Avec un égal soin, l'auteur suit les réverbérations des motifs ronsardiens dans les prolongements de l'édition originale du poème. Parmi ceux-ci se trouvent les variations entre les différents exemplaires existants de la *Franciade* de 1572, les variantes des éditions subséquentes (jusqu'en 1578), de même que les écrits de ses contemporains : surtout les historiens, les protestants et les poètes qui vont exploiter la veine épique à la suite de Ronsard. En conclusion de cette étude, la *Franciade* apparaît plus que jamais comme une œuvre maîtresse, au sens où cet imposant chantier littéraire récapitule des formules stylistiques et des motifs testés par ailleurs, tout en constituant un parangon incontournable pour la génération de ses premiers lecteurs.

JAN MIERNOWSKI, *University of Wisconsin*

Robert Garnier. *Cornélie, tragédie*. Éd. Jean-Claude Ternaux. Coll. « Théâtre Complète/Robert Garnier », 3. Paris, H. Champion, 2002. P. 175.

Dans la trilogie des pièces romaines de Garnier, *Cornélie* (1574), qui suit *Porcie* (1568) et précède *Marc-Antoine* (1578), est la deuxième tragédie. Elle occupe la troisième place dans l'œuvre de Garnier, après *Porcie* et *Hippolyte*. Après la légende, celui que l'historien de Thou appelle « le prince des poètes tragiques » revient donc à l'histoire.

L'épître à Nicolas d'Angennes, seigneur de Rambouillet, en indique le sujet : « une grande République, rompue par l'ambicieux discord de ses Citoyens ». Elle date de 1574, ainsi que les poèmes liminaires de Pierre Amy, Jacques Ligier (en latin), et Jean Girard (en grec), ses collègues. S'y ajoutent un poème de Françoise Hubert, que Garnier épousa en 1573 et un sonnet de Ronsard, grand ami du dramaturge.

Le thème de ses tragédies romaines est identique. Les sujets de cette trilogie des guerres civiles de Rome se prêtaient aux développements variés sur les guerres fratricides et à l'illustration des effets funestes de la discorde dont Garnier s'affligea toujours douloureusement. Ses préoccupations patriotiques lui ont dicté ce choix. L'horreur des guerres civiles a marqué profondément l'ensemble de son œuvre qui regorge d'allusions à l'actualité. On a pu lui appliquer — et à *Cornélie* en particulier — ces vers de l'auteur lui-même : « pleurant nos propres maux sous feintes étrangères ».

Les années où fut composée *Cornélie*, 1569-1571 pour les trois premiers actes, 1571-1572 pour les deux derniers, marquent une pause dans les combats. Mais la paix de Saint Germain n'avait duré que deux ans, la Saint Barthélémy avait déclenché la quatrième guerre. Comme *Porcie*, *Cornélie* est « propre et convenable pour y voir dépeinte la calamité de ce temps ». Et le pays ne vivait qu'un précaire sursis. De fait, la publication de *Cornélie* coïncide avec le

déclenchement de la cinquième guerre de religion (1574-1576). Derrière la peinture d'une nation qui s'effondre, la marche de la République romaine vers son anéantissement, s'entrevoit celle de la France des derniers Valois.

Comme *Porcie*, *Cornélie* est nourrie des récits d'Appien, de Dion Cassius (en traductions latines), de César et surtout de Plutarque, dans la version française d'Amyot, et, ponctuellement, utilise le *Julius Caesar* (1553) de Muret et son adaptation par Grévin, *César* (1561). Mais est prépondérante l'influence des modèles sénéquiens qu'il connaît bien (ses emprunts viennent d'ailleurs du recueil de P. Grosnet, 1534). S'y ajoute celle de la *Pharsale* de Lucain. Jean-Claude Ternaux, bon connaisseur de l'histoire romaine et de la littérature baroque, a déjà donné, dans la même collection, une édition critique de *Porcie*. Il est bien qualifié pour présenter dans une brève et dense introduction, l'auteur au moment où il a publié *Cornélie*, la structure, le sujet, les principaux thèmes, les personnages et les sources de cette seconde tragédie historique.

