



**HAL**  
open science

# Une forme particulière de la littérature de circonstance chez Nicolas Bourbon (Nugae, 1533) : le dialogue à une voix.

Sylvie Laigneau-Fontaine

## ► To cite this version:

Sylvie Laigneau-Fontaine. Une forme particulière de la littérature de circonstance chez Nicolas Bourbon (Nugae, 1533) : le dialogue à une voix.. Aurélie Delattre; Aline Lionetto-Hesters. La Muse de l'éphémère, Garnier, 2014, 9782812421235. hal-03947670

**HAL Id: hal-03947670**

**<https://hal.science/hal-03947670>**

Submitted on 19 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sylvie Laigneau-Fontaine  
 Université de Bourgogne

« Une forme particulière de littérature de circonstance  
 chez Nicolas Bourbon (*Nugae*, 1533) : le dialogue à une voix »

Lorsque Nicolas Bourbon, poète néo-latin né en 1503 à Vendevre-sur-Barse, à mi-chemin entre Troyes et Bar-sur-Aube, décide de publier, en 1530, puis en 1533, 1538 et 1540, ses recueils d'épigrammes<sup>1</sup>, non seulement il fraye un chemin devenu très à la mode dans la France littéraire de ces années-là, en particulier depuis la découverte ou la redécouverte de Martial<sup>2</sup>, de Catulle<sup>3</sup> et de l'*Anthologie Grecque*<sup>4</sup>, mais il choisit en outre un type d'écriture tout particulièrement adapté à ce que les organisatrices de ce colloque appellent, dans leur argumentaire, le « supra-genre » de la littérature de circonstance. Comme le dit en effet Perrine Galand, l'épigramme permet au poète de livrer au public son « autobiographie (réelle ou fictive) [...], les événements qui ponctuent sa vie au jour le jour, ses observations, ses réactions, ses réflexions de tous ordres sur le monde qui l'entoure et dont il se veut le témoin<sup>5</sup> ». Genre humble, situé tout en bas de l'échelle des genres définie par les théoriciens<sup>6</sup>, elle est ainsi le fruit d'un *calor*<sup>7</sup> qui a saisi son auteur devant un *kairos* particulier. Or, une telle conception de l'épigramme suscite un certain nombre de questions, auxquelles je

<sup>1</sup> 1530 : *Epigrammata*, Lyon, L. Hyllaire ; 1533 : *Nugae*, Paris, Vascosan et Bâle, Cratander ; 1538 : *Nugarum libri octo*, Lyon, Gryphe ; 1540 : *Nugarum libri octo*, Bâle, Cratander. Pour une édition moderne, voir S. Laigneau-Fontaine, *Nicolas Bourbon, Nugae, 1533*, Genève, Droz, 2008 ; c'est cette édition que je cite dans cette communication.

<sup>2</sup> L'édition *princeps* de Martial avait vu le jour à Rome dès 1470 ; en France, le poète fut édité plusieurs fois à Lyon entre 1502 et 1518, et Ducher, un ami de Bourbon, en donna une édition à Paris, chez A. Girault, en 1526, avant que l'édition Simon de Colines de 1528 ne connaisse un grand succès (voir D. Murarasu, *La poésie néo-latine et la Renaissance des Lettres antiques en France (1500-1549)*, Paris, Librairie universitaire J. Gamber, 1928, p. 17).

<sup>3</sup> L'œuvre de Catulle, perdue au Moyen Âge, redécouverte par un Italien, fut publiée à Paris et à Lyon au début du seizième siècle et influença largement les pratiques littéraires de cette époque (voir M. Morrison, « Catullus in the Neo-Latin Poetry of France before 1550 », *B. H. R.*, XVII, 1955, p. 365-394 et « Catullus and the Poetry of the Renaissance in France », *B. H. R.*, XXV, 1963, p. 25-56).

<sup>4</sup> L'édition *princeps* des épigrammes de l'*Anthologie Grecque*, due à Lascaris, était parue en 1494 et le texte avait vite circulé en France ; Bade en donna une édition en 1531 et de nombreux auteurs en avaient proposé traductions et imitations. Selon J. Hutton néanmoins, « the first considerable use of the Greek epigrams by a Franco-Latin poet occurs in the *Nugae* of Nicolas Bourbon published in 1533 » (*The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*, Ithaca – New York, Cornell University Press, 1946, p. 5).

<sup>5</sup> P. Galand-Hallyn, « Marot, Macrin, Bourbon : "Muse naïve" et "tendre style" », dans *La génération Marot. Poètes français et néo-latins*, Actes du Colloque de Baltimore, éd. G. Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 213.

<sup>6</sup> Cf. Martial, XII, 94 : cherchant un terrain sur lequel il ne rivaliserait pas avec son ami Tucca, il a descendu tous les degrés de la poésie et est ainsi passé, dit-il, de l'épopée à la tragédie, de la tragédie à la poésie lyrique, puis à la satire et à l'épigramme, avant de demander : *Quid minus esse potest ? epigrammata fingere coepi* (v. 9).

<sup>7</sup> Sur la notion de *calor* à la Renaissance, voir P. Galand-Hallyn, F. Hallyn, J. Lecoite, « L'inspiration poétique au Quattrocento et au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le modèle franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, éd. P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz, 2001, en particulier p. 132 sqq.

souhaite m’efforcer ici de répondre en prenant l’œuvre de Bourbon pour base de ma réflexion. La première question touche à la notion même de « poésie de circonstance » : comment un auteur parvient-il à transformer en « littérature » ce qui pourrait n’être qu’une réaction épidermique à une situation donnée ? Autrement dit, qu’est-ce qui lui permet de dépasser l’immédiateté pure de l’événement auquel il réagit ? La seconde est liée à l’idée de *calor* : si un auteur écrit parce qu’il « réagit » à l’attitude ou à l’action d’une personne précise, il semble légitime de supposer qu’il entend, par ses écrits, la faire « réagir » à son tour : dès lors, nous donne-t-il à voir la réaction qu’il a lui-même suscitée et si, oui, par quels procédés y parvient-il ? Tels sont les deux points que je souhaite examiner dans cette communication.

Pour répondre à la première question, je m’intéresserai à la pièce 174 des *Nugae* de 1533. L’occasion en est on ne peut plus banale : c’est une querelle entre poètes, qui a donné lieu à une lutte dont Bourbon — bien entendu — sort vainqueur. Lucien Febvre, dans son ouvrage sur *La religion de Rabelais*, dans lequel il brocarde les « Apollons de collège » dont Bourbon est à ses yeux l’un des plus orgueilleux représentants, a cruellement affirmé que de telles querelles étaient aussi fréquentes que ridicules, et a montré comment les auteurs aimaient à s’injurier, en usant en particulier les uns contre les autres du nom de Zoïle<sup>8</sup>, chacun étant intimement persuadé d’être meilleur poète que son rival. Chez Bourbon, une n<sup>ième</sup> de ces disputes a donné lieu à la pièce suivante :

<p><i>In Pylus</i>  <i>Me Pylus nuper secum certare coegit</i>  <i>Nominis ut demens ardet amore sui.</i>  <i>Censores aderant, calamo certatur utrinque,</i>  <i>Set non longa fuit pugna, uolente Deo :</i>  <i>Palma mihi cedit, Pylus ridetur, et eius</i>  <i>Carmina sunt toto fabula facta foro.</i>  <i>Prouocat et Pylum puerorum turba per urbem</i>  <i>Insectans ronchis inficiensque luto.</i>  <i>Et Pylus latitans optat sibi terra dehiscat,</i>  <i>Poenitet et mecum conseruisse manus.</i>  <i>Est sibi Pythagoras, et quicquid cogitat audet</i>  <i>Stultus, et accepto uulnere sero sapit.</i></p>	<p>Contre Pylus  Récemment, Pylus m’a forcé à rivaliser avec lui,  Comme le fou qu’il est, adorateur de sa propre renommée.  Des juges étaient présents, on rivalise des deux côtés, calame en [main,  Mais la bataille ne fut pas longue, selon la volonté de Dieu :  La palme me revient, on se moque de Pylus et  Ses vers deviennent la risée de toute la place publique.  Un groupe d’enfants s’en prend à Pylus à travers la ville,  Le poursuit de ses moqueries et le couvre de boue.  Et voilà Pylus qui se cache, qui souhaite que la terre l’engloutisse  Et qui regrette bien d’en être venu aux mains avec moi  Il se prend pour Pythagore, et tout ce qui lui passe par la tête, il [l’ose,  Le stupide animal, et après avoir reçu des coups, c’est sur le tard [qu’il est sage<sup>9</sup>.</p>
--	---

<sup>8</sup> L. Febvre, *Le problème de l’incroyance...*, o. c., p. 25 : « Des noms injurieux que [ces poètes] se lancent à la tête, Zoïle est [...] le plus commun de beaucoup. Sitôt envoyé, il est retourné à l’envoyeur, avec fièvre, avec rage ». Sur Zoïle d’Amphipolis, célèbre pour sa critique malveillante d’Homère, cf. par exemple Plutarque, *Propos de Table*, V, 4, 2.

<sup>9</sup> N. Bourbon, *Nugae*, ép. 174, éd. citée, p. 444-445.

