de l'espace scénique), pour insister sur la possibilité, et, bien sûr, l'intérêt, d'étudier ces textes à l'université et de les faire découvrir à des étudiant.es finalement plus ouvert.es à ces corpus qu'on pourrait le penser de prime abord.



FILLEUL REMIS EN JEU

On trouvera, sur le site du projet Melponum, deux courtes captations produites dans le cadre des journées d'études de juin 2024 : une lecture d'[extraits de Lucrèce](#) (actes II et IV) par la Compagnie des Miracles et une lecture d'[extraits d'Achille](#) (acte V) par la Compagnie Oghma. Dans des esthétiques très différentes, ces deux propositions rendent ces textes à la scène, pour la première fois depuis plus de 450 ans.

Nous exprimons notre vive gratitude aux comédiennes et comédiens qui ont relevé ce défi avec talent : Claire Cahen et Franck Lemaire pour la Compagnie des Miracles, Saraé Durest et Elsa Dupuy pour la Compagnie Oghma.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- [ANGELI, Pietro degli], *Ad serenissimam et christianissimam Catharinam Medicem, Henrici III, Galliae et Poloniae Regis Christianis, Henrici III, Galliae et Poloniae Regis Christianis, matrem*, s.l.n.d., n.p.
- BAÏF, Jean-Antoine de, *Le Brave*, Paris, Robert Estienne, 1567.
- BEAUJOYEULX Baltasar de, *Balet comique de la Royne*, Paris, Adrian le Roy, Robert Ballard et Mamert Patisson, 1582.
- FILLEUL Nicolas, *Achille*, Paris, Thomas Richard, 1563.
- FILLEUL Nicolas, *Achille*, texte édité et annoté par J. O. Moses, introduction d'Enea Balmas, *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. Première série. Vol. 2, 1561-1566*, Florence, Olschki et Paris, PUF, 1989.
- FILLEUL Nicolas, *La Couronne. À Henry le victorieux, Roy de Pologne*, Paris, Gabriel Buron, 1573.
- FILLEUL Nicolas, *Les Theatres de Gaillon à la Royne*, Rouen, George Loyselet, 1566.
- FILLEUL Nicolas, *Les Théâtres de Gaillon, à la Reine*, avec une introduction par Eugène de Robillard de Beaurepaire, Rouen, Henry Boissel, 1873.
- FILLEUL Nicolas, *Les Théâtres de Gaillon*, texte établi, annoté et commenté par Françoise Joukovsky, Genève, Droz et Paris, Minard, 1971.
- FILLEUL Nicolas, *Les Ombres*, texte établi et présenté par Daniela Mauri, *La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. Première série. Vol. 9, 1566-1573*, Florence, Olschki et Paris, PUF, 1997.
- FILLEUL Nicolas, *Lucrece*, texte édité et présenté par Michel Dassonville, *La tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. Première série. Vol. 3, 1566-1567*, Florence, Olschki et Paris, PUF, 1990.
- FILLEUL Nicolas, *Voeu à la Royne*, s.l.n.d. [1568].
- [CHAVIGNY, Jean-Aimé de], *Reolutio XLV perfecta, et XLVI currens, nobiliss. ac virtutum splendore clarissimi viri Nic. Fillellii Rothomagen., primi apud Regem Christianissimum eleemosinarii*, s.l., 1581, BM Rouen, ms. p-43.
- LA CROIX DU MAINE [François Grudé sieur de], *Bibliothèque*, Paris, Abel l'Angelier, 1584.
- LA GROTTÉ, Nicolas de, *Chansons de P. Ronsard, Ph. Desportes et autres*, Paris, Adrian le Roy et Robert Ballard, 1575, p. 20-21.
- PEYRAT Guillaume du, *Histoire ecclesiastique de la Cour*, Paris, Henry Sara, 1645.

Textes critiques

- BARDATI Flaminia, « Oltre Georges d'Amboise: Gaillon nel corso del Cinquecento », *Il bel palatio in forma di castello. Gaillon tra Flamboyant e Rinascimento*, Rome, Campisano, 2009.
- BARDATI Flaminia, « Un omaggio a Caterina? : politica, poesia e architettura a Gaillon nel 1566 », *Il mecenatismo di Caterina de' Medici : poesia, feste, musica, pittura, scultura, architettura*, Sabine Frommel et Gerhard Wolf (dir.), Venise, Marsilio, 2008.
- BOLDUC Benoît, *La Fête imprimée. Spectacles et cérémonies politiques (1549-1662)*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

