

Faculté de philosophie, arts et lettres

La poésie bucolique du Père Jean Commire S. J. (1625-1702)

Édition, traduction et commentaire littéraire

Travail de Fin d'Études réalisé par Mickäel Deotto
Promoteurs : Aline Smeesters et Lambert Isebaert
Année académique 2019-2020
Master en langues et lettres anciennes et modernes

Arrivé au bout de ce Travail de Fin d'Études, il me faut remercier toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à sa réalisation.

Je remercie, tout particulièrement mes deux promoteurs, Aline Smeesters et Lambert Isebaert, pour leur disponibilité, leurs précieux conseils et remarques, ainsi que leurs relectures attentives et leur soutien tout au long de la rédaction de ce travail.

Je remercie aussi, mes parents pour leur soutien sans faille durant toutes ces années.

Je remercie aussi tout particulièrement Farah Mercier pour tout ce qu'elle a fait pour moi.

Je remercie aussi l'ensemble de mes professeurs auprès desquels j'ai tant appris et qui ont su cultiver ma passion des lettres anciennes.

Enfin, il me faut réparer un oubli commis lors de mon mémoire et remercier, du plus profond de mon cœur, ma sœur et mon frère, Marine et Manuel, sans qui la rédaction de ce travail, ainsi que ces longues années d'études, auraient été bien plus tristes.



Gravure représentant le Père Jean Commire S. J. (1625-1702), © Archives jésuites.

Table des matières

Introduction	9
Jean Commire, poète néo-latin de la Compagnie de Jésus	11
Le genre de la poésie bucolique	14
Conventions pour l'édition des textes	17
Texte latin et traduction.....	18
Première églogue.....	18
Apparat critique de la première églogue	31
Commentaires sur l'apparat critique de la première églogue.....	31
Deuxième églogue.....	32
Apparat critique de la seconde églogue.....	45
Commentaires sur l'apparat critique de la seconde églogue	45
<i>Ecloga I Uranie seu theologiae desiderium</i>	47
v. 1-17 : Introduction.....	47
v. 18-73 : Lamentation de Lycidas	49
1) v. 18-51 : L'injuste mépris d'Uranie.....	49
2) v. 52-73 : Philomèle la messagère	52
v. 75-119 : Lamentation d'Aegon	53
1) v. 75-101 : Les peines d'Aegon	53
2) v. 102-119 : Discours d'Aegon aux bergers qui récupèrent ses troupeaux.....	55
v. 120-122 : Conclusion du poème.....	56
Considérations sur la datation du poème.....	56
Sur l'identification de Lycidas et Aegon : un double <i>desiderium</i>	58
Interprétation allégorique	59
<i>Ecloga II Daphnis</i>	61
v. 1-15 : Introduction.....	61
v. 16-29 : Proposition d'Iolas et réponse de Thyrsis.....	63

v. 30-66 : Le chant de Thyrsis.....	64
v. 67-78 : Échange de répliques entre Iolas et Thyrsis.....	68
v. 79-128 : Le chant d'Iolas	69
v. 129-134 : Réaction de Thyrsis et conclusion du poème.....	73
Daphnis et la cinquième <i>Bucolique</i> de Virgile.....	73
Jean de Vienne, le mystérieux abbé de Nevers	75
Interprétation allégorique	76
Conclusion.....	79
Bibliographie.....	81
a) Éditions de textes	81
1) Éditions de textes antiques.....	81
2) éditions de textes néo-latins	83
b) Littérature secondaire.....	83
Annexe : Tableau biographique à partir des sources des <i>Archives de Vanves</i>	86

Introduction

Au XVIII^e siècle, en France, de nombreux membres de la *Compagnie de Jésus* s'essayèrent, avec plus ou moins de succès, à la Muse néo-latine, et ce dans différents genres poétiques. Parmi ces auteurs, nous retrouvons le Père Jean Commire, un poète à l'œuvre éclectique qui fut dit l'égal d'Horace dans sa poésie lyrique¹. Son œuvre littéraire, assez conséquente, comprend deux poèmes bucoliques, placés l'un à la suite de l'autre dans toutes les éditions de ses *Carmina*. Ce sont ces deux poèmes que nous nous proposons d'étudier dans le présent travail.

Notre objectif, dans ces pages, est double. Il s'agit, d'une part, de tenter de dégager une biographie de Jean Commire plus précise que celle que nous connaissons actuellement et, d'autre part, de proposer une édition critique des deux églogues du poète jésuite, accompagnée d'une traduction et d'un commentaire. Nous verrons, au cours de notre travail, que, de par notre choix de travailler les deux églogues, les deux objectifs que nous poursuivons se retrouvent liés par la nature même de la poésie bucolique néo-latine.

Nous commencerons ce travail par dresser la biographie du P. Commire ainsi qu'une rapide description de son œuvre, avant de proposer une brève introduction à la poésie bucolique et à son versant néo-latin. Ensuite, nous établirons l'édition critique du texte des deux églogues du poète placée en vis-à-vis de la traduction française. Enfin, nous proposerons un commentaire à la fois stylistique et intertextuel ainsi qu'une interprétation de l'un et l'autre poème.

Nous espérons, par nos analyses, pouvoir démontrer que, bien qu'il ne révolutionne aucunement le genre, le P. Commire propose une poésie bucolique de grande qualité et qui se situe dans la lignée de Virgile, illustre représentant latin de ce genre poétique. Nous chercherons aussi à démontrer que derrière le masque de la bucolique, Commire évoque des événements et des visages qui ont jalonné sa vie de religieux. Cette analyse visera à émettre de nouvelles hypothèses qui pourront enrichir à leur tour les données biographiques qui ouvrent ce travail.

¹ *Journal de Trévoux ou Mémoires pour servir à l'Histoire des sciences et des arts recueillis par l'Ordre de son Altesse Sérénissime Monseigneur Prince Souverain de Dombes*, t. 2, Paris, chez Boudot J., 1702, pp. 591-592.

Jean Commire, poète néo-latin de la Compagnie de Jésus

Nous ne savons que peu de choses de la vie du Père Jean Commire (en latin : Joannes Commirius S.J.), peut-être né Commère. Les informations que nous donnent la *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*² et *La lyre jésuite*³, par exemple, sont assez maigres. Les deux sources divergent déjà concernant la date de la naissance du poète puisque la *Lyre* le fait naître le 23 mars 1626 et la *Bibliothèque* de Sommervogel le 25 mars 1625. C'est pourquoi nous avons fait le choix de nous rendre aux *Archives jésuites* de Vanves, afin d'obtenir de plus amples informations sur le poète. Nous établirons donc une biographie reprenant les principaux éléments obtenus dans chacune de nos sources. Nous présenterons aussi, en annexe, un tableau du parcours du P. Commire dans la *Compagnie de Jésus* tel que nous avons pu le reconstituer grâce aux *Archives*. Il faut toutefois noter que nous n'avons pas eu toutes les informations et que nous n'avons pas été en mesure de tout vérifier, notamment du fait que certaines sources étaient manquantes.

En ce qui concerne la date de naissance de Jean Commire, même nos sources des *Archives*⁴ sont partagées entre les deux dates avancées. Il est donc né, soit le 25 mars 1625 soit le 23 mars 1626 à Amboise, dans l'actuel département d'Indre-et-Loire. Nous ne savons, pour ainsi dire, rien de sa jeunesse avant son entrée au noviciat, mais nous aurons à nuancer cela plus tard⁵. Cette entrée au noviciat fait, elle aussi, l'objet d'une question chronologique. En effet, les deux ouvrages imprimés semblent pencher pour une entrée le 3 octobre 1643, alors que la notice biographique inédite d'Hugues Beylard que nous avons consultée aux *Archives* de Vanves fait mention du 30 octobre de la même année⁶. Pour ces deux dates, au vu des différences minimes, il nous semble qu'il y a dû avoir une erreur lors d'une copie, mais il nous est impossible de dire où.

Venons-en à la carrière de Jean Commire au sein de la *Compagnie de Jésus* et servons-nous, pour cela, des archives de Vanves que nous avons consultées. La notice biographique de Beylard que nous avons déjà mentionnée nous fut très utile car elle proposait, en supplément, un petit tableau synthétisant les lieux de résidence et les fonctions de Commire pour chaque

² SOMMERVOGEL S. J., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, t. 2, Bruxelles, Schepens, 1891, pp. 1343-1351.

³ *La lyre jésuite : Anthologie de poèmes latins (1620-1730)*, présentés, traduits et annotés par THILL A., notices biographiques et bibliographies par BANDERIER G., préface de FUMAROLI M., Genève, Librairie Droz S. A., 1999, p. 211.

⁴ Nous avons trois sources qui nous notent une date de naissance de Jean Commire. La première est : BEYLARD H., « Commire, Jean » in *Notice sur d'anciens jésuites*, I, 79, VII, 858, qui donne la date du 23 mars 1626, GUILHERMY, « Commire, Jean » in *Ménologe*, France, II, 645 et CARREZ L., « Commère (Le P. Jean) » in *Dossiers historiques*, XXV, 38 ; XXXII, 6, qui semblent être liés proposent le 25 mars 1625.

⁵ Ce point fera l'objet d'une analyse particulière en parallèle de celle de la deuxième églogue du P. Commire.

⁶ BEYLARD H., « Commire, Jean » in *Notice sur d'anciens jésuites*, I, 79, VII, 858.

année de sa vie dans la *Compagnie de Jésus*. Nous nous servons de ce tableau, que nous avons vérifié, autant que possible, à l'aide des *Catalogi* qui étaient à notre disposition aux *Archives*. Sous les cotes « Franc. 23 » et « Franc. 24 », nous avons eu accès aux années 1645, 1660, 1663, 1666, 1670, 1674 et 1690. Les données de la notice correspondent toujours avec celles de *Catalogi*, qui ajoutent toutefois parfois une information ou l'autre.

Grâce à ces sources, nous pouvons donc reconstituer comme suit le parcours de Jean Commire. Entre 1643 et 1645, il accomplit son noviciat à Paris, avant d'étudier la logique à la Flèche entre 45 et 47⁷. Après cela, il entame huit ans de régence (c'est-à-dire qu'il enseigne dans des collèges) entre Caen et Nevers, selon Beylard. Toutefois, le tableau qu'il propose pour ces dates est incomplet et les sources disponibles à Vanves l'étaient aussi pour cette période. Il aurait suivi sa classe de la cinquième à la troisième entre 47 et 50 à Caen. Les informations manquent entre 50 et 53, mais il aurait enseigné en classe d'humanités en 53-54 et de rhétorique en 54-55. Il faut noter, à ce sujet, que les classes se comptent à rebours, la dernière étant donc la première. La première est aussi appelée classe de rhétorique, la deuxième, classe d'humanités, et la troisième, classe de grammaire supérieure. Après ces années de régence, il aurait entrepris des études de théologies pendant les quatre années suivantes à Paris, et aurait été ordonné prêtre en 1658. Entre 59 et 60, il achève son 3^{ème} an à Rouen⁸. Il fut professeur de quatrième entre 60 et 61 à Nevers avant de passer deux ans (61-63) à Rouen en tant que professeur de la classe de rhétorique. Durant son année à Nevers, il fut aussi confesseur à l'église⁹ et en 1662, il est confesseur pour une *sodalitas* d'artisans à Rouen¹⁰. Le 10 juillet de l'année 1661, il prononce ses derniers vœux à Nevers¹¹. Entre 1663 et 1665, il exerce en tant que professeur de rhétorique, toujours, mais à Bourges où il est aussi confesseur pour une *sodalitas* d'artisans¹². De retour à Rouen, en 1665-66, il y est préfet des études inférieures avant de retourner deux années à Bourges pour exercer la même fonction ainsi que celle de confesseur

⁷ *Catalogi*, Franc. 23, f. 38r.

⁸ Il s'agit d'une dernière épreuve dans le cursus jésuite qui vise à « s'accueillir lui-même devant Dieu, à se centrer sur la personne du Christ et à revoir sa façon d'entrer en relation avec les autres » (« Le troisième an dans la formation d'un jésuite... Qu'est-ce que c'est ? », <https://www.jesuites.com/troisieme-an-jesuite/> (Page consultée le 16 août 2020). Le troisième an est appelé ainsi car il fait suite aux deux années de noviciat. Il est en quelque sorte une année qui permet d'approfondir sa spiritualité à la lumière de l'enseignement jésuite reçu.

⁹ *Catalogi*, Franc. 23, f. 127.

¹⁰ *Catalogi*, Franc. 23, f. 159.

¹¹ Il s'agit des vœux de pauvreté, chasteté et obéissance, ainsi que la plus totale disponibilité du jésuite au Pape pour la mission. Ce n'est qu'après cela qu'il est définitivement intégré à la *Compagnie de Jésus*. Cf. « À quoi correspondent les derniers vœux ? », <https://www.jesuites.com/a-quoi-correspondent-les-derniers-voeux/> (Page consultée le 16 août 2020).

¹² *Catalogi*, Franc. 23, f. 172.

à l'église et pour une *sodalitas* d'artisans¹³. Entre 1668 et 1670, il exerce la fonction de professeur de logique à Moulins. Il retourne ensuite à Rouen où il est aussi professeur de logique et de physique entre 70 et 72, tout en officiant en tant que confesseur à l'église¹⁴, avant de devenir professeur de théologie dans la même ville jusqu'en 1682. Il y fut aussi préfet des études supérieures durant l'année 73-74. Enfin, en 1682, il devient *scriptor* (ainsi que confesseur à l'église, en 1690, notamment¹⁵) au Collège Louis le Grand, à Paris, jusqu'à sa mort en 1702.

Le P. Commire a laissé derrière lui une grande œuvre littéraire qu'il a rassemblée, après avoir publié plusieurs pièces séparément, en 1678¹⁶ en trois livres dédiés à Ferdinand de Fürstenberg, évêque de Paderborn sous le titre de *Carmina*. Les ouvrages furent réédités en 1689¹⁷ avec des modifications de l'auteur, puis encore après sa mort en 1714¹⁸ et 1753¹⁹, ces éditions étant basées sur celle de 1678. Nous pouvons ajouter à cela une édition d'œuvres posthumes en 1704²⁰.

L'édition de 1753 nous donne une idée de la variété de l'œuvre du poète jésuite puisqu'elle entreprend d'en classer les différents textes. Nous y trouvons des paraphrases de psaumes, des *Idyllia sacra*, des *Idyllia profana* (dont font partie nos deux églogues), des *Epistolae*, des *Varia carmina*, des *Odae sacrae*, des *Hymni sacri*, des *Odae profanae*, des *Fabulae*, des *Epigrammata sacra* et *profana*, et bien d'autres encore, le tout en latin et en français. Le P. Commire s'est donc illustré dans de nombreux genres différents mais est surtout resté célèbre pour l'une de ses fables : *Sol et ranae*, dont la traduction par Jean de la Fontaine (*Le Soleil et les grenouilles*) a été éditée avec le texte latin de Commire²¹.

Jean Commire fut un poète très réputé puisqu'il fit partie d'une *Pleias Alexandrina* sous le pape Alexandre VII²². Les nombreux éloges (en latin et en français) placés dans l'édition posthume de 1753 de ses *Carmina* tendent aussi à affirmer sa qualité, même s'il faut reconnaître

¹³ *Catalogi*, Franc. 23, f. 214.

¹⁴ *Catalogi*, Franc. 23, f. 270 et 282.

¹⁵ *Catalogi*, Franc. 24, f. 253v.

¹⁶ JOANNIS COMMIRII E SOCIETATU JESU, *Carminum libri tres : ad Celsissimum principem Ferdinandum Episcopum Paderbornensem, &c.*, Paris, apud S. Bernard, 1678.

¹⁷ JOANNES COMMIRIUS E SOCIETATE JESU, *Carmina. Tertia editio auctior et emendatior*, Paris, apud S. Bernard, 1689.

¹⁸ JOANNES COMMIRIUS E SOCIETATE JESU, *Carmina. Editio Nouissima longe auctior & emendatior*, t. 1, Paris, apud J. Barbou, 1714.

¹⁹ JOANNES COMMIRIUS E SOCIETATE JESU, *Carmina. Editio Nouissima auctior & emendatior*, t. 1, Paris, apud J. Barbou, 1753.

²⁰ JOANNES COMMIRIUS E SOCIETATE JESU, *Opera posthuma*, Paris, apud J. Boudot, 1704.

²¹ COMMIRIUS, *Carmina*, t. 2, 1753, pp. 68-71.

²² *La lyre jésuite : Anthologie de poèmes latins (1620-1730)*, id.

leur caractère conventionnel²³. Ces éloges nous renseignent aussi sur la cause de sa mort due à une maladie qui le fit souffrir un certain temps mais qui ne l'empêcha pas de continuer à écrire²⁴ avant d'être finalement cloué au lit. Parmi ces poèmes d'éloge, nous trouvons aussi son épitaphe, en français, épitaphe dont l'auteur n'est pas renseigné²⁵. Dans sa notice, Hugues Beylard lui prête des relations littéraires et religieuses avec, entre autres, Gilles Ménage, Jean-Baptiste Santeul et Daniel Huet.

Le genre de la poésie bucolique

Avant d'entamer notre travail philologique et littéraire sur les deux églogues de Jean Commire, il nous a semblé opportun de commencer par un petit rappel sur la poésie bucolique antique et son pendant néo-latin afin de placer les deux poèmes du P. Commire dans le contexte de leur genre.

La poésie bucolique naît dans le monde grec, vers le III^{ème} a. C. n., à l'époque de son plus illustre représentant : Théocrite, originaire de Syracuse. Cette poésie, écrite en hexamètres dactyliques, dérive des chants des bergers et c'est ce qu'elle représente elle aussi. Elle raconte les amours des bergers, leurs peines, leurs combats à coups de vers (ce qui est appelé chant amébee²⁶), dans des lieux plaisants et rustiques (ce qui donnera naissance au *topos* du *locus amoenus*).

Toutefois, même si Théocrite est le premier à écrire de la poésie bucolique, c'est avec Virgile que, selon Michael von Albrecht, elle devient un genre à part entière²⁷. Dans son recueil de *Bucoliques*, le poète reprend de nombreux éléments de Théocrite mais y ajoute aussi des éléments neufs tirés de son époque. Avec Virgile, les *Bucoliques* s'élèvent (tout en restant un chant simple et humble) et la distance ironique présente chez Théocrite laisse place au raffinement et à l'Histoire, représentée de manière indirecte dans les poèmes²⁸. C'est ainsi que

²³ COMMIRIUS, *Carmina*. t. 1, 1753, pp. I-XVII.

²⁴ COMMIRIUS, *Carmina*. t. 1, 1753, pp. XIII-XVI.

²⁵ COMMIRIUS, *Carmina*. t. 1, 1753, p. XVII.

²⁶ Du grec ἀμοιβαῖος (qui se répond, alternatif) le chant amébee désigne, selon Zehnacker et Fredouille, des concours de chants alternés dans lesquels un premier berger définit un sujet et donner une version, avant que le second réponde en proposant une variation. Souvent, un troisième personnage sert d'arbitre. Le gagnant du concours se voit récompensé d'un objet (ou les deux bergers s'échangent des cadeaux). (Cf. : ZEHACKER H. et FREDOUILLE J.-C., *Littérature latine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 139.)

²⁷ VON ALBRECHT M., *La littérature latine de Livius Andronicus à Boèce et sa permanence dans les lettres européennes*, t. 1, traduit de l'allemand par ASSEMAKER P. avec la collaboration de DOYEN A.-M. et SELDESCHLACHTS H., Louvain-Namur-Paris-Walpole, Éditions Peeters/Société des Études Classiques, 2014, p. 674.

²⁸ VON ALBRECHT M., *op. cit.*, pp. 674-675.

nous commençons à observer la dimension allégorique de la poésie bucolique²⁹ qui sera davantage travaillée par les auteurs néo-latins. Par exemple, les première et neuvième *Bucoliques* évoquent l'expropriation des terres dont beaucoup de Mantouans furent victimes mais à laquelle Virgile échappa de justesse. En effet, après la bataille de Philippes (42 a. C. n.)³⁰, plusieurs villes de Gaule Cisalpine virent leurs terres redistribuées aux vétérans de guerre. Mantoue échappa à cela mais les habitants furent contraints de payer une taxe à la place. Jusqu'en 40 a. C. n., Virgile en fut exonéré grâce à son amitié avec Asinus Pollion qui gouvernait la province. Cependant, après Pérouse³¹, le protecteur du poète fut chassé de Cisalpine, d'une part, et, d'autre part, les vétérans exigèrent et eurent finalement le territoire de Mantoue. Virgile put toutefois récupérer ses terres après avoir fait le voyage jusqu'à Rome pour s'adresser à Octave lui-même³². Ainsi, les première et neuvième *Bucoliques* nous mettent aux prises avec ce problème de réappropriation des terres. Nous ajouterons, en plus de la dimension pastorale et de son prolongement allégorique, un troisième principe de la poésie bucolique mis en exergue chez Virgile, comme le soulignent Hubert Zehnacker et Jean-Claude Fredouille : « la poésie bucolique [...] devient facilement une réflexion sur la création poétique elle-même³³ ». En effet, les bergers se retrouvent à composer des poèmes dans le poème en faisant appel à leur imagination et leur talent poétique.

Après Virgile, nous pouvons mentionner Titus Calpurnius Siculus (I^{er} siècle p. C. n.) et Marcus Aurelius Olympius Nemesianus (III^{ème} siècle p. C. n.) qui n'atteignent toutefois pas la notoriété de Virgile ou de Théocrite.

Dès la Renaissance carolingienne, nous retrouvons à nouveau des textes bucoliques, comme l'*Ecloga* de Moduin. De même, au XII^{ème} siècle, quatre églogues sont écrites par un certain Martius Valerius³⁴.

²⁹ La dimension allégorique des *Bucoliques* virgiliennes n'est pas le sujet de ce travail mais elle est analysée en profondeur par L. Herrmann dans *Les Masques et les Visages dans les Bucoliques de Virgile* (Bruxelles, 1930).

³⁰ Bataille qui a vu Octave et Marc Antoine triompher de Brutus et Cassius, les assassins de César.

³¹ Guerre civile, entre 41 et 40 a. C. n., qui opposa Fulvie, la femme de Marc Antoine, et Lucius Antonius, le frère du général romain, à Octave. Elle s'achève par la victoire du futur Auguste qui, après avoir pris la ville, en massacre tous les habitants.

³² VIRGILE, *Bucoliques*, texte établi et traduit par DE SAINT-DENIS E., Paris, Les Belles Lettres, 1978, pp. 15-16 (Collection des Universités de France).

³³ ZEHACKER H. et FREDOUILLE J.-C., *Littérature latine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 139.

³⁴ MARSH D., « Pastoral » in *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World*, Edited by FORD Ph., BLOEMENDAL J. and FANTAZZI C., Leiden-Boston, Brill, 2014, pp. 425-426.

La poésie bucolique néo-latine remonte, elle, selon W. Leonard Grant³⁵, au XIV^{ème} siècle, lorsque de tels poèmes sont attestés en Italie. Ce sont des auteurs de célébrité mondiale encore aujourd'hui qui donnent une troisième naissance à la poésie pastorale : Dante Alighieri, Boccace et Pétrarque (ainsi que le moins célèbre Francesco Miletto di Rossi). La pastorale, chez Dante, se retrouve dans sa correspondance avec Giovanni del Virgilio di Cesena avec qui il conversa sous forme d'hexamètres dactyliques de nature bucolique³⁶. Dans ces échanges, les deux auteurs discutaient de manière allégorique³⁷. Francesco Petrarca, quant à lui, a écrit une douzaine de bucoliques qu'il a voulues obscures. Dans une lettre à Cola Rienzo, Pétrarque explique que la nature de la poésie bucolique est d'être entièrement incompréhensible si l'auteur ne l'explique pas lui-même³⁸. C'est ce que nous retrouverons dans la première églogue de Jean Commire, comme nous le verrons.

