

George Hugo TUCKER

ROMA INSTAURATA EN DIALOGUE AVEC ROMA PRISCA :
LA REPRÉSENTATION NÉO-LATINE DE ROME
SOUS JULES III 1553-1555, CHEZ
JANUS VITALIS, JOACHIM DU BELLAY ET LELIO CAPILUPI
(DE L'EKPHRASIS À LA PROSOPOPÉE)

*En velut expurgata repullulat ardua Quercus,
Grandior è cinere est Roma renata suo,
En velut hi montes, saxa haec immania passim
Excutiant Iulos, Scipiadasque novos, [...]*
(Janus Vitalis, « *Roma Instaurata* » [v. 7-10],
Sacrosanctae Romanae Ecclesiae Elogia, Rome, 1553)

*Nunc iuvat exesas passim spectare columnas,
Et passim veterum templa sepulta deum,
Nunc Martis Campum, Thermas, Circumque Forumque,
Nunc septem Colleis et monumenta virum. [...]*
*Roma ingens periit, vivit Maro doctus ubique,
Et vivunt Latiae fila canora lyrae.*
(Joachim Du Bellay, « *Romae Descriptio* » [*Elegiae*, 2,
v. 115-118, 133-134], *Poemata*, Paris, 1558)

Dans cette étude nous aurons affaire à deux Rome : à celle de la Renaissance, en plein seizième siècle, et à celle de l'Antiquité —à deux *Urbes*, superposées l'une sur l'autre, en dialogue l'une avec l'autre, mais distinctes l'une de l'autre. Nous y examinerons le rapport entre cette double Rome et sa cour pontificale¹, d'une part, et les vers néo-latins de Lelio Capilupi de Mantoue (1497-1560), d'autre part². Mais nous tiendrons compte aussi des liens historiques et poétiques qui rattachent les *Centones ex Virgilio* (Rome, V. et A. Doricus, mars 1555 [augm. avril / fin automne 1555 ; 1556]) de notre Capilupi à d'autres « monuments » poétiques contemporains composés à Rome, et consacrés soit à *Roma Prisca*, soit à *Roma Instaurata*, ainsi qu'à la papauté des années 1550. Notamment, les *Sacrosanctae Romanae Ecclesiae Elogia* (Rome, V. et A. Doricus, [avant avril ?] 1553) de Janus Vitalis Panormitanus, et les *Poemata* (Paris, F. Morel, 1558) de Joachim Du Bellay, composés, en grande partie, lors du séjour romain du poète français (de juin 1553 à septembre [ou début octobre] 1557)³. Si, à Rome, les *Elogia* de Vitalis servaient de modèle au recueil français de Du Bellay

¹ Voir G. Signorotto et M. A. Visceglia, *Court and Politics in Papal Rome, 1492-1700*, Cambridge, Presses de l'Université de Cambridge, 2002.

² Voir C. Mutini, « Capilupi, Lelio », *Dizionario biografico degli Italiani*, Rome, 1960- , t. 18, 1975, p. 542-543.

³ Outre les poèmes « romains » des *Elegiae*, des *Varia Epigrammata*, des *Amores* et des *Tumuli*, il y a certaines pièces des *Poemata* de Du Bellay qui datent du retour du poète à Paris en automne 1557, la toute dernière étant le *Tumulus* 39 consacré au décès de Mellin de Saint-Gelais (le 14 octobre 1558). Sur la poétique du « monument » (« monumental poetry ») chez Du Bellay dans l'*Elegia* 2, « *Romae descriptio* », voir E. MacPhail, *The Voyage to Rome in French Renaissance Literature*, Saratoga CA, ANMA Libri [Stanford French and Italian Studies, 68], 1990, p. 41-45; comparer K. Lloyd-Jones, « Du Bellay's Journey from *Roma Vetusta* to *La Rome*

consacré à l'histoire et au destin de Rome —aux sonnets des *Antiquitez de Rome*—, comme aux pièces latines analogues des *Poemata* de l'Angevin⁴, ce fut à Du Bellay lui-même que Capilupi fit dédier ses *Centones* virgiliens (à Rome, mars 1555) par son jeune compatriote de Mantoue, Antonio Possevino (1533-1611), qui en était l'éditeur, ainsi que le préfacer⁵. De plus, si les recueils de Capilupi et de Vitalis — les *Centones* et les *Elogia* — sont sortis des mêmes presses romaines des frères Doricus⁶, les recueils poétiques de tous les trois (dont

Neufve », *Rome in the Renaissance : The City and the Myth. Papers for the Thirteenth Annual Conference of the Center for Medieval & Early Renaissance Studies*, éd. P. A. Ramsey, Binghamton, NY, M.R.T.S. [Medieval & Renaissance Texts & Studies, 18], 1982, p. 302-319 (p. 309-311) ; R. Cooper, « Poetry in Ruins : the literary context of du Bellay's cycles on Rome », *Renaissance Studies*, 3, N° 2, 1989, p. 156-166 (p. 160-161) ; M. McGowan, *The Vision of Rome in Late Renaissance France*, New Haven et Londres, Presses de l'Université de Yale, 2000, p. 188-190. En ce qui concerne la qualité concrète, de « monument », de ce poème latin de Du Bellay, comparer le *Roma*, Paris, J. Du Puy, 1585 [éd. E. J. Marinova, Hamburg, LIT-Verlag [Hamburger Beiträge zur neulateinischen Philologie, 2], 2000] de Germain Audebert (1518-1598), poème qui décrit les statues célèbres de Rome (voir McGowan, *The Vision of Rome*, p. 355, note 23). Mais ceci ne représente qu'un seul aspect du monumentalisme littéraire, que l'on pourrait comprendre au sens large, plus abstrait (comme le démontre MacPhail, *The Voyage to Rome*, p. 41-45) —poétique du « monument » qui témoigne des mœurs, ou de l'évolution de l'Histoire, et qui les « montre ». Dans cette étude, comme l'indique notre deuxième épigraphe (de Du Bellay), c'est surtout cet aspect abstrait, plutôt que concret ou « descriptif », des *monumenta* littéraires et artistiques qui nous intéresse.

⁴ Voir G. H. Tucker, « Sur les *Elogia* (1553) de Janus Vitalis et les *Antiquitez de Rome* de Du Bellay », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 47, 1985, p. 103-112 ; Tucker, « Du Bellay, Janus Vitalis et Lucaïn : la trame des mots dans les *Antiquitez de Rome* [...] plus un Songe et dans quelques vers analogues des *Poemata* », *Du Bellay : Actes du colloque international d'Angers du 26 au 29 mai 1989*, éd. G. Cesbron, 2 tomes, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1990, p. 149-160 ; Tucker, *The Poet's Odyssey : Joachim Du Bellay and the « Antiquitez de Rome »*, Oxford, Clarendon Press, 1990, p. 85-86, 105-111, 131-142, 148-149, 153-173. Sur l'influence de Vitalis sur Du Bellay, *Antiquitez*, s. 3, voir R. Schwaderer, *Das Verhältnis des Lyrikers Joachim du Bellay zu seinen Vorbildern. Probleme der « Imitatio »*, Würzburg, 1968, p. 196-214 ; G. W. Pigman III, « Du Bellay's Ambivalence towards Rome in the *Antiquitez* », *Rome in the Renaissance*, éd. Ramsey, p. 321-332 (p. 321-323) ; M. Quinton, « Du Bellay and Janus Vitalis », *French Studies Bulletin : A Quarterly Supplement*, 38, Spring 1991, p. 12-15 ; McGowan, *The Vision of Rome*, p. 226-227.

⁵ Capilupi, *Centones ex Virgilio* [1555], fol. [i]v -[ii]v : « Ioachimo Belaio Antonius Possevinus Mantuanus S. P. D. » (*inc.*: *OMNIVM omnino qui aliquid in lucem edunt duo genera sunt, [...]*), où Possevino fait l'éloge des talents poétiques et de l'érudition d'humaniste de son dédicataire, et où cet éloge du poète célèbre Joachim Du Bellay est doublé d'un éloge semblable du parent-protecteur de celui-ci, le cardinal Jean Du Bellay :

Cum enim semper otium & tempus in discendo contriveris, tum summo illi Cardinali es sanguine coniunctus, in quo non facillè indices utrum mores à disciplinis, an à moribus disciplinae illustrentur & orrentur.

Sur les liens qui, à Rome, rattachaient Joachim Du Bellay à Lelio Capilupi, ainsi qu'à d'autres membres de l'« Accademia de' Vignuaioli », fondée après le Sac de Rome (1527) par Oberto Strozzi, voir R. Cooper, *Litterae in Tempore Belli : Études sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz [Travaux d'Humanisme et Renaissance, 308], 1997, p. 233-265 (Ch. 11 : « Jean Du Bellay, Rabelais et les milieux intellectuels romains, 1534-1550 ») (p. 243). Sur l'amitié, à Rome, de Capilupi et de Du Bellay, voir H. Chamard, *Joachim Du Bellay 1522-1560*, Lille [Travaux et mémoires de l'Université de Lille, 8, Mémoire 24], 1901 [réimpr. Genève, Slatkine, 1978], p. 345-346, qui cite (note 4) le témoignage de J.-A. de Thou sur le décès de Capilupi à l'âge de « soixante-deux » ans, juste « trois jours » après celui de Du Bellay (m. 1^{er} janvier 1560).

⁶ Qui plus est, D. E. Rhodes, « Lelio Capilupi and the 'Centones ex Virgilio' », *The Library*, 6th series, 16, N° 3, September 1994, p. 208-218 (p. 217), a remarqué que les majuscules *O* et *A* du recueil de Capilupi (sans date, ni nom d'imprimeur-libraire, ni lieu de publication) sont identiques à celles employées par les frères Doricus pour un autre ouvrage publié par eux à Rome en 1553 (une *Expositio* de la Bible du pape Grégoire I^{er}). De plus, au cours de notre examen *in situ* des exemplaires de ces deux recueils de Capilupi et de Vitalis conservés à la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford, nous avons constaté que le papier employé dans le recueil principal des *Centones* [1555] de Capilupi et celui employé pour les *Elogia* (1553) de Vitalis (dont le colophon porte le nom de Valerius et d'Aloysius Doricus), sont caractérisés par le même filigrane. Joint aux ressemblances typographiques de ces deux volumes, et aux colophons des suppléments ajoutés au volume en 1555-1556 (portant le nom de V. Doricus [1555], puis de V. & A. Doricus [1556]), ceci semble confirmer que

les *Antiquitez* de Du Bellay), témoignaient des événements politiques et du milieu culturel de la Rome des années 1550. Voire, ils y participaient. De plus, nos trois auteurs exploitaient dans leurs recueils poétiques les ressources stylistiques élevées de l'*ekphrasis* et de la prosopopée —et donc une rhétorique de la présence, de caractère à la fois visuel (ou pseudo-visuel) et oral, réunissant l'*enargeia* et l'*energeia*— afin de mettre en valeur un dialogue vif et privilégié entre cette Rome de la Renaissance tardive et cette autre Rome, sous-jacente, celle de l'Antiquité⁷.

Enfin, dans cette étude, nous aurons affaire à un pape en fin de règne, aux tout derniers jours de son pontificat —Jules III (Giovanni Maria del Monte, r. 8 février 1550 - 23 mars 1555), mécène cultivé et hédoniste, ancien Cardinal-Préfet de Rome, et héros du Sac de Rome de 1527 (lorsque il s'était offert en otage pour assurer la liberté de Clément VII). Mais pape tergiversateur que ce Giulio del Monte, qui depuis avril 1552 — juste avant le début des hostilités franco-impériales relatives à Sienna (le 26 juillet 1552) —, faisait preuve d'une neutralité prudente entre les ambitions de la France et de l'Empire espagnol en Italie⁸. Qui plus est, l'année de la publication des *Centones* de Capilupi devait être celle de l'avènement de deux autres papes successifs : d'abord, pour trois semaines seulement, le pape réformateur Marcel II (Marcello Cervini, r. 9 avril - 1^{er} mai 1555), compatriote siennois du feu Jules III et partisan du Conseil de Trente —, voire pape dont l'avènement au trône de Saint Pierre semblait, pour beaucoup de fidèles de l'époque, accomplir les

ces deux ouvrages furent publiés par et imprimés tous les deux par (ou pour) les frères Doricus. Une datation du contenu des *Centones* confirme aussi que le corpus initial et principal de ce recueil de *Centones* fut publié et imprimé au mois de mars 1555 ; voir G. H. Tucker, « Mantua's 'Second Virgil' : Du Bellay, Montaigne and the Curious Fortune of Lelio Capilupi's *Centones ex Virgilio* [Romae 1555] », *Ut Granum Sinapis : Essays on Neo-Latin Literature in Honour of Jozef Ijsewijn*, éd. G. Tournoy et D. Sacré, Leuven, Presses de l'Université de Leuven [Supplementa Humanistica Lovaniensia, 12], 1997, p. 264-291.

En ce qui concerne les *Elogia* (1553) de Vitalis, jusqu'ici nous en avons repéré huit exemplaires : Milan, Bibl. Trivulz. L. 2092(2) ; Oxford, Bodléienne Vet. F.1.f.32 ; Paris, Bibl. Sainte-Geneviève Rés.D. 8° 11138(4) ; Rome, Bibl. Angelica S. 39(8), Bibl. Casanatense Misc. in 8° Vol. 592(2)*, Bibl. Naz. Vitt. Em. 69.3.A.46 8°* et Misc. Valenti. 674(9)* ; Venise, Bibl. Marciana Misc. 2204(2). En ce qui concerne les *Centones* [1555(-)1556] de Capilupi, nous en avons trouvés neuf exemplaires (disposés de façon différente) : Chicago, Newberry Case Y682. C158 ; Oxford, Bodléienne Antiq.e.U.25 ; Paris, Bibl. Mazarine 10679 et Bibl. Nationale Yc. 599 ; Pavie, Bibl. Universitaria Miscell. 8° T.1197(1) ; Rome, Bibl. Apost. Vaticana Ferraioli IV.4049(2) et Bibl. Corsiniana 170.C.23³ ; Sienna, Bibl. Com. degli Intronati XXX.H.16 ; Venise, Bibl. Marciana 79.C.94.

⁷ Sur une combinaison de l'*ekphrasis* et de la prosopopée dans les *Poemata* de Du Bellay (surtout dans l'*Elegia* 3 de 1555, où le Tibre s'adresse au nouvel ambassadeur d'Henri II de France à Rome, Jean d'Avanson), comme sur les concepts aristotéliens d'*enargeia* (*evidentia*, *illustratio*, *hypotyposis*) et d'*energeia* (une représentation vive, *dynamique*) qui leur sont liés, voir P. Galand-Hallyn, « Joachim Du Bellay et Agrippa d'Aubigné, évidence profane, évidence sacrée », *Les Yeux de l'éloquence : poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme [L'Atelier de la Renaissance, 5], 1995, p. 163-184 (p. 163-171). Comparer Galand-Hallyn, *Le « Génie » latin de Joachim Du Bellay*, La Rochelle, Rumeur des Âges [Himeros, 11], 1995, p. 27-32 (sur « L'énergie »), ainsi que Galand-Hallyn et F. Hallyn (éd.), *Poétiques de la Renaissance : Le modèle italien, le modèle franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz [T.H.R., 348], 2001, p. 129-130 (note 152 de Galand-Hallyn, F. Hallyn et J. Lecoindre sur *calor rhetoricus*), et p. 606-608 (F. Vuilleumier Laurens, sur l'*enargeia*). Comparer aussi : T. Cave, « *Enargeia* : Erasmus and the Rhetoric of Presence in the Sixteenth Century », *The French Renaissance Mind : Studies Presented to W. G. Moore*, éd. B. C. Bowen, *L'Esprit Créateur*, 16, N° 4, Winter 1976, p. 5-19 ; J. Du Bellay, *La Deffence et illustration de la langue françoise*, éd. H. Chamard, Paris [S.T.F.M., 39], 1948 ; [introd. J. Vignes]1997), p. 35 (note 5 sur l'*enargeia* / *Yenergeia* [Deff. I.v, l. 43]), et (sur l'*energie*) p. 40 [Deff. I.vi, l. 16], p. 80 [Deff. I.xi, l. 65] ; B. Vinken, *Du Bellay und Petrarca : Das Rom der Renaissance*, Tübingen, M. Niemayer [Mimesis, 37], 2001, p. 19-29 ; et D. Gilman, « Energizing Rhetoric : Montaigne's 'De l'experience' and the Art of Imaging », *Le Visage changeant de Montaigne. The Changing Face of Montaigne*, éd. K. Cameron et L. Willett, Paris, Champion [Colloques, Congrès et Conférences sur la Renaissance Européenne, 39], 2003, p. 103-119.

⁸ Sur l'élection de Jules III, comme sur le caractère de celui-ci et sur la politique de son pontificat, voir G. Dickinson, *Du Bellay in Rome*, Leyde, E. J. Brill, 1960, p. 110-119.

prophéties joachimistes de l'avènement d'un pape « angélique »⁹ ; ensuite, après le décès inattendu de ce *papa Marcello*, le pape napolitain, belliqueux et anti-impérial, Paul IV (Giampietro Carafa, r. 23 mai 1555 - 18 août 1559), fort hostile au Conseil de Trente.

Et c'est ainsi qu'à peine deux ans après la publication, en 1553, de cette série de « portraits » textuels de Rome qu'étaient les *Elogia* de Vitalis (comportant les « portraits » - « éloges » de la Rome antique et de la Rome moderne¹⁰, puis ceux de la « Sainte Église Romaine »¹¹ et du pape régnant, Jules III¹², suivis d'une véritable galerie de « portraits » élogieux des cardinaux du Sacré-Collège de 1553¹³) cette représentation politico-poétique de Rome et de la Curie romaine n'était plus à propos, parce que dépassée par les événements. Le décès de Jules III et la succession de deux autres papes, de caractère fort différent, au printemps de 1555, entraînèrent un changement radical de la politique pontificale envers la France d'Henri II et envers l'Empire de Charles Quint —et cela précisément au moment de la publication des *Centones* romains de Lelio Capilupi. De plus, ce bouleversement politique à Rome fut suivi (et complété) presque tout de suite en 1555 (le 25 octobre), puis en 1556 (le 16 janvier, et le 7 septembre), du côté impérial, par l'abdication (par étapes) de Charles Quint¹⁴ en faveur de son fils Philippe II d'Espagne¹⁵ et de son frère Ferdinand¹⁶.

Voilà donc le contexte politique et culturel dans lequel, à Rome et à la cour pontificale, au milieu des années 1550, chacun de nos trois poètes de Rome manipulait et exploitait le dialogue politico-littéraire de cette Rome de la Renaissance avec la Rome antique, de façon à créer des « monuments » littéraires perdurables, témoins de ce dialogue privilégié. Mais

⁹ Voir W. Hudon, « Marcellus II, Girolamo Seripando and The Image of the Angelic Pope », *Prophetic Rome in the High Renaissance Period*, éd. M. Reeves, Oxford, Clarendon Press [Oxford-Warburg Studies], 1992, p. 373-387 (sur la fortune des prophéties de Joachim de Fiore, et sur l'*Apocalypsis Nova* pseudo-amadéenne) ; et G. Gadoffre, *Du Bellay et le sacré*, Paris, Gallimard [nrf Les Essais, 200], 1978, p. 81-82, 147-148, 171-173 (examinant le lien entre cette prophétie de l'avènement d'un *Pastor Angelicus* et de la *Renovatio* de l'Église, d'une part, et, d'autre part, la pensée religieuse de Guillaume Postel, poursuivi par l'Inquisition et emprisonné à Rome à cette même époque, 1555-1557).

