



Revue en ligne *Camenae*

<https://www.saprat.fr/instrumenta/revues/revue-en-ligne-camenae/>

ISSN 2102-5541

Numéro 35, avril 2026

HUMANISTES BOURGUIGNONS ET FRANCS-COMTOIS, XVI^e-XVII^e SIÈCLES

sous la direction de Sylvie Laigneau-Fontaine
actes des journées de présentation tenues à la salle de l'Académie des sciences,
arts et belles-lettres de Dijon, les 28 et 29 janvier 2025

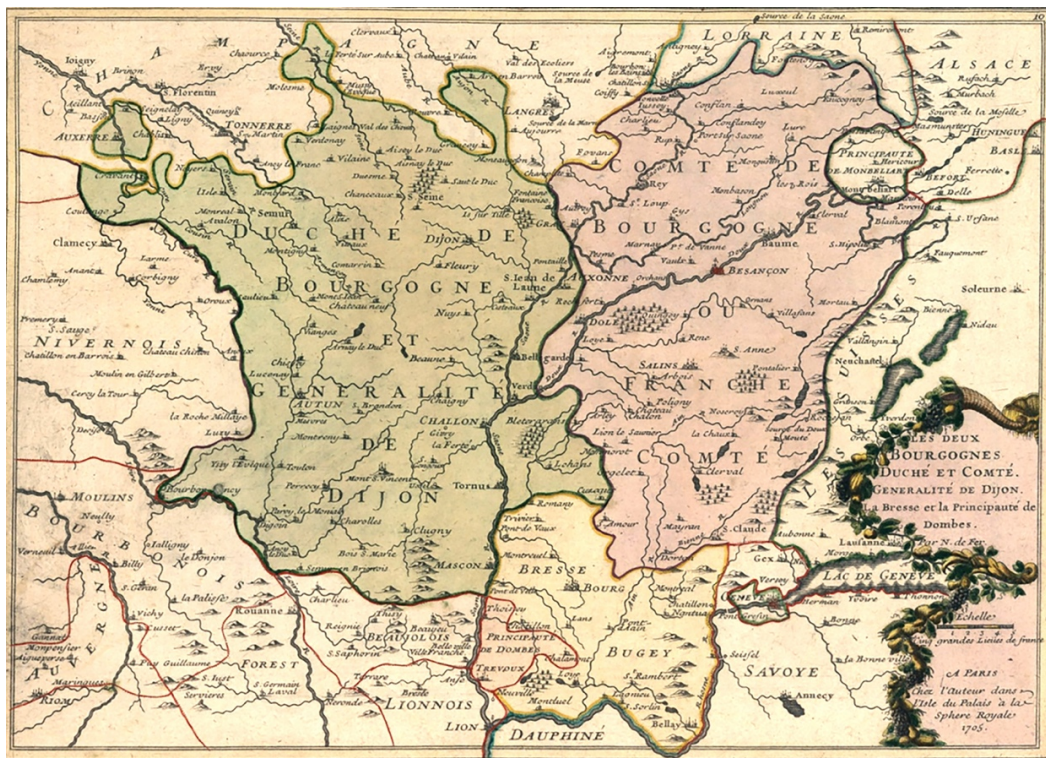


Illustration : Carte des deux Bourgognes de Nicolas de Fer, *Les deux Bourgognes. Duché et Comté. Généralité de Dijon...*, Paris, 1705.

Pour citer cet article :

John NASSICHUK, « La figure de Néron dans le *Petrus* du beunois Claude Roillet (1556) », *Humanistes bourguignons et francs-comtois, XVI^e-XVII^e siècles* (dir. S. Laigneau-Fontaine), *Camenae*, 35, avril 2026.



Humanistes bourguignons et francs-comtois, XVI^e-XVII^e siècles, revue *Camenae* n° 35 © 2026 by S. Laigneau-Fontaine is licensed under CC BY-NC-ND 4.0

John NASSICHUK

LA FIGURE DE NÉRON DANS LE *PETRUS* DU BEAUNOIS CLAUDE ROILLET (1556)

Le volume des *Varia poemata* qui parut à Paris en 1556 sous le nom de Claude Roillet contient quatre tragédies latines, trois longs dialogues versifiés et une série d'épigrammes latines dans lesquelles on découvre les noms de plusieurs interlocuteurs et destinataires contemporains du poète¹. Certains d'entre eux-ci appartiennent au monde lettré qui s'est formé autour des collèges parisiens, quelques-uns aussi fréquentent les cercles plus étroits des lecteurs royaux proches de la Cour². Plusieurs de ces pièces préservent des renseignements sur les relations entre les hommes de l'époque et sur la vie dans les collèges. Un poème dans la collection, daté de 1555, livre une description élogieuse du célèbre Collège de Boncourt et du cursus classique présenté aux étudiants dans cet établissement parisien³. Une brève épigramme autobiographique, intitulée *Ad Fortunam de se*, précise en outre que Roillet, originaire de Beaune, aurait voyagé à Paris vers l'âge de 12 ans afin d'y commencer ses études⁴. La place importante attribuée au monde scolaire dans les épigrammes et le caractère moralement édifiant des dialogues laissent supposer que Roillet, comme son contemporain George Buchanan⁵, a composé ses poèmes dramatiques pour le milieu étudiant des collèges à Paris⁶.

Des trois tragédies sacrées que Roillet a insérées dans les *Poemata varia*, aucune n'a fait l'objet d'une édition séparée⁷. Ces trois pièces, intitulées *Petrus*, *Aman* et *Catharina*, présentent une structure en cinq actes et elles reflètent chez leur auteur une forte affinité avec la poésie dramatique attribuée à Sénèque, sans exclure l'*Octavie* et l'*Hercule sur Oeta* qui faisaient encore partie du corpus sénèqueen à l'époque⁸. Leur contenu révèle aussi une tendance à la réflexion morale sur la valeur de la souffrance et de la rédemption, dans une perspective chrétienne. Sur le plan thématique, un autre trait caractéristique les unit, notamment l'intérêt évident de l'auteur pour la dynamique des conversions spirituelles et les changements inévitables, psychologiques et sociaux, qu'elles provoquent chez les femmes et les hommes qui traversent de telles expériences.

¹ *Claudii Roilletii Belnensis varia poemata*, Paris, Guillaume Julien, 1556.

² Voir la liste partielle que donne R. Lebègue, *La Tragédie religieuse en France : les débuts (1514-1573)*, Paris, Champion, 1929, p. 260-261.