La poésie bucolique aura par la suite une grande fortune dans la littérature néo-latine. Selon Josef IJsewijn et Dirk Sacré, cela pourrait être dû au fait qu'il s'agit d'un des premiers genres travaillés par les écoliers³⁹. Selon eux, les deux grands modèles pour la poésie bucolique sont, d'une part, l'inévitable Virgile, dont l'œuvre est abondamment citée et, d'autre part, Baptista Mantuanus (1447-1516), considéré comme le poète bucolique néo-latin le plus influent⁴⁰.

Ancrée dans son époque, cette poésie offre aussi des textes résolument chrétiens. Grant recense des églogues sur la Nativité de Notre-Seigneur, le Nouveau et l'Ancien Testament, des églogues dévotionnelles et enfin mariales⁴¹. Cette dimension chrétienne ne sera pas non plus à négliger dans l'œuvre bucolique de Jean Commire (comme le signale d'ailleurs clairement le titre de la première églogue : *Urania seu theologiae desiderium*) et sera aussi exprimée à travers le discours allégorique et obscur que les auteurs néo-latins prônent et qui était déjà présent chez Virgile.

³⁵ GRANT W. L., *Neo-Latin literature and the Pastoral*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1965, p. 77.

³⁶ GRANT W. L., *op. cit.*, pp. 78-79.

³⁷ MARSH D., *op. cit.*, p. 426.

³⁸ « *Sed quia natura huius generis scriptorium haec est, ut, nisi illo ipso qui edidit exponente, diuinari possit, sensus eorum forfitan, sed omnino non possit intellegi [...].* ». Extrait de la « Littera missa Tribuno per D. Franciscum Petrarcham principem Poetarum modernorum », in *Mémoires pour la vie de François Pétrarque, tirés de ses œuvres et des auteurs contemporains, Avec des Notes ou Dissertations, et les Pièces justificatives*, t. 3, Amsterdam, chez Arskée et Mercus, 1767, p. 97.

³⁹ IJSEWIJN J. with SACRÉ D., *Companion to Neo-Latin studies. Part 2 : Literary, Linguistic, Philological and Editorial Questions*, Second entirely rewritten edition, Leuven, Leuven University Press, 1998, p. 62.

⁴⁰ IJSEWIJN J. with SACRÉ D., *id.*

⁴¹ GRANT W. L., *op. cit.*, pp. 258-289.

En France, selon Grant, la poésie bucolique néo-latine fut introduite à la fin du XV^{ème} siècle par Fausto Andrelini⁴², un poète originaire de Forli qui vint à Paris en 1448 et fut l'ami d'Érasme. Le premier auteur français d'une production pastorale néo-latine serait Hubert Sussannaeus de Soissons avec un poème de 80 vers (*Syluius*)⁴³, suivi peu après par Joachim du Bellay. Au XVII^{ème}, la poésie bucolique néo-latine est pratiquée dans le milieu de la *Compagnie de Jésus*, par Pierre Mambrun, notamment⁴⁴. C'est quelques années après Mambrun que Jean Commire, jésuite lui aussi, écrira ses poèmes bucoliques. Grant fait remarquer que, à cette époque, beaucoup de poètes néo-latins de France vont écrire des poèmes bucoliques à sujet personnel⁴⁵, ce qui démontre la fortune de cette poésie. Cette fortune n'est d'ailleurs pas étonnante, au regard du contexte de l'époque. En effet, toute la France est, en ce XVII^{ème} siècle, marquée par la veine pastorale, notamment grâce à l'immense succès du roman d'Honoré d'Urfé : *L'Astrée*.

C'est dans cette veine bucolique néo-latine que vont s'intégrer les deux poèmes du Père Commire que nous nous proposons de travailler : *Urania seu theologiae desiderium* et *Daphnis*. Ces deux poèmes, comme nous le verrons, présentent les caractéristiques que nous avons développées ici, à savoir, la représentation de bergers dans des lieux rappelant la nature, la place laissée à l'allégorie, l'influence chrétienne et la mise par écrit d'affaires personnelles.

Conventions pour l'édition des textes

Nous avons choisi, de ne pas dissimiler les lettres v/u et i/j dans notre édition. De plus, nous avons adapté la ponctuation quand cela nous a semblé judicieux. Nous avons aussi remplacé la diphtongaison « oe » par la diphtongaison « ae » dans les mots où cette dernière est actuellement reconnue plus correcte.

Enfin, une seule édition présentait quelques leçons différentes des autres, celle de 1689. Il s'agit de la dernière édition avant la mort de Commire et il semblerait qu'il ait proposé quelques corrections à ses textes. Les éditions suivantes sont posthumes et se basent sur le texte de l'édition de 1678. Nous avons choisi de conserver le texte de l'édition de 1678, état le plus ancien des textes que nous ayons conservé. Cependant, lorsque cela sera pertinent, nous ajouterons des commentaires sur les corrections proposées par Commire en 1689.

⁴² GRANT W. L., *op. cit.*, p. 193.

⁴³ GRANT W. L., *id.*

⁴⁴ GRANT W. L., *op. cit.*, p. 197.

⁴⁵ GRANT W. L., *op. cit.*, pp. 383-384.

Uranie seu theologiae desiderium

Ecloga I

LYCIDAS. AEGON

Formosi Lycidas custos gregis, et bonus Aegon

Aegon ipse suis malas uillosior agnis,

Noto constiterant in gramine, qua fugit aspris

Cautibus elapsus liquido pede⁴⁶ diues aquae fons.

Dumque omnis luxu grex soluitur, et loca late 5

Concaua lasciuus resonant balatibus, ipsi

Stant tristes, lacrimisque humectant ora⁴⁷ magistri

Grandibus. Alterno nec enim contendere uersu⁴⁸

Ut quondam iuuat, et tenues inflare cicutas⁴⁹.

Ah! Nimius miseros angit dolor : impius ex quo 10

Nuntius attonitas fando peruenit ad aures.

Et siluere tamen, dum uinci dura ferendo⁵⁰

Nequicquam posse sperant mala. Verum ubi nullam

⁴⁶ **Liquido pede** : LUCR., *De rerum natura*, V, 269-272 : *percolatur enim virus retroque remanat / materies umoris et ad caput amnibus omnis / convenit, inde super terras fluit agmine dulci / qua via secta semel liquido pede detulit undas* ; LUCR., *De rerum natura*, VI, 635-638 (= 269-272 à deux changements près) ; APP. -VERG., *Culex*, 17 : *Castaliaeque sonans liquido pede labitur unda*.

⁴⁷ **Lacrimisque humectant ora** : LUCR., *De rerum natura*, I, 919-920 : *fiet uti risu tremulo concussa cachinnent / et lacrimis salsis umectent ora* genasque ; VIRG., *En.*, XI, 89-90 : *post bellator ecus positis insignibus Aethon / it lacrimans guttisque umectat grandibus ora*.

⁴⁸ **Alterno contendere uersu** ; VIRG., *B.*, VII, 19-20 : *alternis igitur contendere versibus ambo / coepere [...]*.

⁴⁹ **Inflare cicutas** : LUCR., *De rerum natura*, V, 1381-1382 : *et zephyri cava per calamorum sibila primum / agrestis docuere cavas inflare cicutas*. NEMES., *Ecl.*, VI, 13 : *ipse canam : nulli fas est inflare cicutas*.

⁵⁰ **Vincere ferendo** : SEN., *Vit.*, XXVII, 3 : *assilite, facite impetum : ferendo uos uincam* ; PS. CAT., *Dist.*, I, 38 : *Quem superare potes, interdum uince ferendo / maxima enim morum semper patientia uirtus*.

Uranie⁵¹ ou le désir⁵² de théologie

Églogue I

LYCIDAS. AEGON

Lycidas, gardien d'un beau troupeau, et le bon Aegon⁵³, 1
Aegon, qui lui-même avait les joues plus velues que ses agneaux,
S'étaient installés dans une herbe familière, là où coule une source
Opulente d'eau glissant d'un pied liquide parmi les âpres rochers.
Pendant que tout le troupeau se répand dans l'indolence, et que les vallées 5
Retentissent au loin de bêlements enjoués, les maîtres, quant à eux,
Se tiennent tristes, et baignent leur visage de larmes
Abondantes. Et en effet, ils n'ont pas le cœur à rivaliser en vers alternés
Comme jadis, ni à jouer des petites flûtes de roseau,
Ah ! Une douleur excessive tourmente les malheureux : depuis qu'un terrible 10
Message est parvenu par oui-dire à leurs oreilles effrayées.
Et ils se taisent cependant, dans le vain espoir que leurs maux
Pourront être vaincus par une silencieuse acceptation. Mais comme les maux ne se soumettent

⁵¹ Uranie, ou Urania, est la muse de l'astrologie et de l'astronomie.

⁵² Il nous faut souligner que le terme latin *desiderium* permet des nuances que nous ne pouvons renvoyer par un seul mot français. En effet, il signifie à la fois « désir » (manque de ce qu'on ne possède pas encore) et « regret » (manque de ce qu'on ne possède plus). Or, dans ce poème, il signifie « regret » pour Lycidas, mais « désir » pour Aegon. Nous avons tranché pour « désir » dans notre traduction, pour insister que, dans l'interprétation allégorique, il s'agit probablement plus d'un désir.

⁵³ Lycidas et Aegon sont des noms de bergers assez classiques dans la poésie bucolique. Ils étaient déjà présents dans les *Bucoliques* de Virgile (VIRG., *B.*, IX et *B.*, VII, 67 pour Lycidas, et VIRG., *B.*, III, 2 et *B.*, V, 72 pour Aegon), mais aussi, avant lui, dans les *Idylles* de Théocrite. On retrouve Lycidas aussi chez Némésien, poète du III^e siècle p. C. n. (NEMES. *Ecl.*, IV). Il est à noter que, avant leur apparition dans cette églogue de Jean Commire, nous les trouvons déjà ensemble : par exemple, dans le *De partu uirginis* de Jacopo Sannazaro où il s'agit de deux bergers de Gétulie qui sont présents lors du célèbre épisode de l'Adoration des bergers. Aegon est représenté comme un riche et puissant berger alors que Lycidas est, lui, peu connu, mais bon poète (J. SANNAZARO, *De partu uirginis*, III, 186 sqq).

Accipiunt legem et tectus magis aestuat ignis⁵⁴,
Tum gemitu laxant iter⁵⁵, indulgentque querelis. 15
Has uenti, et tremulo retulerunt murmure lymphae ;
Maestaque respondit curuis e uallibus Echo.
Lycidas. « Pan nemorum custos, et capripedes Satyrisci,
Et Dryadum chorus⁵⁶, et pastorum numina Nymphae,
Accipite haec, memorique animo mea figite dicta. 20
Si uos a teneris colui puer, et pede casto
Vestras saepe domos adii, si nocte serena
Dum silet omne genus pecudum, genus omne uolantum,
Per iuga cantando, per frondiferos labyrinthos,
Sum uestigia nota alacer gressusque secutus, 25
Et plausus audii salientum, et uerba notai :
Quid prodest, quando Uranie me denique temnit ?
Graminei colles et saxa uirentia musco⁵⁷,
Antraque, natioque arquatae pumice cryptae,
Vos testor laeta implicitis umbracula ramis, 30
Ut mihi cura animum depascitur. O ubi soles ?
Credo equidem niueis soles tunc isse quadrigis,
Cum Lycidas studiis iuuenilibus iret opacas

⁵⁴ *Tectus magis aestuat ignis* : OV., *M.*, IV, 63-64 : *nutu signisque locuntur, / quoque magis tegitur, tectus magis aestuat ignis*.

⁵⁵ *Laxant iter* : LUC., IV, 115-116 : *concussaue tellus laxet iter fluuuīs [...]*.

⁵⁶ *Dryadum chorus* : VIRG., *G.*, IV, 460-461 : *At chorus aequalis Dryadum clamore supremos / implerunt montis ; STAT., S.*, I, 3, 75-77 : *Haec domus Egeriae nemoralem abiungere Phoeben / et Dryadum uiduare choris argentia possit / Taygeta et silvis accersere Pana Lycaeis ; STAT., Th.*, II, 521 : *Non Dryadum placet umbra choris [...]*.

⁵⁷ *Uirentia musco* : VIRG., *G.*, IV, 18 : *At liquidi fontes et stagna uirentia musco*

À nulle loi et que le feu se déchaîne d'autant plus quand il est couvert,
Alors, en gémissant, ils s'abandonnent aux lamentations. 15

Les vents et les eaux transportent celles-ci dans un murmure tremblant,
Et affligée, Écho les répète depuis les vallées sinueuses.

Lycidas. « Pan, gardien des forêts, et vous, petits Satyres aux pieds de chèvre,
Vous, chœur des Dryades, et vous, Nymphes, déesses des bergers,
Écoutez-moi et fixez durablement mes paroles dans votre esprit. 20

Si, dès mes jeunes années, je vous ai honorés, si je me suis souvent rendu
Dans vos demeures d'un pied chaste, si par les nuits sereines,
Pendant que toutes les bêtes des troupeaux, tous les oiseaux sont silencieux,
En chantant à travers les collines, les labyrinthes feuillus,
D'allure vive, j'ai suivi vos traces familières et vos pas, 25

Et j'ai entendu le battement de vos pieds et noté vos paroles lors de ces danses,
En quoi tout cela a-t-il servi, puisqu'enfin Uranie me méprise ?

Collines de gazon et rochers verdoyants de mousse,
Cavernes, grottes voûtées et creusées par l'érosion naturelle de rochers tendres,
Je vous prends à témoin, lieux plaisamment ombragés de branches enlacées, 30

De ce que le souci dévore mon âme. Où sont les jours ensoleillés ?

Je crois, assurément, que les jours passaient lumineux et sans ombre ;

Au temps où Lycidas allait d'une ardeur juvénile à travers les cavernes

Per rupes gracili Uranien meditatus⁵⁸ auena⁵⁹.

Uranien siluae, Uranien caua saxa sonabant⁶⁰.

35

Ipsae etiam pinus, ipsae alta cacumina fagi⁶¹,

Uraniae ad nomen Zephyro plaudente mouebant.

Nunc uero lugent pinus, nunc languida fagi

Deiciunt moerore cacumina, nec nisi planctus

Conuexae referunt rupes, collesque supini⁶².

40

Et merito quando Uranie me denique temnit.

O quoties molli sub gramine fontis ad oram,

Dum crispae tremulis uibrantur flatibus undae,

Haec memini dixisse iocantibus : ite Fauoni.

Sic uos Chloris amans sertis fragrantibus alas

45

Innectat, roseoque capillos perpluat imbre ;

Ferte illi, supplex Lycidas rogo, ferte salutem,

Et desideria, et moesti suspiria cordis,

Questusque, et lacrymas, et adhuc improspera uota.

Dicebam uentis, retulerunt omnia uenti ;

50

Sed frustra, quando Uranie me denique temnit.

Huc ades, o Philomela : tuos nam saepe dolores

Flens ipse audiui memorantem ; et saepe uicissim

⁵⁸ *Meditatus auena* : VIRG., B, I, 2 : *siluestrem tenui musam meditaris auena*.

⁵⁹ *Gracili auena* : PLIN., *Naturalis historia*, XIX, I, 5 : *tam gracili auena, tam non alte a tellure tolli* [...].

⁶⁰ Ce vers rappelle le cinquième vers de la 1^{ère} églogue de Virgile : *formosam resonare doces Amaryllida siluas*.

⁶¹ *Cacumina fagi* : VIRG., B, II, 3-4 : *tantum inter densas umbrosa cacumina fagos / adsidue ueniebat* ; VIRG., B., IX, 7-9 : L. *Certe equidem audieram, qua se subducere colles / incipiunt molli que iugum demittere clivo, / usque ad aquam et veteres iam fracta cacumina fagos* [...].

⁶² *Collesque supini* : VIRG., G., II, 276-277 : *sin tumulis adclive solum collisque supinos, / indulge ordinibus* ; VIRG., G., III, 554-555 : *balatu pecorum et crebris mugitibus amnes / arentes que sonant ripae collesque supini*.

Ombragées, célébrant Uranie sur sa mince flûte⁶³.

Les forêts faisaient résonner le nom d'Uranie, tout comme les roches creuses. 35

Les pins et les hêtres eux-mêmes remuaient leur haute cime

Quand, au nom d'Uranie, Zéphyr les frappait.

Mais maintenant, les pins sont en deuil ; maintenant, les hêtres

Abaissent leurs cimes accablées de tristesse, et les roches creuses

Ainsi que les collines pentues ne renvoient que lamentations. 40

Et à bon droit puisqu'enfin Uranie me méprise.

Ô combien de fois auprès d'une source coulant sous l'herbe souple,

Tandis que les eaux ondulées étaient agitées de vents tremblants,

Je me souviens avoir adressé ces mots aux vents joueurs : Allez, Zéphyr !

Que Chloris, votre amante, vous entrelace les ailes de couronnes 45

Parfumées, et fasse pleuvoir une pluie de roses sur vos cheveux ;

Portez-lui, je vous demande et vous en supplie, moi Lycidas, portez-lui mes salutations,

Mes désirs, et les soupirs de mon cœur affligé,

Mes plaintes, mes larmes, et mes vœux jusqu'à présent déçus.

J'ai dit cela aux vents, les vents ont tout transmis ; 50

Mais en vain, puisqu'enfin Uranie me méprise.

Viens ici, ô Philomèle : en effet, je t'ai souvent entendue te remémorer tes douleurs

Alors que moi-même je pleurais ; et souvent, à ton tour,

⁶³ *Auena* est utilisé chez Virgile, dans un contexte bucolique (*B.*, I, 2), pour désigner une flûte, un pipeau.

Ore fauens nostros studuisti audire labores.

Si tibi dulce meum quicquam fuit⁶⁴, ocius alis 55

Coeruleum per iter delabere, qua nemus ingens

Hospitibus Musis felices educat umbras.

Hic illam inuenies : hic me sua uincula primum

Implicitum tenere ; et uincula ferre iuuabat.

Sic dices, Philomela : O docti gloria coetus, 60

Misit me Lycidas ; an adhuc tuus ? Et tamen olim,

Ni falso sibi plaudit, amabas hunc quoque Diua.

Plurima namque aliis occulta aperire solebas.

Et cum triste uale ferret, complexa sereno

Mulsisti uultu lacrimantem, et dura querentem 65

Dissidia ; et reditus spe solabare futuri.

Interea fruges iam septima demetit aestas,

Promissi nec spes reditus tamen ulla refulget.

Quod si etiam durant fastidia, protinus atro

Indignantem animam praecludi funere cernes : 70

Inque meo leti tumulo celebraberis auctor

Causaque : nam hoc tumuli scribetur marmore carmen⁶⁵ :

URANIE LYCIDAM NIMIUM ASPERNATA PEREMIT. »

Haec Lycidas : mistis sic fletibus excipit Aegon.

Aegon. « Mutantur pratis sua gramina, fontibus undae, 75

⁶⁴ *Si tibi dulce meum quicquam fuit* : VIRG., E., IV, 317-318 : *si bene quid de te merui, fuit aut tibi quicquam / dulce meum* [...].

⁶⁵ *Causa* [...] *hoc tumuli scribetur marmore carmen* : OV., H., VII, 198-199 : *hoc tantum in tumuli marmore carmen erit / praebuit Aeneas et causam mortis et ense*.

Tu as voulu écouter avec intérêt nos peines.

Si tu as un jour trouvé quelque douceur à ma présence, au plus vite 55

Laisse-toi porter à travers le ciel, là où une immense forêt

Étend ses ombres heureuses pour les Muses qui sont ses hôtes.

Tu la trouveras en ce lieu : c'est là que je fus, pour la première fois,

Pris dans ses filets ; et il me plaisait de supporter ces liens.

Voilà ce que tu diras, Philomèle : « Ô gloire de la docte troupe, 60

Je suis envoyée par Lycidas ; est-il encore tien ? » Et cependant, autrefois,

À moins qu'il ne s'abuse, lui aussi tu l'aimais, Déesse.

En effet, tu avais l'habitude de lui ouvrir de nombreux secrets cachés aux autres.

Et alors qu'il disait tristement adieu, tu l'as embrassé et consolé

Avec un visage calme, lui qui pleurait et se plaignait d'une pénible 65

Séparation ; et tu le réconfortais par l'espoir d'un retour prochain.

Depuis, une septième année, déjà, a moissonné ses récoltes,

Mais nul espoir du retour promis ne point à l'horizon.

Et si cette souffrance s'éternise encore, bientôt, tu verras

Enfermée dans l'obscurité de la tombe mon âme révoltée : 70

Et sur mon tombeau, tu seras citée comme responsable et cause

De mon trépas : car sur le marbre du tombeau sera gravé ce vers :

URANIE, À FORCE DE MÉPRIS, A TUÉ LYCIDAS. »

Ainsi a parlé Lycidas, et ainsi Aegon a poursuivi, en mêlant des pleurs à ses paroles :

Aegon. « Les herbes changent dans les prés, les eaux dans les sources, et les fleurs sur 75

Arboribus fetus. Nec Damon semper easdem
 Cogit in arua boues, nec eosdem Tityrus haedos.
 Omnia cum mutent, cur non et taedia muto ?
 At uidi cytiso satiari saepe capellas,
 Et lauri baccis merulas, et nectare fucos. 80
 Nam si apis usque thymo uescatur, rore cicada⁶⁶ ;
 Nec thymo apem uesci libeat, nec rore cicadam.
 Dulce humor uiolis, et adultis frugibus aestas.
 Sed neque perpetuis gaudent uiolaria riuis :
 Sole nec assiduo placet arida frugibus aestas. 85
 At mihi non ullis fas est odiosa leuare
 Interdum uicibus fastidia : protinus idem
 Urgetur misero labor, et redit actus in orbem⁶⁷.
 Iam quater in siluis pastori fraga leguntur ;
 Et toties grato cerasus se pondere curuat, 90
 Ex quo istos colles et pascua nota frequento
 Obdurans. Nec tam lepori sua cognita sepes
 Nec tam praepetibus frondosa cubilia ceruis,
 Quam mihi sunt notae Carthaginis, Ilii et arces,
 Ideque, Xanthusque, et pulchro flumine Tybris. 95

⁶⁶ *si apis usque thymo uescatur, rore cicada* : VIRG., B., V, 77 : *dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae,*

⁶⁷ *Labor redit actus in orbem* : VIRG., G., II, 401 : *redit agricolis labor actus in orbem* [...].

Les arbres. Et Damon⁶⁸ ne pousse pas toujours les mêmes vaches
 Dans les champs, ni Tityre⁶⁹ les mêmes chevreaux.
 Alors que tout change, pourquoi mes peines ne font-elles pas de même ?
 Mais j'ai souvent vu des chèvres prendre goût aux feuilles du cytise,
 Des merles aux baies du laurier, et des frelons au nectar. 80
 Et si, en principe, l'abeille se nourrit continuellement de thym, et la cigale de rosée⁷⁰,
 Il peut aussi plaire à l'abeille de laisser le thym et à la cigale de refuser la rosée,
 L'eau est agréable aux violettes, et la chaleur aux champs de blé mûr ;
 Mais les violettes ne se réjouissent pas de l'eau coulant sans cesse,
 Et le blé n'aime pas l'été, s'il est sec et brulé par le soleil. 85
 Mais, moi, jamais, il ne m'est permis d'alléger
 Mes terribles souffrances : c'est toujours le même fardeau qui pèse
 Sur mes malheureuses épaules, et sans cesse, il est là, revenant en boucle.
 Pour la quatrième fois déjà, les fraises sont cueillies par le berger dans les forêts,
 Et aussi souvent, le cerisier s'est courbé sous le poids de ses fruits charmants 90
 Depuis que, supportant avec courage ma peine, je fréquente ces collines et ces prés
 Familiers. Le lièvre ne connaît pas aussi bien son terrier
 Ni les cerfs rapides leur couche touffue autant
 Autant que je connais les citadelles de Carthage et d'Ilion,
 L'Ida et le Xanthe⁷¹ ainsi que le Tibre au beau cours. 95

⁶⁸ Nom de berger visible chez Virgile notamment (VIRG., *B.*, III et VIRG., *B.*, VIII).

