de les départager, la perfection de leur amour résidant dans l'union parfaite des deux êtres ». C'est sans aucun doute ce que Marguerite aurait souhaité.

On ne peut avoir consacré la majeure partie d'une carrière, comme nous l'avons fait, aux œuvres de Marguerite de Navarre sans éprouver pour elle non seulement l'admiration qu'elle mérite en tant qu'auteur, mais aussi une certaine affection, un vague regret de ne pas l'avoir vue converser avec ses proches, dicter quand l'inspiration lui venait, ou écrire, seule, à sa tablette. Nous savons tout ou presque tout d'elle et nous connaissons maintenant les personnages qu'elle a créés ou empruntés de son entourage. Dans son *Théâtre* comme dans son frère jumeau *L'Heptaméron*, elle prouve qu'elle savait d'instinct ce qui donne au lecteur ou au spectateur l'illusion que les protagonistes sont des personnages authentiques ou croyables, et ils le deviennent, par leurs gestes et par leurs mots dans des circonstances sinon vécues, du moins plausibles. Mme Cazauran a clairement partagé notre affinité pour la reine de Navarre, et nous applaudissons son projet en cours de diriger la publication de ses œuvres complètes. Geneviève Hasenohr et Olivier Millet méritent nos félicitations pour l'immense travail que représente cette superbe édition critique du volume IV et pour la finesse d'observation de leurs introductions.

RÉGINE REYNOLDS-CORNELL, *Agnes Scott College*

Arnaud Tripet

Écrivez-moi de Rome ... Le mythe romain au fil du temps

Études et essais sur la Renaissance 68. Paris : H. Champion, 2006. 538 pp.

Cette « enquête », qui nous présente un tableau « personnel » du « mythe romain » et de sa présence dans l'écriture européenne (latine, française, italienne, anglaise, allemande, principalement) au fil des siècles, en passant de l'histoire antique romaine jusqu'à nos jours, « ne prétend pas être exhaustive, ni trop détachée ». Faite selon le « goût » de l'auteur, et forcément « sélective », tant dans sa matière que dans sa « Bibliographie » (on remarquera également l'absence de notes, ainsi que la présence d'une postface bibliographique évoquant une gamme plus large d'ouvrages modernes sur Rome), elle n'en propose pas moins une série de lectures (et d'interrogations) sur « un rapport à Rome » dans les textes « d'écrivains et de voyageurs », pour cerner « les problématiques » des « modalités » de ce rapport selon l'époque et selon le contexte culturel et historique dont il est question dans chaque chapitre de cette « promenade » intellectuelle, de cette rêverie romaine, de ce projet encyclopédique.

La méditation quasi lyrique qui se dégage de ce vaste « tableau mobile et articulé » du « mythe » romain, comporte, dans l'ordre chronologique, huit sections, étayées et nourries par (ou dialoguant avec) les quelques études (ou éditions) critiques citées et regroupées selon le chapitre en question dans la « Bibliographie », à la fin du volume :

« I. Rome par elle-même » (prenant comme point de départ historique et conceptuel le rapport « fécond » des Romains antiques à l'« antériorité romaine », qui permettait à ces derniers de « s'inventer », de « se mythifier » « déjà », et dont on voit le « crépuscule », notamment, chez Saint Augustin [dans le « réquisitoire contre Rome » de la *Cité de Dieu*, comme dans le « manque de regret » pour Rome dans les *Confessions*], ou dans l'image idéalisée de Rome chez un Rutilius Namatianus, imprégné, par contre, de nostalgie pour Rome) ;

« II. Une autre Rome » (d'abord, Rome-Église [du Bas-Empire, ensuite médiévale, et renaissante], puis celle de la culture humaniste [celle, notamment, de la perception pétrarquienne de Rome, perception d'exilé « objectif », puis « subjectif », ou encore, celle de la vision encore plus « radicalisée » de Montaigne, ainsi que des « voix alternées » de Rome et de Paris chez ce dernier]) ;

« III. Tourments lyriques » (ceux surtout de Du Bellay traitant « la chute de Rome » [tant dans *Les Regrets*, où il s'agirait d'une Rome déchue, risible, que dans les *Antiquitez de Rome*, méditant sur une Rome devenue « un espace de cendres »], comme chez « quelques successeurs » poétiques du XVI^e siècle [notamment, Grévin, dans la mouvance également de Castiglione, et Sponde]) ;

« IV. Rome tragique » (plus précisément, l'image de Rome qui se dégage d'abord du théâtre tragique shakespearien, puis celle qui se manifeste « indirectement » en « intime » au théâtre tragique français de l'Âge classique [chez Corneille, et Racine], où elle figure en véritable « protagoniste », anticipant ainsi en quelque sorte sur la Rome plutôt « intérieure » du préromantisme ultérieur ; image complétée au XVII^e siècle pourtant par celle parodique, burlesque d'une Rome ridiculisée [notamment, chez Scarron, et chez Saint-Amant, dans la mouvance également du Du Bellay des *Regrets* et du genre satirique romain des pasquinades]) ;

« V. L'Air de Rome » (au XVIII^e siècle à une époque donc où « les lecteurs potentiels » « veulent » maintenant « qu'on 'leur écrive de Rome' » [attente ou exigence « extérieures » illustrées par des descriptions de Rome dans les récits de voyage, comme par d'autres formes d'écriture de / à Rome, dont surtout les lettres de Ch. de Brosses] ; lieu de « bonheur » pour Goethe [dans la mouvance de Naudé, de Bellori, et de Guez de Balzac (évoquant également « l'axe Paris-Rome »)]), on en est conscient surtout dans le *Voyage en Italie*, comme dans *Les Années d'apprentissage / de voyage*, où l'on voit ce que l'auteur appelle plus généralement « un réinvestissement plus

personnel de l'écriture romaine », porteuse maintenant, à partir de Goethe, d'un véritable « projet autobiographique » ; cette Rome du XVIII^e siècle affleurera aussi, sous le signe moins subjectif de la « Poussière et [de la] pensée », et sous une forme historiographique plus abstraite, chez Rousseau et les « Philosophes » des Lumières, comme chez Gibbon et chez Montesquieu [en quête intellectuelle des « causes » de « la grandeur » et de « la décadence » de Rome] ;

« VI. Rome, atelier du moi », où l'histoire de la « Rome intérieure », creuset et véhicule de réflexions autobiographiques, se prolonge et se poursuit (en tant qu'histoire de « la ville de l'âme » [J. Ampère 1835 / P. Grimal 1999], à travers les exemples importants de Chateaubriand [*Voyage en Italie* ; *Mémoires*], de Stendhal [*Promenades dans Rome* ; *Vie de Henri Brulard*], et de Mme de Staël [*Corinne*, notamment] ;

« VII. Réalité romaine » (d'abord, du « réalisme historique », encore chez Mme de Staël [*Corinne*], suivie de Chateaubriand et de Stendhal, puis de Paul Bourget ; ensuite, du « réalisme littéraire » chez Taine [*Voyage en Italie*], puis chez les poètes / écrivains « de l'intérieur » [de Rome], notamment le poète romain G. G. Belli [1791–1863], et le romancier italien moderne Moravia ; enfin d'autres « pages romaines » d'écrivains ou de poètes modernes « romanistes » de Rome [tel que Pasolini]) ;

« VIII. Méfiance et catharsis » (plus précisément, « réticences », « déshéroïsation » de Rome, et « désenchantement » à l'égard de Rome, notamment, chez Taine [encore] et Zola, puis chez Gracq, Calet, Colette, et J. Grenier ; enfin « catharsis romaine » chez Butor (*La Modification*, 1957) et Curvers (*Tempo di Roma*, 1957 également), où Rome [re]devient « le lieu [privilegié] d'un tournant existentiel », et d'un autre « apprentissage » [« qui n'exclut pas l'art de la quitter »]).

De plus, ces huit chapitres (parcourant huit moments culturels / mythiques) sont encadrés d'une double méditation de l'auteur : celle initiale, globalisante, d'une part, qui conçoit Rome et le rapport à son « mythe » séculaire surtout comme « un espace intérieur » ; et celle, d'autre part, d'une réflexion finale d'adieu, qui s'interroge sur le paradoxe de la « page » « tournée » d'une Rome, qui n'en reste pas moins « ouverte » dans la conscience des historiens, des écrivains, des voyageurs, et des poètes (notamment, Goethe, Freud, Mandelstam), comme une source éternelle de renouvellement spirituel (ou littéraire) et de consolation.

Étant donné l'envergure si large de cette enquête, et l'espace relativement étroit d'un seul volume (malgré les 538 pages denses et variées qui lui sont accordées), il est inévitable qu'un spécialiste de telle ou telle partie de cette histoire romaine la trouve lacunaire, surtout en ce qui concerne la bibliographie (fort « sélective ») sur laquelle elle s'appuie. Un tel critique pourrait s'attarder pour s'interroger aussi sur certaines constatations qui semblent résumer ou simplifier des arguments ou

des prises de positions critiques complexes (sans nous renvoyer pourtant de façon précise aux sources critiques, faute de notes en bas de page). On pourrait s'étonner, par exemple, devant l'affirmation tant soit peu simpliste à propos de Montaigne romain (l'auteur du *Journal de voyage*, mais toujours un Montaigne textuel et intertextuel) qu'« on ne retrouve chez lui ni Hildebert, ni le Pogge, ni Du Bellay, mais quelqu'un qui veut trouver le mot juste » (p. 115). On pourrait regretter aussi l'absence de quelques références bibliographiques telles que l'étude importante de Thomas Greene, *The Light in Troy* (du moins en ce qui concerne Pétrarque et Du Bellay), ou de certains ouvrages importants relatifs à l'évolution de la vision ou du traitement textuel de Rome (par exemple, l'étude récente de Margaret McGowan, *The Vision of Rome in Late Renaissance France* [Yale, 2000], ou encore, celle classique de W. Rehm, *Europäische Romdichtung* [2^{ème} édition, 1960], pour ne citer que deux ou trois exemples).

Néanmoins, l'ampleur de cette étude, sa portée encyclopédique, et son lyrisme intellectuel, qui nous font voir, au fil des siècles, avec fascination, et non sans émotion, les multiples métamorphoses du « rapport » Rome-écriture, nous empêchent d'insister sur de tels reproches. Plutôt, citons à propos de cette étude, faite avec amour, ce que l'auteur a observé à propos du *Tempo di Roma* de Curvers (chez qui « on découvre [...] à peu près toutes les facettes du thème romain, une somme » [p. 509]) : « il renouvelle notre envie de Rome et nous redit que celle-ci se nourrit, en nous, de l'expérience des autres ». Cet autre « souvenir » culturel et historique du « mythe romain », souvenir des plus riches et des plus féconds, a le mérite, lui aussi, de « nous faire accéder à une intimité plus émouvante, à la fois immémoriale et fraîche ».

GEORGE HUGO TUCKER, *University of Reading*