

Mathieu FERRAND

*BURDEGALENSES VISAMUS !*  
THÉÂTRE COMIQUE ET PRATIQUES DE L'ÉLOQUENCE DANS  
L'ŒUVRE DE ROBERT BRETON (c. 1510-c. 1545)

PRE-AMBULE. UNE FARCE, DE PARIS A BORDEAUX

Dans une farce latine de 1533, composée dans un collège de l'université parisienne, deux professeurs ridicules sont chassés sans ménagement de la capitale royale<sup>1</sup>. L'un professe les vieilles recettes de la philosophie scolastique, l'autre, un régent humaniste qui se pique de rhétorique et de lettres grecques, est soupçonné d'hérésie. À la fin de la pièce se présente, tel un *deus ex machina*, un émissaire envoyé de Bordeaux par Jean Tartas ; l'ancien principal du collège parisien de Lisieux venait d'être nommé à la tête du tout nouveau collège de Guyenne. L'émissaire doit recruter pour l'établissement aquitain les meilleurs professeurs, et n'hésite pas à faire un peu de réclame :

[...] *Hic ad burdegalenses gymnasium aedidit nuperrime  
Aquitanicum nomine, loco praeclso nec minus aedito,  
Quo confluunt auditores parte ex quauis Aquitania,  
Vt uix queant satisfacere praeceptores tot auditoribus  
Quos numeratos habet. Me ideo misit alios repetitum Luteciam  
Alioquin eminentissimos. Nostin' uiros huiusmodi<sup>2</sup> ?*

[...] [Jean Tartas] vient tout juste de fonder, à Bordeaux, un collège qu'on appelle « Le collège de Guyenne », en un lieu fort élevé, bien en vue<sup>3</sup>. Là affluent des étudiants de toute l'Aquitaine, de sorte que les professeurs peuvent à peine satisfaire tous les auditeurs que compte l'établissement. Il m'a donc envoyé à Paris pour aller en chercher d'autres, des plus éminents. Connaissez-vous des hommes de ce genre ?

Les deux professeurs, qui viennent de perdre leur emploi, acceptent alors la proposition qui leur est faite, et la farce se conclut sur leur départ précipité :

*Cum nil sit amplius negotii Lutecie, statim Burdegalenses uisamus<sup>4</sup>.*

Puisque nous n'avons plus rien à faire à Paris, partons donc sans attendre pour Bordeaux.

1 Sur ce texte, voir M. Ferrand, « Rôles et images de professeurs dans le théâtre des collèges. Le *Dialogus longe facetissimus* (Paris, c. 1533) », *Nouveaux regards sur les Apollons de collège. Figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, M. Ferrand, N. Istasse (dir.), Genève, Droz, 2014, p. 311-331. Nous avons publié et traduit cette farce latine dans notre thèse de doctorat, *Le théâtre des collèges parisiens au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Textes et pratiques dramatiques*, Paris, École pratique des Hautes Études, 2013.

2 Thèse citée, v. 323-328, p. 532. Sauf indication contraire, nous traduisons.

3 Ce détail doit moins, semble-t-il, à la topographie locale qu'à la volonté de faire de l'établissement bordelais la réplique de ceux qui se pressent sur la Montagne Sainte-Genève. Voir *infra*.

4 Thèse citée, v. 363-363, p. 535.

Après avoir consacré une grande part de nos recherches au théâtre des collèges parisiens, c'est précisément ce que nous proposons de faire, à la faveur de cet article. Laissons donc Paris – et la farce que nous venons de citer – et allons voir ce qui se fait sur les planches du collège de Guyenne, dans les premières années de son existence. *Burdegalenses uisamus !*

#### THEATRE ET ELOQUENCE AU COLLEGE DE GUYENNE. LES PREMIERES ANNEES

Le chemin que nous proposons de parcourir, sur les traces de ces professeurs recrutés par Tartas, est aussi celui de la *translatio studii* qui s'opère, avec la fondation du collège de Guyenne, entre la capitale et Bordeaux. On sait en effet que le nouvel établissement se propose de suivre le « *modus parisiensis* », « la manière de Paris », en matière d'organisation des études notamment, mais aussi par la place que Jean Tartas entend accorder aux Belles Lettres et au théâtre<sup>5</sup>.

#### 1533 : les devoirs des nouveaux professeurs

L'historien du collège de Guyenne, Ernest Gaullieur, a retrouvé les contrats d'engagement des premiers professeurs recrutés<sup>6</sup> ; or, chacun de ces contrats précise que les professeurs sont engagés

pour en icelluy colliege régenter, et faire classe et règle, composer et prononcer oraisons, arangues, dialogues, comédies, et lire publiquement, tout ainsi que le plaisir sera du dict Principal luy dire et commander<sup>7</sup>.

Il est impossible d'affirmer que ces exigences fixées devant notaire sont une innovation de Tartas dans la mesure où les premiers contrats de professeurs parisiens connus à ce jour sont postérieurs à 1533. Ce qui est certain en revanche, c'est que les contrats bordelais se distinguent des contrats parisiens postérieurs par leur formulation. À Paris, on impose en effet aux enseignants la rédaction de farces et comédies pour « les actes du collège », quand d'autres contrats ne font référence au théâtre que pour rappeler les excès dont la pratique est parfois l'occasion, et le nécessaire contrôle des principaux sur la production dramatique des établissements<sup>8</sup>. Le théâtre est présenté comme un exercice certes commun, mais réservé aux temps de fêtes et placé sous surveillance. Dans les contrats bordelais, la représentation de pièces de théâtre apparaît dans une énumération des devoirs du maître, qui met sur le même plan, sans imposer de hiérarchie, le fait d'enseigner et de « composer

5 Sur ce « *modus* » et sa fortune, notamment à Bordeaux, voir G. Codina-Mir, *Aux sources de la pédagogie des jésuites. Le « modus parisiensis »*, Rome, Institutum Historicum S. I., 1968. Sur l'histoire du collège de Guyenne et le rôle que joua Jean Tartas à ses débuts, voir E. Gaullieur, *Histoire du Collège de Guyenne*, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1874 ; P. Courteault, « Le premier principal du collège de Guyenne », *Revue historique de Bordeaux*, 29, 1936, p. 5-15 et R. Trinquet, « Nouveaux aperçus sur les débuts du collège de Guyenne. De Jean Tartas à André de Gouvéa (1533-1535) », *BHR*, 26, 1964, p. 510-558.

6 E. Gaullieur, *Histoire du collège...*, p. 58.

7 « Contrat passé entre Maître Jehan Tartas, principal du collège de Guyenne, et Maître Nicolas Roillet » (17 novembre 1533), reproduit par E. Gaullieur dans ses « pièces justificatives », *Histoire du collège...*, p. 548.

8 Contrat d'engagement de François Descobars en tant que régent au collège de La Marche (1543) publié par E. Coyecque dans *Recueil d'actes notariés relatifs à l'histoire de Paris et de ses environs au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1905, 1, p. 499-500, n° 2708. Voir aussi les contrats édités par Y. Lanhers et M. Connat (« Un principal au collège du Plessis, Nicole Lescot. 1558-1562 », *BHR*, 7, 1945, p. 258-273) et par R. Jiménès (« Les devoirs des maîtres. Être régent au collège de Calvi en 1543-1544 », *BHR*, 77, 2015, p. 619-623).

et prononcer oraisons, arangues, dialogues, comédies ». Le théâtre est ici un exercice presque comme un autre.

À cette date, le témoignage, je l'ai dit, est exceptionnel en France. Est exceptionnel aussi le caractère systématique de la mention, qui revient, indique Ernest Gaullieur, dans tous les contrats passés. Rien de tel n'a été constaté dans les collèges parisiens<sup>9</sup>. Notre hypothèse est que Tartas, lorsqu'il était principal du collège de Lisieux, a été témoin, voire acteur de l'institutionnalisation progressive du théâtre scolaire à Paris, dont nous avons parlé ailleurs<sup>10</sup>. Mais son nouveau poste, dans un établissement créé *ex nihilo*, lui a permis de donner à la pratique un caractère systématique dont rien ne permet de dire, en l'état actuel des recherches, qu'il était établi à la même date dans la capitale royale. En cette matière, comme en d'autres, la création du nouveau collège de Guyenne a permis moins d'innover que de systématiser ou de perfectionner des pratiques que l'université parisienne avait lentement construites depuis le XV<sup>e</sup> siècle. Certes, le résultat ne sera pas plus idéal que ne le sont les collèges parisiens : on sait les difficultés matérielles que rencontra le collège bordelais, et le sort qui fut réservé à Tartas au bout d'une année seulement de direction. Mais le collège connut aussi de très belles réussites, dont témoigne, en matière de théâtre, le souvenir très favorable qu'en a gardé Montaigne<sup>11</sup>. C'est ce qu'illustre, du reste, le seul texte dramatique (ou pseudo-dramatique) conservé pour les premières années du collège de Guyenne, un dialogue latin du professeur Robert Breton. Et c'est précisément à ce témoignage unique que nous souhaitons consacrer l'essentiel de cet article.

*Robert Breton et la pratique de l'éloquence au collège de Guyenne*

Michel Magnien a considérablement enrichi le portrait de ce professeur gyrovague à l'abondante production imprimée<sup>12</sup>. Ayant fréquenté Jean Tartas, alors principal du collège de Lisieux, lors de ses débuts à Paris, Breton est rapidement recruté par celui-ci après la fondation du collège de Guyenne ; son second contrat, de juillet 1534, lui accorde l'un des meilleurs salaires – signe manifeste de la faveur dont il jouit. Il enseigne à Bordeaux, avec quelque intermittence (sa santé est chancelante), jusqu'en 1536-1537.

Dans une lettre datée par Michel Magnien de juillet 1533, le même Breton fait la liste des déclamations latines et discours officiels qu'il a prononcés dans les premières semaines de sa présence en Aquitaine :

[...] *Exercemur quotidie declamando [...]. Habitaie a nobis orationes permultae : imprimisque de pace, de imperatoris officio, de laudibus eloquentiae, de poeticae deque his qui nunc florent bonarum literarum*

9 Voir par ex. les contrats d'engagement de régents parisiens publiés par E. Coyecque, *Recueil d'actes notariés...*, n° 2733 (collège de Navarre, 1543) et 2771 (collège de Boncourt, 1543). Voir aussi le bail viager de novembre 1530 (collège de Calvi), *ibid.*, n° 1203, et les contrats de « remplacement » de juin 1540 (collège du Plessis), *ibid.*, n° 1433 et 1434.

10 L'activité de théâtre à Lisieux n'a guère laissé de traces dans les archives avant les années 1540 ; on sait toutefois que Tartas fut au nombre des principaux convoqués par le Parlement en 1525, quand il s'est agi d'interdire le théâtre des étudiants pour la fête des rois. On faisait donc du théâtre à Lisieux comme ailleurs. Voir M. Ferrand, « *Et de ne jouer n'en peut venir que bien. L'interdiction et le contrôle du théâtre universitaire à Paris (1450-1550)* », *La Permission et la Sanction : théories légales et pratiques du théâtre (XIV-XVII<sup>e</sup> siècles)*, M. Bouhaïk-Gironès, J. Koopmans, K. Lavéant (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 85-109.

11 *Essais*, 1, 26.

12 Michel Magnien, « Itinéraire d'un "hussard noir" de l'Humanisme : le cas Robert Breton (c. 1510-c. 1545) », *Nouveaux regards...*, p. 359-385.

*cognitione et scientia, de philosophia, defendimus etiam Ciceronem contra hominem doctissimum ac disertissimum Mathiam Hilarium germanum*<sup>13</sup>.

[...] Nous nous exerçons tous les jours en déclamant [...]. Nous avons prononcé de très nombreux discours, d'abord sur la paix, sur les devoirs de l'empereur, sur l'éloge de l'éloquence et de la poésie, sur ceux qui brillent aujourd'hui par l'étude et la connaissance des Belles Lettres et sur la philosophie ; nous avons même pris la défense de Cicéron contre Mathias Hilarius, un Allemand très savant et très disert<sup>14</sup>.

Il s'agissait alors, nous dit-il, d'illustrer le nouvel établissement, devant un public choisi. Mais cette rhétorique d'apparat n'est pas la seule que pratique le collègue : dans les classes, les maîtres exercent quotidiennement leurs élèves à l'éloquence latine. Le traité de Breton *De ratione consequendae eloquentiae*, s'il est publié à Paris en 1542, explicite les principes qui président à son enseignement depuis ses années bordelaises. Breton, adoptant le ton professoral qui lui est familier, met notamment à l'honneur l'*usus*, depuis la *lectio* des textes classiques (Cicéron et Térence, d'abord) jusqu'à la *repetitio* (« *Sunt enim quotidie scribenda multa, legenda, repetenda* »), voire la *declamatio*. De fait, écrit-il,

[...] *lectio multum potest, auditio plurimum, sed eas ipsas facile vincit stylus, is qui a Graecis χαρακτήρ dicitur. Huic nos primas tribuimus. Proxima huic declamandi ratio tempore posterior, utilitate non minor. In hac Demosthenes admodum adulescens exerceri solebat [...]. Certe quidem optandum esset ut diligentissime ab omnibus coleretur. [...] Hac exercitatione quid lingua, quid spiritu, quid uoce efficere possit tentamus*<sup>15</sup>.

La lecture est très efficace, et l'écoute plus encore, mais ce qui l'emporte sur elles, c'est la pratique du style<sup>16</sup>, ce que les Grecs appellent χαρακτήρ. Nous lui accordons les premiers rôles. Si l'art de la déclamation vient dans un second temps, il n'est pas moins utile. Demosthène avait l'habitude de s'y consacrer pleinement, lorsqu'il était encore jeune homme [...]. Assurément il serait souhaitable que chacun le pratique avec la plus grande application. [...] Par cet exercice, nous mettons à l'épreuve ce que peuvent obtenir notre langue, notre esprit, notre voix.

Réinvestissant ses lectures de Quintilien et Cicéron (qu'il cite ici, voir *De oratore*, 2, 85), Breton définit un programme qui valorise l'exercice actif de l'éloquence, de l'*inuentio* à l'*actio*. Déjà, sous le principalat de Gouvéa qui succéda à Tartas, il célébrait la réussite de cette méthode, qui permettait de faire de Bordeaux l'égal de Paris :

*Vident hoc omnes tanta aequitate tantoque consilio administrari gymnasium ut et disputationibus et exercitationibus assiduis non quidem pusillam academiam sed et splendidam Lutetiam et nobilem habeamus*<sup>17</sup>

13 *Orationes Quatuor. De Parsimonia liber. Epistolarum libri III. De Virtute et uoluptate colloquium. Eiusdem Carminum liber unus*, Toulouse, N. Vieillard, 1536, fol. 42r°. Sur les précieuses lettres de Robert Breton, nous renvoyons à l'article de N. Dauvois et B. Hautefeuille dans le présent volume.

14 Nous repreneons ici, en la modifiant à la marge, la traduction de B. Hautefeuille publiée sur le site *Bibliotheca Tolosana*, <https://bibliotheca-tholosana.fr/inside#/ouvrage/38>.

15 *De Ratione consequendae eloquentiae liber*, Paris, L. Grandin, 1542, fol. B3.

16 Nous comprenons le terme en son double sens, concret (l'instrument de l'écriture) et abstrait (la manière d'écrire, le style).

17 *Orationes...*, fol. 46r.

Chacun le voit : ce collège est administré avec un si grand esprit de justice et une si grande sagesse que nous possédons là, grâce à la fréquence de ses disputes et de ses exercices<sup>18</sup>, non pas une toute petite académie, mais bel et bien un second Paris, splendide et magnifique.

À bien des égards, les premières publications de Breton participent d'une même volonté de promotion du nouvel établissement. C'est ainsi que la plupart des discours latins évoqués dans la première lettre citée sont publiés dès 1536 à Toulouse, ville où Breton a vécu et dont il fréquente assidûment les milieux humanistes. Ce recueil illustre ainsi la pratique de l'éloquence à Guyenne, sous le patronage de Cicéron. Mais, le volume ne s'en tient pas aux morceaux de bravoure du maître, à l'éloquence d'apparat ou à la réflexion morale et politique. Il donne à lire aussi un *colloquium de uirtute et uoluptate*, qui, dans sa réédition de 1544, sera précédé du *De ratione consequendae eloquentiae*<sup>19</sup> : les deux publications témoignent ainsi du soin de Breton pour l'*exercitatio* et l'éducation concrète des jeunes gens, non seulement parce que ceux-ci sont destinataires de l'enseignement véhiculé par les discours et autres dialogues savants, mais aussi parce que le *colloquium* leur donne l'occasion de pratiquer l'éloquence latine.

#### LE COLLOQUIUM DE ROBERT BRETON : SOURCES ET PROJET

##### *Une œuvre morale*

À bien des égards, ce dialogue s'inscrit sans solution de continuité dans le cadre de la production scolaire du maître, en raison d'abord de son contenu moral.

##### *La parénèse dans l'œuvre de Breton*

Une partie de l'œuvre publiée du professeur relève en effet de la parénèse et le dialogue est la forme privilégiée de son expression, qu'il se tisse « *in absentia* », dans le cadre de l'échange épistolaire entre le professeur et son destinataire, ou qu'il campe deux personnages dans le cadre d'un échange « *in praesentia* ». Breton écrit par exemple à Pierre Doret, dans une lettre envoyée de Bordeaux : « *Non potest quis simul litteras amare et pecuniam : si placent literae, relinquenda pecunia est* » (« On ne peut pas aimer en même temps les lettres et l'argent : si tu aimes les lettres, il faut renoncer à l'argent »)<sup>20</sup>. Or, la pratique de la « parcimonie » était déjà le thème d'un dialogue composé et publié à Paris dès 1532, puis réédité dans le volume de 1536, qui confrontait le sage Socrate et l'« *adulescens* » Alcibiade :

*Cum uellem aliquid de parsimonia scribere, unus maxime uisus est idoneus Socrates qui de ea uirtute loqueretur, quod esse uideretur facile homini frugalissimo de ipsa frugalitate et continentia disputare. Cum quo est Alcibiades, qui eum interrogat quo pacto possit frugaliter et iucunde uiuere, quantaque utilitates ad eos peruenerint, qui ita uixisse censerentur, ut adulescens nobilis et ingeniosus a sapientissimo et modestissimo philosopho uiuendi praecepta sumeret<sup>21</sup>.*

18 L'usage du mot « *disputatio* » est fréquent dans le *De ratione...* : s'il désigne d'abord l'exercice dialectique hérité de l'université médiévale, celui-ci tend à se renouveler, sous l'influence de la pratique humaniste de la *declamatio*. Voir le volume à paraître sur la *declamatio* humaniste, dans *Exercices de rhétorique*, sous la direction de B. Perona. On lira notamment la contribution d'A. Smeesters.

19 *De ratione consequendae eloquentiae liber. Cui adiunctum est iocosum, fictis introductis personis, & rerum simulachris, de uirtute & uoluptate & paterno amore in liberos colloquium, studiosis discendi adolescentibus perutile*, Paris, L. Grandin, 1544.

20 *Orationes...*, fol. 58v. Lettre citée par Michel Magnien, « Itinéraire... », p. 378-379.

21 *De parsimonia liber* dans *Orationes...*, Toulouse, N. Vieillard, 1536, fol. [a1v].