Le sujet en est la mort de Scipion, père de l'héroïne éponyme qui attend avec angoisse d'apprendre le sort que les armes lui ont réservé. Comme *Porcie*, redoutant la mort de Brute, son époux, *Cornélie* assure l'unité de la pièce, même quand elle est absente. La presque totalité des trois premiers actes est consacrée à l'exposé de la situation. Un monologue de Cicéron remplit le premier acte. Il dénonce, en décrivant l'état de la République romaine, le crime dont les Romains se rendent collectivement coupables : avoir rendu « la liberté servile » (v. 14). Le passé, à ses yeux, est devenu un âge d'or. À la liste prestigieuse des héros de la « liberté d'antan » s'oppose la figure du tyran, cause du « désastre commun ». César, qui a confisqué le pouvoir à son seul profit, cruel et furieux comme Tarquin, incapable selon la pensée stoïcienne de bien gouverner parce qu'il se laisse mener par ses passions, est le type du mauvais roi.

La présence de Cicéron — une innovation — est justifiée par sa dimension politique : incarnation de la légitimité républicaine, il est le mieux capable de dissenter sur la situation de Rome et de présenter un vaste panorama historique.

L'exposition pose le thème et le cadre, crée l'atmosphère tragique et indique par avance la leçon donnée par le spectacle du malheur. L'acte II présente *Cornélie* que Garnier est le premier à placer au premier plan. Elle pleure son premier époux. À l'image de tous les personnages de ses tragédies, elle se définit comme symbole d'une attitude ou d'une situation. Elle est le double de *Porcie* dans la mesure où elle offre à son tour un bel exemple d'amour conjugal. Le songe qu'elle raconte à l'acte III associe Pompée, *Magnus*, ignominieusement assassiné, personnage à valeur exemplaire, dont la grande ombre plane sur la pièce et Scipion, deux héros mentionnés comme vaincus à l'acte IV, centré sur la personne de César. Tout converge vers le récit que fait le Messager du suicide de Scipion à l'acte V. Le père de *Cornélie* avait continué le combat de Pompée après la mort de ce dernier à Pharsale. Avec leur

disparition, la fin des valeurs pour lesquelles ils combattaient est annoncée. Dans son chant de deuil, l'héroïne pleure la mort de ses deux époux, Crasse, Pompée surtout et celle de son père Scipion. Très représentative de la tragédie humaniste, la formule de *Cornélie* reste celle des prédécesseurs de Garnier : un poème plutôt qu'une action où le pathétique ne naît pas de la vue directe du fait tragique, mais de la plainte des victimes.

Cadre privilégié de la réflexion politique, la tragédie au travers des trois générations présentes, Scipion, César, Brute, pose le problème de la tyrannie, dénonce la *libido dominandi*, l'impossibilité de partager le pouvoir et montre que l'histoire obéit à la loi de l'éternel retour. Mais le rôle des « inconstances de la fortune » est maintes fois souligné. *Cornélie* s'apparente aussi à l'épopée, celle de Lucain surtout, dans la mesure où la colère des dieux explique l'évolution de l'action.

Les notes sont copieuses, éclairantes et comportent nombre de citations en latin et en français, et des références précises. L'édition de base est celle de 1585, la dernière revue par l'auteur, et les variantes sont reportées en fin de volume. Un index verborum, un index nominum et une bibliographie complètent cette bonne et utile édition critique.

MADELEINE LAZARD, *Université de Paris III–Sorbonne Nouvelle*

Jean-Baptiste Chassignet. Actes du colloque du Centre Jacques-Petit, Besançon (4,5 et 6 mai 1999). Éd. Olivier Millet. Coll. « Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance », 36. Paris, H. Champion, 2003. P. 397.

En 1999, la ville et l'université de Besançon ont accueilli un colloque consacré à Jean-Baptiste Chassignet dont voici les Actes. La première partie du volume situe Chassignet dans les courants qui ont marqué son époque tout en examinant les influences directes (Yvette Quenot, « Chassignet et Louis de Grenade ») et soulignant des rapprochements intrigants entre Chassignet et Jean de La Ceppède (Pascale Chiron, « Chassignet à la lumière de Jean de La Ceppède ») et entre Chassignet et Pierre Matthieu (Louis Lobbes, « Pierre Matthieu, poète de la mort »). Inévitablement, la question de Chassignet comme poète baroque se pose de nouveau. Yvonne Bellenger (« Entre Renaissance et Baroque: Chassignet héritier de La Pléiade ») trouve que l'originalité du poète réside pourtant moins dans la sensibilité baroque que dans un ton intellectuel et raisonné. Pascale Chiron, de sa part, définissant la poésie de Chassignet par rapport à celle de La Ceppède, constate que c'est une « poésie de la réflexion, poésie de l'âme et jamais du corps » (p. 56). Curieuse aberration dans cette première partie du volume, un article parfaitement illisible par Roger Stauffenegger intitulé « Au “decours” du siècle ».