

DECRETOS Y PRAGMÁTICAS EN EL TEATRO FRANCÉS DE LOS SIGLOS XIV AL XVII

Ricardo Redoli Morales

Universidad de Málaga



El gobernante medieval es el autor de la Historia. Él la dicta -la corrige y rehace a su antojo- y silencia cuantas voces se elevan en defensa de los más elementales derechos de una sociedad anclada a un sistema soberano y teocrático. Eclesiásticos y nobles aparecen, así, investidos de unos derechos incuestionables y legítimos que les permiten erigirse en dueños de las ignaras conciencias que gobiernan y "protegen" mediante edictos, decretos y pragmáticas.

El gobernante es censor de cuanto se escribe; por esta razón, la mayoría de los poetas y cronistas medievales escribieron convencidos de que sus obras sólo perdurarían si, cuanto cantaran o dijeran en ellas, no resultaba contrario al interés de quienes les protegían y gobernaban¹. En el mundo teatral, los autores de dramas² medievales, cumpliendo con las imposiciones de la propia Iglesia, escribieron sus obras con el propósito de aleccionar a las masas y mantener vivas en ellas las promesas de Redención. Así, a diferencia de los poetas de cortes y de los cronistas -que lo hicieron para un público letrado-, los autores dramáticos escribieron sus obras para un público auditor -y siempre- movidos por el deseo de hacer llegar sus mensajes morales a toda la colectividad. En tales circunstancias, la *manipulación* del gobernante (Iglesia o Realeza) sobre el lector o sobre el espectador es ejercida, inexorablemente, en todo el contexto de la creación literaria medieval.³

Dentro del aspecto teatral, nuestro trabajo se ciñe concretamente al período comprendido entre 1398 y 1676, y pretende dar una visión puntual de la correlación existente entre la promulgación de una serie de decretos gubernamentales y el ori-

- 1 Chrétien de Troyes, Marie de France, Adenet le Roy, Joinville, Froissart... dedicaron sus obras a sus señores en esas circunstancias.
- 2 Cualquier tipo de obra medieval: *milagro, misterio, moralidad...*
- 3 La literatura burguesa y satírica presenta un caso excepcional en ese sentido.

gen, desarrollo y decadencia de la más genuina de las asociaciones teatrales de la época: la *Confrérie de la Passion*. Como puede apreciarse, con esos límites, sobrepasamos en más de un siglo la fecha de 1548, aceptada tradicionalmente como la de *la muerte del teatro medieval francés* e incluso -como se ha querido ver- la de la propia *Confrérie*. Sin embargo y, como diremos más adelante, esa dilación temporal quedará justificada si tenemos en cuenta que, una buena parte de la sociedad teatral del momento (autores, intérpretes, regidores...), inmersa en una lucha constante por evitar los implacables avatares que representaba la llegada de un nuevo teatro, nacido de las fuentes dramáticas grecolatinas, entendió que la desaparición del suyo conllevaría la suya propia y, en consecuencia, se vería obligada a recurrir -no sólo el célebre decreto del Parlamento de París, de 1548- sino muchos otros que, con posterioridad, habrían de dictarse en relación con la *Confrérie*. Así, sus componentes, por una lógica razón de *supervivencia*, se opondrán a la revolución de ideas propugnada por una sociedad que, en contra de una prístina actividad teatral, nacida en los albores del siglo XV, se empezaba a sentirse atraída por la nueva estética renacentista que, desde Italia, invadía la Europa de mediados del siglo XVI.

Estableciendo que toda la historia de la promulgación y posterior desarrollo de esos decretos y pragmáticas se encuentra directamente ligada a los orígenes, auge y decadencia de la *Confrérie de la Passion*, abordamos el primero de ellos, promulgado el tres de junio de 1398⁴ y que prohibía -por orden del preboste de París- las actuaciones de una no bien determinada *asociación de parisinos* que venía representando una obra dramática en *Saint-Maur-des-Fossés*:

*Nous deffendons de par le roy nostre sire a tous les manens et habitans en la ville de Paris, de Saint-Mor, et autres villes de autour Paris, que ilz ne facent ne se esbatent aucuns jeux de personages par maniere de farces, des vies de sains, ne autrement, sens le congé du dit seigneur, ou de nous, et sur peine de encourir en indignation du roy, et de soy fourfaire envers luy.*⁵

Curiosamente, cuatro años después de esta prohibición, el propio rey, Carlos VI, *el demente*⁶, en cuyo nombre se habían prohibido las representaciones teatrales, asiste a algunas de ellas, quedando tan satisfecho que, no sólo deroga el decreto precedente sino que reconoce oficialmente el nombre

- 4 Existe un decreto previo, de noviembre de 1395, por el que el Preboste de París prohibía a quienes "vivían de la voz" pronunciar cantos o discursos en los que se hiciera mención del papa, del rey o de cualquier (gran) señor, que nos hace pensar que está dirigido a quienes actúan individualmente y no en grupo o compañía teatral, caso de los componentes de la *Confrérie*.
- 5 Petit de Julleville, *Les Mystères*, París, Hachette, 1880, vol. I, p.p. 414,415.
- 6 Véase en G. Dujarric, *Précis Chronologique d'Histoire de France*, Albin Michel, 1981, a propósito de los orígenes y *manifestación* de la demencia del rey tras las circunstancias que, en 1392, propiciaron el atentado contra el adalid real, Olivier de Clisson, por parte de Pierre de Craon, apoyado por el Duque de Bretaña.

y estatus de la *Confrérie*, concediendo a sus miembros carta de naturaleza con las mismas atribuciones reconocidas a las corporaciones reales:

[...] *Nous qui voulons et désirons le bien, prouffit et utilité de la dicte confrarie, et les droiz et revenues d'icelle estre par Nous accreuz et augmentez de graces et privilèges [...] à yceulx Maistres, Gouverneurs et Confrères d'icelle Confrarie de la Pssion nostredict Seigneurs, avons donné et octroyé, donnons et octroyons de grace espécial, plaine puissance et auctorité Royal, ceste foiz pour toutes et à tousjours perpétuellement, par la teneur de ces présentes Lettres, auctorité, congié et licence de faire et jouer quelque Misterre que ce soit, soit de la dicte Passion, et Résurreccion, ou autre quelconque tant de saints comme de saintes, que ilz voudront eslire et mettre sus, toutes et quantefoiz qu'il leur plaira, soit devant Nous, devant nostre commun ou ailleurs...*⁷

Por primera vez en la Historia⁸, un decreto real autorizaba la *profesionalización* de una asociación teatral otorgándole el uso y disfrute de un local estable⁹ y vigilado¹⁰, *l'Hôtel de la Trinité*¹¹, así como la asignación y administración de fondos oficiales y propios, en este caso, los obtenidos en concepto de ingresos por representaciones. El decreto fue tan bien acogido por parte de todos (gente de teatro y público) que el *negocio* floreció hasta tal punto que, no sólo se dieron representaciones los domingos y feriados, sino que, estando prohibidas durante las grandes fiestas religiosas coincidentes con días festivos, el "fervor popular" consiguió que las fiestas se adelantaran *ces jours-là les vêpres dans plusieurs églises pour donner aux fidèles et au clergé la facilité d'aller au théâtre*¹².

En 1518 seguía vigente el apoyo real a la compañía por cuanto sabemos que el rey Francisco I revalidó, mediante un nuevo decreto, las concesiones que su ancestro Carlos VI había hecho a *la Confrérie* en 1402, aunque es posible inculpar *al propio rey* del principio de desestabilización de la *Confrérie* por cuanto parece ser suya la autoría de un documento perdido,

7 Petit de Julleville, *Les Mystères*, vol. I, p. 417.

8 Esta circunstancia ha propiciado que en manuales y textos de divulgación se dé la fecha de 1402 como la del nacimiento del teatro en Francia. Se trata de un craso error por cuanto la existencia de la práctica teatral venía dándose desde hacía más de tres siglos. Se confunden, pues, los orígenes con la fundación del primer teatro con sede estable en Francia.

9 El Hospital de la Trinidad, anejo a la iglesia del mismo nombre que había servido de local de representaciones y sede de la *Confrérie* hasta esas fechas.

10 En el dorso del decreto real se recoge la concesión de dos sargentos del Chastellet que se encargarán personalmente de establecer el orden público durante las representaciones.

11 Eugène Gêruzez, *Histoire de la Littérature Française...*, Paris, Didier, 1884, p. 256: ("*L'Hôtel de la Trinité, où les confrères donnaient leurs représentations, était comme une grande succursale des paroisses de Paris où se complétait l'enseignement religieux. Les confrères de la Passion étaient alors des professeurs d'histoire sainte, comme aux siècles précédents, les trouvères avaient été des professeurs d'histoire et de morale chevaleresques*").

12 Petit de Julleville, p. 420.

fechado probablemente en 1538, por el que se conminaba a los *confrères* a abandonar su primitiva sede del *Hôpital de la Trinité*, con el pretexto de dedicarla a su antigua función de establecimiento benéfico-público.

A partir de ese momento la *Confrérie*, en busca de nueva ubicación, vino a establecerse en el *Hôtel de Flandres*, en donde sabemos que, un año más tarde, representaría ante el rey *le Sacrifice d'Abraham*. Desde entonces y hasta 1541, las representaciones gozaron del favor del público. Sólo cuando, a finales de ese mismo año, se anunció la representación del *Vieux Testament*, los cofrades se encontraron con la oposición del Parlamento de París que acusó a la *Confrérie* de utilizar actores ignorantes, *ne sachant ni A ni B*, desconocedores de la buena dicción, de las buenas maneras y del gesto teatral apropiado:

*"(ils) n'ont langue diserte ni langage propre ni les accents de prononciation décente(...) que d'un mot ils en font trois; font point ou pause au milieu d'une proposition, sens ou oraison imparfaite; font d'un interrogatif un admirant, ou autre geste, prolation ou accent contraires a ce qu'ils dient, dont souvent advient derision et clameur publique dedans le théâtre même, tellement qu'au lieu de tourner à édification leur jeu tourne à scandale et dérision".*¹³

En la admonición se aludía a la representación de otro *mystère*, el de los *Actes des Apôtres*, que había sido representado el año anterior, y se culpaba a la *Confrérie de cessation de service divin, refroidissement de charitez et d'aumones, adultères et fornications infinies, scandales, derisions, mocqueries*, todo ello provocado por la ineptitud (¿o la mala fe?) de sus actores que, al intercalar en sus diálogos fragmentos de textos apócrifos, palabras malsonantes y *mocqueries*¹⁴ provocaban inquietud y perplejidad en el público asistente. A decir verdad, la recriminación del Parlamento estaba justificada por cuanto fieles y predicadores preferían relegar a otro momento la obligatoriedad de los oficios religiosos (rutinarios y tediosos) para acudir a unas representaciones que, si bien ya no santificaban ni edificaban (según la norma establecida), si conseguían interesar por su contenido novedoso (interpolaciones apócrifas, improvisaciones cómicas...), al tiempo que se divertían con los errores y fallos que se producían frecuentemente durante la puesta en escena.¹⁵

En las conclusiones de estas imputaciones de 1541 el fiscal general sentenciaba que dichas representaciones *podían alentar la práctica del judaísmo*, algo que habría de interpretarse como una admonición de tipo religioso y una seria advertencia a los herejes que, sin duda, encontrarían en el decreto la reprobación de las falsas prácticas religiosas, lo que, lógicamente, estaba en consonancia con las protestas luteranas que denunciaban que, en tales representaciones se producía un atentado contra la Biblia, por cuanto,

13 Petit de Julleville, p. 420.

14 Si bien hoy traduciríamos por *chiste* o *chanza*, en el lenguaje judicial del siglo XVI venía a significar desacato o falta de respeto.

15 Se alude en el texto del Parlamento a que la paloma (que se identifica con el Espíritu Santo), no ha querido bajar a Jesús cuando Juan el Bautista decide bautizarle.

en ellas, se mezclaban las fábulas y las leyendas con los verdaderos textos sagrados. Si, además, tenemos en cuenta que un buen número de católicos estaba en contra del acercamiento de la Biblia al pueblo, estaremos ante una oposición, diversa, pero aunada en un mismo propósito: la supresión de las representaciones dramáticas.

No obstante lo expuesto, hemos de recordar que las decisiones parlamentarias podían ser recurridas, una y otra vez, hasta llevarlas a la última decisión real. En este sentido, Julleville nos recuerda que *Il y avait dans l'ancien régime presque toujours un moyen d'échapper à une jurisdiction, au moins pendant quelque temps; il suffisait d'en invoquer une autre*¹⁶. Por ello, no es de extrañar que el dieciocho de diciembre de ese mismo año de 1541 el rey en persona autorizara la representación del discutido *misterio*, aunque -y para decir la última palabra- el Consejo del Reino, reunido en enero del año siguiente, aceptaría la decisión real aunque sometiéndola a ciertas condiciones que habrían de cumplir *Charles le Royer et consorts, maistres et entrepreneurs du jeu et mistere de l'Ancien Testament*, responsables de la *Confrérie*, entre ellas las de **"no intercalar acciones profanas, lascivas o ridículas, cobrar dos sueldos por persona (treinta escudos por palco), las representaciones no tendrán lugar en días de fiestas solemnes y siempre en horario de tarde (hasta las cinco), no provocar escándalos ni tumultos, que el horario de la representación no choque con el de los oficios religiosos y que se destinen, al menos mil libras, para los pobres de la ciudad"**.

Por lo que sabemos, el decreto se observó estrictamente, procediendo la fiscalía a penalizar a algunos de los responsables de la representación por incumplimiento del mismo y a reducir drásticamente las representaciones durante el mes de junio de ese mismo año, lo que no impediría que el día trece de ese mes, con motivo de la visita del Duque de Vandôme a la Corte, se permitiera actuar a la *Confrérie* en su honor *après disner parce qu'il avoit désir voir le jeu, et qu'il estoit pressé se retirer ou il estoit envoyé par le roy, la dicte cour a non seulement permis, mais a ordonné en faveur du dict sieur aux dicts maistres entrepreneurs faire jouer ceste après disnée...*¹⁷

En 1543, una nueva contrariedad, ésta también en forma de decreto, vino a sumarse a las muchas dificultades por las que atravesaba la *Confrérie*. El rey Francisco I ordenó la demolición de la, hasta entonces sede de la compañía, el *Hôtel de Flandres*, por lo que es de suponer que, durante algún tiempo, las representaciones que se ofrecieron no encontraron un lugar fijo y estable. En este mismo año, la compra de una parte del *Hôtel de Bourgogne* parecía que habría de poner fin a esa larga carrera de impedimentos, pero, cuando los legales representantes de la Cofradía pidieron autorización al Parlamento de París para proseguir con sus representaciones, se encontraron con que, durante los cinco años de *inestabilidad* teatral sufridos hasta hallar la nueva sede, intereses de todo tipo (literarios, religio-

16 Petit de Julleville, op. cit., p. 415.

17 Petit de Julleville, op. cit., p.p. 425-426.

sos, políticos) habían propugnado la desaparición de un teatro que consideraban *grossiers aux esprits*, y que el público se decantaba ahora por las formas clásicas representadas por el redescubrimiento de los autores grecolatinos. Consecuentemente y, so pretexto de que la Religión -debilitada por la Reforma- pudiera resentirse aún más, el Parlamento de París decidió suprimir la representación de los *mystères sacrés* por lo que, con fecha diecisiete de noviembre de 1548, y en respuesta a la demanda de "reapertura" de su sede que la *Confrérie* había cursado, se promulgó el famoso decreto:

*Veü par la cour la requeste à elle présentée de la part des doyen, maistres et confrères de la Confrérie de la Passion et Résurrection de Nostre Sauveur Jésus-Christ, fondée en l'église de la Trinité, Grand rué Sainct-Denis, par laquelle, attendu que par temps immémorial et par privilèges à eux octroyez et confirmez par les roys de France, il leur estoit loisible faire jouer et représenter par personnages plusieurs beaux mystères à l'édification et joye du commun populaire, sans offense générale ne particuliere, dont ils avoient cy devant toujours jouy, ils requeroient, d'autant que puis trois ans la sale de ladite confraiie appellée la salle de la Passion, avoit esté, par ordonnance de ladite cours, prise, occupée et employée en hébergement des pauvres et que depuis les dits suppliants auroient recouvert autre salle pour y continuer, suivant lesdicts privilèges la représentation desdicts mystères, du profit des quels estoit entretenu le service divin en la chapelle de la dite confrérie; qu'il leur fut permis faire jouër en la dite sale nouvelle, tout ainsi qu'ils avoient de coutume faire en celle de la Passion, et defences fussent faites à tous de jouer doresnavant tant en la ville que fauxbourgs et banlieue de cette ville, sinon que ce soit sous le tiltre de la dicte confrérie et au profit d'icelle...; et sur ce, ouy le procureur général du roy, ce consentant, la cour a inhibé et deffendu, inhibe et deffend aux dits suppliants de jouer le muystère de la Passion Nostre Sauveur, ne autres mystères sacrez sur peine d'amende arbitraire, leur permettant néantmoins de pouvoir jouer autres mystères profanes, honnestes et licites, sans offencer ne injurier aucune personne; et deffend la dite cour à tous autres de jouer ou représenter doresnavant aucuns jeux ou mystères, tant en la ville, fauxbourgs que banlieue de Paris, sinon que sous le nom de ladicte confrérie et au profit d'icelle.*¹⁸

El decreto prohibía las representaciones de los misterios sacros pero no la de los misterios profanos, farsas, moralidades o cualquier otra pieza cómica (siempre que no ofendiera ni injuriara a persona alguna). Por otra parte, en función de antiguas concesiones, se reconocía el monopolio de dichas representaciones (en la ciudad y alrededores de París) a la *Confrérie de la Passion*, aunque era evidente que, careciendo de otro repertorio que el que ahora se prohibía, los cofrades hubieron de rendirse a la evidencia de que un teatro nuevo y renacentista habría de barrerles prontamente de la escena.

A partir de esta fecha todos los intentos que hizo la *Confrérie* por recuperar su fama perdida fueron inútiles. Incluso cuando en 1557 prepararon la representación de *Huon de Bordeaux* -misterio con argumento épico- se

18 Petit de Julleville, op. cit. p. 429.

encontraron con la oposición del preboste de París. El recurso que presentó la *Confrérie* ante el Parlamento, apoyándose en el derecho que les otorgaba el decreto de 1548, sólo sirvió para darle la razón, pero no le permitió recuperar la enorme cantidad de dinero invertida en los preparativos de la obra. Tampoco los decretos, de 1555 promulgado por Enrique II, ni el de Francisco II de 1560 ni la pragmática teatral de Carlos IX, de 1567, devolvieron a la *Confrérie* su consideración y rango dentro del peculiar mundillo teatral de la segunda mitad del siglo XVI.

La llegada de nuevos grupos y compañías procedentes de Italia (sin duda al amparo de la reina regente, Catalina de Médicis) supusieron un nuevo obstáculo para la difícil supervivencia de los cofrades. Una vez más, de poco sirvieron las protestas cuando, en 1571, hicieron valer ante el Parlamento sus cartas de creación real, ya que, si bien obtuvieron sentencia que condenaba las representaciones de un tal *Albert Ganasse et ses compagnons italiens*,¹⁹ es bien sabido que, tanto estos *intrusos* como otras compañías italianas de teatro, frecuentaban el París de 1576 y que el propio Enrique III las apoyó hasta el punto de haber traído a una de ellas, *Gli Gelosi*²⁰ para que actuase en presencia de la Corte en 1577. Finalmente, y según testimonio de l'Estoile, cronista de la época, las representaciones se sucedieron en la capital, y los comediantes **"cobraban cuatro sueldos por barba a todos los asistentes, y asistía tanta gente que ni los cuatro mejores predicadores de París conseguían reunir tanta gente cuando predicaban"**.²¹

En 1588, los cofrades forzaron al Parlamento de París a dictar un decreto de expulsión de estas compañías italianas aunque, sirvió de poco ya que, según Magnin,²² estos grupos seguían actuando en París a finales de siglo. Por si todo aquello fuera poco, algunas compañías de provincias -en donde los decretos no tenían efectividad- empezaron a aparecer por la capital con el propósito de hacerse conocer por su *experto* público. Una de esas compañías consiguió, mediante contrato de alquiler, "sede definitiva" en el *Hôtel de Cluny*. Nuevo recurso y nuevo decreto en favor de la *Confrérie de la Passion* por el que se ordenaba el desalojo de los "usurpadores". Sin embargo, estos reconocimientos legales no dejaban de ser flacas victorias morales que los cofrades obtenían sobre sus competidores quienes, de hecho, no habrían de ser sus únicos adversarios, puesto que la propia Iglesia manifestaba, abiertamente, el poco apego que sentía por el tipo de representaciones que conformaba el repertorio de la vieja *Confrérie*. Petit de Julleville recoge

19 Alberto Naseli, apodado Ganassa. Se trata del mismo personaje que viaja por España y Europa con su compañía de *cómicos del arte* cosechando un enorme éxito en sus representaciones teatrales. Véase E. Cotarelo y Mori, "Noticias biográficas de Alberto Ganassa, cómico famoso del siglo XVI", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XIX, 1908, p.p. 42-61.

20 Véase A. Baschet, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII, d'après les lettres royales, la correspondance originale des comédiens, les registres de la trésorerie de l'épargne et d'autres documents*, Ginebra, Slatkine, 1969.

21 Citado por Julleville, op. cit. p. 432.

22 *Revue des deux Mondes*, diciembre de 1847. Citado por Julleville.

un pasaje del libro *Remonstrances très-humbles au Roy de France et de Pologne*, cuyo autor (prelado o magistrado) arremete violentamente contra los dramas y espectáculos públicos “**que interpretan en días festivos, actores franceses e italianos en una cloaca y casa de Satanás llamada Hôtel de Bourgogne por quienes se llaman a sí mismos Cofrades de la Pasión de Jesucristo**”²³ El autor del libro acusa a los cofrades de ser los responsables de que, dos horas antes de las representaciones, se lleven a cabo en la sala del espectáculo toda clase de juegos (cartas, dados...) y que los espectadores se den a la gula, a la borrachera y a toda clase de actos impúdicos.

En tales circunstancias, y admitiendo las limitaciones de su repertorio, la Cofradía decidió alquilar su sede a otras compañías venidas de provincias, habituadas a interpretar obras más acorde con el gusto renacentista del momento. Los cofrades siguieron “disfrutando” de sus prerrogativas de monopolio real hasta que, en 1596, a tenor de un privilegio general dictado con motivo de la feria de *Saint Germain*, una nueva disposición municipal autorizó las representaciones teatrales en París a todas las compañías foráneas. Ante esta situación los cofrades decidió acudir al rey en demanda de la revisión del decreto de 1548 y reclamando el restablecimiento de las representaciones dramáticas de *La Pasión*. La disposición real de 1597 fue vetada en 1598 por el Parlamento que se negó a dar registro al escrito real si no se mantenían las limitaciones recogidas en el viejo decreto (sólo se representarían aquellos misterios y dramas profanos que no ofendieran a nadie...). Una vez más el rey tuvo que ceder y los cofrades se encontraron de nuevo ante una situación que les abocaba, precipitadamente, a la desaparición de su asociación.

En 1611, el grupo que se había instalado en el *Hôtel de Bourgogne* fue autorizado a denominarse *Troupe royale de comédiens*. Esto no gustó a los sufridos cofrades que, cuatro años más tarde, en 1615, vieron cómo la nueva compañía teatral solicitaba de Luis XIII la supresión de la *Confrérie de la Passion* por considerarla “*inutile, préjudiciable et scandaleuse à la religion, à l'État et au particulier*”. Pero lo cierto es que, no sólo era esta compañía competidora la que censuraba la labor de los cofrades sino que, el público en general, la recusaba. Aquello significó la pérdida de las prerrogativas reales de la *Confrérie* que, en 1629, vino a reconocer los derechos teatrales de las otras compañías a cambio de una pequeña retribución económica que percibiría en concepto de cesión de su local.

Finalmente, por una pragmática de Luis XIV, promulgada en 1676, se declaraba disuelta y extinta la antigua asociación, entregándose todos sus bienes -incluido *l'Hôtel de Bourgogne*- al erario de Hospital General de París. No quedaba sino el recuerdo de una *Confrérie de la Passion* que, anquilosada en el tiempo y víctima de la modernidad y de un gusto teatral renovado, no supo sobrevivir a su tiempo porque “*de même que les chansons de geste n'avaient point abouti à une véritable épopée nationale, les mystères*

23 Petit de Juleville atribuye la citada obra a Pierre d'Épinac, arzobispo de Lyon, o al consejero de la corte monetaria de París, Nicolas Roland.

ne conduisirent pas à la tragédie sacrée. Eschyle nous fit défaut aussi bien qu'Homère".²⁴

24 Eugène Gérúze, *Histoire de la Littérature Française...*, Paris, Didier, 1884, p. 256-257.