³ Il s'agit de l'épigramme intitulée *De scolae Becodianaë praeceptoribus*. *Varia poemata*, f. 138 v°-139 r°.

⁴ *Varia poemata*, f. 235 r°-v°.

⁵ Voir I. D. McFarlane, *Buchanan*, Londres, Duckworth, 1981, p. 194-195.

⁶ Voir R. Lebègue, *La Tragédie religieuse en France...*, p. 263-264.

⁷ Sur toutes ses pièces, seule *Philanira*, basée sur une nouvelle de Matteo Bandello, a connu une édition individuelle en langue française : *Philanira, tragédie française du latin de Claude Roillet*, Paris, Thomas Richard, 1563 et, quatorze ans plus tard, *Tragédie française de Philanira, femme d'Hyppolite*, Paris, Nicolas Bonfons, 1577. Sur cette tragédie (ou tragi-comédie), on consultera avec fruit l'introduction de D. Mauri dans son édition du texte vernaculaire, dans *La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*. Première série. Vol. 2, 1561-1566, Florence, Leo S. Olschki / Paris, PUF, 1989, p. 127-142. Pour une discussion de certaines différences entre la pièce latine et la version française, voir J. Nassichuk, « Traduire la *Philanira* de Claude Roillet, ou le laboratoire de la forme poétique théâtrale », *Renaissance et Réforme*, 40.3, 2017, p. 217-241, et, plus récemment, *The Comparative Poetics of Homeric Literary Imitation from Antiquity to Renaissance France. Aphrodite's Charm*, Leiden / Boston, Brill, 2025, p. 376-381.

⁸ Voir F. de Caigny, *Sénèque le Tragique en France (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 19-55.

Chez Roillet, la scène tragique devient le théâtre du conflit injuste, car inégal, dans lequel un peuple faible et marginalisé – les Chrétiens dans *Petrus* et *Catharina*, les Juifs dans *Aman* – subit la persécution et la violence que lui inflige un adversaire incomparablement plus fort que lui. Le peuple persécuté s'appuie sur sa foi sincère en un Dieu unique afin de surmonter l'injustice et l'humiliation qu'il endure. Dans deux des trois pièces, celles notamment dont l'orientation est explicitement chrétienne d'après le titre, la victoire vient au prix du sacrifice de la vie. Ce sont en effet des tragédies où le personnage principal, le héros ou l'héroïne, embrasse la mort au nom de sa foi en Dieu, de façon semblable au sacrifice de soi souvent mis en scène dans les mystères et les pièces sur la Passion. En revanche, dans la troisième des pièces sacrées de Roillet, basée sur le *Livre d'Esther*, Aman, le ministre du roi Assuerus et persécuteur sadique de la minorité juive, meurt exécuté dans la disgrâce absolue. Il représente ainsi le péché d'orgueil porté à ses excès les plus affligeants, tandis que la reine Esther incarne le triomphe de l'humilité et de la foi patiente⁹.

Quant à la tragédie intitulée *Petrus* qui constitue l'objet de la présente étude, elle offre aussi aux spectateurs une matière édifiante. Roillet met en scène la confrontation légendaire entre l'apôtre Pierre et l'empereur romain Néron, en des circonstances qui conduisent l'apôtre à choisir entre une vie ignoble et un martyr glorieux. C'est bien la crucifixion de Pierre qui devient le point culminant de l'action de la pièce, car l'apôtre, après avoir fui la persécution impériale dans Rome, décide de revenir sur ses pas pour se livrer aux forces de Néron et s'assurer le statut, proprement héroïque, de martyr chrétien. Il développe tout au long de la pièce un raisonnement moral selon lequel éviter de mourir au monde, échapper au sacrifice de sa vie mortelle, représente à la fois un blasphème révélateur et un danger extrême pour la survie de l'âme¹⁰.

L'intérêt de cette pièce pour l'histoire littéraire du XVI^e siècle réside, au moins en partie, dans le fait qu'elle offre un témoignage sur la représentation de l'empereur Néron à l'époque des humanistes d'expression latine en France. Elle permet de nuancer les remarques récentes de D. Grau dans un ouvrage important, selon lesquelles le siècle de la Renaissance et de la Réforme serait marqué par l'avènement d'une mise en perspective proprement historique du personnage de Néron, entièrement dépourvue ou presque du prisme /moral chrétien qui en conditionne la représentation depuis l'Antiquité tardive (Prudence) jusque vers le dernier quart du quinzième siècle¹¹.

Le présent travail traite de la représentation du personnage de Néron dans la tragédie de Claude Roillet, avec une attention particulière sur son comportement au troisième acte de la pièce lorsqu'il rencontre Pierre pour la première fois. Il est vrai que Roillet se montre souvent attentif à l'insertion de détails historiques glanés à travers ses lectures de l'historiographie ancienne, et notamment chez des auteurs comme Tacite et Suétone¹². Le portrait qu'il dessine de l'empereur trahit en revanche un parti pris que l'on pourrait appeler « idéologique », dans la

⁹ Voir J. Nassichuk, « Un tragique exemplaire, ou la moralité du pouvoir dans l'*Aman* de Claude Roillet », *Le Théâtre Néo-Latin en France (1500-1630)*, éd. M. Ferrand et S. Laigneau-Fontaine, Genève, Droz, 2020, p. 245-266.

¹⁰ Cet enjeu du martyre est bien celui qui est souvent évoqué, chez les partisans de toutes les confessions chrétiennes, à l'époque où Claude Roillet écrit sa tragédie. Voir sur ce point l'étude capitale de B. Gregory, *Salvation at Stake : Christian Martyrdom in Early Modern Europe*, Cambridge MA / Londres, Harvard U.P., 1999.

¹¹ D. Grau, *Néron en Occident*, Paris, Gallimard, 2015, p. 215-236.

