

## La fièvre pangoline de 1565-1666 : nouveaux témoignages sur le virus qui frappa le collège de la Marche

École Pratique des Hautes Études (EPHE, PSL) - Section des sciences historiques et philologiques

Séminaire de langue et littérature néo-latines.

Directeur d'études : M<sup>me</sup> Virginie Leroux

Rapport sur la séance du 5 juin 2020

Dossier préparé par Marc Dietrich (EPHE, PSL), Perrine Galand-Willemen (D.E. émérite, EPHE, PSL), Virginie Leroux (D.E., EPHE, PSL), Pierre-Elie Pichot (Université Sorbonne Nouvelle Paris 3), Charles Senard (EPHE, PSL)

Auditeurs présents : Perrine Galand-Willemen, Max Engammare, Marc Dietrich, Pierre-Elie Pichot, Charles Senard, Sandra Provini, Emilie Sérès, Anne Bouscharain, Patrick Medioni, Elise Rajchenbach, Anne-Pascale Pouey Mounou, Gautier Amiel, Alain-Cyril Barioz, Valérie Wampfler.

Excusés : Sylvie Laigneau-Fontaine, Monique Bouquet, Sylvaine Poujade, Frédéric Colas, Blandine Perona, Jean Vignes, Trung Tran, John Nassichuk, Hélène Cazes, Luisa Capodiecici, Adeline Desbois-Ientile.

La séance a été consacrée à l'examen de cinq poèmes inédits qui apportent un éclairage nouveau sur l'épidémie qui frappa Paris en 1565 et en 1566<sup>1</sup>.

Marie-Odile Harter, qui prépare sous ma direction une édition commentée des *Metamorphoses Amoris* du poète Ardennais Nicolas Brizard (1520-1565), parues à Paris, chez Hulpeau, en 1556, m'a signalé une métamorphose manuscrite, insérée à la fin de l'exemplaire de la Bibliothèque Carnegie. Elle est signée Rufus, peut-être un certain Roux ou Le Roux. Après consultation de John Nassichuk, grand spécialiste de Brizard<sup>2</sup>, nous sommes tentée de mettre cette métamorphose en rapport avec l'épidémie qui frappa le collège de la Marche à Paris, en 1565, et dont le poète fut victime. Il s'agit probablement de l'hommage d'un des élèves de Brizard dont plusieurs furent atteints par le virus. Cette conclusion est corroborée par l'analyse métrique que Jean-Louis Charlet a intégrée dans son récent ouvrage sur la métrique latine humaniste<sup>3</sup>. Nous avons reporté ses remarques dans les notes. Elles témoignent du peu d'expérience de l'auteur, mais aussi d'une altération de son esprit, due au trouble érotique d'un adolescent qui maîtrise mal ses pulsions, conjugué à l'action du virus dont les témoins de l'époque ont consigné les effets neurologiques<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Sur cette épidémie, voir notamment l'article de S. Astier dans le présent volume.

<sup>2</sup> John A. Nassichuk. « Les Métamorphoses de Cupido (1561) et la personnalité ovidienne de François Habert », *Le Français Préclassique*, 14, 2012, p. 157-169 ; « Proteus and the Pursuit of Cupid: The Final Poem of Nicolas Brizard's *Metamorphoses Amoris* (1556) », dans *Allusions and Reflections. Greek and Roman Mythology in Renaissance Europe*, 2015, p. 363-380 ; « The Birds of Love : Doves, Pigeons and Owls in Nicolas Brizard's *Metamorphoses Amoris* », dans E. Clay, (éd.) *Beasts, Humans, and Transhumans in the Middle Ages and the Renaissance*, Arizona Studies in Middle Ages and Renaissance, Turnhout, Brepols, 2020, p. 38-57.

<sup>3</sup> Voir *Métrique latine humaniste. Des pré-humanistes padouans et de Pétrarque au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2020, covid. 19.

<sup>4</sup> Voir les textes réunis dans le présent numéro.

Un second poème peut vraisemblablement aussi être attribué à un des élèves du collège de la Marche puisqu'il est signé Marcus Burgundius et accompagné de la mention suivante : *Nicolao Brizardo, magistro meo, anno MCLXV*. Il s'agit d'une imitation du quatrième poème du recueil des *Amores* de Du Bellay, que le poète a insérée dans son exemplaire de l'édition des *Poemata*, parue en 1558<sup>5</sup>. Nous reproduisons la source en regard afin que l'on puisse mesurer le talent du jeune imitateur auquel le confinement exigé par le virus qui frappa le collège a inspiré un *paraklausithuron* inversé. Au dos de ce poème se trouve une traduction versifiée, qui est peut-être l'œuvre de Marcus ou d'un de ses compagnons de confinement.

Un troisième poème a été découvert par Pierre-Elie Pichot dans le traité *De Rheumatismo, catharrho variisque a cerebro destillationibus & horum curatione libellus* de Petrus Pichotus, Bordeaux : Simon Millanges, 1577 [[https://books.google.fr/books?id=xc\\_ZgWSHwgsC](https://books.google.fr/books?id=xc_ZgWSHwgsC)]. Il s'agit d'un éloge de Didier ou Desiré Le Raoult Marseillois, médecin personnel de Valérienne de Boyers, dame de Saint-Barnabé. « Considéré comme un guérisseur aux remèdes miraculeux, il a fait l'objet d'un culte local, notamment en l'église Notre-Dame de la Timone dont le bréviaire manuscrit du XVII<sup>e</sup> siècle, conservé à la bibliothèque municipale (Ms 119), l'intègre dans sa litanie des saints »<sup>6</sup>. L'auteur compare l'organisme malade à un fourneau de forge amollissant la matière du poumon. Dans la *Moselle*, v. 266-267, Ausone comparait le poumon du poisson sorti de l'eau à un soufflet de forgeron : imiter ce lieu commun permet donc au poète de rendre hommage aux victimes de la fièvre qui toucha particulièrement la Moselle. Cette comparaison, que la lyrique latine emploie à propos du cœur de l'amant (voir Gervais Sepin, *ErotopaegniΩn libri tres*, 1553, p. 50), a été transposée au motif de la fièvre par Du Bellay dans le sonnet « En la fureur de sa fièvre », manifestement imité par notre auteur<sup>7</sup>.

Le quatrième poème a été trouvé tout récemment à Venise par Marc Dietrich, dans un exemplaire du *Grunnius Sophista* (1522) de Luscinius ayant appartenu à Charles Gilmer, professeur de rhétorique au Collège de la Marche à Paris, entre 1556 et 1565, qui prononça en septembre 1565 l'éloge funèbre de Brizard<sup>8</sup>. Il s'agit d'une imitation du fameux apologue de Prodicos, plus connu sous le nom d'Hercule à la croisée des chemins. Il est signé P. Galland, personnage que nous avons d'abord identifié au professeur du Collège royal qui défendit Aristote contre Ramus (1510-1559). Cependant, ce dernier est mort trop tôt pour avoir connu l'action du médecin Désiré Le Raoult et, comme l'a finement remarqué Marc Dietrich, l'auteur adopte le féminin dans son poème, ce qui laisse supposer qu'il est une femme ou qu'il se fait passer pour une femme. Il faudrait donc chercher une femme (passablement) lettrée de l'entourage de Brizard et de Gilmer, peut-être la Bruxelloise « fileuse de laine » que Brizard chante dans ses *Elégies* sous le nom de Flora.