- CAPITANI Patrizia de, « Lucrezia Romana : un personaggio e le sue metamorfosi da Jean de Meun a Nicolas Filleul », *Il n'est nul si beau passe temps Que se jouer a sa Pensee*, *Studi di filologia e letteratura*, Pise, ETS, 1995.
- CEARD Jean, *J. A. de Chavigny : le premier commentateur de Nostradamus*, Florence, Olschki, 1982.
- CHEVALLIER-MICKI Sybille, *Tragédies et théâtre rouennais (1566-1640) : scénographies de la cruauté*, thèse de doctorat dirigée par Christian Biet, Paris 10, 2013.
- CHEVALLIER-MICKI Sybille, « Dramaturgies, scénographie et politique : Charles de Bourbon commanditaire des Théâtres de Gaillon à la reine (1566) », *Seizième siècle*, n° 11, 2015.
- CHEVIGNARD Bernard, « Jean-Aimé de Chavigny : son identité, ses origines familiales », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 58, n° 2, 1996.
- CHEVIGNARD Bernard, « L'énigme Chevigny/Chavigny : les pièces du dossier », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 67, n° 2, 2005.
- FOURNIAL Céline, « Viol et ravissement sur la scène française : défi dramaturgique et évolution du théâtre sérieux », *Le Verger*, n° IV, Anne Debrosse, Marie Goupil-Lucas-Fontaine, Adeline Lionetto, Diane Robin, Aurélia Tamburini et Hélène Vu Thanh (dir.), 2013, en ligne, URL : <http://cornucopia6.com/blog/2014/07/28/celine-fournial-viol-et-ravissement-sur-la-scene-francaise-defi-dramaturgique-et-evolution-du-theatre-serieux/>.
- FRERE Édouard, *Manuel du bibliographe normand ou Dictionnaire bibliographique et historique*, t. I, Rouen, A. Le Brument, 1857.
- GIAVARINI Laurence, *La distance pastorale. Usage politique de la représentation des bergers (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Vrin-EHESS, 2010.
- HANDY Isabelle, *Musiciens au temps des derniers Valois, (1547-1589)*, Paris, Honoré Champion, 2008.
- HUGOT Nina, « D'une voix et plaintive et hardie ». *La tragédie française et le féminin entre 1537 et 1583*, Paris, Droz, 2021.
- HUGOT Nina, « Viol et désirs féminins dans la tragédie française de la Renaissance », *Scènes de viol dans la littérature européenne (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Véronique Lochert, Zoé Schweitzer et Enrica Zanin (dir.), Paris, Hermann, 2025, p. 39-54.
- JOUKOVSKY Françoise, « De qui est le livret du 'Ballet comique de la Reine' ? », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 38, n° 2, 1976.
- JOUKOVSKY Françoise, « Le monde rustique dans les « Théâtres » de Nicolas Filleul », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 30, n° 2, 1968.
- KARSENTI Tiphaine, *Le Drame de l'unité. Théâtre humaniste et actualité en France (1553-1583)*, à paraître.
- KARSENTI Tiphaine, *Le Mythe de Troie dans le théâtre français (1562-1715)*, Paris, Honoré Champion, 2012.
- KARSENTI Tiphaine, « La mort d'Achille ou l'hypothèse de la paix dans la tragédie française avant 1643 », *Représentations et réinterprétations de la guerre de Troie dans la littérature et la pensée occidentales*, Blandine Cuny-Le Callet et Elisabeth Le Corre (dir.), *Fabula / Les colloques*, 2016, en ligne, URL : <https://www.fabula.org/colloques/document3810.php>.
- KARSENTI Tiphaine, « Le traumatisme des guerres de religion dans les tragédies françaises à sujet troyen », *La mémoire de la blessure au théâtre. Mise en fiction et interrogation du traumatisme de la Renaissance au XXI^e siècle*, Isabelle Ligier-Degauque et Anne Teulade (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018.



LOUVAT Bénédicte, *Théâtre et musique. Dramaturgie de l'insertion musicale dans le théâtre français (1550-1680)*, Paris, Honoré Champion, 2002.

MORVAN Anne, *Écouter Cassandre ? : étude d'une figure scénique paradoxale dans les tragédies grecques (V^e s. av. J.-C.) et ses traductions et réécritures à la Renaissance (XVI^e s.)*, thèse de doctorat dirigée par Lucie Thévenet et Luigi Silvano, Nantes Université et Università di Roma La Sapienza, 2023.

SPROGIS Frédéric, *Le Cothurne d'Alecton : la fureur dans la tragédie française (1553-1653)*, thèse de doctorat dirigée par Georges Forestier, Sorbonne Université, 2019.