⁶⁹ Nom de berger (cf. VIRG., *B.*, I ; VIRG., *B.*, V et VIRG., *B.*, VIII).

⁷⁰ Il est à noter que dans le livre II des *Géorgiques*, Virgile utilise *ros, roris* seul (au lieu de *ros marinus*) pour parler de romarin dans un contexte impliquant aussi des abeilles (VIRG., *G.*, II, 212-213 : *nam ieiuna quidem cliuosi glarea ruris / uix humilis apibus casias roremque ministrat*). Toutefois, dans les *Bucoliques*, c'est bien de la rosée dont se nourrissent les cigales (VIRG., *B.*, V, 77).

⁷¹ Ilion, Ida et Xanthe font tous référence à la région de Troie (L'Ida est une montagne, le Xanthe, un fleuve, et Ilion, Troie).

Cantau toties quo flebilis Orpheus antro,
 Ah ! miseram Eurydicen⁷², infelicesque hymenaeos
 Lugeret⁷³ ; quaque amissas reparauerit arte
 Pastor apes⁷⁴. Fauces uox deficit ipsa. Capellae
 Me quoque iam fugiunt, repetiti dum piget illas 100
 Carminis, atque greges alios, alia arua sequuntur.
 Ite, nec inuideo⁷⁵, felix pecus, ite capellae⁷⁶.
 Tityrus, aut aliquis Diuum de gente Menalcas
 Per iuga dein meliora, et gramineas conualles
 Vos aget, atque nouis recreabit cantibus aures. 105
 Tantum, ne nimium placeat sibi, neu male nostris
 Indutus spoliis, uicto uelut hoste triumphet.
 Vidi ego, dum proprias miratur Syluius uuas,
 Tollere se fastu ante alios : dein turbine iniquo
 Grandinis aestiuae populatas ingemere uuas. 110
 Vidi ego, dum laetis Damon se iactat aristis,
 Vicinas segetes contemnere ; dein Ioue duro,
 Pleiadis aut casu disiectas conqueri aristas.
 Et tu, Tityre flaue, et tu formose Menalca,
 Tityre uane animi, Diuum de gente Menalca, 115
 Fors olim amissos deserto in litore honores

⁷² *Ah ! miseram Eurydicen* : VIRG., G., IV, 526 : *Ah miseram Eurydicen!* anima fugiente uocabat.

⁷³ *Hymenaeos / Lugeret* : GIOVANNI PONTANO, *Urania siue de stellis*, II, 1171-1172 : *Efferet uxorem optatam primosque hymenaeos / Lugebit.*

⁷⁴ *amissas reparauerit arte / Pastor apes* : OV., F., I, 376 : *'Qua' dixit 'reparet arte requiris apes?*

⁷⁵ *Nec inuideo* : VIRG., B., I, 11 : *Non quidem inuideo, mirror magis : undique totis [...].*

⁷⁶ *Ite, nec inuideo felix pecus, ite capellae* : VIRG., B., I, 74 : *Ite meae quondam felix pecus, ite capellae.*

J'ai chanté tant de fois la caverne où le pauvre Orphée,
 Pleurait sa malheureuse Eurydice et ses hyménées
 Funestes, et l'artifice par lequel le berger a récupéré
 Ses abeilles perdues⁷⁷. Ma voix défaille dans ma gorge. Les chèvres
 Aussi me fuient à présent, lassées de ces airs 100
 Tant de fois répétés, et elles suivent d'autres troupeaux vers d'autres champs.
 Allez-y, non, je ne vous en veux pas, heureux troupeau, allez-y mes chèvres.
 Tityre, ou quelque Ménalque⁷⁸ de la race des dieux, vous mènera
 Désormais à travers de meilleures collines et des vallées de prairies
 Et fera entendre de nouveaux chants pour charmer vos oreilles. 105
 Seulement, qu'il ne se félicite pas trop ; et que, revêtu de
 Nos dépouilles, il ne triomphe pas à mauvais escient, comme s'il avait vaincu un ennemi.
 Moi, j'ai vu Sylvius, alors qu'il admirait ses propres vignes,
 Se placer avec orgueil au-dessus des autres, avant de gémir sur ses vignes dévastées
 Par un violent tourbillon de grêle estivale. 110
 Moi, j'ai vu Damon, alors qu'il se vantait de ses épis abondants,
 Mépriser les moissons voisines, pour déplorer ensuite ses épis dispersés
 Par un ciel cruel ou le hasard fâcheux d'un orage.
 Et toi, blond Tityre, et toi, beau Ménalque,
 Tityre à l'esprit vaniteux, Ménalque de la race des Dieux, 115
 Un jour, peut-être, vous pleurerez les honneurs perdus sur un rivage

⁷⁷ Évocation du mythe d'Aristée, fils d'Apollon et de la nymphe Cyrène. Responsable de la mort d'Eurydice, Aristée, un berger, vit toutes ses abeilles périr. Pour les récupérer, sa mère lui appris qu'il lui fallait trouver Protée et le convaincre de l'aider. Protée lui expliqua qu'il fallait, pour récupérer ses abeilles, expier sa faute et donc faire un sacrifice à Eurydice et Orphée. Cela accompli, des abeilles sortirent vivantes des entrailles des bœufs sacrifiés. Cet épisode est raconté notamment par Virgile (VIRG., *G.*, IV, 315-558).

⁷⁸ Nom de berger (VIRG., *B.*, III ainsi que V et IX)

Flebitis, aspicietque altis de montibus⁷⁹ Aegon :

Aspiciet, uestro et luctu laetabitur Aegon,

Quando illum indigna spreuistis sorte iacentem. »

Haec pueri inter se iactabant. Flentibus illis 120

Iuppiter intonuit caeli de parte sinistra,

Et paulum luctus tali omine mulsit acerbos.

⁷⁹ *Altis de montibus* : VIRG., B., I, 83 : *maioresque cadunt altis de montibus umbrae.*

Désert, et Aegon regardera depuis les hautes montagnes :

Aegon regardera et se réjouira de votre malheur,

Puisque que vous l'avez lui-même dédaigné quand était terrassé par un sort immérité. »

Telles étaient les paroles qu'ils s'échangeaient. Alors qu'ils pleuraient, 120

Jupiter tonna depuis la partie gauche du ciel,

Et, par un tel présage, il apaisa un peu leurs amères plaintes.

Apparat critique de la première églogue

16 *tremulo* 1678, 1714, 1753 : *querulo* 1689 || **24** *frondiferos* 1678, 1714, 1753 : *frondentes* 1689 || **34** *rupes* 1678, 1714, 1753 : *ualles* 1689 || **40** *conuexae* 1678, 1714, 1753 : *deuexae* 1689 || *rupes* 1678, 1714, 1753 : *ualles* 1689 || **66** *solabare* 1678, 1714, 1753 : *solabere* 1689.

Commentaires sur l'apparat critique de la première églogue

Querulo : Cette correction a vraisemblablement pour but de mettre en exergue sur le contenu de ce que les vents rapportent plutôt que sur la manière dont ils le font, afin d'insister encore sur les peines des bergers.

Frondeutes : Ici, le sens est le même, quelle que soit la leçon. Si Commire a changé de terme, c'est probablement pour des raisons esthétiques. Il y a deux possibilités : ou il a voulu éviter la rime interne (*frondiferos labyrinthos*), ou la succession de deux mots de quatre syllabes qui alourdissent le vers.

Ualles : Il est difficile d'émettre une hypothèse sur ce changement. C'est sans doute une question de sensibilité de l'auteur qui a préféré voir son berger jouer de la flûte dans des vallées que dans des cavernes. Peut-être est-ce aussi parce que l'écho qu'il évoque au vers 40 s'associe mieux à une vallée qu'à une caverne.

Deuexae : Puisque les cavernes deviennent des vallées, qualifier ces dernières de creuses est sans doute trop redondant, ce qui expliquerait le changement.

Solabere : Il s'agit sans doute d'une coquille, le futur n'ayant pas de sens à cet endroit.

Daphnis

Ecloga II.

In gratiam V. Cl. Joannis de Vienne, Abbatis Sancti Martini apud Nivernum.

THYRSIS. IOLAS.

Thyrsis Sequanides, et Phoebi cultor Iolas,

Ambo concordēs animis, sine litibus ambo

Riuales, ibant soli per deuia rura⁸⁰

Obliti sociorum⁸¹. Urebat Daphnidis illos

Namque amor assueto uiolentius. Unus in ore 5

Daphnis erat, unum spirabant pectora Daphnim.

Imprimis cura haec puerum mordebat Iolam,

Num placeant illi sua carmina ? Nam neque tantum

Fama iuuat, neque laus : quantum tua gratia, Daphni.

Haec uiridi potiorque hedera, et Permesside lauru, 10

Queisque alii gaudent praecingere tempora sertis.

Deuenerē, fugax trepido qua Niueris amne

Inter populeasque umbras, alnosque comantes

Murmurat, et soles undis defendit iniquos.

Tum sic unanimem Thyrsin compellat Iolas. 15

Iol. « Cur non, Thyrsi, pari quoniam succendimur igne,

Inque uicem nostros fidi conscimus amores,

⁸⁰ *Per deuia rura* : OV., *Mét.*, I, 676-677 / hac agit, ut pastor, *per deuia rura* capellas / dum uenit abductas, et structis cantat auenis.

⁸¹ *Ibant soli per* : VIRG., *E.*, VI, 268-269 : *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram / per que domos Ditis vacuas et inania regna.*

Daphnis

Églogue II.

En l'honneur de l'illustre Seigneur Jean de Vienne, Abbé de Saint-Martin à Nevers.

THYRSIS. IOLAS.

Thyrsis⁸², fils de la Seine, et Iolas⁸³ qui honore Phébus,

Tous deux d'un esprit harmonieux, tous deux rivaux sans litige,

Allaient seuls par de petits chemins de campagne.

Oubliant leurs camarades : en effet, un amour pour Daphnis les embrasait,

Plus violemment qu'à l'accoutumée. Daphnis seul 5

Était dans leur bouche, leurs cœurs étaient gonflés du seul Daphnis.

Le jeune Iolas était rongé avant tout par le souci

De savoir si ses chants lui plaisaient : « Car ni la renommée,

Ni la gloire ne me réjouissent autant que ta faveur, Daphnis.

Celle-ci m'es plus chère que le lierre⁸⁴ vert, et le laurier du Permesse⁸⁵, 10

Et aux couronnes dont les autres aiment à ceindre leurs tempes ».

Ils arrivèrent là où la Nièvre⁸⁶ rapide bruisse de son cours frémissant

Sous l'ombre d'un peuplier et les aulnes chevelus,

Et, par ses flots, les protège des rayons trop durs du soleil.

Alors Iolas s'adresse à Thyrsis qui partage ses sentiments. 15

Iolas. « Pourquoi, Thyrsis, puisque nous brûlons d'un même feu,

Et que, sincères, nous reconnaissons nos amours l'un chez l'autre,

⁸² Nom de berger (cf. VIRG., *B.*, VII).

⁸³ Nom de berger (sous la graphie Iollas chez Virgile : VIRG., *B.*, II et III).

⁸⁴ Le lierre sert à couronner les poètes. Il est aussi un attribut de Bacchus, divinité que célébrait Daphnis.

⁸⁵ Il s'agit d'un fleuve de Béotie coulant depuis l'Hélicon et dont la source était donc consacrée aux Muses.

⁸⁶ Cours d'eau s'écoulant dans le département du même nom.

Cantamus Daphnim ? mulcentur carmine curae⁸⁷,
 Atque sitis riuis, et opacis frondibus aestas ».

Thyrs. « An mihi sit quicquam iucundius⁸⁸ ? aspice, flumen 20
 Daphnidis audito murmur compressit aquarum
 Nomine : nec iam ullae strident per prata cicadae,
 Nec iam ulla alludit calamis fluitantibus aura.
 Daphnis abest : cantus nostros tamen audiet absens,
 Audiet ipse suo gratusque fauebit honori. 25
Iol. Incipe quandoquidem hic mollis substernitur herba⁸⁹,
 Alnus et implexis praebens umbracula ramis
 Desuper incumbit, lambunt vestigia lymphae.
 Incipe⁹⁰ Thyrsi, meos referam dein ordine uersus ».

Th. « Nymphae Niuerides, qui uos tunc squalor habebat ! 30
 Cum Daphnis procul hinc ageret diuersus ab oris
 Ignoti Vidulae⁹¹ prope flumina. Nam neque campis
 Cultus erat, nec honor pratis, nec gratia syluis.
 Flores quin etiam rubigo insederat ipsos,
 Et passim hirsutis horrebant uepribus horti. 35
 Ut uenit, ut tenet haec Daphnis loca, protinus agris
 Mutatur facies : horror suus excidit hortis,
 Redditus atque honor est pratis, et gratia syluis.

⁸⁷ *Carmine curae* : HOR., O., IV, 11, 35-36 : *minuentur atrae / carmine curae*.

⁸⁸ Nous pouvons peut-être y voir une imitation de VIRG., B., V, 53 : *An quicquam nobis tali sit munere maius ?*

⁸⁹ *Incipe quandoquidem hic mollis substernitur herba* : VIRG., B., III, 55 : *Dicite, quandoquidem in molli consedimus herba*.

⁹⁰ *Incipe [...] Incipe* : VIRG., B., V, 10-12 : *Incipe, Mopse, prior, si quos aut Phyllidis ignis / aut Alconis habes laudes aut iurga Codri ; / incipe pascentis seruabit Tityrus haedos*.

⁹¹ Note de l'édition latine : *La Vesle*, fluius Remos alluens.

Ne chantons-nous pas Daphnis ? Les soucis sont apaisés par les chants,
Comme la soif par les ruisseaux et la chaleur estivale par les épais feuillages ».

Thyrsis. « Est-il quelque chose qui me soit plus agréable ? Regarde, le fleuve 20

Fait taire le murmure de ses eaux rien qu'à entendre le nom de
Daphnis ; et déjà plus aucune cigale ne stridule à travers les prés,
Aucune brise ne badine dans les roseaux ondoyants.

Daphnis est absent : bien qu'absent, il entendra nos chants,
Il entendra lui-même et, sensible à son éloge, il sera reconnaissant ». 25

Iolas. « Commence, puisque l'herbe molle s'étend ici,
Que l'aulne, qui donne de l'ombre par ses branches entrelacées,
Se déploie sur nos têtes, que les eaux lavent les traces de nos pas.
Commence Thyrsis, je réciterai ensuite mes vers à mon tour ».

Thyrsis. Nymphes filles de Nièvre, quelle désolation alors était vôtre ! 30

Lorsque Daphnis, parti de vos rives⁹², habitait loin d'ici
Près du cours de la Vesle inconnue. Car les champs n'avaient
Aucune beauté, les prés, aucun éclat, les forêts, aucune grâce.

Bien plus la nielle s'était logée dans les fleurs elles-mêmes,
Et les jardins étaient hérissés en tous sens de leurs buissons hirsutes. 35

Aussitôt qu'il est là, que Daphnis vient occuper ces lieux, l'aspect
Des champs est changé : la laideur abandonne les champs,
L'éclat est rendu aux prés, et la grâce aux forêts.

⁹² Note dans l'édition latine : « La Vesle, fleuve arrosant la ville de Reims ».

Daphni tuum rupes etiam sensisse feruntur
 Aduentum, et duri creuisse in tecta molares 40
 Sponte sua. Ipsa etiam tilias licet arida tellus
 Protulit, et uirides suspendit in aere cryptas.
 Daphnis et arboribus brumas defendere tristes
 Instituit ; Daphnis prohibere a floribus Austrum⁹³.
 Ille etiam gratos spinis induxit odores, 45
 Ille etiam rhamno pretiumque et nomina fecit⁹⁴.
 Fortunate senex⁹⁵ ! hic inter florea regna
 Et saltus laetos facilis tibi ducitur aetas.
 Et nunc propter humum nascentia carpere fraga
 Gaudes, nunc cerasi rubros legis arbore fetus, 50
 Quae mittas calathis ad amicos munera plenis.
 Ah ! ne caeruleus per gramina repserit anguis⁹⁶,
 Innocuasque dapes tristi corruperit aura !
 Ah ! ne nectareum libauerit ore cruorem
 Eruca, et uirus cum morsu afflauerit atrum. 55
 Fortunate senex²⁴ ! tibi syluis ecce relictis
 Nocte dieque refert sua carmina dulcis aedon.

⁹³ **Floribus Austrum** : VIRG., B., II, 58-59 : *Heu heu ! quid volui misero mihi ? floribus austrum / perditus et liquidis in mishi fontibus apros.*

⁹⁴ J. F. S Maizony de Lauréal (VIRGILE, *Bucoliques*, édition revue et corrigée suivie d'un choix de poésies par J. F. S. MAIZONY DE LAURÉAL, Comptoir des Imprimeurs-Unis, Paris, 1846, p. 202) voit dans les vers 43-46 une imitation de VIRG., B., V, 29-31 : *Daphnis et Armenias curru subiungere tigris / instituit; Daphnis thiasos inducere Bacchi, / et foliis lentas intexere mollibus hastas.*

⁹⁵ **Fortunate senex !... Fortunate senex ! ...** : cette construction est une imitation/variation d'une tirade de Mélibée dans la première *Bucolique* de Virgile : VIRG., B., I, 46-58.

⁹⁶ **Nascentia fraga [...] per gramina anguis** : VIRG., B., III, 92-93 : *Qui legitis flores et humi nascentia fraga, frigidus—o pueri, fugite hinc—latet anguis in herba.*

On rapporte, Daphnis, que même les roches ont senti ton
 Arrivée, et que les dures meules se sont dilatées d'elles-mêmes 40
 Dans les maisons. La terre, malgré son aridité, a fait pousser spontanément
 Des tilleuls, et a suspendu dans l'air des galeries de verdure.
 L'arrivée de Daphnis a aussi éloigné les sombres hivers des
 Arbres, et abrité les fleurs de l'Auster.

C'est lui, encore, qui a donné des parfums agréables aux rosiers 45
 Et qui a attribué au *rhamnos*⁹⁷ son nom et sa valeur.

Fortuné vieillard ! Ici tu mènes une vie facile entre
 Les royaumes de fleurs et les doux pâturages des bois.
 Et maintenant, tu te réjouis de cueillir les fraises qui naissent à même
 Le sol, maintenant, tu cueilles les fruits rouges du cerisier, 50
 Pour les envoyer, en pleines corbeilles, en cadeau à tes amis.

Ah ! Si seulement le serpent bleu n'eût pas rampé dans l'herbe,
 Et n'eût pas envenimé de son souffle funeste des victimes innocentes !
 Ah ! Si seulement la chenille n'eût pas versé de sa bouche un sang semblable
 Au nectar, et n'eût pas répandu par sa morsure un poison noir. 55

Fortuné vieillard ! Voici que le doux rossignol t'adresse
 Ses chants, nuit et jour, après avoir quitté les forêts.

⁹⁷ Le terme peut désigner le nerprun alaterne (autrefois appelé bourg-épine) ou le paliure.

Te merulae laeto garritu sponte salutant,
Te rauca celebrant formosae uoce columbae.
Omnia, Daphni, tuum tangit decus, omnia honori 60
Certatim famulantur : amant namque omnia Daphnim.
Dum pinus montes, dum flumina myrtus amabit,
Pulchra umbras laurus, soles cyparissus apricos ;
Niueris ad ripam celebrabere⁹⁸. Nec tibi Lethes
Pocula sunt metuenda. Premat licet omnia Lethe, 65
Daphni, tuum nomen fama immortalis habebit ».
Iol. « Dulce mihi murmur fugitiuae in uallibus undae,
Dulce auium plausus, et amabilis aura Fauoni
Undantes tremulo dum flamine crispant aristas.
Sed neque lympha iuuat me tantum garrula, plausus 70
Nec uolucrum, molli nec crispae flamine aristae ;
Quantum, Thyrsi, tuo deductum pectore carmen⁹⁹ ».
Thyrs. « Iam desueta diu mihi fistula. Vox quoque Thyrsin
Conatu saepe in medio frustratur hiantem.
Quanquam ipsum memini Pana aequiparare canendo¹⁰⁰. 75
Omnia tempus habent, uersus quoque, Tetrica postquam
Nos habuit Sophie, Musa auersata reliquit.
Sed tu parce, puer, causando ducere tempus ».

⁹⁸ Les vers 62-64 (*Dum pinus montes [...] ad ripam celebrabere*) sont une imitation/variation de la cinquième bucolique de Virgile : VIRG., B., V, 76-78 : *Dum iuga montis aper, fluuios dum piscis amabit, / dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae, / semper honos nomenque tuom laudesque manebunt.*

⁹⁹ *Deductum... carmen* : VIRG., B., VI, 4-5 : *Pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ouis, deductum dicere carmen* ; OV., *Pont.*, IV, 1, 1-2 : *Accipe, Pompei, deductum carmen ab illo / debitor est uitae qui tibi, Sexte, suae.*

¹⁰⁰ *Pana canendo* : VIRG., B., II, 31 : *Mecum una in siluis imitabere Pana canendo.*

Spontanément, les merles te saluent d'un gazouillis charmant,

Les belles colombes te célèbrent de leur voix rauque.

Toute chose, Daphnis, est touchée par ta beauté, toute chose rivalise d'ardeur 60

Pour t'honorer : toute chose, en effet, t'aime, Daphnis.

Tant que le pin aimera les montagnes, tant que le myrte aimera les fleuves,

Que le beau laurier aimera les ombres, et le cyprès, les soleils éclatants,

Tu seras célébré sur les rives de la Nièvre. Et la coupe du Léthé,

Tu ne dois pas la craindre. Bien que Léthé recouvre tout ici-bas, 65

La gloire, Daphnis, rendra ton nom immortel ».

Iolas. « Doux m'est le murmure de l'onde fugitive dans les vallées,

Doux me sont les battements d'ailes des oiseaux, et la brise de l'aimable Favonius

Pendant qu'il agite d'un souffle tremblant les épis ondoyants.

Mais ni l'eau bavarde, ni les battements d'ailes 70

Des oiseaux, ni les épis ondulants d'un souffle délicat, ne me réjouissent

Autant que le chant simple qui s'échappe de ton cœur, Thyrsis ».

Thyrsis. « Depuis longtemps déjà, j'ai perdu l'habitude de la flûte.

Thyrsis est aussi lâché par sa voix, restant souvent bloquée en plein effort.

Et pourtant, je me souviens que j'égalais Pan en chantant. 75

Toute chose a son temps, la poésie aussi, depuis que la sévère

Sagesse nous tient, et que la Muse, s'est détournée et nous a abandonné.

Mais garde-toi, cher enfant, de prolonger le temps en cherchant des prétextes ».

Iol. « Daphnin ad astra feramus : amat uos uestraque Daphnis¹⁰¹

Munera, pastores ; illi quoque fistula curae. 80

Daphnis et ipse boues Arduenna paut in alta,

Otia cum siluis et pax tranquilla manebat :

Nec miles pecori exitium, nec uincla magistris

Ulla minabatur. Non illo tempore quisquam

Aut melior turbare lupos, aut fallere uulpes ; 85

Nec melior quisquam graciles inflare cicutas¹⁰²,

Aut uersus calamis componere. Vos ego Musae

Testor, quae toties illum uidistis agentem

Faunorum Dryadumque choros¹⁰³ sub montibus altis.

Nunc etiam, quamuis niue tempora texerit aetas, 90

Non oblita seni iuuenilia. Saepe ego Daphnim

Aestiuos uidi cantando condere soles.

Nec Damon alio fertur didicisse magistro :

Damon qui potuit mollitas sub iuga tigres

Mittere, et ad numerum salientes ducere tauros ; 95

Damon qui dubiam fecit tibi, Mantua, palmam.