¹² Voir sur ce point J. Nassichuk, « Claude Roillet lecteur de l'historiographie antique dans *Petrus* (1556) : la représentation d'Anicetus », *Histoire et politique. L'utilisation des historiens de l'Antiquité dans l'infléchissement idéologique des œuvres de la Renaissance* (actes du colloque d'Aix-en-Provence, 12-13 décembre 2023), éd. C. Ferradou, B. Charlet-Mesdjian, Paris, Éditions Chemins de Tr@verse, 2025, à paraître.

mesure où la figure du tyran païen permet au dramaturge de mettre en valeur les qualités exceptionnelles de Pierre en traçant un portrait très sombre de la cruauté et de la violence de Néron. « Si l'édition aldine des *Tragédies* de Sénèque, écrit D. Grau, ne date que de 1517, le XVI^e siècle fut marqué, en termes de poétique dramatique, par la redécouverte de Sénèque et « la prise de conscience certaine, jouissive et douloureuse, de l'existence d'une entité oubliée : le monstre du théâtre »¹³. La mise en scène du *monstrum* hostile au christianisme offre au poète l'occasion de souligner les grandeurs de l'apôtre Pierre – malgré sa fragilité humaine – en soulignant le fort contraste entre l'humilité et le courage dont il fait preuve, et la violence grotesque du premier destinataire du *De Clementia*.

L'INQUIÉTUDE DE POPÉE

La tragédie intitulée *Petrus*, disposée en cinq actes, est structurée de façon identique à nombre d'autres pièces du même genre, en langue latine ou vernaculaire, à cette époque marquée par l'émergence d'une dramaturgie qui imite consciemment les modèles antiques. Publiées ensemble dès 1556, les tragédies de Claude Roillet sont presque exactement contemporaines des œuvres phares d'Étienne Jodelle (*Didon se sacrifiant, Cléopâtre captive*), Jean Bastier de la Péruse (*Médée*) et Georges Buchanan (*Jephthes, sive votum*). Dans la pièce de Roillet, les deux premiers actes présentent successivement les deux « côtés » destinés à entrer en conflit. Un soliloque de Néron, discours long et violent, ouvre le premier acte ; après ce discours d'ouverture qui offre un portrait moral du personnage, le reste de l'acte consiste en un dialogue entre l'empereur et les membres de son entourage. À l'ouverture de la pièce, Néron, exultant, se félicite de la mort de tous ceux, de Britannicus et Agrippine à Burrhus et Sénèque, qui posaient naguère une contrainte à sa volonté et à son pouvoir impérial. Ensuite, le deuxième acte se présente comme le reflet symétrique du premier. On trouve à son début un long soliloque de l'apôtre Pierre, dans lequel il déplore amèrement sa propre faiblesse face aux rudes épreuves que le destin lui impose. Surtout, il se reproche d'avoir renié Jésus trois fois, par lâcheté. Le drame qui suivra représente l'évolution de son courage personnel et l'agrandissement de sa dignité spirituelle, à travers une méditation continue sur la nécessité d'embrasser la mort afin de gagner la vie éternelle. Cette dignité, à laquelle il aspire avec ardeur depuis le début de l'action, se confirme triomphalement lors de son martyre à Rome dans le cinquième acte de la tragédie.

Les deux protagonistes de la pièce, Néron et Pierre, se rencontrent pour la première fois au troisième acte seulement. Notre analyse porte sur quelques détails de cet acte, où les spectateurs (et les lecteurs) assistent enfin à la confrontation des deux personnages. Un dialogue difficile s'engage entre les deux camps opposés, notamment pendant la deuxième moitié de l'acte, lorsque les personnages principaux s'affrontent verbalement. Si, au début de leur échange, Néron semble tenir pour acquis son autorité irréfragable, à son terme c'est bien Pierre, et non l'empereur, qui émerge triomphant malgré le péril évident qui le guette. Au début de l'acte, Poppée, la nouvelle épouse de Néron, fait part à son mari des inquiétudes qui pèsent sur elle de plus en plus, à tel point qu'elle en perd le sommeil. Poppée prononce un soliloque de 48 vers, discours troublé dans lequel elle donne voix à deux sentiments contraires : sa fierté triomphale et l'inquiétude sourde qui grandit sans cesse en elle. Elle décrit d'abord sa propre victoire, réalisée selon elle grâce à sa beauté, irrésistible dans le domaine de la séduction amoureuse. Néron, explique-t-elle,

¹³ D. Grau, *Néron en Occident*, p. 237.

impuissant devant ses charmes, est devenu son esclave. Face à la puissance de la divine Vénus, l'empereur de Rome s'est montré bien faible, un jouet facilement manipulé :

*Tandem Neroni et Caesari jungor meo
Lecto jugali, quem meus vicit decor
Quem forma et aetas, tradidit vinctum mihi
Puer Cupido, tradidit mitem Venus,
Sublimis altos ut thoros pressi. Meam
Vidit Senatus formam, et attontius, sacras
Cum thure odoro spargerem aras et mero,
Velata roseum flammeo levi caput
Quas improbavit Caesaris tedas prius
Tandem probavit : fassus banc formam mihi
Qua vel deorum summus et rex Jupiter
Captus relicto conjugis suae thoro
Taurum vel imbrem quo fruatur induat¹⁴.*

Enfin je suis unie à mon Néron dans la couche conjugale,
À mon César que ma splendeur, ma beauté
Et ma jeunesse ont subjugué. Cupidon me l'a livré
Lié, Vénus me l'a livré tout humble,
Lorsque, exaltée, je suis entrée dans le grand lit. Le Sénat
A vu ma beauté et, stupéfait, au moment où, mon visage
De rose couvert d'un voile léger, je répandais
De l'encens fragrant et du vin pur sur les autels sacrés,
Les noces de César, qu'il avait désapprouvées auparavant,
Il les a enfin approuvées, déclarant ma beauté pareille
À celle dont le charme fit que Jupiter, le roi et
Le grand maître des dieux, abandonna la couche de son épouse
Pour assumer, afin d'en jouir, la forme du taureau ou d'une pluie dorée.

Dans ce monde turbulent, chaotique et amoral des divinités païennes, Poppée s'est révélée une joueuse redoutable, dotée de qualités naturelles qui lui ont donné accès aux plus hauts lieux de la puissance impériale. Sous la plume de Roillet, son pouvoir irrésistible est fondé sur une affinité entre la jeune femme et la déesse de l'amour érotique. En décrivant le comportement de l'empereur sous le pouvoir de ses charmes, elle évoque les épisodes mythologiques du taureau qui emporta Europe et de la pluie dorée qui permit à Jupiter de s'approcher de Danaé¹⁵. La référence à ces anciens récits mythologiques introduit le motif de la métamorphose, du changement d'identité, à travers lequel le Jupiter d'Ovide a révélé son pouvoir à manipuler à la fois la constitution des corps et des perceptions. Ici, toutefois, c'est bien la jeune femme séduisante, experte en matière de séduction, et non la figure jupitérienne de l'empereur de Rome, qui détient tout le pouvoir.

Pendant, vers le milieu de son soliloque, le discours de Poppée change de ton. Son attitude commence à ressembler à celle d'une autre divinité païenne, la Junon de Virgile, l'épouse sans cesse mécontente et jalouse de son honneur. Elle décrit un monde bouleversé, où l'ordre naturel,

¹⁴ Cl. Roillet, *Petrus*, III, *Poemata*, 42 r°.

¹⁵ Ovide, *Métamorphoses*, II, 844-875 et IV, 696-697.

à caractère hiérarchique, est renversé d'une façon inique. Il en résulte une situation où la « lie du peuple » se soulève par moments à l'encontre de l'autorité impériale. Poppée commence à craindre que ce désordre inquiétant ne vienne à troubler l'harmonie même de son mariage avec Néron :

*Faex vilis, humilis plebis abjectae, faces
Quae reprehendit in Neronem obmurmurans
Flammisque rapidis ausa Caesaris sui
Petere Penates, principi leges dare,
Ferro repressa est, expiavit sanguine
Soror mariti gentis incestam manum.
An iam residit pectus, et vacans metu
Poppea tutos esse credit conjugis
Thalamos ? quiescit vulgus olim mussitans,
Paret, veretur, et recens alter mihi
Seneca caninus oblatrator prodeat,
Qui murmurans lectum in meum et taedas tonet ?¹⁶*

La lie basse et humble d'un peuple abattu, qui
En murmurant reprocha à Néron nos torches nuptiales
Et osa mettre la flamme rapide aux Pénates
De leur César pour donner la loi au prince,
Fut réprimée par le fer, et la sœur expia par son sang
Le geste disgracieux de la race de son mari.
Mon cœur se calme-t-il déjà ? Et Poppée, dénuée de crainte,
Croit-elle que la chambre de son époux soit
Un lieu sans danger ? Demeuré silencieux quelque temps, grognant
Tout bas, le peuple obéit, il craint, puis un autre Sénèque,
Un nouveau chien aboyeur, ne s'avance-t-il pas sur moi,
Qui tonne en pestant contre mes noces et mon lit conjugal ?

On voit se profiler non seulement l'anticipation d'un nouveau changement dans l'esprit d'un mari impérial peu stable et peu fidèle, mais aussi la présence sombre d'un « autre Sénèque », personnage maléfique selon Poppée car il excite bien trop les mouvements de la « lie » populaire. La mention de la « sœur qui expia par le sang les désordres disgracieux » – ou plutôt l'inceste – de la famille de son mari constitue une référence féroce et ironique à la fois au parallèle, présent chez Sénèque et dans l'*Octavie*, entre l'épouse répudiée de l'empereur et sa mère assassinée, et au « thème de la double relation entre Octavie et Néron (à la fois femme et mari, sœur et frère) »¹⁷. Poppée, qui exhortait son mari à faire mourir son ancienne épouse, suggère en effet que celle-ci aurait expié fort justement les crimes proprement « incestueux » (*incestam manum*) d'Agrippine¹⁸. C'est bien à cet endroit que Roillet insère soudain une référence non à l'antiquité païenne mais à l'histoire biblique. Jalouse et inquiète, l'impératrice mentionne l'épisode des

¹⁶ Cl. Roillet, *Petrus*, III, *Poemata*, 42 r^o-v^o.

¹⁷ O. Devillers, « L'*Octavie* et les *Annales* de Tacite », *Vita Latina*, 2000, 159, p. 59.

¹⁸ Signalons en effet que dans la tragédie prétexte, Octavie elle-même proteste, en apprenant sa condamnation à mort, qu'elle n'est plus que la sœur de Néron, et non son épouse. Cf. *Oct.* 654-658 : 'Non ego saevi cernere cogar / Conjugis ora, / Non invisos intrare mihi / Thalamos famulae; / Soror Augusti, non uxor ero.'

Évangiles où le roi Hérode décapite Jean Baptiste à la demande de son épouse, Hérodiades, qui s'est sentie insultée par les propos du précurseur sur le second mariage du roi :

*Novoque Christo, lege territans nova,
Poenas minetur et tumultus excitet,
Aliasque contra Caesarem meum faces ?
Herodis olim potuit uxor a suo
Rege impetrare magni et insignis caput
Sacrum Prophetae, dum suos contra thoros
Linguam resolvit, ego Nerone a conjuge
Poppea thalami socia, non potero caput
Obmurmurantis in meum nomen mihi
Exorare, carcer ut canem vinctum tenet ?¹⁹*

Semant la terreur avec son Christ étrange et une nouvelle loi,
Ne menace-t-il pas de châtiments, ne fait-il pas naître des tumultes
Et d'autres conflagrations contre mon César ?
Autrefois la femme d'Hérode a pu demander
À son Roi la tête sacrée d'un grand et célèbre
Prophète, lorsque celui-ci a levé la voix contre son mariage ;
Et moi, Poppée, de mon époux Néron, moi la compagne de sa couche,
Je ne pourrai, pour me satisfaire, exiger en mon nom la tête de celui
Qui murmure contre moi, alors même qu'une prison le tient lié comme un chien ?

Dès le soliloque de Poppée située à l'ouverture de ce troisième acte, les références aux divinités païennes – Jupiter, Vénus, Junon – se projettent sur un fond narratif biblique, néotestamentaire, celui même du massacre des Innocents évoqué au deuxième chapitre du *Livre de Matthieu*.

La confrontation des cultures présentées comme ennemies habite la langue même des personnages, pour révéler enfin les aveuglements moraux et spirituels des païens face à une mentalité chrétienne qu'ils demeurent incapables de comprendre. Poppée, lorsqu'elle s'exprime, emprunte les modalités rhétoriques de Junon²⁰. Pour donner voix à ses inquiétudes, s'efforçant de décrire ce qui suscite en elle une terreur profonde, elle désigne surtout les agissements d'un homme qu'elle est incapable de caractériser autrement que par analogie.

PIERRE, NOUVEAU SÉNÈQUE

Le soliloque violent de Néron qui ouvre la pièce annonce avec clarté que Sénèque, le philosophe romain que Pierre Grimal a surnommé « la conscience de l'empire »²¹, n'existe déjà plus, s'étant suicidé sur les ordres de l'empereur. Or Poppée voit dans Pierre, l'apôtre du Christ, une figure qui ressemble suffisamment à Sénèque pour qu'elle lui attribue son nom. C'est bien l'apôtre, déclare-t-elle, qui foment la critique populaire à l'égard du couple impérial. Incapable

¹⁹ CL. Roillet, *Petrus*, III, *Poemata*, 42 v°.

²⁰ Cf. Virgile, *Énéide*, I, 46-48 : *Ast ego, quae divom incedo regina, Iovisque / et soror et coniunx, una cum gente tot annos / bella gero !*

²¹ P. Grimal, *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, Paris, Les Belles Lettres, 1979.

de comprendre le discours de ce nouvel ennemi, l'impératrice le désigne en utilisant le nom du philosophe mort, dont l'ombre et le souvenir lui inspirent toujours des craintes.

Dans la scène suivante, quand Néron lui demande la raison de son inquiétude, pourquoi elle se montre songeuse et triste, elle déploie de nouveau ce langage. Son mari lui fait rappeler qu'ils ont déjà éliminé leurs ennemis, mais elle lui répond sèchement que ce « Sénèque » vit encore :

*Cecidere quotquot nomini meo invidi
Hostesque visi, sed Seneca non occidit*²².

Bien nombreux sont les ennemis que l'on a vu tomber,
Envieux de mon titre, et pourtant Sénèque n'a pas succombé.

Néron, étonné, lui demande si elle craint réellement que le philosophe incommode ne traverse de nouveau le fleuve de la mort. Elle n'hésite pas à expliquer que ce nouveau Sénèque, ce suiveur du Christ si critique à leur égard et qui exerce un effet funeste sur la lie populaire, se révèle encore pire que le précédent. Lorsque Néron lui demande d'identifier plus précisément celui auquel elle fait référence, Poppée nomme l'apôtre :

*Est unus, unus qui Petrum ut se jactitat
Regis ministrum, cui vel ipse servias,
Fremit jugale foedus et scelere imbuit
Novo Quirites, carcere inclusus tuo.
Ecquid nocenti tamdiu terram pede
Premit scelestus ?*²³

C'est un homme, un homme que l'on appelle Pierre,
Qui se vante d'être le ministre du roi dont tu serais toi-même serviteur,
Et qui, enfermé dans ta prison, s'indigne de notre union conjugale
En remplissant les oreilles du peuple d'étranges incriminations.
N'est-ce pas que le pied criminel de ce scélérat continue
De fouler la terre ?

Il est possible d'entendre, dans l'affirmation de Poppée que « Sénèque » n'est pas encore mort, un écho verbal de l'explication de l'immortalité de l'âme que donne Prudence dans un hymne du *Peristephanon* qui recueille les « paroles du saint martyr Romain contre les Païens »²⁴. Le poète chrétien de l'Antiquité tardive déclare en effet que l'âme, qui vit éternellement, se voit confrontée à une alternative nette : suivre le Christ ou bien descendre dans le monde infernal des supplices²⁵. En parlant ainsi de cet « autre Sénèque » qu'elle perçoit comme une menace, Poppée pose une

²² Cl. Roillet, *Petrus*, III, *Poemata*, 43 r°.

²³ Cl. Roillet, *Petrus*, III, *Poemata*, 43 r°-v°.

²⁴ Prudence, *Peristephanon*, X, *Sancti Romani Martyris Contra Gentiles Dicta* (« Paroles du saint martyr Romain contre les Païens »).

²⁵ Prudence, *Peristephanon*, X, v. 471-475 : *Animae salutem, sola quae non occidit, / Sed juge durans dispares casus subit : / Aut luce fulget aut tenebris mergitur; / Christum secuta Patris intrat gloriam; / Disiuncta Christo mancipatur tartaro* (« Le salut de l'âme, qui seule ne meurt pas, mais qui, toujours vivante, subit des destinées opposées : elle brille dans la lumière ou s'enfonce dans les ténèbres ; si elle suit le Christ, elle entre dans la gloire du Père ; si elle se sépare du Christ, elle est livrée au Tartare »). Ici et *supra*, nous citons la trad. de M. Lavarenne, *Prudence*, t. IV, Paris, Les Belles Lettres, p. 120-158.

réflexion métaphorique à laquelle Néron réagit avec incrédulité et ironie. Sa réponse révèle son incapacité foncière à comprendre la vision chrétienne du monde qui constitue, pour Pierre et son entourage, le drame central de la tragédie de Roillet.

C'est précisément à ce point délicat dans l'interaction du couple impérial que les troupes de Néron, dépêchées par lui pour ramener Pierre devant l'empereur, reviennent avec le prévenu qui, de manière surprenante, a choisi de se rendre au milieu du chemin sans tenter de s'échapper. La séquence suivante présente un dialogue – ou un débat – entre les deux hommes, à savoir l'apôtre et l'empereur. Entre le prince doté d'un pouvoir séculier total et le détenu qui va bientôt devenir sa proie, on pourrait s'attendre à ce que la conversation soit caractérisée par une dynamique de pouvoir favorisant le premier. C'est, dans tous les cas, la présupposition évidente de Néron qui assume une posture de supériorité au moment où il rencontre son adversaire pour la première fois. Il décrit Pierre comme une proie qui lui est livrée par les « dieux vengeurs » :

*Iam tempus et dii criminum aequi vindices
Poenas daturum te reduxerunt mihi,
Profugumque nostris subdiderunt fascibus,
Plagis teneris fera superba, ecquid tui
Te sceleris et vitae nocentis iam pudet ?²⁶*

Le moment est venu, et les justes dieux vengeurs des forfaits
T'ont ramené vers moi pour te faire expier ta peine ;
Ils t'ont soumis, fugitif, devant mes faisceaux.
Proie superbe tombée dans mes filets subtils, n'as-tu pas honte
Maintenant de ton crime et de ta vie malfaisante ?

L'emploi de l'expression temporelle *Iam tempus* au début de cette réplique reflète bien chez Néron la présupposition qu'il détermine seul le cours des événements dramatiques²⁷. En ce qui concerne le déroulement et la durée de la vie de Pierre, l'empereur se croit investi d'un pouvoir de décision sans appel. À la fois agent et bénéficiaire des « justes dieux », il se montre certain de son droit d'imposer une punition exigée par les divinités. Ayant ainsi aligné ses intérêts, son pouvoir impérial et la volonté unanime des dieux, il pose à Pierre une question rhétorique, qui constitue en réalité une condamnation. En termes pragmatiques, aucune réplique substantielle n'est attendue, puisque le sort du coupable est déjà scellé. Néron croit se livrer au plaisir cruel d'une interrogation visant uniquement à prolonger l'humiliation de son adversaire, qu'il s'apprête à ajouter à la longue liste de ses ennemis défaits élaborée avec énergie dans le long soliloque qui ouvre la pièce.

Pierre, bien évidemment, ne voit pas les choses du même œil. Le seul crime dont il se reconnaît coupable, et qui le préoccupe encore au moment où il est arrêté par les soldats de Néron, est celui-là même qui l'obsède depuis le début de la pièce. Il souffre d'avoir été suffisamment faible pour renier le Christ sous l'interrogation des forces impériales. Au moment décisif, il a fait preuve d'une foi peu sûre, chancelante. Mais lorsqu'il s'adresse à l'empereur, il fait bien plus qu'énumérer ses propres erreurs. Il annonce que seul le bon plaisir du Seigneur a permis à Néron de le retrouver pour l'amener au supplice qu'il anticipe avec sérénité :

²⁶ Cl. Roillet, *Petrus*, III, *Poemata*, 43 v°.

²⁷ Cf. Sénèque, *Médée*, 692-693.

*Nec tu plagis vinctum teneres, et manu
Tua prebensum me, nisi auctor luminis
Vitaēque nostrae tibi deus submitteret,
Deus, nitenti qui polo et terrae imperans
Regum superbas cogit et regit manus.
Quaecunque Caesar in meum datur caput
Tibi potestas, a Deo tantum datur.
Frustra laboras, niteris frustra, crucem
Frustra vel ignes cogitas, in me nihil
Potes, supremus hoc nisi admittat Pater²⁸.*

Tu ne m'aurais pas tenu dans tes filets subtils,
Ni saisi dans ta main, si Dieu, l'auteur de la lumière
Et de ma vie, ne m'avait pas livré à toi,
Lui qui en régnant sur le ciel éclatant et sur la terre
Astreint et guide les mains superbes des Rois.
Tout le pouvoir que tu possèdes sur ma tête,
César, tu le possèdes uniquement grâce à Dieu.
En vain tu travailles, tu t'efforces en vain, tu songes
En vain à la croix et aux flammes : contre moi tu ne peux
Rien sans la permission du Père suprême.

Attestée surtout chez Lucrèce parmi les poètes antiques²⁹, l'expression *frustra labora[s]* figure à une place centrale dans la conclusion du raisonnement de l'apôtre dans cette séquence. Elle est également usitée chez Marcantonio Flaminio dans une paraphrase du Psaume 126 (*Nisi Dominus aedificaverit domum...*), qui avance une leçon identique à celle que Pierre oppose ici à l'arrogance autoritaire de Néron³⁰. C'est le moment où le conflit des cultures et des épistémologies, certains diraient le conflit des civilisations, éclate sur la scène tragique. Devant son interlocuteur étonné et furibond, Pierre cite longuement les exemples vétérotestamentaires de Moïse, Daniel et Élie, tous triomphateurs affranchis des forces séculières par l'intervention du Seigneur, avant de préciser qu'il a été, lui aussi, prisonnier d'Hérode et miraculeusement libéré par Dieu. Il dessine ainsi, en opposition à la violence et à l'ironie blasphématoire de l'empereur de Rome, une fresque d'exemples bibliques qui illustrent les bienfaits miraculeux d'un pouvoir céleste qui surpasse de bien loin celui de Néron et des dieux « vengeurs » dont il se réclame.

À la suite de la première réaction de l'apôtre, Néron lance une nouvelle offensive contre son opposant, mettant en évidence ses efforts pour appréhender la religion chrétienne sous l'angle des coutumes culturelles spécifiques aux interactions entre les divinités païennes et les mortels. Néron accuse Pierre de vouloir tromper le peuple par la magie et, par conséquent, de parvenir lui-même à un statut divin. L'apôtre détrompe son accusateur sans tarder :

*Erras, ô Caesar, si mei me existimas
Dei aucupari nomen et decus : deus
Deus deorum victor istorum, Iove
Mibi quos in uno praedicas Saturnio,*

²⁸ Cl. Roillet, *Petrus*, III, *Poemata*, 43 v°-44 r°.

²⁹ *De Rerum Natura*, IV, 1099 ; V, 1430.

³⁰ M. Flaminio, *Carmina*, VII, XXIV, 3.

*Canitur, colitur, exurgit, os nostrum imbuens
Linguamque muniens, quod ergo ago et eloquor,
Quod spiro, id unus efficit : magnum nihil,
Nihil parentem quod meum offendat...*³¹

Tu te leurres, ô César, si tu considères que j'aspire
À usurper le nom et la gloire de mon Dieu. Dieu,
Dieu est le vainqueur de ces divinités-là
Que tu me vantes sous les traits du seul Jupiter saturnien.
Il est chanté, Il est vénéré, Il se lève, abreuvant ma bouche,
Fortifiant ma langue, si bien que tout ce que je fais et que je dis,
Tout ce que je respire, lui seul en est l'auteur : je n'ai rien d'un Mage,
Rien qui offense mon Père.

On le voit, ce débat entre le futur martyr et l'empereur se construit sur le constat de la faiblesse de ce dernier qui, lui, ne comprend tout simplement pas le raisonnement de son adversaire. Il allègue les grands exploits des dieux païens, puisant abondamment chez des auteurs antiques comme Ovide mais, chaque fois, Pierre lui oppose des réponses détaillées, abondantes, triomphantes, si bien que, à mesure que l'acte se déroule, les réponses néroniennes se raccourcissent, alors que celles de Pierre demeurent longues, détaillées, nourries d'exemples et d'images puisées à la fois chez les poètes latins (de Virgile et Sénèque à Prudence) et chez les auteurs bibliques. À la fin de leur échange, Néron est réduit à prononcer deux répliques brèves et violentes. Dans la première, il exprime son incompréhension, son incrédulité, face au principe même de la divinité du Christ :

*Nugator amens quem Deum nobis cruce
Canis potentem morte victorem sua
Mortis ? Putandus scilicet nobis deus,
Qui matre natus paupere est, pauper pede
Nudo atque egenti vilium in grege civium
Algens famensque vile calcavit solum,
Suo vel uni pauculo aere venditus
Et captus ore sordidos sputus tulit,
Lacerque membris diffluente sanguine,
Dignam coronam, dignaque sceptrum pertulit
Regno quod ipse mente fingeret, duos
Inter latrones medius affixus cruci
Plaudente circum plebe spiritum expuit ?*³²

Radoteur écervelé, quel est ce Dieu
Que tu nous chantes puissant par la croix et, par sa mort, vainqueur
De la Mort? Devons-nous donc considérer comme un dieu
Celui qui, né d'une mère pauvre, pauvre lui-même, nu-pieds
Et indigent parmi la troupe appauvrie des sujets vulgaires,
Grelottant et affamé, a foulé le sol humble,

³¹ Cl. Roillet, *Petrus*, III, *Poemata*, 45 r°.

³² Cl. Roillet, *Petrus*, III, *Poemata*, f. 46 r°.

Vendu par son ami pour un seul petit denier
Et, tenu captif, s'est fait cracher au visage,
Blessé dans ses membres, son sang coulant,
Lui qui, portant une couronne et un sceptre dignes
Du royaume qu'il a lui-même inventé en son esprit,
Attaché à la croix entre deux larrons, finit par exhaler
Sa vie sous les applaudissements du peuple ?

Aux yeux de Néron, le Christ incarne l'indignité de la faiblesse et l'humiliation de la défaite. Décrit comme un va-nu-pieds indigent et un objet de moquerie pour la plupart des mortels, le maître vénéré de Pierre est présenté par l'empereur comme un véritable emblème de la bassesse et du ridicule. La tonalité d'étonnement incrédule dans cette exclamation – « Devons-nous donc considérer comme un dieu Celui qui, né d'une mère pauvre, pauvre lui-même, nu-pieds... ? » – montre que le paradoxe du mystère chrétien, mourir à la vie pour gagner la Vie, échappe complètement à l'esprit de Néron.

LE TRIOMPHE DU MARTYR ET L'ERREUR DE L'EMPEREUR

La force de la réplique de l'empereur, en réaction aux justifications de Pierre, révèle avant tout un tableau moral de celui qui parle. En fait, en dépeignant l'autre, Néron révèle une image de la décadence de son propre esprit plongé dans le trouble, inapte à saisir l'individu qui se tient devant lui. Plus il écoute les paroles de l'apôtre, plus il tombe dans une stupéfaction irritée. Sa toute dernière réplique dans ce troisième acte est aussi le dernier mot qu'il prononce dans l'ensemble de la tragédie. Outré par l'éloquence de son adversaire et par la sérénité certaine qui transparait de chaque déclaration, il annonce enfin, avec une véhémence qui sent le délire, la condamnation de Pierre :

*Ergo tumescens in crucis titulo tuae,
Ignavum inersque vulgus errore imbues
Piscator amens, sed eque supera Iovem
Excludes ? Tuus iam pertinax nimis furor
Furoris in me concitat novas faces :
Satis Neroni et plus satis Petri unius
Superstitio tolerata ; satis et jactitans
Sese cruce una vulgus, hunc abducite
Iam vos furentem, et qua cruce is demens tumet,
Hac pendeat, suoque sit Christo comes³³.*

Donc bouffi d'orgueil par l'honneur de ta croix,
Tu abreuveras d'erreur un peuple indolent,
Pêcheur dément, mais des régions célestes tu chasseras
Jupiter ? Voici que ta fureur trop obstinée
Fait naître en moi de nouvelles flammes furieuses ;
Pour Néron c'est bien assez, et bien plus qu'assez, que de Pierre
la superstition soit tolérée ; bien assez également qu'un peuple

³³ Cl. Roillet, *Petrus*, acte III, *Poemata*, f. 47 r°.

Se vante seulement d'une Croix. Emmenez-le déjà,
Cet enragé ! et que sur cette croix même dont il s'enorgueillit,
L'insensé, il pende, lui aussi, en vrai compagnon de son Christ !

Au terme de ce troisième acte, qui scelle le destin de Pierre, Néron se trouve effectivement réduit au silence. Roillet présente ainsi une situation paradoxale où le vainqueur de la joute dialogale, le raisonneur plus fort puisque plus proche de la Vérité, subit la défaite devant les habitants de Rome qui le verront mis à mort, attaché à une croix. À travers cette rencontre des deux protagonistes de sa tragédie, le dramaturge expose dans cette séquence la faiblesse et l'aveuglement de l'empereur qui, lorsqu'il s'exprime, invoque constamment les dieux païens comme étant l'unique paradigme de la divinité.

Sur la scène tragique où Claude Roillet imagine la rencontre apocryphe de Néron et de Pierre, c'est l'empereur qui se montre faible, d'abord face à Vénus manifestée dans la personne de Poppée, ensuite face aux arguments de l'apôtre qui tiennent lieu de vérité. À la fin du troisième acte, le chant choral confirme la victoire morale et intellectuelle de Pierre en précisant que Néron se montre parfaitement insensible à cette vérité de la doctrine chrétienne, fondée sur le paradoxe de la force des faibles, selon lequel les doux hériteront le monde :

*Qualis est ardor mulieris, alti
Claudii qualis furor est, vocato
Talis in Petro est amor in supremi
Nomina Christi.
Haec valet forma, valet hic severis
Fascibus Petrus, valet igne quem non
Vincat aggestis trabibus superbi
Flamma tyranni.
Quale non olim cecinit canora
Carmen Amphion cythara movente
Plectra supremo patre Petrus effert,
Et modulatur.
Aure sed surda nimis obstinatus
Praeterit Caesar, bibit illa tantum
Blanda quae Syreni sibi felle spa[r]so
Spirat ab ore³⁴.*

Telle qu'est l'ardeur de la femme, telle qu'est
La fureur du grand Claude Néron, c'est bien ainsi qu'est l'amour
Que Pierre, divinement appelé, porte au nom
Du Christ suprême.
Telle femme vaut par sa beauté, tel homme vaut par les faisceaux
Austères ; quant à Pierre, il vaut par le feu intérieur
Qu'au milieu des bûches amoncelées la flamme du tyran superbe
Ne saurait conquérir.
Un chant comme autrefois Amphion
Ne chanta sur sa cithare mélodieuse, Pierre
Le module, pour le porter haut, pendant que le Père céleste

³⁴ Cl. Roillet, *Petrus*, acte III, *Poemata*, f. 48 v°.

Fait mouvoir son plectre.
Mais César trop obstiné passe devant ;
Son oreille sourde boit seulement des mots caressants
Et venimeux, répandus et soufflés par la bouche
De la Sirène.

Insensible au message de l'apôtre du Christ et au courage dont celui-ci fait preuve au moment de l'échange qui les place ensemble sur la scène tragique au troisième acte de la pièce, Néron se laisse séduire par les « Sirènes » du monde païen. L'emploi de cette métaphore conventionnelle des séductrices de l'*Odyssée* pour décrire les tentations du monde païen et profane, reflète la proximité d'idées entre Roillet et la grande œuvre tardive de Guillaume Budé, le *De transitu Hellenismi ad Christianismum*, où l'humaniste français déploie fréquemment l'image des Sirènes pour évoquer les nombreux écueils que le monde réserve à l'homme de foi qui souhaite vivre dignement, en accord avec les enseignements du christianisme³⁵. Obnubilé par les beautés superficielles de la poésie païenne, Néron, lui-même poète et comédien, passe à côté de la grandeur de l'éloquence chrétienne dont Pierre est l'héritier. Le même empereur qui refuse de lever les yeux vers la présence miraculeuse du serpent d'airain³⁶, demeurera sourd aux finesses de la lyre chrétienne.

La tragédie latine de Claude Roillet, imprimée dans les *Poemata* de 1556, est élaborée autour d'un conflit intense entre deux groupes ennemis, décrits distinctement dans les premiers actes du drame. Elle présente une similarité étroite à cet égard avec les œuvres contemporaines de Jodelle, Buchanan, Giraldi Cinthio à Ferrare et les premières tragédies de Robert Garnier. Ces poèmes tragiques, écrits en vers, revisitent le thème du martyr, de la mort rencontrée avec courage, qui apparaît si souvent dans le théâtre médiéval tardif. En effet, dans de nombreuses œuvres illustrant une « passion » ou une légende de martyr héroïque, le sacrifice de soi devient un acte qui suscite l'admiration et un moment de contemplation eschatologique. Il s'agit aussi d'une profession de foi qui met sur le devant de la scène une affirmation éclatante de la dignité du sujet qui parle avec sagesse et conviction dans ses derniers moments.

³⁵ G. Budé, *De transitu Hellenismi ad Christianismum*, II, § 148 : *Inter monstra enim maris huius saeculi, curriculique vitae actuosae et fluctantis, quod nobis vel brevi vel longo traiectu, vel mediocri transmittendum est pro cuiusque vitae fuso, Sirenes plenissimae sunt periculi, vitatuque difficillimae* (« En effet, parmi les monstres de la mer de ce siècle et au cours de la vie agitée et fluctuante que nous devons traverser – que le passage soit court ou long selon la mesure du fuseau de chaque vie –, les Sirènes sont les plus dangereux et les plus difficiles à éviter »). Cité d'après l'édition et traduction de M.-M. de la Garanderie et de D. Penham, *Le Passage de l'Hellénisme au Christianisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, p. 160.

³⁶ Cl. Roillet, *Petrus*, acte III, *Poemata*, f. 45 v°-

46 r° : *Age ergo Caesar signa cum tot efferant / Enuntientque quem cano deum, exue / Errore mentem et igneo angue sancius, / Serpentem ad aeneum erige oculos, et deum / Confessus unum qui crucis ligno potens / Victorque mortis morte visus est sua : / Te morte tandem, te stigis lacu abstrabe* (« Allons, donc, César, puisque tant de prodiges portent haut / Et proclament le Dieu que je chante, retire / Ton esprit de cette erreur et, mordu comme tu es par le dragon venimeux, / Lève tes yeux vers le serpent d'airain, et en confessant / Le Dieu unique qui, puissant par le bois de sa Croix / S'est révélé par sa mort vainqueur de la Mort, / Retire-toi enfin du lac Stygien, c'est-à-dire du néant mortel »).

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES

LUCRÈCE, *De Natura rerum*.

OVIDE, *Métamorphoses*.

PRUDENCE, *Peristephanon*.

SÉNÈQUE, *Médée*.

VIRGILE, *Énéide*.

BUDÉ, Guillaume, *De transitu Hellenismi ad Christianismum*, Paris, Robert Estienne, 1535.

FLAMINIO, Marcantonio, *De rebus diuinis Carmina*, Paris, Robert Estienne, 1550.

ROILLET, Claude, *Claudii Roilletii Belnensis varia poemata*, Paris, Guillaume Julien, 1556.

ÉTUDES

La Tragédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. Première série. Vol. 2, 1561-1566, textes édités et présentés par M. Mazzocchi Doglio, E. Balmas, J. O. Moses, D. Mauri, M. Dassonville, Florence, Leo S. Olschki - Paris, PUF, 1989.

CAIGNY, FL. DE, *Sénèque le Tragique en France (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

GRAU, D., *Néron en Occident*, Paris, Gallimard, 2015.

GREGORY, B., *Salvation at Stake : Christian Martyrdom in Early Modern Europe*, Cambridge MA / Londres, Harvard University Press, 1999.

GRIMAL, P., *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, Paris, Les Belles Lettres, 1979.

LEBÈGUE, R., *La Tragédie religieuse en France : les débuts (1514-1573)*, Paris, Champion, 1929.

NASSICHUK, J., « Un tragique exemplaire, ou la moralité du pouvoir dans l'*Aman* de Claude Roillet », *Le Théâtre Néo-Latin en France (1500-1630)*, éd. M. Ferrand, S. Laigneau-Fontaine, Genève, Droz, 2020, p. 245-266.

NASSICHUK, J., « Traduire la *Philanira* de Claude Roillet, ou le laboratoire de la forme poétique théâtrale », *Renaissance et Réforme*, 40.3, 2017, p. 217-241.

NASSICHUK, J., « Claude Roillet: a Chorus in the *Philanira* and a New Echo of Catullus 67 », J. Nassichuk, *The Comparative Poetics of Homeric Literary Imitation from Antiquity to Renaissance France. Aphrodite's Charm*, Leyde - Boston, Brill, 2025, p. 376-381.

NASSICHUK, J., « Claude Roillet lecteur de l'historiographie antique dans *Petrus* (1556) : la représentation d'Anicetus », *Histoire et politique. L'utilisation des historiens de l'Antiquité dans l'infléchissement idéologiques des œuvres de la Renaissance* (actes du colloque Aix-en-Provence, 12-13 décembre 2023), éd. C. Ferradou et B. Charlet-Mesdjian, Paris, Éditions Chemins de Tr@verse, 2025, à paraître.