

Claire SICARD

« J'IRAI CRACHER SUR VOS TOMBES ».  
L'ÉTRANGE TOMBEAU DE MELLIN DE SAINT-GELAIS  
PAR JOACHIM DU BELLAY

Aux yeux de ses contemporains, Mellin de Saint-Gelais passait pour l'un des plus grands poètes des règnes de François I<sup>er</sup> et d'Henri II. Lorsqu'il s'éteint le 14 octobre 1558, nombreux sont ceux qui saluent sa mémoire<sup>1</sup>. Joachim Du Bellay se joint au chœur des hommages et semble même y prendre une part des plus importantes. Quelques jours à peine après l'événement, il publie en effet un premier poème en latin consacré au défunt<sup>2</sup>. Puis il fait paraître, à la fin de l'année suivante<sup>3</sup>, toujours en latin, un bref tombeau du poète qui prend place à la suite de celui d'Henri II, disparu le 10 juillet 1559. La célébration du prince est, sans surprise, plus étoffée que la section consacrée à Saint-Gelais. Mais celle-ci comporte tout de même sept pièces latines. Une épître en prose adressée au lecteur est suivie de six poèmes, dont la traduction, par Du Bellay, d'un texte qu'il présente comme « une épigramme de ce même Mellin : il l'avait rédigée lui-même en vers français, peu de temps avant son décès et elle est tout à fait charmante, comme tout ce qu'il fait » (*et ejusdem quoque Mellini Epigramma, quod ab eo ipso paulo antequam excederet, Gallicis versibus perquam lepide (ut omnia conscriptum*<sup>4</sup>).

L'hommage est donc remarquable aussi bien par son ampleur – huit pièces en deux publications contre un seul texte chez la majorité des autres auteurs consacrant des vers à la disparition de Saint-Gelais – que par le dispositif finalement adopté – l'élaboration d'un véritable tombeau, qui plus est associé à celui du monarque. Le poète cherche apparemment à immortaliser les derniers instants comme les derniers vers du disparu. Il semble ainsi mettre sa plume au service de la mémoire de Saint-Gelais.

Pourtant, quelques dissonances se font entendre dans ce digne chant funèbre, introduisant une forme de grossièreté dans l'acte de savoir-vivre. Ces fausses notes ne relèveraient-elles pas, plutôt que de simples maladroites – bien surprenantes de la part de l'habile Du Bellay –, d'une forme de perfidie ? Cette hypothèse ne saurait être exclue, même si le lecteur répugne à envisager que le poète aille frapper jusqu'au cadavre de celui qu'il a, tout au long de sa vie, admiré, envié et haï avec une égale intensité.

<sup>1</sup> O. de Magny, J. Grévin, L. Des Masures, A. Ferrier, P. Paschal, J. Dorat ou encore C. Utenhove publient des hommages à Saint-Gelais, en français ou en latin, entre 1559 et 1560. Pour une présentation des nombreux textes évoquant le poète, de son vivant ou après son trépas, voir C. Sicard, « Sommaire de la sociabilité gelaisienne », *Démêler Mellin de Saint-Gelais*, carnet de recherche *Hypothèses*, article mis en ligne le 29 août 2011, dernière mise à jour le 20 mai 2015 [en ligne] <http://demelermellin.hypotheses.org/596>.

<sup>2</sup> *Pierides, Paphiaque simul lugete puellae* (*Tum.* 39), Joach. Bellaii *Andini poematum lib. quatuor : quibus continentur, elegiae, amores, varia epigr.* *Tumulii*, F. Morel, Paris, 1558.

<sup>3</sup> *Tumulus Henrici Secundi Gallorum regis christianiss. per Joach. Bellaium. Idem gallice totidem versibus expressum per eundem. Accessit et ejusdem elegia ad illustriss. Principem Carolum Card. Lotharingum*, Paris, F. Morel, 1559. Dans une lettre qu'il adresse à Morel, Du Bellay demande à son ami qu'il transmette son ouvrage à Marguerite de Savoie. On connaît deux versions de ce texte, publié par P. de Nolhac (voir *Lettres de Joachim Du Bellay publiées pour la première fois d'après les originaux*, Paris, Charavay frères, 1883, p. 35-41). La première, manuscrite (B.N. lat. 8589, fol. 32 sq.), porte la date du 3 octobre 1559. La seconde, qui paraît dans le *Tumulus Henrici secundi*, fol. C, est datée du 5. Il est donc vraisemblable que la parution du tombeau ait eu lieu à cette période – soit à peu près un an après la mort de Saint-Gelais. L'intégralité des vers du tombeau de Saint-Gelais (sans l'épître en prose au lecteur) est rééditée l'année suivante dans L. Duchesne, *Farrago poematum*, t. 2, Paris, G. Cavellat, 1560, fol. 333r°-334v°.

<sup>4</sup> J. Du Bellay, *Lectori* (épître liminaire en prose du tombeau de Saint-Gelais), *Œuvres poétiques*, t. 8. *Autres œuvres latines*, éd. et trad. G. Demerson, Paris, S.T.F.M., 1985, p. 30-31.

## SAINT-GELAIS ET DU BELLAY : UNE RELATION COMPLEXE

De fait, la relation de Du Bellay à Saint-Gelais a d'emblée été marquée par une ambiguïté passionnée, voire passionnelle, sur laquelle il convient de revenir. Dès *La Deffence et Illustration de la langue françoise* en 1549, le jeune homme s'en prend violemment à son devancier, sans toutefois le nommer. On s'accorde ainsi à reconnaître Mellin dans la venimeuse description de cet

autre <qui>, pour n'avoir encores rien mis en lumiere soubz son nom, ne merite, qu'on luy donne le premier lieu : et semble (disent aucuns) que par les Ecriz de ceux de son Tens, il ve<u>ille eternizer son nom [...]. Que si on en vouloit faire jugement au seul rapport de la Renommée, on rendroit les vices d'iceluy egaulx, voyre plus grands, que ses vertuz, d'autant, que tous les Jours se lysent nouveaux Ecriz soubz son Nom à mon avis aussi eloignez d'aucunes choses, qu'on m'a quelquesfois asseuré estre de luy, comme en eux n'y a ny grace ny erudition<sup>5</sup>.

Deux chapitres plus loin, dans son attaque contre les « episseries, qui corrompent le goust de nostre Langue : et ne servent si non à porter temoignage de notre ignorance<sup>6</sup> », Du Bellay cite trois chansons à ses yeux indignes de la gloire dont on les pare. L'une, « Amour avecques Psyches », est de Pernelle Du Guillet<sup>7</sup>. Les deux autres, « Laissez la verde couleur » et « O combien est heureuse », sont de Saint-Gelais. En jugeant que ces « Ouvraiges » sont « mieux dignes d'estre nommez Chansons vulgaires, qu'Odes, ou vers Lyriques<sup>8</sup> », Du Bellay fait d'une pierre deux coups. Il rabaisse l'œuvre de ses devanciers tout en remettant en cause, implicitement mais violemment, les analyses de Sébillet qui, dans son *Art poétique françois* paru l'année précédente, présentait les textes de Saint-Gelais comme des odes<sup>9</sup>. Ces virulents propos feront réagir Guillaume Des Autels<sup>10</sup>, Barthélemy Aneau<sup>11</sup> et, bien sûr, Thomas Sébillet<sup>12</sup> lui-même.

<sup>5</sup> J. Du Bellay, *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, livre 2, chapitre 2, « Des Poètes François », éd. J. C. Monferran, Genève, Droz, [Textes Littéraires Français, n°543], 2008, p. 123-124.

<sup>6</sup> *Ibid.*, livre 2, chapitre 4, « Quelz genres de Poèmes, doit elire le Poète François », p. 132.

<sup>7</sup> Cette attribution est communément admise. Dans un article récent, M. Huchon la remet cependant en cause, tout en soulignant le lien étroit entre « Amour avecques Psyches » et « Laissez la verde couleur » : M. Huchon, « Jean de Tourmes et ses poétrices », *Les Poètes français de la Renaissance et leurs « libraires »*, éd. D. Bjaï et F. Rouget, Droz, Genève, [Cahiers d'Humanisme et Renaissance, vol. 122], 2015, p. 344-345.

<sup>8</sup> J. Du Bellay, *La Deffence*, éd. J.-C. Monferran, livre 2, chapitre 4, p. 134.

<sup>9</sup> T. Sébillet, *Art poétique français* (1548), dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, Le Livre de poche classique, 1990. Le chapitre 6 du livre 2, intitulé « Du Cantique, Chant lyrique ou Ode, et Chanson », examine « Le chant Lyrique, ou Ode, (car autant vaut à dire) » (p. 124) et invite à suivre en la matière non seulement l'exemple des Grecs et des Latins, mais aussi celui de Saint-Gelais : « Pource n'en attends de moi aucune règle autre, fors que choisisses le patron des Odes en Pindarus Poète Grec, et en Horace Latin, et que tu imites à pied levé Saint-Gelais es Françaises, qui en est Auteur tant doux que divin : comme tu pourras juger lisant cette Ode sienne faite au nom d'une Demoiselle : O combien est heureuse » (p. 125). Sébillet cite ensuite l'intégralité du poème et ajoute : « La même perfection et douceur de lui liras tu lisant ses autres Odes en autre forme, commençant : Laissez la verte couleur, etc., Puisque nouvelle affection, etc., Ne veuilles Madame, etc., Hélas mon Dieu y a il en ce monde, etc., et grand nombre d'autres toutes tant connues et chantées, qu'il n'est jà besoin de t'en écrire ici copie » (p. 126-127).

<sup>10</sup> G. Des Autels, *Réplique aux furienses defenses de Louis Meigret*, (1550), dans J. Du Bellay, *La Deffence*, éd. citée, p. 369-370 : « et ne me sauroit on oster de la fantaisie, que *Laissez la verde couleur*, et *Amour avecques Psyches*, quelque nom que leur donnent ceux, qui veulent bailler des titres aux œuvres d'autrui, sont vraiment œuvres poétiques, bien ornees de figures convenantes à leur sujet : et que plus m'y plait, en l'une je voy une prosopopée, mouvante jusques à tout l'affection de misericorde : en l'autre une evidence, et vive representation des choses y narrees : qui n'est point encor sans l'imitation de Theocrite, combien qu'il y soit surmonté ».