Me quoque iam uatem, si non et fallere tendunt,

Pastores perhibent ex quo illum uisere coepi.

Quamuis, Pirenes, atque Aoniae Aganippes

Transierint longe mihi pocula : nec iuga Pindi, 100

¹⁰¹ *Daphnin ad astra feramus : amat uos uestraque Daphnis* : VIRG., B., V, 52 : *Daphnin ad astra feremus: amauit nos quoque Daphnis.*

¹⁰² Cf. p. 1.

¹⁰³ Cf. p. 2.

Iolas. « Portons Daphnis aux astres : Daphnis vous aime, vous et
 Vos cadeaux, bergers ; lui aussi a le souci de la flûte. 80

Daphnis lui-même a fait paître ses bœufs dans la haute Ardenne,
 Lorsque le calme et la paix tranquille demeuraient dans les forêts.
 Et le soldat ne menaçait ni le bétail de mort, ni les bergers
 D’aucune chaîne. Il n’y avait, en ce temps, personne
 De meilleur ni pour troubler les loups, ni pour tromper les renards ; 85
 Personne de meilleur pour faire résonner les minces flûtes,
 Ou composer des vers avec des roseaux. Je vous prends à témoin,
 Muses, vous qui l’avez vu si souvent conduire
 Les chœurs de Faunes et de Dryades sous les hautes montagnes.
 Maintenant encore, bien que l’âge ait recouvert ses tempes de neige, 90
 Le vieillard n’a pas oublié sa jeunesse. Souvent, j’ai vu
 Daphnis décrire, dans ses chants, les soleils de l’été.
 Et on rapporte que Damon n’a pas eu d’autre maître pour s’instruire :
 Damon qui a pu envoyer des tigres sous le joug
 Domptés, et mener des taureaux dansant en cadence ; 95
 Damon qui a rendu ta victoire douteuse, Mantoue.
 S’ils ne cherchent pas à mentir, les bergers racontent
 Que moi aussi je suis devenu poète, depuis que j’ai commencé à le voir
 Bien que les coupes de Pirène¹⁰⁴, d’Aonie¹⁰⁵ et d’Aganippe¹⁰⁶
 Soient passées pour moi très loin et qu’Apollon le prophète 100

¹⁰⁴ Fontaine de Corinthe, consacrée aux Muses.

¹⁰⁵ Nom poétique de la Béotie.

¹⁰⁶ Source coulant au pied de l’Hélicon et nymphe associée à cette source.

Nec fontes sacros recluserit augur Apollo¹⁰⁷.

Pro mihi Pirene, pro fatidica Aganippe,

Daphnidis unus amor mentem impulit. Ille medullis

Caelestem accendit Phoebos praesentior ignem¹⁰⁸.

Sed quid, Daphni, tuo sit iam insuperabile amori, 105

Si ualuit saeuos moderari pectoris aestus,

Et praebere animo solatia ? si mihi pulchrae

Uranies desiderium, et spes tempore sero

Dilatas lenire, modumque adhibere dolori ?

Te sine, blande senex, mihi funere tristior ipso 110

Vita fuit ducenda. Carerent lumine soles,

Et saltus umbris, liquidis et flumina lymphis,

Hibernoque gelu squaleret odoriferum uer¹⁰⁹.

Te sine iam nullus terris superaret Iolas.

Ut uitis Baccho decori est, ut Palladi oliua, 115

Populus Alcidae, pulchro sua laurea Phoebos¹¹⁰ ;

Tu decus omne mihi¹¹¹. Nec tantum gramine uaccaae,

Nec thymo apes gaudent, tenera nec fronde capellae ;

¹⁰⁷ *Aoniae Aganippes [...] Pindi* : VIRG., B., X, 11-12 : *Nam neque Parnasi uobis iuga, nam neque Pindi / ulla moram fecere, neque Aoniae Aganippe.*

¹⁰⁸ *Medullis... ignem* : CATUL., XXXV, 14-15 : *ex eo misellae / ignes interiorum edunt medullam* ; CATUL., XLV, 15-16 : *ut multo mihi maior acriorque / ignis mollibus ardet in medullis* ; CATUL., C, 5-7 : *Caeli, tibi: nam tua nobis / perspecta ex igni est unica amicitia, / cum uesana meas torreret flamma medullas* ; OV, H., IV, 15 : *adsit et, ut nostras auido fouet igne medullas* ; LUC., IX, 741-742 : *ecce, subit uirus tacitum, carpitque medullas / ignis edax calidaque incendit uiscera tabe.*

¹⁰⁹ *Odoriferum uer* : VIRG., G., I, 311-313 : *Quid tempestates autumnum et sidera dicam, / atque, ubi iam breuiorque dies et mollior aestas, / quae uigilanda uiris? uel cum ruit imbriferum uer [...].*

¹¹⁰ *Ut uitis Baccho decori est, ut Palladi oliua, / Populus Alcidae, pulchro sua laurea Phoebos* : VIRG., B., VII, 61-62 : *Populus Alcidae gratissima, uitis Iaccho, / formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebos [...].*

¹¹¹ *Tu decus omne mihi* : VIRG., B., V, 32-34 : *Uitis ut arboribus decori est, ut uitibus uuae, / ut gregibus tauri, segetes ut pinguibus aruis, / tu decus omne tuis.*

Ne m'ait ouvert ni les sommets du Pinde¹¹² ni les sources sacrées.

Hélas, Pirène, hélas, Aganippe la prophétesse,

Seul l'amour de Daphnis a agité mon esprit.

Plus présent que Phébus, il a allumé une flamme céleste dans mes moelles.

Mais qu'est-ce qui serait, Daphnis, désormais, impossible à ton amour, 105

Si celui-ci a pu tempérer les cruels bouillonnements de mon cœur,

Et prodiguer du réconfort à mon âme ? S'il a pu adoucir le désir

De la belle Uranie, et les espoirs reportés au fil du temps qui passe ?

S'il a pu mettre un terme à ma douleur ?

Sans toi, aimable vieillard, j'aurais dû mener une vie 110

Plus triste que la mort elle-même. Les soleils auraient manqué de lumière,

Les pâturages d'ombre, les fleuves d'une eau limpide,

Le printemps parfumé aurait été souillé par les frimas de l'hiver.

Sans toi, Iolas ne serait pas resté sur terre.

Comme la vigne est la parure de Bacchus, comme l'olivier la parure de Pallas, 115

Le peuplier la parure d'Alcide¹¹³, le laurier celle du beau Phébus,

Tu es pour moi toute ma parure. Et les vaches ne se réjouissent pas autant

De l'herbe, ni les abeilles du thym, ni les chèvres du tendre feuillage,

¹¹² Montagne de Thrace consacrée à Apollon et aux Muses.

¹¹³ Premier nom d'Hercule.

Quantum, Daphni, tuo aspectu laetatur Iolas.

Ergo Liger Tyberii miscebitur, Elauer Istro, 120

Et Rhodanus Tamesi, et flauenti Sequana Ibero ;

Ante tuae quam me capiant obliuia laudis.

Seu face purpurea terras incendet Eous,

Seu tenebras referet nox humida ; nil nisi Daphnim

Cantabo. Daphnim siluae et caua saxa sonabunt, 125

Aemula per ualles Daphnim modulabitur Echo :

Aeternumque suis inscriptae nomina fagi

Corticibus¹¹⁴, Daphnim nostrosque loquentur amores ».

Thyrs. « Non tibi frustra ignis praecordia tantus adurit.

Nam Daphnis gemitus, cum tu discedere uelles, 130

Et lacrimas fudit, teque amplexatus euntem,

Hic mecum dilecte mane, mane¹¹⁵, inquit, Iola.

Sed iam serus oues sub tecta reducere uesper

Admonet¹¹⁶ inceptum cras perficiemus honorem ».

¹¹⁴ *Inscriptae nomina fagi / Corticibus* : VIRG., *B.*, V, 13-14 : *Immo haec in uiridi nuper quae cortice fagi / carmina descripis et modulans alterna notauit, / experiar [...].*

¹¹⁵ La répétition d'un même mot avec une valeur prosodique différente est une imitation de Virgile et de sa transcription écrite de l'effet de l'Écho : VIRG., *B.*, III, 79 : *et longum* : « *formose, uale, uale* » inquit Iolla ; VIRG., *B.*, VI, 44 : *clamassent ut litus* « *Hyla, Hyla* » *omne sonaret*. L'imitation est rendue plus évidente par le dernier mot du vers de Commire : *Iolas*, qui renvoie à l'exemple de la troisième bucolique.

¹¹⁶ *Sub tecta reducere uesper / admonet* : VIRG., *G.*, IV, 185-187 : *rursus easdem / uesper ubi e pastu tandem decedere campis / admonuit, tum tecta petunt, tum corpora currant [...].*

Autant qu'Iolas trouve plaisir à te voir, Daphnis.

Ainsi donc, la Loire sera mêlée au Tibre, l'Allier¹¹⁷ au Danube, 120

Le Rhône à la Tamise, et la Seine à l'Èbre¹¹⁸ jaune,

Avant que l'oubli m'empêche de te louer.

Soit qu'Eous¹¹⁹ embrase les terres de sa torche pourprée,

Soit que la nuit humide apporte les ténèbres, je ne chanterai plus rien

Si ce n'est Daphnis. Les grottes et les forêts feront résonner le nom de Daphnis, 125

Écho, en chantant, répercutera le nom Daphnis à travers les vallées,

Les hêtres porteront éternellement nos noms sur leurs

Écorces, et parleront de nos amours et de Daphnis ».

Thyrsis. « Ce n'est pas en vain qu'un si grand feu brûle dans ton cœur.

En effet, Daphnis a gémi, alors que tu voulais t'éloigner, 130

Et il a répandu des larmes, et t'embrassant à ton départ,

Il disait : « Reste ici, reste avec moi, Iolas chéri ».

Mais déjà l'heure avancée du soir appelle à ramener les moutons

A la maison, demain nous achèverons l'éloge commencé ».

Apparat critique de la seconde églogue

In gratiam V. C. Joannis de Vienne, *Abbatis* 1678, 1714, 1753 : *Ad V. Cl. Joannem de Vienne, Abbatem* 1689 || **48** *facilis* 1678, 1714, 1753 : *mollis* 1689

Commentaires sur l'apparat critique de la seconde églogue

Mollis : *mollis* s'accorde sans doute mieux avec l'univers bucolique que *facilis*.

¹¹⁷ Affluent de la Loire.

¹¹⁸ Fleuve de Catalogne.

¹¹⁹ Un des chevaux du soleil.

Ecloga I Uranie seu theologiae desiderium

D'un point de vue formel, la première églogue, *Uranie seu theologiae desiderium*, se présente, comme c'est toujours le cas pour la poésie bucolique, sous la forme d'hexamètres dactyliques. Ils sont au nombre de 122. Le poème se divise en plusieurs parties : une première partie narrative et introductive de 17 vers avant la tirade de Lycidas qui est composée de 56 vers. Un vers introduit alors la tirade d'Aegon qui est légèrement plus courte que celle de Lycidas et est composée de 45 vers. Enfin trois vers narratifs concluent le poème.

Ce texte se situe dans la lignée de la tendance néo-latine à parler par allégories. En effet, comme le fait remarquer Grant, nous pouvons tout à fait lire ce poème au premier degré et y voir deux bergers malheureux dont l'un se voit dédaigné par une femme nommée Uranie¹²⁰. Cependant, comme le remarque aussi le chercheur, le titre du poème, *Uranie seu theologiae desiderium*, nous donne une seconde clé de lecture¹²¹. Uranie représente alors la théologie et tout le poème se voit doter d'un deuxième sens. Nous reviendrons sur ce sens allégorique après une analyse complète du poème et de ses aspects stylistiques et métriques.

v. 1-17 : Introduction

Dans cette partie narrative, le poète met en place le contexte de son poème et présente les protagonistes et ce qui les amènera à chanter. Le lieu, qui a tout du *locus amoenus*, et le tableau pittoresque des animaux gambadant joyeusement dans l'herbe contrastent avec la profonde tristesse des deux bergers. Leur peine rappelle les première et neuvième *Bucoliques* de Virgile, bien que le sujet en soit différent.

Le poème s'ouvre sur un vers présentant les deux protagonistes : Lycidas et Aegon, séparés par la diérèse bucolique, diérèse qui permet aussi à Commire de poursuivre la présentation d'Aegon sur le vers suivant. Au centre, entre les deux césures (penthémimère et diérèse bucolique), nous trouvons le groupe *custos gregis*, qui achève de nous renseigner sur le genre du poème. Dès le premier vers, Jean Commire annonce, de manière concise, qu'il s'agit d'un poème bucolique.

Après cette rapide présentation des personnages, le père Commire nous expose le cadre dans les vers qui suivent et ce en l'agrandissant de plus en plus. Il commence, au troisième vers, par effectuer la transition des personnages au lieu en décrivant l'endroit où ceux-ci s'installent : *in*

¹²⁰ GRANT W. L., « Neo-Latin Devotional Pastorals » in *Studies in Philology*, t. 58, n°4, Octobre 1961, pp. 605-606.

¹²¹ GRANT W. L., 1961, *id.*

gramine noto, dans une herbe familière. Ce lieu est mis en évidence dans toute la première partie du vers (jusqu'à la diérèse bucolique, marquée par une virgule). Tout d'abord, l'adjectif est placé en tête de vers. Ensuite, le groupe prépositionnel se situe entre la césure penthémimère et la diérèse. Enfin, l'action de l'installation est entourée par une hyperbate (*noto consistérant in gramine*) afin de rendre compte de l'action par la forme. Après la diérèse, Jean Commire entreprend de démarrer la présentation du deuxième élément important du lieu, celui qui va achever de créer le *locus amoenus* : la source d'eau. Celle-ci ne sera définitivement nommée qu'à la fin du vers suivant, par un monosyllabe final, de manière à insister sur elle et sur son cours. Pour insister sur l'eau, Commire emploie aussi l'expression *liquido pede* empruntée à Lucrèce qui l'utilise lorsqu'il décrit les cours d'eau aux livres V et VI. Placés en enjambement sur deux vers, *aspris* et *cautibus* illustrent ainsi le passage de l'eau parmi ces rochers.

Jean Commire insiste donc, par sa mise en forme, sur chacun des éléments qui composent le cadre bucolique et agréable qu'il met en place, afin de mieux le faire contraster avec l'humeur et les propos de ses bergers. Il termine, enfin, en agrandissant encore le cadre par la présentation des troupeaux des deux hommes, qui s'éparpillent aux alentours. Cette action est d'ailleurs mise en relief au cinquième vers, entre la penthémimère et la diérèse bucolique, une nouvelle fois. Une nouvelle hyperbate permet d'insister sur *luxu*, pour montrer l'indifférence des troupeaux aux peines de leurs maîtres. La diérèse permet d'illustrer à quel point les troupeaux se sont déjà éloignés en étalant la phrase sur deux vers. Enfin, la souffrance des bergers se voit finalement évoquée, de manière abrupte, pour bien signaler le contraste avec le paysage. En enjambement sur les vers 5 et 6, trois mots opposent les bergers à leurs troupeaux : *ipsi / stant tristes*. Leurs larmes sont placées entre la césure trihémimère et la penthémimère, au centre du vers, et leur adjectif, *grandibus*, en enjambement au septième vers. Commire insiste d'ailleurs sur ces larmes par une référence (*Lacrymisque humectant ora*) à Virgile et Lucrèce.

Le décor posé, Jean Commire nous amène progressivement à découvrir quel va être l'objet du chant des bergers, chant que l'on pressent arriver. Toutefois, il commence par déjouer les attentes du lecteur à ce sujet. Le huitième vers voit les bergers refuser le chant amébéé alors que le neuvième écarte la possibilité de les voir jouer de leurs flûtes. Il est d'ailleurs à noter que ces possibilités sont toutes les deux placées en toute fin de vers, pour marquer l'écartement de celles-ci, d'une part, et, d'autre part, que Commire emploie, pour chacune d'elles, une référence à un auteur antique : la septième *Bucolique* de Virgile pour *alternò contendere uersu* (v. 8) et Lucrèce et Némésien pour *inflare cicutas* (v. 9). L'explication avancée par l'auteur à ces refus arrive au vers suivant, qui voit *miseros* coincé dans l'hyperbate *nimius angit dolor* : les bergers

sont écrasés par une douleur excessive. Une nouvelle diérèse bucolique prépare l'annonce de la cause de cette douleur : un *impius nuntius*, en enjambement. Une nouvelle hyperbate illustre d'ailleurs l'arrivée du message à leurs oreilles (*attonitas...ad aures*). De ce message, nous ne saurons rien de tout le poème.

La réaction des bergers à ce message est d'abord stoïcienne, comme la référence à Sénèque et au Pseudo-Caton, placée en fin de vers, le démontre (*uinci dura ferendo*). Toutefois, cette posture s'avère intenable, ce que montre une nouvelle diérèse bucolique au vers 13. L'enjambement insiste sur la puissance des maux, et Commire signale le prochain changement des deux bergers par une référence à Ovide et à son récit des amours de Pyrame et Thisbé (*tectus magis aestuat ignis*), placée toute entière après une césure penthémimère. Comme ce vers le laisse entendre, il extériorisent leur souffrance, dès le vers suivant, dans un gémissement placé avant la seule césure (trihémimère) du vers. Ce vers est aussi l'occasion pour Commire de citer la *Pharsale* de Lucain (*laxant iter*) Les deux vers suivants présentent le phénomène d'écho, déjà présent dans les *Bucoliques* de Virgile : le premier vers concerne les paroles des bergers, rapportées par les vents et le deuxième l'écho renvoyé par les vallées, Écho étant placé en fin de vers pour achever l'image.

v. 18-73 : Lamentation de Lycidas

Tout est maintenant mis en place et le lecteur sait à quoi s'attendre dans les propos des bergers. Le premier des deux va prendre la parole et il s'agit de Lycidas. En effet, l'ordre donné au premier vers par Commire n'était pas anodin et c'est le premier nommé qui s'exprimera d'abord. C'est aussi lui qui aura la plus longue tirade. Peut-être est-ce parce que c'est lui qui évoquera nommément Uranie. Le chant de Lycidas est divisé en deux grandes parties, la première étant elle-même subdivisée en trois, chacune de celles-ci étant achevée par une sorte de refrain qui constate avec dépit le mépris dont Uranie le gratifie (*quando Uranie me denique temnit*), refrain toujours placé en évidence après une césure trihémimère, et dans lequel Uranie est placée au centre, entre deux césures (avec la conjonction causale *quando* pour souligner la responsabilité d'Uranie). La deuxième partie du chant de Lycidas est un appel à Philomèle¹²². Le berger lui demande d'intercéder pour lui auprès d'Uranie.

1) v. 18-51 : L'injuste mépris d'Uranie

Comme nous l'avons déjà remarqué, cette section est divisée en trois parties (respectivement de 10, 14 et 10 vers) qui expriment chacune en quoi le mépris d'Uranie est injuste, la conclusion

¹²² Il s'agit du nom poétique du rossignol, comme nous le verrons plus tard.

étant invariablement le constat de ce mépris. Le berger commence son chant par une invocation aux divinités champêtres locales. D'une part, l'auteur prend ces divinités à témoins de sa bonne volonté et, d'autre part, il commence son chant en se mettant sous l'égide de ces divinités, comme Virgile ou Homère commencent en invoquant la Muse. Puisqu'il s'agit de poésie pastorale, les divinités invoquées sont liées à ce genre poétique. Nous retrouvons donc, sans surprise, Pan, les Satyres, les Dryades et les nymphes. Commire les met chacune en évidence en scindant les deux premiers vers par une césure penthémimère, donnant à chaque puissance divine un hémistiche complet. De plus, ces vers sont une référence au livre IV des Géorgiques et à Stace (*Dryadum chorus*). Le vers suivant (20) explique ce que Lycidas attend de celles-ci : il faut qu'elles l'écoutent et retiennent ses paroles. Les différentes parties sont séparées par des césures (trihémimère et hephthémimère) et l'emphase est mise sur l'importance de garder cela en tête (*memorique animo*, entre les césures).

Lycidas rappelle ensuite tout ce qu'il a fait pour ces divinités. Il insiste d'abord sur le fait qu'il les honore depuis sa tendre enfance : *colui puer*, entre la penthémimère et la diérèse bucolique du 21^{ème} vers. Cette diérèse permet aussi de mettre en évidence ce qui vient ensuite : il allait dans les demeures de ces divinités et ce, *pede casto*, comme il le signale après ladite diérèse. Dans les vers suivants, Commire poursuit dans la tonalité bucolique en faisant appel à des images naturelles et pastorales (*nocte serena, genus pecudum, genus omne uolantum, iuga cantando, per frondiferos labyrinthos*) en scindant toujours ses vers en deux pour laisser une image par partie. Cela nous amène au vers 26, dont la fin n'a pas pu échapper au lecteur averti. En effet, le *notau* final est sans doute une référence au maître latin de la *Bucolique*, Virgile, puisque les deux seules occurrences dans l'œuvre du poète latin sont aussi situées en fin de vers¹²³. Cette première partie se clôt sur le constat de l'inutilité de tels honneurs puisque cela n'empêche pas Uranie de le mépriser.

Commence alors ce que nous appellerons le deuxième « couplet ». Cette fois-ci, Lycidas ne prend plus les divinités à témoin, mais les lieux où il se trouve. Encore une fois, Commire procède à une énumération dans laquelle chacun des lieux reçoit son hémistiche avec l'exception du vers 30, dans lequel le dernier lieu est scindé par une césure hephthémimère et propose une double hyperbate (*laeta implicitis / umbracula ramis*) illustrant l'entrelacement des branches. Cette énumération est aussi l'occasion pour le poète de faire référence au

¹²³ VIRG., B., V, 13-14 : *Immo haec in uiridi nuper quae cortice fagi / carmina descripsi et modulans alterna notau* ; VIRG., B. III, 68-69 : *Parta meae Veneri sunt munera; namque notau / ipse locum aerae quo congessere palumbes.*

quatrième livre des *Géorgiques* (*uirrentia musco*). Le vers 31 explique la prise à témoin : Lycidas souffre. Il met une grande emphase sur la puissance de cette souffrance puisque *depascitur* est placé au centre du vers, entre la penthémimère et la diérèse bucolique. La diérèse introduit, elle, une interrogation qui trouvera réponse au vers suivant, qui propose de surcroît une sorte d'antithèse puisque nous retrouvons, côte à côte, autour de la césure penthémimère, *niueis* et *soles*. Lycidas se remémore alors les jours heureux du passé. La répétition d'Uranie, trois fois sur deux vers et toujours en évidence permet d'insister sur le fait qu'alors que Lycidas l'honorait, toute la campagne résonnait de son nom, idée que les deux vers suivants expriment aussi. Commire se permet aussi, par ces vers, de faire référence à la première *Bucolique* de Virgile, dans laquelle Tityre fait résonner le nom d'Amaryllis, mais aussi grâce à *meditatus auena* (v. 35), une référence au deuxième vers du même poème. Nous trouvons aussi une référence à la deuxième *Bucolique* au vers 36 (*cacumina fagi*).

Les quatre vers suivants (38-41) concluent en comparant la situation passée à celle du présent, due au mépris d'Uranie. La comparaison est accentuée par la construction des vers 36 et 38 qui sont similaires mais présentent respectivement la situation passée (36) et la présente (38). Tous deux proposent deux hémistiches qui débutent par le même terme (*ipsae... ipsae* pour le vers 36 et *nunc... nunc* pour le vers 38). De plus, chacun des hémistiches des deux vers concerne un arbre (*pinus* pour le premier hémistiche et *fagi* pour le deuxième). La construction des différentes situations présente un chiasme puisque les vers 39 (après la diérèse bucolique)-40 répondent aux vers 34-35 là où les vers 38-39 répondent aux vers 36-37. Au vers 40, Commire se fend d'une nouvelle référence aux *Géorgiques*, mais cette fois-ci aux livres deux et trois qui voient chacun l'expression *collesque supini* placée en fin de vers.