Comme je voulais écrire quelque chose sur la pratique de la parcimonie, il m'a semblé que seul Socrate était digne de parler de cette vertu-là, parce qu'il était facile, me semblait-il, pour un homme extrêmement frugal, de débattre de la frugalité et de la modération. Avec lui il y a Alcibiade, qui lui demande de quelle manière il peut mener une vie frugale et agréable, quels avantages en ont tiré ceux qui passent pour avoir vécu ainsi, de telle sorte que le jeune homme, noble et intelligent, adopte les leçons de vie délivrées par le plus sage et le plus mesuré de tous les philosophes.

La forme dialoguée permet de mettre en scène un échange d'idées, plus souvent un système de questions-réponses entre le docte et son jeune interlocuteur (*adulescens* ou *iuuenis*)<sup>22</sup>. Pour cela, Breton n'hésite pas à donner la parole à ceux-là mêmes qu'il veut convaincre : son court dialogue *De instituenda iuuentute ad honestatem dialogus* met ainsi en présence le jeune Henri de Mesmes et son père Jean-Jacques : celui-ci invite son fils à fuir l'oisiveté et les plaisirs, à chercher la frugalité, la continence et l'effort. Le fils, docile, recueille une à une les sages leçons (« *initia tantum et quasi elementa ad uirtutem*<sup>23</sup> ») que son père énonce.

Le *colloquium* de 1536 porte un semblable message, mais selon des modalités très différentes. Certes, on retrouve le même goût pour le dialogue, mais il s'agit désormais de mettre en scène une intrigue dans laquelle sont impliqués divers personnages fictifs (« *fictis introductis personis, et rerum simulacbris* » dit la page de titre en 1544), et non historiques. La leçon n'est pas délivrée par un maître (ou un père) qui s'adresse à un élève (un jeune ami ou un fils) : c'est l'action représentée (le *drama* aristotélicien) qui porte l'enseignement du texte, pourvu que le lecteur-spectateur sache en tirer les leçons.

#### *Une moralité ?*

Venons-en donc au *colloquium*. Celui-ci juxtapose en fait deux intrigues, du reste fort ténues : dans un premier temps, un père part en quête de la fille qui lui a été enlevée et, grâce notamment à l'intervention de son serviteur Amaracus, la retrouve. C'est le « *De uirtute* ». Ensuite, un jeune homme riche se laisse séduire par les charmes de l'amour et les plaisirs d'un banquet. C'est le « *De uoluptate* ». Notons que, si ces deux fictions sont simplement juxtaposées et présentées successivement en 1544, la seconde était enchâssée dans la première et donc, plus étroitement liée à elle en 1536.

Dès cette première édition, la courte préface insistait sur l'enseignement moral du colloque :

*Scripsimus nuper de uirtute et uoluptate colloquium non tam ostentandi spe quam colligendi ingenii ac reficiendi uoluntate*<sup>24</sup>.

Nous avons jadis écrit ce colloque sur la vertu et le plaisir moins dans l'espoir de faire une démonstration qu'avec la volonté d'encourager et de raffermir les esprits.

Mais c'est surtout l'*argumentum* ajouté en 1544 qui rend explicite les enjeux et la lecture seconde. Il propose en effet une interprétation allégorique de l'action représentée :

*Ex hoc colloquio qualis sit uirtutis uis et uoluptatis* Grâce à ce colloque, on peut comprendre quelle est la force de la vertu et quel est l'empire du plaisir. La

22 Voir Michel Magnien, « Itinéraire... », pour une réflexion sur les modèles cicéronien et platonicien d'un tel dispositif.

23 *De instituenda iuuentute ad honestatem dialogus*, Paris, L. Grandin, 1543, fol. [A4v].

24 *Orationes...*, fol. A

*regnum colligi potest. Vis quidem illa obscurius, sed hoc regnum apertius significatur. Nam quod de Livia dicitur, quae patri primo erepta, ad eum postea rediit, id plane de uirtutis robore intelligi debet, quae semper integra est, et pulsa loco manet tamen nec ullis hominum fraudibus aut rumoribus obsolescit. Liviā ipsam reperit Amaracus, nimirum quia qui uirtutis fastigia gestit attingere, prius de amara radice gustet necesse est, quo facilius suaves decerpit fructus; idque etiam nomine ipso significatur.*

*Regnum uoluptatis exprimit Pisistratus adolescens perditus, Irus seruus scelestus, Pegasus leno, Sempronia meretrix, Oenophilus compotator, Aristippus Philosophus ex Epicureorum secta, Aristoxenus musicus. In hoc regno comessationes, scortationes, deliciae, risus, ioci, cantus, omneque dissolutum, minusque honestum uitae genus feruet<sup>25</sup>.*

première se cache, le second se manifeste ouvertement. En effet, ce que l'on dit de Livia, qui est d'abord arrachée à son père, mais qui lui revient ensuite, doit être rapporté à la force de la vertu, qui reste toujours intacte et qui, même chassée, tient toujours et résiste face à la perfidie humaine et les propos malveillants. Si Amaracus retrouve Livia, c'est parce que celui qui s'efforce de toucher au faite de la vertu doit d'abord goûter la racine amère, afin d'en cueillir plus facilement les doux fruits. Voilà précisément ce que signifie son nom.

L'empire du plaisir est représenté par Pisistratus, l'adolescent dévoyé, Irus, son esclave scélérat, Pegasus le proxénète, Sempronia, la courtisane, Oenophilus, joyeux buveur, Aristippus, le philosophe épicurien, et Aristoxenus, le musicien. Dans ce royaume-là, les banquets, le libertinage, les plaisirs, le rire, les jeux, le chant, et tout mode de vie dissolu et malhonnête triomphent.

Ce type de seuil interprétatif est typique de la littérature allégorique, et notamment, du théâtre des moralités qui peuvent développer le motif de l'amour paternel pour figurer une quête spirituelle et les dangers éthiques de la vie ici-bas<sup>26</sup>. Si Breton le latiniste se souvient, en créant Livia, des grandes figures de femmes bafouées ou malheureuses chez Tite Live – Lucrèce, Virginie – ou chez Suétone – les deux Livia, épouses malheureuses de Claude et Caligula – le père, Philo, qui représente l'amour du bien, Amaracus, son adjutant, qui incarne les difficultés de la quête, et Harpagus, l'opposant rapace, portent des noms signifiants, comme les abstractions personnifiées des moralités; tous incarnent des idées que l'action entend articuler dans le cadre d'une démonstration figurée. Notons toutefois que cette lecture terme à terme ne convainc pas tout à fait, et qu'elle demeure très incomplète. Ainsi, Amaracus ne joue qu'un rôle secondaire dans l'intrigue; rien n'est dit de Cornelia, l'épouse du voisin Xantippus, dont le rôle est pourtant essentiel – c'est elle qui parvient à racheter Livia à son ravisseur. Ainsi, l'interprétation exposée dans l'argument semble plutôt plaquée *a posteriori*, que véritablement convaincante. En tout état de cause, si le propos moral du colloque ne fait guère de doute et correspond en tout point à ce que l'on connaît des enseignements de Breton, il ne suffit pas à rendre compte de la dramaturgie singulière de notre texte.

#### UN COLLOQUE SCOLAIRE ?

Ainsi, plutôt que de nous fier à l'interprétation tardive de l'intrigue comme parabole, intéressons-nous au genre du colloque dont le titre même nous rappelle l'importance.

#### *Un outil d'apprentissage...*

<sup>25</sup> *De ratione consequendae... Cui adiunctum est de uirtute et uoluptate... colloquium...*, p. 28-29.

<sup>26</sup> On songe par exemple aux pièces qui reprennent la parabole du fils prodigue; voir par ex., en français, la *Moralité de l'Enfant Prodigue* éditée par J.-C. Aubailly, et en latin, le *dialogus* de Ioannes Ravisius Textor, *De puero prodigo*. Ces deux textes sont précédés d'un seuil interprétatif semblable à celui de Breton.

Certes, si le propos reste très en deçà des ambitions affichées des colloques érasmiens, l'intrigue qu'il présente outrepassa le genre scolaire qu'illustra, notamment, le fameux collègue de Breton au collège de Guyenne, Maturin Cordier : Cordier mettait en scène dans ses *colloquia* des situations quotidiennes de la vie de ses étudiants, pour transmettre un savoir linguistique et un enseignement moral immédiatement applicable. Chez Breton, il y a une intrigue, et les personnages ne sont pas ses élèves. Le modèle du colloque – dont le nom même (de *con-loquor*), plus que le mot grec *dialogos*, insiste sur l'interlocution familière – n'a-t-il pas malgré tout une certaine pertinence pour rendre compte de notre objet ?

Revenons à l'intrigue de la première partie, sur laquelle nous allons concentrer nos analyses. Philo se lamente, auprès de son épouse Faustina, sur la perte de sa fille Livia et dénonce le coupable : Harpagus, qui s'est immiscé dans l'intimité de la famille pour séduire et enlever la vertueuse jeune femme. Il demande de l'aide à son serviteur, Amaracus, qui se rend auprès du voisin Xantippus : celui-ci propose l'aide de son épouse, Cornelia, qui connaît bien Harpagus. De fait, Cornelia parvient à racheter la jeune femme à son ravisseur, et la reconduit à son père.

On le voit, intrigue il y a. Elle est cependant fort mince : le seul ressort dramatique se trouve dans la quête de Livia et plus exactement, dans la recherche de la bonne personne qui saura affronter Harpagus. Le *colloquium* se développe donc sur le principe de la concaténation, qui fait se succéder plusieurs échanges à deux personnages. Chaque personnage semble recueillir puis transmettre une même question à son interlocuteur (qui saura affronter Harpagus ?), avant que Cornelia ne parvienne au terme de la quête et ramène son objet à son destinataire et destinataire, Philo.

Cette analyse pourrait nous conduire à souligner la maladresse du dispositif et la difficulté qu'a Breton à construire une intrigue qui se noue puis se dénoue, selon un modèle formel que les commentateurs de Térence, à partir de Donat, mettent alors en évidence. Il nous semble plus fécond de ne pas supposer une faiblesse, mais plutôt de considérer le dispositif de façon positive : que permet-il de mettre en œuvre ? C'est ici qu'il faut rappeler les ambitions pédagogiques du colloque. Si le texte se présente ostensiblement comme un « *colloquium* », s'il est publié en 1544 au côté d'un traité dialogué sur l'apprentissage de l'éloquence, c'est qu'il doit permettre aux étudiants de s'exercer à la langue latine et à la prise de parole en public.

Pour cela, le maître choisit de composer une revue scolaire, qui fait se succéder le plus grand nombre possible d'acteurs en scène. La multiplication des personnages et le principe de la concaténation donnent au maître le maximum de souplesse dans la distribution des rôles ; le dispositif permet surtout de multiplier les scènes de rencontre (« *congressus cotidianus* », selon les mots d'Érasme<sup>27</sup>) et, ce faisant, les formules utiles à la conversation courante, depuis la salutation jusqu'au congé ; l'apprentissage de ces formules de l'entretien quotidien, qui répondent aux lois de la civilité, est de fait l'un des enjeux constants des colloques puérils depuis les *formulae* d'Érasme jusqu'aux colloques de Cordier. Les manuels de civilité classent parfois ces formules selon les divers « actes de langage » qu'elles permettent de réaliser : saluer et prendre congé, mais aussi demander et donner conseil, faire un reproche et féliciter, etc. Ici, se succèdent l'expression de la plainte, du souhait et du regret, la demande de conseil, la formulation d'une promesse, l'expression de la reconnaissance, etc. C'est un large éventail de situations concrètes qui est ainsi présenté.

Au-delà de cette approche purement linguistique (et éthique), qui prend pour objet le *sermo quotidianus*, le dispositif devait permettre aussi, nous en formulons l'hypothèse, de

27 Voir la préface d'Érasme à ses *Familiarum colloquiorum formulae*, ancêtres des colloques, publiée en 1519.

préparer les jeunes élèves à la pratique du discours continu (*oratio*). De fait, le colloque exemplifie, en les juxtaposant, tous les genres et toutes les parties de discours dont le *De ratione*, à propos de la lecture de Cicéron, invite à observer l'articulation :

*Videat quae exordiendi ratio, quae narrandi, quae probandi, quomodo in aduersarium inuebatur, quomodo iudicum animos, mentesque pertractet, quomodo defunctos ab inferis excitet, quomodo doleat, misereatur, percontetur, roget*<sup>28</sup>.

Que [le lecteur] considère comment il mène son exorde, sa narration, sa démonstration, comment il attaque l'adversaire, modèle la pensée et l'esprit des juges, comment il rappelle les morts des enfers, comment il se lamente, s'apitoie, interroge, questionne...

C'est à ce prisme par exemple que la *quaerimonia* de Philo, à l'ouverture du dialogue, peut être lue : elle permet d'explorer les possibilités linguistiques et rhétoriques qui s'offrent à l'étudiant dans l'expression de la plainte ; c'est elle qui convainc Amaracus, au moment de lui demander son aide :

*O Amarace, Amarace, si scires, quantus sit paternus amor, et quam alte animis insideat mortalium, non esses nunc ita concitatus illiberaliter. Facile nos in aliorum periculis obsurdescimus ; nostra cum agitur res, multo humaniores sumus et clamare et conqueri et loqui auemus liberius*<sup>29</sup>.

Oh, Amaracus, Amaracus, si tu savais combien est grand l'amour d'un père, combien profondément il s'attache au cœur des mortels, tu ne te laisserais pas aller, à présent, à tant de sévérité. Aisément, nous restons sourds aux malheurs des autres ; quand il s'agit de nous, nous montrons beaucoup plus d'humanité et désirons crier, nous plaindre et parler plus ouvertement.

On appréciera ici la maîtrise linguistique de l'auteur (expression de l'irréel, interrogatives indirectes, *etc.*) et les artifices rhétoriques (répétitions, parallélismes de constructions, rythme ternaire, *etc.*) que Philo mobilise afin de fléchir l'interlocuteur. Ensuite viendra la longue *narratio* des faits.

Ainsi, le colloque se fait revue de personnages qui donne à entendre et à pratiquer, les mille modulations de l'entretien quotidien voire de l'art oratoire. À cet égard, l'intrigue peut apparaître comme un simple prétexte qui permet de coudre entre eux ses divers morceaux d'éloquence.

*... mis à distance par la farce*

Mais le colloque de Breton échappe à cette vocation strictement morale, linguistique et rhétorique. Si le titre de la réédition de 1544 le dit « *studiosis discendi adolescentibus perutile* », il le présente d'abord comme « *iocosum* ». Or, la dimension comique des échanges introduit du jeu dans la mécanique du genre scolaire. La variation vient d'abord de l'existence d'une intrigue, même ténue, qui assigne à chaque scène un enjeu particulier, une tension dramatique minimale. Ainsi la scène qui confronte Cornelia et le méchant de l'histoire,

28 *De ratione*..., fol. [B3v]. Voir aussi fol. [A3v] : « *Videat [...] ut comminatur, irascitur, dolet, ut in una re commoratur, ut eam sub aspectum subiicit, ut digreditur, ut ad se redit, ut proponit, concludit, percontatur, exponit, rogat, ut dissimulante in animos irrepit, ut fictas personas inducit, ut ad hilaritatem impellit, ad metum, ad tristitiam, at risum ut promittit, deprecatur, purgat, ut reticet, ut commendat, ut liberius aliquid dicit, ut reconciliat, ut laedit, ut execrat, ut optat [...]* ».

29 *De ratione consequendae...Cui adiunctum est de uirtute et uoluptate... colloquium*..., p. 30.

Harpagus, dont chacun s'est employé à faire jusque-là le portrait le plus noir, est longuement préparée. On attire l'attention sur la nature « barbare » de l'opposant pour mettre en scène la tension et la façon dont Cornelia tente de la réduire. De même, dans l'échange entre Cornelia et son époux, celui-ci fait, à l'adresse du spectateur, un portrait au vitriol de son épouse, nourri de toute une littérature misogyne, et notamment de la farce française contemporaine. Il la présente comme un tyran, et affirme être déformé par ses coups<sup>30</sup>. Dès lors, on comprend le souci qu'a Xantippus de flatter son épouse avant de formuler sa requête – et on apprécie d'autant mieux ses stratégies rhétoriques pour désamorcer la tension, qui donnent à penser aussi bien qu'à rire.

Un autre passage est à cet égard éclairant : Amaracus s'adresse au voisin Xantippus, mais celui-ci dort. La scène est là encore une scène de farce : un personnage en surprend un autre qui est en train de dormir ; il entreprend de le réveiller. On lira une situation semblable, par exemple, dans la farce parisienne de 1533 que nous présentons en introduction. Voici ce que cela donne sous la plume de Breton :

*Hau hau, Xantippe, nondumne existi e lecto ? Est ut dixi, dormit adhuc. Non cessabo tamen. Hau Xantippe, non audis me ? Xantippe uicine ? Non monetur, cum illum uicinum uoco. Non iam uicinum dicam, bonum uirum. Prorsus hypocrita est, mouebitur subito. Hau, Xantippe, bone uir.*

XANTIP. *Quis hic me uocat ?*

AMAR. *Satis sciebam illum responsurum, cum bonum uirum dicerem.*

XANT. *Quis est, qui me uult ?*

AMAR. *Amaracus tuus uicinus.*

XANTIP. *O Amarace, gaudeo ad me accessisse te, cum sim saluus, et satis bene habeam.*

AMAR. *At interim de me nihil ?*

XANTIP. *Quid de te ?*

AMAR. *Quia debuisti quaerere, quomodo ego ualerem, priusquam de te diceres.*

XANTIP. *Quasi uero tu ualeas male.*

AMAR. *Quam recte consuetudinem sequeris tuam, ut tibi faueas nimis*<sup>31</sup>.

Eh, Xantippe, t'es toujours au lit ? Je le disais bien, il dort encore... Mais insistons. Eh, Xantippe, tu ne m'entends pas ? Xantippe, mon voisin ? Il ne bouge pas quand je l'appelle « mon voisin ». Je ne dirai donc plus « mon voisin », mais « Monsieur » – il fait semblant mais ne va pas tarder à se réveiller. Holà, Monsieur Xantippe ?

XANT. Qui m'appelle ?

AMAR. Je savais bien qu'il allait me répondre lorsque je lui donnerais du « Monsieur ».

XANT. Qui me réclame ?

AMAR. Amaracus, ton voisin.

XANT. Ô Amaracus, je me réjouis de ta visite ; je vais bien en effet, et me porte au mieux.

AMAR. Et moi alors ?

XANTIP. Comment ça, « toi alors » ?

AMAR. Tu aurais dû me demander comme j'allais, avant de répondre pour toi.

XANTIP. Comme si, vraiment, tu n'allais pas bien !

AMAR. Voilà bien ton habitude, de faire trop grand cas de toi-même !

Selon les théories interactionnistes, tout échange, potentiellement conflictuel, prend la forme d'une négociation : les premières répliques sont essentielles à cet égard, pour créer les conditions favorables au dialogue. Ici, on voit comment les plaisanteries sur les règles du savoir-vivre – le vocatif flatteur « *Bone uir* », l'oubli de Xantippus qui ne renvoie pas la

30 Nous renvoyons le lecteur à la traduction que propose H. Busson de ce passage dans *Les sources et le développement du rationalisme dans la littérature française de la Renaissance, 1533-1601*, Paris, Letouzey et Ané, 1922, p. 109. Nous demeurons prudents quant à l'interprétation que l'auteur fait de ce passage en particulier, et de l'œuvre de Breton en général.

31 *De ratione consequendae... Cui adiunctum est de uirtute et uoluptate... colloquium...*, p. 32-33.

question sur la santé de son interlocuteur – sont au cœur du dialogue qui, à tout moment, risque de tourner court et de manquer son but, voire de tourner à la dispute. Ainsi le colloque prend une distance amusée avec les lois du genre, les formules et les codes de civilité attendus, qui ne sont pas contestés, évidemment, mais sont ici prétexte à sourire. Et c'est cette dimension ludique, inspirée directement par un tout autre modèle d'échange qu'est celui de la farce contemporaine, fondé, lui, sur la conflictualité, qui fait l'attrait du dispositif pour les jeunes gens tandis que les limites s'estompent entre les genres du colloque scolaire et du théâtre.

#### UNE COMEDIE MORALISEE REDUITE EN COLLOQUE ?

Toutefois, à la fin de l'*argumentum* de 1544, Breton, bien loin de se référer explicitement au modèle farcesque, oriente notre regard vers un autre théâtre, bien plus prestigieux, afin d'expliquer la genèse de son texte :

*Hoc quidem totum quondam Burdigalae actum est κωμικῶς sed res postea, pluribus immutatis, sublati etiam actibus et magna ex parte uersibus ad colloquium est redacta*<sup>32</sup>.

Tout cela fut jadis joué à Bordeaux, « à la manière des comiques » puis la pièce fut réduite en colloque après de nombreux changements, la suppression des actes et d'une bonne partie de sa métrique.

Ces mots sont précieux. Ils constituent tout d'abord l'un des rares témoignages sur la réalité des performances théâtrales au collège de Guyenne dès les années 1530<sup>33</sup> ; le texte conservé n'est qu'une version très modifiée d'un texte jadis mis en scène. En outre, l'adverbe donné en grec, l'évocation d'actes et de vers – perçus alors comme deux des traits définitoires du genre comique des Anciens – indiquent que Breton avait composé – même s'il n'utilise pas le mot – une « comédie », c'est-à-dire une comédie à l'Antique. Si l'on écrivait de telles comédies latines, en actes, scènes et vers iambiques, à Paris depuis le début des années 1530<sup>34</sup>, le témoignage est exceptionnel à Bordeaux.

Certes, l'intérêt de Breton pour les genres anciens du théâtre est bien documenté. Dans son *De ratione*, il recommande ainsi la composition de comédies et de tragédies, pour s'exercer à l'éloquence et surtout, à l'écriture versifiée :

*Proderit igitur multa scribere nunc soluta oratione, nunc carmine nec id quidem uno modo (nam esset leuius) sed interdum lyricis uersibus, nonnumquam etiam comoedia et tragoedia [...]*<sup>35</sup>.

Il sera donc utile de beaucoup écrire, tantôt en prose, tantôt en vers, et non pas seulement un seul type de vers (ce serait insuffisant), mais parfois des vers lyriques, quelquefois même une comédie et une tragédie.

32 *Ibid.*, p. 29.

33 Certes, l'un de ses correspondants fut, écrit-il dans l'une de ses lettres, « *spectator tragoediarum, quae paulo post nimis misere recitatae fuerunt* » (*Orationes...*, fol. 96). Mais, sans contexte précis, nous ne pouvons savoir s'il s'agit là d'une allusion à une représentation de tragédie, ou d'une simple métaphore, comme c'est le cas dans une autre lettre, adressée à Jean de Raco (*ibid.*, fol. 74).

34 Sur ce point, voir M. Ferrand, « La comédie dans les collèges parisiens. Question de vocabulaire, définition d'un corpus », *Le théâtre néo-latin en France (1500-1630). Études et anthologie*, M. Ferrand et S. Laigneau-Fontaine, Genève, Droz, 2021, p. 141-157.

35 *De ratione...*, fol. B1.

Dans une lettre à son ami Jean Goisson (sans date, mais composée alors qu'il enseignait à Bordeaux), auteur lui-même d'une « *comedia Gallica* » que Breton souhaite lire, le professeur fait part de ses goûts en la matière, reprenant le vocabulaire de Cicéron :

*Genus comoediae quod quaeram non ignoras subtile, acre, acutum, enucleatum, concinnum, aptum ad animos oblectandos et si fieri possit, breue*<sup>36</sup>.

Le genre de comédie que je voudrais, tu ne l'ignores pas, est subtil, incisif, pénétrant, dépouillé, proportionné, bien fait pour séduire les esprits et, si possible, concis.

Hélas, de telles mentions ne suffisent pas à donner une idée précise de ce que put être la comédie qu'il composa jadis, ni ne nous assurent que son récit n'est pas simplement fictif. Nous ne nous prêterons donc pas au petit jeu de la reconstitution de l'œuvre perdue, si toutefois elle a existé. Signalons cependant que les premières comédies néo-latines composée en France empruntent à la comédie ancienne moins des intrigues que des motifs ou des « scènes à faire » du théâtre antique, voire des situations ou des personnages types. Or, rien de tout cela ne manque chez Breton.

Ainsi, le motif central de la quête de la fille enlevée est récurrent dans la comédie romaine puisqu'il est question de nombreuses *puellae* ravies à leur père par des pirates, puis revendues à des *lenones* – les plaintes initiales de Philo peuvent évoquer aussi celles d'un Chrémès dans l'*Heautontimoroumenos*, qui pleure l'absence de son fils ; enfin, les retrouvailles finales entre le père et sa fille rappellent les nombreuses scènes de reconnaissance de la *palliata*, sans que, toutefois, des parallèles stricts puissent être esquissés – la langue, au demeurant, est bien différente. Entre ces deux bornes, le recours au bon service d'un *seruus bonus* est typique du genre ancien, de même que la quête du bon conseil ou de la bonne décision (« *consilium dare* » est une expression récurrente). La seconde intrigue imagine, quant à elle, un jeune homme tenté par une *meretrix* qui se livre aux plaisirs du banquet, grâce aux bons soins d'un esclave retors. Ce dîner, où les convives s'amuse à perdre le jeune homme, n'est pas sans évoquer certains banquets de joyeuse débauche chez Plaute (voir la fin de l'*Asinaria*) ; cela dit, il rappelle aussi les banquets des moralités – c'est là que le jeune homme, par exemple, succombe aux charmes de Volupté dans la moralité française du *Fils prodigue*, ou dans la moralité latine *De puero prodigo* de Ravisius Textor.

Faut-il opposer dès lors les deux traditions – celles de la comédie ancienne et de la moralité française – qui, partageant un certain nombre de motifs, trouveraient dans notre *colloquium* l'occasion de se mêler ? Sans doute pas, si l'on se souvient, *in fine*, que les commentateurs de la comédie antique ont eux aussi proposé des lectures moralisantes des comédies romaines. Nous pensons par exemples aux commentaires de Térence par Josse Bade, faisant de Pamphile un miroir pour ses jeunes lecteurs, ou plus encore d'un Mélanchthon, voyant dans la composition de l'*Andria* l'équivalent d'un discours délibératif, qui, après avoir montré le chemin de la débauche, invite à suivre la voie de la vertu<sup>37</sup>. Bref, là encore, se superposent diverses traditions dont la rencontre nous déroutent, mais qui devait être familière aux hommes du temps.

36 *Epistolarum libri duo*, Paris, L. Grandin, 1542, fol. D3. Nous remercions N. Dauvois d'avoir attiré notre attention sur cette lettre.

37 *Pu. Terentii Aphri comoediae sex, per Philippum Melan. restitutae...*, Cologne, Eucharius Ceruicornus, 1528. Sur cette édition, voir C. Deloince-Louette, « Entre rhétorique et dramaturgie : la lecture de Térence par Mélanchthon », *Exercices de rhétorique*, 10, 2017 [en ligne].

On se souvient des mots de Buchanan, dans son autobiographie à la troisième personne, lorsqu'il justifie la rédaction de ses tragédies au collège de Guyenne :

*Eas enim, ut consuetudini scholae satisfaceret quae per annos singulos singulas poscebat fabulas, conscripserat ut earum actione iuuentutem ab allegoriis quibus tum Gallia uehementer se oblectabat, ad imitationem ueterum qua posset retraheret*<sup>38</sup>.

En effet, pour satisfaire à la coutume du collège qui voulait qu'on offrît une pièce chaque année, il avait composé ces [tragédies] afin d'arracher la jeunesse, par leur mise en scène, à ces allégories dont alors la France faisait ses délices, et la ramener autant que possible à l'imitation des Anciens.

Le colloque de Breton a semblé être le seul vestige de cette pratique d'un théâtre moral et allégorique, au collège de Guyenne. Mais il ne s'y réduit pas tout à fait ; il me semble être au point de rencontre d'un faisceau de pratiques et de modèles : moralité, déclamation, colloque scolaire, farce, mais aussi comédie antique. Sur ce point, si Emmanuel Buron distingue à raison, dans un article récent<sup>39</sup>, l'esthétique de la moralité, qui impose son message édifiant par le moyen d'intrigue allégorique, et la comédie française des années 1550, qui rend son personnage plus problématique, on devine, à travers l'exemple de Breton, qu'une telle distinction entre modèle allégorique et comédie à l'antique ne s'est pas faite en un jour. Pour les lecteurs modernes que nous sommes, la chose est assez déstabilisante et, au prisme des anathèmes que lancera bientôt la génération de la Pléiade, un tel dialogue est trop « monstrueux » pour nous sembler réussi. J'ai tenté de montrer toutefois qu'en changeant de point de vue, en appréciant notamment comment les préoccupations rhétoriques et ludiques traversent ce genre de composition scolaire, à Paris comme à Bordeaux, il est possible de rendre justice à ces textes qui ont probablement joué un rôle non négligeable dans l'histoire de la pédagogie et du théâtre français.

38 *Vita ab eo scripta* dans George Buchanan, *Tragedies*, éd. P. Sharratt et P. G. Walsh, Scottish Academic Press, Edinburgh, 1983, p. 3.

39 E. Buron, « L'invention conjointe de la comédie et de la tragédie : *Cléopâtre captive* et *Eugène* », *Paris 1553. Audaces et innovations poétiques*, O. Halévy, J. Vignes (dir.), Paris, Champion, 2021, p. 195-219.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

BRETON, Robert, *Roberti Britannii Atrebatensis Orationes Quatuor. De Parsimonia liber. Epistolarum libri III. De Virtute et uoluptate colloquium. Eiusdem Carminum liber unus*, Toulouse, N. Vieillard, 1536.

*Id.*, *Roberti Britannii Atrebatensis Epistolarum libri duo*, Paris, G. Bossozel, 1540.

*Id.*, *Rob. Britannii Epistolarum libri duo*, Paris, L. Grandin, 1542.

*Id.*, *Roberti Britannii Atrebatensis carminum liber unus*, Paris, G. de Bossozel, 1541.

*Id.*, *Formulae thematum ad unumquodque genus epistolae scriptae a Roberto Britanno*, Paris, L. Grandin, 1543.

*Id.*, *De ratione consequendae eloquentiae liber. Cui adiunctum est iocosum, fictis introductis personis, & rerum simulachris, de uirtute & uoluptate & paterno amore in liberos colloquium, studiosis discendi adolescentibus perutile*, Paris, L. Grandin, 1544.

SOURCES SECONDAIRES

BURON, Emmanuel, « L'invention conjointe de la comédie et de la tragédie : *Cléopâtre captive* et *Eugène* », *Paris 1553. Audaces et innovations poétiques*, O. Halévy, J. Vignes (dir.), Paris, Champion, 2021, p. 195-219.

CODINA-MIR, Gabriel, *Aux sources de la pédagogie des jésuites. Le « modus parisiensis »*, Rome, Institutum Historicum S. I., 1968.

COURTEAULT, Paul, « Le premier principal du collège de Guyenne », *Revue historique de Bordeaux*, 29, 1936, p. 5-15.

FERRAND, Matthieu, « Rôles et images de professeurs dans le théâtre des collèges. Le *Dialogus longe facetissimus* (Paris, c. 1533) », *Nouveaux regards sur les Apollons de collège. Figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, M. Ferrand, N. Istasse (dir.), Genève, Droz, 2014, p. 311-331.

*Id.*, « *Et de ne jouer n'en peut venir que bien. L'interdiction et le contrôle du théâtre universitaire à Paris (1450-1550)* », *La Permission et la Sanction : théories légales et pratiques du théâtre (XIV-XVII<sup>e</sup> siècles)*, M. Bouhaïk-Gironès, J. Koopmans, K. Lavéant (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 85-109.

*Id.*, « La comédie dans les collèges parisiens. Question de vocabulaire, définition d'un corpus », *Le théâtre néo-latin en France (1500-1630). Études et anthologie*, M. Ferrand, S. Laigneau-Fontaine, Genève, Droz, 2021, p. 141-157.

GAULLIEUR, Ernest, *Histoire du Collège de Guyenne*, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1874.

TRINQUET, Roger, « Nouveaux aperçus sur les débuts du collège de Guyenne. De Jean Tartas à André de Gouvéa (1533-1535) », *BHR*, 26, 1964, p. 510-558.