¹⁰ Voir, ci-dessous, la note 18.

¹¹ Vitalis, « *Sacrosancta Romana Ecclesia* » (*inc. : Candida quae tota est, cui nulla in corpore levi / Est ruga*), *Elogia*, p. 10.

¹² Vitalis, « *Iulius Tertius Pont. Max.* » (*inc. : Qui sedet Augusto in solio sublimis, & aurea / Ambitur chlamyde*), *Elogia*, p. 12-13.

¹³ Vitalis, *Elogia*, p. 14-76 —le Sacré-Collège des Cardinaux y étant divisé, de façon hiérarchique, en trois groupes successifs : « *Episcopi Cardinales Sex.* » (p. 14-21) ; « *Cardinales Presbiteri XXXVII.* » (p. 22-62) ; « *Cardinales Diacones sunt XV.* » (p. 62-76), qui constituaient ainsi le Sacré-Collège tel qu'il était juste avant la promotion de quatre cardinaux nouveaux sous Jules III, le 22 décembre 1553 (voir, ci-dessus, la note 5), et marqué déjà par la promotion bien plus importante sous le même pape (et sous les pressions politiques de Charles Quint) de quatorze cardinaux nouveaux, partisans de l'Empire, le 20 novembre 1551 (pour que ceux-ci servent de contrepoids aux partisans majoritaires des intérêts français au sein du Sacré-Collège). Mais Sacré-Collège de 1553 marqué aussi par la promotion scandaleuse (le 30 mai 1550), au rang de cardinal, du « neveu » adoptif du pape, Innocent del Monte, mignon de celui-ci, âgé de six-sept ans, et appelé par le peuple *il cardinale scimia*, grâce à ses déboires avec un singe qu'on lui avait confié dans la maisonnée de la famille del Monte. Sur la carrière scandaleuse de ce jeune prélat, ancien mendiant et ancien valet des del Monte, voir surtout, F. A. Burkle-Young et M. L. Doerr, *The Life of Cardinal Innocenzo del Monte : A Scandal in Scarlet*, Lewiston, NY, Queenston, Ontario et Lampeter, E. Mellen Press [Renaissance Studies, 2], 1997.

¹⁴ À ce propos voir Du Bellay, *Regrets*, s. 111, v. 9-14, où le poète français présente un portrait satirique et ironique de la transformation du vieux moine théatin, le cardinal Carafa, en « César » belliqueux, une fois devenu pape (sous le nom de Paul IV) — portrait caricatural auquel Du Bellay oppose celui antithétique, non moins caricatural, de l'Empereur Charles Quint, devenu moine après son abdication.

¹⁵ À qui Charles Quint céda les Pays-Bas, puis l'Espagne et la Sicile, tout aussi bien que le royaume de Naples et le duché de Milan (déjà cédés en 1554).

¹⁶ À qui Charles Quint céda le titre de Saint Empereur Romain.

afin de s'acquérir aussi, aux yeux de leurs contemporains, et de la postérité, une grande renommée internationale. Dans le cas de Capilupi, grâce à l'ingéniosité et à l'esprit de son recueil romain de *Centones*, on devait le considérer sous peu comme le grand maître de l'art du centon en vers latins. On pourrait citer à ce propos les remarques de Montaigne sur le centon dans un passage de l'*essai* « De l'institution des enfans » (ajouté *circa* 1590)¹⁷. De même, dans le cas de Vitalis, on pourrait relever, en tête des *Elogia*, son diptyque romain composé de deux épigrammes qui se complètent. La première, « *Roma Prisca* », qui deviendrait fort célèbre par la suite, parce qu'imitée partout en Europe (notamment, par Du Bellay dans le sonnet 3 des *Antiquitez*), s'adressait aux visiteurs de Rome pour souligner l'absence de « Rome en Rome ». La deuxième épigramme, « *Roma Instaurata* », moins connue (et citée partiellement dans notre première épigraphe), célébrait, par contre, la renaissance de la Rome antique dans la Rome de Jules III¹⁸. Quant à Du Bellay, son grand succès (en France et en Italie) de poète français de Rome en Rome, engagé *in situ* dans l'histoire et dans le destin de Rome, fut dû surtout à la publication en 1558 (à Paris) de ses *Poemata* romains et de ses *Antiquitez de Rome*, encore plus qu'à la parution, vers la même époque, de ses fameux *Regrets* et de ses *Divers Jeux Rustiques*¹⁹.

Or, comme ses confrères poétiques de Rome —Vitalis et Du Bellay—, Lelio Capilupi traitait la question fort controversée du statut et du prestige de Rome à la Renaissance, à la lumière historique de la chute de l'Empire Romain, comme dans la mouvance traumatisante du Sac de Rome infligé par les troupes impériales de Charles Quint (du 6 mai 1527 à février 1528)²⁰. Événement auquel avait assisté Vitalis, et dont le souvenir

¹⁷ Montaigne, *Essais* Lxxvi (« De l'institution des enfans » [ajout postérieur à 1588]), (*Œuvres complètes*, éd. A. Thibaudet et M. Rat, Paris, Gallimard [La Pléiade], 1962, p. 144-177 (p. 146-147) :

(c) [...] Cecy ne touche pas des centons qui se publient pour centons ; et j'en ay veu de tres-ingenieux en mon temps, entre autres un, sous le nom de Capilupus, outre les anciens.

Voir Tucker, « Mantua's 'Second Virgil' », p. 269. Quant à la notoriété des centons virgiliens de Capilupi, il suffira d'évoquer l'*Index (romain) des livres interdits* (1557-1559), où figurait l'un des centons les plus célèbres de Capilupi, satirisant les moines ; voir Tucker, « Mantua's 'Second Virgil' », p. 286-289.

¹⁸ Vitalis, « *Roma Prisca* » (*inc.* : *Qui Romam in media quaeris novus advena Roma*), et « *Roma Instaurata* » (*inc.* : *Quicumque immensi septem miracula mundi*), *Elogia*, p. [8]-9. « *Roma Prisca* » devait être imitée par Du Bellay en français, mais aussi par bien d'autres poètes à travers l'Europe en latin, ainsi que dans d'autres langues vernaculaires ; voir A. da Costa Ramalho, « Um epigrama em latim imitado por vários », *Humanitas*, n.s., 1, 1952, p. 61-66, et n.s., 2-3, 1953-1954, p. 55-64 ; et id., *Estudos sobre a época do renascimento*, Coimbra, 1969, p. 297-317, 353-354 (« Ch. 18 : As Ruínas de Roma ») ; S. Graciotti, « La fortuna di una elegia di Giano Vitale, o le rovine di Roma nella poesia polacca », *Aevum*, 34, N°s 1-2, gennaio-aprile 1960, p. 122-136 ; M. C. Smith, « Looking for Rome in Rome : Janus Vitalis and his Disciples », *Revue de Littérature Comparée*, 51, N° 4, 1977, p. 510-527 ; Smith, « Janus Vitalis Revisited », *R.L.C.*, 63, N° 1, 1989, p. 69-75 ; R. Skyrme, « 'Buscas en Roma a Roma' : Quevedo, Vitalis and Janus Pannonius », *B.H.R.*, 44, N° 2, 1982, p. 363-367 ; Skyrme, « Quevedo, Du Bellay and Janus Vitalis », *Comparative Literature Studies*, 19, N° 3, Fall 1982, p. 281-295. Voir aussi, ci-dessus, les études citées dans la note 4.

¹⁹ Voir Tucker, *The Poet's Odyssey*, p. 51-52, où nous avons démontré que les *Poemata* de Du Bellay, publiés à Paris en septembre 1558, représentaient, avec les *Antiquitez de Rome* (privilege de mars 1558), l'apogée de la carrière poétique de Du Bellay —ce qui est confirmé par les observations de Du Bellay lui-même dans la préface de ses *Divers Jeux Rustiques* (privilege de janvier 1558).

²⁰ Sur l'impact du Sac de Rome de 1527 sur la pensée et sur les écrits des humanistes de la cour pontificale de Clément VII (Pietro Alcionio, Pietro Corsi, Jacopo Sadoletto, et Pierio Valeriano), voir K. Gouwens, *Remembering the Renaissance : Humanist Narratives of the Sack of Rome*, Leyde, Boston et Cologne, E. J. Brill [Brill's Studies in Intellectual History, 85], 1998, qui commente et qui développe les interprétations d'A. Chastel, *Le Sac de Rome 1527 : du premier maniérisme à la Contre-Réforme*, Paris, Gallimard, 1984 (surtout Ch. 5), et de V. De Caprio, *La tradizione e il trauma : idee del Rinascimento romano*, Manziana, Vecchiarelli, 1991, p. 42-47, en considérant ce Sac de 1527 comme une péripétie culturelle, bien traumatisante (p. 4-6), mais aussi (*pace*

douloureux venait d'être ravivé en 1552 par la publication posthume à Florence du long poème de Lilio Gregorio Giraldi sur l'impact du Sac sur lui et sur ses contemporains poétiques, dont Vitalis²¹. Qui plus est, la publication des *Elogia* de Vitalis à Rome en 1553 suivit de près les bruits inquiétants qui avaient couru dans la Ville Éternelle pendant l'hiver, de décembre 1552 à 1553, à propos de la possibilité —ou de la probabilité— d'un second Sac (de la main des troupes impériales de Naples, qui s'avançaient sur Sienne afin d'assiéger cette ville, protégée par les Français). Inquiétude romaine bien fondée, à en croire le témoignage des menaces adressées par Charles Quint lui-même aux ambassadeurs du pape²². Et c'est sur cet arrière-fond-là double —d'un souvenir vif de la catastrophe de 1527 (lorsque le futur Jules III lui-même avait souffert aux mains des soldats allemands)²³, et de la crainte populaire non moins vive d'une répétition de ce Sac (contrecoup redouté de la crise siennoise [de juillet 1552 à avril 1555])— que nos trois poètes semblent offrir dans leurs écrits de 1553 à 1557 (dans la mouvance du poème de Giraldi) des formes, consciemment choisies, de remède poétique (le « portrait » - « éloge » chez Vitalis), de commentaire ironisant (le discours politico-poétique chez Du Bellay), ou de compensation textuelle (l'art du centon et de la prosopopée chez Capilupi). De telles stratégies étaient d'autant plus à propos —et d'autant plus lourdes de significations politico-culturelles— que l'attaque lancée par Erasmus dans son *Ciceronianus* (Basle, Froben, mars 1528) juste après le Sac de 1527-1528 contre le prestige de Rome n'avait pas cessé de résonner²⁴. De plus, pour Capilupi, représentant à Rome les intérêts pro-impériaux des Gonzagues de Mantoue, comme pour Du Bellay, situé du côté pro-français, anti-impérial, de la cour pontificale, cette attente d'un deuxième sac de Rome, de la main des troupes espagnoles, devait ressurgir, encore une fois, dans l'été de 1556, et devait persister jusqu'à l'été suivant, grâce à

Chastel et d'autres) comme un catalyseur agissant sur une représentation nostalgique, par écrit, de l'humanisme romain d'avant le Sac (p. 174-175).

²¹ Giraldi (1479-1552) fait mention de Vitalis (« *Nec tu Vitalis Siculae decus addite genti* » [v. 226]) et d'autres amis contemporains qui avaient assisté au Sac de Rome de 1527 (dont Alcionio, Corsi, Sadoletto et Valeriano, qui font l'objet de l'étude de Gouwens [voir, ci-dessus, la note 20]), dans son épître en vers, « *Lilii Greg. Gyraldi Epistola, in qua agitur de incommodis, quae in direptione urbana passus est, ubi item & quasi catalogus suorum amicorum poetarum, & defletur interitus Herc. Card. Rhang. Ad Antonium Thebaldeum poetam Ferrarien.* », publiée dans *Lilii Gregorii Gyraldi Ferrariensis Dialogi duo de Poëtis nostrorum temporum [...] Eiusdem epistola versu conscripta, in qua agitur de incommodis, quae in direptione Urbana passus est [...] Eiusdem progymnasma adversus literas & literatos, & eiusdem carmina, & item quaedam Caelii Calcagnini, Florentiae, 1551, p. 113-124 (p. 122).*

²² Voir Dickinson, *Du Bellay in Rome*, p. 114 ; P. Partner, *Renaissance Rome 1500-1559 : A Portrait of a Society*, Berkeley, Los Angeles et Londres, Presses de l'Université de la Californie, 1976 [réimpr. 1979], p. 38, 42.

²³ Voir Partner, *Renaissance Rome*, p. 38.

²⁴ Par exemple, M. Magnien, « *Roma Roma non est : échos humanistes au sac de Rome* », *Les Discours sur le sac de Rome de 1527 : pouvoir et littérature*, éd. A. Redondo, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1999, p. 151-168 (p. 156), considère le diptyque « *Roma Prisca* » - « *Roma Instaurata* » des *Elogia* (1553) de Vitalis comme « une réponse et un démenti [...] subtil au célèbre arrêt d'Erasmus » sur le Sac de Rome dans le *Ciceronianus* (1528) —ouvrage qui constituait, selon Magnien (p. 152, citant A. Chastel, *Le Sac de Rome*, p. 183-184) la « réponse » d'Erasmus « à l'événement » (tenant compte aussi de J. F. d'Amico, *Renaissance Humanism in Papal Rome : Humanists and Churchmen on the Eve of the Reformation*, Baltimore et Londres, Presses de l'Université de Johns Hopkins, 1983 [1991], p. 140, et de MacPhail, *The Voyage to Rome*, p. 23) ; comparer F. Simone (éd. C. Beck), « Rome n'est plus Rome : un des thèmes de la crise selon le témoignage des humanistes français », *Annales de l'Université Jean Moulin*, 1975, N° 2, Langues étrangères, 2, Lyon, 1976, p. 99-109. La polémique sur le statut de Rome fait elle-même partie d'une longue tradition de réflexions opposées sur le prestige, sur l'identité et sur la survie de Rome, qui remontent à Pétrarque et à des poètes latins médiévaux tels qu'Hildebert de Lavardin (1084), et encore plus loin à l'Antiquité romaine ; voir, à ce sujet, Tucker, *The Poet's Odyssey*, p. 55-104, et Vinken, *Du Bellay und Petrarca*, surtout p. 43-188 (« II : *Auctoritas und Imperium : Petrarca gegen Augustinus* » et « III : *Antiquitez und Sonje : Negative Poetik* »), qui oppose la vision plutôt négative, chez Du Bellay, de la survie de Rome à celle plutôt positive, chez Pétrarque, de la *restauratio* de Rome.

la politique désastreuse, anti-espagnole, du nouveau pape Paul IV²⁵. L'idée et le souvenir du Sac de Rome de 1527, ainsi que l'attente de la répétition d'un tel sac, sous-tendaient donc toute la période 1553 à 1557, dans laquelle se situaient à Rome nos trois poètes, auteurs de « monuments » textuels consacrés à la question du statut de Rome.

Enfin, chez Capilupi, comme chez Vitalis et chez Du Bellay, se dégage une tension entre, d'une part, une valorisation du pseudo-visuel descriptif et illusoire de l'*ekphrasis*, et, d'autre part, la mise en vedette du caractère oral d'une pseudo-parole vivante, non moins illusoire, au moyen de la prosopopée²⁶. Les productions romaines de tous les trois font preuve de l'élaboration progressive d'une rhétorique, d'une poétique, et d'une esthétique particulières : à la vision factice, totalisante, et englobante d'une *ekphrasis* pseudo-visuelle vient se substituer, chez eux, une pseudo-oralité qui souligne plutôt le provisoire, le fluide, et le fragmentaire, —tant de la parole humaine (orale, ou textuelle) que de n'importe quel aspect de la culture humaine (symbolisée, par excellence, par l'exemple universel de Rome).

Par conséquent, chez ces trois auteurs « romains » —dont surtout Capilupi, à cause du caractère même (composite, peu stable) de la forme littéraire du centon, voué à recycler perpétuellement les fragments textuels de l'Antiquité gréco-latine, tout en les préservant et en en transformant radicalement le sens—, on a affaire aussi à une perception changeante du « monument » littéraire lui-même, dont la prétendue fixité, concrète, plastique, ou visuelle — caractérisée par la stase, et faisant obstacle aux processus fluides de la ruine, de la caducité, et du sac — cède aux mouvements subtils d'un monumentalisme dynamique, fidèle à ces multiples péripéties de l'Histoire qui informent le nom séculaire de Rome. Monumentalisme paradoxal que celui-ci, faisant partie intégrante des changements incessants de l'Histoire, auxquels il participe, et dont il fournit lui-même un exemple (sur le plan et de la forme et du fond) par son propre dynamisme (par son *energeia*)²⁷. En fin de compte, les *Centones* virgiliens et romains de Capilupi expriment à la fois la continuité du passé antique de Rome et une rupture avec ce passé, en établissant, par leur forme et par leur contenu, un dialogue privilégié avec ce passé lointain de Rome — dialogue issu de ce passé même, mais qui n'en est pas moins distinct de ce passé, tout en participant *avec lui* au flux de l'Histoire, et tout en étant caractérisé, de façon pareille, par des métamorphoses incessantes, kaléidoscopiques.

Mais avant d'examiner en détail la forme textuelle et les stratégies dialogiques de ces *Centones ex Virgilio* de Capilupi, il nous faudra, tout d'abord, en évoquer le contexte littéraire, en jetant un coup d'œil sur les éléments analogues des *Elogia* romains de Vitalis (de 1553) et des *Poemata* contemporains, non moins « romains », de Du Bellay.

²⁵ Voir Dickinson, *Du Bellay in Rome*, p. 131-146 ; comparer Du Bellay, *Regrets*, s. 83, v. 14 : « Et Rome tous les jours n'attend qu'un autre sac » ; *Divers Jeux Rustiques* 38 (« Hymne de la Surdité »), v. 217-219 :

Je n'entendrais le cry du peuple lamentant
Qu'on voise sans propos ses maisons abbatant,
Qu'on le laisse au danger d'un sac espouvantable.

²⁶ Double stratégie de rhétorique à la fois pseudo-visuelle et pseudo-orale, qui, de par ce fait, ne suit pas la distinction que fait Quintilien, en ce qui concerne l'*hypotypose* (*enargeia*), entre ce qui frappe l'œil, et ce qui attire oreille : « *Ab aliis hypotyposis dicitur proposita quedam forma rerum ita expressa verbis, ut cerni potius videatur quam audiri.* » (*Institutio Oratoria* 9.2.40).

²⁷ Comparer, ci-dessus, la note 7.

L'EKPHRASIS ET LA FICTION DE LA PAROLE (APOSTROPHE ET PROSOPOPÉE),
DANS LES « PORTRAITS » EN VERS DES *ELOGIA* DE JANUS VITALIS

Le trait principal des *Elogia* (1553) de Vitalis — celui de la mise en scène d'une galerie de « portraits » textuels — fut inspiré par les écrits historico-littéraires d'un ancien confrère du Sac de Rome, Paolo Giovio — en particulier, par ses *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita, quae in musaeo Ioviano Comi spectantur*, Venise, 1546 — ouvrage qui passait en revue les personnages humanistes de l'époque, et auquel Vitalis avait lui-même fourni vingt-sept épigrammes latines. Dans ce recueil les prétendus « portraits » dont il était question constituaient en même temps des gloses explicatives écrites sur parchemin et attachées à de vrais portraits situés au « musée » (*musaeum*) de Giovio à Côme²⁸. De façon semblable, Vitalis, dans ses propres *Elogia* de Rome et de la Curie romaine de 1553, présentait son recueil d'épigrammes laudatives de façon métaphorique comme une galerie de « portraits » textuels — et cela dès le « prologue » initial du début du recueil.

Dans ce *Prologus* on entend parler à haute voix un « héraut » (*praeco*) qui s'adresse à un visiteur fictif de Rome, en l'invitant à pénétrer dans l'« édifice » textuel des *Elogia*, et à admirer le grand réalisme pictural de ces prétendus « portraits » (du pape, de la Sainte Église Romaine, et des Cardinaux), qui se trouvent à l'intérieur, « peints » des « couleurs » d'une rhétorique et d'une poétique de *l'enargeia*. Ce « héraut » exhorte cet étranger anonyme qu'est le lecteur du recueil à savourer, par la vue et par l'ouïe, l'artifice convaincant, mais illusoire, de ces « tableaux », qui ont l'air de « bouger » (*Dices movere se*) et de « parler » (*loquique*), mais qui, en même temps, en sont « incapables » (*non queunt*), à la différence de ce « nouveau venu » étranger et curieux, qui est en train de poser des questions (*interroganti*) à propos de ces « tableaux » qu'il « regarde » pour la première fois :

*Te vult rogatum harum patronus aedium
Eas ut intró, multa sunt, si videris,
Quae te iuvabunt, intus hic sunt affabrè
Picti, ac decenter dedalis coloribus
Romanus ille Pontifex, termaximus,
Romana & alma Ecclesia, & clarissimi
(Qui Cardinales nunc vocantur), Principes,
Dices movere se, loquique existimes,
Ficti sed ut sunt, se movere non queunt,
Aut verba contrà interroganti reddere, [...]»²⁹*

Et le message publicitaire et métadiscursif de cette harangue initiale sera tout de suite renforcé par celui d'un « deuxième héraut » (*alter praeco*) situé « à l'intérieur », qui s'adresse, lui, aux touristes qui ont déjà accepté de franchir le seuil de cette galerie, et d'y entrer :

*Qui feriatí á seriis negotiis
Venistis, ut legatis has imagines,
Audite, quae vos scire oportet antea,
Quos hic videtis purpuratos principes
Astare pictos alterum post alterum, [...]»³⁰*

²⁸ Voir R. Meregazzi (éd.), « Introduzione storico-filologica », *Paolo Giovio : Gli Elogi degli uomini illustri, Pauli Iovii Opera*, t. 9, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1972, p. 1-30 (p. 5).

²⁹ Vitalis, « *Prologus in quo praeco loquitur foris ad populum* », v. 6-15, *Elogia*, p. 3-4 (p. 3).

³⁰ Vitalis, « *Alter praeco loquitur intus* », v. 1-5, *Elogia*, p. 5-7 (p. 5).

Ce deuxième « héraut » greffe sur un langage spatial, qui désigne le mouvement (*venistis*) de ces visiteurs, celui visuel d'une « contemplation », et donc d'une « lecture », de ces prétendues « images » (*ut legatis has imagines*). De plus, à ce langage du regard et de la vue (*Quos hic videtis*) — langage consacré à la disposition physique de ces « portraits » (*Astare pictos alterum post alterum* [en fait, la *dispositio* textuelle des *Elogia*]), qui sont à « regarder » et à « lire » — ce héraut joint celui de l'ouïe, pour laisser entendre que ces *advena* sont en train d'« écouter » ses explications préliminaires (*Audite, quae vos scire oportet antea*).

Ces deux *prologi* sont dotés donc d'un caractère ostensiblement métatextuel. Ils ont pour effet, au « seuil » même du recueil, d'y établir le principe visuel de l'*ekphrasis* et celui oral ou auditif de la parole vivante, et aussi de problématiser ces deux principes de la fiction du recueil, en en soulignant le caractère illusoire, et en laissant entendre qu'il ne s'agit là que de métaphores bien transparentes de la lecture (ou de l'écriture).

Or, à peine « entré », le visiteur-lecteur de ces *Elogia* de Vitalis se rend vite compte que l'auteur se plaît toujours à jouer, de façon ironique, sur cette combinaison d'éléments pseudo-visuels et pseudo-oraux dans la rhétorique et dans la poétique du recueil³¹. Souvent la voix qui « parle » dans le texte n'est pas identifiée, et semble n'appartenir à personne. S'agit-il toujours de celle explicative, de *cicerone*, du deuxième « héraut », qui serait aussi celle de l'auteur qui présente son ouvrage à ses lecteurs ? Ou s'agit-il plutôt de la « voix » fictive de ces « portraits » mêmes, qui « parlent » ainsi grâce à la figure de la prosopopée, et qui s'adressent non seulement aux visiteurs-pèlerins de Rome (ou à Rome elle-même), mais aussi à ces visiteurs-lecteurs si admiratifs de cette galerie textuelle de « portraits » ambigus ? Quoi qu'il en soit, cela a pour effet de suggérer une *persona* poétique omniprésente, constituée entièrement d'une « voix », ou plutôt, d'une « voix » - « tableau »³².

Ce jeu spirituel et métadiscursif sur le statut ambigu de la « voix » qui parle chez Vitalis sera le propre du recueil entier pour le lecteur- « visiteur », qui en abordera progressivement les trois sections traitant les « portraits » des *Episcopi Cardinales* les plus importants, puis ceux des *Cardinales Presbiteri* un peu moins vénérables, et enfin, ceux des *Cardinales Diacones* plus jeunes (qui ne sont pas encore des prêtres ordonnés). Parmi ces derniers portraits de *iuvenculi* on devrait signaler surtout celui fort flatteur, hyperbolique, et quasi épicuréen (quasi stacien) du « neveu » adoptif de Jules III, son mignon, Innocent del Monte (âgé à cette époque [1553] de 20 ans)³³. Ce « portrait » fait de « ce del Monte » — de « cette montagne » (*Hunc Montem*) — un *locus amoenus* idyllique rempli de fleurs odorantes, d'oiseaux mélodieux et d'*otium* délicieux, lieu privilégié qui rivaliserait avec la Villa Giulia de ce pape hédoniste. « Portrait », au sujet bien délicat, qui adresse son apostrophe à Rome elle-même — ainsi qu'aux nymphes admiratrices de celle-ci —, pour en faire les spectatrices privilégiées de ce prodige de beauté masculine, et pour faire valoir surtout soit une prosopopée attribuée à ce « portrait » lui-même, soit la voix explicative de l'auteur (ou,

³¹ Voir, ci-dessus, la note 26.

³² *Persona* qui fait penser à celle, typée, du touriste admiratif épicuréen de la rhétorique épideictique, repérée par Perrine Galand-Hallyn dans les *Elegia* (*Poemata*) de Du Bellay (surtout dans l'épigramme « *Romae Descriptio* »), faites à l'imitation des *Sylvae* de Stace Mais, dans le cas de Vitalis, ce sont ces prétendus « tableaux » (ou leur auteur-« héraut »), qui adressent l'*elogium* de leurs sujets au touriste - « visiteur » (*advena, viator*) fictif, plutôt que vice-versa. Voir P. Galand-Hallyn, « Jeux intertextuels de Du Bellay dans les poèmes romains : de l'emphase des *Antiquitez* à l'ekphrase des *Elegia* », *Du Bellay : Antiquité et nouveaux mondes dans les recueils romains. Journées d'études du XVI^e siècle de l'Université de Nice - Sophia Antipolis. Actes du Colloque de Nice (17-18 février 1995)*, éd. J. Rieu, Presses de l'Université de Nice-Sophia Antipolis [Publications de la faculté de Lettres, Arts et Sciences Humaines, n.s., 21], 1995, p. 73-98 (surtout p. 89-91, 93-95).

³³ Sur le scandale de la promotion au rang de cardinal de ce mignon juste après l'avènement du pape Jules III, voir, ci-dessus, la note 13.

tout au moins, celle de son *alter ego* fictif et textuel, le « héraut » - *cicerone*). Voix qui s'adresse, de surcroît, aux yeux et aux oreilles des lecteurs - « visiteurs » de Vitalis :

INNOCENTIVS A MONTE CARDINALIS
SANCTI HONOFRII BONONIAE LEGATUS.

*Hunc Montem quem Roma vides trans nubila opaca
Ire cacuminibus tribus, & summa astra tenere [...]
Hic Violis, tenuisque Rosis est gloria, sudant
Passim ab odoriferis opulenta opobalsama silvis,
Hic est summa quies, labor hinc, spinosaque cura
Exulat, & molli succedunt ocia plausu,
Hic varias meditantur Aves, dulcesque querelas
Certatim, & docto foecundant aera cantu, [...]
Quare agite unanimes Nymphae Tyberinides [...]
[...] hunc Montem vestris celebrate choreis
Spes vestrae unde omnes omnis gloria vestra est³⁴.*

Par contre, dans la partie centrale du recueil, consacrée aux *Cardinales Presbiteri* « plus âgés » (*Antiquiores*), c'est par le biais d'une autre figure de rhétorique que l'auteur arrive à célébrer le personnage de poids qu'était le Cardinal de Trente, Christophe Madruce (Madruzzo, m. 1578), partisan de l'Empereur, qui avait accueilli le Conseil de Trente (1551-1552), suspendu depuis un an. Dans un « portrait » - « éloge » de Madruce, l'auteur fait que l'apostrophe dont il est question soit adressée au sujet même de ce « tableau », — à Madruce (ou plutôt, à l'« image » fictive de celui-ci) —, de sorte que c'est la « voix » de l'auteur lui-même qui prononce cette apostrophe. Il ne s'agit plus donc ici de la prosopopée d'un « portrait » qui parle. C'est à l'auteur maintenant d'exprimer les émotions de celui qui regarderait (ou qui lirait) un tel « portrait » textuel de Madruce. Mais, paradoxalement, c'est précisément l'énonciation à haute voix d'une telle *réaction* admirative et laudative devant ce prétendu spectacle qui constitue le « portrait » textuel en question.

L'énonciation d'une telle apostrophe de la part de l'auteur, qui parle ici *ex propria persona*, a pour effet de rehausser l'importance et le sérieux de cet *elogium*, où l'auteur s'interroge sur ses propres capacités d'orateur ou de poète, de composer, de façon adéquate, l'éloge d'un si grand personnage. Voire, — trait stylistique on ne peut plus élevé, digne de l'épopée — cette apostrophe adressée à Madruce à la fin du poème est précédée d'une autre apostrophe adressée au grand orateur Cicéron et au poète divin, Homère, qui sont priés d'aider l'auteur à faire l'éloge de Madruce et à répandre sa gloire partout dans le monde, que ce prélat pro-impérial domine, en véritable colosse :

CHRISTOPHORVS MADRUCIVS CARD.
SANCTI CAESARII IN PALATIO, TRIDENTINVS

*Nunc vos appello, quibus ingens spiritus, instar
Tonat tremendi fulminis,
Clangores que tubarum omnes, & timpana sueti*

³⁴ Vitalis, *Elogia*, p. 74-75 (v. 1-2, 14-19, 23, 25-26). Ici on pourrait se demander si l'auteur de cet *elogium* tant soit peu problématique cherche à ridiculiser et à satiriser (ou à subvertir) son propre « éloge » d'Innocent del Monte, ainsi que d'éventuels portraits flatteurs de ce jeune cardinal, faits par d'autres poètes de la cour pontificale, en s'introduisant dans l'arrière-fond de ce « tableau » textuel à côté d'autres poètes « doctes », qui, comme lui, remplissent ce *paysage choisi* qu'est Innocent del Monte du son de leur *docto cantu*, et cela « à qui mieux mieux » (*certatim*).

*Anteire voce Stentores,
Vos Ciceronis opes, vos & sublimis Homeri
Formate in altam machinam,
Madrucii & cuncto mundi spectante theatro
Vim buccinate nobilem, [...]
Te nimis angustis vallavit finibus exlex
Fortuna, Princeps nobilis,
Isti animo, imperium, ingenti, terrae que, maris que
Esset pusilla portio,
Salve qui humani superas splendoris honores,
Coelum que pulsas gloria³⁵.*

Mais c'est dans les deux premiers « portraits » du recueil — dans le diptyque composé de deux volets opposés, « *Roma Prisca* » et « *Roma Instaurata* », situés à l'entrée même de l'édifice poétique des *Elogia* — que Vitalis exploite de la façon la plus frappante la figure pseudo-visuelle de l'*ekphrasis*, d'une part, et celles pseudo-orales de la prosopopée et de l'apostrophe, d'autre part, pour y fournir ce que Michel Magnien a appelé une réponse éloquente à la constatation d'Erasme, dans le *Ciceronianus*, que *Roma Roma non est*³⁶. Qui plus est, à force de combiner ces deux fictions — celle de « voir » et celle d'« entendre » la parole vivante —, ces deux monuments poétiques consacrés à la disparition et à la renaissance de Rome, constituent, par le dynamisme de leur emploi de l'*ekphrasis*, comme par leur caractéristique pseudo-oral, ce que Perrine Galand-Hallyn a appelé (à propos de

³⁵ V. 1-8, 23-28, Vitalis, *Elogia*, p. 31-32.

³⁶ Voir, ci-dessus, la note note 24 (où nous citons, à ce sujet, MM. Magnien, Chastel et Simone) ; et voir, notamment, Simone, « Rome n'est plus Rome », p. 104 :

« *Quid erit Roma ?* ». A cette question Erasme répond sans ambages que « *Roma Roma non est* » [...] et il ajoute : « *nihil habens (Roma) praeter ruinas ruderaque priscae calamitatis cicatrices ac vestigia* ». Telle est la pensée d'Erasme dans le traité [*Ciceronianus*] où il combat Longueil et lui refuse le droit de courir au style cicéronien pour faire l'éloge de la Rome de son temps, la Rome papale.

De plus, cette réponse double joue aussi, de façon affirmative, sur les constatations enthousiastes d'une épigramme (de 1519) de Celio Calcagnini (1479-1541), où ce dernier avait célébré le peintre Raphael et la réussite de la « quête » de ce dernier de « Rome en Rome » — épigramme qui, huit ans avant le Sac, louangeait les succès d'antiquisant de Raphael, ainsi que son ambition, sous Léon X, de peindre l'image de la ville antique de Rome (réaliser une telle ambition serait le propre de Dieu lui-même, selon Calcagnini) :

*Nunc Romam in Roma quaerit reperitque Raphael,
Quaerere magni hominis est sed reperire Dei est.*
(Calcagnini, « *Raphaelis Vrbinatis industria* » [c. 1519 - printemps 1520 (mort de Raphael)], v. 3-4, *Carminum libri III.*, dans *Io. Baptistae Pignae Carminum lib. quatuor [...] Caelii Calcagnini Carm. lib. III, Ludovici Areosti Carm. Lib. II.*, Venetiis, ex off. Erasmiana Vincentii Valgrisi, 1553, p. 205)

Sur cette ambition de Raphael de dépeindre la ville antique de Rome, voir R. Weiss, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, 2ème édition, Oxford, Blackwell, 1988, p. 94-96. Projet pictural jamais réalisé par Raphael à cause de sa mort prématurée en 1520, mais projet que Vitalis a réalisé, de façon textuelle, par le biais quasi-pictural de l'*ekphrasis*. Voire, comme Perrine Galand-Hallyn a bien observé (suivant Baxandall) à propos de l'*ekphrasis*, la réalisation d'un tel tableau textuel n'est « jamais neutre », parce qu'elle est le fruit d'une rhétorique épideictique du pour et du contre, de la louange et du blâme ; voir Galand-Hallyn, « Joachim Du Bellay et Agrippa d'Aubigné », p. 165 (citant M. Baxandall, *Les Humanistes à la découverte de la composition en peinture, 1340-1450*, trad. M. Brock, Paris, Seuil [Collection des travaux], 1989 [1ère édition anglaise, 1971], p. 113).

l'association chez Du Bellay de l'*enargeia* et de l'*energeia*) « une poétique de la vitalité » (pratiquée à l'imitation de Politien, comme dans la mouvance d'Erasmus)³⁷.

Quoi qu'il en soit, ce diptyque déictique et épideictique de Vitalis, constitue une représentation poétique non seulement de deux visions de Rome, visions opposées l'une à l'autre, mais aussi des réactions intellectuelles et affectives du visiteur-spectateur hypothétique, rempli, lui, de curiosité et d'émerveillement devant ce spectacle double des ruines de Rome, d'une part, et de la renaissance architecturale et martiale de cette même *Urbs*, d'autre part :

ROMA PRISCA

*Qui Romam in media quæris novus advena Roma,
Et Romam in Roma vix reperis media,
Aspice murorum moles, praeurptaque saxa,
Obrutaque horrenti vasta Theatra situ,
Haec sunt Roma, vident velut ipsa cadavera tantae
Vrbis, adhuc spirent imperiosa minas ?
Vicit ut haec mundum, nisa est se vincere, vicit,
A se non victum ne quid in orbe foret,
Nunc victa in Roma Roma illa invicta sepulta est,
Atque eadem victrix, Victaque Roma fuit,
Albula Romani restabat nominis index,
Quin fugit ille citis non rediturus aquis ;
Disce hinc quid possit Fortuna, immota labascunt
Et quae perpetuo sunt agitata, manent³⁸.*

³⁷ Galand-Hallyn, *Le « Génie » latin de Joachim Du Bellay*, p. 27-32 (surtout p. 31). Ces « portraits » néo-latins de nos deux Rome, l'antique et la moderne —« portraits » dotés de la capacité de « parler » et de s'adresser à un « visiteur » de Rome qui serait le visiteur-lecteur de la « galerie » poétique, romaine, de Vitalis— peuvent se vanter donc, avec la Sibylle de Cumée de la 4ème *Silva* de Stace, d'avoir articulé *viva voce* leur vision toute vive et toute vivante du destin de Rome, au lieu d'avoir recours au simple témoignage fixe, poussiéreux, et mort, des *monumenta* concrets de la Rome antique (dont ceux textuels) :

*nec iam putribus evoluta chartis
sollemni prece quindecim virorum
perlustra mea dicta, sed canentem
ipsam comminus, ut mereris, audi.*
(Stace, *Silvae* 4.3.114-163 [v. 141-144])

L'importance primordiale accordée ici à la parole vivante aurait pour effet implicite de faire de toutes les autres espèces de *monumenta* —y compris les *monumenta* textuels de l'écriture— des « monuments » inadéquats, peu sûrs, et périssables, voués à une pourriture « poussiéreuse » (*putris*). Cette mise en question et cette critique des « monuments » de l'écriture sont suggérées également par Du Bellay dans les *Antiquitez de Rome*, et surtout dans le dernier sonnet de ce recueil (s. 32, deuxième épigraphe de cette étude [voir plus haut]) ; voir Tucker, *The Poet's Odyssey*, p. 188. De façon plus générale, sur la poétique stacienne d'une spontanéité étudiée —liée à la notion, chez Quintilien, de *calor* dans l'improvisation oratoire (*Inst. Orat.* 10.7.13-14), et préconisée également chez Du Bellay par le biais de la notion de l'*ardeur* poétique [*Deffence* II.iii] (exemplifiée surtout par les *Divers Jeux Rustiques*)—, voir P. Galand-Hallyn, « Quelques coïncidences (paradoxaes?) entre l'*Épître aux Pisons* d'Horace et la poétique de la *silve* (au début du XVI^e siècle en France », *B.H.R.*, 60, 1998, p. 609-639 ; Galand-Hallyn, *Le « Génie » latin de Du Bellay*, p. 44-48, 82-86. Cette rhétorique et cette poétique de la spontanéité se dégagent aussi des *Regrets* « romains » de Du Bellay ; voir G. H. Tucker, *Les Regrets et autres œuvres poétiques de Joachim Du Bellay*, Paris, Gallimard [Foliothèque, 84], 2000, p. 25.

³⁸ Vitalis, *Elogia*, p. [8] ; voir plus haut, et la note, 18. Ce premier « volet » du diptyque poétique de Vitalis fut republié tout de suite après, en 1554, sans deuxième « volet » ni nom de l'auteur, dans une version différente, qui devait influencer les éditions (et les imitations) ultérieures de cette épigramme : « *Incerti De Roma Antiqua* », dans *Antonii Terminii Contursini Lucani. Iulii Albini Terminii Senioris, Molsae, Bernardini Rotae, equitis neapolitani, et*

ROMA INSTAVRATA

*Quicumque immensi septem miracula mundi
 Fortunaе arbitrio praecipitata stupes,
 En quae Roma suo mundum comprehendit in orbe
 Quantum sit spoliis facta decora novis,
 Quam verè est mundi Roma una unius imago,
 Quam ve unam Romam non nisi Roma refert,
 En velut expurgata repullulat ardua Quercus,
 Grandior è cinere est Roma renata suo,
 En velut hi montes, saxa haec immania passim
 Excutiant Iulos, Scipiadas 'que novos,
 Virtutem 'que animis, maiestatem 'que superbam
 Infundant Genii bellipotentis ope,
 Ergo qui Romam hanc, mundum 'que tueris in illa
 Nil debes oculis grandius inde tuis³⁹.*

Le premier volet de ce diptyque, « *Roma Prisca* », sert, en effet, de guide à ce « nouveau venu » (*advena*) qui « cherche » (*quaeris*) — chose problématique — « Rome en Rome » (*Romam in Roma*). Il fournit aussi un commentaire historique et moralisant sur la « ruine » que s'était infligée la Rome antique, ainsi qu'une méditation plus large sur le passage des choses éphémères, et sur les caprices de la Fortune. Ce volet initial présente au lecteur-spectateur une interprétation visuelle, dynamisante, du spectacle plutôt inerte et statique des ruines de Rome. Il invite cet *advena* des *Elogia* à bien « regarder » (*Aspice*) ce paysage encombré des vestiges délabrés (toujours impressionnants) de la grandeur passée de l'*Urbs* antique (*murorum moles, praeruptaque saxa, / Obruptaque horrenti vasta Theatra situ*). En même temps, il l'encourage à y « voir » (*viden velut [...] ?*) non pas un « cadavre » immobile (*cadavera*) — celui du passé impérial de Rome — mais une puissance martiale « toujours » vivante, dangereuse et « menaçante » (*adhuc spirent imperiosa minas*). Ici, peu après la trêve conclue par Jules III avec la France au printemps de 1552 (le 19 avril), et sous le choc des bruits répandus à Rome en décembre 1552 de la probabilité d'un deuxième Sac, ces vers de Vitalis semblent fournir une réponse agressive, quasi martiale, aux menaces de l'hégémonie impériale en Italie, en proposant l'image d'une Rome ensevelie, mais toujours vivante — d'une Rome qui se réveille, et qui se dresse contre de tels envahisseurs.

Ce sera dans le deuxième volet du diptyque vitalien, « *Roma Instaurata* », que le poète réalisera le « portrait » explicite, bien visuel de ce réveil martial de Rome — présenté jusque-là de façon abstraite, à peine vu. Et cela au moyen d'une série d'images emblématique présentées aux yeux du lecteur-visiteur (*En quae Roma [...] / En velut [...]*) : Rome y est « parée » des « dépouilles nouvelles » de ses ennemis (*spoliis facta decora novis*) ; son « chêne émondé » « repousse » « grand » comme autrefois (*expurgata repullulat ardua Quercus*) ; cette Rome-phénix renaît « de ses propres cendres » « plus grande » qu'auparavant (*Grandior è cinere est Roma renata suo*)⁴⁰. Comme dans le « portrait » - « éloge » précédent, la «

aliorum illustrium poetarum carmina [...], Venetiis, apud Gabrielem Iulitum de Ferraris, et fratres, 1554, fol. 64r. [Paris, Bibl. Nat. Yc 7964] ; voir Tucker, « Sur les *Elogia* (1553) de Janus Vitalis », p. 107-111. Les variantes les plus importantes de cette édition de 1554 sont les suivantes : v. 2 *Et Romae in Roma nil reperis media* ; v. 11 *Albulæ Romani restabat nominis index* ; v. 12 *Quin etiam rapidis fertur in aequor aquis*.

³⁹ Vitalis, *Elogia*, p. 9 ; voir plus haut notre première épigraphe, et la note 18.

⁴⁰ Sur la façon dont Vitalis exploite l'image traditionnelle du phénix, voir G. H. Tucker, « Le Portrait de Rome chez Pannonius et Vitalis : une mise au point », *B.H.R.*, 48, 1986, p. 751-756.

voix » qui parle invite le visiteur-spectateur du recueil à « voir » un principe de dynamisme, celui du remuement terrible d'un géant, dans ce paysage romain qu'il dépeint, dans ces Sept Collines « énormes », « prodigieux » (*En velut hi montes, saxa haec immania [...]*) qui désignent Rome elle-même. Ce lecteur (- spectateur) ne peut pas ne pas y voir le « spectacle » de ces « Collines », qui « font sortir » (avec violence) de « nouveaux Jules » et de « nouveaux fils de Scipion » (*Excutiant Iulos, Scipiadasque novos*), de façon à inspirer aux Romains un nouveau courage martial et un nouvel orgueil (*Virtutemque animis, maiestatemque superbam / Infundant*), « aidées » par le *genius loci* de Rome, dieu toujours puissant et « belliqueux » (*Genii bellipotentis ope*). Chez Vitalis donc — au moyen d'une hyperbole poétique, sinon de fait — cette Rome de Jules III (del Monte) se constitue l'héritière immédiate de la Rome du pape-guerrier Jules II, ou de la Rome plus lointaine de Jules César, ou de celle de la préhistoire romaine du prétendu ancêtre commun de tous les trois, *Iulus*, fils d'Énée. Et la chute de ce deuxième « portrait » textuel de Rome annonce à haute voix, sans ambages, au touriste « étranger » fictif, que cette nouvelle *Urbs* guerrière qu'est la Rome de Jules III — ville qui englobe le « monde » (*orbis*) entier (*qui Romam hanc, mundumque tueris in illa*), comme l'avait fait sa devancière antique—, elle annonce que cette Rome-là, contemporaine, universelle, présente aux yeux de cet « étranger » le spectacle le plus immense qu'il puisse jamais contempler au monde (*Nil debes oculis grandius inde tuis*). Autrement dit, ce lecteur-spectateur peut « voir » dans ce « portrait » de « *Roma Instaurata* » un rétablissement textuel, quasi visuel et « pictural », de l'*imperium* de Rome sous Jules III, et la négation de toute *translatio imperii* vers l'Espagne de Charles Quint ou vers la France d'Henri II.

Mais ces deux « monuments » littéraires du diptyque de Vitalis, consacrés à la prétendue grandeur militaire de la Rome des papes, ne sont que le fruit d'une illusion de la politique pontificale, doublé d'une illusion foncièrement textuelle. Illusion par laquelle ces deux épigrammes suggèrent, par leur caractère pseudo-oral, une *ekphraïsis* qui ne soit jamais réalisée de façon complète ni de façon claire ou directe. Par exemple, l'*ekphrasis* de cette Rome-cadavre qui « respire toujours » en articulant des « menaces » (*adhuc spirent [...] minas*) est attribuée au « regard » interprétatif du lecteur - « spectateur » fictif⁴¹, fruit, à son tour, des énoncés pseudo-descriptifs de ces « portraits » (non moins fictifs) qui parlent. Cette *ekphrasis* n'est pas donc le fruit direct, bien réalisé, d'une poétique descriptive. Illusion ostensible, bien transparente, donc, que celle-ci, — illusion d'une *ekphrasis* ancrée dans deux fictions qui se complètent, pour constituer une sorte de mise en abîme : celle du regard interprétatif du « spectateur » fictif, mis en scène par les énoncés descriptifs (ou par les exhortations) de la prétendue « parole » que lui adressent ces « portraits » auxquels ce « spectateur » non moins textuel dirige son « regard » interprétatif. Regard qui, en fin de compte, n'est pas le sien. Et si ces textes de Vitalis étalent ainsi leur propre artifice, ils partagent aussi l'artifice et la facticité du sujet qu'ils semblent célébrer ou racheter — à savoir, celles de la Rome de Jules III, ville dont le « cadavre » ressuscité et recomposé serait, lui aussi, un objet composite, fait de fragments de « dépouilles nouvelles » — tel, en effet, un centon littéraire, ressemblant en ceci à n'importe quel *Cento* virgilien de Capilupi.

Ce diptyque de Vitalis de 1553 semble donc mettre en question le statut de cette Rome-« centon » — comme, d'ailleurs, celui même de la célébration vitalienne, quasi picturale et monumentale, de Rome—, tout en fournissant une réponse politico-poétique, violente, pro-romaine, et pro-pontificale, à la domination franco-espagnole en Italie. Et ces questions d'actualité politico-culturelle, de portée poétique et métapoétique, Lelio Capilupi les aborde aussi dans son recueil romain de *Centones*, tout comme le fait d'ailleurs Du Bellay

⁴¹ Voir Galand-Hallyn, « Joachim Du Bellay et Agrippa d'Aubigné », p. 169 (et, ci-dessous, notre note 52) sur la tradition des *spirantia signa* virgiliens (*Géorgiques* 3. 34, et *Énéide* 6.847).

dans ses *Poemata* romains. Dans ce dernier recueil, le poète français ne manque pas d'exploiter les figures déjà notées de l'*ekphrasis* et de la prosopopée quand il en vient à évoquer l'image de Rome, de même qu'il ne manque pas d'y reproduire, ou d'y imiter, plusieurs éléments importants du recueil-modèle de Vitalis (tant sur le plan textuel que sur le plan intertextuel). Enfin, dans ses *Poemata* romains, cet auteur des *Antiquitez de Rome*, ami de Capilupi, semble indiquer, lui aussi, le statut fragmentaire, bien composite, de son sujet poétique, Rome, ainsi que la facture ostensiblement artificielle, et le tissu bien *illusoire*, de ses propres vers latins —vers qui tiennent donc, eux aussi, du centon, et qui sont à rapprocher de ces *Centones* romains de Capilupi, dont Du Bellay était lui-même le dédicataire à Rome, au mois de mars 1555.

JOACHIM DU BELLAY : EKPHRASIS, PROSOPOPÉE ET POÉTIQUE DU CENTON

Si, dans ses *Elogia*, Vitalis avait présenté une série de « portraits » *vivants* de Rome, de la Sainte Église Romaine, et des protagonistes de la Curie romaine, Du Bellay devait, par contre, ériger, dans le dernier livre de ses *Poemata*, une série de *Tumuli* poétiques consacrés à l'image morte de plusieurs d'entre les mêmes prélats romains — dont le feu Jules III et son successeur Marcel II, décédés l'un après l'autre dans l'espace de cinq semaines. Chez Du Bellay, leurs épitaphes respectives constituent d'abord les deux volets opposés d'un diptyque funéraire, puis, à deux reprises, un monument poétique double, consacré à la mémoire de ces deux papes on ne peut plus différents⁴². Enfin, chez Du Bellay, le « tombeau » poétique de la Rome antique elle-même figurait en vedette à l'ouverture des *Tumuli* (de même que le « portrait » de « *Roma Prisca* » avait figuré chez Vitalis dans le vestibule de ses *Elogia*). Mais chez Du Bellay il ne s'agit plus du corps enseveli, quoique reconnaissable et invincible, d'une Rome qui se réveille. Chez lui on a affaire aux restes épars, défigurés, mutilés, écrasés, de l'ancien géant impérial qu'avait été Rome, géant enseveli dans le « tombeau » de ses propres Collines. Et c'est cette Rome morte, tout à fait vaincue, qui s'adresse chez Du Bellay au lecteur-visiteur de ce « monument » funéraire :

*Montibus è septem totum diffusa per orbem,
Sidera sublimi vertice Roma tuli.
Sub pedibus terras utroque ab littore pressi.
Atlantem tenuit dextra, sinistra Scytham.
Iuppiter hos etiam disiecit fulmine montes,
Et tumulos iussit corporis esse mei. [...]
Sic quae viva sibi septem circumdedit arceis,
Mortua nunc septem contegitur tumulis⁴³.*

⁴² Il s'agit, respectivement, des *tumuli* suivants de Du Bellay : celui moqueur « *Iulii. III. Pont. Max.* », *Poematum libri quatuor : quibus continentur, elegiae, varia epigr. amores. tumuli*, Parisiis, apud F. Morellum, 1558, fol. 47r ; puis celui plaintif « *Marcelli. II. Pont. Max.* » (v. 1-2, 7-8), *Poemata*, fol. 47v — poème funéraire dont le parallèle établi entre la mort prématurée du jeune Marcellus de Virgile (*Énéide* 6.878-879, 882-883 : *heu pietas, heu prisca fides, invictaque bello / dextera [...] / heu! miserande puer, si qua fata aspera rumpas, / tu Marcellus eris! manibus date lilia plenis [...]*) et le décès inattendu du vieux *papa Marcello* sera repris dans deux autres *tumuli* « *Eiusdem* » des *Poemata* de Du Bellay (*inc.* : *Hoc tumulo situs est Urbis pater, & pater Orbis*, et *inc.* : *Romanum imperium Marcello fata dedere* [fol. 47v]) ; enfin, le *tumulus* « *Eiusdem [Marcelli II.], et Iulii. III.* » (*Poemata*, fol. 47v-48r), dont l'évocation des deux chemins opposés de la vertu et du vice, exemplifiés par les *tumuli* opposés et par les épitaphes bien différentes de ces deux papes, sera reprise et amplifiée dans encore un autre *tumulus* double consacré à Jules II et à Marcel II, « *Eorumdem* » (*inc.* : *Vt qui conatur rapidas extinguere flammis [Poemata, fol. 48r]*).

⁴³ Du Bellay, « *[Tumulus] Romae Veteris* » [v. 1-6, 13-14], *Poemata*, fol. 45r ([ouverture du livre 4 : « *Ioach. Bellaii And. Tumuli* »]). Au v. 6, il s'agit d'un écho (*disiecit fulmine montes*) des *Géorgiques* 1.283 de Virgile.

Or, c'est dans le premier livre des *Poemata* de Du Bellay, celui des *Elegiae* — dans les seconde et troisième élégies, « *Romae Descriptio* » et « *Ad Ianum Avansonium, apud summum pont. oratorem Regium, Tyberis* » — que nous lisons l'exemple le plus frappant de l'imitation et de l'adaptation bellaiennes de la galerie poétique des *Elogia* de Vitalis, —et, en particulier, de la représentation en diptyque chez Vitalis de la Rome antique et de la Rome moderne. De même, en effet, qu'on pourrait établir un parallèle non moins frappant entre ces deux pièces de Du Bellay et les *Centones* contemporains de Capilupi. Ce sont bien les deux Rome qu'évoque Du Bellay, au moyen d'une *ekphrasis* kaléidoscopique, dans sa *descriptio* poétique d'une Rome caractérisée par son fleuve et par ses ruines, comme par sa propre reconstitution architecturale ou archéologique, fruit de ses fouilles. Bref, il s'agit d'une Rome regorgeant de sculptures qui « respirent » (*spirantia marmora*, v. 75)⁴⁴. Car cette deuxième élégie, composée peu après l'arrivée de Du Bellay à Rome dans l'été de 1553, ne manque pas non plus de mettre en scène toute une gamme de perceptions visuelles de cette ville renaissante, *instaurata*⁴⁵. Et pourtant, si nous examinons de près les emprunts textuels que fait Du Bellay à Vitalis (emprunts que nous avons mis ici en gras)—

[*Vidimus...*]
Moenia quae vastis passim convulsa ruinis
Antiquas spirant imperiosa minas. [...]
Praetereo longos excelso fornice ponteis,
Quos subter rapidis Albula fertur aquis. [...]
Aspice ut has moleis, quondámque minantia Divis
Moenia luxurians herba, sitúsque tegant.
Híc ubi praeruptis nutantia culmina saxis
Descendunt coelo, maxima Roma fuit. [...]
Disce hinc, humanis quae sit fiducia rebus : [...]⁴⁶

— nous nous rendrons vite compte que c'est plutôt au volet initial du diptyque vitalien, au « portrait » de « *Roma Prisca* », que Du Bellay doit la structure de sa représentation déictique (*Aspice*) de la Rome antique et de la ville renaissante des papes, ainsi que celle de sa méditation contemplative (*Disce hinc*) sur ces deux Rome. Il lui doit aussi toute une série d'échos verbaux mis en œuvre pour évoquer les ruines toujours « menaçantes » de Rome, les eaux toujours « fuyantes » du Tibre, les murs envahis de ronces, les Collines impressionnantes, et, en fin de compte, les leçons morales à tirer d'un tel spectacle de grandeur et de ruine⁴⁷. De cette réflexion moralisante et typée, chez Vitalis, sur le flux et

⁴⁴ Voir Lloyd-Jones, « Du Bellay's Journey from *Roma Vetus* », p. 309 :

[in the « *Romae Descriptio* »] the rift between « ceste Rome cy » and « ceste Rome là » [...] disappears in a vibrant panoply where past and present are not disassociated, but merged into a living entity.

⁴⁵ En célébrant le protecteur de Joachim Du Bellay, le cardinal Du Bellay, et l'arrivée de tous les deux à Rome (v. 13-16), cette seconde élégie du recueil juxtapose le spectacle du Tibre et des ruines de Rome (v. 17-20), d'une part, et, d'autre part, celui du faste du pape et de ses cardinaux, comme de la splendeur des travaux de construction du Basilique de Saint-Pierre (v. 21-26), avant d'évoquer en détail cette autre résurrection archéologique de Rome qui s'est manifestée dans les découvertes quasi « miraculeuses » des fouilles du site de la ville, résurrection opposée, enfin, à la ruine de Rome dont témoignent les ruines du paysage romain. Pour une identification des sculptures et des statues antiques évoquées dans cette élégie descriptive de Du Bellay, voir Cooper, « Poetry in Ruins », p. 160-161.

⁴⁶ Du Bellay, « *Romae Descriptio* » [*Elegiae* 2, v. 19-20, 31-32, 111-114, 131], *Poemata*, fol. 3v-6r (fol. 4r, 5v-6r).

⁴⁷ Comme aussi dans l'autre version originale de cette épigramme qui figure dans un recueil vénitien de *Carmina* néo-latins publié en 1554 (v. 12, l'évocation de la descente rapide du Tibre vers la mer) ; voir, ci-dessus, la note 38.

sur l'éphémère, comme sur le côté illusoire de toute apparence de stase dans le monde terrestre, Du Bellay appliquera la leçon universelle non seulement aux « monuments des hommes » (*monumenta virum*)⁴⁸ en général, mais aussi à ses propres « monuments » littéraires néo-latins et français en particulier. Et cela malgré le faible espoir, exprimé ici dans cette élégie (*Forte etiam vivent nostri monumenta laboris*)⁴⁹, de voir dans ses propres productions poétiques, comme chez Virgile ou chez d'autres poètes, la seule exception *possible* à la règle universelle de la mortalité de toute chose et de toute production humaine, y compris Rome⁵⁰. Velléité, chez Du Bellay, donc, d'une affirmation plus positive, et interrogation bien révélatrice sur la prétendue immortalité poétique.

Ensuite, dans la troisième « élégie » de Du Bellay, — élégie qui s'adresse au nouvel ambassadeur d'Henri II, « nouveau venu » à peine arrivé à Rome le 7 mars 1555 (seize jours avant le décès de Jules III, le 23 mars), et qui comporte une *ekphrasis*, puis une prosopopée, du dieu Tibre (véhicule à son tour d'une *ekphrasis* et d'une apostrophe)—, on entrevoit, par contre, plusieurs éléments importants empruntés au deuxième volet vitalien « *Roma Instaurata* », comme à « *Roma Prisca* » : notamment, la vision déictique (*Aspice*) et dynamisante (dans « *Roma Instaurata* ») d'une Rome renaissante (bien qu'il s'agisse, chez Du Bellay, imitateur de Vitalis, d'une renaissance architecturale plutôt que martiale) ; ou encore, cette affirmation vitalienne de la survie de Rome (même si, chez Du Bellay, il ne s'agit plus que de la survie d'une « ombre » [*umbra*]) ; ou même encore, l'affirmation chez Vitalis de l'unicité de Rome, et de la capacité de cette *Urbs* de repousser tel un « chêne » (même si, chez Du Bellay, il s'agit d'un « chêne » qui a été « taillé » au lieu d'avoir été « émondé » à la façon de la *quercus expurgata* de Vitalis). Encore une fois, donc, nous pouvons repérer dans le texte de Du Bellay des échos verbaux précis (mis en gras par nous) des vers de Vitalis, ainsi que des ressemblances plus larges (que nous avons soulignées) au niveau du sens premier de ces vers :

Roma tamen superest : Capitoli immobile saxum
Restat, et ingentis **nominis umbra manet.**
Aspice templa Deum sublimibus alta columnis,
 Et quàm nunc similis Roma sit ipsa sui.
Aspice quae passim Romana palatia surgant,
 Quaeque sit antiqui frons rediviva loci.
Sic veteri è trunco, convulsis undique ramis.
Caesa solet quercus fronde virere nova.
Quid memorem ductos, spirantia marmora vultus ? [...]
 Nulla tamen nostris decertet fluctibus unda,
Séque parem Romae, non nisi Roma, ferat. [...] ⁵¹

De plus, on s'aperçoit ici qu'en transposant dans le tissu de son poème quelques éléments précis du texte de Vitalis, Du Bellay en a transformé radicalement le sens (phénomène qui se reproduira dans le *tumulus* bellaiën, déjà évoqué, de Marcel II). Chez Du Bellay, les ruines

⁴⁸ V. 118, cité dans la deuxième épigraphe de cette étude.

⁴⁹ Du Bellay, « *Romae Descriptio* », v. 145.

⁵⁰ Voir aussi, ci-dessus, les vers 115-118, 133-134 cités dans notre deuxième épigraphe ; voir MacPhail, *The Journey to Rome*, p. 42-45. Pace MacPhail, l'emploi que Du Bellay fait de l'adverbe *forte* a pour effet de mettre en doute la qualité transcendante et immortalisante du tel monumentalisme (« monumentality ») —et cet élément-là de doute sera amplifié dans les quatrains du dernier sonnet (s. 32) des *Antiquitez de Rome* de Du Bellay, pour en faire une sorte d'« anti-exegi monumentum » ; voir Tucker, *The Poet's Odyssey*, p. 74-75, 190-191.

⁵¹ Du Bellay, « *Ad Ianum Avansonium, apud summum pont. oratorem Regium, Tyberis* » [*Elegiae* 3, v. 65-72, 77-78], *Poemata*, fol. 6r-9r (fol. 7v-8r).

de Rome ne « respirent » (*spirent*) plus le danger et les « menaces ». Plutôt, pour Du Bellay, ce site de la Rome antique recèle des statues de marbre si réalistes qu'elles ont l'air de « respirer » (*spirantia marmora*), tel un vivant. Ce qui est aussi le cas dans la « *Romae Descriptio* » déjà notée. Le compliment politico-militaire qu'avait fait Vitalis à la ville de Rome, se mue donc, chez Du Bellay, en une observation de portée plus limitée, de caractère surtout esthétique, sur l'art de la statuaire antique romaine⁵². Chez Du Bellay, il ne s'agit plus non plus de la seule unicité de cette Rome qui « ne ressemble qu'à elle-même » ; si pour imiter le sens du vers vitalien *Quàm ve unam Romam non nisi Roma refert*, Du Bellay le traduit par une paraphrase, *Et quàm nunc similis Roma sit ipsa sui*, cela ne l'empêchera pas d'en garder, dans son poème à lui, la même formule latine légèrement modifiée, *non nisi Roma (re)fert*. Mais ce sera afin d'affirmer que cette Rome-jumelle-là ne « supporte » pas d'autre rivale qui soit son « égale » (*Séque parem Romae, non nisi Roma, ferat*).

Tout comme la transformation, déjà notée, du « chêne » (*quercus*) « émondé » (*expurgata*) de Vitalis en « chêne » « taillé » (*caesa*), mutilé, chez Du Bellay —ou encore, tout comme la transmutation du Tibre de Vitalis (d'*Albula*, qui « reste » [*restat*] *Romani nominis index*) en une Rome qui ne « reste » (*manet*) que pour constituer une *ingentis nominis umbra*— ce greffage des vocables et des formules latines du texte vitalien sur celui bellaien est accompagné d'un changement radical du *sens* de ces mots (ou de ces phrases) empruntés. Et cela malgré la reformulation quasi identique chez Du Bellay de ces mots ou de ces images emblématiques de Vitalis. De plus, comme dans un palimpseste, dans le poème bellaien on peut discerner entre les vers (ou entre les mots) plutôt optimistes, empruntés à Vitalis, ceux d'un autre portrait « plus lugubre, plus pessimiste —celui du « vieux » « chêne » décrépît auquel ressemble Pompée chez Lucain (*Stat magni nominis umbra / Qualis frugifero quercus sublimis in agro*), incapable, comme son rival plus jeune, César, de « supporter » un « égal », ou un « supérieur » (*nec quemquam iam ferre potest Caesarve priorem / Pompeiusve parem*)⁵³.

Or — chose importante — dans ce deuxième « volet » de ce que nous avons appelé le « diptyque romain » non de Vitalis, mais de Du Bellay, l'image de Rome qui s'en dégage — plus précisément, celle du « Tibre » — est celle non d'une grande puissance militaire, mais plutôt d'un état qui s'est mis sous la protection du roi de France et de l'ambassadeur de celui-ci, d'Avanson, dédicataire du poème : ce dernier doit assurer la défense de cette Rome vulnérable contre les Impériaux, de façon à en parer l'attaque et le siège, et à empêcher un Sac. Rôle de protection et de défense que les Français prétendaient jouer, précisément à cette époque, à Sienne, contre ces mêmes troupes impériales⁵⁴ :

⁵² Comme l'a bien remarqué Perrine Galand-Hallyn, chez Du Bellay l'éloge en question prend donc la forme particulière d'une évocation quasi virgilienne de tels *spirantia signa*, —ce qui n'avait été qu'un aspect secondaire du texte modèle de Vitalis ; voir, ci-dessus, la note 41.

⁵³ Lucain, *Pharsalia* 1.125-126, 145-146 ; pour une analyse du recyclage chez Du Bellay (*Elegiae*, 3 : « *Ad Ianum Avansonium [...] Tyberis* »), d'éléments textuels et conceptuels du diptyque de Vitalis, « contaminés » par des échos de l'évocation célèbre, chez Lucain, de Pompée et de César, voir Tucker, « Du Bellay, Janus Vitalis et Lucain », p. 155-158. À ce dernier intertexte plutôt négatif, on pourrait ajouter celui tout aussi négatif et quasi lucanien de l'évocation erasmienne (dans la préface de 1517 de l'édition faite par Erasme des *Historiae Augustae scriptores*) de la « survie » du « nom vide » de l'Empire romain : *cum nihil fere supersit praeter inanem mani nominis umbram* —comme l'a bien observé J. S. Hirstein, « La Rome de Virgile et celle du seizième siècle dans '*Ad Ianum Avansonium apud summum pont. oratorem regium, Tyberis*' de Joachim Du Bellay », *Acta Conventus Neo-Latini Sanctandreami. Proceedings of the Fifth International Congress of Neo-Latin Studies. St Andrews 24 August to 1 September 1982*, éd. I. D. McFarlane, Binghamton, NY, M.R.T.S. [M.R.T.S., 38], 1986, p. 350-358 (p. 355) ; comparer *ibid.*, p. 354 (suivant Genette), sur la qualité de « palimpseste » de l'intertextualité de ce poème.

⁵⁴ Pace MacPhail, *The Voyage to Rome*, p. 79, pour qui (malgré la date de ce poème, qui se situe aux tout derniers jours du siège impérial de Sienne), les vers 109-112 « anticipent » sur (« look forward to ») la marche impériale sur Rome (« in the fall of 1556 »), ou ils jettent un regard en arrière vers le Sac de 1527 (« looking

*Spectata in dubiis tua cum prudentia rebus
Maturum obsessis afferet auxilium.
Avertet que procul Romanis arcibus hostem,
Solvat & iniusto colla subacta iugo*⁵⁵.

Ce poème fournit donc un commentaire ironisant sur les ambitions politico-militaires de la Rome de Jules III — commentaire doublement ironique, étant donné qu’au moment de la composition de cette « élégie » (mars 1555), les Siennois négociaient leur capitulation (du 17 avril) avec les Impériaux qui les assiégeaient⁵⁶. Dans ce poème la prosopopée du dieu « Tyberis » nous présente l’image d’une Rome affaiblie, mais l’optimisme tant soit peu exagéré de ce Tibre, à propos de la capacité des Français de défendre Rome contre leurs ennemis communs, est lui-même fort suspect. Cet éloge du roi de France et de son ambassadeur, que Du Bellay fait faire au fleuve romain, est tout aussi mal fondé (vu les événements de Sienne) que l’éloge que Vitalis fait de Jules III et du « Genius » « belliqueux » de Rome dans son poème « *Roma Instaurata* ». La portée anti-romaine de cette élégie de Du Bellay, qui subvertit les prétentions pro-romaines du diptyque de Vitalis, constitue donc une stratégie textuelle à double tranchant : bien que le poème bellaiën semble affirmer les prétentions politico-militaires, quasi impériales, d’une France, prétendu successeur de Rome et de l’Empire romain, néanmoins, ce même texte met en doute, par l’hyperbole du discours du Tibre, et par son ironie, ces prétentions-là de la France d’Henri II⁵⁷.

Dans son *ekphrasis* et prosopopée du dieu du fleuve romain « Tyberis », véhicules d’un éloge ambivalent de la politique française en Italie adressé au nouveau représentant de cette politique, d’Avanson, Du Bellay subvertit aussi, sur le plan intertextuel, la prophétie pro-romaine de son modèle virgilien (*Énéide* 8. 26-65), — prophétie de la fondation et du destin glorieux d’Albe La Longue, ville-prototype de Rome, annoncée en rêve au héros troyen, Énée, par le dieu fluvial « Tiberinus » (que Virgile avait mis en scène, lui aussi, au moyen d’une *ekphrasis* et d’une prosopopée)⁵⁸. Selon James Hirstein, il s’agit ici d’une double « parodie ». D’abord celle du *pater* « Tiberinus » de Virgile — parodie qui ferait d’Avanson une sorte d’Énée virgilien, proto-romain, à qui s’adresse le dieu du fleuve de la ville future de Rome, et à qui reviendrait la tâche, imposée par le destin et par cette prophétie du Tibre, de préparer la fondation future de Rome sur le site de la colonie grecque du roi Évandre. Mais parodie également de la visite guidée de ce site futur de Rome qu’offrirait à Énée ce même roi Évandre (*Aeneid* 8. 337-361). Parodie toute bellaiënne que celle-ci, dans laquelle le fleuve romain du temps de Jules III se substitue à cet Évandre de la préhistoire romaine

[...] back to the sack of Rome in 1527 ») (suivant, en partie, Gen. Demerson (éd.), Du Bellay, *Œuvres poétiques*, t. 7 : *Œuvres latines : Poemata*, Paris, Nizet [S.T.F.M.], 1984, p. 234 (note à cet endroit).

⁵⁵ Du Bellay, « *Ad Ianum Avansonium [...] Tyberis* » [*Eleg.* 3 (mars 1555), v. 109-112], *Poemata*, fol. 8r).

⁵⁶ Pour une chronologie précise de la capitulation des Siennois, voir Dickinson, *Du Bellay in Rome*, p. 117-118.

⁵⁷ Ce qui n’est pas moins le cas dans le sonnet initial « Au Roy » des *Antiquitez de Rome* de Du Bellay, sonnet-dédicace qui présente à Henri II les vers du poète (« mes vers ») porteurs d’une longue méditation sur la chute de Rome comme sur le caractère *éphémère* de tout Empire—, mais de façon ambiguë, comme étant « De vostre Monarchie un bienheureux *presage* » (v. 14). Voir Tucker, *The Poet’s Odyssey*, p. 90 (note).

⁵⁸ Réplique au Tibre de Virgile qu’a bien soulignée la critique moderne : notamment, MacPhail, *The Voyage to Rome*, p. 75 ; Galand-Hallyn, « Joachim Du Bellay et Agrippa d’Aubigné », p. 170 ; comparer Fernand Hallyn, « Le Songe de Du Bellay ; de l’ironique à l’ironique », dans *Du Bellay*, éd. Cesbron, p. 301-312 (p. 304) sur l’ironie semblable, intertextuelle, de la transformation du Tibre de Virgile dans Du Bellay, *Songe*, s. 1 (suivant E. MacPhail, « The Roman Tomb, or the Image of the Tomb in Du Bellay’s *Antiquitez* », *B.H.R.* 48, 1986, p. 359-372 (p. 371)). De même, pour Hirstein, « La Rome de Virgile », p. 356, ce Tibre de Du Bellay est, en effet, « un Tibre francisé ».

pour jouer lui-même le rôle de guide, et pour montrer au « nouveau venu » d'Avanson le spectacle du paysage romain recouvert de ronces et de ruines (paysage contemporain qui rappelle, de façon ironique, le désert pré-romain d'Évandre, antérieur à la réalisation en briques et en marbre de la ville splendide de l'époque d'Auguste et de Virgile, et bien antérieur à la « ruine » de celle-ci⁵⁹ :

Nunc deserta iacet [Roma] sylvestribus horrida dumis. (Du Bellay)

Aurea nunc, olim silvestribus horrida dumis. (Virgile)

Parodie ironique donc de l'épopée de la fondation de Rome, et mise en question du statut de la Rome moderne des papes. Mais mise en question aussi du statut de cette nouvelle Rome que serait la France. De plus, cette « parodie » politico-culturelle constituerait en même temps une forme d'auto-parodie métadiscursive de la part de notre poète français de Rome, en Rome. Son Tibre francisé, d'apparence pro-française, reprend, mélangés ensemble, les langages poétiques de Virgile, de Vitalis ou de Lucain, de façon à souligner le caractère composite, fragmentaire, et déformant de la mosaïque textuelle qu'est le texte imitateur bellaïen — texte composé d'autant de fragments latins bien reconnaissables, dotés maintenant d'une nouvelle signification : même ces « ronces » et ces « broussailles » (*dumi*), qui chez Virgile sont le propre du désert pré-urbain d'avant la fondation de Rome, sont bien différents de ces autres *dumi*, qui chez Du Bellay, constituent, par contre, les signes visibles de la ruine de l'*Urbs* antique, ainsi que de toute une civilisation. Et de même que le caractère hyperbolique des affirmations pro-françaises du Tibre semblent subvertir les prétensions politico-culturelles de la nouvelle Rome qu'est la France, de même cet effet, bien apparent, de collage textuel, semble, subvertir⁶⁰, chez Du Bellay, toute affirmation métapoétique, pro-française (de la part du dieu Tibre) de la création d'une « poétique neuve » française, bellaïenne⁶¹.

Qui plus est, dans cette poétique auto-parodique et auto-ironique du collage et de la fragmentation, exemplifiée par ces deux élégies latines « *Romae Descriptio* » et « *Ad Ianum Avansonium [...] Tyberis* », — dans cette poétique de la mosaïque textuelle —, il faut bien reconnaître, outre l'importance des emprunts virgiliens, lucaniens, ou vitaliens, l'influence bien marquée de la poétique du centon, telle qu'elle a été pratiquée à Rome par notre troisième protagoniste néo-latin de cette époque, Lelio Capilupi, dont les *Centones ex Virgilio* furent dédiés à Du Bellay au moment même où celui-ci dédiait sa propre élégie latine du Tibre à Jean d'Avanson : à savoir, au mois de mars 1555, dernier mois du pontificat de Jules III, et juste avant la capitulation des Siennois.

⁵⁹ Respectivement : « *Ad Ianum Avansonium [...] Tyberis* », [*Elegiae*, 3, v. 63], *Poemata*, Paris, 1558 ; et *Énéide* 8.348. Voir Hirstein, « La Rome de Virgile », p. 354.

⁶⁰ Tout comme le fait, dans la « *Romae Descriptio* » précédente, la profusion de détails descriptifs qui semblent diluer ainsi l'impact visuel de l'*ekphrasis* du poème ; voir Galand-Hallyn, « Jeux intertextuels », p. 94 :

La longueur énumérative et la fragmentation des descriptions, ainsi que leur intensité exclamative, finissent par provoquer une diminution de la visibilité du texte ; le lecteur, emporté par la linéarité de l'ekphrase n'a plus de vision d'ensemble de la ville décrite ; il est victime d'un effet de papillotement, caractéristique des descriptions interminables et souvent dénoncé aux poètes par les théoriciens.

⁶¹ Voir Galand-Hallyn, « Joachim Du Bellay et Agrippa d'Aubigné », p. 171 :

Le Tibre-texte, objet de la fameuse hypotypose de Virgile, devient, sous la plume de l'humaniste, symbole de la mort de Rome et de la naissance d'une poétique neuve, qui se distancie des sources.

Pour Madame Galand-Hallyn ce « Tibre » néo-latin de Du Bellay, symboliserait, de façon métadiscursive et ironique, le poète français lui-même et sa propre « poétique neuve ».

LELIO CAPILUPI, *VIRGILIUS REDIVIVUS* : LA PROSOPOPÉE EN FORME DE CENTON, EN DIALOGUE AVEC VIRGILE (ET HOMÈRE) — ARCHÉOLOGIE LITTÉRAIRE PRISE DANS LE FLUX DES TEMPS ET DE L'HISTOIRE

A peine imprimée au mois de mars 1555, cette édition romaine des centons latins de Capilupi subit d'importantes modifications, tout de suite en 1555, puis en 1556, quant à son contenu et à la disposition de ses pièces. Et ces changements, ou ajouts, furent provoqués par la mort de Jules III (le 23 mars), puis par l'avènement de Marcel II (en avril, suivi de son décès le 1^{er} mai), et ensuite par l'avènement de Paul IV (le 23 mai). La genèse de ce recueil imprimé de Capilupi et de son éditeur Possevino, reflète donc les péripéties politico-culturelles de la papauté de cette époque — et, en particulier, celles de ses prises de position pour, puis contre, le Conseil de Trente, et de sa neutralité initiale entre la France et l'Empire espagnole, suivie d'une politique plus agressive, anti-impériale⁶². Le premier ajout important, datant d'avril 1555 sous Marcel II, fut un centon qui célébrait le cardinal pro-impérial Christophe Madruce ainsi que le Conseil de Trente dont celui-ci était le partisan (Conseil qui avait été suspendu par Jules III)⁶³. Alors que les tout derniers ajouts furent deux pièces qui visaient, de façon explicite, la politique belliqueuse et anti-impériale de Paul IV. L'une, datant de l'automne de 1555, exhortait ce nouveau pape à libérer le jeune cardinal Ascanio Sforza incarcéré par lui à la suite de la saisie de quelques navires français à Civitavecchia par les Sforza, alliés de l'Empereur⁶⁴. L'autre, datant de 1556, célébrait le fait que le même cardinal Madruce venait d'être nommé gouverneur de Milan par Philip II d'Espagne⁶⁵. Nous pouvons constater donc qu'au niveau du volume entier — celui du macro-texte — nous avons affaire également à une sorte de macro-centon — à un véritable volume-centon, dans lequel la disposition changeante, jamais fixe, des pièces individuelles, ou l'ajout de pièces supplémentaires, juxtaposées de façon différente selon l'exemplaire en question, est génératrice d'une multiplicité de significations et de nuances différentes.

Mais ce qui nous intéresse surtout dans cette étude, c'est le contenu du volume original imprimé en mars 1555, ainsi que la disposition originale de ce contenu. Dont, par exemple, le centon initial consacré à la Villa Giulia de Jules III (« *In Villam Iuliam Iulii III. Pont. Max.* »), qui servait de préface au volume entier, et qui le plaçait sous le signe du pontificat de Jules III. Ou encore, le dernier centon, « *Ad Fortunam. Cento XI.* », qui traitait les événements du siège impérial de Sienne, juste avant la mort de Jules III⁶⁶.

Or, dans ce recueil original, l'auteur, qualifié de second « Virgile » de Mantoue (ville pro-impériale) — ou plutôt, l'éditeur Possevino (de Mantoue) —, réunissait encore d'autres centons restés jusque-là en manuscrit. Notamment, une pièce qui s'adressait, au moyen de l'apostrophe, à l'« image », ou au « portrait » (*effigies*), du feu Gianfrancesco II (1466-1519),

⁶² Voir Tucker, « Mantua's 'Second Virgil' », p. 281-284.

⁶³ *Laelii Capilupi Mantuani Cento ex Virgilio. De laudibus illustrissimi Christophori Madruccii, Cardinalis Tridentini et Sacri Romani Imperii principis*, Romae, V. Doricus, 1555.

⁶⁴ *Laelii Capilupi Mantuani Cento ex Virgilio Ad Paulum III. Pont. Max.*, [Romae, V. & A. Doricus], s.d.. Sur ces événements, voir L. Von Ranke, *The History of the Popes During the Last Four Centuries*, trad. Foster (révisée), Bohn's Popular Library, 3 tomes, Londres, G. Bell & Sons, 1913, t. I, p. 225 ; Dickinson, *Du Bellay in Rome*, p. 123.

⁶⁵ *Laelii Capilupi Cento ex Virgilio Ad Insubreis, ad quos pro rege missus est illustrissimus Christophorus Madruccius, Cardinalis Tridentinus et Sacri Rom. Imperii princeps*, Romae, apud V. et A. Doricos, 1556.

⁶⁶ Capilupi, *Centones ex Virgilio* [1555], fol. A[i]r-A[iii]r, et p. 61-63, (respectivement). Une glose imprimée (p. 62, marge de gauche, en haut) indique, de façon explicite, que le poème traite un sujet d'actualité politique et militaire, le siège de Sienne : « *Cum à Carolo V. Imp[eratore]. Senæ obsiderentur, atque ab Henrico II. Rege Gallia defenderentur.* »

Marquis de Mantoue (1484-1519), héros de la bataille de Fornoue (juillet 1495), lorsque ce Gonzague avait commandé les forces de la ligue italienne contre l'armée du roi de France, Charles VIII⁶⁷. Si ce centon virgilien exploitait l'éloquence de Virgile tout en recomposant le texte même du poète antique, son emploi habile de l'apostrophe mettait l'accent sur les qualités morales du sujet de ce « portrait » fictif, comme sur la réaction affective de l'auteur devant ce « tableau » — mais sans en évoquer l'*image* pseudo-visuelle au moyen d'une *ekphrasis*. De même, dans le centon suivant — où l'auteur mettait en scène Virgile lui-même, au moyen d'une prosopopée, pour que ce premier « Virgile » de Mantoue s'adresse à un autre allié impérial (contre les Siennois), Cosme I^{er} de Médicis (1519-1574), duc de Florence —, on a affaire, encore une fois, à une évocation abstraite du contexte politico-militaire du règne de Cosme I^{er} plutôt qu'à une évocation visuelle du sujet de ce « portrait » poétique. Ici, donc, c'est la « prosopopée » même de ce Virgile (« *prosopopoeia Virgilii* » signalée de façon explicite dans une glose imprimée) qui se substitue à la « voix » pseudo-virgilienne de l'auteur, afin de privilégier l'impact affectif et dynamisant d'une apostrophe pseudo-orale, — et cela, encore une fois, au lieu de mettre en avant l'*enargeia* d'une *ekphrasis* pseudo-visuelle⁶⁸. En revanche, un huitième centon quasi bucolique, qui s'adressera par la suite au cardinal Hippolyte d'Este, rétablira la « voix » pseudo-virgilienne de l'auteur Capilupi, tout en faisant valoir un style plus fleuri et plus détaché, marqué par l'*ekphrasis*, comme par l'apostrophe. Cette pièce évoquera la Ferrare des d'Este, ainsi que l'emblème héraldique de ces derniers, la *fleurs de lys*, à force d'esquisser un véritable *locus amoenus* symbolique, semé de fleurs, qui ressemble à cet autre paysage fleuri et idyllique qu'avait dessiné Vitalis dans son « portrait » - *elogium* d'Innocent del Monte, et dont les fragments textuels seront tirés, de façon appropriée, des *Bucoliques* et des *Géorgiques* de Virgile⁶⁹.

Mais, ce sont surtout les centons pénultième et antépénultième du recueil — les centons IX et X, placés juste avant le centon déjà évoqué (le onzième, consacré au thème de la « Fortune » et du siège de Sienne), qui doivent retenir notre attention. Le rapport en juxtaposition de l'un avec l'autre fournit un parallèle avec cet autre « diptyque » de Du Bellay, composé de sa « *Romae Descriptio* » (consacrée aux fouilles archéologiques de Rome) et de sa « prosopopée » du « Tibre » (adressée à d'Avanson au nom de Rome). La première pièce de cette paire de *centones* de Capilupi comporte, en effet, une « prosopopée » de Virgile lui-même — « prosopopée » portant le titre « *In Homeri marmoreum caput [...] Virgilii prosopopoeia* » — où le grand poète de l'épopée de Rome, « Virgile », s'adresse, au moyen d'une apostrophe, à la « tête de marbre » de son devancier grec, Homère, — tête déterrée lors de récentes fouilles archéologiques à Rome⁷⁰. La deuxième pièce de ce diptyque, le centon « X », constitue également une « prosopopée » (identifiée, elle aussi, dans le titre du poème). Il s'agit cette fois-ci d'une « prosopopée » de « Rome » elle-même, qui s'adresse,

⁶⁷ Capilupi, « *In effigiem Francisci Gonsagae Marchionis Mantuae IIII. Cento V. [sic! (en fait, VI.)]* », *Centones ex Virgilio* [1555], p. 49-50.

⁶⁸ Capilupi, « *P. Virg. Maro ad Illustriss. Cosmum Medicem Florentin. Ducem ; Cento VII.* », *Centones ex Virgilio* [1555], p. 51-53; la glose imprimée en marge (p. 53, sur les vers *Haec ubi dicta dedit divino carmine pastor / Fatidicae Mantus, & Thusci filius amnis*) fournit l'explication suivante :

Verisimilem facit prosopopoeiam Virgilii ad Cosmum Florentinorum Ducem, quod Virgilius Thusci amnis [c.-à-d., Tiberis] filius est, nam Ocnus Mantuae conditor inde originem duxit.

⁶⁹ Capilupi, « *Ad illustriss. Hippolitum Cardinalem Estensem. Cento VIII.* », *Centones ex Virgilio* [1555], p. 53-54 ; voir Tucker, « Mantua's 'Second Virgil' », p. 280, où nous avons indiqué, en ce qui concerne cet Ippolito d'Este, qu'il s'agit soit du cardinal Ippolito I^{er} d'Este (1479-1520), soit du cardinal Ippolito II d'Este (1509-1572) (un contemporain de Vitalis, de Du Bellay, et de Lelio Capilupi à Rome).

⁷⁰ Capilupi, « *In Homeri marmoreum caput Romae effossum. Cento VIII. Virgilii Prosopopoeia.* », *Centones ex Virgilio* [1555], p. 53-54.

elle, au pape Jules III (« *Ad Iulium III. Pont. Max. [...] Romae prosopopeia* »), au moyen d'une harangue faite d'emprunts textuels⁷¹. Emprunts et fragments puisés, bien sûr, chez ce Virgile que le lecteur vient de voir et d'entendre dans la « prosopopée » précédente. Examinons donc ces deux centons-prosopopées dans l'ordre.

L'apostrophe adressée par Virgile à son devancier grec, auteur des deux modèles principaux de l'*Énéide*, constitue en quelque sorte la mise en scène métadiscursive et symbolique d'une archéologie littéraire des sources, telle qu'avait pratiquée à Rome, par exemple, un ami de Capilupi, l'humaniste romain Fulvio Orsini, auteur d'une comparaison systématique du texte de l'épopée virgilienne avec celui de ses sources grecques⁷², — ami qui avait lui-même contribué une postface aux *Centones* romains de 1555 de Capilupi⁷³. De plus, ce « Virgile » fictif du centon « IX. » de Capilupi s'appuie lui-même sur une poétique de la fragmentéité et des sources, en puisant la matière textuelle de son propre discours dans le corpus prestigieux de ses propres vers d'autrefois, — vers basés à leur tour sur une imitation de l'épopée homérique — et cela pour que Virgile puisse s'adresser, chez Capilupi à ce *fons et origo* de sa propre épopée latine, Homère. Plus précisément, c'est pour s'adresser à un fragment déterré de l'image de cet Homère « de marbre » — fragment qui n'en représente pas moins, au moyen d'une sorte de synecdoque, l'homme entier, le poète entier, transposé à Rome, de la façon la plus complète, la plus concrète et la plus vive. Prosopopée « de Virgile » et apostrophe de celui-ci *In Homeri marmoreum caput* qui l'emporteraient donc sur cet autre dialogue avec Homère, celui de la seule imitation littéraire, pratiquée autrefois par ce même « Virgile » dans l'*Énéide*) :

<i>Æ. VIII. Optime Graiugenum, magnam cui mentem animumque Delius inspirat vates, divine poeta</i>	<i>Æ. VI. EC. V.</i>
<i>Æ. VI. Venisti tandem magnam Mavortis ad urbem</i>	<i>Æ. VIII.</i>
<i>Æ. VI. Quas te per terras, & quanta per aequora vectum Accipio, o famae merito pars maxima nostrae</i>	<i>G. II.⁷⁴</i>
<i>Æ. III. Nate Dea, amissos hinc iam obliviscere Graios: Noster eris, fatis huc te poscentibus affers</i>	<i>Æ. II. Æ. VIII.⁷⁵</i>

Cette Rome qui doit accueillir ce « divin » Homère n'est plus la Rome de Virgilius Maro, si bien que le lecteur n'en « entend » que la seule « voix », sans qu'une *ekphrasis* complète ces paroles de fantôme, en présentant au lecteur de Capilupi une image quasi visuelle de ce poète de l'Empereur Auguste. Plutôt, ce sont la Rome et le Tibre de Jules III, lieu et source de délices, qui font l'objet, dans ce centon, de l'*ekphrasis* — *ekphrasis* que ce « Virgile » fictif et recomposé de Capilupi, greffe sur son apostrophe adressée « à la tête [...] d'Homère ». *Eekphrasis* tout d'abord des bords du Tibre, qui sont peuplés de « jeunes » s'adonnant à leurs jeux d'athlètes, et qui « résonnent » des « cris de joie » des « parents » (*propinqui*) du pape. Puis *ekphrasis* de l'accueil quasi bucolique d'« Homère » à Rome. Enfin, *ekphrasis* du geste

⁷¹ Capilupi, « *Ad Iulium III. Pont. Max. Cento X. Romae Prosopopeia*. », *Centones ex Virgilio* [1555], p. 53-54.

⁷² *Virgilius collatione scriptorum Graecorum illustratus opera et industria Fulvii Orsini*, Leeuwarden, Gulielmus Coulon, 1747 [exemplaire utilisé : Paris, ENS rue d'Ulm LL.p.151.8⁰] ; sur cet ouvrage, voir Tucker, *The Poet's Odyssey*, p. 209 (note).

⁷³ Respectivement : « *Benedictus Aegius ad Laelium Capilupum* », et « *Laelii Capilupi ad Benedictum Aegium Cento* » ; « *L. Fulvius Vrsinus Lectori S.* », dans Capilupi, *Centones ex Virgilio*, [1555], fol. K[i]r-v, K[ii]r-v.

⁷⁴ Vers accompagné d'une glose imprimée (marge de droite) : « *Hoc verisimilem facit prosopopeiam* ».

⁷⁵ Capilupi, « *In Homeri marmoreum caput Romae effossum [...] Virgilii prosopopeia* », v. 1-7, *Centones ex Virgilio* [1555], p. 55.

symbolique de Jules III lui-même, qui tient et qui tend un « rameau d'olivier », sa propre devise héraldique, en partisan de la paix :

Æ. VIII.	<i>Hic tibi certa domus certi, ne absiste penates</i>	
Æ. VI.	<i>MONTE sub aërio, cui nunc cognomen IVLO</i> ⁷⁶	Æ. I.
EC. X.	<i>Hic gelidi fontes, & prata recentia rivis</i>	Æ. VI.
G. II.	<i>Hic ver assiduum, atque alienis mensibus aestas</i>	
EC. VII.	<i>Strata iacent passim sua quaque sub arbore poma</i>	
	<i>Omnia nunc rident, pinguesque in gramine laeto</i>	G. II.
	<i>Inter se adversis luctantur cornibus haedi</i>	
G. III.	<i>Te veniente ruunt effusi carcere currus</i>	Æ. V.
G. II.	<i>Mollibus in PRATIS</i> ⁷⁷ , <i>Tyberini ad fluminis undam</i>	Æ. X.
Æ. IX.	<i>Purpurei cristis iuvenes, auroque corusci</i>	
Æ. VI.	<i>Contendant ludo, & fulva luctantur arena</i>	
Æ. VIII.	<i>Consonat omne nemus strepitu, studiisque faventum</i>	Æ. V.
EC. V.	<i>Ipsi laetitia voces ad sydera iactant</i>	
	<i>Intonsi MONTES</i> ⁷⁸ , <i>requierunt flumina cursus</i>	EC. VIII.
Æ. II.	<i>Vndique visendi studio Romana propago</i>	Æ. VI.
Æ. II.	<i>Circumfusa ruit, pueri, innuptae que puella</i>	Æ. II.
	<i>Sacra canunt, plaudunt choreas, & carmina dicunt,</i>	Æ. VI.
Æ. V.	<i>Salve sancte parens, qui non praestantior alter [...]</i>	Æ. VI.
Æ. VIII.	<i>Salve vera Iovis proles, tu maximus ille es,</i>	Æ. VI.
	<i>Vnus qui nobis, tot iam labentibus annis</i>	Æ. II.
EC. I.	<i>Et fontes sacros, inventa que flumina monstras</i>	Æ. VI.
EC. V.	<i>Ergo alacres sylvas, & caetera rura voluptas,</i>	
	<i>Pana que, pastores que tenet, tibi lilia plenis</i>	EC. II.
	<i>Ecce ferunt nymphae calathis. te maxima rerum</i>	Æ. VII.
	<i>Roma colit, viridi que advelat tempora lauro</i>	Æ. V.
Æ. VIII.	<i>Pacificerae que manu ramum praetendit OLIVAE</i>	
Æ. I.	<i>IVLIVS</i> ⁷⁹ <i>à magno demissum nomen Iulo [...]</i> ⁸⁰	

Le compliment politico-culturel fait ici par ce « Virgile » de Capilupi à la Rome et au pontificat de Jules III, en guise de discours d'accueil adressé à cet Homère déterré, ne s'opère pas tout simplement au niveau superficiel du tissu textuel d'une bigarrure pseudo-orale et pseudo-visuelle. Rappelons-nous que ce sont là les mots mêmes du vrai Virgile antique qu'emploie ici cet autre « Virgile » fictif et modernisé de Capilupi. C'est pourquoi ce compliment poétique est doté d'un grand prestige littéraire et culturel. De plus, les résonances intertextuelles de tous ces fragments de Virgile dont il est question sous-tendent ce discours politique pseudo-virgilien et l'imprègnent d'un sérieux bien profond — celui d'une vision du flux ahurissant de la temporalité et de l'Histoire, de la fondation, de la chute, et du rétablissement des civilisations et des empires.

Par exemple, de ce tissage, déjà noté, de plusieurs fragments de vers tirés principalement de l'huitième livre de l'*Énéide*, se dégage aussi une stratégie de parodie du songe d'Énée (l'apparition en rêve du père Tibre) et de la visite faite par le héros troien au site de la

⁷⁶ Accompagné d'une glose imprimée (marge de droite) : « *Iulium. III. significat* ».

⁷⁷ Accompagné d'une glose imprimée (marge de droite) : « *Ita vocantur campi quidam in Tyberis ripa* ».

⁷⁸ Accompagné d'une glose imprimée (marge de gauche) : « *Propinqui Iulii III. Pontificis Max.* ».

⁷⁹ Accompagné d'une glose imprimée (marge de gauche) : « *Oliva est insigne Iulii III P. Max.* ».

⁸⁰ Capilupi, « *In Homeri marmoreum caput Romae effossum [...] Virgilii prosopopeia* », v. 8-25, 28-36, *Centones ex Virgilio* [1555], p. 55-56.

colonie grecque du roi Évandre. Chez Capilupi, la salutation initiale de « Virgile » adressée à Homère, *Optime Graingenum*, reprend, de façon appropriée, celle adressée par cet Énée proto- « romain » à ce Grec qu'est Évandre (*Énéide* 8.126). Cependant, — opposition gréco-romaine, qui va dans l'autre sens — la constatation chez Capilupi, que ce nouveau « Virgile » de la Rome de la Renaissance voit dans l'« arrivée » (autrement dit, dans l'exhumation et dans la fortune littéraire) de son devancier grec à Rome quelque chose de *prédestiné* (*fatis huc te poscentibus affers*), et qu'il discerne dans cette « nouvelle Rome » florissante de Jules III la « demeure » bien « certaine » d'Homère (*Hic tibi certa domus certi, ne absiste, penates*), s'inspire bel et bien de la prise de conscience chez cet Évandre grec de Virgile du statut *prédestiné* de l'arrivée de cet Énée proto-romain en Latium (*Énéide* 8.477), ainsi que de la prophétie onirique du père Tibre, par laquelle, chez Virgile, ce Latium est considéré comme la nouvelle patrie d'Énée (*Énéide* 8. 39). De même, en effet, que dans ce *Cento IX*. de Capilupi, les « bois » qui « résonnent » au bord du « Tibre » de Jules III (*Consonat omne nemus strepitu*) font écho à ceux de la préhistoire gréco-étrusque de Rome — à savoir, à ces « bois » qui résonnent, chez Virgile, lors de la célébration des rites d'Hercule chez Évandre (*Énéide* 8.305). Ou bien encore, on pourrait citer la salutation adressée par le « Virgile » fictif de Capilupi à Homère, qualifié de « vrai fils de Jupiter » (*Salve vera Iovis proles* [phrase qui reprend et qui amplifie le *Salve sancte parens* de trois vers plus haut]) —salutation qui exploite à propos de ce poète « divin » la même formule qu'emploient, dans l'*Énéide* de Virgile, les colons grecs d'Évandre pour adresser leurs prières au demi-dieu Hercule (symbole ultérieur de la vertu romaine) (*Énéide* 8.301). Quoi qu'il en soit, l'élément parodique le plus important à être mis en scène par le « Virgile » de Capilupi concerne, encore une fois, Jules III lui-même, dont le rôle politique d'intermédiaire et de partisan de la paix entre la France et l'Empire espagnol — rôle mis à l'épreuve par la crise siennoise— est mis en valeur par l'évocation d'un scénario quasi visuel et foncièrement symbolique (*Paciferaeque manu ramum praetendit Olivae*). Scénario qui correspond à celui décrit par le vrai Virgile d'autrefois pour mettre en valeur le geste symbolique de paix fait par Énée, qui « tend » un « rameau d'olivier » à Pallas, fils d'Évandre (*Énéide* 8.116).

Or, le centon suivant de Capilupi — celui de la « prosopopée » de « Roma » elle-même— fait également l'éloge du pontificat de Jules III, mais de façon explicite. Si bien que cette « Rome » du dixième centon du recueil de 1555 s'adresse directement à Jules III lui-même. Pourtant, à la différence du centon précédent de Capilupi (celui de la « prosopopée » de « Virgile ») — et tout comme la « prosopopée » bellaïenne de « Tyberis » déjà évoquée (aux allures d'un centon) —, le discours direct de cette « prosopopée de Rome » est précédé, chez Capilupi, d'une courte *ekphrasis* de cette « Roma » qui parle, femme échevelée et éplorée, affolée, saisie de crainte, sur le point de s'exprimer avec violence, qui rappelle la « Nymphé explorée » (symbole également de Rome) du *Songe* contemporain de Du Bellay⁸¹ — mais qui fait penser aussi à la Didon craintive du quatrième livre de l'*Énéide* de Virgile, reine désespérée, qui pressent déjà, « en toute sûreté », le danger imminent du départ d'Énée, et de son abandon de Carthage (*Énéide* 4.298 : *omnia tuta timens [regina]*) :

⁸¹ Chez Capilupi l'*ekphrasis* initiale de *Roma* semble avoir servi de modèle, chez Du Bellay (dans le *Songe*) au portrait allégorique, plus élaborée, d'une Rome qui est sur le point de donner libre cours à sa « plainte » au bord du Tibre:

Sur la rive d'un fleuve une Nymphé exploree
 Croisant les bras au ciel avec mille sanglotz
 Accordoit ceste plainte au murmure des flotz,
 Oultrageant son beau teinct, & sa tresse doree :
 Las où est maintenant ceste face honoree, [...] (*Songe*, s. 10, v. 1-5)

Æ. III.	FLAVENTEIS <i>abscissa comas pulcherrima Roma</i>	G. III.
Æ. XI.	<i>Cara mihi ante alias</i>	
Æ. XII.	<i>Stabat acerba fremens, Tyberini ad fluminis undam</i>	Æ. X.
Æ. III.	Omnia tuta timens.	
Æ. I.	<i>Tristior & lachrymis oculos suffusa nitentis</i>	
Æ. V.	<i>Talia dicta dabat.</i>	
Æ. XI.	<i>O decus Italiae cui nunc cognomen IVLO</i>	Æ. I. ⁸²

A la différence, donc, des lamentations de la « Nymphé » allégorique de Du Bellay, ce discours direct de la « Roma » - Didon de Capilupi constitue non seulement une plainte, mais aussi un appel désespéré, même hystérique, que celle-ci fait à son pontife souverain, pour que celui-ci la protège. Et on peut lire à la fin du même centon de Capilupi la réponse rassurante, même condescendante, que fera Jules III lui-même à cette « Roma » pseudo-virgilienne en pleurs, qui risque, elle, de s'évanouir. Dans cette réaction à la fois virile et martiale, bien raisonnée et pratique de Jules III — nouvel Énée, qui promet de protéger la ville en renforçant ses remparts — on peut discerner aussi une critique de cette « Roma » - Didon — critique faite par l'auteur pro-impérial de ce centon, qui reproche à « Roma », affaiblie et féminisée, sa « mollesse » et sa « lâcheté » (*ignavia*) :

Æ. VI.	<i>Sic fatur [Roma] lachrymans, & femineo ululatu</i>	Æ. III.
Æ. V.	<i>Decidit exanimis.</i>	
Æ. VI.	<i>Ille [Iulius III] autem, quae tanta animis ignavia venit</i>	Æ. XI.
Æ. VII.	<i>O mea progenies ?</i>	
Æ. I.	<i>Parce metu placidi straverunt aequora venti</i>	[Æ. V.]
Æ. VI.	<i>MONTE sub aereo</i>	
Æ. III.	<i>Quin etiam muros optatae molior urbis</i>	Æ. III.
Æ. XII.	<i>Victus amore tui,</i>	
Æ. VIII.	<i>Neu belli terrere minis, absiste moveri</i>	Æ. VI.
Æ. I.	<i>Omnia tuta vides</i> ⁸³ .	

Or, la belle phrase virgilienne *Omnia tuta vides*, prononcée ici par Jules III, est celle précisément qu'emploie le fidèle Achate chez Virgile pour rassurer Énée en lui faisant savoir que la flotte troyenne a échappé au naufrage (*Énéide* 1.583). Elle figure aussi sur la monnaie du règne de Jules III (renseignement fourni ici par la glose imprimée en marge : « *Omnia tuta vides in moneta Iulii III. Pont[ificis]. M[aximi].* »). Dans ce centon, cet écho virgilien plutôt ironique sert donc, de façon on ne peut plus spirituelle, à rassurer cette « Roma » - Didon affolée, *omnia tuta timens*, tout en rappelant la devise officielle du pontificat de Jules III.

Tout comme la prosopopée bellaienne du « Tibre », déjà évoquée, cette « prosopopée de Rome » chez Capilupi est le véhicule également d'une *ekphrasis* qui la complète — *ekphrasis* de caractère allégorique, tenant surtout de l'épopée, et tirée, en grande partie, de la description faite par Virgile de la tempête qui menace la flotte troyenne tout au début de l'*Énéide* (*ekphrasis* qui anticipe donc, chez Capilupi, sur la réponse rassurante de Jules III calquée sur celle qu'adresse à Énée le fidèle Achates à propos de leur flotte). La description

⁸² Capilupi, « *Ad Iulium III. Pont. Max. [...] Romae prosopopeia.* », v. 1-7 (vers accompagnés d'une glose imprimée [marge de droite] : « *Iulius III Pont. M.* »), *Centones ex Virgilio* [1555], p. 57-60 (p. 57).

⁸³ Capilupi, « *Ad Iulium III. Pont. Max. [...] Romae prosopopeia.* », v. 89-98 (vers accompagnés d'une glose imprimée au v. 98 [marg de droite] : « *Omnia tuta vides in moneta Iulii III. Pont. M.* »), *Centones ex Virgilio* [1555], p. 57-60 (p. 60) ; voir aussi F. Muntoni, *Le monete dei papi e degli Stati pontefici*, 4 tomes, Rome, P. et P. Santamaria, 1972-1973, t. 1, p. 118 : N° 16 Giulio III, Anno II (1551), III (1552), IV (1553).

proférée ici par la « Roma » de Capilupi est celle, en effet, du « vaisseau » symbolique de l'État pontifical (de la *puppis*, ou de la *navicula* de Saint Pierre), ballotté(e) par le vent et par les vagues de la tempête. De plus, cette image rappelle celle employée par Du Bellay dans son *Songe* allégorique, où il s'agit, comme nous l'avons vu, de l'*ekphrasis* semblable d'une « Nasselle » fragile menacée par « un Aquilon » et vouée au naufrage⁸⁴. De plus, chez Capilupi, une glose imprimée explique en majuscules le symbolisme politique de cette *PVPPIS*, « vaisseau » qui n'est rien d'autre que le « bateau de Saint Pierre » :

Æ. VI.	<i>Da dextram miserae, tantis surgentibus undis.</i>	Æ. VI
Æ. I.	<i>Intonuere poli.</i>	
Æ. I.	<i>Vna Eurvs 'que Notus 'que ruunt, velut agmine facto</i>	Æ. I.
Æ. I.	<i>Incubuere mari.</i>	
G. I.	<i>Et fœdam glomerant tempestatem imbribus atris</i>	
G. II.	<i>Fluctibus & fremitu,</i>	
Æ VI.	<i>Romanos 'que tuos stridens AQVILONE⁸⁵ procella</i>	Æ. I
Æ. I.	<i>In vada cœca tulit.</i>	
Æ. I.	<i>Velum adversa ferit. Multos servata per annos</i>	Æ. II.
G. III.	<i>Saxa per, & scopulos</i>	
Æ. VIII.	<i>Relligione patrum, tremit ictibus ærea PVPPIS</i>	Æ. V. ⁸⁶

Qui plus est, l'effroi que ressent « Roma » ici, devant les hostilités franco-impériales en Italie, et devant l'alliance inquiétante d'Henri II et de Suleyman le magnifique (1551-1552)⁸⁷, suivie de la contre-offensive de Charles Quint menée contre Sienne (de décembre 1552 à mars 1555), « Roma » l'attribue au vif souvenir qu'elle garde de la violence dont elle avait été la victime lors du Sac de 1527, de la main des troupes allemandes — troupes, qu'elle associe, de surcroît (dans son esprit outré) à la révolte luthérienne en Allemagne. Encore une fois, dans le recueil de 1555, on trouve des gloses imprimées en marge, qui expliquent, de façon on ne plus claire, ces deux allusions politico-religieuses faites par cette « Roma » doublement humiliée :

⁸⁴ Du Bellay, *Songe*, s. 13, v. 1-8 :

Plus riche assez que ne se monstroit celle
 Qui apparut au triste Florentin,
 Jettant ma veüe au rivage Latin
 Je vy de loing surgir une Nasselle :
 Mais tout soudain la tempeste cruelle,
 Portant envie à si riche butin,
 Vint assaillir d'un Aquilon mutin
 La belle Nef des autres la plus belle.

Ici l'image bellaienne de la « nasselle » s'inspire, en partie, de la vision du naufrage d'un navire semblable (*nave*) esquissée dans les *Rime* 322, v. 13-24 de Pétrarque, mais elle est liée aussi, de façon intertextuelle, à la « nacelle romaine » en péril des *Regrets*, s. 116, v. 14 de Du Bellay — comme l'a bien remarqué Gadoffre, *Du Bellay et le sacré*, p. 174-175, et comme le suggère aussi la glose imprimée (p. 58, marge de droite) qui commente ce mot *PVPPIS* employé par Capilupi : « *Alludit ad naviculam Divi Petri* » (Capilupi, « *Ad Iulium III. Pont. Max. [...] Romae prosopopeia.* », v. 21, *Centones ex Virgilio* [1555], p. 58).

⁸⁵ Accompagné d'une glose imprimée (marge de droite) : « *Ab Aquilone panditur omne malum* ».

⁸⁶ Capilupi, « *Ad Iulium III. Pont. Max. [...] Romae prosopopeia.* », v. 11-21, *Centones ex Virgilio* [1555], p. 57-60 (p. 57-58). Sur la glose imprimée (fournie par Possevino ?) au v. 21 (p. 58) sur *puppis*, voir ci-dessus, la note 84.

⁸⁷ Sur cette campagne napolitaine de la France et de l'Empire ottoman, dont le but était de provoquer la révolte de Naples contre Charles Quint (1551-1552), voir *The New Cambridge Modern History*, t. 2 : *The Reformation 1520-1559*, éd. G. R. Elton, 2ème édition, Cambridge, Presses de l'Université de Cambridge, 1990, p. 394.

G. I.	<i>Ecce inimicus atrox</i>	
Æ. VIII.	<i>Victor ab Aurorae populis, terra 'que mari' que</i>	Æ. X.
Æ. X.	<i>Turbidus ingreditur [...]</i>	
Æ. XI.	<i>Spargitur & tellus lachrymis, crudelis ubique</i>	Æ. II.
	<i>Luctus ubique pavor</i>	
G. I.	<i>Hinc movet Eu<ph>rates, illinc Germania bellum,</i>	
Æ. I.	<i>Gens inimica mihi</i>	
G. III.	<i>Gens effrena virum, tot iam labentibus annis</i>	Æ. II.
Æ. III.	<i>(Eloquar? an sileam?)</i>	
Æ. II.	<i>Corripuere sacram effigiem, manibus 'que caventis</i>	
Æ. IX.	<i>Diripuere focos</i>	
Æ. VI.	<i>Ausi omnes immane nefas ausoque potiti</i>	
Æ. II.	<i>Aedibus in mediis.</i>	
Æ. II.	<i>Hinc mihi prima mali labes, ignara deorum</i>	Æ. VIII.
Æ. VIII.	<i>Vana superstitio</i>	
Æ. VIII.	<i>Quid memorem infandas caedes? qui monstra ferarum</i>	Æ. VI
Æ. IX.	<i>Nota nimis miseris⁸⁸?</i>	

Et pourtant, de même qu'il y avait quelque chose de suspect dans l'assurance et dans l'hyperbole du « Tibre » francisé de Du Bellay, de même ici, chez Capilupi, on doit se méfier du contraste que cet auteur fait ressortir entre, d'une part, cette « Roma » - Didon excessivement fragile et irrationnelle, et d'autre part, ce Jules III, véritable Énée, à l'air bien martial et presque trop sûr de lui-même, au moyen non pas de deux *ekphrasis* qui s'opposent l'une à l'autre, mais plutôt de deux styles oratoires on ne peut plus différents. Contraste que sous-tend et que rehausse d'ailleurs l'intertextualité bien transparente de cette éloquence empruntée, « virgilienne », et de ces oppositions explicitées d'homme et de femme (ou implicites, de Rome et de Carthage). Ce discours émotif et passionné de « Roma » — ponctué d'interruptions qui soulignent le caractère oral, très vif, de ce discours (*Eloquar ? an sileam ?*), ainsi que de prétéritives (*quid memorem ?*) qui semblent être le fruit d'un traumatisme psychologique tout aussi bien que d'une prise de conscience de l'impossibilité de décrire, de façon adéquate, les horreurs historiques dont « Roma » a été la victime, malgré sa maîtrise d'une rhétorique (pseudo-)« virgilienne » — ce discours de reine blessée et outragée, dépasse par son immédiateté orale toute représentation pseudo-picturale, allégorique ou emblématique, pour être le véhicule d'une profonde affectivité, celle de Didon elle-même, à la fois admirable et digne de mépris. Cette évocation, chez Capilupi, de la « Roma » de Jules III, recèle donc une critique acerbe de la Rome pontificale, — prise de position pro-impériale de la part de l'auteur, certes, mais critique qui fait penser également à l'attaque anti-romaine lancée par Érasme, sur le plan culturel, ou à la satire mordante des *Regrets* de Du Bellay. De même, cet éloge si flatteur de Jules III, de qui Capilupi semble opposer le courage et la sagesse à la faiblesse de cette « Roma »-là, est trop exagéré pour être vraisemblable. Il est même démenti par le témoignage d'autres monuments littéraires de cette époque — dont, par exemple, les *tumuli* satiriques des *Poemata* de Du Bellay consacrés à Jules III et déjà évoqués par nous.

Mais, chez Capilupi, ce qui caractérise surtout ces deux centons - « portraits » de Rome et de son pape, Giulio del Monte, c'est la vive représentation des prétensions politico-culturelles de cette Rome pontificale de 1555 et de son pontif souverain, au moyen d'une

⁸⁸ Capilupi, « *Ad Iulium III. Pont. Max.[...] Romae prosopopeia* », v. 30-32, 41-54 (vers accompagnés de gloses imprimées aux vers 45-50 [p. 59, marge de gauche, en bas] : « *Roma direpta à Germanis Anno 1527* », et aux vers 51-52 [p. 58, marge de droite, en haut] : « *Haeresis Laterana* »), *Centones ex Virgilio* [1555], p. 57-60 (p. 58-59).

poétique et d'une rhétorique qui étalent leur propres emprunts et leur propre facticité, et qui privilégient le caractère pseudo-oral — encore plus que celui pseudo-visuel — des « portraits » poétiques qui en résultent. « Portraits » doublement composites que ceux-ci, dotés d'une « voix », ou d'une multiplicité de « voix » qui « parlent » aux lecteurs romains de 1555. Et ceci est encore plus marqué dans les *centones ex virgilio* de Capilupi que ce ne l'est dans les « portraits », déjà cités, des *Elogia* romains de Vitalis, ou dans le diptyque romain, tout à fait contemporain, des *Elegiae* de Du Bellay, diptyque qui réunissait également la poétique et la rhétorique de l'*ekphrasis* et de la prosopopée.

Chez Capilupi, le centon virgilien — un cas limite de la composition poétique néo-latine (et une forme extrême de l'intertextualité, tenant de la parodie) — constitue à la fois une reprise de la « parole » poétique vivante de Virgile lui-même, et en même temps un travestissement kaléidoscopique, sinon un refus, de cette « voix » prestigieuse et privilégiée. Tout comme la « prosopopée » du « Virgile » capilupien, qui adresse son apostrophe d'archéologue littéraire à son propre devancier poétique, Homère, cette autre mise en scène pseudo-« virgilienne » (quasiment de ventriloque) des deux *voix* opposées de « Roma » et de « Jules III » témoigne surtout du fait que ces personnages et que ces « voix » qui affleurent dans le texte capilupien font partie intégrante du *flux* historique et culturel (d'événements et de langages) qui remonte au-delà de la Rome antique, et même au-delà de la préhistoire virtuelle, mythique, de celle-ci sous Évandre. En fin de compte, chez Capilupi, c'est le recyclage perpétuel de la matière même de l'histoire de Rome, et du tissu de ses vers, qui est mis en vedette. Matières historico-textuelles qui participent à un processus incessant et séculaire, générateur d'un prétendu « nouveau », certes, mais d'un « nouveau » composé et recomposé, qui naît sans trêve de ce qui est ancien. Jules III a beau être un nouvel Énée, ou jouer le rôle de celui-ci ; la « Rome » de Jules III a beau être la nouvelle Didon, ou la nouvelle Carthage (soit aux yeux de Charles Quint et de Capilupi, soit aux yeux d'Henri II et de Du Bellay). Car les langages que ce pape et cette « Rome » emploient, comme les identités composites et illusoires qui s'en dégagent, ne constituent qu'un mouvement, qu'un passage non pas un « tableau » fixe, certain.

Chez Capilupi donc, le « monument » littéraire néo-latin — fruit en partie d'une *ekphrasis*, mais doté surtout d'une « voix » qui parle — ne fournit plus de « remède » traditionnel, celui d'une fixation et d'une immortalisation poétiques (comme le font les « portraits » vides, pseudo-visuels et pseudo-oraux, des *Elogia* de Vitalis). Chez Capilupi le texte-centon n'offre même plus la possibilité d'un commentaire ironisant et stable sur une opposition politico-culturelle fixe (comme l'avaient fait les *Poemata* franco-romains de Du Bellay). Plutôt, ces *Centones ex Virgilio* de Capilupi présentent aux lecteurs de 1555 une sorte de *miroir* textuel qui reflète les processus mêmes de changement et de répétition, de flux et de reflux, de l'Histoire. Tout comme les *Antiquitez de Rome* du dédicataire admiratif des centons de Capilupi, Du Bellay, le centon capilupien n'offre plus de consolation poétique, mais plutôt un témoignage consciemment artistique et comme une réflexion poético-philosophique, qui assume et qui reflète, de façon bien fidèle, un tel flux de la matière et des temps. C'est pourquoi les *Centones* virgiliens de Capilupi témoignent de leur propre moment historique et éphémère dans le fleuve incessant de l'histoire et de la culture romaines, comme dans l'évolution et dans les métamorphoses kaléidoscopiques du centon lui-même, sous la forme particulière de la « prosopopée ».

BIBLIOGRAPHIE

- Baxandall, M., *Les Humanistes à la découverte de la composition en peinture, 1340-1450*, trad. M. Brock, Paris, Seuil [Collection des travaux], 1989 [1ère édition anglaise, 1971].
- Burkle-Young, F. A., et Doerrer, M. L., *The Life of Cardinal Innocenzo del Monte : A Scandal in Scarlet*, Lewiston, NY, Queenston, Ontario et Lampeter, E. Mellen Press [Renaissance Studies, 2], 1997.
- Calcagnini, Celio, *Carminum libri III*, dans *Io. Baptistae Pignae Carminum lib. quatuor [...] Caelii Calcagnini, Carm. lib. III. Ludovici Areosti Carm. Lib. II.*, Venetiis, ex off. Erasmiana Vincentii Valgrisi, 1553.
- Calitti, F., « Fatica o ingegno. Lelio Capilupi e la pratica del centone », *Scritture di scritture : testi , generi, modelli nel Rinascimento*, éd. G. Mazzacurati et M. Plaisance, Rome, Bulzoni [« Europa delle Corti » : Centro studi sulle società di antico regime, Biblioteca del Cinquecento, 36], 1987, p. 497-507.
- Capulipi (Capilupus), Lelio (Laelius), *Laelii Capilupi Patritii Mantuani Centones ex Virgilio*, éd. A. Possevino [postface de F. Orsini], [Romae, Valerius Doricus, 1555] —édns augm. 1555-1556 : (1) *Laelii Capilupi Mantuani Cento ex Virgilio. De laudibus illustrissimi Christophori Madruccii, Cardinalis Tridentini et Sacri Romani Imperii principis*, Romae, V. Doricus, 1555 ; (2) *Laelii Capilupi Mantuani Cento ex Virgilio Ad Paulum III. Pont. Max.*, [Romae, V. et A. Doricus], s.d. ; (3) *Laelii Capilupi Cento ex Virgilio Ad Insubreis, ad quos pro rege missus est illustrissimus Christophorus Madruccius, Cardinalis Tridentinus et Sacri Rom. Imperii princeps*, Romae, apud V. et A. Doricos, 1556.
- Cave, T., « *Enargeia* : Erasmus and the Rhetoric of Presence in the Sixteenth Century », *The French Renaissance Mind : Studies Presented to W. G. Moore*, éd. B. C. Bowen, *L'Esprit Créateur*, 16, N° 4, Winter 1976, p. 5-19.
- Cazès, H., « Centon et collage, l'écriture cachée », *Montages / Collages. Actes du second colloque du Cicada, 5-7 décembre 1991*, éd. B. Rougé, Pau, Publications de l'Université de Pau [Rhétoriques des Arts, 2], 1993, p. 69-84.
- « Le livre et la lyre: grandeur et décadence du centon virgilien au Moyen-Age et à la Renaissance », thèse de doctorat de Paris X, dir. D. Ménéger, 17 janvier 1998.
- Chamard, H., *Joachim Du Bellay 1522-1560*, Lille [Travaux et mémoires de l'Université de Lille, 8, Mémoire 24], 1901 [réimpr. Genève, Slatkine, 1978].
- Chastel, A., *Le Sac de Rome 1527 : du premier maniérisme à la Contre-Réforme*, Paris, Gallimard, 1984.
- Cooper, R., *Litterae in Tempore Belli : Études sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz [Travaux d'Humanisme et Renaissance, 308], 1997.
- « Poetry in Ruins : the literary context of du Bellay's cycles on Rome », *Renaissance Studies*, 3, N° 2, 1989, p. 156-166 (p. 160-161).
- Costa Ramalho, A. da, « Um epigrama em latim imitado por vários », *Humanitas*, n.s., 1, 1952, p. 61-66, et n.s., 2-3, 1953-1954, p. 55-64
- *Estudos sobre a época do renascimento*, Coimbra, 1969, p. 297-317, 353-354 (« Ch. 18 : As Ruínas de Roma »)

- D'Amico, J. F., *Renaissance Humanism in Papal Rome : Humanists and Churchmen on the Eve of the Reformation*, Baltimore et Londres, Presses de l'Université de Johns Hopkins, 1983 [réimpr. 1991].
- De Caprio, V., *La tradizione e il trauma : idee del Rinascimento romano*, Manziana, Vecchiarelli, 1991.
- De Caro, G., « CAPILUPI, Ippolito », *Dizionario biografico degli Italiani* (Rome, 1960-), t. 18, 1975, p. 536-542.
- Delepierre, O., « Les Capilupi », *Tableau de la littérature du centon, chez les anciens et chez les modernes*, 2 tomes, Londres, N. Trübner, 1874-1875, t. 1, 1874, p. 170-223.
- Dickinson, G., *Du Bellay in Rome*, Leyde, E. J. Brill, 1960.
- Du Bellay, Joachim, *La Deffence et illustration de la langue françoise*, éd. H. Chamard, Paris [Société des Textes Français Modernes, 39], 1948 ; 1970 ; [introd. J. Vignes] 1997.
- *Le Premier livre des Antiquitez de Rome, contenant une generale description de sa grandeur et comme une deploration de sa ruine. Plus un Songe ou Vision sur le mesme subject*, Paris, Frédéric Morel, 1558.
- *Les Regrets et autres œuvres poétiques suivis des Antiquitez de Rome. Plus un Songe ou Vision sur le mesme subject*, éd. J. W. Jolliffe et M. A. Screech, Genève, Droz [Textes Littéraires Français, 120], 1966.
- *Poematum libri quatuor : quibus continentur, Elegiae. Varia epigr[ammata]. Amores. Tumuli*, Parisiis, apud Federicum Morellum, 1558.
- *Œuvres poétiques*, éd. H. Chamard (H. Weber et Y. Bellenger [t. 1-6 : œuvres françaises] ; Gen. Demerson [t. 7-8 : œuvres latines]), 8 tomes, Paris, E. Cornély / Hachette / E. Droz / Didier / Nizet [S.T.F.M.], 1908-1985.
- Elton, G. R. (éd.), *The New Cambridge Modern History*, t. 2 : *The Reformation 1520-1559*, 2ème édition, Cambridge, Presses de l'Université de Cambridge, 1990.
- Erasmus, *Opera Omnia*, éd. J. Leclerc, 10 tomes, Leyde, 1703-1706 [réimpr. Hildesheim, G. Olms, 1961-1962], surtout, t. 2 (*Adagia*), 542D : « *farcire centones* ».
- *Ciceronianus*, Basle, Froben, mars 1528.
- Erspamer, F. , « Centoni e Petrarchismo nel Cinquecento », *Scritture di scritture : testi, generi, modelli nel Rinascimento*, éd. G. Mazzacurati et M. Plaisance, « Europa delle Corti » : Centro studi sulle società di antico regime, Rome, Bulzoni [Biblioteca del Cinquecento, 36], 1987, p. 463-495.
- Gadoffre, G., *Du Bellay et le sacré*, Paris, Gallimard [nrf Les Essais, 200], 1978.
- Galand-Hallyn, P., « Jeux intertextuels de Du Bellay dans les poèmes romains : de l'emphase des *Antiquitez* à l'ekphrase des *Elegiae* », *Du Bellay : Antiquité et nouveaux mondes dans les recueils romains. Journées d'études du XVIe siècle de l'Université de Nice - Sophia Antipolis. Actes du Colloque de Nice (17-18 février 1995)*, éd. J. Rieu, Presses de l'Université de Nice - Sophia Antipolis [Publications de la faculté de Lettres, Arts et Sciences Humaines, n.s., 21], 1995, p. 73-98.
- « Joachim Du Bellay et Agrippa d'Aubigné, évidence profane, évidence sacrée », *Les Yeux de l'éloquence : poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme [L'Atelier de la Renaissance, 5], 1995, p. 163-184

- *Le « Génie » latin de Joachim Du Bellay*, La Rochelle, Rumeur des Âges [Himeros, 11], 1995.
- « Quelques coïncidences (paradoxaes?) entre l'Épître aux Pisons d'Horace et la poétique de la *silve* (au début du XVI^e siècle en France », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 60, 1998, p. 609-639.
- et Hallyn F. (éd.), *Poétiques de la Renaissance : Le modèle italien, le modèle franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz [T.H.R., 348], 2001.
- Gilman, D., « Energizing Rhetoric : Montaigne's 'De l'expérience' and the Art of Imaging », *Le Visage changeant de Montaigne. The Changing Face of Montaigne*, éd. K. Cameron et L. Willett, Paris, Champion [Colloques, Congrès et Conférences sur la Renaissance Européenne, 39], 2003, p. 103-119.
- Giovio, Paolo, *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita, quae in musæo Ioviano Comi spectantur*, Venetiis, apud Michaëlem Tramezinum, 1546.
- voir Meregazzi, R. (éd.).
- Giraldi, Lelio Gregorio, *Lilii Gregorii Gyraldi Ferrariensis Dialogi duo de Poëtis nostrorum temporum [...] Eiusdem epistola versu conscripta, in qua agitur de incommodis, quae in direptione Urbana passus est [...] Eiusdem progymnasma adversus literas & literatos, & eiusdem carmina, & item quaedam Caëlii Calcagnini*, Florentiae, 1551.
- Gouwens, K., *Remembering the Renaissance : Humanist Narratives of the Sack of Rome*, Leyde, Boston et Cologne, E. J. Brill [Brill's Studies in Intellectual History, 85], 1998.
- Graciotti, S., « La fortuna di una elegia di Giano Vitale, o le rovine di Roma nella poesia polacca », *Aevum* 34, Nos 1-2, gennaio-aprile 1960, p. 122-136.
- Hallyn, F., « Le Songe de Du Bellay; de l'onirique à l'ironique », dans *Du Bellay : Actes du colloque international d'Angers du 26 au 29 mai 1989*, éd. G. Cesbron, 2 tomes, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1990, p. 301-312.
- Hallyn, F. : voir Galand-Hallyn, P., et Hallyn, F. (éd.)
- Hirstein, J. S., « La Rome de Virgile et celle du seizième siècle dans 'Ad Ianum Avansonium apud summum pont. oratorem regium, Tyberis' de Joachim Du Bellay », *Acta Conventus Neo-Latini Sanctandreami. Proceedings of the Fifth International Congress of Neo-Latin Studies. St Andrews 24 August to 1 September 1982*, éd. I. D. McFarlane, Binghamton, NY, M.R.T.S [Medieval & Renaissance Texts & Studies, 38], 1986, p. 350-358.
- Hoch, C., *Apollo Centonarius : Studien und Texte zur Centodichtung der italienischen Renaissance*, Tübingen, Stauffenburg Verlag [Romanica et Comparatistica : Sprach- und literaturwissenschaftliche studien, 26], 1997.
- Hudon, W., « Marcellus II, Girolamo Seripando and The Image of the Angelic Pope », *Prophetic Rome in the High Renaissance Period*, éd. M. Reeves, Oxford, Clarendon Press [Oxford-Warburg Studies], 1992.
- Lafond, J., « Le Centon et son usage dans la littérature morale et politique », *L'Automne de la Renaissance 1580-1630. XXII^e colloque d'études humanistes, Tours 2-13 juillet 1979*, éd. J. Lafond et A. Stegmann Paris, Vrin [De Pétrarque à Descartes, 41], 1981, p. 117-128.
- Lloyd-Jones, K., « Du Bellay's Journey from *Roma Vetusta* to *La Rome Neuve* », *Rome in the Renaissance : The City and the Myth. Papers for the Thirteenth Annual Conference of the Center for*

- Medieval & Early Renaissance Studies*, éd. P. A. Ramsey, Binghamton, NY, M.R.T.S. [M.R.T.S., 18], 1982, p. 302-319.
- MacPhail, E., « The Roman Tomb, or the Image of the Tomb in Du Bellay's *Antiquitez* », *B.H.R.*, 48, 1986, p. 359-372.
- *The Voyage to Rome in French Renaissance Literature* (Saratoga, Ca.: ANMA libri [Stanford French and Italian Studies, 68], 1990.
- McGowan, M., *The Vision of Rome in Late Renaissance France*, New Haven et Londres, Presses de l'Université de Yale, 2000.
- Magnien, M., « Roma Roma non est : échos humanistes au sac de Rome », *Les Discours sur le sac de Rome de 1527 : pouvoir et littérature*, éd. A. Redondo, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1999, p. 151-168.
- Meregazzi, R. (éd.), « Introduzione storico-filologica », *Paolo Giovio : Gli Elogi degli uomini illustri, Pauli Iovii Opera*, t. 9, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1972, p. 1-30.
- Montaigne, Michel de, *Œuvres complètes*, éd. A. Thibaudet et M. Rat, Paris, Gallimard [La Pléiade], 1962.
- Muntoni, F., *Le monete dei papi e degli Stati pontefici*, 4 tomes, Rome, P. et P. Santamaria, 1972-1973.
- Mutini, C., « CAPILUPI, Lelio », *Dizionario biografico degli Italiani*, Rome, 1960- , t. 18, 1975, p. 542-543.
- Nolhac, P. de, *La Bibliothèque de Fulvio Orsini*, Paris, F. Vieweg [Bibliothèque de l'École des Hautes Études : sciences philologiques et historiques, 64], 1887.
- Orsini, Fulvio, *Virgilius collatione scriptorum Graecorum illustratus opera et industria Fulvii Orsini*, Leeuwarden, Gulielmus Coulon, 1747.
- Partner, P., *Renaissance Rome 1500-1559 : A Portrait of a Society*, Berkeley, Los Angeles et Londres, Presses de l'Université de la Californie, 1976 [réimpr. 1979].
- Pigman III, G. W., « Du Bellay's Ambivalence towards Rome in the *Antiquitez* », *Rome in the Renaissance : The City and the Myth. Papers for the Thirteenth Annual Conference of the Center for Medieval & Early Renaissance Studies*, éd. P. A. Ramsey, Binghamton, NY, M.R.T.S. [M.R.T.S., 18], 1982, p. 321-332.
- Quainton, M., « Du Bellay and Janus Vitalis », *French Studies Bulletin : A Quarterly Supplement*, 38, Spring 1991, p. 12-15.
- Rhodes, D. E., « Lelio Capilupi and the 'Centones ex Virgilio' », *The Library*, 6th series, 16, N° 3, September 1994, p. 208-218.
- Rose, M. A., *Parody : Ancient, Modern, and Post-Modern*, Cambridge, Presses de l'Université de Cambridge [Literature, Culture, Theory, 5], 1993.
- Salanitro, G., « La poesia centonaria greco-latina », dans Osidio Geta, *Medea*, éd. G. Salanitro, Rome, Edizioni dell' Ateneo [Bibliotheca Athena, 24], 1981, p. 9-60.
- Scaliger, Julius Caesar, *Poetices libri septem*, Lyon, apud Antonium Vincentium, 1561 (surtout Liber I, Caput 43 : « Centones » [= éd. L. Deitz, 5 tomes, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1994-), t. I, 1994, p. 378]).

- Schwaderer, R., *Das Verhältnis des Lyrikers Joachim du Bellay zu seinen Vorbildern. Probleme der « Imitatio »*, Würzburg, 1968.
- Signorotto, G., et Visceglia, M.A., *Court and Politics in Papal Rome, 1492-1700*, Cambridge, Presses de l'Université de Cambridge, 2002.
- Simone, F. (éd. C. Beck), « Rome n'est plus Rome : un des thèmes de la crise selon le témoignage des humanistes français », *Annales de l'Université Jean Moulin*, 1975, N° 2, Langues étrangères, 2, Lyon, 1976, p. 99-109.
- Skyrme, R., « 'Buscas en Roma a Roma' : Quevedo, Vitalis and Janus Pannonius », *B.H.R.*, 44, 1982, p. 363-367.
- « Quevedo, Du Bellay and Janus Vitalis », *Comparative Literature Studies*, 19, N° 3, Fall 1982, p. 281-295.
- Smith, M. C., « Looking for Rome in Rome : Janus Vitalis and his Disciples », *Revue de Littérature Comparée*, 51, N° 4, 1977, p. 510-527.
- « Janus Vitalis Revisited », *R.L.C.*, 63, N° 1, 1989, p. 69-75.
- Tucker, G. H., « Du Bellay, Janus Vitalis et Lucain : la trame des mots dans les *Antiquitez de Rome ... plus un Songe* et dans quelques vers analogues des *Poemata* », *Du Bellay : Actes du colloque international d'Angers du 26 au 29 mai 1989*, éd. G. Cesbron, 2 tomes, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1990, p. 149-160.
- « Le Portrait de Rome chez Pannonius et Vitalis : une mise au point », *B.H.R.*, 48, 1986, p. 751-756.
- *Les Regrets et autres œuvres poétiques de Joachim Du Bellay*, Paris, Gallimard [Foliothèque, 84], 2000.
- « Mantua's 'Second Virgil' : Du Bellay, Montaigne and the Curious Fortune of Lelio Capilupi's *Centones ex Virgilio* [Romae, 1555] », *Ut Granum Sinapis : Essays on Neo-Latin Literature in Honour of Jozef Ijsewijn*, éd. G. Tournoy et D. Sacré, Leuven, Presses de l'Université de Leuven, [Supplementa Humanistica Lovaniensia, 12], 1997, p. 264-291.
- « Sur les *Elogia* (1553) de Janus Vitalis et les *Antiquitez de Rome* de Du Bellay », *B.H.R.*, 47, 1985, p. 103-112.
- *The Poet's Odyssey : Joachim Du Bellay and the « Antiquitez de Rome »*, Oxford, Clarendon Press, 1990 ; New York, Presses de l'Université d'Oxford, 1991 [réimpr. 2001].
- Vinken, B., *Du Bellay und Petrarca : Das Rom der Renaissance*, Tübingen, M. Niemayer [Mimesis, 37], 2001, p. 19-29.
- Vitalis, Janus, *Iani Vitalis Panormitani Sacrosanctae Romanae Ecclesiae Elogia*, Romae, Valerius Doricus & Aloysius fratres Brixien[ses], 1553.
- Von Ranke, L., *The History of the Popes During the Last Four Centuries*, trad. Foster (révisée), Bohn's Popular Library, 3 tomes, Londres, G. Bell & Sons, 1913.
- Weiss, R., *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, 2ème édition, Oxford, Blackwell, 1988.
- Werveyen, T., et Witting, G., « The Cento : A Form of Intertextuality from Montage to Parody », *Intertextuality*, éd. H. F. Plett, Berlin et New York, W. de Gruyter, 1991, p. 165-178 [version allemande : « Der Cento. Eine Form der Intertextualität von der Zitatmontage zur Parodie », *Euphorion*, 87, 1993, p. 1-27].