Après s'être adressé aux divinités pastorales et, ensuite, aux roches, collines et forêts, Lycidas achève son triptyque avec les vents, et plus particulièrement les Zéphyrus. Il recule cette invocation deux vers après le début du couplet (v. 44), en fin de vers, après une diérèse bucolique, pour plus d'effet. Les deux vers précédents lui serviront à planter le décor qui rappelle une nouvelle fois les joies du temps passé où il était aimé d'Uranie. Ce décor est planté avec emphase et brio puisque le 42^{ème} vers est un *uersus aureus*, un vers doré qui se présente, de plus, en chiasme¹²⁴. L'accent est aussi mis sur le plaisir de cette époque révolue, grâce à la mise en évidence de *iocantibus* entre deux césures (hepthémimère et diérèse bucolique) au vers 44.

¹²⁴ Sous la forme *adjectif 1 + adjectif 2 + verbe + nom 2 + nom 1*.

Après s'être remémoré le temps passé, Lycidas adresse une supplique aux vents, Le groupe *supplex Lycidas rogo* est ainsi mis en évidence au centre du vers, entre les deux césures (trihémimère et diérèse bucolique). La diérèse introduit aussi l'ensemble de ce que Lycidas demandera aux vents de rapporter, chacun des éléments étant séparé d'un autre, comme nous en avons maintenant l'habitude, par une césure (v. 47-49). Il conclut en constatant l'inutilité de sa requête puisque, malgré la bonne volonté des vents qui ont transmis son message, Uranie le méprise toujours.

2) v. 52-73 : Philomèle la messagère

Constatant l'échec de l'ambassade des vents, Lycidas en appelle à Philomèle pour porter un nouveau message à Uranie, celui de la dernière chance, comme la fin de ce passage le laisse entendre. Qui est donc cette Philomèle ? En poésie, le terme désigne le rossignol. Ce nom provient de celui de la fille de Pandion, roi d'Athènes, et sœur de Procné. Elle fut violée par Térée, le mari de sa sœur qui en était tombé amoureux. Pour se venger, les deux sœurs tuent Itys, le fruit de l'union de Térée et Procné, et le servent à son père. Elles sont ensuite changées en oiseaux¹²⁵. Philomèle devient un rossignol et Procné une hirondelle. Les vers 55-56 semblent confirmer qu'il s'agit de la Philomèle du mythe, changée en oiseau : *ocius alis / Coeruleum per iter delabere*. Dans ce cas, les *dolores* qu'elle se remémorent sont évidemment les événements du mythe.

Dans son chant, Lycidas met ses peines en parallèle avec celles de Philomèle ce qui les rend encore plus imposantes aux yeux de celui qui connaît l'affreuse histoire de cette dernière. Cela se voit dans la construction puisque, d'une part, il montre chacun des deux écoutant l'autre et, d'autre part, lesdites peines sont mises en évidence de la même manière (v. 52 et 54) : via un chiasme comprenant un possessif et un nom terminant le vers (*tuos...dolores* et *nostros...labores*). Au vers 55, après la diérèse bucolique, Commire met en évidence, en enjambement, le trajet dans les airs qui confirme que Philomèle est un oiseau. Avant cette diérèse, le poète fait référence à *l'Énéide* et à la tentative de Didon pour faire rester Énée à Carthage. Il s'agit donc, pour Lycidas, d'amadouer Philomèle par ses paroles. Au vers 57, nous avons une nouvelle hyperbate pour illustrer la forêt qui étend ses ombres (*felices educat umbras*). Lycidas insiste ensuite sur ce lieu forestier, qui est celui où il tomba sous le charme d'Uranie et ce par une répétition en évidence : *hic...hic*.

¹²⁵ Ov., *M.*, VI, 524-676.

Lycidas explique ensuite à Philomèle ce qu'il lui faudra dire à Uranie. Nous remarquons directement l'interrogation du berger qui est bien en évidence entre les deux césures du vers 61 (*an adhuc tuus ?*). La diérèse bucolique introduit, en enjambement, une remarque qui nous apprend, pour la première fois, qu'Uranie a aimé, elle aussi, Lycidas. Il évoque ensuite les adieux des amants en mettant l'emphase sur l'espoir d'un retour, le mot *reditus* étant placé seul entre deux césures (trihémimère et penthémimère) au vers 66 et le mot *promissi* en tête de vers 68. Le vers 67 situe les événements : Lycidas attend Uranie depuis sept ans. Lycidas insiste ensuite encore sur le mépris (*fastidia* entre deux césures au vers 69) et prévoit sa mort prochaine si la situation ne change pas. Par une diérèse bucolique, il marque le passage au champ lexical de la mort (v. 69) et signale immédiatement, en enjambement, son indignation. Il insiste encore sur sa tombe qui sera le sujet de la fin de son chant en plaçant *leti tumulo* entre césures au vers 71, et avec le deuxième hémistiche du vers 72 qui annonce l'épithaphe à inscrire sur sa tombe. De plus, la responsabilité d'Uranie est bien illustrée puisque *celebraberi auctor causaque* est placé de manière stratégique en enjambement et après une césure (v. 71-72). Enfin, Lycidas termine sa tirade en citant son épithaphe future, dans une conclusion forte et sombre, plaçant l'amant déçu et son bourreau côte à côte en début de vers (*Uranie Lycidam*) et en l'achevant par le verbe, éloquent et dévastateur : *peremit*, dernier mot de Lycidas. Il suit en cela le modèle classique de l'épithaphe du « je » poétique. Commire fait d'ailleurs une référence à un autre poème présentant le même type d'épithaphe au vers 72 : *Causaque : nam hoc tumuli scribetur marmore carmen*. Nous retrouvons sensiblement la même chose dans la septième *Héroïde* d'Ovide, lorsque Didon accuse Énée d'être la cause de son trépas.

v. 75-119 : Lamentation d'Aegon

Après un vers de transition (v. 74) assez classique, Aegon prend la parole. Son discours se divisera en deux grandes parties : le récit de ses peines et une sorte d'adresse à d'autres bergers. Dans ce chant, il n'est plus question d'Uranie. Nous verrons que les plaintes d'Aegon concernent notamment des vers qu'il ressasse sans cesse.

1) v. 75-101 : Les peines d'Aegon

Aegon débute son chant par le constat de l'inéluctabilité du changement et des bienfaits de ce dernier, pour mettre ensuite ce constat en contraste avec le perpétuel retour de ses propres peines. Après une énumération classique de changements qui affectent le monde pastoral, Aegon évoque enfin ses souffrances au vers 78 et les met en opposition avec le reste du monde en séparant ce dernier, qui change (*mutent*, juste avant la césure penthémimère) et les maux d'Aegon par une césure. Ses maux, eux, ne changent pas ce qui est bien martelé avec le *mutō*

final du vers, et *taedia* coincé entre *non* et *muto*. Le berger reprend ensuite l'évocation de différents changements qu'il a observés durant sa vie bucolique. Aegon illustre même ce changement dans sa construction de vers puisque, dans le doublet des vers 81-82, qui évoquent le régime alimentaire des abeilles et des cigales, il propose un chiasme (*apis thymo* et *thymo apem*). Il est à noter que ces exemples sont empruntés à la cinquième *Bucolique* de Virgile. Nous pouvons aussi souligner la mise en évidence, entre césures, de *uesci libeat*, qui insiste sur le fait que le changement est décidé par les abeilles. Il y a, peut-être, là une volonté de Jean Commire de sous-entendre qu'avec de la volonté, Aegon pourrait cesser de se plaindre malgré ce qui lui arrive, ce que la première personne *muto*, au vers 78 semble aussi indiquer.

Les vers 83-85 présentent une variation sur l'idée de changement puisqu'ils évoquent le côté néfaste que peut avoir l'absence de changement, en prenant l'exemple de l'eau sur les violettes et du soleil sur le blé. Il insiste sur l'absence de changement par un vers léonin (v. 84) au moyen d'une prolepse qui met en évidence *perpetuis riuis* et donc une eau qui s'écoule sans discontinuer. Le vers suivant exprime la croyance d'Aegon en la provenance divine de ses souffrances puisque *fas est* se trouve en évidence entre deux césures. De plus, le berger insiste sur l'immensité de ses souffrances qui, par une prolepse et un enjambement (v.86-87), entourent l'impossibilité de jamais les adoucir (*odiosa leuare / Interdum uicibus fastidia*). *Fastidia* est d'ailleurs placé, stratégiquement, entre deux césures (penthémimère et diérèse bucolique). La diérèse bucolique prépare le vers suivant et permet, une nouvelle fois, d'insister sur les souffrances d'Aegon par une prolepse et un enjambement (*idem / Urgetur misero labor*), mais aussi d'insister sur le fait que ces souffrances ne changent pas (*idem* en fin de vers), ce qui est encore martelé par la référence aux *Géorgiques* de Virgile (*redit actus in orbem*). Les vers suivants (89-début 92) évoquent probablement depuis combien de temps les peines d'Aegon l'accablent (*ex quo istos colles et pascuo nota frequento obdurans*) en se référant aux saisons puisqu'il s'agit d'un berger. Cela fait donc quatre ans qu'Aegon supporte les mêmes peines.

Après la césure du vers 92, Aegon en vient enfin au sujet de ses peines. Et là, la dimension allégorique du poème prend un peu trop le pas sur la vraisemblance bucolique. En effet, si les exemples sont bien empruntés à l'univers de la pastorale (le lièvre et le cerf), Aegon exprime l'ennui de répéter les mêmes chants depuis quatre ans, ce qui semble étrange pour un berger et se comprend mieux dans le contexte du cursus jésuite. Ce qui paraît étonnant pour un berger, c'est le sentiment d'obligation de répéter ces chants alors que la poésie bucolique nous a habitué à des personnages chantant l'expression spontanée de leurs sentiments. Ici, Aegon semble forcé de chanter la même chose. Commire insiste d'ailleurs sur le contenu de ces chants en mettant

en exergue, entre différentes césures, les œuvres évoquées, par synecdoque : celles de la poésie épique. Il insiste d'autant plus sur l'importance de ce moment du texte avec le vers 95 qui présente une construction particulière : le vers propose une énantiométrie de *-que*, d'une part, et un hiatus après *Xanthusque*, d'autre part ce qui le rend tout à fait remarquable et le fait ressortir dans le texte. En plus des chants épiques, Aegon se plaint d'autres poèmes qu'il chante depuis longtemps (*cantavi toties* en début de vers 96) des poèmes au sujet d'Eurydice et Orphée mais aussi d'Aristée. Il s'agit probablement du livre IV des *Géorgiques* de Virgile, ce que la référence à ce livre au vers 97 semble indiquer (*Ah ! miseram Eurydicem*). Aegon constate finalement que cette répétition a aussi fait fuir ses troupeaux (v. 99-101).

2) v. 102-119 : Discours d'Aegon aux bergers qui récupèrent ses troupeaux

Cette partie s'ouvre sur un vers lourdement inspiré par la première *Bucolique* de Virgile (deux *loci similes*) et dans lequel Aegon laisse partir ses chèvres. La référence à Virgile ne s'arrête pas là puisque l'un des bergers chez lesquels Aegon suppose que ses troupeaux iront est Tityre, berger de la première *Bucolique*, qui débute le vers suivant. Le nom de l'autre berger, *Menalcas*, est placé en fin de vers. Aegon fait remarquer (v. 105), que ces bergers charmeront les bêtes par de nouveaux chants. Il utilise même une hyperbate (*nouis recreabit cantibus*) pour insister sur la nouveauté des chants.

Après cela, Aegon envoie toutefois un avertissement au berger qui récupérera ses bêtes, ce qui constituera la fin de son chant. Cet avertissement est mis en exergue par les différentes césures des vers 106-107 : *placeat sibi* est placé entre une penthémimère et une diérèse bucolique, en centre de vers pour montrer l'importance de ces mots, couplés au *nimum* juste avant la penthémimère : il ne faut pas que le berger se réjouisse de trop. La diérèse introduit en enjambement la notion latine du butin prélevé sur l'ennemi, bien illustré par une hyperbate, et la fin du vers suivant termine d'exprimer l'idée d'Aegon : il ne faut pas faire preuve d'*ὕδρις*. Aegon procède ensuite à deux exemples pour illustrer son propos, exemples traitant évidemment du monde pastoral et donc d'autres bergers. Ceux-ci sont présentés en deux constructions parallèles et remarquables, chacune sur trois vers, et présentant donc des caractéristiques communes (v. 108-113). Toutes deux commencent par *Vidi ego*, suivi d'une proposition temporelle en *dum* avec indicatif pour présenter le personnage et l'*ὕδρις* commis. Ce vers d'ouverture est aussi, à chaque fois, léonin (*proprias... uuas* et *laetis... aristis*). Le second vers termine la présentation et commence, après une césure, à évoquer la punition que subira le berger, partie introduite en enjambement par le malheur qui a frappé le berger concerné. Enfin, le dernier présente, dans les deux cas, une hyperbate finale qui insiste sur le

fait que le malheur frappe ce dont le berger se vantait (*populatas ingemere uuas et disiectas conqueri aristas*). Il est, enfin, à noter qu'Aegon insiste lourdement sur *contemnere* (v. 112), placé entre deux césures (penthémimère et diérèse bucolique) puisque c'est le mépris qu'il redoute et veut éviter (ce qui renvoie aussi au mépris dont est victime Lycidas bien qu'il soit d'une autre sorte).

Aegon revient alors à Tityre et Ménélaque, les potentiels nouveaux propriétaires de ses troupeaux et s'adresse à eux. Comme à chaque fois que deux bergers sont dans le même vers dans ce poème, ils occupent chacun une partie du vers, sont séparés par la césure, et se trouvent en début et fin de vers. Aegon leur adresse une menace. Alors qu'Aegon prévoit de futurs déboires pour ces Tityre et Ménélaque et la joie que cela lui procurera, Commire se souvient encore une fois de la première *Bucolique* de Virgile et de sa fin, au moment de conclure la tirade d'Aegon (*altis de montibus*, dans l'un des derniers vers qu'il prononcera).

v. 120-122 : Conclusion du poème

Il faut alors, pour Commire, conclure son poème. Contrairement à d'autres poème bucoliques (comme la deuxième églogue de Commire), les bergers semblent ici avoir fini leurs chants. Il reste donc juste à conclure le poème. Commire fait tonner Jupiter depuis la gauche du ciel (*Iuppiter intonuit coeli de parte sinistra*) pour apaiser les lamentations des deux bergers de manière à terminer une note d'espoir et pour montrer que les chants des bergers sont dignes d'être écoutés par les dieux. L'auteur termine par une dernière prolepse pour rappeler le sujet de son poème, les lamentations de deux bergers (*luctus...acerbos*).

Considérations sur la datation du poème

Avant d'entrer dans les détails de l'interprétation allégorique du poème, il convient que nous nous arrêtons sur une question chronologique. En effet, nos tentatives pour dater le poème nous ont conduit vers divers problèmes pour interpréter ce texte. De fait, nous trouvons, dans la deuxième églogue de Commire, une référence à la première : *Uranies desiderium* (v. 108). Cela tend à nous faire penser que la première églogue est donc antérieure chronologiquement à la deuxième. Or, comme nous le verrons lors de notre analyse de cette dernière, la deuxième églogue ne peut qu'être antérieure au 7 mai 1645 et est probablement aussi antérieure à 1643. Cela impliquerait que Commire était encore élève au moment d'écrire la première églogue. Il faut noter, à ce sujet, que les élèves des collèges jésuites pratiquaient le thème poétique, ce qui prouve qu'une telle datation est possible. La référence au cursus jésuite que nous avons cru pouvoir identifier dans les propos d'Aegon peut aussi aller dans le sens de cette hypothèse.

Aegon pourrait alors être considéré comme le doublet poétique de Commire. Cependant, le poète jésuite insiste sur les troupeaux d'Aegon qui le quittent pour d'autres bergers. Il est tentant de voir dans ces troupeaux les classes d'élèves qui passe à l'année suivante. Mais si Aegon-Commire est lui-même élève, cela impliquerait que lui-même ne serait pas monté de classe, et que ses performances scolaires auraient donc été très mauvaises ; or, cela ne correspond ni au fait qu'il a intégré ensuite la *Compagnie de Jésus*, ni au fait qu'il est devenu un poète néo-latin de talent, ni encore au fait qu'il a pu rédiger un tel poème durant son cursus scolaire. Une autre solution consisterait à dire qu'il n'y a pas là de sens allégorique. Nous pourrions aussi dire que le sens allégorique n'est pas clair ou qu'Aegon ne représente pas Commire, mais, nous estimons que l'hypothèse d'une chronologie différente permet toutefois d'interpréter le poème de manière beaucoup plus satisfaisante. Selon nous, le second poème a pu être retravaillé avant d'être édité, pour y intégrer la référence au premier, peut-être de manière à lier les deux¹²⁶. Le premier poème serait donc postérieur au deuxième. Aegon-Commire ne serait alors pas un élève mais un professeur, ce qui serait plus cohérent avec la description que donne de lui le deuxième vers du poème (*suis malas uillosior agnis*). Les troupeaux seraient donc bien des élèves passant d'une année à une autre, et Tityre et Ménélaque, les professeurs les accueillant dans leurs nouvelles classes.

Nous terminerons notre argumentation en faveur d'une datation plus tardive de la première églogue en notant que les nombreux *loci similes* de celle-ci proviennent d'auteurs beaucoup plus divers que ceux de la première, d'une part, et, d'autre part, que plusieurs de ces auteurs n'apparaissent pas dans la liste d'auteurs « scolaires » fournie par la *Ratio Studiorum*¹²⁷, et ont donc probablement nécessité une lecture personnelle, plus tardive. Toutefois, afin de donner une idée plus précise de la date de rédaction du poème, il nous faut maintenant nous poser la question de l'identification des deux bergers.

¹²⁶ Peut-être Commire a-t-il un jour caressé l'idée d'écrire un recueil complet de *Bucoliques*, à la manière de Virgile : il s'agirait là d'un moyen de donner une cohérence d'ensemble aux poèmes. D'ailleurs, si Commire a eu un jour dans l'idée qu'il écrirait d'autres *Bucoliques*, le fait qu'il ait placé celle-ci en première a donc du sens, puisqu'elle puise un peu de son inspiration dans la première églogue de Virgile, ce qui permet donc à Commire de se mettre dans la lignée du poète latin.

¹²⁷ *Ratio Studiorum : Plan raisonné des études dans la Compagnie de Jésus*, édition présentée par DEMOUSTIER A. et JULIA D., traduite par ALBRIEUX L. et PRALON-JULIA D., annotée et commentée par COMPÈRE M.-M., Paris, Belin, 1997.

Sur l'identification de Lycidas et Aegon : un double *desiderium*

Notre hypothèse, puisqu'il nous faut bien préciser qu'il ne s'agit que d'une hypothèse, est que Lycidas et Aegon représentent tous les deux Jean Commire, ou tout du moins une facette du jésuite. En effet, le titre du poème nous parle d'un *desiderium* et il s'agit là d'une manœuvre habile de Commire pour dissimuler son « double doublet poétique » en le laissant toutefois sous-entendre. En effet, le terme latin *desiderium* désigne, comme nous l'avons fait remarquer, à la fois le « désir » (manque de ce qu'on ne possède pas encore) et le « regret » (manque de ce qu'on ne possède plus). Or, les deux personnages éprouvent chacun un *desiderium* différent : pour Lycidas, il s'agit d'un regret, et pour Aegon, d'un désir.

Nous devons maintenant associer cette idée de double *desiderium* avec la chronologie intradiégétique. Dans le texte, d'une part, Aegon, explique qu'il répète les mêmes textes depuis quatre ans, et, d'autre part, Lycidas dit qu'il est méprisé d'Uranie depuis sept ans. Pour que Commire soit à la fois Aegon et Lycidas, il faudrait donc qu'il soit, au moment de la rédaction, entre deux périodes où il a pratiqué la théologie, d'une part, et qu'il soit professeur, d'autre part. Or, si nous nous référons à la bibliographie que nous avons établie, Jean Commire fut professeur durant deux périodes : entre son noviciat et ses études de théologie (de 1647 à 1655), d'une part, et, d'autre part, de la fin de ses études de théologies jusqu'à sa nomination au poste de *scriptor* à Paris (de 1660 à 1682). La première période évoquée nous semble d'emblée mieux correspondre, mais nous pouvons nous en assurer de par les textes évoqués par Aegon dans l'églogue. En effet, les poèmes qu'Aegon évoque de manière évidente sont le livre II de l'*Énéide* (*Carthaginis, Ilii et arcus, Ideque, Xanthusque*) et le quatrième livre des *Géorgiques*, comme nous l'avons déjà remarqué. Or, ces deux ouvrages sont enseignés dans deux années différentes, à savoir, respectivement, la classe d'humanités¹²⁸ et celle de grammaire supérieure¹²⁹. Cela nous donne deux informations importantes. Premièrement, cela écarte définitivement la possibilité d'une rédaction entre 1661 et 1682, puisque Commire n'enseignait pas dans ces classes durant cette période. Et deuxièmement, il nous faut constater que nous ne pouvons plus postuler que Jean Commire est resté quatre ans dans la même classe. Il est plus probable, à la lumière des textes étudiés, qu'il ait donné cours en classe de grammaire supérieure, suivi ses élèves en humanités avant de retourner en classe de grammaire supérieure et de répéter le même processus. Ces informations à l'esprit, nous pouvons nous reporter à nouveau à la biographie de Commire que nous avons établie. Nous constatons alors que les

¹²⁸ *Ratio Studiorum*, op. cit., p. 174.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 180.

années scolaires 1649-1650 (il enseigne alors en classe de grammaire supérieure à Caen) et 1654-1655 (il enseigne la classe d'humanités dans un lieu non-précisé qui est probablement Caen ou Nevers) peuvent nous servir de balises, sachant que nous n'avons pas d'information sur son poste dans la période entre les deux. Cependant, comme Aegon dit répéter les mêmes textes depuis quatre ans, cela réduit la fenêtre aux années 1652-1653 ou 1653-1654.

Revenons maintenant à Lycidas, pour essayer de déterminer la date de rédaction avec encore plus de précision. Le *desiderium* de Lycidas est un manque puisqu'il a aimé Uranie et elle l'a aimé auparavant, ce qui signifie qu'il a déjà connu la théologie. Il nous dit même que c'est la septième année depuis qu'Uranie l'a quitté (v. 67). Ce qui signifie que cela fait sept ans que Commire n'a plus fait de théologie. Il reste à savoir si le poète considère qu'il n'a plus fait de théologie depuis la fin de son noviciat, ou depuis qu'il a fini ses études et est devenu professeur. Cela ne nous laisse que deux années possibles : 1652 et 1654. Comme les études entreprises après son noviciat sont des études de logique, ce qui n'est pas une branche de la théologie, il nous faut donc compter sept années après la fin de son noviciat, soit 1652.

Nous remarquons donc que, si nous nous appuyons sur les informations chronologiques données par le texte et sur la biographie de Jean Commire, nous pouvons supposer de manière plausible qu'il y a bien un *desiderium* différent pour chacun des bergers et que ceux-ci représentent chacun une facette du poète jésuite. De plus, cette analyse nous permet de proposer une date plus précise pour la rédaction du poème : l'année 1652.

Nous concluons enfin cette partie en identifiant le *desiderium* des deux protagonistes. Lycidas représente le regret de la théologie pratiquée au temps de ses études par Commire, et Aegon le désir de se replonger dans cette théologie via les études consacrées.