Si l'on suppose — ce qui est loin d'être impossible — que la pièce a un fondement réel, une sorte de combat littéraire auquel se seraient livrés Bourbon et le dénommé Pylus, tels qu'il s'en produisait souvent dans le cercle artistique fréquenté par notre poète, décrit par Ferdinand Buisson — avec plus de bienveillance que Febvre — comme « une réunion brillante de jeunes humanistes, venus de toutes les provinces voisines, tous poètes, tous rivaux et tous amis, parce qu'ils étaient tous jeunes<sup>10</sup> », il est intéressant de se demander comment Bourbon parvient à faire acquérir à son épigramme le statut d'objet littéraire, et comment il lui permet d'échapper à la pure contingence du récit d'un événement ponctuel et, pour tout dire, sans grand intérêt.

En l'espèce, il me semble que la littérarité passe par la médiation d'un jeu sur les genres. Bourbon profite en effet du caractère polymorphique de l'épigramme qui, comme l'avaient bien perçu les théoriciens antiques et surtout renaissants, possède une forte capacité à l'extragénéricité. On connaît la formule de Robortello affirmant que l'épigramme est une « particule » (*particula*) des autres genres, et entendant par là qu'à ces autres genres, elle peut emprunter ponctuellement leurs thèmes, leurs sujets, voire leur ton<sup>11</sup>. Ici, le genre littéraire convoqué — pour être évidemment parodié — est l'épopée, ainsi qu'en avertit dès l'abord le titre lui-même : Pylus, c'est « l'homme de Pylos », c'est-à-dire Nestor chez Homère, archétype du bon orateur sage que chacun écoute<sup>12</sup> ; mais ici est mis en scène un autre Nestor, un Nestor sur la stupidité duquel la fin de la pièce insiste cruellement, par l'insulte *stultus* et la formule *sero sapit*, qui rappelle l'adage *Sero Phryges sapiunt*, qu'Erasme avait commenté par ces mots : *Conuenit in eos quos stulte factorum sero poenitet*<sup>13</sup>. Quant au vers précédent, il fait de cet anti-Nestor un anti-Pythagore, dans la mesure où le philosophe grec, dans l'un de ses *Vers d'Or*, affirmait justement :  $\text{Pr}\acute{\text{A}}\text{sse d}\square \text{ta}\acute{\text{a}}\text{q}/ \square \text{se m}^{\frac{3}{4}} \text{bl}\acute{\text{e}}\text{y}\text{ei} : \text{l}\acute{\text{O}}\text{gisai d}\square \text{pr}\acute{\text{O}} \text{a}\text{ergou}$ <sup>14</sup> : Pylus agit donc très exactement à l'inverse de ce que préconise le philosophe dont il prétend égaler la sagesse. Et puisque ce personnage est ainsi défini par sa sottise (alors que son

<sup>10</sup> Sébastien Castellion, *sa vie et son œuvre (1515-1563) : étude sur les origines du protestantisme libéral français*, Paris, Hachette, 1892, p. 31.

<sup>11</sup> F. Robortello, *F. Robortelli Paraphrasis in librum Horatii qui uulgo De Arte poetica ad Pisones inscribitur. Eiusdem explicationes de satyra, de epigrammate, de comoedia, de salibus, de elegia, quae omnia addita ab authore fuerunt, ut nihil quod ad poeticam spectaret desiderari posset*, Florentiae, In Officina Laurentii Torrentini Ducalis Typographi, 1548, p. 35 (éd. B. Weinberg, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1974, T. 1, p. 509).

<sup>12</sup> Cf. par exemple *Il.*, II, 591 sqq.

<sup>13</sup> Erasme, *Adagiorum opus*, adage I, I, XXVIII, éd. cit., p. 42. D'après Erasme, cette expression est tirée d'une tragédie de Livius Andronicus, ce qui apporte une légère trace d'extragénéricité tragique à l'épigramme de Bourbon.

<sup>14</sup> Maxime 39 : « Ne prends pas à tâche ce qui pourrait te nuire et réfléchis avant d'agir » (trad. M. Meunier, *Les Vers d'Or. Hiéroclès, commentaire sur les vers d'or des pythagoriciens*, Paris, L'Artisan du Livre, 1931, p. 217).

prédécesseur épique se signalait au contraire par sa sagesse), la prolifération de son nom à travers toute l'épigramme prend une résonance très ironique.