<sup>11</sup> B. Aneau, *Le Quintil horatian* (1550-51), dans J. Du Bellay, *La Deffence*, éd. citée, p. 351-352 : « Et si vous autres me mettez en avant un Mellin Monsieur de Saint Gelais, qui compose, voire bien sur tous autres, vers

Toutefois – et l'on peut en être surpris – Mellin de Saint-Gelais est nommé dans l'épître dédicatoire en prose « Au lecteur » qui ouvre la première édition de *L'Olive* pour témoigner cette fois d'un point de vue nettement plus aimable. Le poète si malmené dans *La Deffence* – qui est imprimée, rappelons-le, avec cette première version du *canzjonere* – figure en effet parmi les *happy few* que Du Bellay souhaite comme lecteurs de son recueil. Saint-Gelais tient même la première place dans cette liste idéale qui associe amis de la jeune garde et poètes marotiques bien en cour :

Il me suffit pour tous lecteurs avoir un S. Gelay, un Heroët. un de Ronsart, un Carles, un Sceve, un Bouju, un Salel, un Martin, et si quelques autres sont encor' à mettre en ce ranc. A ceulx la s'adressent mes petiz ouvraiges. Car s'ilz ne les approuvent, je suis certain pour le moins qu'ilz louront mon entreprinse<sup>13</sup>.

On peut évidemment voir un calcul hypocrite dans cet hommage. Mais il est alors difficile de comprendre la coexistence de ces deux stratégies d'attaque et d'éloge à l'égard de celui qui serait en mesure de parrainer le nouveau venu dans le milieu des poètes de cour. Ce seul exemple suffit à écarter l'hypothèse de la transformation progressive et cohérente d'une relation qui aurait mal commencé et se serait peu à peu améliorée pour aboutir, une dizaine d'années plus tard, à une déploration sincère de la mort de Saint-Gelais – hypothèse qui a embarrassé par exemple Henri Chamard, Louis Clément, et Léon Séché dans leurs études du *Poète Courtisan*, cette satire que Du Bellay fait également paraître en 1559, l'année même du tombeau, et qui semble pourtant bien viser Mellin de Saint-Gelais<sup>14</sup>.

En réalité, il est tout à fait envisageable de concilier une date tardive de publication, et même de composition, avec l'idée que Du Bellay s'en prend encore à Saint-Gelais dans ce texte. Tout au long des années 1550 en effet, il alterne caresses et coups de griffes, parfois à la faveur de pièces apparemment amicales mais qui contiennent en germe la réactivation de reproches passés et de possibles perfidies. C'est ainsi que l'on peut par exemple lire le sonnet CI des *Regrets* dans lequel Du Bellay adresse à Mellin ses interrogations sur la conduite à tenir à la cour de Rome. Le poème s'achève sur cette question :

---

lyriques, les met en Musicque, les chante, les joue, et sonne sur les instrumens, je confesse, et say ce qu'il sait faire mais c'est pour luy. Et en cela il soustient diverses personnes, et est Poète, Musicien, vocal, et instrumental. Voire bien d'avantage est il Mathematicien, Philosophe, Orateur, Jurisperit, Medecin, Astronome, Theologien, brief *Panepisthemon*. Mais de telz que luy ne s'en trouve pas treize en la grand douzaine, et si ne se arrogue rien, et ne derogue à nul ».

<sup>12</sup> T. Sébillet, épître liminaire en prose « Aus lecteurs », *Iphigene* (1549), dans J. Du Bellay, *La Deffence*, éd. citée, p. 281-283.

<sup>13</sup> J. Du Bellay, « Au lecteur », épître en prose liminaire, *L'Olive* (1549), *Œuvres poétiques*, t. 1, éd. D. Aris et F. Joukovsky, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 278. Notons que dans l'épître remaniée parue en 1550 (*L'Olive augmentée*), tous les représentants de la génération précédente ont disparu, à l'exception de Saint-Gelais : « Ce fut pourquoy, à la persuasion de Jaques Peletier, je choisi le Sonnet et l'Ode, deux poèmes de ce temps là (c'est depuis quatre ans) encores peu usitez entre les nostres : étant le Sonnet d'italien devenu françois, comme je croy, par Mellin de Saint Gelais, et l'Ode, quand à son vray et naturel stile, représentée en nostre langue par Pierre de Ronsard. Ce que je vien de dire, je l'ay dict encores en quelque autre lieu, s'il m'en souvient : et te l'ay bien voulu ramentevoyr, lecteur, afin que tu ne penses que je me vueille attribuer les inventions d'autrui » (*Ibid.*, « Au lecteur » (1550), p. 8). De fait, dans l'Ode « Contre les envieus poetes » (J. Du Bellay, *Œuvres poétiques*, éd. Chamard, t. 4, Paris, S.T.F.M., 1983, p. 43-54), le poète rappelle que « Peletier <lui> fist premier / Voir l'Ode, dont <Ronsard est> prince » (v. 61-62, p. 46). Mais Du Bellay s'attribue le champ du sonnet dans la strophe suivante – « Par moy les Graces divines / Ont faict sonner assez bien / Sur les rives Angevines / Le sonnet Italien » (v. 81-84, p. 47) – sans mentionner ses prédécesseurs français.

<sup>14</sup> À ce sujet, voir notamment L. Clément, « Le poète courtisan de Joachim Du Bellay », *Revue de la Renaissance*, t. 5, quatrième année, 1904 (Genève, Slatkine reprints, 1968, p. 225-265).

Qui dit que le sçavoir est le chemin d'honneur,  
 Qui dit que l'ignorance attire le bon heur,  
 Lequel des deux (Melin) est le plus veritable<sup>15</sup> ?

Le poète déboussolé semble chercher du soutien auprès d'un destinataire réputé pour sa connaissance des rouages auliques et auquel il paraît s'en remettre humblement pour le guider. Comment ne pas voir pourtant, sous l'apparente chaleur, un rappel des vives attaques de *La Deffence* ? De fait, l'ignorance – fût-elle la voie du bonheur – n'est pas une option pour Du Bellay. Or c'est notamment sur ce terrain qu'il prend à parti Saint-Gelais dans son premier ouvrage. Dans le chapitre « Des Poètes François », il fait mine de s'étonner que certains textes dépourvus de « grace » mais aussi d'« erudition<sup>16</sup> » soient de Saint-Gelais. Il ouvre alors, ironiquement, la voie à deux interprétations propres à éclairer ce mystère, et entre lesquelles il ne tranche pas. Soit on profite de ce que Mellin ne contrôle pas la diffusion de son œuvre pour lui attribuer de mauvais textes, soit la réputation du poète est usurpée et ces vers qui ne valent rien sont bien de lui. Dans l'un comme dans l'autre cas, son « honneur » de lettré est mis en cause et il est scandaleux que Saint-Gelais ne s'en préoccupe pas davantage. Quant aux chansons, dont l'attribution à Mellin ne pouvait cette fois nullement être mise en doute, Du Bellay les présente – certes injustement – comme le parangon des chansons vulgaires dont les auteurs n'ont pas « fueillet<é> de Main nocturne, et journalle, les Exemplaires Grecz et Latins<sup>17</sup> ». À la lumière de ce passé – et de ce passif – de la relation entre les deux hommes, on peut légitimement réévaluer la question apparemment naïve de l'exilé romain, huit ans plus tard : c'est donc à un expert en « bon heur » courtisan, et de ce fait en « ignorance », qu'il demande de trancher son dilemme, ce qui est pour le moins brutal, alors même qu'on ne s'attend guère à ce type d'agressivité dans une pièce qui figure dans la troisième partie des *Regrets*, visant à s'assurer des appuis pour reconquérir la cour de France après une décevante et éprouvante expérience romaine.

#### UN TOMBEAU ÉLOGIEUX ?

Dans le tombeau qu'il consacre à Saint-Gelais, Du Bellay semble adopter une stratégie analogue. En ces circonstances funèbres, un élémentaire savoir-vivre engage à se taire ou à louer. Du Bellay prend la plume et l'on s'attend donc à des éloges. De fait, le voici qui file la métaphore méliorative du miel qu'appelle le prénom de Mellin<sup>18</sup> ou, de façon moins topique, celle du sourire qui se devine dans son patronyme<sup>19</sup>. Le défunt, nous dit-il, était « disert

<sup>15</sup> J. Du Bellay, *Les Regrets et autres œuvres poétiques*, éd. J. E. A. Jolliffe et M. A. Screech, Genève, Droz, 1974, p. 174.

<sup>16</sup> J. Du Bellay, *La Deffence*, éd. citée, livre 2, chapitre 2, p. 124.

<sup>17</sup> *Ibid.*, livre 2, chapitre 4, p. 131.

<sup>18</sup> J. Du Bellay, *Mellini Sang. Etymon, Autres œuvres latines*, éd. G. Demerson, troisième pièce du tombeau de Saint-Gelais, p. 32-33, v. 6-10 : *Mellitōs oculos vocat Catullus, / Tener, molliculus tuus Catullus. / Mellitōs quoque saepe sic vocamus / Dulces versiculos venustulosque, / Et quales tibi Musa dictabat.* « De miel : Catulle qualifie ainsi des yeux, ton cher Catulle le tendre, le délicat. De miel : nous qualifions ainsi, souvent, les petits vers, doux, gracieux, tels que ceux que te dictait toujours la Muse ». Voir aussi, dans l'épître en prose du tombeau de Saint-Gelais (*Ibid.*, p. 30-31), l'épithète *Mellini Sangelasii poetae mellitissimi* (« Mellin de Saint-Gelais, le poète tout de miel »).

<sup>19</sup> J. Du Bellay, *Ibid.*, v. 1-5 : *Qui nomen tibi, culte Sangelasii, / Mellini imposuit Gelasique, / Mores ille tuos, tuos lepores, / Ipso tam bene nomine indicavit, / Pictae ut nil melius queant tabellae.* « Celui qui t'a donné, ô Saint-Gelais, homme de grande culture, le nom de Mellin et celui de Gélais (« souriant ») a si bien révélé ton caractère et ton charme par cette dénomination même, que des portraits ne pourraient faire mieux ». Le jeu sur le nom de famille du poète, s'il est plus rare dans la poésie du temps, n'est pourtant pas inédit. P. Bugnyon avait lui aussi en tête le patronyme de Saint-Gelais en baptisant sa muse Gélusine, et en soulignant la riante signification de cette dénomination : « Voyla pourquoy vous impose ce nom, / Dame d'honneur, Gélusine en surnom, / Qui vault autant en François que Riante, / Allegre, amene, eveillée, plaisante » (P. Bugnyon, « Proterote de Phidie à sa

éloquent, probe, pieux » (*Disertus [...] et eloquens, probus, pius*<sup>20</sup>). Du Bellay évoque encore « le talent et la très grande élégance de ce fameux poète » (*venustissimi illius poetae ingenium*<sup>21</sup>), « grande gloire de son siècle » (*grande seculi decus sui*<sup>22</sup>) qui se trouve paré du titre de « père de la grâce et du badinage » (*Pater leporis et joci*<sup>23</sup>). Ces qualités supérieures, aussi bien humaines que poétiques, peuvent justifier sans doute la place du tombeau de Saint-Gelais auprès de celui de son protecteur Henri II.