Interprétation allégorique

Nous avons déjà bien évoqué cette interprétation dans les points précédents et il s'agit maintenant de compléter ces observations et d'embrasser l'ensemble du texte. Il y a donc, dans le poème, deux bergers représentant Commire qui ont appris une mauvaise nouvelle (*impius nuntius* v. 10-11). Il s'agit peut-être d'un refus de la *Compagnie de Jésus* de laisser Commire quitter ses fonctions de professeur pour entamer des études de théologie¹³⁰. Les doublets poétiques de l'auteur commencent par essayer de supporter la déception ressentie lorsqu'ils ont

¹³⁰ Ces études sont un passage obligé pour les jésuites. Commire se sentait donc peut-être déjà prêt et les autorités auraient décidé de le garder en tant que professeur.

appris cette nouvelle de manière philosophique comme le montre la référence à Sénèque¹³¹. Parmi les deux bergers, Aegon est donc immédiatement présenté comme professeur par le deuxième vers (*Aegon ipse suis malas uillosior agnis*), ce qui nous laisse penser que Lycidas aussi, par *custos gregis*.

Lycidas, dans son chant, rappelle aux divinités qu'il les honore. Il emploie l'expression *pede casto* (v. 21) expliquant qu'il se rend dans leur temple ce qui pourrait être une référence à la fréquentation assidue des églises chrétiennes par Commire. Lorsque Lycidas dit qu'Uranie le méprise, nous pourrions penser que dans sa bouche, c'est Jean Commire qui suggère que la théologie lui est refusée. Ensuite, Lycidas se remémore le temps passé où il était heureux, ce qui pourrait être, pour Commire, son noviciat. Nous pourrions d'ailleurs, à ce sujet, émettre l'hypothèse que lorsque Lycidas parle de *studiis iuuenilibus*, cela pourrait signifier à la fois, pour lui, une ardeur de jeunesse, et, pour Jean Commire, des études de jeunesse (son noviciat).

Les vents auxquels Lycidas demande de jouer les ambassadeurs auprès d'Uranie représente, dans ce contexte, probablement d'autres membres de la *Compagnie de Jésus* qui tentent d'aider, sans succès, Commire à poursuivre des études de théologie.

Par la voix d'Aegon, Jean Commire insiste plus sur le métier de professeur qui ne semble pas lui permettre de s'épanouir puisque, comme nous l'avons dit, il s'ennuie à ressasser toujours les mêmes textes. Enfin, le présage final pourrait être l'image des autorités de la *Compagnie* qui préviennent Commire qu'il pourra bientôt entreprendre ses études de théologie, ou bien de Dieu qui lui rend le courage intérieur d'attendre de pouvoir entreprendre celles-ci.

Nous concluons notre analyse en soulignant qu'il ne faut, toutefois, pas perdre de vue l'aspect ludique d'un tel poème. En effet, Jean Commire savait, en choisissant d'entrer dans la *Compagnie de Jésus*, qu'il passerait de nombreuses années à enseigner, et qu'il pourrait, à un moment, entreprendre un cursus de théologie. Le malheur qui s'abat sur les bergers n'en est donc pas vraiment un pour Commire. Il s'agit tout au plus d'un petit découragement, qu'il va combattre en l'exprimant en vers classiques, ce qui prouve bien qu'il n'était pas tant dégoûté de la poésie classique que son doublet poétique Aegon le laisse entendre.

¹³¹ Les références à Lucrèce de cette partie du poème nous semblent, elles, plus obscures, la philosophie épicurienne étant associée au courant libertin et donc attaquée par les jésuites.

Ecloga II Daphnis

La seconde et dernière églogue de Jean Commire est intitulée *Daphnis* et se compose de 134 hexamètres dactyliques. Contrairement à la première, qui était essentiellement divisée en deux grandes tirades, *Daphnis* présente une mise en forme plus complexe bien que le poème soit toujours construit autour de telles tirades. Après avoir dédié son poème à Jean de Vienne, abbé de Saint-Martin de Nevers, Commire débute, comme pour la première églogue, par des vers d'introduction qui sont, ici, au nombre de 15. Après ceux-ci, chacun des deux protagonistes, Iolas et Thyrsis va prendre la parole à tour de rôle. Cela commence avec Iolas qui s'exprime pendant quatre vers avant que Thyrsis ne lui réponde par six vers. Iolas reprend la parole pendant quatre nouveaux vers avant de la céder à Thyrsis pour sa grande tirade. Celle-ci comptera trente-sept vers. Iolas y réagira en six hexamètres ce qui poussera Thyrsis à répondre lui aussi en six vers. Après cela, c'est au tour d'Iolas de lancer sa grande tirade qu'il étirera sur cinquante vers. Thyrsis conclut ensuite le poème en six vers.

Nous pouvons immédiatement constater une certaine disparité dans la répartition de la parole. En effet, Iolas prononce soixante-quatre vers là où Thyrsis en prononce cinquante-cinq. Mais la plus grande disparité provient de la taille des deux tirades puisque celle d'Iolas compte treize vers de plus que celle de Thyrsis.

Ce poème, comme nous le verrons plus en détail, se présente comme une imitation de la cinquième *Bucolique* de Virgile, ce que laissent entendre les nombreux *loci similes* renvoyant à cette seule pièce. Nous aurons l'occasion de nous attarder sur ceux-ci durant notre analyse complète du poème et de ses aspects stylistiques et métriques.

v. 1-15 : Introduction

Commire débute le poème par une introduction d'un nombre de vers sensiblement égal à celui que nous observons dans l'introduction de la première églogue (15 pour 17 dans *Uranie*), et, comme pour la première églogue, cette introduction sera l'occasion pour l'auteur de présenter les personnages, leurs sentiments, le lieu où ils se trouvent (qui sera, évidemment, un *locus amoenus*), et le sujet de leurs chants. Nous noterons toutefois une grande différence : ici, pas questions de troupeaux, les bergers semblent au repos (comme dans la cinquième *Bucolique* de Virgile où ils laissent leurs troupeaux à la garde de Tityre¹³²).

¹³² VIRG., *B.*, V, 12.

Le poème commence donc de la même manière que le précédent, par un vers présentant les deux protagonistes, séparés par une césure et occupant le début et la fin du vers : Thyrsis et Iolas. Ces deux personnages ne sont toutefois pas caractérisés par leurs troupeaux : Thyrsis est juste dit « fils de la Seine » et Iolas, comme quelqu'un qui honore Phébus, ce qui est une image pour dire qu'il est poète. Le deuxième vers s'attèle ensuite à montrer que les deux personnages sont tous les deux en accord, comme *ambo* en tant que premier et dernier mot du vers l'exprime. Et s'ils sont en accord, c'est par l'esprit, *animis*, placé entre la césure penthémimère et l'hepthémimère. En enjambement, à la fin du vers et au début du suivant, nous en apprenons plus sur cette concorde, il s'agit de celle d'une saine rivalité, une rivalité qui donne lieu à une émulation. Commire insiste d'ailleurs sur le fait qu'ils soient rivaux puisque *riuales* est mis au début du troisième vers. Si l'auteur insiste sur ce point, c'est parce qu'il nous donne déjà ainsi un indice sur le type de chant auquel nous aurons droit, un type de chant très représenté dans la veine pastorale : le chant amébé.

Ensuite, Commire commence à élargir le cadre. Aux vers 3 et 4, il nous apprend que les deux protagonistes sont seuls et insiste sur cette solitude : *ibant soli* est en évidence entre deux césures (trihémimère et hepthémimère) au vers 3, et *obliti sociorum* débute le vers suivant. Il nous explique aussi qu'ils sont sur des routes de campagne, dans un cadre pastoral. Après la césure du quatrième vers, le poète commence, en enjambement avec le vers suivant, à nous évoquer les sentiments des deux bergers. Cette fois-ci, ce ne sont pas la tristesse et la souffrance qui anime les deux hommes, mais l'amour, l'amour pour un certain Daphnis. Nous pouvons déjà voir qu'ils sont, dans le texte, entourés de l'amour de Daphnis qui les emplit (*Urebat Daphnidis illos / Namque amor*). L'auteur place d'ailleurs *assueto uiolentius* entre césures, afin d'insister sur cette violence dont résulteront les chants des deux bergers. Commire continue encore, en enjambement et après une diérèse bucolique, à insister sur Daphnis et son omniprésence (*Unus in ore / Daphnis erat*), idée qu'il continuera sur l'entièreté du vers, en passant des lèvres au cœur (*pectora*) et qui est illustrée par la position du nom de Daphnis à l'initiale et la fin du vers, comme englobant tout. Il nous faut noter, avant de continuer, que cet *amor* peut s'appliquer aux relations d'amitié et d'affection sans exigence d'exclusivité. Les personnages ne sont donc pas dans une rivalité amoureuse mais plutôt poétique. Le fait qu'ils aiment tous les deux Daphnis n'est donc pas un problème.

Aux vers 7-11, l'auteur se focalise sur l'un des deux personnages, Iolas. Celui-ci (en évidence en fin de septième vers) nous est présenté comme un enfant, ce sur quoi insiste Commire avec *puerum* entre césures (penthémimère et hepthémimère). Nous reviendrons plus

tard sur l'importance de cette appellation. Les trois vers suivants (9-11), initiés par la diérèse bucolique du vers 8, sont l'occasion pour le poète jésuite d'insister sur l'importance qu'Iolas apporte à l'opinion de Daphnis puisqu'il insiste sur le fait qu'aucune gloire ou récompense (symbolisées par les couronnes de lierre et de laurier) ne l'intéresse plus que la reconnaissance de celui qu'il aime pour sa production poétique.

Le poète reprend ensuite un peu de distance, aux vers 12-14, et établit le *locus amoenus* dans lequel les deux bergers pourront chanter. Cette fois-ci, il commence d'abord, au contraire du poème précédent, par décrire le cours d'eau, qui est toutefois rejeté en fin de vers : la Nièvre. Cela nous permet d'ailleurs d'avoir une information sur le lieu probable de rédaction du poème. L'endroit où s'arrêtent les deux bergers présente évidemment aussi des arbres dont les ombres protègent du soleil, tout comme l'eau, ce sur quoi insiste Commire au vers 14, lorsque *undis defendit*, sépare *soles* et *iniquos* pour illustrer cette protection. C'est finalement Iolas qui brisera le silence et proposera de chanter.

v. 16-29 : Proposition d'Iolas et réponse de Thyrsis

Iolas commence son discours par deux hyperbates en deux vers pour insister sur les sentiments semblables qu'ont Thyrsis et lui (*pari...igne* et *nostros...amores*). C'est, en effet, parce qu'ils aiment tous les deux Daphnis qu'ils le chanteront. D'ailleurs, le discours d'Iolas débute par cette question de savoir s'ils vont chanter Daphnis. Toutefois, la question elle-même est rejetée jusqu'au début du 18^{ème} vers, avant la césure : *Cantamus Daphnim*. Iolas souligne ensuite le *locus amoenus* qui les entoure et est propice aux chants, mais surtout, ce *topos* de la poésie bucolique que nous retrouvons déjà chez Théocrite, à savoir l'apaisement des soucis par le chant¹³³.

Thyrsis prend ensuite la parole pour répondre à la proposition d'Iolas. Et immédiatement (v. 20), par une question rhétorique, il exprime son accord. Il l'exprime d'ailleurs de manière très enthousiaste puisque nous remarquons, entre césures (trihémimère et diérèse bucolique) *quicquam iucundius*. La diérèse introduit le reste de sa réponse qui sera de montrer que la nature attend avec impatience les chants en l'honneur de Daphnis. *Daphnidis* est d'ailleurs en évidence au début du vers suivant, et *Nomine* à la même place, au vers suivant, pour montrer que Daphnis englobe tout le poème et tout le lieu. Dans les vers 21-23, Thyrsis place chaque fois le sujet autour de l'action (*murmur...aquarum*, *ullae... cicadae* et *ulla... aura*), comme pour empêcher celle-ci de se déployer, pour montrer que la nature retient son souffle dans l'attente des chants.

¹³³ THCR., XI, 80-81.

Cette nature inactive rappelle la cinquième *Bucolique* de Virgile, lorsque la vie pastorale s'arrête à la mort de Daphnis¹³⁴. Le vers 24 souligne l'absence de Daphnis, lui qui emplit toutefois le lieu. Le vers insiste aussi sur les chants (*cantus nostros* entre césures), que Daphnis entendra et que tout le monde (nature et lecteur) attend. Commire semble jouer avec le lecteur en repoussant le début des chants. Thyrsis clôt ensuite sa réponse en insistant sur le fait que Daphnis se réjouira de l'éloge qui lui est fait.

Iolas reprend alors brièvement la parole pour inviter Thyrsis à commencer, dans une imitation de la troisième *Bucolique* de Virgile (*Incipe quandoquidem hic mollis substernitur herba*) dans laquelle Palémon invite, lui aussi, Damétas à commencer à chanter, dans un contexte similaire de chant amébee. Iolas rappelle ainsi que le lieu dans lequel les deux bergers se trouvent est propice au chant, en évoquant ses caractéristiques, mise chacune en évidence : l'herbe douce (*mollis...herba*), l'aulne dont les branches donnent de l'ombre (*Alnus... ramis*) et l'eau (*lymphae*). Il est d'ailleurs à noter que, comme dans sa première églogue, Commire illustre l'entrelacement des branches dans son texte, ici, par une prolepse : *implexis...ramis*. Enfin, à nouveau comme dans la troisième *Bucolique* de Virgile où Palémon, juge du concours de chants, précise que Ménalque poursuivra après Damétas, Iolas annonce qu'il chantera après Thyrsis.

v. 30-66 : Le chant de Thyrsis

Thyrsis commence, comme souvent au début d'un chant, par invoquer les divinités liées à ce chant, ici les nymphes de la Nièvre, rivière au bord de laquelle ils se trouvent. Mais cette invocation permet immédiatement de rentrer dans le vif du sujet, après la césure penthémimère, par évoquer avec emphase l'état déplorable dans lequel se trouvait le lieu auparavant. Thyrsis débute donc son éloge de manière choquante, par une image de saleté et de décrépitude. Tout cela n'est évidemment que pour amplifier l'action de Daphnis, qui est mentionné dès le début du vers suivant (31). Cette idée qu'en l'absence de Daphnis, la nature dépérit, se retrouve aussi dans la *Bucolique* de Virgile imitée par ce poème, la cinquième¹³⁵.

Le chant de Thyrsis a pour principal objectif de montrer l'impact qu'a eu l'arrivée de Daphnis sur la nature environnante. Pour ce faire, c'est donc tout naturellement qu'il commence par décrire celle-ci lorsque Daphnis n'était pas là. Thyrsis explique d'ailleurs, aux vers 31-35, où se trouvait Daphnis avant d'arriver près de la Nièvre : il résidait le long de la Vesle, un autre

¹³⁴ VIRG., *B.*, V, 20-28.

¹³⁵ VIRG., *B.*, V, 34-39.

cours d'eau. Commire nous gratifie, concernant celle-ci, d'une note de bas de page pour nous informer qu'elle traverse la ville de Reims. Cette information nous est très importante pour identifier Daphnis, mais nous y reviendrons plus tard. Au vers 32, une diérèse bucolique introduit certains effets que l'absence de Daphnis a eus sur les environs de la Nièvre, chacun séparé par une césure. Ces effets sont toutefois assez vagues et Thyrsis donne ensuite, aux vers 34-35, plus de précisions. D'une part, au vers 34, on apprend que la nielle envahit les fleurs, ce que la construction du vers illustre bien avec le groupe *flores...ipsos* qui encadre le vers, et *rubigo* (la nielle) incrusté au centre de celui-ci. Dans le vers suivant, les buissons épineux sont placés en hyperbate (*hirsutis horrebant uepribus*) ce qui souligne leur emprise sur les jardins qui sont, eux, rejetés en fin de vers (*horti*).

Daphnis arrive enfin sur les lieux au vers 36 et il est stratégiquement placé au centre du vers, avec *loca* entre deux césures, pour marquer sa prise de possession de l'endroit, ce qui est aussi marqué par la répétition de la proposition temporelle en *ut* au début du vers. La diérèse bucolique du même vers introduit, en enjambement, la transfiguration des lieux. Thyrsis propose, dans les deux premiers vers de cette transformation (37-38), de revenir sur des éléments décrits durant l'absence de Daphnis. Nous remarquons qu'il le fait en parallèle des vers précédents. Pour le vers 37, *horror suus excidit hortis*, après la césure, rappelle *horrebant uepribus horti* du vers 35, là aussi après la césure. Au vers suivant, il reprend le triptyque des vers 32-33 pour annoncer que ce qui avait disparu est revenu (la beauté des prés et des champs, la grâce des forêts).

Ensuite, Thyrsis élargit l'influence de Daphnis et exprime que toute la nature environnante a senti l'arrivée du berger. Il est d'ailleurs à noter que Thyrsis insiste sur cette arrivée en plaçant *Daphni* et *Aduentum* en tête de deux vers consécutifs (39 et 40). Cette venue a redonné vie à la nature et Thyrsis insiste bien sur ce point dans les deux vers suivants, par exemple en plaçant les termes liés à cette nature en évidence, notamment *tilias* et *uirides* (v. 40 et 41), tous les deux entre deux césures. Au vers 40, le groupe *licet arida tellus* est d'ailleurs placé en fin de vers comme pour le rejeter au loin, pour montrer la puissance de Daphnis sur le sol aride. Cette puissance, Thyrsis la démontre encore dans les vers suivants (43-46) en énumérant, au-delà de ce que la venue de Daphnis a provoqué, ce que le berger lui-même a accompli. Au même vers, alors que Daphnis éloigne le froid hivernal des arbres, Thyrsis éloigne aussi dans son texte cet hiver de la verdure par une césure entre *arboribus* et *brumas*. De plus, le verbe *defendere* se trouve entre *brumas* et *tristes* dans une hyperbate qui illustre Daphnis brisant cet hiver. Le poète souligne aussi que c'est bien de Daphnis que ce miracle provient puisqu'il met en évidence

l'entreprise du berger sur le début de deux vers consécutifs (*Daphnis* et *Instituit* aux vers 43 et 44) ce qui le fait englober toute l'action. Au vers 44, l'auteur se souvient de Virgile lorsqu'il finit son vers par *floribus Austrum*, les mêmes mots par lesquels le poète latin finissait le 58^{ème} vers de sa deuxième *Bucolique* (un poème, lui aussi, amoureux). Les vers 45 et 46 présentent une construction parallèle débutant par *Ille etiam* pour encore insister sur Daphnis, héros de la Nièvre. Les deux éléments concernés sont tous les deux placés entre césures au centre du vers (*spinis* au vers 45 et *rhamno* au 46). Concernant le rosier (*spinis*), les parfums agréables que lui a donnés Daphnis englobent le vers, comme ils englobent les rosiers et leurs environs, par une prolepse (*gratos...odores*). Pour terminer sur ces quatre vers, il faut noter qu'ils semblent, comme le souligne Maizony de Lauréal¹³⁶, être une imitation des vers 29-31 de la cinquième *Bucolique* de Virgile.

Passons maintenant d'une référence à Virgile à une autre puisque les vers 47-61 sont une imitation de la première *Bucolique* du poète latin, cette fois-ci, et de ses vers 46-58 (notons qu'il s'agit sensiblement des mêmes vers dans notre poème) qui présentent eux aussi une double construction commençant par *Fortunate senex*. Dans ces vers, Thyrsis entreprend de décrire la vie paisible et agréable du vieux Daphnis. Au vers 48, par une prolepse, Thyrsis illustre la vie facile que mène celui qu'il chante (*facilis tibi ducitur aetas*). Il décrit ensuite cette vie passée à cueillir des fraises et des cerises et à en faire profiter ses amis. Ces fruits sont d'ailleurs mis en évidence : *fraga* en fin de vers 49, et *cerasi* entre deux césures (trihémimère et penthémimère) au vers suivant. Pour insister sur la joie de Daphnis, *Gaudes* est placé en évidence en début de vers 50. Au vers suivant, les corbeilles données aux amis de Daphnis sont elles aussi remarquables puisque *calathis* est au centre, entre la césure trihémimère et la penthémimère, et le groupe *calathis plenis* est placée en grande hyperbate (*calathis ad amicos munera plenis*), comme pour souligner à quel point elles débordent de fruits.

Quatre vers plutôt étranges arrivent ensuite. Dans ceux-ci, Thyrsis, par des souhaits au parfait, évoque un serpent et une chenille qui auraient empoisonné des innocents. Mais pourquoi cet emploi du parfait ? Daphnis a-t-il déjà été mordu par le serpent évoqué ? Dans tous les cas, nous pouvons voir, au vers 52, une référence à la troisième *Bucolique* de Virgile où un serpent est aussi caché dans l'herbe lors d'une cueillette de fraises. Peut-être ce serpent est-il une référence à celui qui a mordu Eurydice et causé sa mort ? Rien ne le prouve, toutefois, bien qu'il arrive qu'Orphée soit évoqué dans la poésie bucolique. Au vers 54, Thyrsis insiste sur

¹³⁶ VIRGILE, *Bucoliques*, édition revue et corrigée suivie d'un choix de poésies par J. F. S. MAIZONY DE LAURÉAL, Paris, Comptoir des Imprimeurs-Unis, 1846, p. 202.

l'action que son souhait aurait voulue ou voudrait voir évitée avec *libauerit* entre césures (penthémimère et hepthémimère), et au vers suivant, le poison répandu est illustré par une grande hyperbate (*uirus cum morsu afflauerit atrum*) couvrant une large partie du vers. Mais qui est l'*eruca* mise en évidence en début de vers ? Le terme est-il utilisé ici comme synonyme de serpent pour désigner celui déjà évoqué ? En tout cas, qu'il s'agisse d'un vœu purement rhétorique, ou que Daphnis ait été réellement malade, la suite rassure le lecteur sur son état présent.

Thyrsis lance ensuite son deuxième « *Fortunate senex!* » qui annonce de nouvelles descriptions du bonheur de Daphnis. Thyrsis explique que les oiseaux chantent pour Daphnis. Le rossignol est d'ailleurs laissé en rejet au bout du vers 57, ici employé nommément et pas en tant que Philomèle. *Sua carmina* est aussi en évidence au centre du vers après la césure penthémimère. Le deuxième oiseau est, lui, placé au début du vers suivant : *merulae*. Les cris des merles sont, eux aussi, placés de manière stratégique entre une césure trihémimère et une hepthémimère, au centre du vers (*laeto garritu*). Enfin, les colombes (*columbae* en rejet du vers 59) chantent aussi pour Daphnis, leurs voix emplissant les lieux comme le vers avec, d'une part, la prolepse *rauca...uoce* et, d'autre part, *celebrant* placé au centre du vers entre deux césures (trihémimère et penthémimère).

Thyrsis résume ensuite son propos : la gloire de Daphnis emplit les lieux. Cela est bien illustré par *tangit decus*, au centre du vers 60, entre deux césures (penthémimère et diérèse bucolique), comme pour pouvoir tout toucher. La diérèse introduit, en rejet l'idée que tout essaye de plaire à Daphnis, ce que la fin du vers confirme, fin qui met une nouvelle fois Daphnis en évidence. *Omnia* est placé juste à côté de *Daphnim*, comme pour illustrer l'amour envers ce dernier.