Le caractère parodique du morceau est également sensible, bien entendu, dans la récurrence des termes appartenant au champ sémantique de la *militia* (*certare, certatur, palma, insectans, conseruisse manus, uulnere*), qui donnent à voir une bataille dont la violence de l'engagement n'a d'égal que la futilité de la cause et le ridicule de l'issue : un combattant moqué et couvert de boue par des enfants. Dans ce contexte, le souhait que celui-ci formule (v. 9 : *Et Pylius [...] optat sibi terra dehiscat*) emprunte avec trop d'emphase et de solennité les paroles d'Agamemnon chez Homère ou de Didon chez Virgile : alors que le roi des Grecs redoutait en prononçant ces mots d'être cause de la mort de son frère<sup>15</sup>, alors que la reine de Carthage craignait pour sa part de n'être pas capable de respecter la promesse faite à son époux décédé<sup>16</sup>, Pylius se lamente d'avoir perdu un concours de poésie entre collègues ! Sa prière accroît donc le caractère héroï-comique de la scène, tout comme le fait l'intertexte évident du passage : un conflit artistique se terminant par la défaite sans conteste d'un des deux adversaires rappelle en effet la rivalité d'Apollon et Marsyas dans les *Métamorphoses* et, en ce sens, le commentaire de Bourbon au v. 10 (*Poenitet et mecum...*) est peut-être un clin d'œil au cri du satyre supplicié chez Ovide (*A piget !<sup>17</sup>*) : la réaction des deux vaincus est similaire, mais à l'horreur de Marsyas écorché s'oppose le grotesque de Pylius conspué...

Bourbon en revanche est bien le vainqueur de la scène : si Pylius est moqué, notre poète est encensé (v. 5 : *Mihi cedit palma*) et l'intertexte ovidien fait de lui rien moins qu'un nouvel Apollon. Febvre, dans l'ouvrage que je citais tout à l'heure, a blâmé l'« énorme, stupéfiante et candide vanité<sup>18</sup> » des « Apollons de collègue »... Mais il me semble que ce qui fait le caractère littéraire d'une épigramme comme celle-ci est précisément l'outrance d'une écriture qui repose sur le second degré et la distanciation. La lecture que donne Bourbon de cette anecdote en fin de compte bien banale se sait excessive et se présente comme telle ; son récit est fait à travers le prisme culturel de la référence épique, en un jeu qu'il entend partager avec son lecteur, à travers lequel la littérature *de circonstance* devient, avant tout, *de la littérature*.

---

<sup>15</sup> *Il.*, IV, 182.

<sup>16</sup> *Aen.*, IV, 24. Erasme avait consacré l'un de ses *Adages* à la formule *Terra mihi prius dehiscat* (adage III, I, 59, p. 748 [*Adages*, 1<sup>e</sup> éd., Paris, J. Philippi, 1500 ; éd. définitive, Bâle, 1533. L'édition que je cite est l'*Adagiorum opus Desiderii Erasmi Roterodami*, Lyon, S. Gryphe, 1550]).

<sup>17</sup> *Mét.*, VI, 386.

<sup>18</sup> *La religion de Rabelais*, o. c., p. 20.

Le malheureux Pylius, s'il existe vraiment, a-t-il réagi à cette épigramme ? On le suppose mais on n'en sait rien : il ne réapparaît pas dans les *Nugae*. En revanche, certains personnages y apparaissent de façon récurrente et, avec eux, Bourbon engage une sorte de dialogue particulier, dans lequel il ne donne à entendre que sa propre voix, mais dans lequel aussi celle de l'autre se laisse deviner. Je le montrerai à travers deux exemples. Le premier est constitué d'un groupe d'épigrammes adressées à la famille de Tournon, les grands protecteurs de Bourbon dans les années 1530. Poussant à l'extrême le *topos* du poète pauvre et démuné de tout, il demande à Charles de Tournon, chez qui il réside, de bien vouloir lui faire don d'un simple manteau :

<p><i>Algeo ueste carens ; uestes tibi, Carle, supersunt ; Sat fuerit de tot uestibus una mihi. Quae tibi seruiuit iam multum temporis, illam, Illam, Mecoenas, ambio, non aliam !</i></p>	<p>J'ai froid, sans manteau, et tu en as à foison, Charles ; De tant de manteaux, un seul me suffirait. Celui dont tu t'es déjà si longtemps servi, c'est lui Oui lui, que je demande, Mécène, et pas un autre !<sup>19</sup></p>
--	---

La suite de la pièce oppose à l'humilité extrême du poète la splendeur et le pouvoir de son inspiration divine<sup>20</sup>, mais ce début insiste fortement sur l'objet qui symbolise la protection demandée : le terme *uestis* est trois fois répété dans les deux premiers vers, et la modestie de la prière (*illam, / illam [...] non aliam*) ne peut entraîner qu'une réponse positive de la part de Tournon.

Or l'épigramme qui suit directement celle-ci, si elle ne donne pas la parole à Tournon, laisse pourtant deviner que, sans refuser explicitement, il a dû tergiverser. Car devant ce nouveau *kairos*, l'*èthos* de Bourbon a changé, et l'humble poète est alors devenu sévère directeur de conscience :

<p><i>Carole Mecoenas, quod salua fronte rogamus, Si potes hoc salua fronte negare, nega.</i></p>	<p>Charles, mon mécène, ce que je te demande sans honte, Si tu peux me le refuser sans honte, refuse-le-moi!<sup>21</sup></p>
---	---

La brièveté incisive de ce simple distique indique à mots couverts que le chantre des Tournon pourrait se transformer en leur vigoureux contempteur. Ou plutôt, elle illustre métaphoriquement le fait que, comme le dit Pascal Debailly, la satire est l'envers de l'éloge ; le critique indique en effet que :

<sup>19</sup> N. Bourbon, *Nugae*, ép. 293, 1-4, éd. citée, p. 570-571.

<sup>20</sup> *Ibid.*, ép. 293, 6-10 : *Principis est alere et donis ornare poëtas, / Scilicet in clausum pectore numen habent. / Exiguum magno pensabo munere munus : / Carminibus tollam nomen in astra tuum. / Nesciet Hectoreo te nemo ex sanguine cretum, / Fama tibi crescet lucida sole magis.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, ép. 294, éd. citée, p. 572-573. Sur le front comme siège de la pudeur, cf. Erasme, adage *Faciem perfricere, Fons perfricere : Frons habita est antiquitus pudori sacra* (*Adagiorum opus*, adage I, VIII, XLVIII, éd. citée, p. 322-323), d'où l'expression *sine fronte* : « sans pudeur, sans vergogne, sans honte ».

Il n'est pas de satire qui ne suppose une part d'éloge implicite ou explicite, qui ne mette en balance les vertus des hommes dignes d'être loués et les vices de ceux qu'elle accable de ses invectives<sup>22</sup>.

Dans le cadre de son recueil d'épigrammes, c'est à la même personne que peuvent s'adresser chez Bourbon blâme et éloge, selon la réaction suscitée par l'attitude de tel ou tel : à la générosité de Tournon répondent les nombreuses épigrammes dithyrambiques, où le mécène est appelé « digne descendant d'Hector » et sa gloire appelée à « frapper le sommet de l'Olympe » ; à sa pingrerie redoutée, les pièces, infiniment moins nombreuses, où le poète, par des critiques voilées, tente de le faire changer d'avis.

Le motif du manteau réapparaît ensuite à deux reprises dans les *Nugae* : dans l'épigramme 463, Bourbon remercie le frère de Charles, Juste de Tournon, pour lui avoir fait don d'un « superbe manteau<sup>23</sup> » ; la pièce se présente donc comme la conclusion provisoire du petit drame qui s'est joué entre le poète et son mécène : il a fini par obtenir satisfaction sinon de Charles, du moins de Juste, et les remerciements élogieux qu'il adresse à ce dernier<sup>24</sup> sonnent comme un ultime reproche au mécène principal. Dans l'épigramme 501, le manteau est dit « usé<sup>25</sup> », et Bourbon, pour cette raison, réitère sa demande à Charles. Ces épigrammes ont-elles un substrat autobiographique ? Bien entendu, c'est peu probable, Bourbon n'ayant jamais été un poète aussi démuné de tout qu'un Villon, par exemple<sup>26</sup> ; en outre, la pièce 463 reprend un certain nombre de vers qui, dans l'édition de 1530, étaient adressées non à Juste, mais bel et bien à Charles lui-même, pour le remercier. Mais c'est dans cette élaboration littéraire que réside précisément l'intérêt de ces pièces : peu importe qu'elles aient ou non un fondement réel ; Bourbon les présente comme écrites sous le coup de l'émotion suscitée par une circonstance particulière (le don ou le refus d'un manteau) et, sans jamais donner la parole à l'un ou l'autre de ses protecteurs, il nous fait néanmoins entendre leur réaction à ses demandes de subsides — que celles-ci aient ou non existé —.

La réaction de « l'autre » est encore plus nettement suggérée dans le second groupe d'épigrammes que je veux ici considérer. Il s'agit d'une série de pièces extrêmement polémiques, dans laquelle Bourbon s'en prend à ceux qui sont parmi les ennemis les plus

<sup>22</sup> P. Debailly, « Le miel et le fiel : *laus* et *uituperatio* dans la satire classique en vers », *Recherches et Travaux* n° 50 : *Morales du XVI<sup>e</sup> siècle. Hommages à D. Barril*, 1996, p. 106.

<sup>23</sup> *Nugae*, ép. 463, 1 : *Egregiam dono uestem mihi, Juste, dedisti* (éd. citée, p. 766).

<sup>24</sup> *Ibid.*, 2 : *Juste, iuuentutis iustitiaequae decus* ; 7-8 : *Vxorem et prolem, Juste, isto sanguine dignam / Det Deus et seruet teque tuamque domum*.

<sup>25</sup> *Ibid.*, ép. 501, 11 : *Dedecus est uatem tritis sic ire lacernis* (éd. citée, p. 834).

<sup>26</sup> A l'époque des *Nugae* de 1533, il a été placé par le Cardinal François de Tournon dans la maison de ses neveux Charles, Juste et Jacques de Tournon (pour la biographie de Bourbon, voir mon édition, p. 12-41).

violemment attaqués dans les *Nugae* : les homosexuels. L'intolérance dont il fait preuve à leur égard est, d'après Maurice Lever, caractéristique des classes populaires et bourgeoises de la Renaissance française<sup>27</sup> ; s'y ajoute chez l'évangélique qu'est notre poète l'application stricte des anathèmes lancés par Saint Paul<sup>28</sup> à l'encontre des « invertis<sup>29</sup> ». La série des épigrammes 18-20 témoigne de la violence de Bourbon :

<p><i>In quempiam</i>  <i>Cur solito cures corpus studiosius istud,</i>  <i>Os, oculos, crines, pectora, colla, manus,</i>  <i>Desino mirari : scio caussam. Ah non decet ingens</i>  <i>Dicere flagitium quod facis et pateris !</i></p> <p><i>In eundem</i>  <i>Quos ignes habeas, scimus ; qua lampade flagres,</i>  <i>Scimus ; item cuius sit generis quod amas.</i>  <i>Istos concubitus, istos decet ignis amores.</i>  <i>O tellus, ferre haec talia monstra potes ?</i></p> <p><i>In eundem</i>  <i>Pergin ? Quaeso, uide ne tu me dicere cogas</i>  <i>Plurima quae cogit me reticere pudor.</i></p>	<p>Contre quelqu'un          Pourquoi tu soignes mieux qu'à l'accoutumée ton corps,          Ton visage, tes yeux, tes cheveux, ta poitrine, ton cou,          [tes mains,          Je cesse de me le demander : j'en sais la raison. Ah,          [l'épouvantable          Infamie que tu pratiques et que tu subis, mieux vaut la          [taire !</p> <p>Contre le même          Quels sont tes feux, nous le savons, et quelle torche          [t'embrase          Nous le savons ; et aussi quel est l'objet de tes amours.          C'est bien le feu qui convient aux coucheries et aux          [amours qui sont les tiennes.          O terre, peux-tu supporter de telles monstruosités ?</p> <p>Contre le même          Tu persistes ? Je t'en prie, prends garde : ne me force pas          [à dire          Bien des choses que la pudeur m'ordonne de taire.</p>
--	---

Ces pièces constituent un bon exemple de littérature de circonstance. L'adresse à une deuxième personne les distingue en effet d'une charge générale contre l'homosexualité : leur occasion implicite est la rencontre de Bourbon avec un personnage dont il désapprouve et la tenue et la conduite. Elles me semblent en outre participer des deux caractéristiques de la littérature de circonstance que j'ai dégagées précédemment : la littérarité, obtenue par le prisme culturel, et l'exploitation de la réaction de la cible visée par une première pièce.

Le prisme culturel se fonde ici sur l'image traditionnelle de l'homosexuel depuis l'Antiquité, immédiatement perceptible pour le lecteur : le jeune efféminé uniquement préoccupé de son physique avait en effet été raillé par les Latins de Cicéron<sup>30</sup> à Sénèque<sup>31</sup> et Juvénal<sup>32</sup>, et Erasme lui-même, dans son traité sur l'éducation des enfants, avait affirmé :

<sup>27</sup> M. Lever, *Les bûchers de Sodome. Histoire des « infâmes »*, Paris, Fayard, 1985, p. 76.

<sup>28</sup> Cf. par exemple *Rom.*, 1, 26-27 ; *Cor.*, 6, 9-10 ; *1 Tim.*, 1, 9-10.

<sup>29</sup> Cf. *Nugae*, ép. 326, 11 : *Quos Venus infamat praepostera, foeda libido.*

<sup>30</sup> Par exemple *Contre Pison*, 11 : *Erant illi compta capilli et madentes cincinnorum fimbriae et fluentes purpurissataeque buccae, dignae Capua, sed illa vetere.*

<sup>31</sup> Par exemple *De breuitate uitae*, 12 : *Illos otiosos uocas quibus apud tonsorem multae horae transmittuntur, dum decerpitur si quid proxima nocte succreuit, dum de singulis capillis in consilium itur, dum aut disiecta coma*



Il ne faut pas, je le reconnais, négliger entièrement [la beauté], mais s'en inquiéter exagérément est peu digne d'un homme<sup>33</sup>.

A travers l'accumulation des parties du corps, soulignée par l'absence de liaison, le lecteur comprend dès le deuxième vers à qui s'adresse l'invective de Bourbon, et perçoit donc en quoi consiste « l'infamie » dont il est question.

Pour autant, l'épigramme suivante semble suggérer que l'interlocuteur de Bourbon, lui, a feint de ne pas comprendre ce qui lui était reproché ; aussi cette deuxième pièce, en réponse à un questionnement implicite, se fait-elle plus précise dans ses accusations : le terme insultant mais vague *flagitium* est remplacé par le *topos* bien connu de la brûlure d'amour au vers 1, et par les termes explicites *amare*, *concupitus* et *amores* aux vers 2-3. A cela s'ajoute le jeu cruel sur les sens propre et métaphorique du terme *ignis* : le « feu » qui dévore le personnage mérite le « feu » puisque, considérés comme coupables de révolte contre la morale au même titre que les hérétiques, les homosexuels étaient condamnés à être brûlés vifs<sup>34</sup>.

La troisième pièce de la série s'ouvre par un cri d'indignation de Bourbon : *pergin ?* Elle laisse donc entendre que la cible des deux précédentes, bien loin de venir à résipiscence et de faire amende honorable, a persisté dans son erreur coupable et, peut-être, dans l'affirmation de son innocence, contraignant en quelque sorte le poète à passer aux menaces (*uide ne...*). Tout au long de ces trois épigrammes, il semble ainsi que la fureur de Bourbon — provoquée par l'attitude de son adversaire — ne fasse que croître : il emprunte pour s'y exprimer de plus en plus de procédés du « style véhément », tel que défini par le rhéteur Démétrios de Phalère<sup>35</sup>. Dès la pièce 18, l'asyndète du vers 2, comme je l'ai dit, traduit le mécontentement du poète devant l'apparence et l'attitude du jeune homme qu'il blâme ; ce procédé est repris en 19, dans les deux premiers vers. Selon Démétrios en effet :

---

*restituatur aut deficiens hinc atque illinc in frontem compellitur ? Quomodo irascuntur, si tonsor paulo neglegentior fuit, tamquam uirum tonderet !*

<sup>32</sup> *Satire*, 2, 93-99 : *Ille supercilium madida fuligine tinctum / obliqua producit acu pingitque trementis / attollens oculos; uitreo bibit ille priapo / reticulumque comis auratum ingentibus implet / caerulea indutus scutulata aut galbina rasa / et per lunonem domini iurante ministro; / ille tenet speculum, pathici gestamen Othonis,*

<sup>33</sup> *De pueris statim ac liberaliter instituendis*, trad. J.-Cl. Margolin, *Erasme*, éd. Cl. Blum, A. Godin, J.-C. Margolin et D. Ménager, Paris, Laffont, Bouquins, 1992, p. 514.

<sup>34</sup> Sur ce châtement des homosexuels et des athées, voir F. Berriot, *Athéismes et athéistes au XVI<sup>e</sup> siècle en France*, Paris, le Cerf, 1984, p. 152 sqq. Sur l'assimilation de ces deux prétendus vices, cf. Rabelais, *Gargantua*, ch. 19 (« Comment le theologien emporta son drapeau, et comment il eut procès avec les Sorbonistes » : « Et que je soyé ladre s'il [le Roi] ne vous fait tous vifz brusler comme bougres, traistres, hereticques et seducteurs, ennemys de dieu et de vertus » (éd. M.-M. Fragonard, Paris, Pocket, 1992, p. 170).

<sup>35</sup> Démétrios de Phalère, *Eloc.*, 241-301 (éd. P. Chiron, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2<sup>e</sup> tir., 2002, p. 68-83).

Plus que toute autre figure, il faut le savoir, c'est la disjonction qui est l'ouvrière de la véhémence. Ainsi : *Il traverse l'agora, joues gonflées, sourcil levé, du même pas que Pythoclès*. Si l'on relie les éléments par des mots de liaison, la phrase sera trop douce<sup>36</sup>.

Dans l'épigramme 19, outre l'asyndète, on relève l'anaphore (*scimus... scimus ; istos...istos*), « facteur de véhémence » selon le rhéteur<sup>37</sup> et l'interrogation rhétorique (« il est véhément aussi, dit Démétrios, de poser certaines questions aux auditeurs sans y répondre soi-même »<sup>38</sup>). Cette question, *O tellus, ferre haec talia monstra potes ?*, est en outre intéressante parce qu'elle emprunte une partie de sa formulation à Martial, dans une épigramme qui s'en prend violemment à la débauche qui règne selon lui à Rome : il affirmait avec force à la fin de sa pièce que « le père de l'Italie n'a pas supporté de telles monstruosité<sup>39</sup> » et c'est donc cet intertexte qui est chargé de répondre à l'interrogation rhétorique de Bourbon.

Ce procédé de véhémence se retrouve dans la pièce 20 (*pergin ?*), accompagné de plusieurs autres, signe que la fureur du poète est à présent à son comble : comme le conseille Démétrios, il prend en particulier soin de rejeter à la fin de son épigramme le terme important qui porte la charge<sup>40</sup> (ici *pudor*) ; mais il emploie aussi la figure de réticence, qui consiste à feindre de ne pas être avoir le courage de décrire la situation telle qu'elle est :

La concision, précise le rhéteur grec, est tellement utile à ce type de style, qu'il est même souvent plus véhément de se taire. Ainsi Démosthène : *Pour ma part... mais non, je ne veux rien dire de blessant ; lui, au contraire, m'accuse sans nécessité*<sup>41</sup>.

Bourbon évoque ainsi *plurima quae cogit me reticere pudor*. Cette idée de la parole empêchée se trouve dans la littérature latine sous la plume d'un Cicéron par exemple, dans l'évocation des turpitudes de Verrès<sup>42</sup> et elle est, comme chez notre poète, le signe d'un surcroît d'indignation. Enfin, le dernier procédé stylistique que l'on peut relever, plus rare mais très efficace, est celui de la cacophonie<sup>43</sup> : la formulation *uide ne tu me* est destinée à mimer le fait que Bourbon s'étrangle en quelque sorte de colère, et que les mots se bousculent donc dans sa bouche sans règle ni ordre, produisant cette succession de termes particulièrement malaisée à prononcer.

<sup>36</sup> Id., *ibid.*, 269 (trad. citée, p. 74).

<sup>37</sup> Id. *ibid.*, 268 : « [la répétition du nom est un facteur de véhémence]. De même la figure appelée anaphore » (trad. citée, p. 74).

<sup>38</sup> Id., *ibid.*, 279 (trad. citée., p. 76).

<sup>39</sup> Martial, IX, 7, 6 : *Non tulit Ausonius talia monstra pater*.

<sup>40</sup> Démétrios, *Eloc.* 249 : « Est aussi un facteur de véhémence le fait de placer à la fin l'élément le plus saisissant, car, enfermé au milieu, il s'émousse » (trad. citée, p. 70).

<sup>41</sup> Id., *ibid.*, 253 (trad. citée, p. 71).

<sup>42</sup> Cicéron, *Verr.*, II, 1, 33 : *Concedite pudori meo ut aliquem partem de istius impudentia reticere possim*.

<sup>43</sup> Demetrios, *Eloc.*, 255 : « Il arrive parfois que la cacophonie produise de la véhémence, et cela, surtout si la matière traitée le réclame » (trad. citée, p. 71).

Tout l'intérêt de cette série d'épigrammes — qu'elle ait ou non, une fois encore, un fondement réel — réside ainsi en particulier dans le fait que chaque pièce est présentée comme dictée au poète par la réaction de son interlocuteur, dont il nous semble entendre les protestations d'innocence ; et ce sont elles qui poussent Bourbon à un crescendo de violence dont témoignent ces divers indices stylistiques.

La littérature de circonstance, après avoir été méprisée, comme le rappellent Aurélie Delattre et Aline Lionetto-Hesters, connaît à présent un regain d'intérêt, dont témoigne non seulement notre colloque mais aussi, par exemple, la thématique de recherche que se propose pour l'année universitaire 2010/2011, le groupe de recherche « Textes, prose d'idées, littérature d'idées » de l'EA 3159 de l'Université de Nice. Dans ce cadre, Marie-Laure Acquier pose un certain nombre de questions, parmi lesquelles celles-ci :

Comment la littérature dont la production s'inscrit nécessairement dans le temps (temps de gestation, temps de rédaction, temps de publication manuscrite ou imprimée) peut-elle prétendre à une relation avec l'immédiateté de l'événement ? [...] Comment le désir de faire date dans et par l'écriture peut-il résulter de la réception des caprices du temps court [...] ou de l'inscription dans ce même tempo de l'immédiateté ?<sup>44</sup>

Autrement dit, comment peut-on à la fois réagir à un événement immédiat et produire un texte qui soit de la littérature et non un quelconque compte-rendu à valeur journalistique ? A ces deux contraintes antagonistes, Bourbon répond à sa façon personnelle, en écrivant des pièces dont l'engagement polémique et émotionnel (qu'il soit feint ou sincère) est traduit dans une langue à laquelle les références culturelles, aisément ou moins aisément perceptibles, confèrent une dimension atemporelle lui permettant d'échapper à la contingence pure. C'est aussi la raison pour laquelle, quoi qu'ayant traité de sujets fort ténus et jugés par certains d'un intérêt plus que modeste, il reste, encore aujourd'hui, un des auteurs les plus attachants du premier seizième siècle français.

---

<sup>44</sup> Disponible sur le site : [http://www.unice.fr/circles/article.php3?id\\_article=54](http://www.unice.fr/circles/article.php3?id_article=54). Contact pour le séminaire : [marie-laure.acquier@unice.fr](mailto:marie-laure.acquier@unice.fr)