Pourtant, la première raison que Du Bellay donne de ce choix, dès l'ouverture de l'épître dédicatoire au lecteur, est bien plus triviale : « Comme après l'élégie qui va suivre il restait encore quelques pages blanches, il m'a paru bon d'ajouter au tombeau du très brave roi Henri le tombeau de Mellin de Saint-Gelais » (*Cum post sequentem Elegiam vacuae aliquot paginae superessent, visum est tumulos Henrici Regis fortissimi tumulum addere Mellini Sangelasii*<sup>24</sup>). Il est vrai que les imprimeurs ont le souci de ne pas gaspiller le papier<sup>25</sup>. Mais si des textes sont ajoutés en vue de compléter les derniers cahiers des imprimés, cela procède rarement de la volonté de l'auteur. En outre, que celui-ci en soit ou non d'accord, cette composition de l'œuvre subordonnée à la matérialité du livre est rarement présentée aussi directement qu'ici. Ce franc aveu paraît donc quelque peu brutal et grossier, surtout lorsqu'il s'agit de célébrer un mort. Il surprend de ce fait jusqu'à l'abbé Molinier, qui voit pourtant dans cette publication le signe indubitable d'un apaisement des relations entre les deux poètes<sup>26</sup>. De plus,

Gelasine », *Erotasmes de Phidie et Gelasine [1557]*, éd. G. A. Pérouse et M.-O. Sauvajon, Genève, Droz, 1998, p. 4, v. 71-74). En témoigne d'abord le premier sonnet du recueil, qui associe cette Gelasine à la Meline de Baïf – dont le prénom féminise celui de Mellin (« Je vueil, comme Baïf celebrant sa Meline, / Perpetuer ma belle et docte Gelasine », v. 9-10, p. 10). La référence est sans doute plus claire encore dans le sonnet 16 (p. 25) même si personne ne semble jusqu'ici s'en être avisé : d'abord, le poème met l'accent sur les qualités musicales et littéraires de Gelasine, qualités que partage son homologue masculin Saint-Gelais. De plus, Bugnyon donne à sa Gelasine une « cousine » opportunément prénommée Clémence qui, dans ce contexte de féminisation des noms de poètes – plus ingénieux qu'élégant –, pourrait bien faire référence cette fois au prénom de Marot. Il joue enfin, au v. 11, sur l'incipit d'une des plus célèbres chansons (ou odes) de Saint-Gelais, « O combien est heureuse » : « Soit à tenir quelque honeste propos, / Soit à baller en sale posément, / Soit à jouer harmonieusement / Du Luth, donnant à tout esprit repos ; / Soit à chanter avecques les suppos / Musiciens, vivans joyeusement, / Soit à piquer ouvrage exquisement, / Soit à écrire, elle emporte le los. / Gentile Dame, et Riante bien née, / Nature t'a de ses grâces ornée, / De ses vertus et dotz inestimables. / O combien est heureuse ta cousine / Clemence, ô toy felice Gelasine ! / O toutes deux pour tresgrands biens aimables ! »

<sup>20</sup> J. Du Bellay, *Tumulus Mellini Sangelasii, Autres œuvres latines*, éd. G. Demerson, deuxième pièce du tombeau de Saint-Gelais, p. 30-31, v. 5.

<sup>21</sup> *Ibid.*, *Lectori*, première pièce du tombeau de Saint-Gelais, p. 30-31, l. 12-13.

<sup>22</sup> *Ibid.*, *Tumulus Mellini Sangelasii*, v. 3.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 30-31, v. 2.

<sup>24</sup> *Ibid.*, *Lectori*, l. 1-3.

<sup>25</sup> Comme l'indique Gérard Defaux, les imprimeurs ont à cœur « de couvrir tous les cahiers qu'ils impriment, y compris le dernier. Ils savent bien qu'il leur serait très difficile de vendre un livre finissant sur quelques pages blanches, et ils ne sont guère regardants sur l'origine des textes qu'ils utilisent pour meubler ces dernières » (G. Defaux, « Trois cas d'écrivains éditeurs dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle : Marot, Rabelais, Dolet », *L'écrivain éditeur : du Moyen-Âge à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, dir. F. Bessire, Droz [Travaux de littérature], Genève, 2001, p. 110).

<sup>26</sup> Abbé H.-J. Molinier, *Mellin de Saint-Gelays (1490 ?-1558) : étude sur sa vie et sur ses œuvres*, Rodez, Carrère, 1910. Arguant de la « sincérité de la réconciliation en 1552 » entre Ronsard et Saint-Gelais (p. 308), l'abbé Molinier considère que « les autres membres de la Pléiade, Ronsard et Du Bellay en tête, partageaient les sentiments de celui qui fut leur maître » (p. 314). Il relève pourtant que Du Bellay « nous a exposé dans une sorte de préface les raisons de sa conduite [i.e. publier le tombeau de Saint-Gelais] : elles sont curieuses à connaître. [...] Le motif déterminant est assez étrange : dresser un *tumulus* à un ami défunt, pour ne pas laisser en blanc quelques pages d'une plaquette qu'on va publier, n'est pas précisément un pur et noble sacrifice à l'amitié. Mais Du Bellay corrige cette première impression par les éloges qu'il accorde à Mellin » (p. 315, nous soulignons). Et de conclure sa présentation du tombeau : « Après avoir lu tous ces éloges enthousiastes, on ne saurait douter des véritables sentiments de Du Bellay envers son ami défunt [...] Il n'est donc pas admissible que quelques mois après Du

L'explication sonne étrangement faux. Si c'est *après* l'épigramme qu'il restait des feuillets, pourquoi le tombeau est-il placé *avant* ? Il faut donc que Du Bellay ait absolument voulu achever son ouvrage par le long poème adressé « Au très illustre prince Charles, cardinal de Lorraine » (*Ad illustriss. Principem Carolum Card. Lutharingum Joach. Bellaii elegia*), ainsi d'ailleurs que par le distique satirique « À Zoïle » (*Ad Zoilum*), qui suit l'épigramme – ou bien qu'il ait eu à cœur de refuser à la section consacrée à Saint-Gelais cette place finale importante dans la composition d'un recueil. Quoi qu'il en soit, avec une grossièreté assumée, Du Bellay semble donc conférer au tombeau de Saint-Gelais la fonction peu enviable de bouche-trou.

Le procédé intrigue d'autant plus qu'il était aisé d'en faire l'économie. De fait, cette même épigramme présente une seconde raison de déplorer au sein du même ouvrage la perte du poète et celle du roi. Un parallèle est en effet établi entre Saint-Gelais et « Ennius, un poète des très anciens temps, <qui> a reçu, si l'on en croit Cicéron, une sépulture dans le tombeau du fameux Scipion l'Africain » (*sciat Ennium poetam vetustissimum in Scipionis illius Africani tumulo, authore Cicerone, fuisse conditum*<sup>27</sup>). À notre connaissance, Du Bellay est le seul à proposer cette association. Par cette référence antique, il semble élever Saint-Gelais au rang de poète majeur. Ennius et Mellin ont eu la faveur des puissants – les Scipions pour l'un, les premiers Valois pour l'autre. Les poètes latins du I<sup>er</sup> siècle décernent à leur devancier « l'épithète, à connotation religieuse <d>'*Ennius pater* » et il est considéré comme « le vénérable fondateur du "rituel poétique" romain<sup>28</sup> ». Le citant deux fois dans son *Art poétique françois* de 1548, Sébillet ne le nomme d'ailleurs jamais autrement que « le père Ennius<sup>29</sup> ». Cette paternité fait écho à celle, sans doute plus modeste, « de la grâce et du badinage » (*Pater leporis et joci*<sup>30</sup>) que Du Bellay octroie pour sa part à Mellin dans la deuxième pièce de son tombeau. Le poète antique est également réputé pour sa maîtrise des langues et pour la façon dont il a su transposer en latin les beautés de la poésie grecque. Or Saint-Gelais entretient lui aussi des liens étroits avec l'espace culturel majeur de son temps, qui n'est plus la Grèce mais l'Italie : il a fait une partie de ses études à Padoue et connaît bien la littérature italienne, dont il s'inspire ou qu'il traduit. S'il n'est sans doute pas l'introducteur du sonnet en français – contrairement à une réputation que contribue d'ailleurs à diffuser Du Bellay<sup>31</sup> –, il est assurément l'un des premiers à l'adopter<sup>32</sup>. Son goût pour la *terza rima*<sup>33</sup> souligne encore l'influence italienne sur sa

Bellay ait basement attaqué dans le *Poète Courtisan* celui pour qui il n'avait pas assez d'éloges dans son *Tumulus* » (p. 317). Comme on le voit, Molinier perçoit les fausses notes mais ne peut se résoudre à penser que Du Bellay soit capable, au moment de « déposer sur <la> tombe <de Saint-Gelais> une gerbe de fleurs poétiques » (p. 314), de miner de l'intérieur l'hommage que dicte un élémentaire savoir-vivre.

<sup>27</sup> J. Du Bellay, *Lectori*, l. 7-8.

<sup>28</sup> A. Deremetz, *Le Miroir des Muses : poétiques de la réflexivité à Rome*, chap. 5 « Poétiques de la romanité », Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, [Racines et Modèles], 1995, p. 123.

<sup>29</sup> T. Sébillet, *Art poétique français* (1548), p. 52 et 53.

<sup>30</sup> J. Du Bellay, *Tumulus Mellini Sangelasii*, v. 2.

<sup>31</sup> J. Du Bellay, « Au lecteur », épigramme en prose liminaire, *L'Olive* (1550), éd. citée, p. 8 : « étant le Sonnet d'italien devenu françois, comme je croy, par Mellin de Saint Gelais ».

<sup>32</sup> La bibliographie critique sur cette question est assez nourrie. Citons par exemple : S. Waddington, « Mellin de Saint-Gelais and the Introduction of the sonnet into France », *The Athenaeum*, 3324, 1891, p. 64 ; J. Vianey, « Les origines du sonnet régulier », *Revue de la Renaissance*, 3<sup>e</sup> année t. 4, 1903 (Slatkine reprints, 1968, p. 74-93) ; M. François, « La date d'un sonnet de Saint-Gelais », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* (B.H.R.), t. 15, n°2, 1953, p. 213-214 ; C. A. Mayer, « Le premier sonnet français : Marot, Mellin de Saint-Gelais et Jean Bouchet », *Revue d'histoire littéraire de la France* (R.H.L.F.), n°4, 1967, p. 481-493 ; L. Zilli, « A propos de quelques sonnets de Mellin de Saint-Gelais. Attribution, variantes, sources », *Le Sonnet à la Renaissance*, éd. Y. Bellenger, Aux Amateurs de Livres, Paris, 1988, p. 135-146 ; M. Veneziale, « 'Nyer ne puis', sur le modèle et la tradition textuelle du premier (?) sonnet français », B.H.R., t. 76, n°1, 2014, p. 37-54.

<sup>33</sup> Voir à ce sujet l'article de L. Zilli, « Mellin de Saint-Gelais et la *terza rima* », *Passer les monts. Français en Italie, l'Italie en France (1494-1525)*, éd. J. Balsamo, Champion-Cadmo, Paris-Fiesole, 1998, p. 387-396.

poésie. Voilà donc une comparaison qui paraît à la fois solidement étayée et particulièrement avantageuse pour l'image de Mellin.

Ce serait pourtant écarter un peu vite le fait qu'Ennius a pu faire l'objet de critiques propres à écorner sa belle réputation. En évoquant cette figure antique, Du Bellay a-t-il pu oublier que, dans *La Deffence*, il a lui-même emprunté le conseil que l'on « fueillete de Main nocturne, et journalle, les Exemplaires Grecz et Latins<sup>34</sup> » à un passage de l'*Épître aux Pisons* que précède de peu le jugement critique de « la lourdeur des vers qu'Ennius lance sur la scène prouv<ant> ou que l'ouvrage a été fait trop vite et sans soin, ou que le poète ignorait fâcheusement son métier » (*Enni / in scaenam missos cum magno pondere versus / aut operae celeris nimium curaque carentis / aut ignoratae premit artis crimine turpi*<sup>35</sup>) ? Est-il possible que l'auteur du tombeau n'ait pas non plus en tête la célèbre anecdote selon laquelle Virgile disait tirer « du fumier d'Ennius » (*de stercore Ennii*) de l'or, des gemmes ou encore des perles<sup>36</sup> ? Sans doute ne s'en souvient-il que trop, si l'on considère que Saint-Gelais a été fréquemment associé, dans les années 1540, à l'image de la perle<sup>37</sup>. Les poètes marotiques s'y seraient alors trompés : l'œuvre de Mellin n'est pas un pur joyau de la poésie française, et si on ne peut nier qu'il y ait quelques trésors dans ses vers, il y a aussi beaucoup de déchets.

Or Saint-Gelais, qui revendique plutôt « Vie pour <lui>, et non pour <ses> escriptz<sup>38</sup> », s'est refusé à entrer dans la logique de la publication imprimée de sa poésie et à bâtir lui-

<sup>34</sup> J. Du Bellay, *La Deffence*, éd. citée, p. 131.

<sup>35</sup> Horace, *Épître aux Pisons*, v. 259-262, trad. F. Richard (Paris, Garnier, 1944), en ligne sur le site *Bibliotheca Classica Selecta* de l'Université catholique de Louvain : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/HOR/PisonsTrad.html>.

<sup>36</sup> Pseudo-Donat, *Vita Virgilio* : *Cum Ennium in manu haberet rogareturque, quidnam faceret, respondit se aurum colligere de stercore Ennii* (« Comme il avait un livre d'Ennius dans les mains, et qu'on lui demandait ce qu'il faisait, il répondit qu'il recueillait de l'or dans le fumier d'Ennius »). L'on trouve aussi la formule concurrente *Virgilius gemmas Enni de stercore legit* (« Virgile cueillit des gemmes dans le fumier d'Ennius ») dans un distique néo-latin de Michel Verin, poète de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Sans doute par contamination avec un autre proverbe latin, *Margarita e stercore*, l'image de l'or prêtée à Virgile a pu également se transformer en celle de la perle. De fait, si la métaphore du borbier est plutôt stable, celle qui est employée pour signifier le caractère précieux des vers de Virgile est soumise à plus de variations. Sur cette question, voir aussi G. Folliet, « La fortune du dit de Virgile "Aurum colligere de stercore" dans la littérature chrétienne », *Sacris Erudiri*, n°41, 2001, p. 31-53.

<sup>37</sup> Il semble qu'il revienne à Marot d'avoir le premier utilisé cette métaphore de la perle pour désigner Saint-Gelais en 1536 dans l'épître « A ceulx, qui apres l'epigramme du beau Tetin en feirent d'autres » (C. Marot, *Œuvres poétiques*, éd. G. Defaux, t. 1, Paris, Classiques Garnier, 1990, p. 338, v. 27-36). À propos de Mellin, le poète s'adresse à François I<sup>er</sup> en ces termes : « Ô roy François, tant qu'il te plaira perds le, / Mais si le perds tu perdras une Perle » (v. 33-34). Quelques années plus tard, Brèche considère pour sa part que Saint-Gelais « Est une perle en France precieuse » (Épître dédicatoire en vers « A Monsieur Maistre Jehan Bouchet Procureur au siege royal à Poitiers Poete et Orateur françoys tresdocte et elegant. Jehan Breche de Tours humble Salut », *Manuel royal*, Tours, M. Chercelcé, 1541, fol. Aijr<sup>o</sup>-Aiiijv<sup>o</sup>). Herberay leur emboîte le pas dans le premier liminaire de son *Petit traité de Arnalte et Lucenda autresfois traduit de langue espaignole en la françoise et intitulé l'amant mal traité de s'amy par le seigneur des Essars* (Paris, V. Sertenas, 1548, fol. Av<sup>o</sup>). Il conseille à son « Petit Livret » de s'adresser à Saint-Gelais car « C'est une Perle entre les mieux appris » (v. 4). Fretard n'est pas en reste, qui considère d'abord que « Sainct Gelais est une perle excellente » puis file la métaphore en indiquant que « Comme la perle orientale exede, / Nacque de perle, ainsi il [*i.e.* Saint-Gelais] me precede » (« Au Traverseur, Jan Bouchet de Poitiers, Historiographe, et Poëte Francois, de grand et eminent savoir, Tristan Fretard, Escuyer, Sieur de Saulves, l'ung de ses disciples, Salut », dans Jean Bouchet, *Triumphes, du treschrestien, trespuissant, et invictissime, Roy de France, François premier de ce nom : contenant la difference des Nobles, Poitiers, J. et E. de Marnef, 1550, fol. A6r<sup>o</sup> et v<sup>o</sup>*). On le voit, tout autant que l'image du miel suggérée par son rare prénom, celle de la perle était associée – pour les poètes ayant commencé leur carrière sous le règne de François I<sup>er</sup> tout au moins – à la figure de Saint-Gelais.

<sup>38</sup> « Si j'eusse osé penser qu'en ce temps cy », quinzain attesté du vivant de Saint-Gelais dans les mss. B.N. fr. 1700 (c. 1537), B.N. fr. 2334 (1<sup>ère</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> siècle), Chantilly 523, section 2 (c. 1545), CP Bérès 1969 n°62 / Sourget 2000 n°22, dit « album de Catherine de Bourbon » (milieu du XVI<sup>e</sup> siècle), CP Belin 370 (c. 1558). Après la mort du poète, la pièce est reprise dans les mss. Vat. Reg. lat. 1493 (1559-1569), B.N. fr. 878 (1563), B.N. fr. 885 (c. 1570), Vienne 10.162 (fin XVII<sup>e</sup> ou début XVIII<sup>e</sup> siècle). Voir Mellin de Saint-Gelais, *Œuvres poétiques françaises*, t. 1, éd. D. Stone Jr, Paris, S.T.F.M., 1993, p. 7-8.

même, avec son œuvre, un monument susceptible de mettre en valeur son image d'auteur. Cela lui a d'ailleurs été reproché à de nombreuses reprises de son vivant<sup>39</sup>. Pour un poète comme Du Bellay, il y a une forme de scandale dans ce choix. Dès *La Deffence*, il blâme celui qui ne met « rien [...] en lumiere soubz son nom » et confie négligemment aux « Ecriz de ceux de son Tens » le soin de l'« eternizer<sup>40</sup> ». La question du pouvoir d'immortalisation de la poésie revient fréquemment sous sa plume, et il en décline toutes les modalités. Pour lui, comme pour son ami Ronsard d'ailleurs, les vers ne sont pas seulement susceptibles d'assurer l'immortalité de leurs auteurs. Ce pouvoir poétique s'exerce également sur ceux qui y sont nommés. C'est d'ailleurs une des idées importantes de l'épigramme adressée « Au très illustre prince Charles, cardinal de Lorraine » qui suit le tombeau de Saint-Gelais – pièce sur laquelle Du Bellay tient absolument à achever son livre. Ce texte, composé avant la mort d'Henri II, semble n'entretenir qu'un lien distendu avec le projet du livre. Pourtant, Du Bellay fait par exemple valoir auprès de son destinataire l'intérêt d'être célébré par des poètes car « ce n'est que par notre voix que tu survivras » (*Hac tibi tu sola voce superstes eris*<sup>41</sup>) – et l'exemple fourni par les deux tombeaux, du prince et du poète, semble étayer cette thèse de toute-puissance du chant : quels qu'aient pu être de leur vivant la puissance et les mérites des deux défunts, c'est désormais Du Bellay qui tient entre ses mains la destinée de leurs mémoires. Reste à savoir ce qu'il entend faire du champ que Saint-Gelais a laissé libre en ne dessinant pas plus nettement lui-même les contours de son image pour la postérité.

#### À QUI EST CETTE VOIX ?

Dans le tombeau de 1559, Du Bellay semble d'abord s'inquiéter de ce qui va advenir de l'œuvre « éparpillée<sup>42</sup> » du défunt. Il se demande si les textes de Mellin « qui sont restés cachés dans une longue nuit, en compagnie des blattes, des teignes et de rats <pourront> parv<enir> aux divines rives de la lumière » :

*Quid, si quae latuere nocte longa  
Cum blattis tineisque muribusque  
Dias luminis exeant in oras ?*<sup>43</sup>

C'est d'ailleurs la même image que reprendra à son compte, quatre ans plus tard, le copiste du manuscrit B.N. fr. 878 conçu sur le modèle, toujours refusé par Saint-Gelais, d'une édition collective : P.D.M.P. annonce en effet son désir de remettre en lumière et de

<sup>39</sup> Voir par exemple le dizain de G. Des Autels, « A Monsieur de Saingelais », *Le Repos de plus grand travail*, Lyon, J. de Tournes et G. Gazeau, 1550, p. 16 : « Poète ayant en tout divine grace, / Tu as tes vers veuz et reveuz assez : / Fay les sortir. quant aux neuf ans d'Horace, / Long temps y ha qu'ilz sont desja passez : / Quand tes beaux vers, qui sont bien compassez, / Aux yeux savans tu feras apparroistre, / Lon ne verra plus tant de rithmeurs croistre, / Qui sans raison escrivent quasi tous : / Et verra on, que tout ce qu'on dit estre / Venu de toy, ne sent pas ton traict doux ». On peut également penser à ces vers où O. de Magny évoque « Melin qui nostre age decore / De maint et de maint autre chant / Qu'il nous desqueuvre en le cachant » (« A Melin de Saingelais », *Les Gayetez d'Olivier de Magny à Pierre Paschal Gentilhomme du bas país de Languedoc*, Paris, J. Dallier, 1554, fol. 40v°, v. 32-34). Magny achève son poème, très élogieux par ailleurs, sur un reproche, signalant « [...] le tort qu'il nous fait aussi / De les ensevelir ainsi » (fol. 41v°, v. 85-86, et derniers).

<sup>40</sup> J. Du Bellay, *La Deffence*, éd. citée, p. 124.

<sup>41</sup> J. Du Bellay, *Ad illustriss. Principem Carolum Card. Lotharingum Joach. Bellaii elegia*, *Autres œuvres latines*, éd. citée, p. 40-41, v. 62.

<sup>42</sup> Nous empruntons cette caractérisation à J.-E. Girot, « Mellin de Saint-Gelais, poète éparpillé », *Qui écrit ? Figures de l'auteur et des co-élaborateurs du texte XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, dir. M. Furno, ENS éditions, Lyon, [Métamorphoses du livre], 2009, p. 95-108.

<sup>43</sup> J. Du Bellay, *In eiusd. Carmina*, *Autres œuvres latines*, éd. citée, quatrième pièce du tombeau de Saint-Gelais, p. 32-33, v. 14-16.



sauver de l'oubli les vers du poète qui « ont esté cachez en un' obscurité / Et avec les Souriz et Teignes ont esté<sup>44</sup> ». Dès avant cette entreprise visant à faire rentrer l'œuvre diffuse du poète dans le rang de ce modèle issu de l'imprimé, Du Bellay endosse le rôle de témoin et de passeur. En fixant les *ultima verba* du mourant<sup>45</sup>, il paraît soucieux de transmettre à la postérité des informations concernant la biographie du défunt. L'on remarque d'ailleurs que Pierre Paschal<sup>46</sup>, André Thévet<sup>47</sup>, Guillaume Colletet<sup>48</sup> puis l'abbé Molinier<sup>49</sup> font du trépas de Saint-Gelais un récit quelque peu romanesque, en accord presque parfait avec celui que suggère Du Bellay. Pour n'en prendre qu'un exemple – dans la mesure où ces différents passages se suivent de fort près – on peut citer ce qu'en dit Thévet :

Peu paravant sa mort estant au lict tourmenté d'une fiebvre, il ne peut oublier son ancienne coustume, et se feit apporter sa harpe. Et chanta d'une voix, et mains tremblantes les vers ensuivans, qu'il avoit faits au fort de sa fiebvre.

*Barbite, qui varios lenisti corporis astus  
Dum juvenem nunc sors, nunc agitabat amor,  
Perfice ad extremum, rapidaeque incendia febris.  
Qua potes infirmo fac leviora sient.  
Certé ego te faciam superas evectus ad auras  
Insignem cythara sidus habere locum<sup>50</sup>.*

On note que le poème du « *Barbite* » tient une place importante dans ces récits biographiques, soit qu'il y soit reproduit *in extenso*, comme ici, soit que le contenu en soit paraphrasé. Très vite d'ailleurs, cette pièce latine figure en bonne place parmi les œuvres attribuées à Saint-Gelais, tant dans des manuscrits que dans des imprimés. À la fin du XVII<sup>e</sup> ou au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, le copiste du manuscrit Vienne 10.162 l'intègre par exemple à la section qu'il consacre à Saint-Gelais<sup>51</sup>. On la trouve également dans les *Œuvres poétiques* parues chez Harsy en 1574<sup>52</sup> comme dans les éditions fournies par La Monnoye en 1719<sup>53</sup> et Blanchemain en 1873<sup>54</sup>.

Pourtant, cette pièce est-elle bien de Saint-Gelais ? Il pourrait certes s'agir d'un poème de fin de vie dans lequel le poète souffrant, sentant la mort rôder, se confierait, de façon

<sup>44</sup> P.D.M.P., « Au lecteur du Livre de Saint-Gelais », ms. B.N. fr. 878, fol. 4v<sup>o</sup>, v. 17-18.

<sup>45</sup> J. Du Bellay, *Mellini ipsius cum anima exhalaret*, *Autres œuvres latines*, éd. citée, cinquième pièce du tombeau de Saint-Gelais, p. 34-35.

<sup>46</sup> Le texte que Paschal consacre à Saint-Gelais se trouve notamment dans le ms. Dupuy 348, fol. 8-9. Il a également été publié par P. de Nolhac dans « Un éloge latin de Mellin de Saint-Gelais », *Bibliothèque de l'École pratique des hautes études*, fascicule 230, Paris, Champion, 1921, p. 23-27.

<sup>47</sup> A. Thévet, *Pourtraits et vie des hommes illustres*, Paris, veuve J. Kervert et G. Chaudière, 1584, tome 2, livre 6, chapitre 112, fol. 557-558.

<sup>48</sup> Cité dans *Œuvres complètes de Melin de Saint-Gelais*, éd. P. Blanchemain, Paris, Bibliothèque Elzévirienne, 1873, t. 1, p. 26.

<sup>49</sup> H. J. Molinier, *Mellin de Saint-Gelais*, p. 304-305.

<sup>50</sup> A. Thévet, *Pourtraits et vie des hommes illustres*, fol. 557v<sup>o</sup>-558r<sup>o</sup>.

<sup>51</sup> « *Sangelasii Morientis* », ms. Vienne 10.162, fol. 2r<sup>o</sup>-2v<sup>o</sup>.

<sup>52</sup> « Epigramme latin de l'auteur, comme il rendoit l'ame » / « *Mellini ipsius cum animam exhalaret* », *Œuvres poétiques de Mellin de S. Gelais*, Lyon, A. de Harsy, 1574, p. 253 et dernière.

<sup>53</sup> *Œuvres poétiques de Mellin de S. Gelais. Nouvelle édition augmentée d'un très grand nombre de Pièces Latines et Françaises*, éd. B. La Monnoye, Paris, s.n., 1719, p. 224-225. Le poème y est noté sous le titre de l'édition de 1574 : *Mellini ipsius cum animam exhalaret*. Notons que, de façon surprenante, la pièce figure une seconde fois dans l'édition La Monnoye, p. 254-255, au sein de la section des « Vers de Mellin de S. Gelais non imprimez jusqu'à present » : le texte est identique, mais le titre diffère : *Mellini morientis hexastichon ad citharam suam*.

<sup>54</sup> M. de Saint-Gelais, *Mellini ipsius cum animam exhalaret*, *Œuvres complètes*, éd. P. Blanchemain, t. 2, p. 255.

topique, à son luth. Un autre adversaire de Saint-Gelais, Ronsard, ne manquera pas d'évoquer, un quart de siècle plus tard, l'imminence de sa propre mort dans les *Derniers vers*. Nul n'envisage de lui contester la paternité de ce recueil. Mais c'est Du Bellay qui nous pousse à nous interroger ainsi. Dans son tombeau, deux pièces – respectivement les cinquième et sixième – commencent par *Barbite qui varios lenisti pectoris aestus*. La première intitulée « De Mellin lui-même, alors qu'il rendait le souffle » (*Mellini ipsius cum animam exhalaret*) est celle qui est reprise par les biographes et éditeurs de la poésie latine de Saint-Gelais, même si elle ne figure pas dans les manuscrits latins consacrant une section à Mellin et pourtant composés après la mort du poète<sup>55</sup>. La seconde est une variation sur ce texte, un peu plus longue (huit vers contre six) et intitulée « De Du Bellay sur le même sujet » (*Bellaii in eand. sententiam*). Les titres comme les textes suggèrent d'abord que Du Bellay rivalise par-delà la mort avec Saint-Gelais en brodant savamment sur la trame fournie par le défunt et en montrant peut-être aussi sa supériorité poétique sur celui qu'il s'agirait pourtant de louer. C'est parfaitement vraisemblable.

Mais comment expliquer que Du Bellay n'ait pas indiqué dans l'épître dédicatoire en prose que le bref tombeau contiendrait un original latin de Mellin – voire, puisqu'il n'en est plus à une goujaterie près – une version bien meilleure encore que cet original, issue de sa propre plume ? Ce silence surprend : Du Bellay s'explique de façon très détaillée sur le dispositif de son livre, prend le temps d'initier son lecteur aux problèmes pratiques que pose l'élaboration d'un imprimé en mentionnant les « quelques pages blanches » qui lui restaient, consacre enfin près de la moitié de son texte à l'histoire de la traduction finale du tombeau, mais ne dit mot de ce texte de Mellin. La section, pourtant, n'était pas si étendue – sept pièces à peine, en deux feuillets – que cet oubli puisse se justifier. L'argument publicitaire qu'il pourrait y avoir par ailleurs à mettre en lumière une pièce récente de Mellin – la dernière peut-être – et jusque-là inédite n'est nullement exploité. Est-ce parce que, décidément, Saint-Gelais n'en vaut pas la peine ? Est-ce pour que l'on commence la lecture en pensant n'avoir affaire, comme cela a été le cas dans tout le reste du livre, qu'aux vers d'un seul auteur, Du Bellay ? De fait, le titre donné au premier *Barbite* (*Mellini ipsius cum animam exhalaret*) peut aussi bien signifier que Saint-Gelais est l'auteur de la pièce qu'indiquer – ce qui est bien le cas – que le poème met en scène « Mellin lui-même, alors qu'il rendait le souffle ». Rien n'interdit alors de croire que Du Bellay en est l'auteur et fait parler le mort avant de se mettre à son tour en scène dans la pièce suivante, en une sorte d'emboîtement des discours et des voix, pour parler en son nom propre au luth.

Un autre détail contribue à épaissir le mystère. Du Bellay est l'auteur d'un sonnet français, intitulé « À son luth » et qui commence « Luth qui soulois adoucir les ennuis ». Or le dispositif de ce poème est très proche des deux *Barbite*. Le sonnet ne paraît, posthume, que dans l'édition collective fournie par Guillaume Aubert en 1568. Henri Chamard<sup>56</sup> indique qu'elle est la septième d'une série de huit pièces regroupées par Aubert, qui semblent avoir en commun d'évoquer un épisode datable de la vie de Du Bellay, celui de son passage de France en Italie, en 1553. Lors de ce voyage, le poète fut pris d'un violent accès de fièvre qu'évoquent sans ambiguïté la plupart de ces sonnets. Le dispositif retenu par Aubert pourrait laisser entendre que toute la série a été composée à l'occasion de cet événement. Mais, malgré le caractère topique de la plainte, comment expliquer que, plusieurs années avant les *ultima verba* de Saint-Gelais, Du Bellay compose une pièce si proche du *Barbite* que Chamard la présente comme « une paraphrase <de cette> épigramme latine de Saint-Gelais,

<sup>55</sup> Mss. B.N. lat. 8138 et B.N. lat. 8139. Il est possible que le premier *codex* soit une copie mise au net du second. Les deux mss. sont postérieurs à 1564.

<sup>56</sup> J. Du Bellay, *Œuvres poétiques*, éd. H. Chamard, t. 2, Paris, S.T.F.M., 1970 (1909), p. 261.

qui fut sa dernière œuvre<sup>57</sup> » ? Faut-il penser qu'Aubert s'est trompé, ou a artificiellement bâti une section des « sonnets relatifs à la fièvre<sup>58</sup> » à partir de textes qui ne constituent pas, malgré les apparences, une variation sur ce même épisode ? Pour Chamard, « Luth qui soulois adoucir les ennuis » est le seul des huit sonnets à poser problème et à passer pour un intrus, forcément plus tardif que les autres. Peut-être est-ce le cas. Mais l'on ne peut exclure que ce soit les *Barbite* qui soient les paraphrases latines de cette pièce composée plus de cinq ans avant la mort de Saint-Gelais, et restée dans les papiers de Du Bellay.

Rien ne permet de trancher. Mais par la fusion des voix qu'il opère et le dispositif éditorial qu'il adopte, l'auteur du tombeau ouvre la brèche du doute – et confirme dans le même mouvement la justesse de sa mise en garde répétée contre ceux qui, à l'image de Saint-Gelais, ne contrôlent pas la diffusion de leurs œuvres. Du fait de cette coupable négligence, qui le veut peut s'approprier quelques-uns des textes de ces négligents ou, à l'inverse, leur attribuer des pièces qu'ils n'ont jamais écrites. C'est une manière d'« ère du soupçon » qui s'ouvre ainsi et qui prend toute sa mesure dans la pièce de clôture du tombeau, la traduction *In Rufum quendam ex Gallico Mel. Sangelasii*.

L'épigramme française qui est présentée comme sa source est connue sous le titre « Du Rousseau et de la Rousse » et commence « Un jour en s'esbatant ». Du Bellay est le premier à l'attribuer explicitement à Saint-Gelais. La version latine publiée dans le tombeau est peut-être même la plus ancienne trace de ce texte que nous ayons conservée. Le poème français ne figure en effet dans aucun des manuscrits composés du vivant de Saint-Gelais. Le plus tardif de ceux-ci, qui pourrait avoir été copié dans les dernières semaines de l'existence du poète, est le manuscrit Belin 370. Or l'épigramme du Rousseau n'y figure pas<sup>59</sup>. Elle n'apparaît donc que dans des manuscrits et des imprimés qui sont (ou semblent) postérieurs à 1559. On la trouve dans toutes les éditions de Saint-Gelais postérieures au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>60</sup> et elle figure également dans les *Œuvres poétiques* publiées en 1574, dans le *codex* B.N. fr. 878 daté de 1563, ainsi que dans deux manuscrits du XVII<sup>e</sup> siècle, le B.N. fr. 15220 et le B.N. fr. 19145.

La datation des manuscrits Vaticane Reg. lat. 1493 et B.N. fr. 885 section 1, où l'épigramme française est également copiée, est plus délicate. Il est pourtant certain que ces deux ouvrages sont postérieurs à la mort de Saint-Gelais, contrairement à ce qu'indiquent Prosper Blanchemain – qui situe le B.N. fr. 885 vers 1555 – et Luigia Zilli – qui considère

<sup>57</sup> *Ibid.*, n. 1.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> Le manuscrit Belin contient, fol. 94 v<sup>o</sup>, une pièce explicitement datée du 21 décembre 1557. Il est donc postérieur à cette date. Y est également retranscrit la dernière traduction de Saint-Gelais. On sait que le poète est mort avant d'avoir pu l'achever, et que c'est J.-A. de Baïf qui l'a terminée. Or dans le ms. Belin 370 le texte s'interrompt à l'endroit où Saint-Gelais a été contraint de s'arrêter, ce qui rend vraisemblable l'hypothèse qu'il a été copié avant que Baïf ait eu le temps de le compléter. Par ailleurs, la *Sophonisba*, pièce de théâtre de Saint-Gelais, est introduite dans le *codex* par un prologue écrit à la première personne qui suggère, selon L. Zilli qui a fourni une édition moderne de cette œuvre (dans *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, vol. 1 (1550-1561), dir. E. Balmas et M. Dassonville, Paris – Florence, PUF – Olschki, 1989), que Mellin de Saint-Gelais a étroitement surveillé la composition du ms. Belin. Notre propre examen de clichés d'une partie de ce manuscrit nous engage même à penser qu'il peut avoir été copié par le poète lui-même. Cette hypothèse devra être confirmée, mais si tel est bien le cas, nous aurions là un témoin particulièrement précieux, puisqu'il s'agirait non seulement d'un manuscrit composé à la fin de la vie du poète mais par l'auteur lui-même. Le dernier état de son travail comporterait donc bien son ultime traduction inachevée, mais, à notre connaissance, ni l'épigramme du Rousseau, ni le poème du *Barbite*. Ces textes ne figurent assurément pas dans la reproduction partielle qui nous a été communiquée (fol. 1 à 173 d'un *codex* qui en comporte 200, les derniers feuillets étant pour l'essentiel consacrés à la copie de la *Sophonisba*). François Rouget, qui a également eu accès au manuscrit, ne les a pas non plus relevés.

<sup>60</sup> *Œuvres poétiques de Mellin de S. Gelais*, éd. La Monnoye, 1719, p. 36-37 ; *Œuvres complètes*, éd. Blanchemain, 1873, t. 1, p. 208-210 ; *Œuvres poétiques françaises*, éd. Stone, 1993-1995, t. 1, p. 71-72.

pour sa part qu'il a été composé dans les derniers mois de l'existence de Saint-Gelais. En effet, les deux manuscrits portent, en regard de la traduction de l'Arioste, la note « Ce qui reste a esté achevé par Baïf estant demouré imperfect par la mort de S. Gelais<sup>61</sup> ». Même si cette note est d'une autre main que celle du copiste, force est de constater que les deux ouvrages donnent l'intégralité du texte français, vers de Baïf compris, et sans variation calligraphique notable entre les parties respectives des deux traducteurs. Cela suffit déjà pour affirmer que la copie des deux manuscrits peut difficilement avoir été achevée avant le début de 1559 n.s.

L'examen de la composition du B.N. fr. 885 engage à repousser encore davantage sa datation. Le *codex* comporte deux sections distinctes. La première est, à certaines graphies près, identique à l'intégralité du Vaticane Reg. lat. 1493. La seconde suit de très près les fol. 114r° à 147v° du B.N. fr. 842. Le copiste du B.N. fr. 885 omet certes quelques-unes des pièces du B.N. fr. 842, mais on remarque que tous les poèmes concernés se trouvent déjà dans la première section du B.N. fr. 885. Les différences s'expliquent donc logiquement – chaque fois que le copiste s'est souvenu qu'il avait déjà copié une pièce, il l'a laissée de côté – mais à la condition expresse que ce soit bien le copiste du B.N. fr. 885 qui suive le B.N. fr. 842, et non l'inverse. Or le B.N. fr. 842, qui contient également des sections consacrées à Ronsard, Belleau et Desportes par exemple, est considéré par Jacques Lavaud et François Rouget comme postérieur à 1569<sup>62</sup>. Il faut donc admettre que le B.N. fr. 885 ne peut avoir été composé avant les années 1570 – et ce malgré sa reliure ornée de H, que l'on a pu interpréter comme le chiffre de Henri II mais qui ne ressemble guère à celles d'ouvrages ayant assurément appartenu à ce monarque, et l'indication « Livre de vers que le Roy Henri second avoit donné à Diane de Poitiers duchesse de Valentinois sa maistresse » qui figure sur le premier feuillet, d'une autre main que celle du copiste principal<sup>63</sup>.

Reste le cas de Vaticane Reg. lat. 1493. Son antériorité par rapport au B.N. fr. 885 est assurée. S'il est indéniable que l'un des manuscrits est la copie de l'autre, il est en revanche invraisemblable que le *codex* de la Vaticane prenne modèle sur celui de la B.N. puisque, dans ce dernier, rien n'indique le passage d'une section à une autre. Comment le copiste du manuscrit de la Vaticane aurait-il pu savoir exactement où il lui fallait interrompre sa copie pour n'omettre précisément que ce qui figurait dans le B.N. fr. 842 ? Pour l'heure toutefois, il est impossible d'affiner cette datation, entre 1559 et 1569. On ne peut donc exclure que l'achèvement de ce *codex* ait précédé de quelques semaines ou de quelques mois la publication de la traduction latine fournie par Du Bellay. Mais rien ne nous en assure non plus. C'est donc, en l'état de nos connaissances, le manuscrit le plus ancien dans lequel figure l'épigramme attribuée à Saint-Gelais. Or elle y est placée après la traduction de l'Arioste achevée par Baïf, et y a donc été nécessairement inscrite *post mortem*, même dans le cas où le travail de copie aurait été commencé avant la disparition de Saint-Gelais.

Nous en sommes donc réduits, une fois de plus, à faire confiance à ce que Du Bellay dit de ce texte dans son épître au lecteur, à savoir que c'est une des dernières pièces de Saint-Gelais – « il l'avait rédigée lui-même en vers français, peu de temps avant son décès<sup>64</sup> ». Mais le poète juge bon d'ajouter à propos de l'épigramme trois autres informations, qui toutes,

<sup>61</sup> Respectivement aux fol. 130r° du *codex* de la Vaticane et 147v° de celui de la B.N.

<sup>62</sup> F. Rouget, « Rémi Belleau en ses manuscrits, éléments de reconstitution génétique de *La Bergerie* (1565-1572) », *B.H.R.*, t. 70, n°1, 2008, p. 34, n. 7.

<sup>63</sup> Pour une description détaillée de ce manuscrit et un argumentaire plus étoffé justifiant cette datation, voir P. Joubaud et C. Sicard, « Description du ms. B.N. fr. 885 », *Démêler Mellin*, 29 octobre 2011, mis à jour le 17 mai 2015 [En ligne] <http://demelermellin.hypotheses.org/237>.

<sup>64</sup> J. Du Bellay, *Lectori, Autres œuvres latines*, éd. citée, première pièce du tombeau de Saint-Gelais, p. 30-31, l. 10-11.

d'une manière ou d'une autre, sont susceptibles de troubler le lecteur et de susciter ses interrogations. L'une d'entre elles porte sur le nombre de vers des deux pièces : « nous avons traduit ce texte en autant d'hendécasyllabes (*totidem hendecasyllabis expressimus*<sup>65</sup>) » qu'en contient le poème français, précise Du Bellay. Dans ses notes pour servir à une édition de la poésie de Saint-Gelais, Louis-Georges de Bréquigny remarque que ce n'est pas le cas : « Du Bellay a menti quand il a dit *totidem* mais il n'a menti que d'un, il y a 23 vers latins pour 24 français<sup>66</sup> ». Simple erreur dira-t-on, plus que mensonge : le paléographe du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui emprunte sans doute son observation à La Monnoye<sup>67</sup>, semble bien sévère. Pourtant, ce faux pas attire l'attention, d'autant plus que rien n'obligeait Du Bellay à fournir un détail si précis. Par ailleurs, la manière dont il justifie sa traduction a de quoi surprendre. C'est, dit-il, « pour que le talent et la très grande élégance de ce fameux poète soient pleinement accessibles, même au lecteur de langue latine » (*quo magis venustissimi illius poetae ingenium Latino etiam lectori perspectum esset*<sup>68</sup>). Le souci est apparemment louable. Mais on peut se demander qui sont ces lecteurs qui auraient besoin du truchement du latin pour accéder à la poésie française de Saint-Gelais. De savants étrangers ? Si le « fameux poète » est si élégant et talentueux, est-il besoin de placer, entre l'œuvre et le lecteur, le filtre de la traduction de Du Bellay – sauf à penser peut-être que c'est ce filtre même qui rend patents le talent et l'élégance supposés de l'auteur original ? Malgré ces légitimes interrogations, on peut cependant considérer que Du Bellay, mettant sa plume latine au service de l'œuvre française, l'honore.

Plus surprenant est le décalage entre le jugement que le traducteur porte sur l'épigramme au début du tombeau – « elle est tout à fait charmante, comme tout ce qu'il fait » (*Gallicis versibus perquam lepide (ut omnia) conscriptum*<sup>69</sup>) – et ce que l'on en découvre en lisant, à la fin de la section, la version latine de la pièce :

*Et Rufum quoque Juppiter creavit  
Per lusum atque jocum, volensque Rufi  
Robare ingenium : Puella (dixit)  
Vah quam bellulus es, venustusque !  
Rufus continuo : perbercle bellus.  
Responsum haud placuit Jovi. Superbis,  
Pulchellusque tibi videris (inquit)  
Rufe, tu nimium colorem ob istum  
Innatum vitulisque buculisque.  
Ast hinc quam tibi sit superbiendum,  
En quaeso videas, miselle Rufe.  
Nam pes iste tuus, tuique sudor  
Foedi corporis atque virulenti  
Dirum perpetuo dabunt odorem.  
Haec ille. At lacrymans abit misellus,  
Iratus sibi Rufulus misellus.*

<sup>65</sup> *Ibid.*, l. 13-14 (voir n. 4).

<sup>66</sup> *Œuvres diverses de St Gelais (Matériaux propres à ce qu'il paroit) pour donner une nouvelle édition des poésies de cet auteur)*, ms. Bréquigny 30, fol. 52v<sup>o</sup>.

<sup>67</sup> Dans les notes de son édition de Saint-Gelais, Blanchemain paraphrase ou reproduit certaines remarques que La Monnoye a portées sur son exemplaire de l'édition Harsy 1574, conservé à la B.N.F. Nous n'avons pas encore pu consulter directement ces notes manuscrites, mais ce qu'en retranscrit Blanchemain semble bien proche de la formulation de Bréquigny : « Le poème françois est de 24 vers, le latin de 23. On pourroit donc dire à du Bellay qu'il n'a menti que d'un seul vers en disant : *Totidem hendecasyllabis expressimus* » (*Œuvres complètes*, éd. Blanchemain, t. 1, p. 209, n. 1).

<sup>68</sup> J. Du Bellay, *Lectori*, l. 13.

<sup>69</sup> *Ibid.*, l. 11-12.

*Rufulamque adiens, sub ejus alis  
 Olentem reperit virum capellae.  
 Mox sese olfaciens, suis et ipse  
 Sub alis miser invenit cubantem  
 Hircum. Hinc scilicet enecant vicissim,  
 Mutuoque malo remunerantur  
 Rufum Rufula, Rufulamque Rufus<sup>70</sup>.*

Dans le manuscrit le plus ancien où figure la pièce française, Vaticane Reg. lat. 1493, l'épigramme se présente ainsi :

Un jour en s'ebatant  
 Dieu crea le rousseau  
 Si dict en le temptant  
 « Garson que tu es beau »  
 Le rousseau sans sejour  
 Dict « beau comme le jour »  
 Dieu print mal ce langaige  
 Si dict « voy-tu rousseau  
 Tu prens gloire au pellaige  
 D'une vache et d'un veau  
 Les piedz auras puant  
 Et le reste suant »  
 Le rousseau bien faché  
 S'en va à la rousselle  
 Et luy trouva caché  
 Ung bouc soubz son esselle  
 Puis la sienne sentant  
 En trouva tout aultant  
 Oncques puis rous ne rousse  
 N'eurent accord parfaict  
 L'un tousjours se courrousse  
 L'aultre se sent Infaict  
 D'ailleurs on n'en veult poinct  
 Les voila bien en poinct<sup>71</sup>.

Comme c'est souvent le cas, la version latine de ce poème satirique est plus violente encore que le texte français. Mais on peut se demander si l'adjectif « charmant » (*lepidus*) est vraiment le plus adapté pour qualifier aussi bien l'une que l'autre épigramme, puisque toutes deux s'en prennent violemment aux roux qui sont donc présentés comme laids et puants, ont les pieds suants, des aisselles sentant le bouc et sont assimilés à des bovins. Même si elle rappelle la veine de Catulle<sup>72</sup>, auquel Saint-Gelais est souvent associé<sup>73</sup>, c'est une pièce virulente, cinglante, volontiers grossière, drôle aussi – mais *in fine* assez peu gracieuse. Elle est

<sup>70</sup> *Ibid.*, « *In Rufum quendam ex Gallico Mel. Sangelasii* », septième pièce du tombeau de Saint-Gelais, p. 35-37.

<sup>71</sup> Ms. Vaticane Pal. lat., fol. 123r° et v°.

<sup>72</sup> La Monnoye, Bréquigny, Blanchemain et Stone rapprochent l'épigramme du Rousseau de celle de Catulle qui commence *Noli admirari quare tibi femina nulla* (*Carmen* 69 : *Ad Rufum*).

<sup>73</sup> C'est le cas dans le tombeau de Du Bellay lui-même (troisième pièce de la section, *Mellini Sang. Etymon*, p. 32-33, v. 6-7) mais aussi, par exemple, dans une pièce d'hommage d'O. de Magny précédemment citée (voir n. 44, « A Melin de Saingelais », *Les Gayetez*, 1554, fol. 41v°, v. 75-80) : « De moi, j'ay veu des vers qu'il trasse / Si plains de savoir et de grace / Que Lede ne fit onc si beaux / Ne si semblables ses jumeaux, / Que ses vers, qui les ames emblent, / Les vers de Catulle ressemblent ».

par ailleurs présentée comme l'une des dernières du poète, écrite « peu avant son décès » (*paulo antequam excederet*), mais pas comme sa dernière exactement. Or, dans le cadre d'un tombeau à visée élogieuse, il semble que seuls des critères chronologiques – immortaliser les derniers vers de l'auteur – ou qualitatifs – traduire la meilleure de ses œuvres – pouvaient entrer en ligne de compte dans le choix du texte surtout si, comme c'est le cas du « Rousseau », le ton et le sujet cadrent mal avec un contexte funèbre.

Qu'est-ce qui a donc bien pu pousser Du Bellay à choisir précisément ce texte, si peu conforme à l'horizon d'attente de son lecteur, parmi les six cents pièces poétiques attribuables à Saint-Gelais ou même, s'il tenait à choisir un poème d'inspiration catullienne, parmi les nombreux autres qui pouvaient se rattacher à cette tradition ? Le désir ironique de rabaisser la réputation poétique du défunt tout en ayant l'air de la célébrer ? Sans doute. Mais peut-être pas seulement. Une autre piste pourrait être ouverte par l'apparence physique du défunt.

Il avait, nous dit Thévet, « le poil des cheveux, et de la barbe fort clair et mol<sup>74</sup> ». Jean Dorat établit pour sa part un lien entre la couleur de la toison de Saint-Gelais, ses qualités de poète – l'abeille symbolisant la poésie – et son prénom de miel :

*Flavus ut ipse color mellis, sic flavus et illi  
Semper in ore color, flavi per tempora crines,  
Flavaque lanugo lanugo dum fuit, at dum  
Barba fuit barbam pennas apis esse putares<sup>75</sup>.*

Les descriptions de ces contemporains de Saint-Gelais concordent donc, mais ne permettent pas de savoir précisément si Mellin était plutôt blond ou plutôt roux. En effet, *flavus* est un adjectif mélioratif qui peut caractériser une palette de teintes lumineuses allant du blond le plus clair au blond vénitien, se rapprochant du roux. C'est pourquoi nous proposons, dans notre traduction du texte de Dorat, de rendre ce terme par l'adjectif « fauve », étymologiquement issu de *flavus* par l'intermédiaire du bas latin *falvus* :

De même que le fauve est la couleur du miel, de même la couleur fauve pare toujours son visage : car fauves sont les cheveux qui retombent sur ses tempes, fauve aussi fut le duvet <de ses joues> aussi longtemps qu'il eut du duvet ; et, aussi longtemps qu'il porta la barbe, on eût pris sa barbe pour les ailes d'une abeille<sup>76</sup>.

Dans des textes élogieux, comme le sont ceux de Thévet et de Dorat, il aurait été délicat d'évoquer trop directement une rousseur marquée depuis l'Antiquité du sceau de l'infamie. C'est peut-être la raison pour laquelle on observe que, dans les deux descriptions, le choix des adjectifs – « fort clair » ou *flavus* – maintient une forme d'indécision quant à la teinte réelle de la chevelure et de la barbe de Saint-Gelais.

Deux portraits, en revanche, peuvent nous aider à lever cette hésitation. Le premier est un dessin de Clouet sur lequel est mentionné le nom du poète de cour<sup>77</sup>. Le cheveu, partiellement dissimulé par un bonnet, y est ras et grisonnant, mais la barbe y paraît rousse. L'on pourrait certes objecter que c'est surtout dû au choix qu'a fait le portraitiste de la pierre

<sup>74</sup> A. Thévet, *Pourtraits et vie des hommes illustres*, fol. 558r<sup>o</sup>.

<sup>75</sup> Églogue de J. Dorat citée par P. de Nolhac, « Un éloge latin de Mellin de Saint-Gelais », art. cité, p. 27, d'après la leçon du B.N. lat. 10327, fol. 60.

<sup>76</sup> Que J. Martin et B. Boulanger soient remerciés pour l'aide qu'ils ont bien voulu nous apporter dans cette traduction.

<sup>77</sup> Dessin conservé au musée Condé de Chantilly. On peut en voir une reproduction sur le site de la Réunion des Musées Nationaux [En ligne] <http://www.photo.rmn.fr/archive/02-008669-2C6NU0GBK0ZO.html>.

noire et de la sanguine. La seconde œuvre est une huile de l'atelier de Corneille de Lyon<sup>78</sup>. Cette fois, la rousseur y est éclatante et incontestable. Même si le peintre ne fournit pas explicitement cette identification, on s'accorde généralement à penser que le modèle du tableau est bien « Mellin de Saint-Gelais, poète et musicien ».

S'il n'est donc pas absolument certain que Mellin de Saint-Gelais ait été roux, c'est pourtant très probable. Et en ce cas, pourquoi aurait-il composé une pièce aussi haineuse contre les roux ? Était-il, bien avant Baudelaire, « la plaie et le couteau [...] / Et la victime et le bourreau<sup>79</sup> » ? Était-il doté d'un solide sens de l'autodérision ? Ou bien faut-il envisager que cette pièce française, qui n'apparaît que dans des manuscrits postérieurs à la mort de Saint-Gelais, lui a été faussement attribuée ? Rien ne permet de trancher. Mais à la lumière de cet élément, et en admettant même que, comme il le dit, il traduise une pièce française antérieure à sa propre composition, on peut pour le moins supposer que l'une des raisons du choix de Du Bellay tient à son désir de malmener, par-delà la tombe, le poète qu'il prétend célébrer.

Récapitulons. Le tombeau de Saint-Gelais, commode bouche-trou, vient combler le vide de deux feuillets vierges dans l'imprimé. Mellin y est comparé à un Ennius dont la réputation est pour le moins contrastée et, s'il fut roux, à « une vache ou [...] un veau » pestilentiel. Par son dispositif, Du Bellay confond par ailleurs sa voix et celle du défunt, non pas tant pour célébrer sa mémoire que pour instiller un doute chez le lecteur quant à l'identité véritable de l'auteur de deux pièces que la postérité attribue à Mellin mais dont on trouve les traces les plus anciennes, autant que la datation toujours difficile des manuscrits permette d'en juger, dans l'ouvrage même de Du Bellay. Il n'est pas certain qu'il faille en retirer la paternité à Saint-Gelais. Mais ce qui est sûr en revanche, c'est qu'il faudrait être sourd pour ne pas entendre les dissonances de cette prétendue célébration se substituant à l'hommage élogieux que l'on serait en droit d'attendre en de pareilles circonstances.

Sourd, dit-on ? C'est précisément de surdité dont il est question dans le distique satirique qui clôt l'ouvrage de Du Bellay : « Jaloux, pourquoi nous reproches-tu d'être sourd ? Ce n'est pas celui qui n'entend rien qui est sourd, selon moi » (*Invide quid nobis surdas sic obiicis aureis ? / Qui male non audit, non mihi surdus hic est*<sup>80</sup>). Il y a peut-être là, au seuil du livre, un appel à la vigilance du lecteur, et une clé de lecture. Comme souvent chez Du Bellay, le dispositif topique – qu'il soit pétrarquiste, par exemple, ou, comme ici, lié à des conventions sociales – crée un horizon d'attente qui masque un sens radicalement opposé à celui que dictent l'habitude et les normes. Quel meilleur moyen, pour un ultime et grossier coup de pied de l'âne, que de faire mine de s'inscrire poliment dans les usages convenus du savoir-vivre ?

<sup>78</sup> Huile sur bois conservée au musée du Louvre. On peut en voir une reproduction sur le site de la Réunion des Musées Nationaux [En ligne] <http://www.photo.rmn.fr/archive/94-057068-2C6NU00AM1QZ.html>.

<sup>79</sup> Baudelaire, « L' Héautontimorouménos », *Les Fleurs du Mal, Spleen et idéal 83*, dans *Œuvres complètes*, éd. Michel Jamet, Paris, Robert Laffont [Bouquins], p. 57, v. 21 et 24.

<sup>80</sup> J. Du Bellay, *Ad Zoilum*, *Autres œuvres latines*, éd. citée, p. 44-45.



## BIBLIOGRAPHIE

## SOURCES PRIMAIRES

## MANUSCRITS

- B.N. fr. 878
- B.N. fr. 885
- B.N. lat. 8138
- B.N. lat. 8139
- CP Belin 370
- Dupuy 348
- Vaticane Reg. lat. 1493
- Vienne 10.162

IMPRIMÉS DU XVI<sup>E</sup> SIECLE

- DU BELLAY Jean, *Joach. Bellaii Andini poematum lib. quatuor : quibus continentur, elegiae, amores, varia epigr. Tumuli*, Paris, F. Morel, 1558.
- ID., *Tumulus Henrici Secundi Gallorum regis christianiss. per Joach. Bellaium. Idem gallice totidem versibus expressum per eundem. Accessit et ejusdem elegia ad illustriss. Principem Carolum Card. Lotharingum*, Paris, F. Morel, 1559.
- DUCHESNE L., *Farrago poematum*, t. 2, Paris, G. Cavellat, 1560.
- SAINT-GELAIS Mellin, *Œuvres poétiques*, Lyon, A. de Harsy, 1574.
- THEVET A., *Pourtraits et vie des hommes illustres*, tome 2, livre 6, chapitre 112, Paris, veuve J. Kervert et G. Chaudiere, 1584.

## ÉDITIONS MODERNES

- DU BELLAY Jean, *Œuvres poétiques*, éd. H. Chamard, t. 2, Paris, Société des Textes Français Modernes (S.T.F.M.), 1970 (1909).
- ID., *Œuvres poétiques*, éd. H. Chamard, t. 4, Paris, S.T.F.M., 1983.
- ID., *Œuvres poétiques*, t. 8. *Autres œuvres latines*, éd. et trad. G. Demerson, Paris, S.T.F.M., 1985.
- ID., *Œuvres poétiques*, t. 1, éd. D. Aris et F. Joukovsky, Paris, Classiques Garnier, 2009.
- ID., *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, éd. J.-C. Monferran, Genève, Droz, [Textes Littéraires Français n°543], 2008.
- ID., *Les Regrets et autres œuvres poétiques*, éd. J. E. A. Jolliffe et M. A. Screech, Genève, Droz, 1974.
- SAINT-GELAIS Mellin. de, *Œuvres poétiques de Mellin de S. Gelais. Nouvelle édition augmentée d'un très grand nombre de Pièces Latines et Françaises*, éd. B. La Monnoye, Paris, s.n. [Coutelier], 1719.
- ID., *Œuvres complètes de Melin de Saint-Gelays*, éd. P. Blanchemain, (3 tomes), Paris, Bibliothèque Elzévirienne, 1873.
- ID., *Œuvres poétiques françaises*, éd. D. Stone Jr, (2 tomes), Paris, S.T.F.M., 1993-1995.
- ID., *Sophonisba*, dans *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, vol. 1 (1550-1561), éd. L. Zilli, dir. E. Balmas et M. Dassonville, Paris-Florence, PUF-Olschki, 1989.

## SOURCES SECONDAIRES

- BRÉQUIGNY, Louis-Georges. de, *Œuvres diverses de St Gelais (Matériaux propres à ce qu'il paroît pour donner une nouvelle édition des poésies de cet auteur)*, ms. Bréquigny 30.
- CLEMENT, Louis, « Le poète courtisan de Joachim Du Bellay », *Revue de la Renaissance*, t. 5, quatrième année, 1904 (Genève, Slatkine reprints, 1968, p. 225-265).

- GIROT Jean-Eudes, « Mellin de Saint-Gelais, poète éparpillé », *Qui écrit ? Figures de l'auteur et des co-élaborateurs du texte XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, dir. M. Furno, ENS éditions [Métamorphoses du livre], Lyon, 2009, p. 95-108.
- JOUBAUD Pascal et SICARD Claire, *Démêler Mellin de Saint-Gelais*, carnet de recherche *Hypothèses*, [en ligne] <http://demelermellin.hypotheses.org>.
- MOLINIER Abbé H. J., *Mellin de Saint-Gelays (1490 ?-1558) : étude sur sa vie et sur ses œuvres*, Rodez, Carrere, 1910.
- NOLHAC Pierre de, « Un éloge latin de Mellin de Saint-Gelais », *Bibliothèque de l'École pratique des hautes études*, fascicule 230, Paris, Champion, 1921, p. 23-27.