Le compagnon d'Iolas termine enfin son chant en louant la gloire de Daphnis qui sera éternelle et ne craindra jamais l'oubli. Il commence par une énumération de propositions temporelles introduites par *dum* aux vers 62-64 qui sont une imitation des vers 76-78 de la cinquième *Bucolique* de Virgile, encore elle, qui présente aussi l'affirmation que la gloire de Daphnis vivra pour toujours. Ces *dum* introduisent donc des vérités immuables pour prouver la pérennité de la gloire et du souvenir de Daphnis. Cette célébration de Daphnis est d'ailleurs mise en évidence au vers 64 avec *celebrabere* qui s'étend sur cinq pieds au centre du vers entre la penthémimère et la diérèse bucolique. Cette célébration est associée au lieu où se trouvent Thyrsis et Iolas : *Niueris ad ripam*, en début de vers. Le berger poète conclut en évoquant la figure du Léthé pour personnifier l'oubli, figure introduite en enjambement par la diérèse

bucolique (*Nec tibi Lethes / Pocula sunt metuenda*). Les vers 65-66 placent tous deux Léthé en rejet au bout du vers, comme pour souligner l'inéluctabilité de l'oubli, inéluctabilité contre laquelle Daphnis se dresse avec succès au début du dernier vers du chant de Thyrsis (v. 66 : *Daphni*) grâce à sa gloire immortelle.

v. 67-78 :   change de répliques entre Iolas et Thyrsis

Iolas réagit de manière positive au chant de Thyrsis. Comme nous sommes en poésie bucolique, il utilise des comparaisons liées au monde de la pastorale afin de démontrer l'étendue de sa joie. Au vers 67, une hyperbate suggère le mouvement de l'eau à travers les vallées (*fugitiuae in uallibus undae*). La répétition de *Dulce* au début des vers 67 et 68 permet d'insister sur le plaisir d'Iolas face à ce qu'il décrit, ce qui mettra d'autant plus en évidence celui qu'il éprouve en écoutant Thyrsis. Au vers 69, les épis ondoyants encerclent le vers par une prolepse (*Undantes...aristas*), et le souffle du vent passe au centre du vers, entre les épis. Au vers suivant (70), Iolas commence à introduire le fait que quelque chose lui plaît plus que tout ce qu'il vient de décrire. Toutefois, il ménage le suspense jusqu'à la fin de son discours et rejette l'objet de cette réjouissance au dernier vers de celui-ci (72) : *deductum carmen*. Il est à noter qu'il emploie ici le terme utilisé pour décrire la poésie bucolique qui est qualifiée de « chant simple », notamment par Virgile dans sa sixième *Bucolique*, pour présenter cette poésie comme un chant modeste, en opposition à la poésie épique. Il pourrait aussi s'agir d'une référence aux *Pontiques* d'Ovide, auquel cas ce chant serait alors un chant « droit sorti du cœur », une expression spontanée des sentiments d'Iolas, ce qui convient aussi à la poésie bucolique.

Thyrsis répond ensuite à Iolas de manière modeste. Il explique qu'il était bien meilleur poète dans le passé qu'il ne l'est aujourd'hui. Il insiste d'abord sur l'instrument utilisé, avec *mihi fistula* entre césures (penthémimère et diérèse bucolique), qu'il semble avoir délaissé depuis un certain temps. La diérèse bucolique permet d'introduire, en enjambement, le deuxième instrument du poète : sa voix. Celle-ci lui fait souvent défaut, ce qu'il illustre avec *saepe in media*, placé au milieu du vers, entre césure, et *Conatu....hiantem* entourant le vers, comme pour souligner l'arrêt soudain en plein milieu d'une phrase. Il rappelle ensuite la période où sa poésie était la plus accomplie et où il rivalisait avec Pan, selon lui. Commire se rappelle de Virgile, à cet endroit, en employant *Pana canendo*, comme l'auteur de l'  neide dans sa deuxième *Bucolique*.

Thyrsis emploie ensuite une expression chrétienne, retrouvée notamment au troisième chapitre du livre de l'*Ecclésiaste* : *Omnia tempus habent*¹³⁷, en évidence au début du vers 76. Il met cette expression biblique en contraste avec *uersus quoque*, entre la césure penthémimère et la diérèse bucolique, comme pour dire qu'il y a un temps pour la poésie plaisante et un temps pour la philosophie ardue. La diérèse bucolique introduit, en enjambement, une remarque qui va en ce sens : sagesse et inspiration poétique ne vont pas de pair. Thyrsis illustre cela dans son discours, en plaçant *Sophie* et *Musa* côte à côte mais séparées par la césure penthémimère. Il insiste sur l'abandon de la muse, illustré par *reliquit*, rejeté en fin de vers. Thyrsis conclut en rappelant à Iolas que c'est à lui de chanter et qu'il ne sert à rien de tenter de différer son chant.

v. 79-128 : Le chant d'Iolas

Iolas commence son discours en citant la cinquième *Bucolique* de Virgile, une manière pour Commire de rappeler l'influence que ce texte a exercé sur son poème. De plus, ce vers a la particularité de commencer et de terminer par le nom de Daphnis, ce qui met bien en évidence le héros du chant à venir. Iolas entreprend alors de présenter Daphnis : il aime les bergers et est lui-même un berger poète. Iolas en profite pour évoquer la jeunesse du vieillard en Ardenne, durant une période de paix. Celle-ci est caractérisée par l'absence de menace militaire, ce sur quoi insiste Iolas en rejetant *minabatur* en fin de phrase, en évidence au début du vers 84. L'objet de cette potentielle menace est mis en évidence : *pecori exitium*, entre deux césures (trihémimère et hephthémimère) et *uincla magistris / Ulla*, en enjambement et avec une hyperbate pour représenter les liens des chaînes.

Après s'être attardé sur l'époque, Iolas s'attache ensuite au Daphnis jeune, tel qu'il fut dans le passé. Pour décrire l'action du berger, Iolas met en évidence un adjectif, au début de deux vers consécutifs (85 et 86) : *melior*, pour montrer que personne ne rivalise avec Daphnis. Il le présente d'abord comme habile à déjouer les menaces des loups et des renards. Ensuite, comme un poète de talent, ce sur quoi insistent les expressions *graciles inflare cicutas* placée avec une hyperbate en fin de vers 86, et *uersis calamis componere*, en rejet au vers suivant. Dans ce même vers (87), une diérèse bucolique introduit, en enjambement, l'invocation des Muses comme témoins des dires d'Iolas. Il évoque ensuite l'image du berger qui suit les chœurs de satyres et de dryades, images déjà présente dans la première églogue (vers 18-25). Daphnis

¹³⁷ *Biblia sacra iuxta Vulgatam uersionem*, recensuit et breui apparatu critico instruxit WEBER R., Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1994, p. 988.

conduisant ces chœurs est d'ailleurs une image aussi présente dans la cinquième *Bucolique* de Virgile¹³⁸.

Iolas en arrive finalement au temps présent (*Nunc etiam*, au début du vers 90), temps de la vieillesse de Daphnis. L'âge n'a pourtant pas eu beaucoup d'influence sur lui, comme le remarque le jeune garçon en insistant sur *iuuenilia*, entre une césure penthémimère et une diérèse bucolique, au centre du vers 91. Cette diérèse bucolique sert d'introduction à un vers qui montre que la puissance poétique de Daphnis (en évidence en fin de vers 91) ne s'est pas tarie. Le sujet des chants de Daphnis englobe tout le vers : *Aestiuos...soles*.

Iolas consacre ensuite quelques vers à un élève de Daphnis : Damon. Ce Damon semble être un berger doué d'un grand talent poétique puisqu'Iolas dit qu'il a rendu la victoire de Mantoue douteuse (v. 96). Lorsque nous lisons Mantoue, nous pensons évidemment tout de suite à Virgile. Toutefois, dans le contexte d'une bucolique néo-latine, il pourrait aussi s'agir de Baptista Spagnoli, dit Mantuanus, poète du XV^{ème} siècle. Pour lier Daphnis et Damon, Commire se sert une nouvelle fois de Virgile puisque l'attelage de tigres sous le joug, évoqué aux vers 94-95 est un exploit que Virgile dit réalisé par Daphnis¹³⁹.

Après Damon, c'est de lui-même qu'Iolas parlera, lui qui est devenu poète en fréquentant Daphnis, ce sur quoi il insiste en rejetant *ex quo illum uisere coepi* à la fin du vers 98 pour ménager un suspense après avoir dit *uatem* un vers plus tôt. Il insiste ensuite sur le fait que c'est Daphnis qui a fait apparaître la vocation poétique en lui : Iolas nomme les divinités associées habituellement à la poésie pour leur refuser l'attribution de son talent poétique, en commençant par les Muses, dont le nom n'est pas donné mais est remplacé par celui de diverses sources qui leur sont consacrées. Iolas insiste sur le mot *pocula*, entre deux césures au vers 100, faisant allusion au mythe selon lequel le talent poétique pouvait s'acquérir en buvant aux eaux des Muses. Après la diérèse bucolique du même vers, le poète introduit la deuxième grande divinité poétique antique : Apollon. Là aussi ; il nomme un lieu dédié au dieu (et aux Muses) et des sources qui lui sont restées interdites. Après avoir à nouveau évoqué les Muses, Iolas leur affirme que ce n'est pas elles mais bien l'amour de Daphnis qui est responsable de sa vocation de poète. Cet amour est d'ailleurs en évidence en début de vers 103 (*Daphnidis unus amor*) et l'impact sur Iolas l'est de même, entre deux césures au centre du vers (*mentem impullit*). Après la diérèse bucolique du même vers, Iolas introduit un *topos* de la poésie amoureuse : le feu dans

¹³⁸ VIRG., *B.*, V, 30.

¹³⁹ VIRG., *B.*, V, 29-30.

les moelles (les deux termes sont d'ailleurs en évidence en fin de deux vers consécutifs (*medullis* au vers 103 et *ignem* au vers 104). Toutefois, ici, le feu ne correspond pas au feu amoureux mais à la fureur poétique attribuée à l'action d'Apollon. L'emploi de cette expression permet néanmoins à Iolas de jouer sur l'importance de l'amour de Daphnis sur lui par rapport à celle d'Apollon.

Vient ensuite une description de la puissance de l'amour de Daphnis auquel rien n'est impossible. Tout ce qu'il a pu faire pour Iolas est mis en évidence dans les vers qui suivent. Au vers 106, les cruels bouillonnements du cœur d'Iolas sont tempérés par Daphnis, et par une hyperbate (*saeuos moderari pectoris aestus*). Au vers suivant, *solatia* est placé au centre du vers, entre la penthémimère et la diérèse bucolique d'une part, et à côté d'*animo*, l'objet du réconfort, d'autre part. Après la diérèse, Commire glisse, en enjambement, dans la bouche de son personnage, une référence à la bucolique précédente (*Uranies desiderium* au v. 108) qui nous pose, comme nous l'avons déjà évoqué, quelques problèmes concernant la datation de la première églogue de Jean Commire. Cette référence continue jusqu'au vers suivant puisqu'Iolas parle d'espoirs sans cesse déçus, ce qui rappelle le discours de Lycidas. Nous remarquons, dans ces vers, qu'Iolas opère un glissement dans ce qu'il évoque, en passant de sa vocation poétique à sa vocation religieuse sans réel lien.

En contraste avec l'amour de Daphnis, Iolas chante ensuite la vie qu'il aurait menée sans ce dernier. Celle-ci est décrite, en enjambement sur les vers 110-111, comme « plus triste que la mort elle-même ». Suit une description subjective d'Iolas d'un monde sans Daphnis (v. 111-113) description conclue avec emphase par une clause remarquable d'un mot de cinq pieds devant un monosyllabe final. Commire s'est souvenu, là aussi de Virgile et de son *imbriferum uer* dans le premier livre des *Géorgiques*. Cette fin de vers donne une certaine gravité à l'ensemble de ces trois vers, et à la tristesse d'un monde sans Daphnis. Cette gravité est exacerbée par le vers suivant dans lequel Iolas évoque sa mort s'il n'avait pas connu Daphnis. Le vers insiste d'ailleurs sur l'hypothèse de l'absence de Daphnis en plaçant *Te sine* au début, et sur la disparition d'Iolas avec une prolepse (*nullus terris superaret Iolas*) brisant l'existence terrestre du berger poète.

Le chant d'Iolas touche tout doucement à sa fin et le berger parle maintenant de sa joie de connaître Daphnis et du fait qu'il soit son ornement. Il compare d'abord Daphnis aux arbres de différents personnages mythologiques qui font l'ornement de ces derniers (v.115-116) : la vigne de Bacchus, l'olivier d'Athéna, le peuplier d'Hercule et le laurier d'Apollon. Peut-être y a-t-il là un jeu de mots de la part d'Iolas puisque *δάφνη*, en grec, signifie aussi le laurier. Cette

référence au laurier d'Apollon, au peuplier d'Hercule et à la vigne de Bacchus renvoie aussi à la septième *Bucolique* de Virgile, de laquelle Commire a changé Vénus par Athéna. Enfin, par Iolas, Commire cite à nouveau la cinquième *Bucolique* de Virgile (v. 32-34) au vers 117 : *Tu decus omne mihi*. La construction de Commire est similaire à celle de Virgile, si ce n'est que les éléments pastoraux sont remplacés par les divinités et leurs arbres, et la conclusion est sensiblement la même, excepté qu'elle s'applique, ici, au contraire de chez Virgile, uniquement à Iolas. Il enchaîne sur une comparaison bucolique pour souligner à quel point il prend plaisir à voir Daphnis, comme le souligne bien le vers 119 (*Quantum, Daphni, tuo aspectu laetatur Iolas*).

Dans la partie finale de son chant (v. 120-128), Iolas achève de louer Daphnis et souligne, comme Thyrsis, la gloire immortelle de Daphnis. Ici, toutefois, les raisons de cette gloire sont invoquées : Iolas n'aura de cesse de chanter son aimé. Il commence par une longue proposition principale qui ne trouvera son sens qu'après le rejet de la proposition temporelle au vers 122. Cette principale faisant référence à divers cours d'eau, un leitmotiv du poème, est composée d'*adynata*, puisqu'il imagine des cours d'eaux se rencontrer contre toute vraisemblance (le Rhône et la Tamise, par exemple), pour souligner à quel point il est improbable qu'il arrête de chanter Daphnis (contenu de la proposition temporelle en rejet). Le mélange des fleuves, sur lequel Iolas insiste, est d'ailleurs placé en évidence au centre du vers 120, entre deux césures (*miscbitur*).

Enfin, pour souligner encore qu'il ne cessera pas ses chants, Iolas insiste, au vers 122, entre césures, sur *quam me capiant*, avant le *obliuia laudis* en rejet, comme pour montrer que, dans le cas hautement improbable où il arrêterait de louer Daphnis, ça ne serait pas de sa faute puisqu'il est ici objet et non sujet de l'action. Il conclut ensuite en développant le fait qu'il chantera éternellement Daphnis, tout d'abord avec deux vers consécutifs débutant par *Seu* qui insistent sur le fait qu'il chantera nuit et jour (v. 123 et 124). Après la diérèse bucolique du vers 124 (qui voit encore le nom de Daphnis mis en relief), il exprime, en enjambement, qu'il chantera Daphnis (*nil nisi Daphnim Cantabo*), mais surtout que c'est la seule chose qu'il chantera. Les quatre vers suivants (125-128) concluent de belle manière le chant d'Iolas puisqu'ils résument aussi le contenu du poème : Daphnis emplit les lieux, comme il emplit les chants des bergers et le poème de Commire. Les deux derniers vers remettent à l'avant-plan l'amour de Daphnis, d'une part, en le plaçant entre césures au centre du vers 126 et *amores* en rejet à la fin du même vers, et, d'autre part, par une référence à la cinquième *Bucolique* qui nous accompagnera donc jusqu'à la fin : *inscripta nomina fagi / Corticibus*.

v. 129-134 : Réaction de Thyrsis et conclusion du poème

Comme Iolas avait réagi à son chant, Thyrsis prend la parole pour donner ses impressions. Toutefois, il ne loue pas explicitement le chant d'Iolas. Il explique qu'il sait que l'amour d'Iolas n'est pas vain, ce qui est d'ailleurs le premier vers qu'il prononce. Le vers 130 présente le départ d'Iolas et donc sa séparation avec Daphnis, visible dans la construction du vers puisque chacun des personnages occupent une partie différente du vers et est séparé de l'autre par la césure penthémimère. Ce départ n'est jamais évoqué auparavant dans le poème. Le texte semble nous dire qu'Iolas a voulu partir mais que Daphnis l'a retenu. Toutefois, l'interprétation allégorique que nous développerons laisse supposer que c'est un départ qui ne s'est pas encore produit mais qui a déjà été annoncé et se concrétisera bientôt.

Commire profite du récit de l'annonce du départ d'Iolas pour glisser une dernière référence aux *Bucoliques* virgiliennes, et en particulier au vers 79 de la troisième bucolique. Comme dans ce vers, Commire rend l'écho des paroles de Daphnis par l'énantiométrie du redoublement « *manē, manē* ». Ainsi, l'écho des prières de Daphnis se perd dans le vent alors qu'Iolas s'apprête à partir, rejeté en fin de vers.

Enfin, comme souvent dans la poésie bucolique, la conclusion du poème est assez brusque et Thyrsis, ayant remarqué que le soleil se couche, enjoint Iolas à rentrer et à remettre au lendemain la suite de leurs éloges. Cette fin rappelle celle de la première *Bucolique* de Virgile qui se termine, elle aussi, par la tombée de la nuit. Dans les deux derniers vers (133-134), Commire se souvient du quatrième livre des *Géorgiques* de Virgile, et des abeilles qui, elles aussi, rentrent chez elles à la tombée du jour (*uesper admonet*). Le jésuite conclut par une prolepse dans le vers final, comme pour rappeler sa première bucolique (*inceptum...honorem*).

Daphnis et la cinquième *Bucolique* de Virgile

L'objectif de cette partie n'est pas de proposer une analyse en profondeur de ce poème de Virgile. En effet, d'une part, ce n'est pas le sujet de ce travail et, d'autre part, de nombreuses autres personnes s'en sont déjà chargé. Il s'agit plutôt de présenter brièvement le personnage de Daphnis et sa fortune dans la poésie bucolique pour ensuite traiter en quelques mots de la *Bucolique* de Virgile le concernant puisque nous avons vu que Jean Commire y faisait très souvent à allusion, au point que son poème puisse être considéré comme une imitation du texte virgilien.

Daphnis est un berger de la tradition mythique sicilienne¹⁴⁰. Son histoire est notamment racontée par Diodore de Sicile au livre IV de sa *Bibliothèque Historique*¹⁴¹. Il est dit, par l'écrivain grec, fils d'Hermès et d'une nymphe, né dans un bois sicilien consacré aux nymphes. Il devint propriétaire de troupeaux de bœufs ce qui lui valut le surnom de *Βουκόλος*, le bouvier. La légende raconte que c'est lui qui inventa la poésie bucolique. Il chassa avec Diane, celle-ci ayant été charmée par son chant. Il devint aveugle après avoir trompé une nymphe qui l'aimait avec la fille d'un roi.

Comme nous le voyons, Daphnis est un personnage intimement lié à la poésie bucolique et à la Sicile. C'est donc tout naturellement qu'il devient un personnage récurrent des *Idylles* du poète syracusain Théocrite, notamment dans la première, où un berger nommé Thyrsis chante la mort du berger¹⁴². Dans ce poème, nous pouvons remarquer que Daphnis, sachant qu'il va mourir pour avoir défié Aphrodite, demande à la nature de se rebeller, ce qui évoque la nature dépérissant en l'absence de Daphnis dans les poèmes de Virgile et Commire.

Après Théocrite, Virgile reprend le thème de la mort de Daphnis dans sa cinquième *Bucolique*. Dans celle-ci, deux bergers (Mopsus et Ménéalque) vont chanter Daphnis. Ménéalque propose, dès le début du poème, un peu comme Iolas, qu'ils chantent puisqu'ils sont dans un lieu propice à cette activité. Comme dans le poème de Commire, celui qui propose le chant demande à l'autre berger de commencer. Mopsus entreprend donc de chanter la mort de Daphnis et la tristesse qu'elle a provoquée dans le monde pastoral. Ménéalque réagit ensuite de manière positive avant que Mopsus ne l'enjoigne à chanter lui aussi. Ce dernier choisit, lui, de présenter l'apothéose de Daphnis qui marque la naissance d'une sorte d'âge d'or dans les campagnes et autres bois. C'est ensuite au tour de Mopsus de louer le chant de Ménéalque. Le poème se clôt sur un échange de cadeaux entre les poètes.

Nous remarquons aisément qu'en plus des nombreux *loci similes* que nous avons repérés dans le poème de Commire, celui-ci reprend plus ou moins la structure de Virgile. Tout cela montre clairement qu'il s'agit d'une imitation à la fois intertextuelle et structurelle.

Il nous reste alors un élément à éclaircir : la dimension allégorique du poème. En effet, comme nous l'avons déjà évoqué, la poésie néo-latine peut avoir un sens caché et, dans le cas présent, il apparaît clair qu'il y en a un. Bien plus, Les commentateurs de Virgile proposaient

¹⁴⁰ BAUDY G. K., « Daphnis » in *Brill's New Pauly : Encyclopaedia of the Ancient World*, English edition by SALAZAR C. F., t. 4, Leiden-Boston, Brill, 2004, p. 83.

¹⁴¹ DS., IV, 84.

¹⁴² THCR., I, 64-142.

déjà une interprétation allégorique de sa cinquième *Bucolique* qui a fait couler beaucoup d'encre. En effet, les chercheurs se sont échinés à tenter de percer le mystère de l'identité de Daphnis. Certains ont proposé le frère de Virgile¹⁴³, d'autres le fils d'Asinus Pollion¹⁴⁴. Deux hypothèses qui ont eu une grande fortune sont Jules César et Catulle. De fait, il est aisé de faire le rapprochement entre l'apothéose de César et celle de Daphnis, bien que de nombreux éléments du texte ne semblent pas fonctionner pour représenter le dictateur, notamment le fait que sa mère soit morte avant lui (v. 22)¹⁴⁵. Si nous suivons la piste de Léon Herrmann qui a étudié dans le détail le sens caché des *Bucoliques* de Virgile, Daphnis serait Catulle¹⁴⁶. Toutefois, l'identité de Daphnis chez Virgile ne nous intéresse que très peu. Il s'agit surtout de montrer qu'il renvoie à quelqu'un d'autre, tout comme celui de Commire.

Jean de Vienne, le mystérieux abbé de Nevers

Notre hypothèse, qui repose sur des indices observables, est que Daphnis n'est autre que le dédicataire de l'œuvre : Jean de Vienne, abbé de Saint-Martin à Nevers. Mais avant d'expliquer comment nous en sommes arrivés à cette conclusion, il convient d'évoquer les éléments biographiques dont nous disposons concernant ce personnage.

Il nous faut immédiatement confesser le peu de sources qui parlent de cet abbé. Toutefois, celles dont nous disposons sont suffisantes pour l'identifier à Daphnis. Nous ne connaissons pas la date de naissance de Jean de Vienne, mais par la *Gallia Christiana*, nous pouvons dater sa mort du 7 mai 1645, à l'âge de 64 ans¹⁴⁷. Cela le fait naître entre le 8 mai 1580 et le 7 mai 1581. Nous savons en outre, grâce à la *Gallia Christiana*, mais aussi à E. Queutelot et son *Saint Basle et le monastère de Verzy*¹⁴⁸, que Jean de Vienne fut chanoine à Reims et abbé de Saint Basle à Verzy. Il obtint cette abbaye en 1624 « par dévolu¹⁴⁹ » après en avoir chassé Jean le Gendre, son prédécesseur, grâce à un décret de la cour suprême. Il est toutefois contraint par le chancelier de Sillery de résigner sa charge en 1629. Il reçoit néanmoins en contrepartie l'abbaye Saint-Martin de Nevers. Il en fut l'abbé jusqu'à sa mort le 7 mai 1645, sous le nom de Jean VI

¹⁴³ HERRMANN L., *Les Masques et les Visages dans les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, Éditions de la revue de l'Université de Bruxelles, 1930, p. 107.

¹⁴⁴ HERRMANN L., *op. cit.*, p. 109.

¹⁴⁵ VIRGILE, *Bucoliques*, texte établi et traduit par DE SAINT-DENIS E., Paris, Les Belles Lettres, 1970, pp. 63-64 (Collection des Universités de France).

¹⁴⁶ HERRMANN L., *op. cit.*, pp. 107-128.

¹⁴⁷ *Gallia Christiana, in provincias ecclesiasticas distributa ; in qua series et historia Archiepiscoporum, Episcoporum et abbatum regionum omnium quas vetus Gallia complectebatur, ab origine Ecclesiarum ad nostra tempora deducitur, et probatur ex authenticis Instrumentis ad calcem appositis*, t. 12, Paris, Opera et studio Monachorum Congregationis S. Mauri Ordinis S. Benedicti, ex typographia regia, 1770, p. 683.