Le dernier poème a été découvert par Perrine Galand, qui avait jadis travaillé sur Pacifico Massimi (Quattrocento). Consultant récemment à la Mazarine un exemplaire de l'édition de l'*Hecatelegium* de 1589 (Florence), elle trouva entre les pages une élégie manuscrite sur papier à l'encre noire, rédigée en caractères soignés imitant les caractères d'imprimerie. Le titre de l'élégie, *Pacifici Maximi elegia centesima prima*, lui parut d'emblée curieux. Après examen plus approfondi de la feuille unique, elle en conclut que, malgré une

<sup>5</sup> *Ioachimi Bellai Antini Poematum libri quatuor quibus continentur elegiae, amores, varia epica, tumuli*, Paris, F. Morel, 1558. Nous avons utilisé l'édition critique procurée par Geneviève Demerson, *Du Bellay. Œuvres poétiques VII. Œuvres latines. Poemata*, Paris, STFM, 1984, p. 137-139.

<sup>6</sup> Voir l'article de Sophie Astier dans le présent volume.

<sup>7</sup> Voir la thèse de doctorat de Pierre-Elie Pichot, *Vulcain et les Muses. Manière et imitation des arts du feu dans la poésie française et néo-latine de la Renaissance*, à paraître.

<sup>8</sup> Voir le récit de cette découverte dans Marc Dietrich, « L'exemplaire vénitien du *Grunnius Sophista* », *Revue d'histoire des textes*, 19, mars-mai 2020, p. XIX.

excellente imitation du style élégiaque-parodique de Massimi (mélange des tons, obscénité et délicatesse, mélancolie et paillardise), l'auteur ne pouvait être Pacifico lui-même. Le papier, l'encre et l'écriture étaient indéniablement français et vraisemblablement postérieurs à 1550. Le contenu du poème qui décrit l'impuissance du poète, attribuée à une épidémie, ainsi qu'une invocation à un médecin du nom de Radulfus la convainquirent qu'il fallait rattacher le document à la fameuse épidémie qui frappa en 1565-1566 le Collège de la Marche. De plus, le verso de la feuille comportait une courte mention manuscrite, presque effacée, à l'encre rouge, comme une signature. Une tentative de reconstitution de ces quelques mots aboutit à cette lecture :

*Mim[...]  
sis Maximi, in [...]  
rissimi magi[...]  
ri .[...]  
risardi a crudelis[...]  
a peste rapti memo[...]  
m a  
discip[...]  
lo suo Carolo Senardo scripta, in monte divae Genovefae [...]  
MDLXV*

« Imitation de Massimi, composée à la mémoire de son cher maître Brizard emporté par une peste très cruelle, par son disciple Charles Senard, sur la Montagne-sainte-Geneviève, le ...1565. »

L'inscription confirme donc sans ambiguïté que le poème a été écrit en l'honneur de Brizard par l'un de ses étudiants, Charles Senard, l'année même de la mort de Brizard ; cet étudiant était peut-être le propriétaire de l'exemplaire de l'*Hécatelegium*, ou bien du moins il l'utilisa pour composer son élégie à la manière de Massimi.

**Amor in Pangolinum conversus. Rufus loquitur.**

*Cum Venus vidisset olim dominae labra nostrae<sup>9</sup>,  
 Labra, o, purpureis aequiparanda rosis,  
 Lumina vidisset nitidis aequanda lapillis  
 Collaque non tacta candidiora nive,  
 Tum Cythere doluit, planctu quoque flevit amaro, 5  
 Lascivum Puerum talibus admonuit<sup>10</sup> :  
 « Vici iudicio gelidis in vallibus Idae !  
 Quidne iuvat iam iam me Idaliae lotio<sup>11</sup>  
 Si vincat miseram mortalis mente poetae !  
 I puer, i, tanti criminis ultor ades ! 10  
 Infice pulmones, ah, suffocetque poeta !  
 Faucibus in salsis tussis acerba sonet  
 Et caecae exagitant furiae noctesque diesque,  
 Nocte caret somno, luce quiete caret<sup>12</sup>.  
 Absint insertis luctantia basia linguis, 15  
 Basiave intexta perfida peste necent ».  
 At Veneris puer in murem mutavit atrocem,  
 Sanctam bestiolam quam vocitant golinum<sup>13</sup>,  
 clarum squamis de quibus Asia et Africa certant<sup>14</sup>  
 Ac formicarum raptor voraxque celer<sup>15</sup>. 20  
 Lascivi pueri tantis ambagibus cedi<sup>16</sup> :  
 Hic deus et terras et maria alta domat.  
 Conabar cum viribus unam evellere squamam,<sup>17</sup>  
 Mordens infecit parvula bestia me.<sup>18</sup>  
 Tum miserum recitator me deprenderat unus 25  
 Urbem infecitque orbemque poeta meus.<sup>19</sup>  
 Gallorum domitor Micro regnabat in arvis.  
 Armavit bellum Rex, populum admonuit  
 Ut semper jamjam seclusus quisque maneret,  
 Utile propter vel si decet egrediens.<sup>20</sup> 30  
 Semper vela ferant iam nasos oraque amicti ;  
 Dextras saepe lavent saepeque purificent !  
 Ac semper gestus faciant quae moenia dicunt !*

<sup>9</sup> La clausule 1-2-2 traduit le trouble du poète quand il évoque les lèvres de son aimée : le poète perd alors la tête et le rythme.

<sup>10</sup> L'importance de l'avertissement est soulignée par la métrique verbale du second hémistiche.

<sup>11</sup> Vénus se permet des caprices et abrège le premier *o* de *lotio* !

<sup>12</sup> Passage abrupt à l'indicatif après des subjonctifs d'ordre.

<sup>13</sup> La forme *Pangolinum* est plus usitée : haplogogie poétique. La structure verbale du second hémistiche met en valeur le nom de l'animal.

<sup>14</sup> La lutte épique entre les deux continents, l'Asie ayant allongé son premier A pour se donner plus d'importance, escamote presque la césure, à peine esquissée après *de*.

<sup>15</sup> Le petit rongeur a abrégé la finale de *raptor* en la rognant !

<sup>16</sup> Forme archaïque de parfait pour *cecidit*.

<sup>17</sup> La violence de l'effort est soulignée par la césure trithémimère seule.

<sup>18</sup> Noter la métrique verbale inhabituelle du second hémistiche qui met aux prises la bête et le poète.

<sup>19</sup> L'infection épidémique a bouleversé le vers aussi bien que le monde entier : pas de coupe entre les deux hémistiches du pentamètre !

<sup>20</sup> La nécessité absolue de l'utile justifie l'audace de la séparation des deux hémistiches après *vel*.

*Coelo subrisit tum Venus alma parens.*  
*Nulla Corallica iam labra erant, iam basia nulla* 35  
*Nec iam purpureis oscula rapta genis.*  
*Jam velum granum Marilynæ dissimulabat*<sup>21</sup>.  
*Velabat fibra nasum, Cleopatra, tuum.*<sup>22</sup>  
*At Venu*<sup>23</sup> *certe errat Timanthis nescia sancta*  
*Qui patrem velat, Iphigenia, tuum.*<sup>24</sup> 40  
*Illa etenim, o Mauri, magis est perfecta voluptas*  
*Quae cupiente quidem, sed renuente venit !*

Rufus

### Amour métamorphosé en Pangolin. Le poète parle.

Quand elle vit les lèvres de ma bien-aimée,  
Lèvres dont l'incarnat ferait pâlir les roses,  
Quand elle vit ses yeux, saphirs étincelants,  
Son cou plus éclatant que de la neige vierge,  
Cythérée s'effondra, versa des pleurs amers,  
À son fripon de fils, elle donna des ordres :  
« Sur le mont de l'Ida j'emportai le concours,  
Que me sert aujourd'hui le botox idalien  
Si un poète me préfère une mortelle ?  
Va sur terre, mon fils, venger un si grand crime !  
Infecte ses poumons, qu'il tousse, qu'il s'étouffe,  
Que la fièvre le dompte, que les Furies l'affolent :  
Il ne dort pas la nuit et s'inquiète le jour.  
Terminé les baisers et les luttes des langues  
Ou que les baisers tuent, transmettant le poison.  
Cupidon obéit et pour venger sa mère  
Revêtit l'apparence d'un petit rongeur,  
Le pangolin sacré, dévoreur de fourmis,  
dont l'Afrique et l'Asie convoitent les écailles.  
Je tombai dans le piège inventé par l'Enfant.  
Tandis que je tâchai d'arracher une écaille  
Pour infuser en moi la force d'Aphrodite,  
L'animal me mordit, injecta son venin,  
Suscitant rauque toux et râles douloureux.  
Ce jour-là je croisai un de nos poétâstres,  
Déclamant fièrement ses absurdes slogans.  
Je lui transmis le mal et de ses postillons,  
Il infecta la ville et bientôt l'univers.

---

<sup>21</sup> Nous n'avons pas identifié cette Marilyn. Il s'agit probablement d'une référence au *carmen* 86 de Catulle dans lequel le poète note que la beauté de Cynthie tient à un grain de sel. Clausule pentasyllabique pour souligner l'énormité du fait.

<sup>22</sup> L'évocation du nez de Cléopâtre a rendu le vers fou : ce nez (*nasum*) fait la jonction des deux hémistiches du pentamètre. On ne saurait le couper, même pour des raisons métriques !

<sup>23</sup> Un archaïsme métrique a dépouillé *Venus* de son s ! Il s'agit en quelque sorte d'un strip-tease métrique.

<sup>24</sup> L'allongement du *-at* permet de reprendre son souffle avant de prononcer le long nom propre qui suit.

Micron régnait alors sur les terres de France.  
À ce sournois virus, il déclara la guerre :  
Le peuple reçut l'ordre de se confiner.  
On ne devait sortir que par nécessité.  
Le masque était prescrit en toute occasion.  
Qu'on se lave les mains et qu'on les purifie !  
Et qu'on n'oublie jamais les gestes barrières !  
Vénus était aux anges : plus de bouche coquine,  
De lèvres corallines, de baisers coquins,  
Plus de bisous volés sur des joues purpurines.  
Le grain de Marilyn effacé par l'étoffe,  
Le nez de Cléopâtre enfin ratatiné !  
Mais Vénus ignorait la leçon de Timanthe  
Qui, pour représenter l'excès de la douleur,  
Voilà, Iphigénie, la douleur de ton père.  
Ovide l'enseignait<sup>25</sup>, le Maure l'a compris :  
C'est en dissimulant qu'on stimule l'envie.

Commentaire par Anne-Pascale Pouey-Mounou

N'est-ce pas le propre de cette pandémie où nous travaillons sans livres que de nous donner la merveilleuse liberté de parler doctement de tout, en toute incompétence et sans limites ? Forte de cette assurance, je me livrerai donc à quelques mots de commentaire sur ce texte, afin d'esquisser à son propos quelques pistes d'analyse.

Il faut avant tout souligner le caractère non classique de cette pièce, notamment du point de vue métrique, comme le relève Jean-Louis Charlet dans son annotation. Un tel style est fort éloigné de l'idéal de la *concinmitas* ; c'est un style que je qualifierai non pas de frisé, ou d'ébouriffé, comme nous le sommes tous en ce moment, mais plutôt de hérissé, ou d'écaillé, un style *squamosus*, pour reprendre une catégorie rhétorique assez rare héritée d'Hermogène de Tarse. Or, cette qualité de *squamositas*, âpre et brillante, témoigne d'un mimétisme stupéfiant, réfléchissant son objet : en effet, symboliquement, la métamorphose d'Amour en pangolin est la métaphore de la sublimation de l'amour de la poésie en style squameux, ou fourmilièresque, et fourmillant des éclats diffractés d'une actualité perturbante.

De ce fait, à première vue, il est logique de mettre ces audaces métriques – et même, plus précisément, *thermométriques* – sur le compte d'un *fervor* plus fiévreux que fervent et moins inspiré (au sens antique) qu'essoufflé (au sens propre), moins enthousiaste en quelque sorte qu'influencé par le dérèglement d'un « tempérament » à 39 Celsius, déjà bien atteint<sup>26</sup>. Du reste, le poète en a conscience, si bien qu'il joue lui-même sur l'idée de « fureur » à travers l'allusion aux Furies infernales (v. 13), en une syllepse de sens certes topique, mais hautement spéculaire, dans une mise en abyme brûlante tout à la fois de fièvre, de flamme amoureuse et de consommation – un jeu que la traductrice a rendu par une allitération en [f] spécialement bien trouvée : « Que la fièvre le dompte, que les Furies l'affolent » (v. 12). En d'autres termes, le poète est en transes, mais il n'en demeure pas moins tout à fait lucide, ce qui m'amène à une seconde remarque.

---

<sup>25</sup> Le traducteur a ajouté cette référence à Ovide en hommage à Brizard qui s'est inspiré des *Métamorphoses* et des *Amours*.

<sup>26</sup> Voir à ce propos les travaux de P. Galand sur les notions de *calor* et *fervor* en néo-latin.

Il me semble en effet que ces fantaisies métriques sont plus volontaires qu'il n'y paraît. Je suis sur ce point Jean-Louis Charlet qui a émis à ce propos nombre d'hypothèses stimulantes dans son annotation critique. À ses remarques je n'en ajouterai qu'une : il me semble que l'aphérèse remarquable qui touche le mot-clé de ce texte (v. 18, *golinum* pour *pangolinum*) entre dans un jeu de gradation à large échelle qui met en cause la puissance universelle de Cupidon – force cosmique – et donc, corollairement, du pangolin. D'abord, évidemment, parce que le texte ne cesse de jouer sur les ordres de grandeur, par les périphrases notamment : celle qui désigne Amour comme enfant (*puer*), et parallèlement celle qui désigne le pangolin comme *parvula bestia* à l'égard de laquelle le locuteur se rend coupable d'*hybris* (en lui arrachant une écaille). Mais surtout parce que dans *pangolin* il y a *pan*, comme dans *Panurge*, *pandémonium*, *panoplie*, *panade* ou *pancake* – *pan* qui veut dire *tout* en grec, comme chacun sait. Il s'agit donc d'une puissance d'abord cachée, puis révélée dans l'internationalisation, laquelle est également annoncée par la métaphore de la « lutte des langues » – une trouvaille géniale de la traductrice : au-delà des baisers, on pense à la langue du fourmilier, ainsi qu'aux inévitables heurts diplomatiques internationaux. Ce jeu sur les ordres de grandeur se retrouve également dans le nom de Micron, dont il est difficile de dire s'il réfère à un personnage réel ou non ; en tout cas, il n'est pas recensé dans l'*Officina* de Textor.

Il faut par ailleurs remarquer la troublante actualité de ce texte, qui insiste – toujours dans cette même logique de gradation – sur la contagiosité des enfants. De là la désignation récurrente d'Amour comme *puer*, l'Enfant par excellence, qui a valeur d'antonomase ici, et non seulement de périphrase topique de Cupidon ; et on notera de même la suprême ironie de l'épithète de Vénus (v. 34, *alma parens*), qui est ici remotivée. Enfin et surtout, on ne peut qu'être sensible à la focalisation presque douloureuse sur les visages, des visages qu'on ne voit plus : les lèvres de la bien-aimée, mais aussi le nez de Cléopâtre qui, s'il eût été plus court, eût changé la face du monde – encore et toujours l'internationalisation –, le « grain » d'une certaine Marilyn à la beauté légendaire, non répertoriée par Textor, mais dont fait mention Johannes de Sacrobosco (Jean de Hollywood), et pour finir le sourire de Vénus (v. 34, *subrisit* [...] *Venus*). Ici, il faut remarquer la subtile remotivation de l'épithète homérique de Vénus φιλομμειδής<sup>27</sup>, traduite en latin par *ridens*, une Vénus qui ne peut plus que *sourire*, c'est-à-dire très exactement *rire sous cape*, ou sous masque, une fois son mauvais tour consommé, puisqu'elle est elle-même masquée – ce à quoi s'ajoute l'allusion elle-même voilée qui est faite, en vertu d'une paronomase topique (en français), à la chauve-*souris* complice du pangolin. C'est d'ailleurs un effet sémantique que la traductrice a renoncé à traduire, puisqu'elle rend cette polysémie par « Vénus était aux anges », ce qui christianise assez fortement l'allégorie.

---

<sup>27</sup> Littéralement « qui aime les rires ». Voir à ce propos le commentaire de Muret au s. 32 des *Amours* de 1553 de Ronsard (Ronsard & Muret, *Les Amours, leurs Commentaires* [1553], éd. C. de Buzon et P. Martin, Paris, Classiques Didier Erudition, 1999, p. 55) : « Venus est apellée par Horace, la riante, *Sive tu manis Erycina ridens*. Hesiodé l'apelle φιλο<μ>μειδής, c'est à dire aime-ris: combien qu'aucuns baillent une autre exposition à ce nom, laquelle est moins honeste que vraisemblable. »

**Paraklausithuron inversé, ou plainte du confiné, d'après Du Bellay, *Amores* 4**

*Haec domus, haec illa est, semper quae clauditur omnis :*

*Ab nimis atque nimis ianua dura mihi !*

*Nunc, ingrata, abitus mihi discessusque iocosque*

*Tu cobibes vinculis gaudia nostra tuis<sup>28</sup>.*

*At quidam inconstans extrinsecus otia mille*

*Degit : liberius vae spatiat<sup>29</sup> !*

*Interea ardens at captus, sine mente animoque,*

*Limina nota meis, ab, pedibus quatit,*

*Et circumspicio Lyncaeo lumine, si qua<sup>30</sup>*

*Nostro naso sit forte lacuna patens :*

*Nulla manet mi, vel si qua manet, omnia tecta,*

*Nullosque egressus transgredior miser, ab !*

*Nulla eheu possum medicina, morbidus, aeger<sup>31</sup>*

*Nunc etsi caveo iam effugere a Covido<sup>32</sup>.*

Marcus Burgundius<sup>33</sup>

**Élégie prise du latin de Marcus Burgundius**

Close ! Demeure ceinte et de ses murs enceinte !

Porte inflexible qui me tue,

Tu enfermes mes membres, ingrate porte-pointes,

Empêchant mes sorties et mes joies.

Certains, bien imprudents, se promènent dehors,

Et l'on s'ébat plus librement.

Pendant ce temps, brûlants, prisonniers, sans vigueur,

Sur le seuil mes pieds grattent tristement ;

Et mes yeux de Lyncée inspectent pour voir si

s'ouvre une saillie pour mon museau.

Mais pas une ne reste, toutes sont bloquées.

Aucune issue, que je suis malheureux !

Malade, sans remède, malgré mes efforts

Je ne puis, Corona, t'échapper.

---

<sup>28</sup> Retournement de situation par rapport au poème de Du Bellay : le poète est désormais enfermé à l'intérieur de la maison !

<sup>29</sup> On sent l'amertume du poète confiné qui constate que tous ses condisciples ne respectent pas les règles sanitaires.

<sup>30</sup> Ce vers, comme les vers 2 et 4, est repris textuellement du poème imité.

<sup>31</sup> La pointe permet de comprendre que le poète est confiné car il a lui-même contracté le virus.

<sup>32</sup> Le dernier mot du poème est un néologisme qui semble avoir eu un succès considérable dans la création poétique de cette époque : il s'agit vraisemblablement d'une allégorie de l'épidémie.

<sup>33</sup> Poète inconnu par ailleurs. Sans doute originaire de Bourgogne, ce Marcus aurait été élève du collègue parisien.

*Pour mémoire, le poème original*

**Du Bellay, *Amores* 4, « Ad ianuam Faustinae »**

*Haec domus, haec illa est, nostros quae claudit amores :  
Ab nimis atque nimis ianua dura mihi.  
Tu ueneres, ingrata, meas lususque iocosque,  
Tu cohibes uinclis gaudia nostra tuis.  
At nunc ille senex forsitan rosea illa labella  
Sugit, et amplexu mollia membra premit.  
Interea uagus atque excors, sine mente animoque,  
Limina nocturnis nota tero pedibus.  
Et circumspecto Lyncaeo lumine, si qua  
Rimula sit nostris forte patens oculis.  
Nulla patet, uel si qua patet, sunt omnia muta,  
Vocibus ac nostris peruia nulla uia est.  
Hei mihi quod Dominae nulla ratione potis sum  
Me dulce in gremium mittere per tegulas.*

**Traduction en prose de Geneviève Demerson : « À la porte de Faustine »**

Cette maison que voici, cette maison est celle qui enferme nos amours : ah ! porte trop, par trop cruelle à mon égard. C'est toi, méchante, dont les chaînes enferment les charmes, les jeux, les plaisanteries que j'aime, et toutes nos joies. Mais maintenant, peut-être, là-bas le vieillard suce ces belles lèvres de rose, et serre dans ses bras ces membres souples. Pendant ce temps, indécis, privé de raison, d'intelligence, de courage, j'use pendant la nuit le seuil familial. J'inspecte avec l'œil d'un Lyncée pour voir si quelque fissure, par hasard, ne laisserait pas passer notre regard. Il n'y en a pas, ou s'il y en a, tout est muet à l'entour, et nos paroles ne peuvent passer au travers. Pauvre de moi : je n'ai aucun moyen de me frayer un chemin jusqu'au doux giron de ma maîtresse, à travers les tuiles.

Commentaire par Anne-Pascale Pouey-Mounou

Un *paraklausithuron* est, comme on sait, une pièce élégiaque où le poète amoureux tambourine à la porte de sa bien-aimée, se plaint devant la porte, parle à la porte, etc. ; et celui-ci est « inversé » parce que, pour une fois, le poète se trouve à l'intérieur, où il est confiné, loin de sa bien-aimée, dont il déplore l'absence avec toute la fougue de sa jeunesse. C'est en effet l'œuvre d'un jeune poète, disciple de Brizard et fervent admirateur de Du Bellay qu'il imite – « fervent » à tous les sens du terme, d'ailleurs, mais je n'insiste pas. Il faut ici considérer à la fois le texte latin et le texte français, car j'ai supposé qu'il fallait voir en ce dernier une auto-traduction, tant les deux versions paraissent se compléter et s'enrichir mutuellement, plus que simplement se refléter.

Le texte latin est porteur d'une forte charge émotionnelle : on peut ainsi voir qu'il est envahi de mots-outils tels qu'adverbes, conjonctions, et interjections qui intensifient le propos – une telle concentration de mots-outils, notamment monosyllabiques, est rare et vraiment remarquable. En même temps, ce texte est animé d'une logique allégorique sous-jacente, proprement hermétique. Je prends cet adjectif *hermétique* dans toutes ses

acceptions : dans son sens le plus concret et le plus littéral d'abord, évidemment – cette porte est obstinément fermée – mais aussi dans son sens figuré usuel – le texte est en effet sous-tendu par une logique initiatique – lequel rejoint le sens étymologique du mot – puisque le dieu Hermès préside ici à une poésie des seuils et des confins.

Le trouble qui agite le poète se discerne donc avant tout dans les exclamations, mais aussi à travers divers marqueurs d'un trouble de la personnalité et des perceptions. En témoigne un style explosif et fragmentaire, énumératif, accumulant les expansions détachées, tantôt binaires, tantôt ternaires, rythmé par les épitrochasmes, réduplications et hypozeuxes (*haec domus, haec illa est ; nimis atque nimis ; nulla... nulla*), mimétiques tantôt d'un élan précipité vers la porte, tantôt de l'ennui grandissant de celui qui tourne en rond comme un fauve, ou un pangolin dans sa cage. Le trouble se traduit plus encore par la personnification de la porte, une personnification certes topique, mais qui, dans l'auto-traduction française, va jusqu'à l'animalisation (ainsi dans l'apostrophe du v. 3, « ingrate porte-pointe », où un subtil calembour sur l'élément initial de l'adjectif composé maintient le nom de la *porte* présent sous la recatégorisation) ; tandis qu'inversement la conscience que le poète a de son corps se perd dans les synecdoques (les pieds, les yeux, le nez...), jusqu'à l'auto-animalisation, cette fois, dans l'auto-traduction qui parle de « museau » et non de nez. Ainsi se dessine en filigrane, par métalepse, à la façon d'un puzzle symbolique, la silhouette de l'animal qu'on voudra bien imaginer.

Dans le texte latin, la présence des désinences de P1 traduit encore une forte cohérence du *moi* – on voit bien ici que le texte latin a été composé *avant* sa version française, et que leur succession s'inscrit dans une logique d'aggravation –, mais le trouble se traduit déjà par les figures de répétition, et notamment par de frappantes figures de diction. En effet, ses sonorités se font de plus en plus nasillardes : l'allitération, partie du syntagme *nostro naso* (v. 10), contamine littéralement les vers suivants dans une explosion sternutatoire saccadée où les négations (*nulla, nullos, nulla*) fournissent la voix de basse d'une harmonie imitative fortement cadencée, tandis que l'épanorthose qui les amplifie (*nulla manet... vel si qua manet*) laisse affleurer dans les aigus un *planctus* élégiaque (*miser*) magnifié dans l'allitération de l'antithèse finale (*medicina / morbidus*) où s'exacerbe, dans le heurt des émotions contradictoires, l'angoisse extrême du confiné. Et c'est précisément cette allitération en [m] que reprend et prolonge la fin de l'auto-traduction (« que je suis malheureux ! / Malade, sans remède, malgré mes efforts... ») qui connote musicalement la nasalité d'un rhume bien installé.

À cette symptomatologie du trouble s'ajoutent les tensions que traduit l'excroissance, elle aussi mimétique, de nombreux préfixes qui hérissent le texte de façon presque animale. Ce sont d'ailleurs ces préfixes qui font que le *paraklausithuron* mérite sa qualification d'« inversé », puisque tout y fonctionne à rebours, et qu'il est tiraillé de tensions contraires. Cela est dû, bien sûr, au fait que le locuteur souhaite sortir et non entrer, mais aussi au fait qu'il a peur de sortir : il a, comme l'écrit le narrateur facétieux et érotomane contemporain Federico Dardo de San Antonio, le trouillomètre à zéro. C'est ce que traduit, pour finir, le verbe *effugere* – un verbe très paradoxal par son préfixe, puisqu'il décrit le confinement dans les termes mêmes du mouvement et de l'extériorisation – ce qui est une manière de signifier que le mal est partout.

Tous ces éléments rendent donc ces deux textes hermétiques, ainsi que la logique initiatique que le lecteur est invité à déchiffrer. On peut en effet interpréter ces poèmes comme une descente aux Enfers elle-même inversée, jouant sur l'hypotexte dantesque : « Vous qui entrez ici », mais aussi « vous qui sortez d'ici, laissez toute espérance », car on va, d'un bout à l'autre de ces textes, de Charybde en Scylla, ce qui fait aussi d'eux une Odyssée en chambre et miniaturisée, frustrante, et exaltante, renouvelant l'élégiaque par un

parfum d'épopée psychologique et domestique, voire psychotique. Ainsi, la thématique du franchissement (*gressus, transgredior*) est symbolique, tandis que l'image des chaînes (dans le texte latin) favorise l'assimilation des Enfers païen et chrétien. Plus encore, la belle paronomase finale du texte latin (*caveo / Covido*) n'est pas sans rappeler la formule latine bien connue affectée à la défense du foyer, *cave canem*, ici inversée, et même renversée, dans l'image cauchemardesque d'un Cerbère des Enfers domestiques. J'irai même jusqu'à émettre l'hypothèse que l'allégorie finale de Covidus et de son double féminin Corona (dans la version française) revêtent, ultimement, la majesté des figures royales des Enfers, dans toute leur virulence saisonnière – qu'on pense au mythe du rapt de Proserpine, célébré par Claudien. Mais le satanisme guette : je m'arrête là, en constatant simplement la forte innutrition de ces deux textes, qui puisent aux meilleures sources antiques les moyens de leur ambition de renouveler le genre du *paraklausithuron*.

Poème imprimé au dernier feuillet de l'ouvrage de Petrus Pichotus, *De Rheumatismo, catharrho variisque a cerebro destillationibus & horum curatione libellus*, Bordeaux : Simon Millanges, 1577

[[https://books.google.fr/books?id=xc\\_ZgWSHwgsC](https://books.google.fr/books?id=xc_ZgWSHwgsC)].

*Sapientissimi pharmacopolae Des. Rabulti Massiliensis laudatio*

*Quocumque immensus vastae terrae patet orbis  
Nullus homo est tutus : nam desunt vela quibusque  
Quandoque insolitum percurrit corpora virus  
Pulmones feriens per nasos oraque furtim.  
Qui inspirat virus mox offocat miser inde.  
Velatae ne spem vultus tollat tibi pestis !  
Si furibundae nunc covidae te urat calor ardens  
Tamquam aeraria vis ô cuius semen acerbum  
Pulmonis corrumpit aes durum atque liquescit  
Possit Rabulti clari tibi mira mederi  
Quinina antidotus : quam ecastor diva medela !  
Sic agitatam Aetnam frigefacit unda marina !  
Qui primum<sup>34</sup> invenit medicinam illustre Phoebe  
Accipe Rabultum templis stellantis Olympis.*

### Éloge du très docte apothicaire Désiré Le Raoult de Marseille

Où que s'étende le vaste globe terrestre,  
Nul homme n'est en sûreté : les masques manquent à chacun,  
Puisqu'un nouveau virus voyage de corps en corps,  
Atteignant secrètement les poumons par les bouches et les nez.  
Qui respire ce virus, malheureux, bientôt en suffoque.  
Mais que la face masquée de l'épidémie ne t'ôte pas l'espérance :  
Si venait à te cuire la brûlante ardeur de la fiévreuse covid,  
Dont le germe fétide, comme l'action d'une fournaise de forge,  
Corrompt et amollit le dur métal du poumon,  
La merveilleuse potion de quinine du fameux Le Raoult te pourrait  
Guérir – par Castor, quel divin remède !  
Ainsi la vague marine refroidit l'Etna convulsé.  
Le Raoult, qui inventa le premier ce médicament, Dieu Apollon,  
Reçois-le aux temples du brillant Olympe.

---

<sup>34</sup> Motif du « *qui primus...* » imité de Tibulle, I, 10.

Commentaire par Anne-Pascale Pouey-Mounou

Ce troisième texte est un bel exemple de poésie scientifique métallurgico-médicale. Autant le dire tout de suite, il m’a posé des problèmes d’interprétation. J’ai en effet été amenée à me demander s’il relevait simplement d’un registre épideictique somme toute assez traditionnel, mobilisant un imaginaire scientifique qui a ses modèles, ou s’il était en réalité ironique. N’ayant pas réussi à trancher, je me suis finalement résolue à présenter les arguments *pour* et *contre* de la façon la plus neutre possible, espérant que cela aiderait du moins à faire progresser la réflexion.

Il s’agit d’un texte très fortement hyperbolique, qui multiplie les figures d’analogie ainsi que les figures de manipulation de l’énonciation – d’où son ambiguïté. On remarque en particulier, d’emblée, l’analogie des poumons à la forge de Vulcain, qui met l’accent sur le développement de la fièvre ainsi que plus largement sur une « fabrique » du corps humain à la Vésale, dans une image qui est en même temps autoréférentielle ; ainsi que plus ponctuellement la comparaison à l’Etna qui permet l’analogie du microcosme avec le macrocosme. Sans insister ici sur l’isotopie de la chaleur – *calor*, ou peut-être *fervor*, selon les typologies de la fureur (cf. P. Galand) –, je soulignerai plutôt sa puissance de transfiguration fantasmagorique, du fait de l’accumulation des figures d’analogie, qui s’achève en apothéose – ou plutôt en apochloroquinose – littéralement fervente et capillotractée.

On notera aussi, dans le même ordre d’idées, l’exclamation *ecastor* (v. 11). Je me suis longtemps demandé ce que le castor venait faire là-dedans – j’aurais été moins désarçonnée s’il avait été question, par exemple, de tamanoir ou de chauve-souris ou d’autres animaux comestibles, qu’on imagine bien pouvoir bouillir en marmite, mais le castor pose davantage de problèmes... Bref, j’ai fini par comprendre que cette allusion zoologique tirait tout son sens, précisément, d’un contraste de températures qui permet d’opposer la fournaise de l’Etna au grand froid canadien récemment découvert par Jacques Cartier, et ainsi de parcourir le monde jusqu’à ses confins nordiques, en vertu d’une vision du monde qui est d’ailleurs, significativement, polarisée sur l’Italie et le Nouveau Monde et donc – sans jeu de mots – sur certains foyers parmi les mieux identifiés de la pandémie (car il faut ici supposer que l’Etna vaut en réalité par métonymie pour l’Italie, et le castor pour l’Amérique). Il est ainsi notable que le castor fait son apparition dans le texte au moment précis où apparaît la figure du guérisseur local Désiré Le Raoult brandissant son antidote frigorifique, comme en un effet de caméra, ou de zoom, ainsi médiatisé par le Castor d’outre-Atlantique.

Cet ensemble d’analogies fiévreuses, et malgré tout très cohérentes, comme on vient de le voir, est porté par des allitérations qui accentuent les contrastes de température. Les allitérations en [f] et [k] sont mimétiques du souffle et du crépitement d’un feu ardent. On remarquera notamment le splendide *frigefacit* (v. 12) qui justifie étymologiquement le terme *antidotus* au vers précédent : il s’agit de soigner le contraire par le contraire, dans la *coïncidentia oppositorum*. De leur côté, les échos des phonèmes [kw] (*quocumque, quibusque, quandoque*, etc.) sont au service d’une généralisation qui anonymise les individus sous les masques. L’allégorie masquée de la pandémie est, de plus, appelée par des figures de dérivation dans le texte latin (*vela / velatae pestis*) ; le traducteur les a rendues par le polyptote (*les masques / face masquée*), mais aussi par la paronomase initiale (*les masques manquent*) qui va jusqu’à un paradoxe bien français : sur fond de pénurie de masques, la pandémie s’avance masquée. Ces effets sont enfin renforcés par un recours généralisé aux périphrases et euphémismes, qui voisinent avec une poésie du nom propre et avec les hyperboles, dans un texte tout en contrastes. Et c’est justement la raison pour laquelle on peut se demander si ce texte ne pourrait pas être, en définitive, un peu ironique.

Voyons donc brièvement le pour et le contre pour finir. Ce qui va dans le sens d'un éloge sérieux, c'est l'ancrage local de ce texte, qui fait référence à un culte bien attesté par d'autres documents récemment découverts<sup>35</sup>, ainsi que – sans vouloir vexer personne – une certaine tendance méditerranéenne à l'exagération, où les hyperboles de ce texte trouvent un surcroît de sens. Mais on sait d'un autre côté que l'hyperbole est un indice traditionnel d'ironie, et c'est pourquoi on peut avoir malgré tout des doutes. De même, le côté allusif des hyperonymes et périphrases pourrait aussi bien s'inscrire dans une célébration collective, qui allait de soi pour les locaux, que faire signe au contraire vers une recherche de connivence ironique. Peut-être le dossier lyonnais et milano-marseillais présenté dans ce même numéro nous fournira-t-il des éléments pour y voir plus clair.

#### Discussion

Élise Rajchenbach expose ensuite les circonstances qui ont permis la découverte des pièces composant le dossier consacré dans ce même volume à la fièvre pangoline de 1565 à Lyon, fournissant des éléments de datation ainsi que des éclaircissements sur le culte local dédié à Désiré Le Raoult à Notre-Dame de la Timone, du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle. La discussion qui suit fait état de divergences d'interprétation assez marquées quant à la question du sérieux ou de l'ironie de ce texte. Le texte qui suit, de P. Galland, est aussi à verser à ce dossier complexe.

---

<sup>35</sup> Voir ici même le dossier « *Toujours brulay de fièvre pangolyne* » : une nouvelle fièvre éditoriale autour des inédits de Louise Labé, constitué par E. Rajchenbach, S. Astier, H. Cazes et P. Gaillardon.

**P. Galland, *De Corona Chloroquinaque somnium in bivio. Poeta loquitur. Cento*<sup>36</sup>.**

<i>Nox erat et placidum carpebam fessa<sup>37</sup> soporem,</i>	1
<i>Tranquillo tempens studiorum in pectore curas,</i>	
<i>In casa quod parva est atque obsita marmore nullo.</i>	
<i>Aurea nocturnos luna vehebat equos,</i>	
<i>Qua vallis lucebat dulciter plena rosarum,</i>	5
<i>Cum subito sto pro dolor! in bivio mihi noto ;</i>	
<i>Ecce deas vultus et virginis ora gerentes</i>	
<i>Ante pedes video : labris ego territa clausis</i>	
<i>Obstupui tentansque viam per inane palati</i>	
<i>Haesit in angustiis vocalis faucibus aer.</i>	10
<i>Illam Erebo Nocteqe satam comitantur euntem</i>	
<i>Et Gemitus gravis, et Gemitu commixta Querela,</i>	
<i>Et Pteropus<sup>38</sup> ridens cum Pangolino<sup>39</sup> squalente,</i>	
<i>Necnon nigra Sitis comes aspro pectore Mortis.</i>	
<i>Atque premit rigidos onerosa CORONA capillos,</i>	
<i>Sanguinei flagrant oculi, cava tempora frigent,</i>	15
<i>Sputa cadunt rictu croceo contracta colore,</i>	
<i>Continuo naris madet, tussit et rauca voce :</i>	
<i>« Parva, veni, expectata veni, quid lenta moraris !</i>	
<i>Tuque invade viam, mecum sub Tartara veni !</i>	
<i>Ergo veni, tibi nostras libens arcanas resolvam ! »</i>	20
<i>Horresco referens hoc, tum tremor insita mentem</i>	
<i>Stantque horrore comae necdum sat corda quierunt.</i>	
<i>Hei mihi cum primum coepi sentire vapores,</i>	
<i>Hei mihi cum sicco rignit mea lingua palato,</i>	
<i>Ignibus assiduis urgebat fervida febris.</i>	25
<i>Altera virgo sed – quanto est haec pulchrrior illa ! –</i>	
<i>CHLOROQVINA adstat, RADULFI candida nata !</i>	
<i>Accedit capitis decor et praestantia vultus,</i>	
<i>Sidereique orbes et compositura genarum</i>	
<i>Labra, supercilium, cervix erecta decenter.</i>	30
<i>Non oculi fecere satis. Debinc talibus orsa est :</i>	
<i>« Ne time, ne soror ! ut pater miscet pocula mira ;</i>	
<i>Tu tamen intrepide sequere et vestigia firma,</i>	
<i>Certe sanabit tantum pauco tempore malum ! »</i>	
<i>Dixerat : nec mora, divam magnam tum sequor laete,</i>	35
<i>Ast illa insuetam fugit indignata repulsam !</i>	

<sup>36</sup> *Latinus cuisinae.*

<sup>37</sup> L'auteur est donc une femme, ce qui peut expliquer la pratique souvent maladroite du latin.

<sup>38</sup> Variété de chauve-souris.

<sup>39</sup> La scansion de certains noms propres est inusitée.

*Tunc me restituit noster deus ille saluti,  
Lux animusque redit, redit in praecordia sanguis.  
Radulfo ergo sum inde gratissima semper !  
Ille sed extemplo tanquam levis aura recessit, 40  
Surgit ab occasu nitidis Aurora capillis.*

**Apparition<sup>40</sup> de Corona et de Chloroquine à la croisée des chemins. Le poète parle.  
Centon.<sup>41</sup>**

Il faisait nuit. Lasse, je jouissais d'un paisible sommeil, 1  
Et mon cœur apaisé faisait fi des soucis de l'étude,  
En mon humble chaumière aux parois dépourvues de marbre.  
Toute dorée dans les ténèbres la lune poussait ses chevaux,  
Eclairant doucement la vallée où foisonnent les roses<sup>42</sup> 5  
Quand soudain je me trouve, aïe ! aïe ! aïe ! en un carrefour qui m'était familier<sup>43</sup> ;  
Voici que des déesses au visage et aux traits virginaux  
Surgissent à ma vue : terrifiée, bouche close,  
Je demeure immobile et, cherchant un passage à travers mon palais  
Le souffle de ma voix s'arrête en ma gorge serrée. 10  
La première déesse, née d'Erèbe et de Nuit, s'avance, accompagnée  
De sourd Gémissement et de Plainte, qui s'unit avec Gémissement,  
De Chauve-Souris ricanante et de Pangolin hérissé d'écaillés,  
Et aussi de la noire Soif au gosier rugueux, compagne de la Mort.  
Et puis sur ses cheveux raidis pèse une lourde COURONNE<sup>44</sup>, 15  
Ses yeux brûlent de l'éclat du sang, ses tempes creuses sont gelées,  
D'épais crachats jaunâtres tombent de sa bouche béante,  
Son nez coule sans cesse, proférant un son rauque elle tousse :  
« Petite, viens, je t'attends, viens, pourquoi tardes-tu, paresseuse !  
Allons, prends donc la route et descends avec moi tout au fond du Tartare ! 20  
Viens enfin, il me plaît de te montrer nos secrets ! »  
– J'en frémis en le racontant, l'épouvante envahit mon âme,  
Mes cheveux se redressent et mon cœur ne peut encore se calmer –  
Pauvre de moi ! soudain voici que je sentais des bouffées de chaleur,

<sup>40</sup> Dans la fameuse classification des rêves de Macrobe (*Commentaire au songe de Scipion*), le *somnium* est un type de rêve allégorique qui doit être décrypté. Il n'est pas impossible que ce poème exprime sous forme dissimulée les opinions de son auteur quant à la politique sanitaire du royaume de France.

<sup>41</sup> Traduction libre. Merci à Vaccaeus, Pontano, Poliziano, Strozzi *et alii*.

<sup>42</sup> On connaît par exemple un Roosendaal, aux Pays-Bas.

<sup>43</sup> Le thème du carrefour à deux voies où apparaissent deux déesses, entre lesquelles *ego* doit choisir, donne une impression de déjà-vu que nous ne parvenons pas à préciser.

<sup>44</sup> La graphie en majuscules du terme *corona* donne sans doute un indice sur l'identité de l'allégorie. Je remercie à ce sujet Elise Rajchenbach qui me signale un inédit de Louise Labé où se trouve justement évoquée une déesse Corona ; voir dans le présent numéro l'article d'E. Rajchenbach, « 'Signe de confinée'. Des fragments inédits de Louise Labé », note 7 : « Déesse d'origine orientale, représentée couronnée d'étoiles rouges et piétinant le médecin et son *Guidon*. Au XVI<sup>e</sup> siècle, elle est régulièrement assimilée à la Vierge de l'Apocalypse. Certaines traditions en font la mère de Confinement ». Il s'agit très probablement de la même divinité. Louise Labé mentionne également la chloroquine.

Pauvre de moi, ma langue se figea dans mon palais desséché, 25  
De ses feux incessants voici que m'accablait la fervente fièvre !  
Mais la seconde vierge – comme elle est plus belle que l'autre ! –  
CHLOROQUINE<sup>45</sup>, surgit auprès de moi, la blanche fille de RAOULT !  
A sa naissance ajoute la beauté de sa tête, la prestance de ses traits,  
Ses yeux étoilés, l'agencement de ses pommettes, 30  
Ses lèvres, son sourcil, sa nuque élégamment dressée.  
Mes yeux ne suffisaient point ! C'est alors qu'elle me dit :  
« Ne crains point, non ma sœur ! car mon père prépare une potion miracle<sup>46</sup> !  
Mais toi suis-moi sans crainte et d'un pas assuré,  
Je sais qu'il guérira ce mal si grand en peu de temps ! » 35  
Elle avait terminé ; aussitôt je suis la noble déesse avec joie,  
Et l'autre s'enfuit, indignée, peu habituée à perdre !<sup>47</sup>  
Alors lui, notre dieu, me rendit la santé,  
La vue et le sentiment me reviennent et le sang revient en mon cœur.  
Désormais pour Raoult ma gratitude est éternelle ! 40  
Mais mon héros tout à coup disparut comme brise légère  
Et du couchant surgit Aurore aux cheveux rutilants<sup>48</sup>.

#### Discussion

Luisa Capodiecì attire notre attention sur le détail d'une image tirée de l'*editio princeps* de l'*Hypnerotomachia Poliphili*, Venise, 1499, sig. Ir<sup>o</sup>). Il s'agit d'Eucleia, la « *Matrona chrysaora cum gliochii atroci & nellaspecto prompta, uibrante cum la leuata sua spatha in mano & praelucente. In medio della quale, una corolla doro, & uno ramo di palmula intrauersato suspecta pendeua* ». (« Une matrone avec les yeux féroces et l'aspect prompt, qui agitait une épée levée et vibrante d'or reluisant qu'elle tenait dans la main. Au milieu pendait une petite couronne d'or traversée d'une branche de palmier »). Eucleia ne préfigure-t-elle pas Chloroquina, victorieuse de la couronne qui nous afflige ?



<sup>45</sup> Fille biologique d'Amino et de Quinoléine, adoptée légalement par le professeur Radulfus (« Raoult ») de Massilia ; son nom renvoie à la couleur de ses yeux : *chloros*, « vert pâle ».

<sup>46</sup> De fait Radulfus est parfois surnommé Panoramax par la presse de l'époque.

<sup>47</sup> Peu surprenant, puisque jusque-là personne ne l'avait *traitée* de la sorte (haha) !

<sup>48</sup> La vision s'évanouit à l'arrivée de l'Aurore.

*Pacifîci Maximi elegia centesima prima* [Carolus Senardus]

*Quid iaceo fessus ? Latus hoc quid debile rupit ?  
Membraque quid lentus cetera langor habet ?  
Illa salax quondam quam nullus vicit asellus  
Victa corona, pro !, mentula rara mea.  
Ei ! monstrum natum pangoli ab coitu]  
Rarique muris alati – nefas ! – Vubano  
Aut a Sere relata ? dic mihi, crudelis Xi ?  
At tunc ista domi in carcere me tenet ei!  
Libera per silvas quae quondam canebat  
Nunc clausa in cavea triste queret avis.  
Hei mihi libertas quonam mea fugit et unde  
In me deciderat tam gravis ira deus ?  
Me semper gemitus, langor, suspiria, luctus  
Et dolor & pallor curaue tristis agit.  
Haec ego cum solus mecum intra meque voluto  
Quid de me fiat nescio nec quid agam.  
Non tam grande malum est quod non sperando levare  
Possit. In aegrotis spes magis arte valet.  
Chloroquinam da, dive Raoult, mihi ! Da ! Miserere !  
- Utrum me sanes an moriar dubium est !  
Sed tu prome cadum, spumas cratera uomentem  
Da mihi : si vino posset abire dolor.  
Hei mihi quam lentas sol hic descendit in umbras !  
Hei mihi quam lento nox spubit atra pede !*

**Élégie cent-unième de Pacifico Massimi, par Charles Senard**

Pourquoi suis-je épuisé, pourquoi ai-je les reins rompus ?  
Pourquoi donc ai-je le corps tout languissant ?  
Et elle, si lubrique, dont jamais un âne n'a pu vaincre les exploits,  
Voici qu'elle est vaincue par le corona, fi ! mon inimitable mentule !  
Hélas ! monstre né du coït du pangolin  
Avec ce rat ailé, horreur ! ou bien fut-il transmis  
Par un Chinois de Wuhan ? Dis-le moi, cruel Xi ?  
Mais à présent ce fléau me retient emprisonné chez moi, malheur !  
Libre par les forêts, l'oiseau qui naguère chantait son chant harmonieux,  
Maintenant, enfermé dans la cage, gémit lugubrement.  
Hélas, ma liberté, où s'est-elle enfuie ? D'où  
S'est-elle abattue sur moi, si lourde, la colère des dieux ?  
Moi, toujours gémissements, langueur, soupirs, deuil  
Et douleur, et pâleur et triste souci me tourmentent.  
Tandis que, tout seul, au-dedans de moi, je roule ces pensées,  
J'ignore ce qu'il adviendra de moi, je ne sais que faire.  
Pourtant il n'est point de mal si grand qui ne puisse être allégé  
Par l'espoir : pour le malade, l'espoir vaut mieux que la science.  
Donne-moi de la chloroquine, divin Raoult, donne ! aie pitié !

Vas-tu me guérir ? vais-je mourir ? je l'ignore !  
Mais sors un peu le tonneau, la coupe qui vomit l'écume  
Offre-la moi : peut-être le vin chassera-t-il la douleur !  
Hélas ! comme lentement le soleil s'en va vers les ombres !  
Hélas ! comme à pas lents descend la sombre nuit !