¹⁴⁸ QUEUTELOT E., *Saint Basle et le monastère de Verzy*, Reims, H. Lépargneur, 1891, p. 252.

¹⁴⁹ QUEUTELOT E., *id.*

de Vienne. Nous avons, enfin, trace d'une épître poétique adressée à l'abbé et éditée avec les œuvres de Commire¹⁵⁰.

Interprétation allégorique

Pour commencer notre interprétation nous allons démontrer que Daphnis est effectivement Jean de Vienne. Tout d'abord, le poème lui est dédié, ce qui fait de lui un excellent candidat pour être représenté par le personnage dont l'éloge est fait. Toutefois, nous ne nous limiterons pas à cette observation. Selon nous, ce sont les vers 31 et 32 qui permettent d'identifier avec certitude Jean de Vienne avec Daphnis. Dans ceux-ci, Thyrsis explique que Daphnis n'a pas toujours été sur les rives de la Nièvre mais, qu'auparavant, il vivait au bord de la Vesle. Grâce à une note de Jean Commire, nous savons que ce nom désigne un cours d'eau traversant la ville de Reims. Or, non seulement Jean de Vienne fut chanoine à Reims avant de devenir abbé de Saint-Martin, mais l'abbaye qu'il dirigeait avant celle de Nevers est située à Verzy, ville se trouvant dans la province ecclésiastique de Reims. Le parcours de Daphnis est donc celui de Jean de Vienne.

Maintenant que nous avons identifié Daphnis, il reste à faire de même pour les autres personnages. Il nous a semblé clair qu'Iolas était le doublet poétique de l'auteur. D'abord, c'est lui qui a le plus long chant et qui est explicitement aimé de Daphnis. De plus, si nous réfléchissons à la datation du poème, c'est ce qui a le plus de sens. En effet, étant donné la date de mort de Jean de Vienne, Commire doit l'avoir rencontré avant 1645, c'est-à-dire à 20 ans au plus tard. De plus, tout le poème semble confirmer que Jean de Vienne est encore en vie au moment de la rédaction, ce qui suppose une écriture avant 1645. Or, Iolas est qualifié de *puer* dans le texte, c'est donc lui qui est le plus indiqué pour être Commire. De fait, Thyrsis semble être plus âgé, d'une part parce qu'il n'est pas qualifié de *puer*. D'autre part, puisque nous savons que Commire imite la cinquième *Bucolique* de Virgile avec ce poème, nous pouvons imaginer que, comme dans le poème du Mantouan, le plus jeune des deux bergers enjoint le plus âgé à commencer à chanter. Enfin, la référence à la première églogue de Commire que nous avons déjà évoqué lors de notre analyse de cette dernière (*Uranies desiderium* au v. 108), se trouve placée dans la tirade d'Iolas, ce qui tend aussi à identifier le berger avec Commire.

Si nous savons que le poème a été rédigé avant 1645, nous n'avons pas plus de précision. Il reste donc deux possibilités difficilement vérifiables. La première est que Commire a vécu à

¹⁵⁰ Pour qui cherche à reconstituer les relations entre les deux hommes, cette lettre n'est toutefois que de peu d'intérêt, hormis son destinataire, puisqu'elle consiste en un éloge de l'ouvrage de Nicolas Bergier, *Histoire des grands chemins de l'Empire romain* (1622).

Nevers durant sa jeunesse et a peut-être même été élève du Collège de Nevers, ce que rien ne confirme ou n'infirmes. La deuxième est que Commire a pu se rendre à Nevers durant son noviciat (1643-1645), peut-être en retraite dans l'abbaye ou dans le cadre de son apprentissage, ce qui n'est pas confirmé, ni infirmé non plus.

Il reste maintenant deux personnages plus problématiques : Thyrsis¹⁵¹ et Damon. En effet, en l'absence de plus d'informations biographiques plus détaillées concernant Commire et/ou Jean de Vienne, il est impossible de déterminer l'identité de ces deux autres personnages avec certitude. Nous pouvons dire, tout au plus, que le premier est sans aucun doute parisien¹⁵² puisqu'il est dit *Sequanides* (v. 1), et que le second devait être un poète bucolique, protégé de Jean de Vienne (v. 93-96). Selon le texte, il devait être de grand talent puisqu'il aurait fait de l'ombre à Virgile (v.96). Toutefois, Commire a sans doute exagéré son aura pour plaire à Jean de Vienne, comme il est de coutume dans ce genre de poésie.

L'hypothèse selon laquelle Commire serait, au moment de la rédaction de cette églogue, élève du Collège de Nevers nous semble la plus probable en regard de notre interprétation du texte, puisqu'elle permet d'expliquer de manière plus convaincante, selon nous, les relations entre Jean Commire et Jean de Vienne, ainsi que l'influence que ce dernier semble avoir eu sur le poète jésuite. Partons alors du principe que Thyrsis est plus vieux qu'Iolas, ce qui semble être aussi suggéré par les vers 73 à 78. Dans ce cas, peut-être est-il un professeur du Collège avec qui Commire s'entend bien. Il pourrait donc être le professeur de philosophie si l'on en croit les vers 76-77, mais il pourrait aussi être un ancien élève du Collège parti étudié à Paris et de retour dans la région à l'époque du poème.

Nous voudrions maintenant revenir sur les relations entre Jean de Vienne et Commire. Nous pouvons imaginer (sans en avoir la preuve) qu'ils ont été assez proches puisque Commire lui a adressé deux poèmes, ce nombre, qui peut sembler faible, étant peut-être dû à la mort de l'abbé alors que Commire n'avait que vingt ans. Le texte tend aussi à montrer les relations des deux Jean comme étroites puisqu'il nous dit qu'Iolas désire par-dessus tout la reconnaissance et l'amour de Daphnis, mais aussi que Daphnis aime Iolas et est très attristé de ses velléités de départ. Iolas attribue même sa vocation poétique à Daphnis et dit qu'il a rendu supportable son *Uranies desiderium* (v. 97-114). Bien évidemment, il s'agit d'un éloge dédié à Jean de Vienne

¹⁵¹ Le nom est peut-être une référence à Théocrite, puisque c'est un certain Thyrsis qui raconte la mort de Daphnis dans la première *Idylle* du poète syracusain.

¹⁵² Il peut être parisien au sens où il serait originaire de la ville ou bien au sens où cela serait sa résidence principale au moment du poème, dans le cadre de ces études par exemple puisqu'on sait qu'il se consacre à la philosophie (v. 76-77).

et Commire n'a probablement pas hésité à s'exprimer en termes hyperboliques mais il semble à peu près certain qu'une affection solide a existé entre le jeune Commire et Jean de Vienne.

Ayant maintenant toutes ces informations en tête, nous constatons que nous avons affaire à un poème qui fait l'éloge de Jean de Vienne et de son action pour la ville de Nevers, ce que l'état de la nature avant l'arrivée de « Daphnis » et sa renaissance une fois le berger en place semblent affirmer. Cet éloge est chanté par Thyrsis. Ensuite, Iolas, que nous identifions à Jean Commire, propose un éloge beaucoup plus personnel sur Daphnis en mettant en lumière tout ce que ce dernier a fait pour lui. Iolas, dans son chant, nous donne, par ailleurs, plus d'informations sur Jean de Vienne. Il semble avoir vécu dans les Ardennes durant sa jeunesse (v. 80-81), dans une période de paix (v. 82-86)¹⁵³ et avoir eu, notamment, un poète bucolique comme protégé (v. 93-96). Peut-être fut-il d'ailleurs lui-même poète (v. 86-89).

La fin du poème, enfin, nous informe que Jean de Vienne tenait Commire en haute estime et qu'il a tenté de le faire rester auprès de lui (v. 129-132). Ce départ de Commire nous paraît, si nous suivons notre hypothèse, être le départ pour son noviciat à Paris, ce qui signifiait qu'il devait quitter Nevers. La tentative de Jean de Vienne de retenir le futur jésuite pourrait alors être une tentative de la part de l'abbé de le faire rejoindre l'abbaye Saint-Martin de Nevers et donc l'ordre des Augustins plutôt que la *Compagnie de Jésus*. Cela placerait le poème vers 1643 ou un peu avant, selon que le poème ait été écrit après le départ de Commire ou pendant la préparation de ce dernier, ce que le texte ne permet pas de trancher.

¹⁵³ Cela est, toutefois, peut-être une référence à l'âge d'or que l'apothéose de Daphnis initie dans la cinquième *Bucolique* de Virgile.

Conclusion

Au bout de ce travail, nous estimons avoir pu enrichir notre connaissance de la vie et l'œuvre poétique du Père Jean Commire S.J. grâce à nos recherches documentaires, d'une part, et à nos analyses littéraires de ses églogues, d'autre part. Nous espérons avoir pu élaborer des hypothèses qui, bien qu'elles ne soient pas vérifiables, permettent de jeter une nouvelle lumière sur la vie du poète jésuite, mais aussi sur sa poésie bucolique que nous avons tenté d'analyser et de décrypter dans le détail.

Nous avons ainsi estimé que les deux églogues de Jean Commire ont été éditées dans l'ordre inverse de leur rédaction, la deuxième églogue étant, selon nous, la plus ancienne. Pour ce faire, nous avons utilisé à la fois les informations biographiques à notre disposition et le contenu même de ces deux poèmes, textes dont nous avons pris soin d'établir l'édition critique avant de procéder à leur commentaire. Nos analyses nous ont amené à postuler que la deuxième églogue (et donc la première chronologiquement), dédiée à Jean de Vienne, abbé de Saint-Martin à Nevers, faisait l'éloge de ce dernier sous les traits du berger Daphnis : cette pièce écrite du vivant de l'abbé fut donc une œuvre de jeunesse (Jean Commire n'avait pas vingt ans). La première églogue (et donc seconde chronologiquement), elle, fut probablement écrite quelques années plus tard, lorsque le P. Commire était professeur et aspirait à entamer des études de théologie.

Toutefois, ce versant allégorique de l'œuvre bucolique du P. Commire ne doit pas nous faire oublier le goût simple de la lecture de tels poèmes. En effet, ces deux églogues peuvent toujours se lire au premier degré, en goûtant simplement le style et l'habileté de l'auteur. Faut-il d'ailleurs rappeler que l'un des principes de la poésie bucolique, comme nous l'avons dit au début de notre travail, est d'être une mise en abyme de la création poétique ? Par nos analyses stylistiques, métriques et intertextuelles, ainsi que par nos traductions, nous espérons avoir pu rendre compte de cette création poétique mise en exergue dans les églogues de Commire et illustrer ainsi les dons littéraires du jésuite.

Puisqu'il nous faut maintenant conclure, nous choisirons de le faire par une phrase de Jean Commire que nous lui adresserons et dont nous espérons qu'elle restera vraie : « *Tuum nomen fama immortalis habebit.* »

Bibliographie

a) Éditions de textes

1) Éditions de textes antiques

- *Biblia sacra iuxta Vulgatam uersionem*, recensuit et breui apparatu critico instruxit WEBER R., Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1994.
- CATULLE., *Poésies*, texte établi et traduit par LAFAYE G., deuxième édition revue et corrigée, Paris, Les Belles Lettres, 1932 (Collection des Universités de France).
- DIODORUS OF SICILY, t. 4, with an English Translation by OLDFATHER C. H., London, Loeb, 1970.
- *Disticha Catonis*, recensuit et apparatu critico instruxit BOAS M., Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1952.
- HORACE, *Odes et Épodes*, texte établi et traduit par VILLENEUVE F., Troisième tirage de l'édition revue et corrigée par HELLEGOUARC'H J., Paris, Les Belles Lettres, 2013 (Collection des Universités de France).
- LUCAIN, *La Guerre Civile (La Pharsale)*, t. 1, texte établi et traduit par BOURGERY A., Paris, Les Belles Lettres, 1947 (Collection des Universités de France).
- LUCAIN, *La Guerre Civile (La Pharsale)*, t. 2, texte établi et traduit par BOURGERY A. et PONCHOT M., Paris, Les Belles Lettres, 1929 (Collection des Universités de France).
- LUCRÈCE, *De la nature*, t. 1, texte établi et traduit par ERNOUT A., Paris, Les Belles Lettres, 1935 (Collection des Universités de France).
- LUCRETIUS, *De rerum natura*, with an English translation by HOUSE W. H. D., Loeb, Londres, 1975.
- NÉMÉSIEEN, *Œuvres*, texte établi et traduit par VOLPILHAC P., Paris, Les Belles Lettres, 1975 (Collection des Universités de France).
- OVIDE, *Héroïdes*, texte établi par BORNECQUE H. et traduit par PRÉVOST M., Paris, Les Belles Lettres, 1928 (Collection des Universités de France).
- OVIDE, *Les Fastes*, texte établi, traduit et commenté par SCHILLING R., Paris, Les Belles Lettres, 1992 (Collection des Universités de France).

- OVIDE, *Les Métamorphoses*, t. 1, texte établi et traduit par LAFAYE G., Paris, Les Belles Lettres, 1928 (Collection des Universités de France).
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, t. 2, texte établi et traduit par LAFAYE G., troisième édition revue et corrigée, Paris, Les Belles Lettres, 1960 (Collection des Universités de France).
- OVIDE, *Pontiques*, texte établi et traduit par ANDRÉ J., Paris, Les Belles Lettres, 1977 (Collection des Universités de France).
- PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, t. 19, texte établi, traduit et commenté par ANDRÉ J., Paris, Les Belles Lettres, 1964 (Collection des Universités de France).
- PROPERCE, *Élégies*, texte établi, traduit et commenté par VIARRE S., Paris, Les Belles Lettres, 2005 (Collection des Universités de France).
- SÉNÈQUE, *Dialogues : De la vie heureuse – De la brièveté de la vie*, t. 2, texte établi et traduit par BOURGERY A., Paris, Les Belles Lettres, 2003 (Collection des Universités de France).
- STACE, *Thébaïde*, t. 1, texte établi et traduit par LESUEUR R., Paris, Les Belles Lettres, 2003 (Collection des Universités de France).
- STATIUS, *Silvae*, Edited and Translated by SHACKLETON BAILEY D. R. with Corrections by PARROT C. A., Londres, Loeb, 2015.
- THÉOCRITE, texte établi et traduit par LEGRAND Ph.-E., Paris, Les Belles Lettres, 1946 (Collections des Universités de France).
- VIRGIL, *Aeneid VII-XII – The Minor Poems*, with an English Translation by RUSHTON FAIRCLOUGH H., Londres, Loeb, 1986.
- VIRGILE, *Bucoliques*, édition revue et corrigée suivie d'un choix de poésies par J. F. S. MAIZONY DE LAURÉAL, Paris, Comptoir des Imprimeurs-Unis, 1846.
- VIRGILE, *Bucoliques*, texte établi et traduit par DE SAINT-DENIS E., nouvelle édition revue et augmentée d'un commentaire, Paris, Les Belles Lettres, 1970 (Collection des Universités de France).
- VIRGILE, *Énéide : livres I-VI*, texte établi par GOELZER H. et traduit par BELLESORT A., deuxième édition revue et corrigée, Paris, Les Belles Lettres, 1938 (Collection des Universités de France).

- VIRGILE, *Géorgiques*, texte établi et traduit par DE SAINT-DENIS E., Paris, Les Belles Lettres, 1956 (Collection des Universités de France).

- VIRGILE, *Les Bucoliques*, édition, introduction et commentaire de PERRET J., Paris, Presses Universitaires de France, 1970.

2) éditions de textes néo-latins

- *Gallia Christiana, in provincias ecclesiasticas distributa ; in qua series et historia Archiepiscoporum, Episcoporum et abbatum regionum omnium quas vetus Gallia complectebatur, ab origine Ecclesiarum ad nostra tempora deducitur, et probatur ex authenticis Instrumentis ad calcem appositis*, t. 12, Paris, Opera et studio Monachorum Congregationis S. Mauri Ordinis S. Benedicti, ex typographia regia, 1770.

- JACOBO SANNAZARO, *De partu uirginis libri tres. Lamentatio de morte Christi. Piscatoria*, Paris, ex officina R. Stephani, 1527.

- JOANNES COMMIRIUS E SOCIETATE JESU, *Carmina. Editio Nouissima auctior & emendatior*, t. 1, Paris, apud J. Barbou, 1753.

- JOANNES COMMIRIUS E SOCIETATE JESU, *Carmina. Editio Nouissima longe auctior & emendatior*, t. 1, Paris, apud J. Barbou, 1714.

- JOANNES COMMIRIUS E SOCIETATE JESU, *Carmina. Tertia editio auctior et emendatior*, Paris, apud S. Bernard, 1689.

- JOANNES COMMIRIUS E SOCIETATE JESU, *Carminum libri tres : ad Celsissimum principem Ferdinandum Episcopum Paderbornensem, &c.*, Paris, apud S. Bernard, 1678.

- JOANNES COMMIRIUS E SOCIETATE JESU, *Opera posthuma*, Paris, apud J. Boudot, 1704.

- *Ratio Studiorum : Plan raisonné des études dans la Compagnie de Jésus*, édition présentée par DEMOUSTIER A. et JULIA D., traduite par ALBRIEUX L. et PRALON-JULIA D., annotée et commentée par COMPÈRE M.-M., Paris, Belin, 1997.

b) Littérature secondaire

- « À quoi correspondent les derniers vœux ? », <https://www.jesuites.com/a-quoi-correspondent-les-derniers-voeux/> (Page consultée le 16 août 2020).

- BEYLARD H., « Commire, Jean » in *Notice sur d'anciens jésuites*, I, 79, VII, 858.

- CARREZ L., « Commère (Le P. Jean) » in *Dossiers historiques*, XXV, 38 ; XXXII, 6.

- *Catalogi*, Franc. 23.
- *Catalogi*, Franc. 24.
- DE DAINVILLE F., *L'éducation des jésuites (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1978.
- GRANT W. L., « Neo-Latin Devotional Pastorals » in *Studies in Philology*, t. 58, n°4, Octobre 1961, pp. 597-615.
- GRANT W. L., *Neo-Latin literature and the Pastoral*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1965.
- GUILHERMY, « Commire, Jean » in *Ménologe*, France, II, 645.
- HERRMANN L., *Les Masques et les Visages dans les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, Éditions de la Revue de l'Université de Bruxelles, 1930.
- IJSEWIJN J., *Companion to Neo-Latin Studies. Part. 1 : History and Diffusion of Neo-Latin Literature*, Leuven, Second entirely rewritten edition, Leuven University Press, 1990.
- IJSEWIJN J. with SACRÉ D., *Companion to Neo-Latin Studies. Part 2 : Literary, Linguistic, Philological and Editorial Questions*, Second entirely rewritten edition, Leuven, Leuven University Press, 1998.
- *Journal de Trévoux ou Mémoires pour servir à l'Histoire des sciences et des arts recueillis par l'Ordre de son Altesse Sérénissime Monseigneur Prince Souverain de Dombes*, t. 2, Paris, chez Boudot J., 1702.
- *La lyre jésuite : Anthologie de poèmes latins (1620-1730)*, présentés, traduits et annotés par THILL A., notices biographiques et bibliographies par BANDERIER G., préface de FUMAROLI M., Genève, Librairie Droz S. A., 1999.
- *Les établissements des jésuites en France depuis quatre siècles*, sous la direction de DELATTRE P., t. 3, Enghien, Institut supérieur de Théologie, 1955.
- « Le troisième an dans la formation d'un jésuite...Qu'est-ce que c'est ? », <https://www.jesuites.com/troisieme-an-jesuite/> (Page consultée le 16 août 2020).

- MARSH D., « Pastoral », in *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World*, edited by FORD Ph., BLOEMENDAL J. and FANTAZZI C., Leiden-Boston, Brill, 2014, pp. 425-436.
- *Mémoires pour la vie de François Pétrarque, tirés de ses œuvres et des auteurs contemporains*, Avec des Notes ou Dissertations, et les Pièces justificatives, t. 3, Amsterdam, chez Arskée et Mercus, 1767.
- QUEUTELOT E., *Saint Basle et le monastère de Verzy*, Reims, H. Lépagneur, 1891.
- SALAZAR C. F., *New Pauly : Encyclopaedia of the Ancient World*, t. 4, Leiden-Boston, Brill, 2004.
- SOMMERVOGEL S. J., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, t. 2, Bruxelles, Schepens, 1891.
- VON ALBRECHT M., *La littérature latine de Livius Andronicus à Boèce et sa permanence dans les lettres européennes*, t. 1, traduit de l'allemand par ASSENMAKER P. avec la collaboration de DOYEN A.-M. et SELDESLACHTS H., Louvain-Namur-Paris-Walpole, Éditions Peeters/Société des Études Classiques, 2014.
- ZEHNACKER H. et FREDOUILLE J.- C., *Littérature latine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.

Annexe : Tableau biographique à partir des sources des *Archives de Vanves*¹⁵⁴

Année	Lieu	Fonction	Source
1643-1645	Paris	Noviciat	Notice de Beylard
1645-1647 Anno 1645 exeunte	La Flèche Collegium Flexiense	Études de logique Logici	Notice de Beylard <i>atalogi, Franc. 23, f. 38r</i>
1647-1648	Caen	Professeur de 5 ^{ème}	Notice de Beylard
1648-1649	Caen	Professeur de 4 ^{ème}	Notice de Beylard
1649-1650	Caen	Professeur 3 ^{ème}	Notice de Beylard
1650-1653	Caen ou Nevers	Professeur de classes inconnues	Notice de Beylard
1653-1654	Caen ou Nevers	Professeur d'Humanités	Notice de Beylard
1654-1655	Caen ou Nevers	Professeur de Rhétorique	Notice de Beylard
1655-1659	Paris	Études de théologie	Notice de Beylard
1658	Paris	Deviens prêtre	Notice de Beylard
1659-1660	Rouen	3 ^{ème} an	Notice de Beylard
1660-1661 Anno 1660 exeunte	Nevers Collegium Nivernense	Professeur de 4 ^{ème} Prof. Quartae Conf. in templo	Notice de Beylard <i>Catalogi, Franc. 23, f. 127r.</i>
1661-1663 Anno 1662 exeunte	Rouen Collegium Rothomagense	Professeur de Rhétorique Prof. Rhetor. Conf. in sodal. Artificum	Notice de Beylard <i>Catalogi, Franc. 23, f. 159r.</i>

¹⁵⁴ Nous proposons, chaque fois que nous avons une source des *Catalogi*, de l'inscrire en gras.

1663-1665 Anno 1663 exeunte	Bourges Collegium Bituricense	Professeur de Rhétorique Prof. Rethor. Conf. in sodal. Artificum	Notice de Beylard <i>Catalogi, Franc. 23, f. 172r.</i>
1665-1666	Rouen	Préfet aux études inférieures	Notice de Beylard
1666-1668 Anno 1666 exeunte	Bourges Collegium Bituricense	Préfet aux études inférieures Praef. Std. Inferior. conf. in sodal. Artificum	Notice de Beylard <i>Catalogi, Franc. 23, f. 214r.</i>
1668-1670	Moulins	Professeur de logique	Notice de Beylard
1670-1672 Anno 1670 exeunte Anno 1671 exeunte	Rouen Collegium Rothomagense	Professeur de logique Profess. Logic. Confess. In templo Prof. Phys. Conf. in templo	Notice de Beylard <i>Catalogi, Franc. 23, f. 270r. Catalogi, Franc. 23, f. 282r.</i>
1673-1682	Rouen	Professeur de théologie	Notice de Beylard
1673-1674 Anno 1674 exeunte	Rouen Collegium Rothomagense	Préfet des études supérieures Prof. Theol. Schol. Conf. in templo Conf. a Maio 1673	Notice de Beylard <i>Catalogi, Franc. 23, f. 331v.</i>
1682-1702 Anno 1690 exeunte	Paris (Collège Louis le Grand) Collegium Parisiense	Écrivain Script. Conf. in tem.	Notice de Beylard <i>Catalogi, Franc. 24, 253r.</i>

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial