

Quelques poésies de circonstance de Publius Faustus Andrelinus (1462-1518)

Traduction, édition et commentaire des poèmes

Dē obitū Cārolī Octāvī

Panēgyricum ad Cārolum Octāvum

Dē pācificā successiōne

Epithalamium dē Claudiā et Franciscō

Benjamin DETRY

Sous la direction de A. SMEESTERS (promotrice) et de A. J. KACHUCK (co-promoteur)



Andrelinus présentant le manuscrit de ses poèmes à Louis XII (Paris, BNF, lat. 8134)

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de Philosophie, Art et Lettres,
Master 120 en langues et lettres anciennes (orientation classique) – finalité approfondie

Année académique 2023-2024 – session de juin

Cōsortibus meīs præsentibus futūrīsque.

Præfatiō ad lēctōrem*Quam benignē scripsit Mathiās Loutsch¹*

NĒ QUIS OB ARTIFICEM DISCĒDAT AB ARTE LEGENDĪ. Nam est tam ardua hæc ars, nē impossibilem complectū dīcam, ut sapiēns ipse fortasse nōn scīre mālit quid vērē lēgerit. Quī nōn minus suāvī sub umbrā platanūs elementa mundī cognōsse statuisset : dignus enim hōc modō est præcipuē sapientiā, quī prīmō tempore ignārus gaudeat quod cantūs ībidis ālitis audīret, nec rēs multās nōsset nec deōs intelligeret nisi obviōs. Hoc idem testantur, meā sententiā, fāmæ duæ ipsā dē arte legendī : prīscior, antīqua ōrācula exorta esse ē ventīs arboribusque silvestribus ; posterior, mīrior etiam, odiō fuisse Palamēdem Ulixī quī lūdōs et litterās cōgitandī dīcēbātur invēnisse. Quibus rēs asperiōrēs post mentēs auctās dumtaxat hominibus commodāverit sed nōn sit ipse servātus.

OBLĪVISCENDĪ ENIM ET SCRĪBENDĪ ŪNĀ DĒTEXIT ARTĒS is quī prīmus hūmānitātem orbī īnfūsit. Nōmine Θεῦθ traditur appellārī cuī, longiōre antīquitāte, quīn dīcere possim, atque sæculō ante nātōs ipsōs Palamēdem atque Dodoniam quercum, objēcerit rēx Ægyptiōrum Θεμοῦς eum οὔκουν μνήμης ἀλλὰ ὑπομνήσεως hominibus præbuisse φάρμακον : quod sī ad futūrōs prūdentiam semper posuerit sapiēns quī nōbīs doctior rudiorque esset, deum textūs et scrīpta tamen intellexisse tamquam vērā negāverit, propter ancipitem sapientiam suam scrībendī. Quōrum dēfendere volō ego, Lēctor amīce, utrumque, rēgem atque deum, fās fēcisse atque respuisse, quippe quī tantīs rēbus hūmānitātem ipsam dēdicāverint nostrō sēnsuī. Nam ā tē quærō quis nostrum sit vir inventor, nisi quī obscurās et nōn cūctās lēgerit rēs ad eum scrīptās vel quī mox eārum meminisse nōn potuerit, atque ob eam rem iterum novās præbuit viās cōgitandī ? Quās propter id ipsum nesciendī vērē superāvit et difficilem artem legendī fēcit Palamēdēs Ulixēsque ab artifice ipsō dissimilem : tantō magis est ars ardua lēctōrī quantō magis nullō fuit opus horrēscere meliōrem scrīptōrem cuius nōn omnia intellexerit. Quod erat in prīncipiō dēmōstrandum.

VĒRITĀTEMNE ERGŌ INDUBITĀBILISSIMAM NUNC DĪCAM cum et libellum hunc, quem es mox lēctūrus, et auctōrem ejus similiter conjēcerim valēre per dubia et errōrēs ipsōs ? Quī in prīmō ā tē, sicut ab aliīs, cognitus erit solum per id quod est scrīptum, scīlicet anteriōre in arte legendī : dē quā modo sciēs quod solum scrīptum erit, modo audiēs quod solum narrātum tibi erit, cum secundum, significō auctōrem, persōnam cognōscere possīs, id est virum obvium. Necesse est igitur ut tibi explicem nōn nullās rēs dē auctōre tantō, quō faciliōra dē libellō ejus

¹ Alter alterius præfatiōnem scrīpsimus.

posteā dīcam : nam etiamsī quid litteræ alphabētīcæ habent omnēs quō Palamēdēs ūsus sit, paucæ fācundiōrēs aliīs manent. Quibus dictīs ad sequentem litteram dēfluō.

AMĪCUS MEUS, PRĪMŌ DĪCENDŌ, EST AUCTOR. Licet vacuum id cōgitēs, opīnor ego māximī mōmentī esse dīcere : nōn solum quia caput et omnium prīncipium amīcitiam putant philosophī (utputā virtūtis atque prūdentiæ), sed quoque ob eam rem quod omnia adeō vīvit probus ipse auctor et hūmānus et jūcundus et fēlix et nōbilissimus quī, etiamsī alter ab alterō pæne omnēs rēs nōs habēmus īsociābilēs et dē rē pūblicā māximē, mihī numquam malum dederit (nōn significō frūgem), sed mē dignum semper jussit et audīvit et celebrāvit « exquīsītum philosophum » (suīs verbīs, quibus dubitō). Frūctibus ipsīs, quōs nūper nōn ēvocāvī, possum tamen dīcere eum cum altissimā mīrandāque sapientiā ūtī posse : quī, Pŷthagorā vērē dignus, fabās fortasse nōn vetat et ipse carnem ēst, sed nōn minus scit vīna quæ sint amanda, atque legūmināriās coquere placentās suāvēs. Nam eās ille ad suōs ērudīendōs participat sæpe per antīquitātem ob factam speciem dē prōtotomīs salmōnibusque. Crēderēs Ætnæ busta fūmantia Enceladī Vesuviīque partēs tīnctās calidō magnōque cinere, quibus cāsibus, raptā Prōserpinā eamque mātrem petente, flōrēscunt et Dītis gaudia et dūra hiemis : suum ingenium genuit placenta, scīlicet cælestem mōnstrātiōnem. Quāsī in mediās īsulās vindicāta stāret Eurōpa ā Jove, unde genus Thēbārum et speciēs trifrontium errantēs per mundum : unde nāscētur Palinūrus gubernātor post Zagreōs strāgēs crūdās Tītāniās, atque immortalitās Bacchantium ex patriō femore et mammīs Ariadnēs. Ōrō ergō ut tū quoque, Lēctor sapientissime, tālia per pōmum furnātum, cocta sodālis, mīrātus rērumque, ignāre, dapālia gustēs ! Nam est auctor tam coquus prūdēns quam (nōn pænitet nec tædet nec pudet dīcere) philosophicus : quī epulīs artificum præbuit prīncipium.

LATĪNITĀTE EST SIMILITER SUPER HOMINĒS PRŌGENITUS LIBELLUS EJUS, quam ipse rūsus cōnstante mente amplectitur in operibus et vītā. Secūtus est enim is mōrēs majōrum quī sē antīquiōribus quibuspiam præstat sollertiā profundā. Quī præcipuē poēsīn Rōmānam doctus dīligit atque subjūnxit ut jam ā puerō carmina fāmōsa scrīpsit, stilō mīrābilissimus, quæ eum victōrem in triumpho Eurōpæō dūxere. Quīn etiam, circuitūs meminī nulliūs in prōsā : ubi verba omnia sunt præclāra, atque penna dulcissima lēctū ; ipsum fēcit argūmentum abundāns et prūdēns, quamquam vērē ērudītum atque adeō altum ut etiam senātūs populīque Rōmānī glōriam et altitudinem nunc docet adulēscentēs in Latīnā scholā, et seniōrēs vesperī, spīritū Erasmī, domī ejus. Quæ nōn improba nec immerita nec nimia præfor verbīs tantīs, sed vērītātem ipsam ; nec umquam sufficiet superlātīvum nōmen dēscribere auctōrem. Quem tālem dīcō quālem omnis vidēre poterit in libellō, tālemque modo lēctūrus es mox. Jam tamen manet

PRÆFATIŌ

libellus explicandus : quem passūrum spērō mē præfārī eum mox narrātūrum esse rēgēs, Camēnās, rēs per certāmina gestās, multāsque aliās et meliōrēs.

INGENIŌ ENIM PRĪMŌ PERMĪXTUM EST, QUOD ETIAM AUXIT, OPUS AUCTŌRIS NOSTRĪ. Quī enim poēmata Faustī Andrelīnī, rērum fābulātōris blandissima in aulā Gallicōrum rēgum quīntō ac sextō decimīs sæculīs, ēdit quattuor et trānsfert ad nostram linguam Gallicam. Quōrum quattuor Benjamīnus noster intrōdūcit, commentātur atque notat, prīmum fūnebre dē morte Cārolī Octāvī et secundum, rēvērā antierius, panēgūricum dē eōdem ; tertium, sub fōrmā laudātiōnis dē rēgālī modō gubernandī, in sequentem Franciscum Prīmum panēgūricum ; at quārtum, quod aliquantulum differt, epithalamium hujus vērē ejusdem rēgis, sed scrīptum tamen dum Ludovīcus adhūc regit. Quod opus quamquam est Gallicum prōsaicum, nullō dubiō colit plūma quæ et hodiē et posteā admīranda erunt. Nam Andrelīnus erat hūmānista optimō gustū, fortasse adeō nimiā ēruditiōne quī versūs composuerit ērudītissimōs omnium in Renāscētiæ tempore in chartā scrīptōs. Quī enim litterārum exāctor fuit, et licentiam pæne nullam dignātus est scrībēns, quārē est, sī suāvis lēctū, quoque dolidissimus intellēctū – crēderēs, fandīs nefandīs, optimōs Latīnistās comam miscellāneōs. Quibus rēbus dictīs, certē mīrandīs, *I* litteram plēvī et Palamēdem jūvī. Lēctor, superintende : nōn multō longius dīcam, et ūnum prō multīs dabitur caput.

SCRĪPTŌRĒS POSTERIORĒS DĪCUNTUR ANTERIORĒS REFŌRMĀRE, cum sua ipsa mīrābilibus memorandīsque prīmī Libellī incrēscant quibus superent. Quod fierī potest in quattuor variās fōrmās. Sunt in prīmō quī linguæ sanguinem hauriant quō profundius immolent : nōmine fābulæ verbula excruciant poētæ quæ posterīs trādunt, quibusque, quantō magis est tenebrōsa obscuritās, tantō magis sunt ipsī plēnī sapientiæ. Secundum genus est id hominum quī ōrātōrēs simul et magistrī resonent atque clārissimō dictū sententiās illūstrent : hī arte dīcendī docendīque nōtī sunt. Mīranda mōnstra, id est Deī inter hominēs, stant fortasse in mediās rēs quī sunt ex philosophiā : tertio nunc clāra dīcant, nunc obscura, dumtaxat quō magis rādīcitus orbem hominēsque nōsmetque cognōscāmus. In fine sapientiæ est deinde auctor noster, sōlus in quārtā nātūrā, jūcundissimus omnium. Quī enim ūnā est poēta ac ōrātōr ac magister ac philosophus, vir probus et pandectēs et vērō sēnsū cyclicus. Nam trāductor optimus est ille : cū fābulæ solum sunt eæ pulchrārum imāginum atque lingua sōla est ea cordis firmī, sed quī nihilōminus vērē plūrimum habet quod nōs doceat cottidiē atque nōs ipsī mīrāmur imitantēs. Nōmen ‘trādaptātōris’, quō eum rīdērem, quondam eī dedī, quod aptum adhūc sentiō. Nam sublīmat scrīptō animam nostram quam, hērōum prīscōrum similis, firmat īnsuper æternitātem, ut, quantō trāditiō omnis est mortālītās quā tempus mortemque vincat homō, tantō, sub libellum

PRÆFATIŌ

āctum, ad astra certē tēcum tenenda aptus sīs. Licet ergo sentiās mox rem magnam aut perpusillam in eō, licet quoque quemvīs auctōrem teneās, eō lēctō, at tū omnia per Benjamīnum posthāc putābis : quī mentem lectōris omnis auxerit. Quidnī ? Est enim optimī artificis superāre pænitiās lēctiōnis arte scrībendī. VALĒ.

Introduction

Le tournant des XV^e et XVI^e siècles français fut le point de bascule entre la monarchie décentralisée d'un monde féodal et la lente marche vers l'absolutisme qui allait culminer au XVII^e siècle et refermer presque définitivement le cercueil de la féodalité, dans lequel la Révolution n'allait qu'enfoncer le dernier clou. L'une des pierres angulaires de cette centralisation du pouvoir fut l'effort notamment financier consenti par les souverains successifs pour faire de la Cour un lieu incontournable par son faste et son rayonnement culturel, qui pût déraciner l'ancienne noblesse guerrière de ses fiefs et la changer en une noblesse courtisane abandonnant au Roi et à ses intendants toute autorité sur ses terres².

Les règnes de Charles VIII (1483-1498), Louis XII (1498-1515) et François I^{er} (1515-1547) furent notamment marqués par un accroissement continu des dépenses de la Cour et par l'édification ou la rénovation de plusieurs des plus remarquables châteaux de la Loire, à une époque où la Cour était encore itinérante³. C'est que les guerres d'Italie (1494-1516 et puis 1521-1559) avaient fait prendre goût aux aristocrates français pour le luxe italien qu'ils n'avaient pas les moyens de s'offrir dans leur fief et pour les goûts artistiques et architecturaux de la Renaissance italienne. Peu à peu, le luxe de la Cour de France était en train de devenir non seulement le reflet de la puissance du Roi, mais aussi un formidable outil de propagande⁴ : la Cour devenait du même coup « une forme sociale essentielle de l'État moderne fonctionnant comme un appareil de pouvoir »⁵.

Pour les servir à cette fin, Charles VIII et ses successeurs avaient su s'entourer de quelques poètes et écrivains, dont certains étaient directement rémunérés par la Couronne. Ils se hissaient ainsi au nombre de ces prestigieux mécènes dont l'Italie regorgeait, tout en se conciliant la fidélité d'auteurs de langues française et latine qui pussent chanter leurs succès et leurs louanges : Octovien de Saint-Gelais, André de La Vigne et Jean Marot représentaient le

² LAVISSE Ernest, *Histoire de France*, t. V : *Les guerres d'Italie, la France sous Charles VIII, Louis XII et François I^{er} (1492-1547)*, Paris, Hachette, 1903.

³ La sédentarisation de la Cour ne se fait que progressivement au XVI^e siècle (ZUM KOLK Caroline, « La sédentarisation de la Cour à Paris d'après les itinéraires des derniers Valois (1515-1589) », dans MICHON Cédric, BOVE Boris et GAUDE-FERRAGU Murielle (dir.), *Paris, ville de Cour (XIII^e-XVIII^e siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 51-68).

⁴ C'est dans le sens le plus neutre du terme que nous utilisons ce mot, qui a été sujet à un débat houleux parmi les chercheurs (voir ALAZARD Florence, « Louis XII et la propagande », dans BOITEL Isaure et LIGNEREUX Yann, *Convaincre, persuader, manipuler. Rhétoriques partisanes à l'épreuve de la propagande (XV^e-XVIII^e siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2022, p. 148-158). Voir aussi DEBBAGI BARANOVA Tatiana, « Les campagnes de persuasion politique en France. Des guerres d'Italie aux guerres de Religion », dans BOITEL Isaure et LIGNEREUX Yann, *Convaincre, persuader, manipuler. Rhétoriques partisanes à l'épreuve de la propagande (XV^e-XVIII^e siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2022, p. 47-64.

⁵ LE ROUX Nicolas, « Courtisans et favoris : l'entourage du prince et les mécanismes du pouvoir dans la France des guerres de religion », *Histoire, économie & société*, vol. 17, 1998, p. 378.

domaine français, tandis qu'un certain Publius Faustus Andrelinus, que les sources françaises de l'époque appellent Fauste Andrelin⁶, et Germain de Brie, à partir de la fin du règne de Louis XII, composaient pour le Roi des poèmes latins. Andrelinus était un Italien⁷ né à Forlì en 1462 qui se démarqua rapidement pour ses talents en poésie latine au point de recevoir le laurier du poète de l'Academia Romana, et qui partit enseigner à l'Université de Paris en 1489 ; il ne tarda pas à être repéré par l'entourage du Roi Charles VIII, dont il devint le poète officiel.

Le Roi devait en effet juger fort opportun qu'un Italien installé en France chantât ses mérites. Car le contexte était particulier : René d'Anjou, dernier représentant de la lignée instituée par le Pape sur le Royaume de Naples en 1266, était mort en 1480 et avait légué ses droits sur Naples au Roi de France, alors même que la dynastie d'Anjou avait, dans les faits, été chassée de Naples dès 1442 par les Aragonais qui occupaient le Royaume à sa place. Si son prédécesseur Louis XI n'avait pas jugé intéressant d'entreprendre la reconquête du Royaume dont il avait hérité, l'ambitieux Charles VIII mit sur pied une redoutable armée et, en 1495, il chassa de Naples Alphonse II, qui venait à peine de succéder à son père. Cette victoire française n'était que le début d'un long et sanglant cycle de guerres, qui allait embraser toute l'Europe pendant 65 ans, et porter à son acmé la rivalité entre les Valois et les Habsbourg⁸.

C'est pourtant dans ce climat meurtrier où l'Europe se déchirait en Italie qu'elle y fit la rencontre de la révolution artistique, scientifique et intellectuelle que fut la Renaissance italienne. Ce retour à l'Antiquité et ce rejet de la période jugée sombre qui lui avait succédé et qui fut pour cette raison nommée Moyen Âge, sont sensibles non seulement dans l'architecture, la peinture, la sculpture et la musique de cette période, mais aussi dans les productions littéraires des humanistes. La prise de Constantinople par les Ottomans de Mehmed II en 1453 avait en effet provoqué la fuite vers l'Italie de savants byzantins, emportant avec eux toute une littérature grecque que l'Occident chrétien ne connaissait que très mal, par les traditions indirectes latine et arabe⁹. L'invention de l'imprimerie aidant, très vite, l'Italie et puis le reste de l'Europe publièrent l'*ēditiō prīnceps* d'un grand nombre d'œuvres latines et grecques et se constituèrent

⁶ L'italianisation Fausto Andrelini est une réfection postérieure : nous ignorons le nom de naissance exact de cet auteur italien. La forme francisée étant tombée en désuétude dans la recherche contemporaine, nous utiliserons ici la forme latine sous laquelle il signait ses œuvres et, par commodité, nous nous bornerons le plus souvent à son *cognōmen* Andrelinus.

⁷ La vie d'Andrelinus nous est bien connue notamment grâce aux divers travaux de Godelieve Tournoy-Thoen (cf. *infra* « Notice biographique »).

⁸ Pour un exposé complet sur les guerres d'Italie, voir TALLON Alain, *L'Europe au XVI^e siècle. États et relations internationales*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, stt. p. 3-52.

⁹ Voir WELLS Colin, *Sailing from Byzantium: How a Lost Empire Shaped the World*, New York, Delacorte Press, 2006.

un canon de l'enseignement humaniste, qui redéfinissait les codes de la rhétorique, de l'histoire et de la philosophie, autant que ceux de la poésie¹⁰.

Un style poétique en particulier, au carrefour entre la rhétorique et la poésie de circonstance, connut un véritable essor dès le XV^e siècle, sous l'impulsion de Poggio Bracciolini et d'Ange Politien : la silve¹¹. Ce mode d'expression poétique qu'inventa Stace (40-96), caractérisé par des poèmes relativement brefs, composés dans un élan d'inspiration puis légèrement retravaillés, et inspirés par les circonstances extérieures de la vie du poète, de son entourage ou de son pays, fut expérimenté par un grand nombre d'humanistes. Andrelinus, qui resta actif sous trois règnes successifs jusqu'à sa mort en 1518, en composa lui aussi pour célébrer toutes sortes d'occasions et de grands événements liés à la Couronne : campagnes militaires du Roi en Italie, décès d'un homme important, mariage royal, anniversaire, etc.

À bien des égards, les quatre poèmes que nous présentons ici participent eux aussi, à des degrés divers, de la silve. Ils furent écrits par Andrelinus à différents moments de sa carrière, mais présentent comme point commun d'être tous les quatre de nature encomiastique. La logique qui a présidé au choix de ces poèmes, parmi l'œuvre abondante de notre poète, est simplement celle d'offrir un panorama relativement diversifié des types de circonstance qui peuvent avoir amené le *poëta rēgius* à prendre la plume pour le compte du souverain. Quant à l'ordre dans lequel nous les présentons, nous avons opté pour une approche chronologico-thématique¹².

Le premier poème est une plainte sur la mort de Charles VIII, vraisemblablement rédigée en 1498. Le 7 avril de cette année-là, en effet, alors que son épouse Anne de Bretagne se remettait de son dernier accouchement – l'enfant était encore mort-né –, le Roi avait organisé au château d'Amboise un spectacle de jeu de paume pour la divertir. Mais en se hâtant pour y arriver, il heurta violemment le linteau d'une porte basse. N'ayant pas perdu connaissance, il reprit son chemin et s'installa comme prévu pour le spectacle ; ce n'est qu'après quelques heures qu'il tomba et, sans plus savoir parler, se mit soudain à convulser, probablement à cause d'un accident vasculaire cérébral¹³. Il mourut après neuf heures d'agonie, âgé de 27 ans.

¹⁰ DURAND Marc, « De la scolastique à l'humanisme. Généalogie d'une révolution idéologique : l'éducation corporelle de Gargantua », *Staps*, vol. 65, 2004, p. 43-59.

¹¹ Voir notamment les différentes études réunies dans GALAND Perrine et LAIGNEAU-FONTAINE Sylvie (dir.), *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2013.

¹² Un ordre strictement chronologique aurait été II-I-IV-III, mais nous avons préféré rapprocher II et III qui ont en commun d'être des poèmes d'éloge dont le sujet est le souverain vivant, et d'être en même temps des poèmes dans lesquels Andrelinus définit sa conception du pouvoir royal.

¹³ DEBLAUWE Jacques, *De quoi sont-ils vraiment morts ?*, Paris, Pygmalion, 2013, p. 75-77.

Andrelinus écrivit plusieurs poèmes sur la mort de ce Roi qui avait été son premier patron en France et pour le compte duquel il avait écrit de nombreux vers.

Le deuxième poème est un panégyrique sur ce même Roi Charles VIII, composé entre 1494 et 1496, alors que le Roi venait de lancer sa première expédition en Italie. Sur le modèle de certains discours épидictiques de l'Antiquité, ce poème est structuré de façon à passer en revue toutes les vertus nécessaires au bon gouvernement du Royaume : ce poème à vocation didactique nous renseigne donc sur la conception du pouvoir d'Andrelinus et s'assimile ainsi au genre des « miroirs aux princes » très en vogue à cette époque.

Le troisième poème est à proprement parler une silve consacrée au couronnement du Roi François I^{er} et à son entrée dans Paris au début de l'année 1515, et vraisemblablement écrite peu de temps après. Cette silve ne fait pas vraiment référence au contexte historique : Louis XII venait de subir une lourde défaite à la fin de la quatrième guerre d'Italie (1508-1513) avant de mourir en 1515, affaibli par l'âge et la maladie¹⁴. Andrelinus écrit surtout ce poème, inspiré en quelque sorte par le sublime des cérémonies entourant l'avènement de François I^{er}, pour chanter la grandeur et la beauté du système monarchique français, qui permet au Royaume autant d'afficher sa puissance que de garantir sa sécurité.

Enfin, le quatrième poème est un épithalame célébrant les fiançailles en 1506 de Claude de France, la fille de Louis XII, avec le futur François I^{er}. Ce poème est pour lui non seulement l'occasion de célébrer le Roi et de chanter la paix, un thème récurrent du genre épithalamique, mais aussi bien sûr de souhaiter aux très jeunes fiancés un futur mariage heureux et rempli d'amour, non sans une touche d'érotisme. Ces fiançailles étaient en effet devenues une véritable question politique : François d'Angoulême, assez lointain cousin du Roi, était devenu héritier présomptif, puisque Louis XII n'avait pas eu d'héritier mâle ; or le traité de Blois de 1504 prévoyait de fiancer Claude de France à Charles de Habsbourg, le futur Charles Quint. Les États généraux réunis en 1506 doutaient de l'opportunité de ce mariage, alors même que les fiançailles de la princesse avec François eussent largement augmenté sa légitimité en tant que successeur de Louis XII ; les États généraux furent si satisfaits lorsque Louis XII accepta de rompre le traité de Blois, qu'ils lui conférèrent le titre de père du peuple¹⁵. C'est cette concorde nationale apportée par l'assentiment de Louis XII face aux vœux de son peuple que chante Andrelinus.

¹⁴ JOUANNA Arlette, *La France du XVI^e siècle, 1483-1598*, Paris, Presses universitaires de France, 2012, p. 174-177.

¹⁵ AUDIN Pierre, « L'assemblée réunie à Tours par Louis XII en 1506 pour proposer de marier sa fille Claude au futur François I^{er} », *Société archéologique de Touraine*, vol. 35, 2021.

Sur base de l'étude de ces quatre textes, nous tentons dans ces quelques pages de déterminer comment Andrelinus articule les formes littéraires dont il hérite et son parcours de vie propre avec l'iconographie plus générale des règnes des Rois au service desquels il prit sa plume. Cela suppose d'étudier comment Andrelinus se distingue ou non de ses contemporains, tant sur la forme que sur le fond, et comment, dans les sujets abordés par les poèmes que nous éditons, il mobilise l'imaginaire et le discours construits par les souverains qu'il sert et par leur entourage. Nous verrons que, derrière les apparences de simples poésies de circonstance, les œuvres d'Andrelinus revêtent une portée à la fois morale et politique, à une époque où « les poètes sont descendus dans le champ politique sous la pression des événements »¹⁶ : « la gloire du prince survit dans l'éclat de l'écriture où s'inscrit également la gloire du poète, qui signe »¹⁷.

Pour ce faire, nous avons divisé notre étude en trois grandes parties. Dans un premier temps, nous présentons l'auteur et son œuvre, d'abord par une brève notice biographique, puis par une analyse métrique de notre corpus permettant de distinguer quelques grandes tendances dans la pratique de versification d'Andrelinus, et enfin par une étude des choix poétiques et, en un sens, de l'identité littéraire de l'auteur. Dans un deuxième temps, nous présentons une introduction plus particulière des quatre textes ici édités, en tentant d'abord de définir les genres et les styles auxquels ils se rattachent, puis en identifiant pour chaque texte les circonstances et surtout les modèles d'écriture, et enfin en étudiant la structure des quatre poèmes et les motifs qu'ils véhiculent en regard de ce que l'on sait de l'iconographie et de la propagande royale de l'époque. Dans un troisième et dernier temps, nous présentons notre édition critique desdits poèmes, en les accompagnant bien sûr d'une traduction et de notes au fil du texte élucidant le plus possible les *reālia* et en indiquant les *locī similēs* partiels ou totaux que nous avons trouvés dans la littérature ancienne et moderne.

¹⁶ BLANCHARD Joël et MÜHLETHALER Jean-Claude, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 58.

¹⁷ TRISTOLINI Giovanna, *Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, Bari/Paris, Adriatica Editrice/Nizet, 1975, p. 45.

L'auteur et son œuvre

Notice biographique

Publius Faustus Andrelinus¹⁸ naquit à Forlí, en actuelle Émilie-Romagne, probablement en 1462¹⁹, dans une famille de teinturiers vivant relativement confortablement, originaires du petit hameau voisin de La Selva. De ses parents et de sa jeunesse, nous savons peu de choses sinon ce qu'il nous raconte lui-même dans certaines de ses *Élégies* et ce que peuvent confirmer quelques rares actes notariaux. Son père s'appelait Pier Paolo della Andrelina et sa mère Caterina, fille de Maso Scudellari. Il avait deux frères, sans doute plus âgés – Andrea et Guido – et une sœur morte assez jeune qui partageait sans doute son goût pour la poésie. Notre Faustus Andrelinus, en tant que cadet, était assez naturellement destiné à la prêtrise. Mais après s'être déjà adolescent fait remarquer à Forlí pour ses poésies latines²⁰, Andrelinus, en qui son père reconnut des talents prometteurs, gagna Bologne pour y étudier le Droit, et compléta ensuite sa formation d'humaniste à Rome auprès de Pomponius Lætus, antiquaire et directeur de l'Academia Romana²¹. Ce personnage haut en couleur, qui fut même emprisonné pendant un temps par le Pape Paul II qui le soupçonnait de célébrer des rites païens, avait reçu au cours d'un voyage en Allemagne, des mains de l'empereur Frédéric III, le privilège de décerner le traditionnel laurier du poète. Le premier que Pomponius Lætus couronna fut Andrelinus : la célébration, qui devait avoir lieu pour l'anniversaire de la ville de Rome, le 20 avril 1483, dut être remise à plus tard, vraisemblablement au cours de la même année. Il fut ensuite placé sous la protection et le mécénat du nouvel évêque de Mantoue, Ludovic Gonzague (1483-1511), jusqu'en 1488.

Ayant de plus grandes ambitions, Andrelinus décida alors de quitter l'Italie et gagna la France à l'automne 1488, où il fut reçu par la sœur de l'évêque de Mantoue, Claire Gonzague,

¹⁸ Les éléments biographiques qui suivent sont tirés de TOURNOY-THOEN Godelieve, « Andrelini », dans BIETENHOLZ Peter et DEUTSCHER Thomas (éds.), *Contemporaries of Erasmus*, vol. 1, Toronto, University of Toronto Press, 1985, p. 53-56, de TOURNOY-THOEN Godelieve, *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, Bruxelles, Koninklijke Vlaamse academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België, 1982, de TOURNOY-THOEN Godelieve, « Fausto Andrelini et la cour de France », dans *L'humanisme français au début de la Renaissance*, Paris, J. Vrin, 1973, p. 63-79, et de PROVINI Sandra, *Les guerres d'Italie entre chronique et épopée : le renouveau de l'écriture héroïque française et néo-latine en France au début de la Renaissance*, thèse inédite de l'Université Paris-Diderot sous la direction de GALAND Perrine et VIGNES Jean, 2009.

¹⁹ Cordiger écrit en effet à propos d'Andrelinus « *Rōmæ pūblicā laureā dōnātus est, etsī nōndum secundum et vicēsimum annum agēbat* » ; or nous savons qu'il a reçu le laurier du poète en 1483 ; un rapide calcul fait donc pencher pour une date de naissance plausible en 1462.

²⁰ Le Florentin Naldo Naldi, de passage à Forlí, lui consacra une épigramme pour le féliciter d'un poème que le jeune Andrelinus était venu lui montrer.

²¹ Voir BIANCA Concetta, « Pomponio Leto e l'invenzione dell'Accademia Romana », dans DERAMAIX Marx, GALAND Perrine et al. (dir.), *Les Académies dans l'Europe humaniste. Idéaux et pratiques*, Genève, Droz, 2008, p. 25-56.

et son mari, le comte d'Auvergne Gilbert de Montpensier, qui allait quelques années plus tard s'illustrer aux côtés de Charles VIII au cours de la première guerre d'Italie et devenir vice-Roi de Naples. L'hiver venu, Andrelinus arriva enfin à Paris. Il tenta d'y obtenir une place à l'Université, rivalisant jusqu'au scandale avec deux autres humanistes italiens : Jérôme Balbi et Cornelio Vitelli. Finalement, le 5 septembre 1489, ils furent tous les trois admis à enseigner la poésie, à raison d'une heure chacun tous les après-midis, hors des cours obligatoires. Balbi, le premier des trois à être arrivé à Paris, en conçut une noire jalousie : aussi tenta-t-il par tous les moyens, même après leur nomination, d'écarter ses deux collègues de Paris. Il parvint à faire partir Vitelli pour l'Angleterre ; il se tourna ensuite vers Andrelinus. Ce dernier venait de faire paraître sa *Livia*. Balbi accusa Andrelinus de plagiat, et alla jusqu'à faire courir la rumeur en Italie qu'il avait été brûlé vif pour hérésie : le bruit gagna la ville natale de notre poète, Forlì, où l'on tenta de saisir à ses proches des biens ecclésiastiques qui leur appartenaient. Peut-être lassé par les intrigues de son collègue, Andrelinus quitta Paris à son tour et s'en alla enseigner la poésie et la rhétorique à Toulouse et Poitiers ; mais il ne désarma pas, car il rentra à Paris et parvint enfin à se débarrasser de Balbi, qui partit vers l'Angleterre avant janvier 1493.

Andrelinus entreprit alors de consolider sa position à l'Université de Paris et, par l'entremise de Robert Briçonnet, archevêque de Reims et chancelier du Roi, il accéda à la Cour. C'était à cette époque le début des guerres d'Italie : en 1494, Charles VIII se mit à la tête d'une formidable armée de 40 000 hommes et descendit en Italie, réclamant les droits légués par René d'Anjou sur le Royaume de Naples occupé par les Aragonais. L'expédition fut une promenade militaire jusqu'à Naples, et la ville se rendit rapidement : le Roi défila dans la ville en février 1495, où il se fit couronner Roi de Jérusalem, affichant là ses ambitions d'entreprendre une nouvelle croisade depuis sa nouvelle conquête méditerranéenne. Il laissa Montpensier sur place et parvint à rentrer en France, malgré une embuscade au défilé de Fornoue.

À l'automne 1495, Érasme, encore peu connu, se rendit à Paris et fit la connaissance d'Andrelinus par le truchement d'un ami commun, Robert Gaguin, qui admirait beaucoup Andrelinus et lui dédia des vers élogieux. Les trois hommes entretenirent une relation amicale, comme en attestent les lettres d'Érasme et Andrelinus qui laissent entrevoir une vraie complicité – avec notamment un éloge des filles anglaises par Érasme lors de son voyage en Angleterre de 1499. En 1496, Andrelinus donna lecture de son premier poème de Cour en présence de Charles VIII, le *Dē Neāpolitānā Fornoviēnsīque victōriā* : charmé et conscient de l'intérêt d'être le héros d'une épopée latine lisible dans toute l'Europe, le Roi lui offrit une récompense en argent et lui accorda une pension. Ainsi Andrelinus commença-t-il sa carrière

de poète officiel de la Cour des Rois de France (*poēta rēgius*), qui allait durer une vingtaine d'années. Mais dès 1496, le Roi apprit la retraite de Montpensier et la prise de Naples par des soldats italiens : les hostilités devaient reprendre. Cependant le Roi mourut accidentellement en 1498 au château d'Amboise sans avoir pu assouvir sa revanche ; son cousin et successeur Louis XII assura la suite du conflit qu'il étendit encore par ses revendications, en tant que petit-fils de Valentine Visconti, sur le duché de Milan occupé par les Sforza.

Conservant son titre de *poēta rēgius* sous ce nouveau règne et recevant même de Louis XII une prébende, Andrelinus écrivit de nouveaux poèmes épiques dans la veine du *Dē Neāpolitānā Fornoviēnsīque victōriā* : il célébra ainsi la prise de Milan de 1499 dans le *Dē captīvitātē Ludovīcī Sfortiā* (deuxième guerre d'Italie) et la reprise de Naples après le traité de Grenade de 1500 dans le *Dē secundā Neāpolitānā victōriā* (troisième guerre d'Italie).

En 1500, Érasme publia la première édition de ses *Adages*. L'imprimeur ajouta comme préface la lettre pleine d'éloges qu'Andrelinus avait écrite à Érasme pour le féliciter. C'est qu'il y avait eu une vraie influence réciproque entre les *Adages* d'Érasme et les *Lettres morales* publiées en 1508 qu'Andrelinus avait commencé à écrire dès avant 1490 ; Érasme et Andrelinus avaient probablement lu les épreuves l'un de l'autre avant leur publication. Il est même certain qu'Érasme ait cherché non seulement à faire lire une première version de son œuvre à Andrelinus, mais même à obtenir de lui d'en faire la promotion²².

En attendant, Andrelinus s'occupait à ses deux tâches d'éditer les poètes classiques et de composer ses poèmes de Cour, principalement destinés à légitimer la politique du Roi en Italie. D'Ovide, il publia les *Fastes* et les *Tristes* au début du XVI^e siècle. Il s'associa au cercle de poètes que patronnait la Reine, Anne de Bretagne, et écrivit à cette occasion plusieurs poèmes panégyriques sur elle et sur son mari Louis XII, ainsi que des épîtres fictives d'Anne à Louis sur le modèle des *Héroïdes* d'Ovide²³. On l'appela dès lors autant *poēta rēgius* que *poēta rēgīneus*²⁴. En remerciement, il reçut en 1505 la charge de chanoine de Bayeux ; c'est de cette année-là aussi que date le manuscrit d'apparat contenant une sélection de poèmes d'Andrelinus, offert au couple royal. En 1508, le cardinal George I^{er} d'Amboise, ministre de Louis XII, qui

²² TOURNOY Gilbert, « L'humaniste italien Fausto Andrelini créateur de l'adjectif *adagialis* ? », *Les Études classiques*, vol. 84, 2016, p. 157.

²³ PROVINI Sandra, « Les étapes de la translatio d'un genre : l'héroïde politique sous le règne de Louis XII, de la première Epistola Annae Reginae de Fausto Andrelini (1509) aux « epistres royales » françaises », dans MASSE Marie-Sophie et POUÉY-MOUNOU Anne-Pascale (éds.), *Langue de l'autre, langue de l'auteur*, Genève, Droz, 2012, p. 327-345.

²⁴ MICHAUD Joseph-François, « Andrelini (Publio Fausto), dans *Biographie universelle ancienne et moderne*, Paris, Desplaces, 1843, p. 680-681.

s'était forgé une réputation de grand mécène en s'entourant de nombreux poètes, reçut un poème panégyrique composé par Andrelinus, le *Dē gestīs legātī*.

Après la guerre de la Ligue de Cambrai, au cours de laquelle la France avait été alliée aux États pontificaux contre Venise, le Pape Jules II se retourna contre la France par la création de la Sainte Ligue de 1511 : un bras de fer s'engagea alors entre le Pape et le Roi Louis XII. Le Roi réaffirma les libertés du gallicanisme et convoqua le concile de Pise en novembre 1511 dans le but de déposer Jules II. Dans ce contexte, Andrelinus participa à l'élan antipapal qui avait gagné tout Paris et auquel céda aussi Érasme : la paternité de certaines œuvres écrites contre Jules II, notamment le *Jūlius exclusus e cælīs*, fait débat, mais il apparaît qu'Andrelinus pourrait, si non en être l'auteur, au moins y avoir contribué.

C'est aussi à cette période, cependant, que l'amitié entre Érasme et Andrelinus prit fin. Après la mort de ce dernier, qui survint en 1518, Érasme écrivit une assez sévère critique de son ancien ami, dont il ne comprenait pas, disait-il, qu'il eût pu impressionner le tout-Paris malgré sa faible érudition.

On a dit en effet que durant les dernières années de sa vie, à partir de 1515, l'inspiration poétique d'Andrelinus s'était doucement tarie, et qu'il reprenait de plus en plus de passages de ses œuvres antérieures²⁵. Cela n'a pas empêché plusieurs de ses contemporains d'admirer l'œuvre d'Andrelinus ; Josse Bade, dès 1499, et Jacques Lefèvre d'Étaples admirèrent l'enseignement et les commentaires des œuvres antiques de celui qui était devenu l'un des professeurs les plus célèbres de Paris²⁶. L'on peut certainement dire qu'Andrelinus domina la scène littéraire latine en France de 1495 à sa mort en 1518, contribuant, avec deux autres poètes de langue vernaculaire, André de La Vigne et Jean Marot, à la profonde unité littéraire sous-jacente à l'unité politique entre les règnes de Charles VIII et de Louis XII²⁷.

En tout cas, notre poète écrivit encore quelques vers en tant que *poēta rēgius* durant ces dernières années, en particulier lors du mariage entre la fille de Louis XII, Claude de France, et le futur Roi François I^{er} en 1514, mais aussi lors de la mort de Louis XII et de l'accession au trône dudit François, en 1515, année de sa grande victoire à Marignan. Par trois traités de 1516, la France avait acquis le Milanais, cédé Naples aux Espagnols et formalisé pour deux siècles et demi ses relations avec la papauté et avec la Suisse²⁸. Ainsi, lorsqu'Andrelinus mourut en 1518, ne pouvant prédire la soudaine reprise des hostilités de 1521, il put enfin, durant les deux

²⁵ TOURNOY-THOEN Godelieve, *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, op. cit., p. 77.

²⁶ PROVINI Sandra, *Les guerres d'Italie entre chronique et épopée*, op. cit., p. 57.

²⁷ *Ibid.* p. 2.

²⁸ La Paix perpétuelle de Fribourg, le concordat de Bologne et le traité de Noyon.

dernières années de sa vie, marquées par un affaiblissement de son aura à la Cour, jouir des quelques rares instants de paix que le XVI^e siècle allait réserver à l'Europe.

Identité prosodique et métrique

Aspects prosodiques

Au point de vue prosodique, il n'y a guère matière à s'étendre sur les quatre poèmes de notre corpus. Les quantités vocaliques antiques y sont presque parfaitement respectées : seuls deux mots semblent contrevenir aux quantités classiques (**præcōquis* au lieu de *præcōquis*²⁹ en I, 34, et **Dāvīdicus* au lieu de *Dāvīdicus*³⁰ en III, 39). Comme chez les poètes post-augustéens, les -o finaux de la première personne des verbes (*fingō*), du nominatif de la troisième déclinaison (*virgō*) et de certaines conjonctions (*quandō*) sont scandés tantôt longs tantôt brefs selon les besoins du vers ; cette tendance avait déjà été amorcée par Ovide, mais seulement dans les mots à finale iambique (*puto* avec abrègement iambique ou *Scīpio* avec abrègement crétique, tous deux effets de la tendance *brevis breviāns*).

En outre, contrairement aux poètes classiques mais comme la plupart des poètes humanistes, Andrelinus ne cherche pas à éviter de placer un mot terminant par une voyelle brève devant un mot commençant par une initiale double³¹ : quand le cas se présente, il scande brève la syllabe finale du premier mot, comme le prescrivaient les manuels de prosodie humanistes³² : « *Līber et hūmānō dē carcere spīritus exit* » (I, 91, hexamètre), « *Non timet invictum contrāria spīcula rōbur* » (II, 115, hexamètre), « *Prōstat ut implētō pūblica scorta sinū* » (III, 24, pentamètre), « *Ōscula stringantur conchās imitāta tenācēs* » (IV, 47, hexamètre), « *Ācer amor nitidīs sua spīcula pōnat ocellīs* » (IV, 67, hexamètre).

Andrelinus n'imite guère les aménagements prosodiques liés à la transformation d'un U voyelle en un V consonne ou inversement, et d'un I voyelle en un J consonne ou inversement (comme *parjetibus*, *tenvia*, *genva*, *silua* admis çà et là par Virgile ou Horace) ; nombreux sont pourtant les humanistes qui se permettent de telles imitations³³. Enfin, comme tous les poètes de langue latine, Andrelinus fait un usage abondant de la particule *-que*, qu'il va jusqu'à greffer à des mots qui ne peuvent en principe la recevoir, suivant en cela l'usage de ses contemporains :

²⁹ Comme dans ce trimètre iambique de Sénèque : « *Māterna lētum præcoquis fātī tulit* » (*Les Phéniciennes.*, 250).

³⁰ *Dāvīd* a le A long chez les poètes chrétiens, voir par exemple VENANCE FORTUNAT, *Hymne en l'honneur de la Sainte Croix*, 14.

³¹ Pour le traitement dans l'Antiquité, voir HOENIGSWALD Henry M., « A Note on Latin Prosody: Initial S Impure after Short Vowel », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 80, 1949, p. 271-280.

³² « *Sī utraque cōsonāns aut duplex fuerit in prīncipiō sequentis dictiōnis, ferē nihil præcēdentem vōcālem brevem iuvābit* » (ALVAREZ, *Prosodia sive institutionum linguæ Latinæ liber IV*, Douai, Michel Mairesse, 1692, p. 10).

³³ On trouve par exemple *parjetibus* choriambique plusieurs fois chez Strozzi, chez Pontano, chez Barignani, etc.

sīcque (II, 83) est très mal attesté chez les classiques, *ōreque* (IV, 28) ne l'est pas du tout, selon la règle voulant que les mots terminant en *-e* bref ne reçoivent généralement pas de particule enclitique.

Généralités métriques

Quant aux aspects métriques, Andrelinus ne s'est guère illustré que dans la poésie dactylique, tantôt par des poèmes hexamétriques, tantôt des distiques élégiaques. Dans notre corpus, le poème I est composé de 100 hexamètres, le II de 94 distiques, le III de 58 distiques, et le IV de 37 distiques. Les pratiques d'Andrelinus en matière de versification se conforment presque totalement aux prescriptions de l'esthétique antique héritée d'Ovide :

- Aucun vers ne termine par un mot monosyllabique (excepté *est* avec aphérèse, mais jamais, comme c'est parfois le cas chez Virgile, par deux mots monosyllabiques qui se suivent) ; les hexamètres ne terminent que par des mots de deux ou trois syllabes et un mot ne termine jamais sur le cinquième temps fort (pour former les clausules de types *condere gentem*, *conde sepulcrō* et *gente tot annōs* ; même les clausules *sī bona nōrint* sont évitées) ; les pentamètres terminent tous, sauf un³⁴, par un mot dissyllabique.
- Aucune clausule spondaïque ne se trouve dans les hexamètres de notre corpus.
- 3% des hexamètres présentent un « pont de Hermann », c'est-à-dire une fin de mot au quatrième trochée (ce qui entraîne une clausule du type *dedēre cavernæ*) ; cette statistique correspond à celle des poètes classiques³⁵.
- Les distiques forment toujours un groupe de sens autonome, sans rejeter d'éléments dans le distique suivant, comme chez les poètes augustéens (et à l'inverse de Catulle et des Grecs).
- Aucun arrangement métrique particulier, admis çà et là notamment par Virgile, comme les vers hypermètres, le hiatus (prosodique, simple ou métrique), l'allongement du *-que* en polysyndète au deuxième temps fort³⁶ et l'allongement *ante cæsuram*, n'est imitée par Andrelinus. Ces particularités, senties comme des virgilianismes, ne sont pourtant pas absentes de la métrique humaniste. Les synérèses et les diérèses sont aussi évitées par Andrelinus, sauf là où elles sont la norme en latin classique (*huic* et *cui* monosyllabiques, *deinde* dissyllabique, etc.).
- Les hyperbates, instituées peu à peu comme une norme esthétique omniprésente de la poésie latine antique (ce qu'elles n'étaient guère au temps du saturnien et devinrent surtout à partir

³⁴ IV, 58 : le second hémistiche est en effet cité de Catulle qui n'observait guère la règle du dissyllabe final.

³⁵ DE NEUBOURG Leo, *La base métrique de la localisation des mots dans l'hexamètre latin*, Bruxelles, Palais des Académies, 1986, p. 43.

³⁶ Comme dans « *Līminaquē Laurusque deī tōtusque movērī* » (*Én.*, III, 91).

de Catulle), sont aussi omniprésentes chez Andrelinus. Dans de pareils cas, comme chez les poètes classiques, l'adjectif a une très nette tendance à venir avant le nom auquel il se rapporte ; et la répartition d'un groupe nominal sur deux vers distincts est rare. La structure du *versus aureus* est d'ailleurs manifestement recherchée.

Il y a en revanche quelques tendances esthétiques privilégiées par Ovide et ses successeurs qu'Andrelinus ne semble pas suivre :

- Dans ses hexamètres *κατὰ στίχον* (au contraire de ses distiques !), il n'évite pas de placer un adjectif en fin de vers. Environ $\frac{1}{4}$ des hexamètres de I terminent par des adjectifs, sans même inclure les participes, ceux-ci ayant été mieux tolérés dans l'Antiquité à cette place.
- Le dissyllabe final du pentamètre termine occasionnellement par une voyelle brève : c'est le cas dans 5,8% des pentamètres du corpus (II : 12, 58, 114 ; III : 44, 50, 70 ; IV : 8, 12, 40, 52, 72).

Répartition des pieds

Un relevé statistique permet en outre de mettre en évidence des tendances de versification quant à l'assemblage des pieds et à la répartition des césures. Pour donner une idée des pratiques d'Andrelinus dans l'hexamètre, voilà ce que l'on peut dire des cent hexamètres de I.

Comme souvent dans la poésie latine ancienne³⁷, le nombre moyen de dactyles va décroissant à mesure que l'on avance dans les quatre premiers pieds. Le premier pied est un dactyle dans 57% des cas, ce qui reste largement moins que les 81% de dactyles premiers d'Ovide, mais comparable à d'autres poètes antiques comme Horace et Juvénal, et très légèrement en-deçà de Virgile. Toutefois, dans ses pentamètres dactyliques, dont on sait que l'initiale dactylique est quasiment la règle, sur les 94 que comporte le poème II, on dénombre plus de 87% de dactyles au premier pied. Dans ses hexamètres, le deuxième pied est un dactyle dans 41% des cas, le troisième dans 36% des cas. Quant au quatrième pied, il est un dactyle dans 22% des cas, ce qui est une proportion supérieure à celle de Catulle et de Cicéron et presque égale à celle de Lucrèce et Lucain ; Ovide est toutefois bien au-dessus avec 44% de dactyles dans cette position. La structure la plus fréquente, qui concerne 17% des vers, est dactyle-spondée-spondée-spondée. On remarque tout de même qu'un schéma relativement plébiscité par Andrelinus est la structure dactyle-spondée-dactyle-spondée, que l'on retrouve dans 12% des vers de I, et qui était très appréciée de Stace et Valerius Flaccus. La structure holospondaique représente tout de même 7% des vers, bien au-dessus des poètes antiques en

³⁷ Les données statistiques auxquelles nous comparons celles de notre corpus, autant pour les poètes antiques que renaissants, viennent de CHARLET Jean-Louis, *Métrie latine humaniste*, Genève, Droz, 2020.

dehors d'Ennius (15,35%), alors que la structure holodactylique est rarissime (aucun exemple dans les 100 vers de I). Voici les statistiques exactes :

DSSS	17%	DDSS	9%	DDDS	5%	SDDD	1%
DSDS	12%	DSSD	9%	DDSD	5%	SSDD	1%
SDSS	11%	SDDS	7%	SSSD	3%	DSDD	< 1%
SSDS	10%	SSSS	7%	SDDSD	3%	DDDD	< 1%

En comparaison, les structures les plus fréquentes chez Virgile sont, dans cet ordre : 1° DSSS (première aussi chez Andrelinus), 2° SDSS (troisième chez Andrelinus), 3° DSDS (deuxième chez Andrelinus et première chez les poètes comme Valerius Flaccus et Stace), 4° DDSS (cinquième chez Andrelinus), 5° DDDS (neuvième chez Andrelinus)³⁸. L'exiguïté de notre corpus doit nous limiter à cette dernière observation : la structure DDDS, appréciée de Virgile, est rare chez Andrelinus.

Sur les quatre premiers pieds de ces hexamètres, il n'y a donc que 39% de dactyles. Cette proportion, bien inférieure aux 70% de moyenne chez les Grecs, est en fait dans la moyenne de ce qui se faisait en langue latine dans l'Antiquité, surtout chez les poètes pré-classiques et archaïsants : Ennius et Lucilius avaient 40% de dactyles aux quatre premiers pieds. Mais avec les *Bucoliques*, Virgile « ouvrait la voie à la dactylisation de l'hexamètre » en comptant presque 50% de dactyles, proportion qui augmente encore avec Ovide et qui culmine avec les 60% de dactyles chez Venance Fortunat. Si l'idéal de l'hexamètre latin est donc de tendre vers la proportion de dactyles nécessairement inaccessible (pour des raisons qui tiennent simplement aux différences rythmiques fondamentales des mots latins et des mots grecs) de l'hexamètre grec, on peut alors dire qu'Andrelinus fait moins bien que ses modèles classiques, du moins dans ses hexamètres *κατὰ στίχον* ; les humanistes ont généralement des proportions dactyliques entre 45% et 50%. Si les dactyles sont moins fréquents chez Andrelinus, c'est aussi à cause de la rareté des intermots trochaïques, hormis aux premier (18%) et cinquième pieds (49%).

Il faut toutefois faire attention aux biais de ces analyses statistiques, tant pour les poètes antiques que modernes. Constater, par exemple, que le dactyle initial est le plus fréquent, ne signifie pas nécessairement que le dactyle initial ait été recherché par les poètes ou, en tout cas, pas dans les proportions observées. Il faut en effet garder en tête que la structure rythmique d'un hexamètre donné est tributaire du rythme des mots que l'on y a insérés. Or, compte tenu des exigences esthétiques de la césure et de la clausule, il y a des structures rythmiques que l'on ne

³⁸ SOUBIRAN Jean, « De Virgile à Claudien : prosodie et métrique », *Vita Latina*, 155, 1999, p. 29.

peut insérer qu'à une seule place dans le vers. Un mot présentant le rythme [-uu-u] (*aspiciātis*) ne pourra figurer qu'au début du vers (ou au quatrième pied après un mot d'un demi-pied) et un mot de forme [u--] (*inexplētōs*) ne pourra commencer qu'à la seconde brève du premier pied, ce qui induit dans les deux cas un premier pied dactylique (et, dans le deuxième cas, un intermot trochaïque au premier pied). Lorsque le poète a le choix, il apparaît parfois que le dactyle initial a justement été évité ou, en tout cas, que sa recherche a été subordonnée à d'autres considérations esthétiques. Ainsi Virgile écrit « *Tantæ mōlis erat Rōmānam condere gentem* » (*Én.*, I, 33) et non pas « *Mōlis erat tantæ ...* » ; il écrit aussi « *Aurī sacra famēs ! postquam pavor ossa relīquit* » (*Én.*, III, 57) et non pas « *Sacra famēs aurī ! ...* » ; même l'hyperdactylique Ovide a préféré écrire « *Ut lēnī Zephyrō gracilis vibrātur harundō* » (*Am.*, I, 7, 55) alors qu'il eût pu écrire « *Ut Zephyrō lēnī ...* ». De même, si l'on constate que le quatrième pied de l'hexamètre est très souvent un spondée, ce n'est sans doute pas dans une recherche consciente de ralentir la cadence avant la reprise du rythme dactylique de la clause, comme on a pu l'écrire, mais c'est surtout pour la raison très pratique que des mots, par exemple, de rythme [uu--] (*metuentēs*) ne peuvent rentrer dans le vers qu'après la césure penthémimère, induisant un quatrième pied spondaïque³⁹.

Distribution des césures

Concernant les césures, une clarification méthodologique est nécessaire. Nous avons considéré comme des césures tous les intermots situés sur les coupes habituelles de l'hexamètre (trihémimère, penthémimère, trochaïque et hephthémimère) ; nous n'avons toutefois pas compté comme césures les endroits où l'intermot tombait sur une préposition (même dissyllabique) où un mot monosyllabique trop fortement lié avec ce qui suit⁴⁰.

Tous les vers d'Andrelinus contiennent bien au moins une césure. Le constat chiffré est éloquent : 84% des vers de I présentent au moins la césure penthémimère (exactement au même niveau que l'*Énéide*), 59% au moins la césure hephthémimère, 36% au moins la césure trihémimère, et 15% au moins la césure trochaïque. Dans ce corpus, la césure penthémimère est la seule qui puisse se suffire à elle-même, sans être appuyée par d'autres coupes possibles : 31% des vers ne présentent que la césure penthémimère. Tout vers qui ne contient pas la

³⁹ Nous n'avons cité qu'un petit nombre d'exemples de mots dont la structure rythmique imposait une place nécessairement fixe dans l'hexamètre, et en partant de l'hypothèse d'une césure penthémimère, de loin la plus fréquente ; il y a beaucoup d'autres contraintes de placement, et celles-ci varient selon le type de césure. La chose a été étudiée en détail par QUICHERAT Louis, *Nouvelle prosodie latine*, Paris, Hachette, 1839, p. 88 et *sqq* et puis surtout par DE NEUBOURG Leo, *op. cit.*

⁴⁰ Puisque l'intermot, dans ce cas, n'en est pas un. Cf. la notion de « mot métrique » chez NOUGARET Louis, *Traité de métrique latine classique*, Paris, Klincksieck, 1963, p. 5.

penthémimère contient au moins l'hephtémimère. Souvent, cependant, la penthémimère est appuyée soit par la trihémimère (8% des vers), soit par l'hephtémimère (31% des vers), soit par les deux (11% des vers). La césure trochaïque s'utilise systématiquement en appui avec à la fois la trihémimère et l'hephtémimère (15% des vers présentent donc ce rythme, soit un peu plus que chez Virgile mais un peu moins que chez Lucain et Stace qui sont autour de 20%) : il est en effet très rare que la trihémimère et l'hephtémimère se trouvent seules à elles deux, sans la penthémimère et sans la trochaïque.

Usage des élisions

Andrelinus, qui suit en cela la rigueur des puristes qu'initiait déjà Cicéron⁴¹, s'interdit de pratiquer l'élision à l'intérieur des deux derniers pieds de l'hexamètre et du deuxième hémistiche du pentamètre, et évite généralement de produire une élision sur la deuxième brève d'un dactyle ou sur un monosyllabe. La quasi-totalité de ses élisions se fait au profit d'une voyelle longue et, si une élision se produit au profit d'une brève, la voyelle élidée doit nécessairement avoir été brève ; les élisions qu'il se permet le mieux sont celles qui se font au deuxième temps d'un spondée, mais elles se produisent aussi sur la longue du premier temps du pied. Selon l'usage habituel en latin, Andrelinus élide un peu plus dans ses hexamètres *κατὰ στίχον* que dans ses distiques élégiaques.

D'un point de vue quantitatif, on dénombre 32 élisions dans les 100 hexamètres de I, soit en moyenne environ une élision tous les trois vers. Quelques vers présentent deux élisions, aucun n'en comporte trois ou plus. Voici comment elles se répartissent :

Élision sur / Élision de	Syllabe longue	Syllabe brève
Enclitique	6	1
Autre brève	10	0
-m (élision)	7	1
-m (aphérèse)	1	N/A
Longue	6	0
Total	32	

⁴¹ SOUBIRAN Jean, « L'hexamètre de Cicéron : fréquence et répartition des mots en fonction de leur type prosodique », *Pallas*, 2, 1954, p. 107-124 ; SOUBIRAN Jean, « L'hexamètre de Cicéron : le groupe des deux derniers pieds », *Pallas*, 3, 1955, p. 41-59.

Le nombre d'élisions est l'un des critères objectivables qui opposent le plus les différents poètes. Avec ce pourcentage d'élisions, Andrelinus se trouve dans la fourchette moyenne basse ; il en présente presque deux fois moins que Virgile, mais toujours cinq fois plus que Claudien⁴². Le niveau d'Andrelinus est légèrement inférieur à celui de Stace (35 élisions pour 100 vers). Les humanistes se sont souvent trouvés entre les deux extrémités de Virgile et de Claudien, c'est-à-dire quelque part entre 6 et 60 élisions pour 100 vers : Mussato est à 18,5, Ange Politien est à 43,2, mais Pontano explose le plafond avec des œuvres à près de 90 élisions pour 100 vers.

Performativité de la métrique

Andrelinus se sert-il de la métrique à l'appui du sens de ses poèmes ? La question n'est pas aisée à trancher : puisque ses vers sont très spondaïques, toute interprétation liée à la lenteur d'un vers serait aventureuse, et l'éventuelle rapidité d'un vers pourrait s'expliquer par le simple besoin de rompre la monotonie du spondaïque. Il y a peu d'élisions, mais elles ne semblent pas clairement réservées à un usage spécialement performatif : lorsque le poème I, à propos des Parques, contient des verbes signifiant « couper » (v. 23-24 et 32-33), il n'y a pas d'élision. Peut-être faut-il toutefois voir une recherche particulière dans l'élision revenant plusieurs fois devant le verbe *orbāre* (I, 29 « *Et tantō orbārunt fēlicēs nūmine terrās* » et I, 51 « *Rēge orbāta jacēs ! Damnum nōn certius ōlim* » et encore en III, 85) ainsi que dans l'élision au vers I, 36 (« *Verba inter lacrimās, quantō suspīria tractū* », voir aussi I, 49) qui peut évoquer la voix lézardée par les larmes et les sanglots, même effet que dans I, 18 où l'élision eût pu être évitée facilement (« *Sī nimīs jūstum in lacrimīs excēdo pudōrem* », où « *in* » aurait pu être retiré sans altérer le sens). Il semble de même que le *versus aureus* – cette structure de vers particulière en cinq mots qui présente dans cet ordre deux adjectifs, un verbe et deux noms – ait été généralement réservé par Andrelinus à la description d'éléments importants, supérieurs ou grandioses : nous les avons signalés dans les notes de notre édition. Il y a du reste bien sûr d'autres procédés formels utilisés par Andrelinus à l'appui du fond de ses poèmes, comme les allitérations (I, 37 « *Nōn ferrea lingua referret* ») ; ils relèvent toutefois plus de la rhétorique que de la métrique.

Conclusions de l'analyse prosodique et métrique

Aux points de vue prosodique et métrique, les vers d'Andrelinus sont donc assez rigides et scolaires : peu d'exubérances rythmiques, peu de surprises et de ruptures, guère de licences

⁴² SOUBIRAN Jean, « De Virgile à Claudien : prosodie et métrique », *op. cit.*, p. 27.

poétiques, grande régularité des césures et des clausules, relative méfiance à l'égard des élisions. Peut-être est-ce le lot de tout imitateur de la poésie classique, et à plus forte raison encore pour ceux comme les humanistes dont le latin n'était pas la langue maternelle, quand on sait que déjà les poètes post-augustéens se sont enfermés dans l'observance presque religieuse des canons esthétiques esquissés par Ennius, polis par Catulle, magnifiés par Virgile et fixés par Ovide : comme le dit Soubiran, « la poésie post-ovidienne a pris le parti de la rigueur puriste : c'est très beau, très ferme, mais un peu froid et uniforme »⁴³. Certains humanistes ont toutefois tenté de sortir de ce schéma en se choisissant des modèles différents – qui Catulle, qui Lucrèce, qui Horace, qui Virgile⁴⁴ – ; si beaucoup d'entre eux étaient des puristes, comme le dénonçait Érasme dans son *Cicerōniānus*, Andrelinus fait figure de puriste parmi les puristes. Et si notre poète s'inscrit dans cette mouvance post-ovidienne, il pêche toutefois, par rapport à ses modèles, par la rareté excessive du dactyle dans ses hexamètres – mais il se rattrape dans ses pentamètres – et, comme c'était l'usage à son époque, par le non-respect de l'interdit qui touchait le placement d'un mot terminant par une voyelle brève devant un mot commençant par un groupe consonantique autre que *muta cum liquida*⁴⁵.

Choix poétiques

Un héritage alexandrin

La poésie latine antique imitée de l'alexandrinisme, c'est-à-dire surtout inspirée de Callimaque, et secondairement d'auteurs comme Théocrite et Apollonios de Rhodes, a surtout pris forme dans le cercle poétique dont Catulle est le seul auteur qui ait traversé les siècles jusqu'à nous, et que les Anciens appelaient avec cette étiquette sans doute plutôt négative – quand on sait ce que le mot *novus* pouvait revêtir de détestable aux oreilles romaines – de *poētæ novī* ou de νεώτεροι⁴⁶. Pour désigner le style de poésie que ces auteurs ont mis sur pied, le terme néotérisme a été inventé par la critique moderne – encore qu'il y ait un débat pour savoir si les *poētæ novī* ainsi appelés par Cicéron renvoient bel et bien à une école poétique ou s'ils désignent les poètes « modernes » au sens large, c'est-à-dire du temps de

⁴³ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁴ Pétrarque offre plusieurs particularités métriques présentant des réminiscences proprement virgiliennes. Au reste, voir CHARLET Jean-Louis, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁵ Mais cette scansion que se permettent les humanistes est probablement conforme à la prosodie du latin classique, et elle n'aurait heurté l'oreille de Virgile que dans la mesure où elle contrevenait aux règles de la prosodie grecque, avec laquelle tout Romain cultivé avait commencé son instruction poétique (DETRY Benjamin, « Syllabation et lectio continua en prosodie latine », *Les études classiques*, [à paraître]).

⁴⁶ Le jugement de Cicéron sur les poètes néotériques et leurs particularités stylistiques sont bien étudiées dans CROWTHER Nigel B., « OI ΝΕΩΤΕΡΟΙ, Poetæ Novī, and Cantores Euphorionis », *The Classical Quarterly*, vol. 2, 1970, p. 322-327.

Cicéron⁴⁷. Or les contours de cette catégorie n'étaient vraisemblablement pas encore bien dessinés à la Renaissance : le mot *neōtericus* n'est défini dans aucun dictionnaire de cette période, et le mot *neōterismus* est sommairement défini par Henri Estienne⁴⁸ comme un néologisme, et semble plutôt être pris comme un simple synonyme de *prīscus*, plus que comme une catégorie littéraire⁴⁹. Il n'en demeure pas moins que, par influence directe et indirecte sur les littératures antique et moderne, des éléments de l'esthétique néotérique ont pu infuser dans différents genres de la poésie postérieure. C'est en ce sens que nous parlons d'un *héritage*.

Du point de vue de leur forme, de leurs sujets et de leur contenu, les poèmes d'Andrelinus sont proches de l'esthétique néotérique : les poèmes sont brefs, excédant rarement les 200 vers (*brevitās*), les compositions sont recherchées dans le style et – cela est établi pour notre poète – retravaillées plusieurs fois (*labor līmæ*⁵⁰), et les œuvres abondent de références mythologiques et historiques, parfois seulement par allusion, ce qui en fait une poésie savante (*doctrīna*) marquée par un certain sens de l'artificialité.

Mais il s'agit là d'une *esthétique* alexandrine : l'élan d'Andrelinus est très différent de l'élan des premiers *poētæ novī*. Ces derniers, en effet, d'où leur nom, ont réinventé un certain nombre de codes de la poésie, ont changé les sujets, ont redoublé d'attention sur la forme, ont changé même les objectifs de la poésie, pour proposer quelque chose de fondamentalement neuf. Andrelinus, quant à lui, sans toutefois revendiquer explicitement cet héritage et peut-être inconsciemment, s'inscrit dans l'*imitātiō*, au sens ancien, de certains traits de cette esthétique : il s'inspire des codes, des sujets, de l'attention pour la forme, des objectifs de ces *poētæ novī*. Andrelinus participe ainsi à la *renovātiō*⁵¹ littéraire vers laquelle tendaient les humanistes.

Les « modèles alexandrinisants »⁵² étaient en effet conseillés par un poéticien comme Bartolomeo Fonzio (1502-1562) en tant que « poétique du juste milieu », pour les versificateurs

⁴⁷ Le débat est fort bien exposé dans HOLLIS Andrian S., *Fragments of Roman Poetry c. 60 BC-AD 20*, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 1-2 ; l'auteur penche plutôt pour l'hypothèse d'une école poétique.

⁴⁸ « Neoterismus », dans HOVEN René (éd.), *Dictionary of Renaissance Latin from Prose Sources*, <en ligne>.

⁴⁹ MENNIS Katie, « Neo-Latinity and the Neoteric in Early Modern England », dans *Renaissances. Mots et usages d'une catégorie historiographique*, 2022, <en ligne>.

⁵⁰ Andrelinus s'en revendique explicitement dans un poème que Sandra Provini a déjà beaucoup étudié : « *Nōbile reddit opus summō quod multa labōre / Līma extrēma polit mollemque exōsa quiētem* » (*La seconde victoire sur Naples*, 210-211).

⁵¹ C'est cette *renovātiō* qui « non seulement ouvrit la crise des *auctōritātēs*, des institutions et des pouvoirs intellectuels du Moyen Âge tardif, mais, par la redécouverte toujours plus critique de la civilisation 'classique', rendit aussi à l'Occident les traditions littéraires, philosophiques, scientifiques et les 'modèles' éthiques, juridiques et politiques du monde antique, élaborera les méthodes et les instruments de la philologie et de la critique historique » (nous traduisons : VASOLI Cesare, « I centri della cultura umanistica in Europa », *L'umanesimo in Europa. In ricordo di Franco Simone*, vol. 153, 2007, p. 616).

⁵² L'expression est de Virginie Leroux ; Fonzio se réfère en particulier à Callimaque, le grand modèle grec des *poētæ novī* : « *Quod sī quis poētīcō illō summō ingeniō dēstitūtus quantumvīs multārum magnārumque rērum ac*

dépourvus d'un *ingenium* suffisant pour écrire des poèmes héroïques⁵³. Ce n'est sans doute pas qu'Andrelinus se soit reconnu dans cette recommandation – Fonzio est de toute façon légèrement postérieur à notre poète –, mais cela montre que cette esthétique alexandrine, qui, selon la dichotomie de Fonzio, compense l'*ingenium* par l'*artificium*⁵⁴, a pu être considérée, par rapport à la grande poésie épique, soit comme une façon de traiter certains sujets qui se prêtaient mal au « grand œuvre », soit comme une façon de traiter les mêmes sujets en y consacrant moins de temps et d'énergie, ce qui correspondait sans doute mieux aux conditions d'écriture d'Andrelinus ; il ne s'agit toutefois pas là de déprécier les autres genres par rapport à la poésie épique : Fonzio considère en effet que « le meilleur des poètes n'est plus celui qui s'attaque à l'épopée, mais celui qui sait choisir le genre, fût-il mineur, le mieux adapté à son *ingenium* »⁵⁵.

L'imitation comme jeu littéraire

Notre poète assume tout à fait de pratiquer l'*imitātiō*, tant de Catulle que des autres poètes qui, comme nous le verrons, lui servent de modèles. Andrelinus s'amuse, en composant, à livrer au lecteur des indices de ses allusions, selon un procédé qui n'est pas étranger à celui de la poétique des silves d'Ange Politien⁵⁶, mais qui s'inscrit plus largement la pratique généralisée de l'imitation de la littérature antique par les poètes néo-latins, que les théoriciens humanistes divisaient le plus souvent en deux branches, entre l'*imitātiō* et l'*æmulātiō*⁵⁷.

Ainsi dans ce distique en apparence abscons, dans la mesure où l'on ignore de qui parle Andrelinus,

*Hinc quia rupta forent æquī mandāta parentis,
Filius in tepidam corruit ictus humum*⁵⁸.

disciplinārum scientiā instrūctus videat sē fingendīs, ōrandīs, dispōnendīs rēbus māximīs nōn sufficere, ab hērōicō poēmate referēns pedem ad minōra sē cōnferat ; et ad quæ magis nātūrā trahitur, ultrō suscipiat. In quīs etiam quī nōn valdē ingeniō et nātūrā adjūtī sunt, artificiō tamen et studiō clārū et ipsī nōmen obtinuērunt. Ut apud Græcōs Callimachus, quem ingeniō minus valuisse, arte excelluisse refert Ovidius » (FONZIO Bartolomeo, *Dē poētice ad Laurentium Medicem librī III*, resté manuscrit, Florence, 1490-92, TRINKAUS Charles, « The Unknown Quattrocento Poetics of Bartolommeo della Fonte », *Studies in the Renaissance*, vol. 13, 1966, p. 108).

⁵³ LEROUX Virginie, « Le genre de la silve dans les premières poétiques humanistes (de Fonzio à Minturno) », dans GALAND Perrine et LAIGNEAU-FONTAINE Sylvie (dir.), *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 62 ; l'édition complète de la poétique de Fonzio se trouve dans TRINKAUS Charles, *op. cit.*, p. 95-122

⁵⁴ La question de savoir si c'était l'art ou le génie qui faisait le poète avait déjà été débattue dans l'*Art poétique* d'Horace, qui concluait que l'un ne pouvait aller sans l'autre (408-411).

⁵⁵ PROVINI Sandra, « La silve entre *épos* et *éloge* pendant les premières guerres d'Italie », dans GALAND Perrine et LAIGNEAU-FONTAINE Sylvie (dir.), *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 464.

⁵⁶ GALAND Perrine, « Les Silves d'Ange Politien : l'utilisation de la rhétorique antique dans la création d'une poétique néo-latine de la Renaissance », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 1, 1984, p. 82.

⁵⁷ PIGMAN George W., « Versions of Imitation in the Renaissance », *Renaissance Quarterly*, vol. 33, 1980, p. 3.

⁵⁸ II, 49-50.

l'on reconnaît ce passage de l'*Énéide* (X, 839-840) :

*Multa super Lausō rogitat, multumque remittit
Quī revocent mæstīque ferant mandāta parentis.*

et l'on comprend ainsi que le « fils » dont parle Andrelinus est Lausus, fils du Roi étrusque Mézence. Lorsqu'Andrelinus utilise un tel procédé, c'est pour faire dialoguer son propre vers avec le vers virgilien qui revient en écho chez le lecteur. Dans l'extrait de l'*Énéide*, Mézence ignorait que son fils était déjà mort et, inquiet, envoyait des émissaires lui signifier ses ordres de père (*mandāta parentis*) de quitter la bataille et d'aller se mettre en sécurité ; or chez Andrelinus, qui développe un propos sur l'obéissance⁵⁹, la chronologie est inversée (de même que l'ordre des allusions : *Lausus* était mentionné avant les *mandāta parentis* chez Virgile, le *filius* est mentionné après chez Andrelinus), et l'on comprend alors, quoi que ce ne fût pas le sens chez Virgile : parce que les ordres de son père ont été bafoués (*rupta*), Lausus a perdu la vie.

C'est aussi le cas, d'une manière assez saisissante, dans les neuf premiers vers du *Dē obitū Cārolī*,

*Nunc flētūs mānāte pī, quōs morte canōrā
Fundit olor querulus vel quōs Marathōnia virgō
Mīsīt in exfīncī corpus miserābile patris.
Nunc quālēs Phrygiō sūdant dē marmore guttæ
Mæsta per ōra fluant, seu quālibus ānxia māter 5
Aspersit celsā nātum dē turre cadentem.
Nunc Phæthontēōs lacrimantia germina cāsūs
Et viduam Alcyonem, questūsque imitēmur amārōs
Quōs iterat sōlīs mæreūs Philomēla rubētīs.⁶⁰*

qui reprennent méthodiquement le lexique – souvent d'ailleurs dans la même position métrique – et les motifs de Stace⁶¹ :

*(...) nec enim Marathōnia virgō
Parcius exfīnctum scævōrum crīmine agrestum 75
Flēverit Īcarium, Phrygiā quam turre cadentem
Astyanaacta parēns. Laqueō quīn illa suprēmō*

⁵⁹ Ces vers s'inscrivent en effet dans un passage où Andrelinus parle de la justice : une fois la justice rendue, elle s'impose aux concernés qui doivent donc s'y soumettre.

⁶⁰ Nous traduisons : « Maintenant, coulez, pieux sanglots, comme pleure le cygne plaintif quand vient sa mort mélodieuse, ou comme pleura la jeune Marathoniennne sur le misérable corps de son défunt père. Maintenant, que les larmes coulent sur vos visages affligés, comme celles qui dégouttent du marbre phrygien, comme celles dont une mère tourmentée couvrit son fils tombé d'une haute tour. Maintenant, imitons les germes pleurant la chute de Phaéthon, imitons la veuve Alcyone et les plaintives amères que répète Philomèle, affligée dans des ronces solitaires. »

⁶¹ *Silves*, V, 3, 74-85.

*Inclūsit gemitūs : at tē post fūnera magnī
 Hectoris Hæmoniō pudor est servīsse marītō.
 Nōn ego, quās fātī certus sibi **morte canōrā** 80
 Īnferiās præmittit **olor** nec rūpe quod ātrā
 Tyrrhēnæ volucrēs nautīs prædulce minantur,
 In patriōs adhibēbo rogōs ; nōn murmure truncō
 Quod gemit et dūræ queritur **Philomēla** sorōrī :
 Nōta nimis vātī (...). 85*

Cette accumulation d'*exempla* s'enracine dans un contexte semblable chez Andrelinus et chez Stace : tous deux déplorent la mort d'un homme parti trop tôt – Stace son père, Andrelinus son Roi –, et tous deux montrent que beaucoup ont pu pleurer dans de semblables conditions. Il ne faut sans doute pas aller trop loin dans l'interprétation, mais il est tout de même intéressant de voir qu'Andrelinus reprend les expressions d'un deuil paternel pour pleurer le Roi, dans une sorte d'évocation tacite du Roi *pater familiās-pater patriæ* sur laquelle nous reviendrons. En tout cas, une fois encore, il est difficile d'identifier les allusions mythologiques d'Andrelinus sans se remémorer le passage de Stace : Andrelinus n'identifie ni la « jeune Marathonienne » (*Marathōnia virgō*, v. 2) ni son « père » (*patris*, v. 3), alors que Stace nomme au moins Icaros (v. 76), ce qui permet de rattacher la Marathonienne à Érigone ; Andrelinus ne nomme ni la « mère anxieuse » (*ānxia māter*, v. 5) ni son fils tombant d'une tour (*nātum dē turre cadentem*, v. 6), alors que Stace nomme au moins Astyanax (v. 77), ce qui permet de rattacher la mère à Andromaque. Cependant, là où Andrelinus prend tout de même Stace à contre-pied, c'est qu'il enjoint d'imiter toutes ces plaintes (*quēstūs imitēmur amārōs*, v. 8), alors que Stace s'y refusait (*nōn ego in patriōs adhibēbo rogōs*, v. 83) – en intercalant tout de même entre la négation « nōn ego » (v. 80) et le reste de la principale (v. 83) une magnifique prétérition –, sous le motif que tous ces thèmes avaient été trop rebattus par les poètes (*nōta nimis vātī*, v. 85).

En assumant de s'approprier ces thèmes que Stace rejetait en les invoquant tout de même, Andrelinus assume d'être un imitateur et fait ainsi étalage de son érudition : il montre qu'en plus de connaître Stace, il en comprend toutes les allusions mythologiques. C'est donc sur la forme que l'*imitātiō* offre à Andrelinus la possibilité de jouer avec le lecteur à un jeu d'érudition – qui est peut-être perçue comme un moyen de rehausser le style de ses poésies de circonstance –, dont le poème II de notre corpus est tout entier l'illustration la plus saisissante.

Techniques de composition

Vers le commencement du III^e siècle de notre ère, les versificateurs de langue latine ont été confrontés à une difficulté nouvelle : celle de devoir composer de la poésie sur base d'un

système de quantités vocaliques, dont la distinction s'était perdue dans l'usage⁶². Cette poésie ancienne, nécessitant un apprentissage méthodique des quantités classiques, est dès lors naturellement devenue une poésie savante, coexistant avec de nouvelles formes poétiques plus populaires fondées sur l'accent tonique, le nombre de syllabes ou la rime : un auteur comme Commodien (III^e s.) visait encore manifestement à composer des hexamètres mais, soit qu'il ait manqué d'instruction, soit qu'il ait tenté avec gaucherie d'adapter l'hexamètre à une prosodie non quantitative, il compose des vers dont on a du mal à percevoir la logique prosodique⁶³. Mais il a bien sûr continué d'exister, de la fin de l'Antiquité à l'époque qui nous intéresse, un grand nombre d'auteurs ayant appris avec rigueur la prosodie du latin classique, et ce, quoi qu'aient pu en dire les humanistes dépréciant le Moyen Âge comme un bloc monolithique et décadent.

Or pour ce faire, s'il est bien sûr aujourd'hui et depuis la Renaissance possible d'étudier mot par mot les longueurs des voyelles au moyen d'un dictionnaire idoine, ou l'ensemble des règles et tendances, soumises à de nombreuses exceptions, des longueurs des syllabes selon le timbre de la voyelle, son entourage consonantique et sa place dans le mot⁶⁴, le plus efficace et le moins pénible est la mémorisation en scansion d'un grand nombre de vers – même si ces trois méthodes vont, dans les faits, souvent de pair. Tous les versificateurs de ces périodes, pour ces raisons d'étude prosodique entre beaucoup d'autres, avaient ainsi une profonde connaissance des poètes anciens : il est donc tout naturel qu'en composant, ils reprennent plus ou moins consciemment assez régulièrement des vers ou des morceaux de vers connus. C'est ainsi que l'on retrouve beaucoup plus de *loci similes* dans la poésie latine à partir des auteurs impériaux : citations totales, partielles ou rythmiques (c'est-à-dire un vers avec des mots différents mais présentant un enchaînement de mots de même structure prosodique que le vers ainsi « cité »), que nous avons signalées, autant que nous avons pu, dans les notes du texte latin de notre édition. Mais au vrai, Virgile déjà ne procédait sans doute pas différemment, lui qui avait bien en tête la poésie d'Ennius qu'il cherchait à magnifier, lorsqu'en partant de « *At tuba terribilī sonitū taratantara dīxit* » (ENN., *An.*, 451) il écrivit « *At tuba terribilem sonitum procul ære canōrō / increpuit* » (VIRG., *Én.*, IX, 503-504).

⁶² NOUGARET Louis, *op. cit.*, p. 122.

⁶³ PERRET Jacques, « Prosodie et métrique chez Commodien », *Pallas*, 5, 1957.

⁶⁴ Ces règles pouvaient occuper plus d'une centaine de pages dans les manuels de prosodie et métrique humanistes comme celui d'ÁLVAREZ, *op. cit.* ou celui de DESPAUTÈRE-BEHOURT paru à Lyon en 1657 (SMEESTERS Aline, « Quantité syllabique et accentuation de la prose latine en France aux XVI^e et XVII^e siècles », *Exercices de rhétorique*, vol. 19, 2022, p. 2).

Mais la mémoire des auteurs classiques ne suffit pas à expliquer les techniques de composition des humanistes. Il existait depuis la fin du Moyen Âge une certaine tradition d'instruments de travail d'érudition qui présentaient, pour une sélection de noms propres ou communs du latin, une courte définition, les épithètes qui lui étaient associées en poésie, et parfois une liste de synonymes – le tout, bien sûr, avec l'indication des quantités. Celui qui a servi de livre de chevet à bon nombre d'humanistes est le dictionnaire des *Epithēta* de Ravisius Textor⁶⁵ ; et c'est dans cette même tradition que s'inscrivent les *Gradūs ad Parnāssum* dont se servaient encore les lycéens français du XIX^e siècle. Andrelinus a vécu et a composé ses œuvres juste avant la parution du dictionnaire de Ravisius Textor⁶⁶, mais il a manifestement dû avoir accès à des instruments comparables : il a par exemple pu feuilleter à la fin de sa carrière l'*Enchīridion poēticum* de Jean Schott paru en 1514 et peut avoir eu à sa disposition quelque épithéaire privé⁶⁷. C'est que la poésie d'Andrelinus est constellée d'adjectifs : il est malaisé d'y trouver un nom auquel ne s'accorde aucune épithète. Or ces adjectifs sont souvent strictement qualificatifs, ils ne veulent que donner plus d'ampleur au nom support ; il est donc possible d'aller puiser dans la littérature, ou plutôt dans un recueil d'épithètes, les adjectifs facilement greffables aux noms que l'on choisit : *celsa turris*, *questus amārus*, *lūctus acerbus*, *lātus hiātus*, *incurvus delphīn*, *argūtus cantus*, etc. Si l'épithète peut bien sûr servir à enrichir le sens, c'est surtout dans le souci « d'habiller » le vers que les humanistes en font un recours aussi systématique : Georg Sabinus écrit « *Versus absque epithētō nūdus est et velut*

⁶⁵ TEXTOR Ravisius, *Specimen epithētōrum, omnibus artis poēticæ studiōsīs maximē ūtilium*, Paris, Henri Estienne et Regnault Chaudière, 1518. Voir notamment ISTASSE Nathaël, *Johannes Ravisius Textor (1492/3-1522). Un régent humaniste à Paris à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2022 et ISTASSE Nathaël, « Le *Specimen Epithetorum* (1518) et les *Epitheta* (1524) : J. Ravisius Textor compilateur et créateur », dans HACHE Sophie et POUÉY-MOUNOU Anne-Pascale (dir.), *L'épithète, la rime et la raison. La lexicographie poétique en Europe, XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, Garnier, 2015, p. 79-121.

⁶⁶ Ainsi, un poète consultant pour trouver l'inspiration la notice de *Philomēla* (p. 593) trouve d'abord un petit résumé du mythe « *Pandīōn rēx Athēnārum duās habuit filiās, Procnēn et Philomēlam. Hārum altera Procnē nūpsit Tēreō rēgī Thrācum, suscēpitque ex eō Ityn filiū, quem postea interfecit, et maritō comedendum apposuit quod is Philomēlam sorōrem suam, dē quā loquimur, stuprasset, eīque nē prōderet facinus, linguam abscedisset. Omnēs dēnum commiserātiōne deōrum in avēs commūtātī sunt : Tēreus in upupam, Procnē in hirundinem, Philomēlam in lusciniām* », puis une liste d'épithètes (*Dauliās, Pandione nāta, Getica, flēbilis, Attica, trīstis, garrula, sībilāns, torva*) étayés à chaque fois de la source dont ils sont tirés, généralement en poésie mais parfois même en prose. Quoique Ravisius Textor ait reçu de nombreux éloges pour son travail, un auteur comme Nicolas Boileau se moquait de telles techniques de composition dans une satire écrite en latin et jouant sur le mot *Textor* : « *Et mihi sæpe ūdō volvendus pollice Textor / Præbuit adsūtīs contexere carmina pannīs. / Sic Maro, sic Flaccus, sic nostrō sæpe Tibullus / Carmine disjectī, vānō pueriliter ōre / Bullātās nūgās sēsē stupuēre loquentēs* » (BOILEAU Nicolas, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par ESCAL François, Paris, La Pléiade, 1966, p. 238, v. 7-11), nous traduisons : « Et souvent d'un pouce poisseux j'ai dû parcourir Textor, qui me donnait en lambeaux recousus de quoi tisser des poèmes. Virgile, Horace, Tibulle, souvent ainsi déchirés par nos vers, virent avec stupeur ces bagatelles en ébullition parlant puérilement et d'une bouche vaine. »

⁶⁷ Voir par exemple ISTASSE Nathaël, « L'épithéaire personnel du notaire romain Jacob Apozeller (1484-1550). Examen du manuscrit Ottob. lat. 2191 de la Bibliothèque Vaticane à l'aune des *Epitheta* de Ravisius Textor », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 83, 2021, p. 249-277.

incōmptus »⁶⁸. Cette esthétique humaniste, qui est en bonne partie conforme à celle de la poésie classique⁶⁹, s'inscrit en rupture avec certains usages de la poésie métrique médiévale : une série d'auteurs avait nettement tempéré le nombre d'adjectifs, ce qui produisait une sensible accélération du rythme de la narration poétique⁷⁰.

À ces instruments visant à aider à la composition strictement formelle et pour ainsi dire mécanique, il faut ajouter les recueils de lieux communs (comprenant citations et *exempla*) qui, eux, peuvent inspirer les poètes sur le fond. La production de tels recueils a connu un premier essor du XIII^e au XV^e siècle⁷¹, mais a subi un profond renouveau à la Renaissance : les *exempla* renvoyant à la culture médiévale deviennent *persōnæ nōn grātæ*, dans une démarche assumée de retour aux sources antiques⁷². Ces recueils de lieux communs sont de réelles « aides à penser » le monde, renfermant des modèles que l'on inculque aux jeunes gens dès leur plus jeune âge et en tout cas depuis l'école : on y apprend à trouver « les mots exacts, des mots bien couplés et élégamment ornés », pour rencontrer « une extase prov[enant] de la combinaison des mots, plutôt que des 'choses' auxquelles ils peuvent se référer »⁷³. Ces instruments sont supposés aider l'écrivain à accomplir ce précepte exprimé par Pétrarque paraphrasant Sénèque : « Nous devons écrire de la même manière que les abeilles font leur miel, non pas en préservant les fleurs, mais en les transformant en rayons de miel, de sorte que d'un grand nombre de ressources variées naisse un produit unique qui soit à la fois différent et meilleur »⁷⁴.

Ces outils ont donc servi à façonner tant la rhétorique humaniste que la poésie, et jusqu'aux sermons des ecclésiastiques : la conception du discours est dominée par le principe de *varietās*, c'est-à-dire la docte variété – qui peut toutefois passer par autre chose que des

⁶⁸ Nous traduisons : « Un vers sans épithète est nu, et en quelque sorte négligé » (SABINUS Georg, *Dē carminibus ad veterum imitātiōnem artificiōsē compōnendīs præcepta bona et ūtilia*, Leipzig, Bapst, 1551).

⁶⁹ Même s'il était souvent relevé dans les manuels de versification latine du XIX^e siècle (Quicherat, Troitin, e.a.) que Virgile, contrairement à d'autres poètes antiques moins adroits, faisait un emploi plus limité des épithètes explicitant la *nature* du nom support (*maria hūmida*), et qu'il privilégiait autant que possible les épithètes contextuelles ajoutant ou précisant des éléments de sens propres non pas au nom support mais au contexte du récit (*præsentemque virīs intentant omnia mortem*, VIRGILE *Énéide*, I, 91).

⁷⁰ Ceci appellerait bien sûr une étude complète, mais apparaît au moins de façon flagrante à la lecture de Geoffroy de Monmouth. Voir par exemple : « *Concurrunt aciēs, sternuntur ab hostibus hostēs ; / Sanguis ubīque fluit, populī moriuntur utrinque. / At tandem Britonēs revocātīs undique turmīs / Conveniunt pariter, pariterque per arma ruentēs / Invādunt Scōtōs, prōsternunt vulnera dantēs ; / Nec requiēvērunt dōnec sua terga dedērunt / Hostilēs turmæ, per dēvia diffugientēs.* » (GEOFFROY DE MONMOUTH, *La vie de Merlin*, 56-63) où la seule épithète à proprement parler est *hostilēs* qui joue le rôle sémantique d'un génitif *hostium* proscrit par la métrique.

⁷¹ LOUIS Nicolas, *L'exemplum en pratiques : production, diffusion et usages des recueils d'exempla latins aux XIII^e-XV^e siècles*, thèse de doctorat sous la direction de HERMAND Xavier et POLO DE BEAULIEU Marie-Anne, UNamur et EHESS, 2013.

⁷² MOSS Ann, *Les recueils de lieux communs : apprendre à penser à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002, p. 337.

⁷³ *Ibid.*, p. 238.

⁷⁴ PÉTRARQUE, *Familiārum rērum librī*, XXIII, 19, traduction dans MOSS Ann, *op. cit.*, p. 97.

exempla – embrassée par Politien, nourrie par les Byzantins transmettant la rhétorique d’Hermogène⁷⁵, et dont Érasme se fait le ministre dans son *Dē cōpiā*, paru pour la première fois en 1512 et sans cesse remanié ensuite, ainsi que dans ses *Adages*, publiés pour la première fois en 1500⁷⁶. Le piège de l’utilisation abusive de tels recueils, comme le décrit justement Ann Moss résumant la critique de Guillaume Du Vair (1556-1621), c’est de favoriser un « goût pour l’étalage copieux de mots et de matière, les pyrotechnies verbales et les files de citations »⁷⁷ : Andrelinus lui-même a pu quelquefois sombrer dans ces travers, peut-être toutefois en pleine conscience et non sans malice, car on a supposé que sa rémunération de poète royal ait pu à certaines occasions être calculée d’après le nombre de vers produits⁷⁸.

Ainsi donc, autant sur la forme que sur le fond, Andrelinus s’efforce de faire preuve d’une certaine *cōpia*. Par-là, il se fait le parfait élève de la « République des Lettres », car dans la pensée humaniste, selon la théorie d’Érasme, « *cōpia rērum* et *cōpia verbōrum* ne peuvent être disjointes, l’une et l’autre étant intimement tissées dans l’expression de la pensée »⁷⁹.

⁷⁵ Hermogène de Tarse est un rhéteur du II^e siècle de notre ère dont l’œuvre a eu une grande influence sur l’éloquence de l’Antiquité jusqu’à la Renaissance. Nous en reparlerons plus loin.

⁷⁶ DIU Isabelle et VANAUTGAERDEN Alexandre, « Le jardin d’abondance d’Érasme : le *De copia* et la lettre sur les *Adages* non éditée par P.S. Allen », dans DE COURCELLES Dominique (dir.), *La varietas à la Renaissance*, Paris, Publications de l’École nationale des chartes, 2001, p. 43-55.

⁷⁷ MOSS Ann, *op. cit.*, p. 309.

⁷⁸ BAYLE Pierre, « Andrelinus (P. Faustus) », dans *Dictionnaire historique et critique*, 11^e éd., Paris, Desoer, 1820.

⁷⁹ DIU Isabelle et VANAUTGAERDEN Alexandre, *op. cit.*

Présentation du corpus

Définition d'un « genre »

Poésies de circonstance et silves

Les quatre poèmes que nous éditons et traduisons appartiennent, à proprement parler, à des genres littéraires différents que nous tenterons de définir plus loin ; comme nous l'avons vu, ils ne présentent d'ailleurs pas tous la même structure métrique et sont de longueur assez variable. Tous, toutefois, ont en commun d'être ce que l'on peut appeler des « poésies de circonstance ». Comme l'explique David Amherdt, cette expression « ne désigne pas un genre littéraire bien défini, mais est utilisée (...) pour désigner des œuvres de genres divers, qui ne sont finalement liées entre elles que par les circonstances extérieures de leur création »⁸⁰, et qui célèbrent, comme complète Predrag Matvejević, « un événement qui s'impose par son importance ou son actualité »⁸¹. Ce n'est certes pas là une grande originalité de notre poète : à peu près tous les humanistes, au moins dans leur jeunesse, ont écrit des poèmes de circonstance, qui avaient souvent en commun de se caractériser par une grande recherche littéraire et par des traits d'esprit.

Ces poèmes de circonstance peuvent toucher à différents domaines et moments de la vie : on compose des hommages funèbres en vers, on célèbre des mariages, des naissances, des anniversaires ou la publication de l'ouvrage d'un ami, on fait l'éloge d'un grand personnage, on invite un ami chez soi, on fait simplement rire, on festoie, on critique, on édifie, on dénigre, on commémore⁸². Les poèmes de circonstance se présentent souvent comme étant des *nūgæ* écrites dans un moment d'inspiration (*calor*⁸³) : or, dès lors qu'ils sont plusieurs fois polis et retravaillés, comme l'auteur le suggère lui-même quelquefois⁸⁴, et qu'ils sont publiés, il est loisible de douter de la part restante d'improvisation *ex tempore* ; et ce n'est pas un titre comme « *Dē pācificā Francōrum Rēgum successiōne dēque ipsius Franciscī cōnsecrātiōne corōnātiōneque ac introitū in urbem Pārisiam tumultuārium carmen* » qui suffira à nous convaincre du contraire.

⁸⁰ AMHERDT David, « Poésie de circonstance », dans *Humanistica Helvetica*, 2023, <en ligne>.

⁸¹ MATVEJEVIĆ Predrag, « La poésie de circonstance et son 'engagement' », *Studia Romanica et Anglica Zagabienis*, vol. 27-28, 1969, p. 33.

⁸² AMHERDT David, *op. cit.* et MATVEJEVIĆ Predrag, *op. cit.*

⁸³ Selon l'expression stacienne *subitus calor* (*Silves*, I, pr. 3) ainsi que la définition que Quintilien donne de la silve, dont il est question un peu plus bas : *Prīmō quasi dēcurrere per māteriam stilō quam vēlōcissimō volunt et sequentēs calōrem atque impetum ex tempore scrībunt : hanc silvam vocant.* (X, 3, 17).

⁸⁴ Voir *La seconde victoire sur Naples*, 210-211, *op. cit.*

Dans l'Antiquité, ce type de poésie s'épanouit sous la plume de différents auteurs, notamment dans l'œuvre hétéroclite de Catulle ou dans les épigrammes de Martial ; mais un changement s'opère avec les *Silves* de Stace (40-96), chez qui « nous trouvons des poésies de circonstance fidèlement calquées sur les recettes que donnait la rhétorique à l'occasion d'un mariage, d'un deuil, ou encore pour la description des chefs-d'œuvre »⁸⁵ : au moment même où l'éloquence politique connaît un net coup d'arrêt dans la littérature latine sous le règne d'Auguste, et que l'éloquence démonstrative n'a pas encore vraiment pris le relais, la rhétorique se versifie, comme pour dissimuler la puissance de l'éloquence dans le doux gant des bagatelles poétiques. Les *Silves* de Stace furent redécouvertes par Poggio Bracciolini en 1417 et devinrent un modèle poétique à travers l'Europe entière après la publication des *Silves* d'Ange Politien, qui initie donc ce que Perrine Galand appelle une poétique de la silve⁸⁶. Mais la silve humaniste, comme nous l'avons déjà esquissé, n'est « ni un genre, ni une espèce, mais un style »⁸⁷ qui se caractérise par un « dialogue entre commentaire, enseignement et composition originale »⁸⁸.

Ce terme de *silva* recoupe trois réalités. D'abord, il appartient au registre philosophique, où il traduit le grec ὕλη, c'est-à-dire le résidu matériel d'un corps, la matière brute d'où l'on tire les arguments du discours ; ensuite, il désigne une collection de notes, une sorte d'anthologie ; enfin, il renvoie à un mode d'écriture rhétorique ou poétique qui se définit, « indépendamment de toute thématique, par la hiérarchisation qu'il établit entre inspiration et art »⁸⁹. C'est donc ainsi que Stace, et à sa suite les poètes humanistes, résolvait l'apparente contradiction entre l'improvisation *ex tempore* caractéristique de la poésie de circonstance et la part de polissage de ses œuvres : il théorise dans la préface du livre I l'idée d'une composition en deux mouvements, d'abord l'inspiration telle qu'elle vient, ensuite la recomposition-correction qui ne doit toutefois pas effacer les traces de la spontanéité initiale.

À la suite d'Ange Politien⁹⁰, de nombreux humanistes accaparent donc cette modalité d'écriture de la silve, en élargissant encore le champ des thématiques traitées : si les silves humanistes perpétuent les sujets des poèmes de circonstance de Stace, elles y ajoutent des

⁸⁵ CURTIUS Ernest Robert, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, Presses universitaires de France, 1956, p. 81.

⁸⁶ Par exemple dans GALAND Perrine, « Les Silves d'Ange Politien : l'utilisation de la rhétorique antique dans la création d'une poétique néo-latine de la Renaissance », *op. cit.*, mais aussi dans beaucoup d'autres travaux cités *infra*.

⁸⁷ LEROUX Virginie, *op. cit.*, p. 57.

⁸⁸ Nous traduisons. ROMAN Luke, « Poliziano's (Commentary on Statius') *Silvæ*: Between Imitation and Exegesis », dans LÓIO Ana (dir.), *Editing and Commenting on Statius' Silvæ*, Leiden/Boston, Brill, 2023, p. 50.

⁸⁹ GALAND Perrine, « Quelques coïncidences (paradoxaes ?) entre l'épître aux Pisons d'Horace et la poétique de la silve (au début du XVI^e siècle en France) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 60, 1998, p. 612.

⁹⁰ ANGE POLITIEN, *Les silves*, texte établi et traduit par GALAND Perrine, Paris, Les Belles Lettres, 1987.

« pièces encomiastiques à caractère souvent épico-patriotique, religieux ou moral »⁹¹, des œuvres polémiques, pédagogiques, des recueils de notes philologiques, linguistiques ou « scientifiques ». C'est bien dans cette veine-là que s'inscrivent les quatre poèmes d'Andrelinus que nous éditons. Ses poèmes sont présentés comme inspirés par un *calor subitus*, comme en attestent le nom de *tumultuārium carmen* dans le titre du poème III de notre corpus et les allusions à des sentiments récents que le poète doit extérioriser (I, 18-22). Il laisse ainsi son inspiration l'entraîner où ni le lecteur ni lui-même ne l'attendaient, façonnant ses vers sans plan préétabli mais au gré de ses humeurs, au point que, comme le dit si bien Sylvie Laigneau-Fontaine, « à travers les jeux du poète demiurge, c'est dans les méandres de la création poétique que le lecteur est entraîné »⁹². Nous verrons toutefois que certains poèmes semblent plus que d'autres obéir à une structure de fond préméditée.

Poésies de Cour

Mais les poèmes d'Andrelinus ont ceci de particulier qu'ils sont aussi des poèmes de Cour, ce qu'ils n'étaient qu'occasionnellement chez Stace et sans que cela constitue son gagne-pain. En France, alors que la Cour est encore itinérante, deux poètes de langue latine gravitent autour du Roi, Andrelinus et Germain de Brie, à côté de poètes de langue française comme de La Vigne, Marot et Octovien de Saint-Gelais. Or à la différence de ces derniers, Andrelinus et Germain de Brie ont largement privilégié une diffusion de leurs œuvres par l'imprimerie, plutôt que par la production de manuscrits. C'est que les œuvres latines écrites à la Cour avaient vocation à sortir des frontières du seul Royaume de France et à connaître une diffusion dans toute l'Europe savante de la République des Lettres⁹³.

Cet objectif rejaillit sur le contenu des poèmes. Si la littérature de Cour de langue française se dirige plus volontiers, mais pas exclusivement, vers des sujets légers et enjoués, par des pièces spirituelles et badines⁹⁴, la littérature courtisane de langue latine a bien d'autres ambitions. Le recours à la silve se prêtait parfaitement à leur mission : elle était adaptée à leurs conditions d'écriture et leur permettait de chanter, dans toute sa diversité et sa chaleur, l'actualité de la vie de la Cour et de la Couronne⁹⁵. Partout en Europe, des humanistes sont présents dans l'entourage des rois et des puissants pour produire des poèmes élogieux et, à une

⁹¹ *Ibid.*, p. 613.

⁹² LAIGNEAU-FONTAINE Sylvie, « Nicolas Bourbon, *Ferraria – Nugae* : de la silve à l'épigramme, mutations et convergences », dans GALAND Perrine et LAIGNEAU-FONTAINE Sylvie (dir.), *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 506.

⁹³ PROVINI Sandra, *Les guerres d'Italie entre chronique et épopée*, *op. cit.*, p. 93.

⁹⁴ LEBÈGUE Raymond, « Le milieu intellectuel et littéraire », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 2, 1953, p. 23.

⁹⁵ PROVINI Sandra, « La silve entre épos et éloge pendant les premières guerres d'Italie », *op. cit.*, p. 474.

époque où éclot un peu partout une sorte de ferveur nationale, patriotiques⁹⁶. Cela est d'autant plus important pour Andrelinus qu'il est un Italien accueilli en France, et pas à n'importe quel moment : à une époque où la supériorité culturelle de l'Italie est incontestée dans toute l'Europe et que la France s'évertue à la rattraper, et alors que précisément la France convoite sur le sol italien un certain nombre de territoires, avoir un Italien chantant les victoires du Roi de France dans la péninsule apporte une légitimation certaine aux ambitieux Charles VIII et Louis XII ; c'est un Italien qui chante leurs droits sur Naples et sur Milan, toute l'Europe doit l'entendre. Il ne faut donc en aucun cas négliger l'importance politique des œuvres d'Andrelinus. D'un point de vue presque identitaire, en somme, les poèmes d'Andrelinus servent ce double objectif : faire de ce poète d'Italie un poète français, et faire du Roi de France un Roi italien. Si l'évaluation de la réussite du second objectif revient aux historiens, le succès du premier doit sans doute être admis à la lecture de ce distique du moine bénédictin Humbert de Montmoret : « *Mantua Vergiliō, Flaccō Umbria, Gallia Faustō / Lūcānō et Senecæ plūrima dēbet Iber* »⁹⁷. C'est là une reconnaissance intellectuelle de l'appartenance à la France de notre poète, qui couronne le véritable ordre de naturalisation prononcé par Louis XII⁹⁸. Et cela est d'autant plus paradoxal que la poésie de Cour d'inspiration stacienne destinée à légitimer le pouvoir en place a précisément éclos dans le Royaume de Naples, à la Cour des Aragonais, notamment sous la plume de Pontano⁹⁹ : Andrelinus et le Roi de France se servent des armes de leurs ennemis.

La rhétorique démonstrative et la poésie encomiastique

Les quatre poèmes de notre corpus sont de nature encomiastique. Nous avons vu que la poétique de la silve humaniste était imprégnée de rhétorique. Il n'est dès lors pas possible de comprendre les différents genres que l'on retrouve dans les poésies d'Andrelinus sans faire un détour du côté de la théorie de l'éloquence. Après Aristote, Cicéron distinguait trois genres rhétoriques : le judiciaire, le délibératif et le démonstratif. Pour le dire rapidement, le discours judiciaire est destiné aux tribunaux, le délibératif aux assemblées politiques, et le démonstratif aux éloges. C'est à l'éloquence démonstrative que se rattachent nos quatre poèmes. Or la poésie encomiastique doit beaucoup aux *rhētorēs græcī* redécouverts à la Renaissance : Georges de Trébizonde (1396-1472) contribua largement à faire passer en Italie les théories d'Hermogène

⁹⁶ KUMANIECKI Kazimierz, « La poésie latine en Pologne à l'époque de la Renaissance », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. LH-20, 1961, p. 582.

⁹⁷ « Mantoue doit beaucoup à Virgile, l'Ombrie à Ovide, la France à Andrelinus, l'Espagne à Lucain et Sénèque » (*Bellum Ravennæ*, Paris, Hemond Lefeuve, 1513, f. b.iiii).

⁹⁸ LEFÈVRE Sylvie, « Fausto Andrelini ou l'homme carrefour : Italien naturalisé, professeur à Paris et poète royal de Charles VIII à François I^{er} », dans MILLET Olivier et SANCHI Luigi-Alberto (dir.), *Paris, carrefour culturel autour de 1500*, Paris, Presses universitaires Paris-Sorbonne, 2016, p. 230.

⁹⁹ SCARPARO Lucie, « Influence de Stace sur la poésie napolitaine du Quattrocento », *Camena*, vol. 1, 2007, p. 3.

le rhéteur (II^e s.)¹⁰⁰, tandis que celles du pseudo-Denys d'Halicarnasse étaient fort influentes à Florence au XV^e siècle et en France dès la première Renaissance française¹⁰¹, et que Ménandre le rhéteur (III^e s.) a été édité à Venise en 1508¹⁰² et a tôt fait d'être traduit en latin et de s'installer dans la bibliothèque de François I^{er}.

Cicéron dans son *Dē orātōre* et Quintilien dans son *Īnstitūtiō orātōria* décrivent le plan (*dispositiō*), le style (*ēlocūtiō*) et les thèmes (*locī*) qui siéent à ce genre de discours ; si les styles poétiques impliquent assez naturellement une série d'adaptations par rapport aux styles rhétoriques – quoique pas forcément aussi drastiques qu'on le pourrait croire –, le plan et les thèmes peuvent quant à eux être respectés. Généralement, selon la théorie des Anciens, un discours épideictique faisant l'éloge d'un individu commence par un éloge de la patrie, des ancêtres et des parents du protagoniste ; on évoque ensuite sa naissance, éventuellement avec les présages et prodiges qui l'ont annoncée ou accompagnée ; vient ensuite son éducation, la formation de son caractère ; enfin l'orateur retrace la vie du protagoniste, en confrontant ses pensées, ses paroles et ses actes aux différentes vertus¹⁰³. Selon les circonstances d'énonciation, l'orateur s'attarde éventuellement plus longtemps soit sur le récit de la mort du protagoniste et ses honneurs funèbres (dans une oraison funèbre), soit sur la façon dont il a exercé le pouvoir (dans un panégyrique), soit sur son mariage (dans un discours de mariage, où il y a dès lors deux protagonistes et non un seul), etc. Dans le récit de la vie du protagoniste, l'on peut opter pour une approche chronologique des exploits de la personne louée (ses *rēs gestæ*), mais Cicéron préfère une approche « thématique », c'est-à-dire structurée autour des différentes vertus qui ont guidé sa vie¹⁰⁴. Mutatis mutandis, le même dilemme se posait à l'historien-biographe, et Suétone avait résolu le problème en structurant ses *Vies des douze Césars* de façon chronologique jusqu'à leur prise de pouvoir, et puis de façon thématique dans l'exercice de leur pouvoir¹⁰⁵.

Les poètes qui se sont approprié les sujets de l'éloquence démonstrative n'ont pas échappé à ces injonctions, sans en être toutefois esclaves : ils y ont ajouté des motifs proprement

¹⁰⁰ Voir PATILLON Michel, *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

¹⁰¹ Voir notamment la dernière partie des études réunies dans TOUSSAINT Stéphane et TROTTMANN Christian, *Le pseudo-Denys à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 2014.

¹⁰² SMEESTERS Aline, « Le généthliaque selon les Scaliger, père et fils », dans BOUSCHARAIN Anne et JAMES-RAOUL Danièle (dir.), *Rhétorique, poétique et stylistique (Moyen Âge-Renaissance)*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2015, p. 334.

¹⁰³ CASAROTTO Philippine, « Oraison funèbre », dans MONTANDON Alain et NEIVA Saulo (dir.), *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Genève, Droz, 2014.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ DUCHÊNE Pauline, *Comment écrire sur les empereurs ? Les procédés historiographiques de Tacite et Suétone*, Bordeaux, Ausonius Éditions, 2022.

poétiques et se sont parfois sentis libres de sortir du cadre théorisé par Aristote, Cicéron, Quintilien et les *rhētorēs græcī*. Enrichie de toute cette rhétorique, la poésie de circonstance, en plus de s'accommoder avec leurs intérêts poétiques, offrait aux humanistes une parfaite matière d'éloge courtois. Nous allons voir genre par genre la généalogie de ces poésies.

Circonstances et modèles d'écriture

La déploration de Charles VIII

Le poème I est intitulé « *Dē obitū Cārolī octāvī Francōrum, Siciliae ac Hierusalem Rēgis chrīstiānissimī atque invictissimī dēplōrātiō* », soit « *Déploration à propos de la mort de Charles VIII, très chrétien et très invincible Roi de France, de Sicile et de Jérusalem* ». Le plus ancien témoin est un imprimé de 1504, mais à en croire le contenu, il n'a pas dû être écrit longtemps après la mort de Charles VIII survenue le 7 avril 1498 alors que le Roi s'était cogné contre le linteau d'une porte dans son château d'Amboise : le poète parle en effet d'une *plāga recēns* et d'une *vēna adhūc strīdēns* (v. 12). Il s'agit d'une déploration de la mort de souverain, c'est-à-dire d'un poème funèbre.

Si, dans l'Antiquité grecque et latine, le discours funèbre appartient plutôt, au départ, à la prose, il apparut aussi dans les vers que Catulle adressa à son frère ou Stace à son père (*Silves*, V, 73). Le discours funèbre humaniste, qu'il fût écrit en poésie ou en prose, rompait pour la première fois avec la rhétorique scolastique des *artēs dictāminis*¹⁰⁶ pour revenir à la tradition antique de l'*encōmium*, construit sur le plan exorde-narration-péroraison ; pour Le Pogge, l'oraison funèbre devait être écrite, comme tout texte humaniste, dans un latin impeccable, et devait se référer à des faits historiquement précis¹⁰⁷. La poésie funèbre, quant à elle, se divise en de nombreux sous-genres – éloge, tombeau, épitaphe, ou encore, comme dans le cas présent, complainte – ; cette poésie, sans perdre un côté rhétorique certain, notamment dans la structure du discours, était plus détachée de cette injonction à l'exactitude et à la précision historique. Qu'elle soit écrite en langue latine ou française, les déplorations présentent un certain nombre d'attendus, « parmi lesquels figurent une lamentation, l'éventuel récit des circonstances du décès, l'éloge du mort puis une consolation, qui passe souvent par la survie du défunt par la

¹⁰⁶ Voir LAMY Alice, « La rhétorique scolastique : un rayonnement doctrinal, de la logique à l'éthique », dans BOUSCHARAIN Anne et JAMES-RAOUL Danièle (dir.), *Rhétorique, poétique et stylistique (Moyen Âge-Renaissance)*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2015, p. 201-211.

¹⁰⁷ Voir MCMANAMON John, *Funeral Oratory and the Cultural Ideals of Italian Humanism*, Londres et Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1989.

gloire et sa canonisation triomphale »¹⁰⁸. Nous verrons qu'Andrelinus s'inscrit tout à fait dans cette mouvance.

Le panégyrique de Charles VIII

Le poème II porte quant à lui le nom « *Ad Cārolum Octāvum Francōrum Siciliae ac Hierusalem Rēgem Chrīstiānissimum atque invictissimum dē attinentibus ad prīncipem panēgyricum* », soit « *Panégyrique de Charles VIII, très chrétien et très invincible Roi de France, de Sicile et de Jérusalem, à propos de ce qui a trait au prince* ». Le plus ancien témoin daté est un imprimé qui remonte à 1496 ; le titre du poème fait déjà mention du qualificatif « Roi de Naples et de Jérusalem » pris par Charles VIII dès son départ pour l'Italie en 1494, mais consacré lors de son triomphe à Naples en 1495. Le poème a donc nécessairement été écrit entre 1494 et 1496, c'est-à-dire au début de la Première Guerre d'Italie (1494-1497), mais il n'est pas tout à fait certain que le Roi ait déjà conquis Naples, même si certains indices internes du début de l'œuvre peuvent le laisser penser. Ce poème se rattache donc au genre du panégyrique.

Dans l'Antiquité, le panégyrique a d'abord été écrit en prose, avec le *Panégyrique d'Athènes* d'Isocrate (ca. 380 av. J-C) et, du côté latin, avec le *Panégyrique de Trajan* écrit par Pline le Jeune et les onze *panégyriques gaulois* d'époque plus tardive avec la copie desquels celui de Pline nous est parvenu. Les trois courts premiers poèmes du livre IV des *Silves* de Stace sont des poèmes d'éloge adressés à Domitien à l'occasion de son dix-septième consulat, mais c'est surtout avec Claudien (ca. 370-404), poète de Cour, lui aussi, auprès de l'empereur d'Occident Honorius, que le panégyrique se versifie et s'assume en tant que genre poétique. Claudien met alors en place un véritable système de propagande bien étudié par Alan Cameron¹⁰⁹ : on doit dès lors envisager la poésie comme « un biais déformant dont il faut savoir décrypter les effets »¹¹⁰. Poète bilingue pétri d'Homère et de Virgile, Claudien a véritablement « épicié » le panégyrique, en y employant de nombreux lieux communs et procédés stylistiques qui appartenaient jusque-là à la littérature épique : ekphrasis, prosopopées, songes, présages et de nombreux autres motifs récurrents d'Homère à Virgile.

Sur ce point, on ne peut pas vraiment dire qu'Andrelinus se soit, dans ce poème, grandement inspiré de Claudien, non que celui-ci lui ait été inconnu¹¹¹ – Claudien a été très lu

¹⁰⁸ DELVALLÉE Ellen, « Les plaintes de la déploration de Florimond Robertet ou les apories de la poésie funèbre chez Marot », *L'esprit créateur*, vol. 57, 2017, p. 16.

¹⁰⁹ CAMERON Alan, *Claudian. Poetry and Propaganda at the court of Honorius*, Oxford, Clarendon, 1970.

¹¹⁰ MEUNIER Delphine, *Claudien. Une poétique de l'épopée*, Paris, Les Belles Lettres, 2019, p. 6.

¹¹¹ Au contraire, certains poèmes d'Andrelinus se revendiquent même très explicitement des panégyriques de Claudien ; c'est par exemple le cas de la *Seconde victoire sur Naples* (PROVINI Sandra, « La silve entre épos et éloge pendant les premières guerres d'Italie », *op. cit.*, p. 476-477).

pendant tout le Moyen Âge, a connu dès le XV^e siècle une *ēditiō prīnceps*, et a tôt fait d'intégrer le canon de l'enseignement humaniste¹¹² –, mais parce qu'il a manifestement préféré refaire du panégyrique une véritable rhétorique exempte de traits épiques. Andrelinus structure en effet son panégyrique, comme nous le verrons, avec une logique thématique fondée sur l'énumération des vertus du protagoniste, selon la structure déjà prescrite par Cicéron. C'est donc encore une fois la poétique de la silve qui dicte l'écriture d'Andrelinus, plus que les modèles proprement panégyriques, mais en perdant toutefois une certaine forme de spontanéité ; cela étant dit, Claudien lui-même avait déjà été influencé par les *Silves* de Stace, et Andrelinus comme Claudien et comme la rhétorique épideictique, embrasse le principe selon lequel le discours encomiastique et parénétiq ue prédomine sur la narration, faisant de sa silve un poème épideictique et moral¹¹³. Et cela ne veut pas dire, bien sûr, que Claudien et Andrelinus ne partagent non plus aucune réflexion de fond : nous avons signalé les ressemblances entre leurs propos dans l'édition lorsqu'elles nous frappaient, mais il s'agit sans doute moins d'une inspiration directe de Claudien, que d'une coïncidence de jugement, la position d'Andrelinus comparable à celle qu'occupait Claudien lui faisant naturellement et indépendamment de ce dernier tenir des propos comparables. Le panégyrique en vers de la Renaissance s'émancipe ainsi quelque peu de son antique codificateur.

Nous verrons que derrière cette apparence de panégyrique, ce poème d'Andrelinus cache en fait surtout une portée didactique.

La pacifique succession

Le titre original du poème III est « *Dē pācificā Francōrum Rēgum successiōne dēque ipsiūs Franciscī cōnsecrātiōne corōnātiōneque ac introitū in urbem Pārisiam tumultuārium carmen* », soit « *Poème improvisé sur la pacifique succession des Rois de France et sur le sacre et le couronnement de François lui-même et son entrée dans la ville de Paris* ». Le seul témoin que nous avons de cette œuvre n'est pas précisément daté, mais François I^{er} devint Roi de France le 1^{er} janvier 1515, fut sacré à Reims le 25, et fit son entrée royale dans Paris le 15 février. À en croire la qualification de *tumultuārium carmen* et l'absence totale de mention des premiers gestes politiques et militaires de François I^{er} et de sa victoire à Marignan en septembre 1515, tout porte à croire que le poème a bien été écrit au début de l'année 1515, sans doute autour du mois de mars. Il ne s'agit plus cette fois-ci, si ce n'est dans le prétexte, de l'éloge d'un souverain

¹¹² Pour la réception de Claudien à la Renaissance, voir par exemple MOUL Victoria, « England's Stilicho: Claudian's Political Poetry in Early Modern England », *International Journal of the Classical Tradition*, vol. 28, 2021, p. 23-50.

¹¹³ PROVINI Sandra, « La silve entre *épos* et éloge pendant les premières guerres d'Italie », *op. cit.*, p. 477-478.

en particulier : c'est le système monarchique français qui est loué en tant que tel. C'est un poème patriotique qui exalte la grandeur et la beauté de la monarchie française.

Il s'agit là d'une poésie difficilement classable dans une catégorie plus étroite que celles que nous avons déjà tracées ; c'est assurément une poésie courtisane et de circonstance marquée par une rhétorique épидictique, une silve au sens le plus exact du terme : le *calor subitus* d'un grand événement éveillent l'inspiration du poète. Le sujet et les circonstances de rédaction de ce poème d'Andrelinus s'inscrivent d'une certaine manière dans la continuité de certains poèmes de Stace : la description détaillée du cortège, par exemple, n'est pas sans évoquer les descriptions des *Silves*. De même que Stace peut décrire une villa dans le but de donner de son propriétaire l'image d'un homme cultivé et lettré¹¹⁴, Andrelinus décrit le zèle et la piété du cortège et de la foule pour mieux dorer l'image du Roi : si des hommes si pieux accourent en grand nombre pour le voir et le célébrer, cela suffit à dire combien le Roi est exceptionnel.

L'épithalame à Claude de France et François de Valois

Enfin, le poème IV s'intitule « *Epithalamium dē Claudiā rēgiā et Franciscō Valesiōrum duce* », soit « *Épithalame sur la princesse Claude et François duc de Valois* ». Aucun des deux témoins, un imprimé et un manuscrit, ne porte de date précise, mais les indications internes du poème (notamment *crēscite* au v. 44 et *aucta aētās* au v. 45 qui laissent entendre que le couple est encore très jeune), nous font plutôt penser, d'accord avec Godelieve Tournoy-Thoen qui a déjà effectué une édition du manuscrit¹¹⁵, que cette pièce a été écrite à l'occasion des fiançailles de Claude de France et du futur François I^{er} en 1506, et non en 1514 à l'occasion de leur mariage, comme on aurait pu le penser spontanément. L'on peut toutefois admettre, conformément au titre donné par le poète, de ranger cette pièce dans le genre des épithalames.

L'épithalame est l'un des plus anciens genres littéraires européens dont nous ayons conservé des traces écrites, puisqu'il fut illustré par celle qui en resta durant toute l'Antiquité le modèle absolu, Sappho, au VII^e siècle av. J-C, soit environ un siècle après qu'Homère eut mis l'épopée par écrit. Les fragments que nous avons de son œuvre n'étaient bien sûr pas tous connus des humanistes, mais plusieurs poèmes importants, notamment le fr. 1 et le fr. 31, ont fait l'objet d'une *ēditiō prīnceps* dès le XVI^e siècle¹¹⁶ ; dans tous les cas, c'est surtout par l'influence qu'elle a exercé sur la littérature épithalamique antique grecque et latine que l'on

¹¹⁴ SCARPARO Lucie, *op. cit.*, p. 6.

¹¹⁵ TOURNOY-THOEN Godelieve, « Le manuscrit 1010 de la *Biblioteca de Catalunya* », *Humanistica Lovaniensia*, vol. 26, 1977, p. 73.

¹¹⁶ GRIVA Anna, « The Reception of Sappho in Italian Renaissance: Biographical Tradition and Early Editions of the Sapphic Works », *Akropolis: Journal of Hellenic Studies*, vol. 4, 2020, p. 5.

retrouve indirectement sa marque sur la poésie postérieure. Quoique ce genre se rattache lui aussi à la rhétorique démonstrative, il prend le contre-pied des trois précédents, en ce que sa forme poétique a non seulement précédé toute théorisation rhétorique, mais est même restée au cœur de la théorie antique du discours épithalamique¹¹⁷. Plusieurs motifs littéraires propres à l'épithalame furent ainsi initiés par Sappho : elle fait du futur époux l'égal d'un dieu¹¹⁸ ou l'élève au-dessus d'hommes étant déjà eux-mêmes d'une nature supérieure¹¹⁹, elle présente la fiancée comme insurpassable¹²⁰, et use pour présenter les amants de comparaisons végétales¹²¹. Ces images végétales, en particulier, étaient appelées à une grande postérité : un théoricien du discours épithalamique comme Ménandre conseille pour l'éloge des fiancés la métaphore de l'olivier et du palmier, ou de la rose et de la pomme¹²², et l'orateur Himérios dit à la jeune fille que les désirs « ont empourpré [s]es joues plus que la nature les corolles des roses, quand à la saison printanière, coupées juste au moment où elles s'épanouissent, elles rougissent du bout de leurs pétales »¹²³. Les épithalames de Théocrite (*Idylles*, 18), de Catulle (61, 62 et, dans un sens plus lâche du terme, 64), de Stace (*Silves*, I, 2), de Claudien (*Épithalame sur les noces d'Honorius*) et de Sidoine Apollinaire (10, 11 et 15) ne sont pas étrangers à de telles métaphores. L'amour décrit comme le combat entre une Aphrodite et un Arès est un autre lieu commun initié par Sappho¹²⁴ et repris par les poètes latins antiques : les humanistes célèbrent aussi par leurs propres épithalames le triomphe de Vénus.

Les poètes de la Renaissance ont reçu l'épithalame les bras ouverts : cet élan s'explique par la convergence de trois causes que sont, comme pour les autres types de poèmes encomiastiques, la diffusion et la traduction latine dès le XV^e siècle de théoriciens grecs de la rhétorique épideictique et du discours nuptial et l'intérêt pour les modèles latins que sont Catulle, Stace et Claudien, mais aussi les débats philosophico-théologiques très vifs de la fin du Moyen Âge et du début des Temps modernes sur l'institution matrimoniale¹²⁵. Des poètes comme Jean

¹¹⁷ THÉVENAZ Olivier, « Fleurs d'intertextualité : images épithalamiques chez Sappho, Catulle et Virgile », *Études de Lettres*, vol. 267, 2004, p. 58.

¹¹⁸ Fr. 44, fr. 111.5 et fr. 31.

¹¹⁹ Fr. 106 et fr. 111.7.

¹²⁰ Fr. 113 et fr. 156.

¹²¹ Fr. 105a, fr. 105b et fr. 115.

¹²² *Sur les discours épideictiques*, III, 403, 26.

¹²³ *Discours*, IX, 15.

¹²⁴ Fr. 44.

¹²⁵ SERRANO CUETO Antonio, « El triunfo de Venus en los epitalamios neolatinos del Renacimiento », *Camena*, vol. 27, 2021, p. 2-3.

Salmon Macrin¹²⁶ (1490-1557) Giovanni Tommaso Filocalo¹²⁷ (1497-1561) et Jean Second¹²⁸ (1511-1536) se sont illustrés dans le genre de l'épithalame. Avec les humanistes, l'épithalame devient un prétexte pour évoquer des thèmes aussi variés que la description ekphrastique d'un lieu, l'éloge de la famille des époux et des hauts faits de leurs ancêtres, les festivités qui entourent le mariage, des prières et des réflexions politiques autour de la guerre et de la paix, sans manquer l'évocation de l'Âge d'Or¹²⁹. Les humanistes en ont ainsi fait une poésie narrative avec quelques traits lyriques, mais aussi encomiastique, politique, occasionnellement érotique, et plus païenne que chrétienne¹³⁰. Le contexte religieux de la Renaissance ne proscribit pas une dose d'érotisme dans l'épithalame, dans la mesure où elle appelle à la procréation dans l'institution légitime qu'est le mariage ; et l'érotisme, encore largement présent en dehors du mariage dans l'élégie de l'Europe catholique, a même peu à peu tendance à se limiter à l'épithalame dans l'Europe réformée¹³¹.

Comme nous le verrons, les inspirations antiques d'Andrelinus pour le poème qui nous intéresse sont essentiellement de Stace et de Catulle, et le poème qu'il nous propose répond à tous les attendus des épithalames humanistes : éloge de Louis XII père de la mariée, dissertation sur la paix et sur l'Âge d'Or, petite dose d'érotisme.

Analyse des œuvres

Dē obitū Cārolī Octāvī (I)

Le plan synthétique du poème I peut se présenter de la manière suivante :

EXORDE :

v. 1-9 : il faut pleurer

v. 10-17 : rien ne saurait apaiser les larmes du poète

v. 18-22 : une telle douleur doit être extériorisée

NARRATION :

v. 23-33 : le jeune Charles VIII est mort

v. 34-54 : quelle perte représente pour les vivants la mort de Charles VIII

¹²⁶ SOUBELLE Georges (éd.), *Jean Salmon Macrin, Épithalames & Odes*, Paris, Champion, 1998.

¹²⁷ *Johanni Philocali Trojani Carmen nuptiale in Fabritii Maramauri et strenui ducis et Portiae Cantelmæ conjugis rarissimæ nuptiis*, Naples, 1533. Voir VALERIO Sebastiano, « Guerra, amore e poesia nell'epitalamio di Giovanni Tommaso Filocalo per Fabrizio Maramaldo e Porzia Cantelmo », dans RÖMER Franz et STEINER-WEBER Astrid (dir.), *Acta Conventus Neo-Latini Vindobonensis*, Leiden/Boston, Brill, 2018, p. 743-753.

¹²⁸ Voir RAT Maurice, *Jean Second. Les Baisers et l'Épithalame, suivis des Odes et des Élégies*, Paris, Garnier, 1938, ou plus récemment GALAND Perrine et LEROUX Virginie (éd.), *Jean Second. Œuvres complètes*, Genève, Droz, 2024.

¹²⁹ Pour une étude détaillée sur les épithalames néolatins, voir SERRANO CUETO Antonio, *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglos XV y XVI)*, Madrid, Palmyrenus, 2019.

¹³⁰ SERRANO CUETO Antonio, « El triunfo de Venus en los epitalamios neolatinos del Renacimiento », *op. cit.*, p. 3.

¹³¹ KÜHLMANN Wilhelm, « Poeten und Puritaner: Christliche und pagane Poesie im deutschen Humanismus – Mit einem Exkurs zur Prudentius-Rezeption in Deutschland », *Pirckheimer-Jahrbuch*, vol. 8, 1993, p. 161.

v. 55-68 : éloge de Charles VIII

v. 68-73 : il faudra toujours chanter ses louanges

v. 74-78 : l'injustice de la mort de Charles VIII

PÉRORAISON :

v. 79-82 : la mort est égale pour tous

v. 83-92 : une mort juvénile est un bien

v. 93-100 : il faut se réjouir car Charles VIII est auprès de Dieu

On voit que rien ne semble laissé au hasard dans ce poème de 100 vers : la péroraison prend l'exact contre-pied de l'exorde (« il faut se réjouir » contre « il faut pleurer »), et tous deux présentent exactement la même longueur de 22 vers. L'exorde, qui commence comme nous l'avons déjà montré par un remaniement de Stace, est dominé par le choc et les larmes. Lorsque commence la narration, c'est la colère qui prend le dessus, tournée essentiellement contre les Parques, qui apparaissent à la fois au début (v. 23) et à la fin (v. 77). Mais alors que l'on s'attendrait à ce que la conclusion du poème synthétise les éléments présentés jusque-là, une résignation soudaine apparaît au vers 79, qui se mue vite en un espoir très chrétien d'un au-delà heureux pour Charles VIII. L'éthos du poète passe ainsi par plusieurs des sept étapes du deuil généralement admises en psychologie aujourd'hui : le choc, la colère, la résignation, l'acceptation.

Mais il ne s'agit pas là d'un simple défilement chronologique des sentiments d'un narrateur qui se serait donné le temps de faire son deuil ; nous avons d'ailleurs dit que ce poème avait vraisemblablement été écrit rapidement après que fut survenue la mort du Roi. Au contraire, la transition entre ces différentes phases est le fruit d'un véritable argumentaire, reposant souvent sur des *exempla*, mais parfois sur de réels raisonnements. Le choc et les larmes sont naturels : tant de héros avant lui ont pleuré dans les mêmes circonstances (v. 1-9). La colère contre les Parques est naturelle, elle aussi : elles ne pouvaient qu'être jalouses de la grandeur d'âme siégeant dans le jeune corps du Roi, elles avaient donc un mobile pour l'arracher à la vie terrestre et profiter de lui dans l'au-delà (v. 26-30). La résignation s'inscrit quant à elle dans un esprit de danse macabre¹³² : ce qui est arrivé est arrivé, il ne faut pas espérer changer le destin, car la mort fauche les puissants au même titre que les faibles (v. 80-82) – ce qui s'oppose donc à la « jalousie » des Parques qui auraient ciblé spécifiquement Charles VIII. Enfin, l'acceptation s'enracine d'une part dans la certitude du Salut du Roi (v. 92), d'autre part dans la consolation apportée par ce raisonnement : mieux vaut mourir lorsque l'on est encore jeune et heureux que

¹³² Andrelinus est en cela héritier d'une façon tardo-médiévale de penser et de représenter la mort. « Brièveté de la vie, incertitude du lendemain, néant de la puissance et de la gloire : voilà les grandes vérités que proclame cette danse macabre. » (MÂLE Émile, « L'art français de la fin du Moyen Âge », *Revue des Deux Mondes*, vol. 32, 1906).

lorsque l'on est vieux et souffrant, puisque l'on aura ainsi, tant dans la vie terrestre qu'au Paradis, échappé pour jamais au malheur et à la souffrance (v. 85-90).

La petite partie centrale consacrée à l'éloge de Charles VIII (v. 55-68) pourrait passer pour une sorte de version miniature du poème II, mais la structure et l'argumentation sont fort différentes. Andrelinus y présente le Roi comme une sorte de héros épique – à la fois, tel Énée, insigne par sa piété (v. 58) et, telle la plupart des héros, courageux dans la guerre (v. 59) – couplé à un sage au cœur juste (v. 59) et généreux (v. 60) : on sent déjà poindre la représentation d'un « Roi soleil » qui brille plus que les étoiles (v. 55-57) et qui illumine le monde envieux (v. 61). Cet éloge se termine par la mention de quelques exploits du Roi en Italie et en Bretagne et par cette idée, qui permet au poète de se débarrasser de l'injonction faite par Le Pogge de la précision historique des hommages funèbres : il faudrait écrire une épopée entière pour chanter tous les hauts faits de Charles VIII (v. 67-68) ; la boucle de l'éloge du Roi est ainsi bouclée, ce héros épique devra recevoir son épopée.

Panēgyricum ad Cārolum Octāvum (II)

Voici comment peut se présenter le plan du poème II :

- v. 1-16 : éloge de la maturité et de la grandeur du jeune Charles VIII
- v. 17-28 : éloge du refus de Charles VIII de gouverner par la peur
- v. 29-44 : éloge de la paix apportée par Charles VIII, signe du retour de l'Âge d'Or
- v. 45-56 : éloge de la justice
- v. 57-76 : éloge de l'intégrité de Charles VIII
- v. 77-90 : éloge de la douceur de Charles VIII envers ses sujets
- v. 91-108 : éloge de la tempérance de Charles VIII
- v. 109-126 : éloge du courage et du don de soi de Charles VIII
- v. 127-138 : éloge de la piété de Charles VIII
- v. 139-154 : éloge de la sagesse et de la prudence de Charles VIII
- v. 155-170 : éloge des occupations de Charles VIII
- v. 171-178 : éloge des modèles de Charles VIII
- v. 179-188 : une si grande jeunesse laisse présager un immense règne

Ce poème est sans conteste un bijou d'érudition : outre les mille et une références à des *exempla* antiques, dignes de faire de ce poème à lui seul un recueil d'*exempla*, il est très élégamment structuré. Selon la prescription faite par Cicéron pour l'éloquence démonstrative, Andrelinus choisit un plan thématique, en reprenant presque une à une les vertus décrites par Aristote dans l'*Éthique à Nicomaque*. Mais derrière chacun de ces éloges, il y a bien sûr une ambition didactique, rendue extrêmement claire par le recours çà et là à des aphorismes

édifiants¹³³. S'il s'agissait seulement de dire combien Charles VIII était extraordinaire, il aurait sans doute eu trop de 188 vers, mais chaque qualité qui est attribuée au Roi est une qualité essentielle au bon gouvernement de l'État. Ce poème ressemble donc plutôt à un manuel de bonnes pratiques gouvernementales adressé au Roi, et s'inscrit en ce sens dans la tradition des « miroirs aux princes ».

Avec les « miroirs aux princes », tradition littéraire remontant en tant que genre autonome au moins au XII^e siècle, le pouvoir est pensé en termes moraux : certaines vertus nécessaires sont assignées au bon prince, certains vices odieux font l'objet d'une mise en garde au souverain¹³⁴. La méthodologie des miroirs aux princes humanistes (notamment *L'institution du prince* de Budé et *l'Institutiō prīncipis chrīstiānī* d'Érasme légèrement postérieure à Andrelinus) est généralement celle-ci : on pose un concept, on l'illustre par des *exempla*¹³⁵, puis on l'érige en précepte. Cette démarche s'inscrit dans l'air du temps : l'éducation humaniste, dans toutes les classes sociales, repose beaucoup, dès l'enfance, sur l'exemple, sur l'observation des images et sur les belles lettres, pour atteindre cette « civilité puérile » théorisée par Érasme¹³⁶. Notre poète agit exactement de la même façon dans ce poème : il pose une vertu (que possède Charles VIII) ou un vice (dont il est exempt), il invoque de nombreux modèles mythologiques, bibliques ou historiques, et finalement il en tire une leçon de gouvernement.

Ce poème nous instruit donc sur la conception du pouvoir d'Andrelinus. Dans la partie consacrée à la douceur du Roi (*mītis*, le terme revient souvent) envers son peuple (v. 77-90), où le Roi et ses sujets sont comparés à un berger et ses brebis (v. 77-78), il y a l'idée d'un Roi *pater patriæ* (titre antique dont allait d'ailleurs être gratifié son successeur Louis XII¹³⁷), à la fois supérieur à ses sujets mais aussi responsable d'eux, tant pour ce que cela implique de droits que de devoirs. Le Roi a ainsi le devoir de s'occuper de ses sujets (v. 79-80), idée sur laquelle Budé insistait aussi dans son *Institution du prince*¹³⁸.

En dehors de cette ambition didactique assez claire, ce panégyrique fait appel à quelques motifs iconographiques usuels du règne de Charles VIII. C'est sans doute plutôt dans le contexte

¹³³ Par exemple « *Sī data peccandī magna est occāsio, major / Oblātō virtūs abstinuisse malō* » (II, 103-104).

¹³⁴ BLANCHARD Joël et MÜHLETHALER Jean-Claude, *op. cit.*, p. 11.

¹³⁵ BIERLAIRE Franz, « *L'exemplum* chez Érasme : théorie et pratique », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, t. 107, n°2, 1995, p. 526.

¹³⁶ LACOUTURE Fabien, « L'éducation humaniste en Europe », dans *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe* <en ligne>, 2021.

¹³⁷ THIBAUT Pascale, « Louis XII, de l'*imperator* au père du peuple : iconographie du règne et de sa mémoire », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, vol. 13, 1995, p. 29.

¹³⁸ BONTEMS Claude, « L'institution du prince de Guillaume Budé », dans BONTEMS Claude, RAYBAUD Léon-Pierre et BRANCOURT Jean-Pierre (éd.), *Le prince dans la France des XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Presses universitaires de France, 1965, p. 1-143.

d'un renouveau, sous ce règne, du culte de l'ancêtre royal¹³⁹, qu'il faut comprendre le clin d'œil fait aux vers 5 et 6¹⁴⁰, et non dans une sorte de réminiscence de Claudien qui s'étendait bien plus longuement sur les exploits des aïeux de celui dont il écrivait le panégyrique. La titulature n'est pas étonnante non plus : le Roi est présenté comme un nouveau *Cæsar* (v. 3), conformément à toute l'iconographie impériale qui entoure Charles VIII¹⁴¹ ; ce n'est cependant pas sur ce genre de thèmes qu'insistait l'autre poète de la Cour du Roi, André de La Vigne : il y avait là une différence de conception du pouvoir entre les deux hommes que Sandra Provini expliquait par leur différence de nationalité et d'éducation¹⁴². André de La Vigne était peut-être plus en avance sur son temps, plus en phase avec l'image du Roi père du peuple qu'allait devenir Louis XII, tandis qu'Andrelinus, sans méconstruire non plus une telle figure, comme nous l'avons vu, jugeait important d'insister sur la puissance et l'aura du souverain.

Un thème développé dans ce poème – de manière encore plus frappante ici que dans d'autres textes sur Charles VIII – comme un genre de fil rouge est celui de l'extrême jeunesse du Roi, qui avait environ 25 ans dont 12 de règne au moment de la rédaction de ce poème : chacun de ses exploits, chacune des qualités dont il est pourvu, deviennent encore plus impressionnants au regard de son jeune âge. Ce motif est exploité par un champ lexical poétique hérité de l'Antiquité, notamment le vocabulaire floral et la couleur verte, mais aussi par des innovations modernes comme l'image d'un Roi encore *imberbis*¹⁴³ (v. 1 et 8).

Dē pācificā successiōne (III)

Le poème III est quant à lui structuré de la façon suivante :

- v. 1-12 : éloge de la succession automatique des Rois de France
- v. 13-16 : « le Roi est mort, vive le Roi ! »
- v. 17-34 : les bons débuts du règne de François I^{er} donnent à espérer de la fin
- v. 35-42 : le sacre de François I^{er}
- v. 43-48 : l'entrée du Roi dans Paris
- v. 49-58 : description de la tenue du Roi
- v. 59-64 : la dévotion des sujets
- v. 65-92 : description du cortège
- v. 93-104 : description de la foule
- v. 105-116 : les dieux retardent le coucher du soleil pour prolonger le triomphe

¹³⁹ C'est en particulier l'iconographie autour de Charlemagne qui était vivace sous le règne de Charles VIII qui voulait se présenter comme son héritier (SCHELLER Robert, « Imperial Themes in Art and Literature in the Early French Renaissance: The Period of Charles VIII », *Simiolus*, vol. 12, 1981, p. 9 et *sqq.*).

¹⁴⁰ « *Splendida quid referam veterum monumenta parentum ? / Ipsa vel in sōlō p̄ncipe f̄ixa patent* » (II, 5-6).

¹⁴¹ SCHELLER Robert, *op. cit.*, p. 61.

¹⁴² PROVINI Sandra, *Les guerres d'Italie entre chronique et épopée*, *op. cit.*, p. 469-470.

¹⁴³ Mais ce terme est normalement utilisé par les humanistes pour chanter l'enfance, sauf dans des emplois hyperboliques comme c'est ici le cas.

Ce texte n'est pas tellement un éloge de la personne de François I^{er} : seuls les vers 17-34 mentionnent de façon assez vague et allusive quelques-unes des premières actions du Roi (notamment v. 17-18) et certaines de ses apparentes qualités (v. 21-24) mais, à la manière du poème II tout entier, il s'agit surtout de prodiguer des conseils de gouvernement au jeune Roi.

Ce poème est plutôt une peinture, une représentation détaillée de l'institution royale et de tous ses symboles, une ode à la beauté et à la grandeur de la monarchie française. Là où des hommes reçoivent nommément des éloges, ce sont tous les grands princes de sang du Royaume (v. 77-84) : c'est donc bien la monarchie en tant que « système » qui fait l'objet d'un éloge. Toutes les cérémonies et tous les mécanismes « constitutionnels »¹⁴⁴ liés à la succession du Roi sont dépeints, sans que l'on ait un mot pour le Roi défunt à peine une fois nommé (v. 13). Le sacre de François I^{er}, jugé suffisamment important pour figurer dans le titre du poème, n'est décrit que brièvement (v. 35-42). L'on sent cependant dans ces huit vers toute la religiosité qui entoure le sacre du Roi, événement unique, garant de la légitimité du souverain, et lui « conférant sa toute-puissance par droit divin »¹⁴⁵, à une époque que Robert Scheller qualifie de « préhistoire de l'absolutisme français »¹⁴⁶ : le champ lexical choisi par Andrelinus dans ce passage n'y trompe pas (*Chrīstigenī lavācārī, sānctam fidem, olīvō dīvīnō*, etc.)

Il apparaît, de manière assez logique, que l'iconographie du règne de François I^{er} n'est pas encore en place (notamment le lieu commun de François I^{er} nouvel Hercule¹⁴⁷, mais il est toutefois brièvement comparé à Achille aux v. 97-100), et qu'Andrelinus continue d'écrire selon les goûts et l'iconographie du règne de Louis XII, Roi auprès duquel, rappelons-le, notre poète a passé le plus gros de sa carrière. La mise en scène des grands événements, et notamment des entrées triomphales dans des villes, avait été particulièrement plébiscitée par la propagande de Louis XII, et Andrelinus lui-même s'était déjà essayé à des descriptions d'entrées, toujours avec des motifs et un vocabulaire très antiquisants¹⁴⁸. Cette fois-ci, au contraire, Andrelinus sort des sentiers battus pour proposer une description, certes « romancée », toutefois relativement fidèle de l'entrée de François I^{er} dans Paris telle qu'elle a eu lieu : un soin remarquable est apporté à la description des symboles de la monarchie (vêtements du Roi,

¹⁴⁴ Le terme n'est pas tellement anachronique ; l'Ancien Régime disposait bien d'une constitution non écrite que les juristes appellent coutumière, et c'étaient notamment ces règles coutumières qui présidaient à la succession des Rois de France (DUVERGER Maurice, *Les constitutions de la France*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 9).

¹⁴⁵ THIBAUT Pascale, *op. cit.*, p. 31.

¹⁴⁶ SCHELLER Robert, « Ensigns of authority: French royal symbolism in the age of Louis XII », *Simiolus*, vol. 13, 1983, p. 76.

¹⁴⁷ THIBAUT Pascale, *op. cit.*, p. 29.

¹⁴⁸ SCHELLER Robert, « Gallia Cisalpina: Louis XII and Italy 1499-1508 », *Simiolus*, vol. 15, 1985, p. 42.

couronne, armes, sceaux, etc.) et à la composition du cortège. Bien sûr, il ne se prive pas d'invoquer des modèles antiques, mais ce n'est que pour montrer de combien la royauté française l'emporte sur le faste romain : « *Antīqua huīc potuit Rōma invīdisse triumphō* » (v. 91).

Il faut toutefois faire remarquer ce fait paradoxal : alors même que ce poème est ancré dans l'actualité et que Dieu y joue une place de légitimation importante, les dieux païens sont eux aussi bien plus présents que dans les autres poèmes de notre corpus. Ce paradoxe n'est qu'apparent et s'explique d'une double manière. D'abord, les dieux païens interviennent dans ce poème d'Andrelinus parce que le cortège du Roi, à en croire les *Relations* de cet événement, était véritablement accompagné de personnages déguisés en dieux romains, notamment Mars, Minerve et les Muses¹⁴⁹, symbolisant ainsi plusieurs des qualités dans lesquelles le pouvoir de François I^{er} se mettait en scène : comme souvent dans la littérature humaniste et dans l'iconographie renaissante en général, donc, les dieux païens ne symbolisent plus rien que les arts dont ils sont les patrons. La deuxième raison est d'ordre littéraire, voire rhétorique. À la fin du poème, les dieux sont dépeints comme admirant unanimement le spectacle du triomphe de François I^{er} (v. 111-112). Est-il possible de trouver dans la littérature classique un héros qui ait fait l'unanimité chez les dieux ? Cela tient du miracle, et cela revient à dire, d'une manière littérairement plus marquée et plus recherchée, que c'est Dieu lui-même qui approuve ce nouveau Roi. Les dieux sont un prétexte pour parler de Dieu.

Epithalamium dē Claudiā et Franciscō (IV)

Enfin, voici comment se présente le plan du poème IV :

- v. 1-8 : le peuple de France se réjouit car ses vœux ont été entendus
- v. 9-20 : éloge de Louis XII (innommé)
- v. 21-26 : Louis XII accepte le mariage et ramène ainsi la sérénité
- v. 27-42 : éloge de la paix
- v. 43-60 : le poète souhaite au jeune couple un mariage heureux
- v. 61-68 : il est permis de chanter les plaisirs de l'amour
- v. 69-74 : que ce mariage soit partout célébré

Le poème s'ouvre avec une évocation implicite des États généraux réunis à Tours en 1506 pour remettre en question le traité de Blois de 1504, qui prévoyait les fiançailles de la princesse Claude de France au futur Charles Quint : c'est probablement le sens des *pompōsæ togæ* du v. 6. L'accord donné par le Roi Louis XII de fiancer sa fille avec l'héritier du trône François

¹⁴⁹ ROY Lyse, « Les relations de l'entrée de François I^{er} à Paris en 1515 », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance. Travaux et documents*, vol. 76, 2014, p. 497.

d'Angoulême donne une occasion à la France de se réjouir, et à Andrelinus de chanter à nouveau les éloges de ce Roi auquel il a consacré tant de ses vers.

Les louanges faites à Louis XII reposent encore et toujours sur les mêmes lieux communs : le Roi est le bouclier de son peuple, doux envers ses sujets, le garant de la paix (v. 9-14). Mais quoique rebattus, ces motifs prennent une couleur particulière quand on sait que ce sont ces mêmes États généraux de Tours qui ont conféré à Louis XII le titre de « père du peuple »¹⁵⁰. C'est finalement toute la première moitié du poème qui est consacrée à louer Louis XII, partie qui se termine par un éloge de la paix. Si l'historiographie contemporaine considère que Louis XII est par excellence le Roi ni bon ni mauvais, ni glorieux ni honteux, ni brave ni couard, simplement médiocre, il en a longtemps été différemment : pendant trois siècles, on a érigé ce Roi en exemple de modération¹⁵¹ (cf. v. 19-20), et Voltaire écrivait encore de lui dans son *Henriade* des vers pleins de louanges¹⁵².

La seconde partie du poème est consacrée aux fiancés Claude de France et le futur François I^{er}. Le style est celui du discours direct, avec une série d'impératifs lancés au couple, dont le premier est simplement celui de grandir (*crēscite !* v. 44). C'est que les promis sont encore tout jeunes : Claude n'a que sept ans, et François presque douze. Dans ces conditions, il est difficile de chanter un mariage selon les codes traditionnels des épithalames antiques, et encore davantage avec la dose d'érotisme que se permettent les humanistes. La solution trouvée par Andrelinus est de proposer une prolepse (v. 45) et de considérer le moment du véritable mariage, dans un futur a priori proche mais indéterminé (v. 46). Ces précautions une fois prises, la scène érotique des baisers des mariés peut s'ouvrir au v. 47. Le poète souhaite ainsi au couple un mariage heureux et, selon la formule traditionnelle de fin des contes populaires, une belle et nombreuse descendance qui puisse « émuler » ses aïeux (v. 65-70), l'*æmulātiō* étant un concept important de la pensée humaniste.

La conclusion de ce poème prend le contre-pied de celle du poème III. Cette fois-ci, ce ne sont plus les dieux unanimes qui prolongent le jour pour regarder François I^{er}, c'est le poète qui prie les dieux de garder exceptionnellement le soleil pour eux, car la Terre est irradiée par le plus puissant des soleils, un mariage royal prospère et plein d'amour.

¹⁵⁰ AUDIN Pierre, *op. cit.*, p. 2.

¹⁵¹ AVEZOU Laurent, « Louis XII. Père du peuple : grandeur et décadence d'un mythe politique, du XVI^e au XIX^e siècle », *Revue historique*, vol. 625, 2003, p. 95-125.

¹⁵² « *Le sage Louis douze, au milieu de ces Rois, / S'élève comme un cèdre, et leur donne des lois. / Ce Roi qu'à nos aïeux donna le ciel propice / Sur son trône avec lui fit asseoir la justice ; / Il pardonna souvent, il régna sur les cœurs, / Et des yeux de son peuple il essuya les pleurs. (...) / De ses aimables lois chacun goûtait les fruits. / Revenez, heureux temps, sous un autre Louis !* » (VOLTAIRE, *La Henriade*, VII).

Édition, traduction, commentaire

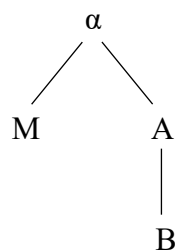
Principes éditoriaux

Critique de la tradition et établissement du texte

La tradition textuelle des œuvres que nous éditons n'est pas surabondante. Elle est composée pour partie de manuscrits, pour partie d'imprimés. À une exception près, il n'est pas possible et ne semble pas pertinent d'établir de *stemma cōdicum*, car il ne semble pas y avoir de familles : chaque témoin descend indépendamment d'un archétype (α), qui serait à chaque fois le brouillon d'Andrelinus, malheureusement perdu pour nos quatre textes. Aucun des manuscrits n'est donc autographe.

Dans l'ensemble, les imprimés ne sont pas en soi extrêmement corrompus, mais pèchent par un nombre regrettable de fautes de frappe. On leur préférera donc généralement les manuscrits, à une exception près que nous énoncerons plus bas, parce qu'ils ont l'avantage d'être des manuscrits d'apparat offerts au Roi, copiés par le copiste royal, et très certainement vérifiés par Andrelinus lui-même, puisque l'usage était que l'auteur aille en personne porter son ouvrage au souverain.

Le poème I est transmis par deux imprimés (A et B) et par un manuscrit (M). L'imprimé A est un post-incunable sorti des presses de Jean Petit en 1504 intitulé *De obitu Caroli Octavi*. L'imprimé B vient quant à lui des presses de Nicolas Des Prez, date de 1505, et est pareillement intitulé. Quant à M , il s'agit du ms. 8134 de la Bibliothèque Nationale de France : c'est un splendide manuscrit de 1505 offert par Andrelinus à Louis XII pour le remercier du canonicat de Bayeux qu'il lui a octroyé ; il contient presque toutes les œuvres alors écrites par Andrelinus, qui n'en était encore qu'à la première moitié de sa carrière de *poēta rēgius*. Le poème I est contenu dans M du folio 177r° au folio 184 v°. Dans l'édition de I, la valeur relative de M est supérieure à celle de A et de B qui sont toutefois très corrects dans l'ensemble, B étant légèrement détérioré. Ce poème est le seul où un *stemma cōdicum* pourrait être esquissé, car il semble assez clair que B ait utilisé A comme modèle, puisqu'il partage ses erreurs et ses manchettes.



Le poème II est transmis lui aussi par deux imprimés (*C* et *D*) et par le même manuscrit *M* sur les folios 142 v° à 147 v°. L'imprimé *C* est un incunable sorti de l'imprimerie de Jean Petit en 1496 sous le titre *Elegie Fausti* : notre poème s'y trouve aux pages 32-40. L'imprimé *D* nous vient des presses parisiennes de Michel Tholoze mais ne contient pas d'indication d'année. Un exemplaire en particulier de cet imprimé, celui de la bibliothèque de Munich, est annoté à la main et pourra donc çà et là nous servir : il sera appelé δ . Les imprimés *C* et *D* sont tous les deux diversement corrompus, et on leur préférera donc presque toujours les leçons de *M*, sauf éventuellement lorsqu'ils sont d'accord entre eux contre *M*.

Le poème III n'est transmis que par un *unicum* qui, fort heureusement, est le très beau ms. 8397 de la Bibliothèque Nationale de France offert à François I^{er} en 1515 ; nous l'appellerons *N* et n'aurons donc presque rien à conjecturer ou à corriger.

Le poème IV nous est transmis par un imprimé (*E*) et par un manuscrit (*O*). L'imprimé *E* ne présente aucune indication d'année mais nous vient des presses de Gilles de Gourmont sous le titre *Epithalamium Fausti de Claudia Regia et Francisco Valesiorum duce*. Le manuscrit *O*, qui est le ms. 1010 de la Biblioteca de Catalunya, est l'exception qui confirme la règle, puisqu'il ne s'agit pas d'un manuscrit d'apparat et qu'il est en fait bien plus détérioré que *E*. Le manuscrit *O* a déjà fait l'objet d'une édition par Godelieve Tournoy-Thoen¹⁵³ ; le texte que nous proposons est presque identique à celui de cette édition, à une variante près (v. 62).

Orthographe et conventions d'écriture

Dans le souci de la plus grande accessibilité possible des textes que nous éditons, l'orthographe latine que nous avons choisi de retenir ici est l'orthographe classique admise dans les dictionnaires de référence (Gaffiot, Lewis and Short, etc.) Nous distinguons donc bien E, Æ et Œ selon l'usage antique, en utilisant dans les deux derniers cas les caractères ligaturés, pour les distinguer de AE et OE dissyllabiques (ære ablatif de æs contre āere ablatif de āēr). Sur ce point, lorsque nous nous sommes écarté des dictionnaires, c'était pour des raisons métriques : le seul exemple est celui de *tetricus*, scandé avec une première syllabe brève non seulement chez Andrelinus, mais aussi chez tous les bons poètes¹⁵⁴, que nous nous refusons donc d'écrire *tætricus* comme le donnent le Gaffiot et le Lewis and Short en rapprochant à notre avis erronément ce mot de *tæter*. De même, nous distinguons I et Y, en réservant ce dernier, conformément à l'usage de nos dictionnaires, aux mots transcrivant un υ grec. Le T devant I et une autre voyelle reste T et non C (*ratiō* et non *raciō*). Le H n'est maintenu que là où le Gaffiot

¹⁵³ TOURNOY-THOEN Godelieve, *op. cit.*, p. 73-75.

¹⁵⁴ VIRGILE, *Énéide*, VII, 713 ; OVIDE, *Amours*, III, 3, 46 ; etc.

l'admet. Aucune de ces retouches d'éditeur n'a donc été notée dans l'apparat, sauf là où il pouvait y avoir confusion avec un autre mot existant en latin (*cēpī* corrigé *cæpī* ou inversement, par exemple).

Nous avons également choisi, conformément là encore à l'usage du Gaffiot mais contrairement à l'usage académique aujourd'hui le plus répandu, de distinguer I et J ainsi que U et V : nous jugeons en effet que, surtout dans une œuvre poétique où chaque voyelle compte métriquement, il est important que l'œil sache au premier regard où sont les voyelles et où sont les consonnes : le trisyllabique *voluit* « il voulut » ne vaut pas le dissyllabique *volvit* « il roule », le trissyllabique *Trōia* « Troyenne » ne vaut pas le dissyllabique *Trōja* « Troie ». Toutefois, il faut bien reconnaître qu'en utilisant ces lettres ramistes, nous ne poussons pas la logique à fond ; mais nous voudrions nous en justifier rapidement. Si en effet il fallait toujours utiliser V pour noter la semi-voyelle et U pour noter la voyelle, il faudrait écrire *eqvus*, puisque ce mot comporte deux syllabes et non pas les trois qui semblent apparaître en notant *equus* ; de même, il faudrait écrire *svāvis* et non *suāvis*, puisque ce mot comporte lui aussi deux syllabes. Nous avons pourtant choisi de garder le U, d'abord par simple fidélité à la tradition – car aucun dictionnaire ou aucune édition de référence n'a jamais noté ces mots comme cela –, mais aussi pour une raison prosodique qui nous semble légitime. Si en effet nous écrivions *eqvus*, il semblerait que le E soit entravé par deux consonnes -QV- et qu'il faille donc scander la première syllabe longue – or le groupe -QU- ne fait jamais position – ; il en va de même pour -SV- qui devrait faire position dans *malesvādus* – or ce n'est pas le cas¹⁵⁵. Si donc notre argument pour utiliser les lettres ramistes était plus haut précisément d'aider le lecteur à syllaber plus facilement, ce serait l'induire en erreur que d'utiliser le V pour noter l'appendice labio-vélaire, qui n'est en fait ni une voyelle ni une consonne.

Un autre choix que nous avons fait, qui est certes à contre-courant de toutes les habitudes académiques, mais qui s'inscrit dans la même logique que celle qui a dicté tous nos choix jusqu'à présent, est celui de noter systématiquement les voyelles longues par un macron – à l'exception bien sûr des diphtongues où le macron serait redondant. L'idée est une fois encore de recourir aux conventions orthographiques qui lèvent le plus d'ambiguïtés sémantiques possible et qui aident le mieux l'œil à scander le vers : *plaga* ne vaut pas *plāga*, *fodit* ne vaut pas *fōdit*, etc. Certains, qui nous accorderaient l'intérêt de lever ces ambiguïtés, nous répondront à la suite de Quintilien¹⁵⁶ qu'il suffirait de noter les quantités des voyelles ambiguës, et non

¹⁵⁵ VIRGILE, *Énéide*, VI, 276.

¹⁵⁶ QUINTILIEN, *Institution oratoire*, I, 7.

celles de chaque voyelle. Nous leur rétorquerions que, si Quintilien pouvait juger inepte de les noter toutes, c'était parce que sa langue maternelle était encore un latin qui distinguait naturellement les quantités ; alors qu'aujourd'hui, la chose étant nettement moins naturelle pour les modernes, nous gagnerions tous en aisance de scansion et en pureté de prononciation du latin, à nous imposer la rigueur de noter toutes les longues ; ainsi seulement pouvons-nous, à force d'écriture et de lecture, nous les ancrer toutes profondément – toutes, donc, y compris les quantités naturelles des voyelles en syllabes fermées, car comme s'en irrite Aulu-Gelle¹⁵⁷, la voyelle a d'*āctum* et de *factum* ne doit pas être prononcée indistinctement, bien que la première syllabe soit de toute façon scandée longue.

La seule entorse que nous faisons à toutes ces conventions d'écriture est dans les leçons rejetées de l'apparat critique, où nous indiquons bien sûr, pour ne pas tromper le lecteur, la leçon telle qu'elle apparaît dans le témoin.

Enfin, nous avons normalisé la ponctuation selon les normes contemporaines, en tentant de faire l'usage le moins intempestif possible de la virgule, contrairement aux habitudes francophones. Ainsi, nous n'écrivons jamais « *Herī, domī meæ, cum parentibus locūtus sum* » en séparant les compléments par des virgule ; car le latin, étant une langue à déclinaisons, laisse apparaître plus facilement que le français la structure interne de ses phrases. Nous avons donc limité l'usage de la virgule à la séparation des propositions et à la mise en évidence d'une apposition ou d'un vocatif.

¹⁵⁷ AULU-GELLE, *Nuits attiques*, IX, 6.

SIGLA

Cōdicēs impressī :

A = annō 1504 apud Johannem Petit, Lūtētiā, sub titulō *De obitu Caroli octavi* : continētur carmen I, p. 3-8.

B = annō 1505 apud Nicolāum Des Prez, Lūtētiā, sub titulō *De obitu Caroli octavi* : continētur carmen I, p. 3-8.

C = annō 1496, apud Johannem Petit, Lūtētiā, sub titulō *Elegie Fausti* : continētur carmen II, p. 32-40.

D = sine annō, apud Michaēlem Tholoze, Lūtētiā, sub titulō *Carmen panegyricum ad Carolum Francorum regem* : continētur carmen II.

δ = exemplar manū adnotātum bibliothēcæ Monacēnsis

E = sine annō, apud Egidium Gormontium, Lūtētiā, sub titulō *Epithalamium Fausti de Claudia Regia et Francisco Valesiorum duce* : continētur carmen IV, p. 3-7.

Cōdicēs manūscrīptī :

M = Parīsinus 8134, sæc. XVI : continentur carmina I (fol. 177 r^o-184 v^o) et II (fol. 142 v^o-147 v^o).

N = Parīsinus 8397, sæc. XVI : continētur carmen III.

O = Biblioteca de Catalunya 1010, sæc. XVI : continētur carmen IV.

I. Nunc flētūs mānāte pīi, quōs morte canōrā
 Fundit olor querulusⁱ vel quōs Marathōnia virgōⁱⁱ
 Mīsit in extīnctī corpus miserābile patris.
 Nunc quālēs Phrygiō sūdant dē marmore guttæ
 5 Mæsta per ōra fluant, seu quālibus ānxia māter
 Aspersit celsā nātum dē turre cadentemⁱⁱⁱ.
 Nunc Phæthontēōs lacrimantia germina cāsūs
 Et viduam Alcyonem, questūsque imitēmur amārōs
 Quōs iterat sōlīs mæreūs Philomēla rubētīs^{iv}.

ⁱ L'image du chant du cygne est déjà reprise par Stace pour pleurer la mort de son père : « *Quās fātī certus sibi morte canōrā / Inferiās præmittit olor* » (Stace, *Silves*, V, 3, 80-81). Ce poème de Stace sert d'ailleurs assez largement de modèle à Andrelinus dans cette nénie pour Charles VIII.

ⁱⁱ L'expression *Marathōnia virgō* se trouve chez Stace, *Silves*, V, 3, 74 : « *Tartara dūra subīs. Nec enim Marathōnia virgō* ». On la retrouve quelques années après notre poème sous la plume de Giuseppe Sporeni : « *Flēbat adhūc miserī fātum Marathōnia virgō* » (Sporeni, *Poesies*, II, 25, 13).

ⁱⁱⁱ L'épisode raconté et les mots choisis rappellent le vers de Stace : « *Flēverit Īcarium, Phrygiā quam turre cadentem / Astyanacta parēns* » (Stace, *Silves*, V, 3, 76) ; cf. aussi Stace, *Thébaïde*, XI, 267.

^{iv} Philomèle est aussi évoquée par Stace dans sa liste de figures mythologiques larmoyantes (*Silves*, V, 3, 84), mais le vers lui-même semble être un mélange entre « *Quālīs pōpuleā mæreūs Philomēla sub umbrā* » (Virgile, *Géorgiques*, IV, 511) et « *Dulcius in solitīs cantat Philomēla rubētīs*. » (Maximien, II, 49). Andrelinus pouvait tout à fait connaître le poète Maximien dont une *ēditiō prīnceps* a été faite à Utrecht à la fin du XV^e s. Dans le

2 virgō MAB Erigone *add. in mg. AB* || 3 patris MAB Icharus *add. in mg. AB* || 4 guttæ MAB Niobe *add. in mg. AB* |
 5 māter MAB Hecuba *add. in mg. AB* || 6 nātum MAB Astyanax *add. in mg. AB* || 7 germina MAB Phætontis sorores *add. in mg. AB* |

I. Maintenant, coulez, pieux sanglots, comme pleure le cygne plaintif quand vient sa mort mélodieuse¹, ou comme pleura la jeune Marathonienne sur le misérable corps de son défunt père². Maintenant, que les larmes coulent sur vos visages affligés, comme celles qui dégouttent du marbre phrygien³, comme celles dont une mère tourmentée couvrit son fils tombé d'une haute tour⁴. Maintenant, imitons les germes pleurant la chute de Phaéthon⁵, imitons la veuve Alcyone⁶ et les plaintes amères que répète Philomèle, affligée

¹ Le « chant du cygne » est le plus beau lorsque vient sa mort, selon le célèbre mot de Socrate dans le *Phédon* de Platon. | ² La « jeune Marathonienne » est Érigone, aimée du dieu Bacchus, qui découvrit un jour le corps de son père Icaros mutilé par des bergers ivres. | ³ Allusion à Niobé qui, quoique changée en pierre, pleure toujours la mort de ses enfants. | ⁴ Andromaque pleurant son fils Astyanax, jeté d'une tour par Néoptolème durant la prise de Troie. | ⁵ Phaéton, le fils du Soleil, qui voulut conduire le char de son père, eut une course si dangereuse et désastreuse que Jupiter dut y mettre fin en le foudroyant. Sa mort excita les larmes de sa mère Clymène, de son cousin Cygnus, mais aussi – et ce sont ici les « germes » dont parle Andrelinus – de ses sœurs changées en peupliers (Ovide, *Métamorphoses*, II, 319-366 et Hygin, *Fables*, 152a). ⁶ Alcyone, fille d'Éole, retrouva un jour son mari Célyx noyé. Pris de pitié devant son chagrin, les dieux la métamorphosèrent en martin-pêcheur, ἡ ἀλκυόν (Ovide, *Métamorphoses*, XI, 444-572).

- 10 Quisnam adeō imprūdēns lūctūs castīget acerbōs^v
 Ictibus in prīmīs, lātōs dum pandit hiātūs^{vi}
 Plāga recēns^{vii}, et adhūc vēnā strīdente recūsāt
 Intempesta jubet subitus quæ pharmaca^{viii} Pæān ?
 Nōn ipse incurvōs mulcēns delphīnas^{ix} Arīōn,
 15 Terna nec argūtō prōlēs Achelōia cantū,

vers d'Andrelinus, *sōlīs* est en hypallage, mais réévoque la sonorité de *solūtīs* du vers d'origine. Ce début de poème est millimétré : trois phrases, toutes de trois vers, commençant par l'anaphore du mot « *nunc* ».

^v cf. « *Dēsino nē dominæ lūctūs renoventur acerbī* » (TIBULLE, *Élégies*, II, 6, 41), mais Andrelinus pouvait aussi avoir en tête l'hommage de Naldo Naldi à Clarisse Orsini (1453-1488) : « *At modo quod moreris, quot lūctūs gignis acerbōs !* » (NALDI, *Poésies*, VIII, 9).

^{vi} L'expression « *pandere hiātum* » est par exemple chez SILIUS ITALICUS, *Puniques*, V, 136 et X, 295, et SÉNÈQUE, *Cédipe*, 164-165.

^{vii} L'expression « *plāga recēns* » se trouve deux fois chez STACE, *Silves*, V, 1, 18 et *Thébaïde*, XII, 143.

^{viii} Terme grec (τὰ φάρμακα) inusité en latin classique mais fréquent chez les humanistes, comme dans ce passage où Péan est aussi invoqué : « *Vōs enthea mēcum / Pharmaca, Pæoniōs mēcum vōs carpite rītūs / Nec pudeat servīre deōs* » (SPORENI, *Poésies*, II, 20, 122-124).

^{ix} Les « *delphīnēs incurvī* » rappellent les « *delphīnēs curvī* » d'OVIDE, *Métamorphoses*, II, 265-266. Andrelinus utilise l'accusatif pluriel grec de ce mot *metrī causā*, citant en fait cette fin de vers de Virgile : « *Oprheus in silvīs, inter delphīnas Arīōn* » (VIRGILE, *Bucoliques*, VIII, 56).

10 castīget *MAB* Non esse reprehendendum impetum primi vehementisque doloris *add. in mg. AB* || **11** in prīmīs : imprīmīs *codd.* || pandit *M* : pendit *AB* || **13** Pæān : Pæon *codd.* | **15** prōlēs *MAB* Syrenes *add. in mg. AB* |

dans des ronces solitaires⁷. Qui donc serait assez imprudent pour nous reprocher les violents chagrins de nos premiers chocs, tandis que la plaie récente est largement béante, la veine bourdonnante, et refuse encore les remèdes intempestifs que Péan⁸ prescrit à la hâte ? Ni Arion, charmeur des dauphins ondoyants⁹, ni le chant harmonieux

⁷ Philomèle fut violée par Térée, le mari de sa sœur et roi de Thrace, qui lui arracha ensuite la langue pour l'empêcher de parler. Elle fut ensuite métamorphosée en rossignol, oiseau connu pour chanter depuis des buissons denses et des zones boisées, d'où l'allusion que fait Andrelinus aux ronces (OVIDE, *Métamorphoses*, VI, 451-676). | ⁸ Péan (en grec Παιάν) fut d'abord un dieu guérisseur autonome, dont le nom était déjà attesté sur des tablettes en linéaire B, avant de devenir une épiclèse associée à Apollon et Esculape. | ⁹ Arion de Méthymne est un poète grec qui, selon la légende, prisonnier sur un bateau, put jouer une dernière fois de la lyre et attira ainsi un dauphin qui le sauva.

Nōn Dircæa chelys, nōn Thrācia plēctra levārent^x
 Jam jam frangentēs obstantia frēna dolōrēs^{xi}.
 Sī nimiūs jūstum in lacrimīs excēdo pudōrem,
 Lēgitimum nec servo modum^{xii}, stat causa dolōris^{xiii}
 20 Ignōscenda meī, tacitō quī pectore^{xiv} clausus^{xv}

^x cf. « *Nōn satus Eumolpō, nōn ipse Cēāgrius Orpheūs, / Nōn sonuīt Dircæa chelys, quā docta superbit / Græcia, quā sēsē jactat Cadmæa propāgō* » (MANTOVANO, *Mariana*, II, 838-840 ; voir aussi les v. 442-443 qui font encore allusion à Orphée et Amphion mais aussi à Arion).

^{xi} La même idée est dans cet autre chant funèbre de Stace : « *Nec sī tergeminum Siculā dē virgine carmen / Affluat aut silvīs chelys intellēcta ferisque, / Mulceat insānōs gemītūs* » (STACE, *Silves*, II, 1, 10-12).

^{xii} Le vers précédent et ce premier hémistiche ont pu inspirer ce début de poème de Bernardino Rota : « *Pōne modum lacrimīs, Cōstantī, parce dolōri / Sæpe deīs nimiae tædia sunt lacrimæ* » (ROTA, *Élégies*, II, 11, 1-2). En tout cas, ils semblent inspirés du dernier poème des *Silves* : « *Nimius fortasse avidusque dolōris / Dīcar et in lacrimīs jūstum excessisse pudōrem* » (STACE, *Silves*, V, 6, 55-56).

^{xiii} Le groupe « *causa dolōris* » est présent en fin d'hexamètre chez des dizaines d'auteurs antiques et humanistes. Comparer aussi cette phrase avec ce distique de *Livia* : « *Ignoscenda venit tantī sed culpa furōris / Invidiōsa meī causa furōris adest* » (*Livia*, I, 5, 35-36).

^{xiv} Le groupe « *tacitō pectore* » est présent chez de très nombreux poètes, par exemple chez Lucain : « *Et tacitō mūtōs volvunt in pectore questūs* » (LUCAIN, *La guerre civile*, I, 242).

^{xv} Cette séquence évoque les lignes d'Antonio Tebaldeo : « *Conquerar ? An magnum tacitō sub corde dolōrem / Clausaque sēcrētō pectore damna feram ?* » (TEBALDEO, *Poésies*, 13, 1-2).

16 chelys MAB Amphion *add. in mg. AB* || plēctra MAB Orpheus *add. in mg. AB* |

des trois filles d'Achéloüs¹⁰, ni la lyre de la fontaine de Dircé¹¹, ni les plectres de Thrace¹² ne sauraient soulager nos douleurs que rien ne freine. Si, par mes larmes excessives, je dépasse les limites de la pudeur, et que je ne garde pas une juste mesure, que la cause de ma douleur m'excuse : enfermée en mon cœur muet, celle-ci m'accablerait plus

¹⁰ Achéloüs, le dieu fleuve, est le père des Sirènes, connues pour leur chant envoûtant. Leur nombre et leurs noms varient selon les auteurs, mais elles sont traditionnellement trois dans l'iconographie. | ¹¹ La fontaine de Dircé, située à Thèbes, désigne régulièrement par métonymie les poètes et musiciens thébains. Il peut donc être fait ici allusion à Pindare, mais, vu la référence à Orphée qui suit immédiatement, plus vraisemblablement à Amphion, roi fondateur de Thèbes. Celui-ci était en effet fréquemment associé à Orphée, car si ce dernier pouvait charmer les animaux, la musique d'Amphion délectait même les rochers (voir HORACE, *L'art poétique*, 391-396.). | ¹² Allusion au musicien Orphée, fils du roi de Thrace.

Ācrius urgēret, cæcīs ut tēcta camīnīs
 Flamma magis crēscit, plūrēsq̄e exaggerat æstūs^{xvi}.
 Ecce trucis nūmen nōn exōrābile Parcæ^{xvii}
 Flōrida truncāvit surgentis stāmina Cārli^{xviii},
 25 Stāmina Nestoream trāscendere digna senectam^{xix}
 Cūmæam, Phrygiamque simul^{xx}, sed strēnuā virtūs
 Ante suum veniēns juvenīlī in corpore tempus,
 Ipsīs invidiam superīs commōvit atrōcem^{xxi},

^{xvi} Un thème et un développement semblables se trouvent chez Ovide : « *Cēdimus, an subitum luctandō accendimus ignem ? / Cēdāmus ! leve fit, quod bene fertur, onus. / Vīdī ego jactātās, mōtā face, crēscere flammās / Et rūrsus, nūllō concutiente, morī* » (OVIDE, *Amours*, I, 2, 9-12).

^{xvii} cf. « *Fātōrum seriem et nōn exōrābile pēnsūm* » (MARULLE, *Hymnes naturels*, III, 1, 139).

^{xviii} Stace aussi, bien sûr, jugeait que son père était parti trop tôt : « *Mihi līmine prīmō / Fātōrum et viridī, genitor, ceu raptus ab ævō / Tartara dūra subīs* » (STACE, *Silves*, V, 3, 72-74).

^{xix} C'est un *versus aureus*. La « *Nestorea senecta* » apparaît régulièrement dans la littérature, voir entre autres STACE, *Silves*, I, 3, 110 ou MARTIAL, *Épigrammes*, IX, 29, 1 et XIII, 117, 1.

^{xx} La même idée est dans le poème de Stace pour son défunt père : « *Ō Pyliās ævī trāscendere mētās / et Teucrōs æquāre senēs, ō digne vidēre / Mē similem !* » (*Silves*, V, 3, 255-257).

^{xxi} Dans le corpus antique, l'expression « *atrōx invidia* » ne se trouve pas chez les poètes, mais bien chez les prosateurs (par exemple TITE-LIVE, I, 51, 9). On la trouve toutefois quelquefois, surtout en enjambement, chez les poètes néolatins : « *et torquet atrōcī / Invidiæ* » (PICO, *Le mystère de la croix*, 322-323) et « *Jam referam, modo nūlla mihi ducis īra vel atrox / Invidia obstiterit* » (*L'Iliade latine*, XIV, 130-131).

21 Ācrius urgēret MAB Occulta magis disruciant add. in mg. AB |

rudement, comme une flamme cachée dans des âtres aveugles croît davantage et provoque de plus grands brasiers¹³. Voici que l'inexorable volonté de la Parque farouche coupa le fil du jeune Charles en pleine ascension – ce fil qui méritait d'atteindre la vieillesse nestoréenne, cuméenne et phrygienne tout à la fois¹⁴ – mais une vertu diligente venant prématurément dans un corps juvénile éveilla l'atroce jalousie des dieux eux-mêmes : ils laissèrent la terre, jadis heureuse, orpheline d'une si grande puissance et en décorèrent, sous leurs approbations festives, les

¹³ Le poète doit extérioriser sa douleur. C'est le caractère cathartique de la poésie. | ¹⁴ Nestor fut un roi grec des épopées homériques doté d'une longévité exceptionnelle. Cumes est la ville abritant la Sibylle, qui avait obtenu d'Apollon une vie presque infinie. Quant à la vieillesse phrygienne, il s'agit soit du prince troyen Tithon, qui devint immortel, soit du roi troyen Priam, qui mourut âgé et en ayant engendré une cinquantaine d'enfants (révocation aux v. 87-88). La manchette des imprimés A et B tranche en faveur de Tithon, même si le vers de Stace dont s'inspire Andrelinus parle de « *Teucrōs senēs* », « vieillards troyens », au pluriel.

Et tantō orbārunt fēlicēs nūmine terrās^{xxii},
 30 Fēstaque plaudentis decorārunt ātria caelī^{xxiii}.
 Nōndum terdēnōs^{xxiv} ætās cōnspererat annōs
 Crūdēlī prēcīsa manū^{xxv}, ceu vēre tepentī
 Languida dēmīttit narcissus colla resectus^{xxvi}.
 Cum reserāta fuit pręcōcis^{xxvii} jānua lētī,
 35 Quot lāmenta tulī^{xxviii}, quot singultantia crēbrās
 Verba inter lacrimās^{xxix}, quantō suspīria tractū
 Īnfīnīta dedī ! Nōn ferrea lingua referret,

^{xxii} cf. « *Cum tantō veritus committere nūmine pugnam* » (OVIDE, *Fastes*, I, 267).

^{xxiii} C'est un *versus aureus*.

^{xxiv} L'usage du distributif à la place de l'ordinal est courant en poésie.

^{xxv} cf. « *Pōmaque crūdēlī vellis acerba manū ?* » (OVIDE, *Amours*, II, 14, 24).

^{xxvi} L'expression « *languida colla* » se trouve chez Stace : « *Restitit, et stimulīs languida colla tumēscunt* » (*Thébaïde*, VI, 749).

^{xxvii} Le poète scande *pręcōcis au lieu de pręcocis, comme Galeotto Marzio avant lui : « *Omnia languēscunt, pereunt *pręcōcia cūncta* » (MARZIO, *Poésies*, 8, 5).

^{xxviii} cf. « *Quæ lāmenta tulī !* » (STACE, *Silves*, V, 3, 264).

^{xxix} Les « *singultantia verba* » sont aussi ceux de STACE, *Silves*, V, 6, 26.

31 terdēnōs MAB Ætas Caroli obeuntis *add. in mg. AB* || 35 tulī MAB Fausti lamentatio *add. in mg. AB* |

demeures du ciel. Sa vie n'avait pas encore vu sa trentième année¹⁵ lorsqu'elle fut tranchée par une main cruelle, comme sous un tiède printemps le narcissé coupé laisse tomber sa faible tige. Lorsque la porte de sa mort précoce se fut ouverte, combien de plaintes ai-je poussées ! combien de mots hoquetant entre des larmes denses ! Que de soupirs infinis ! Une langue de fer ne le saurait relater, quand même ma gorge fût large de cent voix. Ne voyez-vous pas, au lieu du feuillage de Claros¹⁶, le cyprès hideux et l'if funeste qui ceignent nos tempes ? Ou devrais-je porter sur ma tête triomphante la couronne de Phébus selon la coutume

¹⁵ Charles VIII (1470-1498) avait 27 ans lorsqu'il mourut accidentellement. | ¹⁶ Sanctuaire d'Asie mineure dédié à Apollon ; le feuillage de Claros désigne donc le laurier, qui couronne habituellement les poètes.

Quamvīs laxa forent centēnā guttura vōce^{xxx}.
 Nōnne vidēs Clariā tætram prō fronde cupressum,
 40 Nostraque fūnestam cingit quæ tempora taxum^{xxxi} ?
 Anne triumphālī Phœbæum in vertice sertum
 Assuētō dē mōre geram, cum semper acerbus,
 Semper honōrandus, carbōne notandus et ātrō
 Iste diēs veniet, quotiēns sē volverit annus^{xxxii},
 45 Orbibus ēmēnsis^{xxxiii} rediēns ? Heu sōla senectæ
 Nūtrīmenta meæ, requiēsque extrēma labōrum,
 Et pietās innāta perit, certæque salūtis

^{xxx} L'image de la langue de fer et des cent voix incapables d'exprimer une réalité trop énorme est adaptée de Virgile : « *Nōn, mihi sī linguæ centum sint ōraque centum / Ferrea vōx, omnēs scelerum comprehendere fōrmās / Omnia pœnārum percurrere nōmina possim* » (*Énéide*, VI, 625-627). Une image similaire se trouve aussi chez Claudien et semble ainsi être devenue un *topos* des panégyriques latins : « *Nōn, mihi centēnīs pateant sī vōcibus ōra / Multifidusque ruat centum per pectora Phœbus, / Acta Probī narrāre queam.* » (*Panégyrique d'Olybrius et Probinus*, 55-57). Voir aussi SILIUS ITALICUS, *Puniques*, IV, 525-528. Perse se moquait d'ailleurs de ce lieu commun dès l'entame de sa cinquième satire.

^{xxxi} L'image vient de Stace : « *Fūnestamque heredīs inrēpere taxum / Extimū trepidamque (nefās !) ārēscere laurum* » (STACE, *Silves*, V, 3, 8-9).

^{xxxii} L'expression est des plus courantes en latin, même s'il n'y a pas d'attestation antique avec un tour réfléchi. Le *sē* permet, sans recourir au passif qui embarrassait métriquement Andrelinus, de lever l'ambiguïté du « *volventibus annīs* » virgilien qui interpellait déjà Servius : « *Volventibus* : 'volūbilibus', et est participium prō nōmine. 'Volvēns' enim est quī volvit, 'volūbilis' quī volvitur. Annī autem volvuntur, nōn volvunt, ut est 'Atque in sē sua per vestīgia volvitur annus' » (SERVIUS, *Commentaire de l'Énéide*, I, 234, 4).

^{xxxiii} cf. « *Et trīs ēmēnsō meritōs ex orbe triumphōs* » (MANILIUS, *Astronomiques*, IV, 52),

ordinaire, lorsque, chaque année, après la révolution des astres, reviendra l'anniversaire de ce jour toujours pénible, toujours à commémorer et à marquer d'un charbon noir¹⁷ ? Hélas, les seuls aliments de ma vieillesse, le dernier repos de mes labeurs, et ma piété innée périssent, en même temps que l'espoir arraché d'un salut certain. Désormais une vaine plainte et des soupirs tirés vainement de mon cœur malheureux seront une agréable consolation. Hélas, France ! de quel grand Roi te voilà orpheline ! Ni la terre d'Acté¹⁸ ne dut jadis endurer de malheur plus certain, lorsque s'arrêta le

¹⁷ Les Romains avaient coutume de noter les blâmes au charbon noir (*carbō*), par opposition aux éloges notés à la craie blanche (*crēta*).

¹⁸ L'Attique.

Spēs absūmpta simul^{xxxiv}. Posthāc plōrātus inānis,
 Et tracta incassum miserō suspīria corde,
 50 Jūcundum sōlāmen erunt. Heu Gallia quālī
 Rēge orbāta jacēs ! Damnum nōn certius ōlim,
 Vel tellūs Actēa tulit, cum nōbile magnī
 Pectus Aristīdis cecidit, vel Thēbais ōra,
 Cum dux occubuit Lacedæmone fossus ab hoste.
 55 Quantum sīdereōs fulgentior hesperus ignēs
 Præcēdit, tantum rēgēs (nec fingo) priōrēs
 Vīcit inaudītā Cārlus virtūte coruscāns^{xxxv}.
 Quis fuit īsignī major pietāte^{xxxvi} ? quis ācrī
 Fortior in bellō ? quis causā jūstior omnī ?
 60 Quis potior superum cultor ? quis largior illō
 Splenduit, et tōtī scēptra invidiōsior orbī
 Illūstrāta tulit ? Quæ tantī oblitteret ætās

^{xxxiv} La « *spēs certæ salūtis absūmpta* » a pu inspirer Bargæus quand il écrivit : « *Impia, ubī certæ certam spem quisque salūtis / abjicit et lentō cōnsūmitur impius ignī* » (BARGÆUS, *Syrias*, II, 212-213).

^{xxxv} Andrelinus est friand de ce genre de comparaisons, lui qui écrit par ailleurs : « *Nōn ita sīdereō rutilāns micat Hesperus axe, / Jūstitia ut summō nāta Tonante micat* » (*Épigrammes*, XXIII, 35).

^{xxxvi} Charles, d'une « piété insigne », est assimilé à un héros épique, à Énée, « *īsignem pietāte virum* » (VIRGILE, *Énéide*, I, 10). Le commentaire de Servius sur ce dernier passage est tout aussi juste pour le nôtre : « *[Vergilius] ostendit meritō sē invocāsse Mūsam ; nam sī jūstus est Ænēās, cūr odiō deōrum labōrat ?* », « [Virgile] montre qu'il a eu raison d'invoquer la Muse ; car si Énée est juste, pourquoi doit-il subir la haine des dieux ? » (SERVIUS, *Commentaire de l'Énéide*, I, 10, 1).

54 dux MAB Epaminundas *add. in mg. AB* || 60 potior MAB Caroli et virtutes et victoriæ *add. in mg. AB* |

noble cœur du grand Aristide¹⁹, ni le rivage de Thèbes, lorsque son chef gisait, enterré par l'hostile Sparte²⁰. Autant que l'étoile du soir²¹ l'emporte en éclat sur les autres feux stellaires, d'autant Charles, étincelant d'une vertu inouïe – je pèse mes mots – triompha des rois antérieurs. Qui fut d'une piété plus insigne ? Qui fut plus valeureux dans les affres de la guerre ? Qui fut plus juste dans chaque affaire judiciaire ? Qui honora mieux le ciel ? Qui resplendit plus généreusement que lui et rendit plus jaloux le monde entier en portant son sceptre lumineux ? Quelle époque pourrait oublier les armes de ce si grand chef de guerre qui ont tant transpiré du sang du Latium²², là où le triste Tarus irrigue les champs insubriens²³, pour ne pas parler de la mise en fuite d'Alphonse loin de sa patrie²⁴ ? La Bretagne – qui paraît si

¹⁹ Aristide le Juste (*ca.* 550-467) fut un stratège athénien qui contribua aux victoires de Salamine et de Platées. | ²⁰ Épaminondas (*ca.* 420-392) fut un général thébain mort à la bataille de Mantinée. | ²¹ L'étoile du soir, désignée ici sous son nom grec (*Hesperus*, Ἑσπερος) et non sous son nom latin (*Vesper*), n'est autre que Vénus lorsqu'elle est visible au crépuscule. Lorsqu'on la voyait le matin, les Romains l'appelaient *Lūcifer*.

²² Allusion à la première guerre d'Italie (1494-1497) au cours de laquelle Charles VIII, après avoir traversé toute l'Italie, remporta une victoire rapide contre les Aragonais à Naples. | ²³ Allusion à la bataille de Fornoue (1495, en actuelle Émilie-Romagne, non loin du Tarus), au cours de laquelle le Roi de France, de retour d'avoir conquis Naples, pris en embuscade par la ligue de Venise, sut forcer le passage et rentrer en France. | ²⁴ Alphonse II d'Aragon (1448-1495) dut abandonner Naples à Charles VIII et mourut peu après en Sicile.

65 Arma ducis Latiō^{xxxvii} multum sūdāta cruōre,
 Quā Tarus Īnsubrēs^{xxxviii} trīstis perlābitur agrōs
 Ut sileam Alphōnsum patriā dē sēde fugātum ?
 Magnanimōque minor^{xxxix} tē victa Britannia Mārte,
 Atque alia immēnsū poscunt quā singula carmen,
 Mæoniā resonanda tubā^{xl}. Vōs tempus in omne

^{xxxvii} Ces trois mots donnent une connotation épique à ce passage concernant les guerres d'Italie et mettant en scène ce Roi dont on a vu qu'il était assimilé au héros épique : l'action se situe au même endroit que la seconde partie de l'Énéide (*Latiō*), et il est bien question d'un homme et de ses *arma*, premier mot de l'Énéide, à comprendre dans une acception aussi large que chez Virgile. L'emploi adverbial de *multum* devant le participe *sūdāta* peut aussi évoquer ce si célèbre prologue de l'Énéide (« *multum... jactātus* » v. 3). Mais ce passage épique, déjà initié par allusions dans les vers 58-59, n'est qu'une parenthèse refermée par l'auteur au vers 67, qui est un *versus aureus*, car il n'a justement pas l'intention d'écrire un *immēnsū carmen*.

^{xxxviii} Ce toponyme se trouve aussi dans un autre poème d'Andrelinus, l'épithaphe de Louis XII d'Orléans (v. 3-4), et désigne alors plutôt Milan (ville dont la fondation est attribuée au peuple des Insubres) : « *Ē meritō Īnsubris tibi jūra ducālia scēptrī / Trādita lēgitimæ præmia dōtis erant* », « Les droits ducaux sur le sceptre de Milan, que vous aviez bien mérité de recevoir, étaient les récompenses d'une dote légitime », puisque Louis XII avait épousé Valentina Visconti, duchesse légitime de Milan dont le trône était usurpé par les Sforza.

^{xxxix} Observons l'antithèse dans « *Magnanimōque minor* ».

^{xl} « *Mæonia tuba* » ou « *Mæonia lyra* », sans exemple dans la littérature antique, sont des locutions qui se retrouvent souvent chez les poètes néolatins. Citons par exemple ce pentamètre de Galassio Vicentino : « *Mæoniā tua sunt concelebranda tubā* » (VICENTINO, *Poésies mineures*, 1, 62).

68 Vōs MAB Carolus a litteratis præsertim viris deflendus est *add.*
in mg. AB |

petite face à votre grandeur d'âme – vaincue par la guerre²⁵, et tous vos autres exploits auxquels seul un immense poème saurait rendre justice, tout cela devrait être célébré par la trompette de Méonie²⁶. Vous, pleurez pour toujours sous ces cadences remarquables, qui entraînent les divinités des deux cimes du Parnasse²⁷, et qui pendant longtemps prolongez sur

²⁵ Charles VIII fit le siège de Rennes en 1491 pour empêcher l'alliance matrimoniale entre Anne de Bretagne et Maximilien d'Autriche, alors régent de Bourgogne. Le Roi de France prit la ville et épousa lui-même Anne de Bretagne, entamant alors l'incorporation du duché de Bretagne dans le royaume de France. | ²⁶ C'est-à-dire la poésie homérique, l'épopée. | ²⁷ Le mont Parnasse était, avec le mont Hélicon, l'une des deux résidences des neuf Muses. Ce sont donc au premier chef les lettrés et les artistes qui doivent pleurer la mort de Charles, selon le poète. Une manchette de *A* et de *B* précise d'ailleurs à cet endroit : « *Cārolus ā litterātīs præsertim virīs dēflendus est* », « Ce sont surtout les lettrés qui doivent pleurer Charles ».

70 Præcipuīs lūgēte modīs, quī sāncta bicornī
 Nūmina Parnāsō^{xli} trahitis, longumque per ævum
 Nōmen inextinctum fācundō extenditis ōre^{xlii}.
 Præsidium commūne fuit, crēbrisque procellīs
 Ējectōs portū vōs excipiēbat ovantī.
 Āh quantum est prīmō crīmen clausisse sub ævō
 75 Sīc immātūrō flōrentia^{xliii} tempora fine,
 Conceptūque altōs manibus rūpisse sevērīs
 Gentis et ignāvæ sēgnīque jacentis in umbrā^{xliiv}

^{xli} Andrelinus a pu lire l'expression « *Parnāsus bicornis* » chez Coluccio Salutati : « *Circuit Aonidum sed nōn potuisse bicornī / Nūmina Parnāsō celebrēs exclūdere Mūsās* » (SALUTATI, *Du destin et de la fortune*, III, 1, 345-346). Cela dit, le Parnasse est déjà évoqué par l'expression « *bicorne jugum* » chez STACE, *Thébaïde*, I, 62-63, alors qu'Ovide le qualifie de « *mōns verticibus duōbus* » (*Métamorphoses*, I, 316) et de « *Parnāsus biceps* » (*Métamorphoses*, II, 221). Malgré toutes ces références, il est inexact d'affirmer que le Parnasse ait deux cimes ; cette fausse idée remontait peut-être à une mécompréhension d'un passage de SOPHOCLE, *Antigone*, 1126 (BOXUS A.-M. et POUCKET J., *Les métamorphoses d'Ovide : traduction nouvelle annotée*, BCS, I, 317).

^{xlii} Le groupe *fācundō ōre* se trouve surtout chez Ovide : « *Causam fācundō reddidit ōre deus* » (*Fastes*, V, 698), « *Et tam fācundō contigit ōre fruī* » (*Pontiques*, III, 5, 16), « *Hōs ubi fācundō tua vōx hilarāverit ōre* » (*Pontiques*, IV, 4, 47).

^{xliii} Observons l'antithèse des adjectifs renforcée par le chiasme dans « *immātūrō flōrentia tempora fine* ».

^{xliiv} L'expression *sēgnis umbra* se trouve chez Stace : « *Mæonium Ascræumque senem nōn sēgnior umbra / Accolis* » (STACE, *Silves*, V, 3, 26-27).

vos bouches prolixes un nom inextinguible. Il était votre secours commun²⁸, et il vous accueillait dans un port chaleureux lorsque des tempêtes serrées vous chassaient. Ah quel terrible crime qu'une époque brillante ait été dès son commencement refermée en une fin précoce, que de nobles desseins aient été brisés par des mains sévères, et de poursuivre pour de longs siècles l'indigne filage d'une race oisive et couchée paresseusement dans l'ombre²⁹ ! Mais pourquoi tenté-je, fou que je suis, de détourner l'inflexible loi

²⁸ Le Roi de France étant le gardien de la Paix, comme Andrelinus aime à le chanter, y compris dans nos poèmes (III et IV). | ²⁹ Allusion aux Parques.

Prōtrahere indignum cervīna in sæcula pēsum^{xlv}.
 Sed quid ego immōtam fātōrum āvertere lēgem^{xlvi}
 80 Experior dēmēns ? ortīs mors omnibus æqua^{xlvii},
 Sērior aut citior properat, nūllōsque potentis
 Respectūs diciōnis habet, vīlisque popellī.
 Fēlicī veniēns dulcīque ætāte triumphāns,
 Pulchrior existit, vītāque decentior ipsā.
 85 Quid, nisi longa diēs majōra incommoda dēfert^{xlviii},
 Dīversīs subjecta malīs, nec semper eōdem
 Dūrātūra modō sicut Nēlēius hērōs,
 Dardaniusque senex, cæsōque afflictus Achille
 Testātur Pēleūs ? Bene gestīs undique rēbus
 90 Tempora pēnsantur viridī dētracta iuventæ,

^{xlv} Les mêmes images sont utilisées par Claudien pour décrire le travail des Parques dans ce *versus aureus* : « *Longaque ferrātīs ēvolvunt sæcula pēnsīs* » (CLAUDIEN, *Le rapt de Proserpine*, I, 53). Voir aussi STACE, *Thébaïde*, III, 642.

^{xlvi} L'on ne peut s'empêcher, face aux sonorités de cette fin de vers, de songer au célèbre monologue de Junon au début de l'Énéide : « *Mēne inceptō dēsistere victam / Nec posse Italiā Teucrōrum āvertere rēgem ?* » (VIRGILE, *Énéide*, I, 37-38). L'indignation de Junon face au sort des Troyens elle-elle comparable à celle du poète face à l'inflexibilité du destin ?

^{xlvii} L'expression se retrouve chez Jean Arnolletto : « *Atque id contingit quod sit mors omnibus æqua* » (ARNOLLETO, *Bucoliques*, IV, 59).

^{xlviii} Ce vers et ce passage sonnent comme une réponse à la deuxième élégie de Maximien, dans laquelle le poète déplore les maux de sa vieillesse, et en particulier à cette question : « *Heu ! quid longa diēs nunc affert ?* » (MAXIMIEN, II, 17).

81 nūllōsque *MA* : nullasque *B* || **84** Pulchrior *MAB* Pulchrum est mori in felici iuventute *add. in mg. AB* || **85** diēs *MAB* Longum tempus non nisi magna defert incommoda *add. in mg. AB* |

des destins ? La mort est égale pour tout ce qui est né ; tôt ou tard elle arrive, et elle n'a pas plus d'égards pour un puissant maître que pour une vile populace³⁰. Venant pour un homme heureux, triomphant de la douceur de son âge, elle n'en est que plus belle, mieux séante que la vie elle-même. N'est-il pas vrai qu'une longue vie n'apporte que des inforts de plus en plus grands, qu'elle est sujette à des maux divers, et qu'elle n'est pas destinée à durer toujours de la même façon, comme en témoignent l'héroïque fils de Nélée³¹, le vieillard de Troie³² et Pélée³³ affligé par la mort d'Achille ? Les temps enlevés à la verte jeunesse sont compensés par toutes ses bonnes actions, et l'esprit sort libre de sa prison humaine,

³⁰ L'égalité de tous face à la mort et son inexorabilité sont un poncif littéraire très commun. Voltaire écrit à propos de l'homme : « *Il rampe, il souffre, il meurt ; tout ce qui naît expire ; / De la destruction la nature est l'empire.* » (*Poème sur le désastre de Lisbonne*). | ³¹ Nestor. | ³² Priam ou Tithon, ce dernier étant retenu dans la manchette de *A* et *B*. | ³³ Père d'Achille et époux de Thétis, laquelle lui conféra de vivre avec elle pour l'éternité.

Līber et hūmānō dē carcere^{xlix} spīritus exit,
 Æthereās aditūrus opēs^l, quās vīta parāvīt.
 Candidior nivibus Rhīpæō in monte gelātīs^{li},
 Mortālem ærumnam miserāns summīque verendā
 95 Majestāte Deī gaudēns, nōs fausta gementēs
 Fūnera condemnat, lacrimāsque hortātur inānēs^{lii}
 Terrēnæque ātrās fæcis dētergere sordēs,
 Et sōlī pārēre Deō, tōtumque sub īmis
 Fīgere pectoribus, quem nōs spectēmus et ipsī
 100 Extrēmum superīs post fātum in sēdibus. Āmēn.

^{xlix} Le groupe « *carcer hūmānus* » ne se trouve pas chez les auteurs antiques mais figure chez Ugolino Verino : « *Carceris hūmānī commissam līquimus arcem* » (VERINO, *Carlias*, VI, 475). Ce vers d'Andrelinus répond à la demande pressante de Maximien : « *Solve, precor, miseram tālī dē carcere vītam* » (MAXIMIEN, I, 3).

^l L'expression « *æthereæ opēs* » apparaît plusieurs fois chez les poètes néolatins (par exemple chez ANGERIANO, *Erotopægnion*, 133, 8).

^{li} Le froid tout particulier des monts Riphées semble être tiré de la quatrième géorgique, qui a déjà inspiré d'autres images de ce poème : « *Arvaque Rhīpæīs nunquam viduāta pruīnīs* » (VIRGILE, *Géorgiques*, IV, 518). Voir aussi « *Post ubi Rhīpææ torpentia frīgora brūmæ / Candidus aprīcā Zephyrus regelāverit aurā* » (COLUMELLE, *L'agriculture*, X, 77-78).

^{lii} La formule *lacrimæ inānēs* est chez Virgile : « *Mēns immōta manet, lacrimæ volvuntur inānēs* » (VIRGILE, *Énéide*, IV, 449), « *Corde premit gemitum, lacrimāsque effundit inānēs* » (VIRGILE, *Énéide*, X, 465). Voir aussi STACE, *Thébaïde*, II, 655-656.

98 pārēre MAB Soli deo serviendum esse *add. in mg. AB* |

pour rejoindre les richesses du Paradis que sa vie lui prépara³⁴. Plus blanc que les neiges glacées sur le mont Riphée³⁵, plein de pitié pour les misères humaines, et se réjouissant de la grande et vénérable majesté de Dieu, il nous condamne, nous qui pleurons sur de fastes funérailles, il nous encourage à essuyer nos vaines larmes et les viles souillures de la lie terrestre³⁶, à n'obéir qu'à Dieu, et à Le fichier tout entier au plus profond de nos cœurs, pour que nous aussi, après le Jugement dernier, dans les séjours des cieus, nous Le regardions en face. Amen³⁷.

³⁴ Ce mépris du corps et cette exaltation de l'âme semblent bien platoniciens et, étonnamment, assez peu chrétiens. | ³⁵ Généralement au pluriel, les monts Riphées sont des monts de Scythie. | ³⁶ Voilà encore un mépris de la Création qui se comprend mal dans cette fin de poème.

³⁷ Nombreux sont les poèmes néolatins qui terminent par le mot *āmēn*. Ici en revanche, la rupture de ton est assez brutale, come le suggèrent nos précédentes notes.

II. Ecquis in imberbī^{liii} mātūrōs p̄ncipe sēnsūs,
 Alta quis in viridī condita mente neget^{liv} ?
 En novus invictā surgēns ab orīgine Cæsar^{lv}
 Invia magnanimō jam petis astra gradū.

^{liii} Le terme « *imberbis* » (ou « *imberbus* ») n'est pas un mot poétique en latin classique : il n'est attesté qu'en prose. Ce sont les humanistes qui l'introduisent dans la langue poétique, notamment comme un moyen de chanter la jeunesse, comme dans ce pentamètre de Galassio Vicentino : « *Imberbis scrīpsī carmina multa puer* » (VICENTINO, *Poésies mineures*, 4, 20).

^{liv} Andrelinus aime à commencer ses poèmes par des formules comme « *Quis neget ?* » (cf. III, 1) : il chante l'indéniable. Ici, la formule peut aussi être prise dans un sens général (comme dans HORACE, *Odes*, I, 29, 10-16) : « *Qui nierait qu'un prince encore imberbe puisse avoir des sentiments matures ?* » Notre traduction a cependant privilégié l'hypothèse d'un commencement *in mediās rēs*, où le sujet du poème, Charles VIII, reçoit dès l'entame toute la lumière.

^{lv} « *Tithōnī p̄mā quot abest ab orīgine Cæsar* » (VIRGILE, *Géorgiques*, III, 48).

II. Est-il quelqu'un pour nier la maturité des sentiments de ce prince encore imberbe³⁸ ? la profondeur des pensées ancrées dans son tout jeune esprit ? Voici que, nouveau César issu d'une souche invaincue, vous gagnez les astres inaccessibles de votre pas magnanime³⁹. Pourquoi

³⁸ Charles VIII devait avoir environ 25 ans au moment de la rédaction du poème. La description de l'extrême jeunesse du Roi, qui est donc un peu exagérée, sert de motif à tout ce poème. | ³⁹ Rien ne semble inaccessible à ce jeune Roi qui a conquis en si peu de temps le Royaume de Naples.

- 5 Splendida quid referam veterum monumenta parentum^{lvi} ?
 Illa vel in sōlō p̄ncipe fixa patent.
 Nam licet et tenerīs adolēscēns flōribus aētās
 Et tua sit nūllā barba resecta manū,
 Attamen es tantus rēgnī moderātor avītī^{lvii}
 10 Ut sīs imperiō nōn minor ipse tuō^{lviii}.

rappellerais-je les splendides exploits de votre ancienne lignée ? Ils apparaissent clairement, rien que dans votre royale personne. Car votre jeune âge a beau être dans ses tendres fleurs, et votre barbe n'avoir besoin d'aucun entretien, vous êtes cependant un si grand souverain sur le royaume de vos aïeux, que vous-même n'êtes pas moins grand que votre empire⁴⁰. Mais si la gloire doit être attribuée

^{lvi} Vers holodactylique. cf. « *Fulget opus, veterumque etiam monumenta parentum* » (RAPICIO, *Istria*, 333). Il est remarquable qu'Andrelinus ne parle des aïeux de Charles VIII que dans un seul vers et par prétérition. La tradition des panégyriques en vers instituée par Claudien voulait plutôt commencer tout éloge d'un souverain par l'éloge de sa famille ou de ses parents, comme dans ce passage : « *Hinc processit avus, cui post Arctōa fremenī / Classica Massylās adnexuit Āfrica laurus, / Ille, Calēdoniīs posuit quī castra pruīnīs, / Quī mediōs Libyæ sub casside pertulit aētūs, / Terribilis Maurō dēbellātorque Britannī / Lītoris ac pariter Boreæ vāstātor et Austrī* » (CLAUDIEN, *Le quatrième consulat d'Honorius*, 24-29) ; l'éloge du grand-père se poursuit jusqu'au vers 40, puis vient l'éloge du père aux v. 41-121. Voir aussi CLAUDIEN, *Panégyrique d'Olybrius et Probinus*, 8-60 pour l'éloge du père et 174-204 pour l'éloge de la mère.

^{lvii} Ce second hémistiche se retrouve à l'identique dans Jacobus FOLLISIUS, *Strēna*, 27 (cf. J. IJSEWIJN et D. F. S. THOMSON, « The Latin Poems of Jacobus Follisius or James Foullis of Edinburgh », *Humanistica Lovaniensia*, vol. XXIV, 1975, p. 102-152). Ce compliment évoque celui de Stace à Domitien : « *Tū juvenis prægressus avōs* » (STACE, *Silves*, IV, 1, 33).

^{lviii} La litote « *nōn minor ipse* » se trouve dans la littérature antique seulement une fois chez Martial (« *Silius et vātem, nōn minor ipse, colit* », MARTIAL, *Épigrammes*, XI, 50, 4), mais est fréquente chez les poètes néolatins.

⁴⁰ Ce n'est pas peu dire, puisque le Royaume a été étendu sous le règne de Charles VIII, et que ce dernier, qui entend encore étendre ses conquêtes depuis la Méditerranée, s'est fait sacrer pour la forme « Roi de Jérusalem ».

5 referam MD : referant C |

Quod sua sī vērīs præstanda est glōria rēbus^{lix}
 Subdita sunt propriō scēptra minōra duce.
 Tam bene rāra decet generōsō in pectore virtūs
 Lūcida quam fulvō gemma sub^{lx} orbe nitet.
 15 Nēve putēs falsā blandītum vōce poētam^{lxi} :
 Quam facis exemplō rēs patet ipsa suō.
 Nōn tibi rēgna placent sparsō metuenda cruōre
 Stant ea posthabitō conciliāta metū^{lxii}.
 Sī qua nimis dīrō rēs^{lxiii} est dēpressa tyrannō

^{lix} cf. cet autre vers d'Andrelinus : « *Māxima nam summīs glōria rēbus inest* » (*Livia*, I, 7, 10).

^{lx} La pierre brille plutôt « sur » que « sous » l'anneau.

^{lxi} C'est une remarque habituelle dans les panégyriques : l'auteur se défend de ne faire que flatter (*blandīrī*) le destinataire. Pline écrivait déjà à propos de Trajan, qu'il se défendait de diviniser : « *Nusquam ut deō, nusquam ut nūminī blandīmur* » (PLINE LE JEUNE, *Panégyrique de Trajan*, II).

^{lxii} Andrelinus invite donc le Roi à rejeter la vieille formule attribuée à Néron « *Ōderint, dum metuant* », qui sied mieux à la pensée machiavélienne, et se range plutôt à l'avis d'Érasme qui conseille d'aimer ses sujets pour être aimé par eux en retour : « *Proximum huic philtron, ut amet quī cupiat redamārī, ut eādem viā sibi adjungat cīvēs suōs, quā Deus sibi conciliat ūniversōs, nempe bene merendō* » (ÉRASME, *Institution du Prince chrétien*, III, 3). C'était déjà l'avis de Claudien qui écrivait que l'on se souviendrait d'un souverain « *patriæ quod mītis erat* » (CLAUDIEN, *Le quatrième consulat d'Honorius*, 319).

^{lxiii} *Rēs* seul est mis pour *rēs pūblica*, comme dans « *Hīc rem Rōmānam magnō turbante tumultū / Sistet eques* » (VIRGILE, *Énéide*, VI, 858-859).

18 conciliāta MC : consiliata D |

à ses véritables objets, les sceptres soumis sont plus petits que leur propre chef. La vertu, qualité rare, sied à un cœur généreux, comme une pierre brillante luit sur son chaton doré. Et n'allez pas croire qu'il s'agit là des flatteries d'un poète à la langue mensongère : c'est l'exemple de vos actes qui rend la chose évidente. Vous ne voulez pas d'un trône que le sang versé porte à craindre : vous vous êtes concilié le vôtre sans compter sur la peur. Si un terrible tyran s'en prend excessivement à quelque cité, il s'expose toujours à des dangers immédiats, comme à chaque fois qu'une tour élevée

20 Ille repentinis casibus ictus obit^{lxiv},
 Ardua ceu rapidō quassa est cum fulmine turris
 Opprimat attonitum protinus illa solum.
 Occubuit Phalaris populārī pressus ab irā
 Subdita cum nimiō rēgna timōre forent.
 25 Ipse Syracosia Dionysius urbe fugatus
 Indigus ignotā constitit exul humō^{lxv}.
 Immoderata ferunt^{lxvi} restantia gesta Nerōnem :
 Odit et excussō libera Rōma jugō est.
 Unanimū placidā populū sub pāce gubernās :
 30 Aurea sub mīti sēcula Rēge micant,
 Quālia ter positā pācātī casside Jānī

^{lxiv} Ce conseil exprimé dans les vers 17-20 fait penser à ce vers concis de Claudien : « *Quī terret, plūs ipse timet : sors ista tyrannīs* » (Le quatrième consulat d'Honorius, 290).

^{lxv} Ce deuxième hémistiche est à l'identique chez OVIDE, *Fastes*, I, 490. Andrelinus l'avait d'ailleurs aussi utilisé dans *Livia*, IV, 1, 68.

^{lxvi} Le verbe *ferunt*, si telle est bien la bonne leçon, est utilisé dans le sens poétique qu'il a aussi chez Virgile dans « *Omnia fert aetās* », « Le temps emporte tout » (VIRGILE, *Bucoliques*, IX, 51). Ou bien, si l'on retient *ferum* au lieu de *ferunt* en suivant la leçon de *M* : « Rome hait le cruel Néron, la persistance de ses actes immodérés, s'arrache à son joug et en sort libre ». L'asyndète rend cette lecture moins plausible, puisqu'elle a tendance à être évitée à tout prix et qu'elle aurait pu être levée sans nuire au mètre par un passage au génitif : « *Immoderata ferī restantia gesta Nerōnis* ». Le groupe « *restantia gesta* » pourrait toutefois être compris comme un accusatif grec, mais il n'y a guère d'autres exemples d'un tel emploi dans notre corpus.

25 Syracosia *metrī causā praeferendum* : Syracusia *codd.* |

27 ferunt *CD* : ferum *M* || 29 Unanimū : Unanimem *codd.* |

30 sub mīti : submiti *codd.* |

est frappée par la foudre rapide, elle écrase soudain de tout son poids le sol stupéfait⁴¹. Phalaris⁴² succomba à l'ire de son peuple, alors que son royaume avait été soumis par trop de crainte. Denys⁴³ lui-même, chassé de sa ville de Syracuse, fut forcé de vivre en exil, dans la pauvreté, en une terre inconnue. Néron⁴⁴ fut emporté par la persistance de ses actes immodérés : Rome le hait, s'arrache à son joug et en sort libre. Vous gouvernez votre peuple unanime sous une paix tranquille : un âge d'or étincelle lorsque le Roi est bon, un âge d'or tel qu'en avait vu la porte de Janus pacifié, close par la main d'Auguste⁴⁵, lorsque par trois fois avaient été

⁴¹ Ainsi le tyran est comme la tour et le destin comme l'éclair : aussi imposant le tyran soit-il, il peut toujours être abattu en un instant.

⁴² Phalaris (VI^e s. a.C.n) était le tyran d'Acragas, en Sicile. Il avait, selon la légende, fait construire un taureau d'airain dans lequel il torturait et brûlait ses opposants. À la suite d'une insurrection, il fut jeté dans sa propre machine. | ⁴³ Denys le Jeune (397-343), tyran impopulaire de Syracuse et de Locres, fut contraint de prendre la fuite vers Corinthe où il termina sa vie. | ⁴⁴ Cinquième Empereur romain et dernier julio-claudien, Néron (37-68), face à l'ire de son peuple, fut contraint au suicide et fut frappé de *damnatio memoriae*. | ⁴⁵ C'est l'Empereur Auguste qui ferma pour la troisième et dernière fois les portes du temple de Janus, symbole de la *pax Rōmāna*.

Vīderat Augustā jānuā clausa manū^{lxvii},
 Quālia tranquillum Sātūrnō Rēge per orbem
 Fulsērunt nūllōs Mārte ciente metūs,
 35 Quæ prōstrāta jacent populantibus omnia tēlīs,
 Nōnnisi compositā surgere pāce queunt^{lxviii} :
 Ārida ceu languent sitientī līlia prātō,
 Lassaque ceu moriēns colla papāver habet^{lxix},
 At postquam mollis veniente Favōnius aurā
 40 Spīrat et optātīs ēducat imber aquīs
 Mītis et ārdentēs Titan compescit habēnās,
 Dēmīssum extollunt sōle tepente caput.
 Et tua sīdereō miscet commercia cōetū

^{lxvii} Stace commençait aussi son poème d'éloge à Domitien, à l'occasion de son dix-septième consulat, par une évocation au temple de Janus, dieu qu'il fait ensuite parler durant tout le poème : « *Ipse etiam immēnsī reparātor māximus ævī / Attollit vultūs et utrōque ā līmine grātēs / Jānus agit, quem tū vicīnā Pāce ligātum / Omnia jussistī compōnere bella novīque / In lēgēs jūrāre forī* » (STACE, *Silves*, IV, 1, 11-15).

^{lxviii} C'est en effet ce que décrit Ovide quand il parle de l'Âge d'Or, terminant élégamment et bien à propos par un *versus aureus* : « *Nōn galeā, nōn ensis erat : sine mīlitis ūsū / Mollia sēcūræ peragēbant ōtia gentēs* » (OVIDE, *Métamorphoses*, I, 99-100).

^{lxix} cf. « *Ut sī quis violās rigidumve papāver in hortō / Līliaque īnfringat fulvīs horrentia linguīs, / Marcida dēmīttant subitō caput illa viētum / Nec sē sustineant spectentque cacūmine terram* » (OVIDE, *Métamorphoses*, X, 190-193) et « *Et circum irriguō surgēbant līlia prātō / Candida purpureīs mixta papāveribus* » (PROPERCE, I, 20, 37-38).

39 veniente MC : veninte D, corr. δ |

déposées les armes ; un âge d'or tel qu'il reluisit sous le Roi Saturne⁴⁶, à travers toute la terre tranquille, quand Mars n'agita plus les peurs ; un âge d'or qui gît, terrassé, lorsque les traits dévastent tout, qui ne peut surgir que lorsque la paix est conclue⁴⁷ : comme d'arides lys languissent dans un pré assoiffé, comme le coquelicot mourant a une tige affaiblie, mais après que le tiède zéphyr a soufflé sa brise légère, et que la pluie les a nourris de ses eaux tant désirées, et que le doux⁴⁸ soleil retient ses rênes ardentes⁴⁹, ils relèvent leur tête baissée sous la tiédeur du jour. Et la Vierge qui, la dernière, quitta la terre corrompue⁵⁰, se mêle de vos commerces depuis

⁴⁶ Saturne, père de Jupiter, fut selon la mythologie romaine le premier Roi du Latium et l'inventeur de l'agriculture et, pour cette raison, la figure emblématique de l'Âge d'Or. | ⁴⁷ L'éloge de la paix est une thématique récurrente dans les panégyriques d'Andrelinus. | ⁴⁸ Le soleil doit avoir cette douceur que doit aussi avoir le prince (*mītis*, v. 30 et v. 80), car son pouvoir peut autant assécher les lys que leur fournir la lumière nécessaire à leur croissance. | ⁴⁹ Lorsque le conducteur du char solaire fait briller moins fort l'astre du jour, pour qu'il fasse moins chaud et moins sec (*sōle tepente* au vers suivant). | ⁵⁰ Il s'agit de la déesse de la Justice, Astrée (évoquée aussi en III, 23), qui, avant sa catastérisation, fut la dernière déesse à quitter la terre à la fin de l'Âge d'Or, et que les Romains identifiaient à la constellation de la Vierge.

45 Ultima quæ prāvam Virgo^{lxx} relīquit humum^{lxxi}.
 Quam bene jūsta decent cūctōs moderāmina Rēgēs,
 Quam status immōtā lēge tenendus adest !
 Summus honor tetri cī summa est reverentia jūris
 Quō sine nīl Rēgum est imperiōsus apex.
 Hinc quia rupta forent æquī mandāta parentis^{lxxii},
 50 Fīlius in tepidam corrui ictus humum.
 Hinc geminō memorant orbātum pignore^{lxxiii} Brūtum
 Cum struerent patriīs impia bella focīs.
 Hinc etiam Tyrius fōdit sua pectora ductor^{lxxiv}
 Dum violāta piō jūra cruōre probat.
 55 Sī regat injūstīs subjectum lēgibus orbem
 Quī saperet nūllum crēderet esse Jovem.
 Adde quod ipsa fidēs nūllō violābilis aurō
 Pūrior intactā candidiorque nive^{lxxv}.

^{lxx} La *virgō* est la même que celle du fameux vers de Virgile : « *Jam redit et Virgō, redeunt Sātūrnīa rēgna* » (*Bucoliques*, IV, 6).

^{lxxi} cf. « *Victa jacet pietās, et Virgō cæde madentēs / Ultima cælestum terrās Astræa relīquit* » (OVIDE, *Métamorphoses*, I, 149-150).

^{lxxii} L'expression *mandāta parentis* se trouve dans la même position métrique dans le passage racontant cette histoire chez VIRGILE, *Énéide*, X, 840, mais aussi dans d'autres circonstances chez OVIDE, *Métamorphoses*, VI, 534 et STACE, *Achilléide*, I, 856.

^{lxxiii} L'expression *geminō pignore* se trouve chez STACE, *Thébaïde*, I, 394.

^{lxxiv} L'expression *Tyrius ductor* se trouve chez STACE, *Thébaïde*, XI, 205 où elle renvoie à Étéocle. Pour l'expression *pectus fodere*, voir « *Cūr aliquis rigidō fōdit sua pectora ferrō ?* » (OVIDE, *Remèdes à l'amour*, 19).

^{lxxv} cf. « *Brācchia Sīthoniā candidiōra nive* » (OVIDE, *Amours*, III, 7, 8).

50 in tepidam : intepidam *codd.* |

le firmament. Comme de justes gouvernements siéent bien à tous les Rois ! comme l'État doit être dirigé par une loi immuable ! C'est le plus grand honneur, que la plus grande déférence envers un droit sévère, sans lequel la prestigieuse couronne des Rois n'est rien. Voyez : puisque les ordres de son père⁵¹ avisé avaient été bafoués, le fils blessé s'effondra sur le sol tiède⁵². Voyez encore : alors qu'ils préparaient des guerres impies contre les foyers de leur patrie, on raconte que Brutus fut privé de ses deux fils⁵³. Voyez finalement : le prince thébain se pourfendit le cœur, tandis qu'il comprenait que le droit avait été outragé pour un sang pieux⁵⁴. Si Jupiter régnait sur une terre soumise à des lois injustes, le sage croirait qu'il n'existe pas. Ajoutez que la parole donnée même ne peut être outragée par l'or, elle qui est plus pure, plus blanche que la neige immaculée. C'est elle qui révèle la sincérité de votre cœur sous votre constante poitrine, c'est

⁵¹ Le premier exemple de l'importance du respect de l'autorité des Rois est un exemple d'autorité paternelle, selon la vieille assimilation entre le *pater familiās* et le *pater patriæ*. D'ailleurs, le père dont il est question est en même temps un Roi. | ⁵² Il s'agit de Lausus, fils du Roi étrusque Mézence, qui avait combattu jusqu'à la mort contre Énée, malgré les ordres contraires de son père. | ⁵³ Lucius Junius Brutus (VI^e s. a.C.n) mit à mort ses propres enfants impliqués dans une conspiration de royalistes sympathisants de Tarquin le Superbe. | ⁵⁴ Hémon, prince thébain, fils de Créon et d'Eurydice et fiancé d'Antigone, se donna la mort lorsque cette dernière fut tuée pour avoir voulu donner une sépulture à Polynice, défiant ainsi l'autorité royale de Créon (SOPHOCLE, *Antigone*, 1153 et sqq.).

60 Indicat immōtō sincēram in pectore mentem
 Et clārum in tōtō tē facit orbe ducem.
 Integer oblātum Curius quī sprēverat aurum,
 Vēnit et ā Stygiīs Rēgulus alter aquīs
 Vēnit et ille suum rētor quī mītis in hostem
 Prōdidit in miserum strūcta venēna caput.
 65 Est aliquid servāsse suīs data fœdera verbīs,
 Et niveā pāctam simplicitāte fidem^{lxxvi}.
 Ūlla nec optātī sitis īnsatiābilis aurī^{lxxvii}
 Sollicitum tōtōs tē facit esse diēs.
 Obvia præda jacet rapidō data terra tyrannō
 70 Et nūllum est quod nōn audeat ille nefās.

^{lxxvi} cf. « *Pectora nec niveā simplicitāte prior* » (MARTIAL, VIII, 73, 2).

^{lxxvii} L'expression *aurī sitis* se trouve chez SILIUS ITALICUS, *Puniques*, V, 264-265 et rappelle aussi la virgilienne « *Aurī sacra famēs* » (*Énéide*, III, 57).

60 facit *MD* : fecit *C* || **64** in miserum : immiserum *codd.* |
67 īnsatiābilis : insatialibus *codd.* |

elle qui fait de vous le maître incontesté de l'univers. L'intègre Curius, lui qui avait méprisé l'or qu'on lui offrait⁵⁵, et le second Régulus⁵⁶, et ce commandant qui, clément envers son ennemi, révéla le poison préparé contre sa pauvre tête, tous les trois reviennent des eaux du Styx⁵⁷. Il est important d'avoir préservé les accords donnés de ses propres mots et la parole convenue par une entière franchise. Et nulle soif insatiable de l'or convoité ne vous agite tous les jours. Un pays qui a échoué à un impétueux tyran dont l'audace sacrilège est sans limite se trouve comme un butin à prendre au passage⁵⁸. Il peut en témoigner, ce Thébain éventré sur les

⁵⁵ Marcus Curius Dentatus (avant 324-270), qui fut trois fois consul dont deux années consécutives, avait refusé les présents offerts par les Samnites pour le corrompre, thème devenu fréquent dans l'art européen (AURELIUS VICTOR, *Hommes illustres*, 34, 3). | ⁵⁶ Marcus Atilius Regulus (ca. 299 - ca. 250), deuxième du nom (d'où *alter*), fut consul de Rome et le principal commandant romain lors de la Première Guerre punique, dont les batailles furent essentiellement navales. On raconte qu'après avoir triomphé des Carthaginois et avoir voulu les soumettre à des conditions extrêmes, la situation se retourna et il fut fait prisonnier. L'historien Tubéron cité par Aulu-Gelle raconte que les Carthaginois donnèrent à Régulus un poison lent, et puis l'envoyèrent au Sénat romain pour qu'il propose un échange d'otages, tout en s'assurant qu'il finisse tout de même par mourir. Régulus alla bel et bien au Sénat romain, mais déconseilla aux sénateurs d'accepter l'échange, et rentra pieusement chez ses bourreaux carthaginois (AULU-GELLE, *Nuits attiques*, VII, 4). | ⁵⁷ Ces trois personnages reviennent des Enfers pour appuyer les préceptes du poète. | ⁵⁸ Il peut s'agir d'une allusion aux Aragonais qui s'étaient emparés de Naples par la force à la place de la dynastie d'Anjou qui y avait été instituée par le pape, dont le dernier représentant, René d'Anjou, avait légué le royaume de Naples aux Rois de France.

Testis adest^{lxxviii} Tyrius patriās truncātus ad ārās^{lxxix},
 Cæsaque Thrēiciā Dardana membra manū.
 Testis et ille vorāx jaculis cōfossus acūtīs
 Dum male quæsītās sorbet avārus opēs.
 75 Quid cupidum memorem Crassum, quid crīmine tantō
 Cāsūra intōnsō mœnia dicta deō^{lxxx} ?
 Optimus est habilī tondet quī forcipe pāstor
 Nec propriō miserās vellere glūbit ovēs ;
 Suscipis et facilī venientia corpora vultū
 80 Nec quisquam ā mītī^{lxxxī} prīncipe trīstis abit.

^{lxxviii} Cette formule est souvent présente en début de vers pour convoquer des exemples historiques ou mythologiques : voir « *Omnia Cæsar erat. Prīvātæ cūria vōcis / Testis adest.* » (LUCAIN, *La guerre civile*, III, 109). Mais cette formule est surtout omniprésente chez les poètes néolatins : PÉTRARQUE, *L'Afrique*, III, 292 ; ZOVENZONI, *Istrias*, III, 37, 19 et III, 39, 172 ; etc.

^{lxxix} cf. « *Excipit incautum patriāsque obruncat ad ārās.* » (VIRGILE, *Énéide*, III, 332). | ^{lxxx} Le terme *intōnsus* « non tondu » est suffisamment ambigü pour que l'on ne sache trop dire s'il veut dire « barbu », et ainsi renvoyer à Neptune, ou « aux longs cheveux », et ainsi à Phébus (car ce vers de Pétrarque nous rappelle qu'Apollon était représenté imberbe et chevelu : « *Proximus imberbī speciē crīnītus Apollō* », PÉTRARQUE, *L'Afrique*, III, 156). Cela étant, le « *deus intōnsus* » est Phébus dans ce vers de Properce : « *Dum petit intōnsī Pŷthia rēgna deī* » (PROPERCE, III, 13, 52).

^{lxxxī} Le vers se retrouve à l'identique chez Jérôme Balbi (*Poésies*, 154, 16). Le terme *mītis* qualifie souvent le prince dans la poésie d'Andrelinus : c'est aussi sur un « *mītis sinus* » que la France est cajolée en IV, 10.

80 ā mītī : amiti *codd.* |

autels de sa patrie⁵⁹, ainsi que les membres du Troyen mutilés par la main du Thrace⁶⁰. Témoin aussi, cet affamé perforé de projectiles tranchants, tandis qu'il gobait avare les richesses recherchées pour son malheur. Mais pourquoi rappeler le cupide Crassus⁶¹ et les remparts établis par le dieu à la longue chevelure appelés à tomber pour un si grand crime⁶² ? C'est un excellent berger, celui qui, de ses habiles ciseaux, tond et ne prive pas de leur toison ses pauvres brebis ; vous, d'un visage serein, vous vous occupez des corps qui viennent, et nul ne s'en va triste d'un prince clément. Ainsi Titus, qui fut la gloire généreuse de la race latine et tes

⁵⁹ Les frères Étéocle et Polynice, co-rois de Thèbes par alternance, se brouillèrent et s'entre-tuèrent. Étéocle eut droit à une sépulture, mais Polynice fut privé de toute cérémonie par leur oncle Créon. | ⁶⁰ Polydore, jeune prince troyen et fils de Priam, devait être gardé par le Roi de Thrace Polymnestor, mais ce dernier trahit sa parole, tue le Troyen et s'accapare ses biens (OVIDE, *Métamorphoses*, XIII, 429-480). | ⁶¹ Le cupide Crassus aurait été tué en recevant dans la gorge l'or fondu des Parthes (DION CASSIUS, *Histoire romaine*, 40, 26-27). | ⁶² Les remparts de Troie avaient été érigés par Phébus et Neptune parce que Laomédon, second Roi de la ville, leur avait promis rétribution. Mais une fois la tâche effectuée, Laomédon refusa de récompenser les dieux ; ce sacrilège est souvent évoqué comme une sorte de « péché originel » de la race troyenne, et donc latine, dans la littérature ancienne (VIRGILE, *Géorgiques*, I, 501-502 et *Énéide*, IV, 541-542 ; HORACE, *Odes*, III, 18-24.). Ici, ce péché semble prédestiner Troie à être prise par les Grecs.

Sīc generōsa Titus Rōmānæ glōria gentis^{lxxxii}
 Dēliciaēque ōlim, terra beāta, tuæ^{lxxxiii},
 Sīcque recūsātās soliī quī cēpit habēnās,
 Audiit ā populō vōta petīta suō^{lxxxiv}.
 85 Sortītō sīc vēra piō cognōmina nūllus
 Ā duce subductā fronte repulsus abit^{lxxxv}.
 Quīlibet hūmānā dēductus orīgine pīnceps
 Nōnnisi mānsuētō pīncipe digna facit :

^{lxxxii} Comparer avec les v. 31-34 du *Dē pācificā successiōne*. Ce vers d'Andrelinus ressemble fort à celui de Jérôme Balbi : « *Sīc Titus, orbis amor, Rōmānæ glōria gentis* » (*Poesies*, 154, 17).

^{lxxxiii} Dès le début de la biographie de Titus, Suétone décrit cet empereur comme le « *amor ac dēlicia generis hūmānī* » (*Vie de Titus*, I, 1).

^{lxxxiv} Obéissant ainsi au précepte énoncé par Claudien : « *Nōn tua tē moveant, sed pūblica vōta* » (*Le quatrième consulat d'Honorius*, 295). Ce vers d'Andrelinus se retrouve à l'identique chez Jérôme Balbi qui parle également de Titus (*Poesies*, 154, 18). La leçon divergente de *C* est malgré tout intéressante : les vœux du peuple seraient *expérimentés*, comme si la loi de la majorité tendait nécessairement vers l'intérêt général. Mais le syntagme *ā populō suō* se comprend mal autrement que comme un agent (car l'expression *audīre ab aliquō* a plutôt le sens de « apprendre de quelqu'un »), et semble plutôt accréditer l'emploi du participe *petīta*. L'argument décisif est que ce même hémistiche se retrouve chez Andrelinus en IV, 60.

^{lxxxv} Andrelinus utilise aussi cette expression dans *Livia* : « *Et tua subductā vulnera fronte gerō ?* » (*Livia*, I, 8, 50). Bien qu'il n'y ait pas d'autres exemples, cette expression se comprend facilement, puisque le verbe *subducere* est régulièrement utilisé avec le nom *supercilia* dans le sens de « froncer les sourcils », d'où d'ailleurs le fameux *subductisupercilicaptor* de Lævius.

83 cēpit : cœpit *codd.* || 84 petīta *MD* : perita *C* |
 88 mānsuētō *MC* : mansueto *D* |

propres délices, terre heureuse⁶³, et ainsi, celui qui prit les brides d'un Empire qui lui avait été refusé, écoutèrent les vœux exprimés par leur peuple. De la même manière, nul ne repart chassé par le front plissé d'un chef pieux auquel ont échoué des titres mérités. Tout prince issu d'une famille pleine d'humanité ne peut rien faire que des actes dignes d'un prince plein de mansuétude : il ne déshonore pas le lit d'autrui attaché à un serment, il n'arrache pas de ceinture pour perdre une pudeur⁶⁴. Au contraire, la tempérance

⁶³ Titus (39-81) fut le deuxième Empereur flavien, qui ne régna guère que les deux dernières années de sa vie. Ayant d'abord mauvaise réputation, il fait face à une certaine réticence en montant sur le trône. Pourtant, son image change rapidement, et malgré les calamités qui traversent son règne, il devient l'un des modèles antiques du bon Empereur auprès des historiens anciens (notamment SUÉTONE, *Vie de Titus*). Comparer un Roi moderne à Titus semble avoir été un lieu commun à cette époque en France, puisque le biographe de Louis XII, Claude de Seyssel, écrit de ce souverain la même chose (THIBAUT Pascale, *op. cit.*, p. 30). | ⁶⁴ Ainsi donc, si l'autorité du Roi doit bien sûr être respectée (*cf.* v. 48-49), le Roi est aussi lui-même le garant tant des serments de ses sujets que des siens : il ne lui sied pas de commettre des adultères.

90 Nec temerāta dolent aliēnī fœdera lectī^{lxxxvi},
 Frācta nec āmissō zōna pudōre jacet.
 At comes est cūctīs servāta modestia rēbus,
 Rēctaque sēcūrum sēmīta mōnstrat iter^{lxxxvii}.
 Cum violāta foret strictō Lucrētia ferrō
 Pulsus es ā patriō, dīre Superbe, solō.
 95 Appius et turpī vītā cum sanguine fūdit
 Dum studet in castōs prōsiluisse sinūs.
 Sit licet immēnsī spatiōsa licentia rēgis,
 Attamen est frēnīs illa domanda suīs.
 Clœlia quæ fuerat Tuscō repetīta tyrannō
 100 In patriōs rediit virgo pudīca Larēs.
 Reddidit et nūllā pollūtā lābe puellam
 Dum populat Tyriās Scīpio victor opēs.

^{lxxxvi} cf. « *Ut minor Atrīdēs temerātī fœdera lectī / Clāmat et externō læsus amōre dolet* » (OVIDE, *Héroïdes*, V, 101-102).

^{lxxxvii} Réminiscence du tour virgilien : « *Corripuēre viam intereā, quā sēmīta mōnstrat* » (VIRGILE, *Énéide*, I, 418).

90 zōna MC : sona D |

préservée est votre compagne en toutes circonstances, et le droit chemin vous trace un périple sûr. Alors que Lucrèce avait été violée et le fer dégainé, vous fûtes, ô funeste Tarquin, chassé du sol de votre patrie⁶⁵. Et Appius rendit l'âme dans un sang infâme, tandis qu'il cherchait à bondir sur de chastes seins⁶⁶. La liberté d'un Roi immense a beau être large, il faut tout de même des rênes pour la dompter. La jeune Clélie⁶⁷ qui avait été faite prisonnière par le tyran étrusque⁶⁸, sut rentrer dans ses Lares domestiques⁶⁹ en ayant gardé sa pudeur. Et Scipion rendit une jeune fille exempte de toute souillure⁷⁰ tandis qu'il dévastait en vainqueur les biens des Tyriens. Si l'on vous donne une belle occasion de

⁶⁵ Le viol de Lucrèce par Sextus Tarquin, fils de Tarquin le Superbe, dernier Roi de Rome, est un épisode fameux de la fin de la monarchie romaine. Cet événement suivi par le suicide de Lucrèce suscite la colère du peuple et déclenche la révolution de 509. | ⁶⁶ Le *decemvir* Appius Claudius Sabinus (V^e s. a.C.n) voulut attenter à la pudeur de la jeune Verginia qui, pour l'éviter, se donna la mort ; une révolte se déclencha contre Appius Claudius (TITE-LIVE, III, 44-48). Le parallèle est frappant entre cette histoire et celle de Lucrèce. | ⁶⁷ Clélie est l'une des grandes héroïnes de la guerre de 507 contre les Étrusques. Prisonnière dans un camp étrusque, elle réussit à se libérer et ose se jeter à l'eau pour échapper aux ennemis et rentrer à Rome. | ⁶⁸ Porsenna, Roi étrusque qui marcha sur Rome en 508-507 pour tenter de rétablir Tarquin le Superbe quand il fut renversé. | ⁶⁹ Dieux protecteurs des ancêtres et du foyer.

⁷⁰ Sophonisbe (235-203) était une reine de Numidie, épouse de Syphax, ennemi de Scipion l'Africain au cours de la deuxième guerre punique. Quand ce dernier, avec son allié Massinissa, captura Syphax et Sophonisbe, il n'outragea pas la jeune fille. Il voulut cependant la ramener en trophée à Rome pour son triomphe, malgré le mariage que Massinissa contracta en vitesse avec elle pour tenter de la sauver ; pour échapper à ce destin, elle mit alors fin à ses jours en absorbant un poison (TITE-LIVE, XXX, 11-15).

Sī data peccandī magna est occāsio, major
 Oblātō virtūs abstinuisse malō.
 105 Ferveat ipse licet juvenīlī in pectore sanguis
 Nūlla tamen prædam tē facit īra suam.
 Parcere supplicibus, tumidōs sīs vincere fēlīx^{lxxxviii}
 Cū datur ex omnī nōscere vēra locō.
 Vincis et adversōs cōstantī pectore cāsūs,
 110 Et pudet īstantī terga dedisse malō.
 Quod tantum sī prisca ducem jam sæcla tulissent,
 Nōn ea magnanimī Coclitis ācta forent.
 Ipse nec admōtum sprēvisset Mūcius ignem
 Cum sua flagrantī est dextra perusta face.
 115 Nōn timet invictum contrāria spīcula rōbur :
 Conveniunt magnō fortia corda ducī.
 Quīn etiam patriæ tanta est laudumque cupīdō
 Ut tua prō patriā membra salūte darēs,
 Ut dedit in vāstæ subitōs tellūris hiātūs

^{lxxxviii} Ce précepte a tout du conseil donné par Anchise à Énée lors de la descente aux Enfers, « *Parcere subjectīs et dēbellāre superbōs* » (*Énéide*, VI, 853), qui résume le comportement variable des Romains, pendant toute l'histoire de la République, face aux peuples qui leur offraient leur *dēditiō*.

105 in *D* : om. *MC* || **114** est *MD* : sed *C* || **119** in *vāstæ* : *invastæ codd.* |

commettre un péché, c'est une vertu plus belle encore que de s'être retenu de faire le mal proposé. Votre sang a beau bouillir dans votre cœur juvénile, nulle colère cependant ne fait de vous sa proie. Heureux soyez-vous d'épargner les suppliants, de vaincre les orgueilleux, vous à qui il est partout donné d'apprendre la vérité. Vous triomphez de l'adversité d'un cœur constant, et vous auriez honte d'avoir fui devant un péril imminent. Mais si les siècles antiques avaient déjà porté un si grand chef, le magnanime Coclès n'eût pas dû agir⁷¹. Et Mucius lui-même n'aurait pas rechigné au feu approché de lui, lorsque sa dextre se consuma dans une torche brûlante⁷². Le rouvre vaincu ne craint pas les dards projetés contre lui : un cœur courageux sied à un grand chef. Bien mieux, si grande est votre passion pour la Patrie et les louanges, que vous sacrifieriez votre corps pour le salut du pays, comme se sacrifia Curtius⁷³, en se précipitant dans les béances soudaines de la vaste terre, sur son cheval fougueux, ou comme Rome inquiète vit que

⁷¹ Horatius Coclès, ou Horace le Borgne, est un autre grand héros de la résistance face à Porsenna en 507. Il ordonna à toute l'armée romaine de se replier dans la ville et, faisant face seul à l'armée étrusque, il coupa l'unique pont de bois permettant l'accès à Rome, et rentra indemne à la nage chez les siens. | ⁷² Mucius Scævola est le troisième héros romain de la guerre de 507. Il s'introduisit dans le camp étrusque pour assassiner Porsenna, mais il se trompa de cible et tua un Étrusque innocent. S'apercevant de son erreur, et alors que le Roi allait le faire arrêter, Scævola décida de plonger sa main coupable dans le feu. | ⁷³ Marcus Curtius est un héros romain qui se sacrifia en se précipitant avec son cheval dans un gouffre sans fond qui s'était ouvert au beau milieu du forum. Ce n'est qu'après ce sacrifice que le trou, nommé d'après lui le *lacus Curtius*, se reboucha.

120 Curtius audācī prācipitātus equō,
 Ut Deciōs propriō dēvōtōs sanguine vīdit
 Dum timet hostilēs ānxia Rōma manūs^{lxxxix},
 Fortiter ut cæsus mūtātō Codrus amictū
 Īnfestum attonitīs contudit agmen equīs^{xc}.
 125 Strēnuus occumbit contemptō vulnere ductor
 Quī bona magnanimō pūblica corde gerit.
 Quid referam innumerīs onerātās lancibus ārās,
 Quid tua cælestī dōna dicāta chorō ?
 Incolit^{xcī} æthereī quī mystica sacra Tonantis,
 130 Semper habet facilēs in sua vōta deōs^{xcīi} ;
 Sī contempta pīi jaceant sollemnia cultūs^{xcīii},
 Tarda sed ingentī fēnore^{xcīv} pœna venit.
 Torruit indignī quī Delphica līmina Phœbī

^{lxxxix} Plusieurs des *exempla* qui ont été cités jusqu'ici sont énumérés l'un après l'autre par Théodose dans un passage de Claudien : Manlius, les Décus, Coclès, Scævola, Regulus et encore Caton auquel Andrelinus fait allusion plus loin (*Le quatrième consulat d'Honorius*, 403-411).

^{xc} C'est un *versus aureus*.

^{xcī} Le verbe *incolere* semble être utilisé dans le sens non classique du simple *colere*.

^{xcīi} cf. « Sic habeās facilēs in tua vōta deōs » (OVIDE., *Héroïdes*, XVI, 282).

^{xcīii} C'est un *versus aureus*.

^{xcīv} L'expression à l'ablatif « *ingentī fēnore* » est aussi en IV, 29, ainsi que chez OVIDE, *Fastes*, I, 694 : « *Hordeaque ingentī fēnore reddat ager* ».

124 Īnfestum MD : inestum C || 128 chorō MD : chore C |

les Décus avaient été dévoués par leur propre sang⁷⁴, tandis qu'elle craignait les bataillons ennemis, ou comme Codros⁷⁵, après avoir changé de vêtement, tué pour s'être jeté courageusement sur l'armée ennemie, stupéfiant ses chevaux. Un dirigeant brave, qui porte le bien public dans son cœur magnanime, est prêt à mourir en méprisant les blessures. À quoi bon rappeler vos autels couverts de mets en tout genre, vos présents adressés au chœur du Ciel ? Celui qui cultive les mystères sacrés du céleste Jupiter, trouve toujours les dieux prêts à répondre favorablement à ses vœux ; si les solennités du culte pieux sont méprisées, un châtement arrive, certes tardif, mais aggravé par d'immenses intérêts⁷⁶. Celui qui brûla les seuils delphiens de Phébus, qui ne le méritait point, tourna ses mains cupides contre son propre destin⁷⁷. Le

⁷⁴ Il y eut trois générations successives de Publius Decius Mus, dont le premier fut consul en 340, qui furent célèbres pour leur dévouement, car ils se sacrifièrent tous les trois dans des batailles importantes au cours d'un rituel de *dēvōtiō* aux dieux infernaux pour assurer la victoire aux Romains. | ⁷⁵ Codros est dans la tradition grecque le dix-septième Roi d'Athènes. Alors qu'il avait appris que la bataille contre les Doriens serait remportée par le camp dont le chef serait tué, il se sacrifia en se jetant dans la mêlée pour offrir la victoire aux Athéniens. | ⁷⁶ La piété finit toujours par payer, mais l'impiété, quant à elle, finit toujours par être châtiée ; et plus le temps aura passé, plus la peine sera lourde. Andrelinus poursuit en énumérant quelques exemples de sacrilèges qui, tôt ou tard, ont dû expier leurs crimes dans le sang. | ⁷⁷ Il s'agit du Gaulois Brennos (III^e s. a.C.n) qui, lors de la Grande expédition de 279, assiégea la ville de Delphes, sanctuaire par excellence de Phébus. Selon la légende, son armée fut repoussée par une épiphanie du dieu lui-même ; en tout cas, Brennos se suicida après cet échec (JUSTIN, XXIV, 6-8 ; DIODORE DE SICILE, XXII, 13 ; PAUSANIAS, X, XXI, 3-7 et XXII, 1-14).

Injēcit cupidās in sua fāta manūs.
 135 Sacrilēgus cecidit jūstīs Mezentius armīs,
 Quīque fuit mātrī praeda cruenta suā^{xcv}.
 Obrutus est mediō rubrī sub gurgite flūctūs^{xcvi}
 Quī vetuit sānctīs dēbita tūra focīs^{xcvii}.
 Et dēmum ut fēlix omnīque ā parte beātum
 140 Imperium nūllā condiōne ruat,
 Quæ peragis discussa^{xcviii} gravī sunt omnia sēnsū,
 Et tua mātūrōs ācta sequuntur avōs.
 Prōvida quærenda est habilis cēnsūra senectæ
 Ūsibus, et longō tempore quisque valet.
 145 Nōn versa in celerēs vīdisset^{xcix} Pergama flammās
 Sī foret antiquōs Trōja secūta virōs
 Nunquam disjectæ frāctās Carthāginis arcēs,

^{xcv} cf. « *Cadmēe mātris praeda cruenta docet* » (TIBULLE, III, 6, 24).

^{xcvi} Le flot rouge de sang est déjà ainsi qualifié chez SILIUS ITALICUS, *Puniques*, VII, 482 : « *Aufidus et rubrōs impellet in æquora flūctūs* ».

^{xcvii} cf. « *Nec prōdest sānctīs tūra dedisse focīs* » (TIBULLE, I, 8, 70) et « *Tūra prius sānctīs imposuisse focīs* » (OVIDE, *Pontiques*, II, 32).

^{xcviii} L'emploi non classique de *discutiō* dans le sens de « discuter » est assuré dans IV, 23.

135 Sacrilēgus *MD* : Sacrilēgus *C* || **138** vetuit *MD* : veruit *C* |
143 cēnsūra *MD* : sensura *C* || **147** Nunquam *MC* : Munquam *D* |

sacrilège Mézence tomba face à des armes justes⁷⁸ ; il mourut aussi, celui qui fut la proie sangionolente de sa propre mère⁷⁹. Il fut emporté au cœur du gouffre de la Mer rouge, lui qui empêcha de donner l'encens dû aux autels sacrés⁸⁰. Et pour que votre empire enfin heureux, enfin pacifié de tout côté, ne s'effondre sous aucun prétexte, tout ce que vous accomplissez a été discuté et sérieusement réfléchi, et vos actes s'inscrivent dans la lignée de ceux de vos aïeux dans l'âge mûr⁸¹. Il faut rechercher le jugement prévoyant de la vieillesse expérimentée, qui doivent chacun valoir pour longtemps. Pergame⁸² n'aurait pas vu ses biens renversés sous des flammes dévorantes, si Troie avait suivi l'opinion de ses aînés⁸³ ; jamais une charrue latine n'aurait labouré les citadelles brisées de Carthage en ruines⁸⁴ et la

⁷⁸ Mézence, père de Lausus (voir v. 49-50), est un Roi étrusque tué par Énée à la fin du livre X de l'*Énéide*. Il est ici qualifié de « sacrilège », car la légende le présentait comme un « *contemptor deum* », un blasphémateur sanguinaire et cruel sur le champ de bataille. | ⁷⁹ Penthée, roi de Thèbes, interdit le culte de Dionysos dans son royaume ; mais un jour qu'il épiait la bacchanale, il est découvert et mis en pièces par les Ménades, adoratrices de Dionysos, au nombre desquelles se trouvait sa propre mère Agavé. | ⁸⁰ Il doit s'agir du Pharaon de l'Exode qui, après avoir persécuté les Juifs et Moïse, est englouti au milieu de la Mer rouge.

⁸¹ Bien que jeune, Charles agit déjà de manière aussi réfléchie qu'un adulte. | ⁸² C'est-à-dire Troie. | ⁸³ Allusion à l'épisode du cheval de Troie. Plusieurs Troyens étaient en effet d'avis de se débarrasser de ce cadeau suspect. C'était le cas du vieux Laocoon, prêtre de Poséidon, auteur selon Virgile de la fameuse phrase « *Quicquid id est, timeō Danaōs, et dōna ferentēs* », « Quoi qu'il en soit, je crains les Grecs, même quand ils apportent des cadeaux » (*Énéide*, II, 49). | ⁸⁴ C'est en effet encore à un vieillard que les Romains durent leur obstination à détruire Carthage : Caton l'Ancien (234-149), auteur du fameux « *Dēlenda Carthāgō* », devint pour les Romains un modèle de prudence et de sagesse, au point que ce fût à lui que Cicéron dédia son traité *Dē senectūte*.

Nec Latius Tyriam^c vōmer arāssset humum.
 Nōn profugus Solymās Roboam celerāssset ad ōrās
 150 Cum miser ā propriā gente relictus erat.
 Nec validō septem cingit quæ rōbore collēs
 Dīruta cum magnō Rōma Catōne foret.
 Incautōs tantum superat prūdentia, quantum
 Obscūrum ā clārō^{ci} lūmine distat opus.
 155 At tua cum tetricīs lassantur pectora cūrīs
 Et gravis assuētum cūra remittit onus,
 Haud pigra efficiunt torpentēs ōtia sēnsūs :
 Ōtia magnanimō perniciōsa duct^{cii} :
 Sīve bibis mediō lymphās Helicōne peītās
 160 Et placet Āoniā charta notāta manū ;
 Sīve fugās mediīs freudentēs vallibus aprōs
 Lætaque victrīcī cuspide dextra redit,
 Ut redit exustō rapidīs quī stīpīte flammīs
 Clause rat extrēmōs mātē furente diēs,

^c Remarquons la belle juxtaposition antithétique de ces deux toponymes ennemis mais métriquement tous deux anapestiques.

^{ci} Observons l'antithèse « *obscurum ā clārō* ».

^{cii} Selon la célèbre affirmation de Catulle dans le poème qu'il traduit de Sappho : « *Ōtium et rēgēs prius et beātās / Perdidit urbēs* » (CATULLE, 51, 15).

161 fugās *M* : fuga *C* ; fngas *D* || **162** Lætaque : Letaque *codd.* |

terre de Tyr⁸⁵ ; jamais Roboam en fuite ne se fût précipité vers les murs de Jérusalem, lorsque ce malheureux avait été abandonné par son propre peuple⁸⁶ ; jamais Rome qui ceint les sept collines de sa fortification solide ne se fût effondrée avec un grand Caton⁸⁷. La prudence l'emporte d'autant sur les imprudents qu'une œuvre obscure diffère d'une claire lumière. Mais lorsque le cœur se lasse de ses sombres soucis et que ce pénible souci lui relâche son fardeau habituel, jamais les loisirs paresseux n'engourdisent vos sens : le loisir est pernicieux chez un chef magnanime. Soit vous buvez les eaux prisées au cœur de l'Hélicon⁸⁸, et le papier annoté par une main aonienne⁸⁹ vous plaît ; soit vous chassez les sangliers grinçant des dents au milieu des vallées, et votre dextre au glaive victorieux revient heureuse⁹⁰, comme revint celui qui, après que des flammes impétueuses eurent consumé sa bûche, avait atteint son jour dernier en suscitant

⁸⁵ C'est-à-dire de Carthage, qui fut une colonie tyrienne. | ⁸⁶ Roboam, fils de Salomon, est le Roi de Juda à l'origine de schisme qui divisa le royaume d'Israël. Il refusa en effet d'écouter les conseils avisés de ceux qui avaient été les conseillers de son père, et s'attira ainsi la haine des tribus du Nord qui le poussèrent à fuir vers Jérusalem (1 *Rois*, 12, 6-18).

⁸⁷ C'est-à-dire si Rome avait tout au long de son histoire bénéficié de la sagesse de Caton l'Ancien. | ⁸⁸ Boire l'eau de l'Hélicon, mont sacré des Muses, permet de devenir poète (voir III, 75-76). La première occupation possible pour éviter la paresse est donc la poésie. | ⁸⁹ L'Aonie est l'autre nom de la Béotie. Référence aux Muses. | ⁹⁰ La seconde occupation possible est la chasse.

165 Ut redit Alcīdēs Tegeaēs victor ab arvīs
 Cum fera captīvī corpora vēxit aprī.
 Fortibus aut torquēs hastīlia vāsta lacertīs^{ciii}
 Sīve reluctantis colla superba ferī,
 Aut nimiō exercent agilēs sūdōre palāstrās^{civ}
 170 Lūbrica quæ sparsō membra liquōre fluunt.
 Præstitit hæc eadem dignī monumenta labōris
 Incluta quī magnī nōmina Rēgis habet,
 Hæc eadem Cæsar puerīs patientior illīs
 Taurica quī fūsō sacra cruōre piant^{cv}.
 175 Gesserat hæc etiam prīmīs juvenīlibus annīs
 Hannibal eximiōs inter habendus avōs.
 Aut clārōs æquāre ducēs, aut vincere certat
 Æmula quem vēræ glōria laudis alit.
 Jam tantī præsağa bonī scit Gallia quālem
 180 Ventūrum ostendet prīma juvena senem^{cvi}.

^{ciii} Comparer avec : « *Ōcius adductō torquēs hastīle lacertō* » (VIRGILE, *Énéide*, IX, 402), « *Dīxit et adductō contortum hastīle lacertō* » (VIRGILE, *Énéide*, XI, 561), « *Seu lentum validō torquēs hastīle lacertō* » (OVIDE, *Héroïdes*, IV, 81) et « *Torserat adductīs hastīlia lenta lacertīs* » (OVIDE, *Métamorphoses*, VIII, 28).

^{civ} « *Agilēs palāstrās* » est un hypallage : ce ne sont pas les palestres qui sont agiles, mais bien les membres qui s’y exercent.

^{cv} Les « *Taurica sacra* » sont déjà évoqués dans « *Quīque Thoantēæ Taurica sacra deæ* » (OVIDE, *Contre Ibis*, 384). Andrelinus réévoque ce motif dans un autre de ses poèmes : « *Hūmānō quid Taurica sanguine gaudēs / Cynthia ?* » (*Élégies*, III, 4, 3-4).

^{cvi} Voilà un ancien lieu commun de la poésie épique que Claudien a fait entrer dans le panégyrique : la légitimation du souverain par des présages, des prophéties. Observons aussi la belle antithèse « *juvena senem* » qui montre à quel point Charles, malgré son jeune âge, a déjà tout de la prudence des aînés.

165 Tegeaēs MD : Tegeæcis C |

la furie de sa mère⁹¹, ou comme revint l’Alcide⁹² en vainqueur des champs d’Arcadie, lorsqu’il transporta la dépouille sauvage du sanglier capturé⁹³. Soit vous brandissez de vos bras vigoureux de longs javelots ou domptez le cou orgueilleux de l’animal qui résiste, soit vos membres lubrifiés par l’huile versée occupent les palestres agiles⁹⁴. Il a réalisé ces mêmes monuments d’un digne labeur, celui qui porte l’illustre nom de « grand Roi ». César en fit de même, plus résistant que ces serviteurs qui honorent les rites de Tauride en versant du sang⁹⁵. Hannibal avait fait cela aussi, dans ses premières années de jeunesse ; il doit être compté au nombre de ces ancêtres exemplaires. Il tâche soit d’égaliser les grands dirigeants, soit de les vaincre, celui qu’anime à l’envi la gloire d’une louange véritable. Désormais la France presciente d’un si grand bien sait quel vieillard à venir lui présage cette prime jeunesse. Les hauts faits d’une chaleur

⁹¹ Dans la mythologie, la vie de Méléagre est dès sa naissance reliée à une bûche de la cheminée : si celle-ci vient à être consumée, il mourra. Sa mère Althée retire aussitôt le tison du foyer et le cache. Mais un jour, Méléagre s’en va chasser le monstrueux sanglier de Calydon qu’il tue, aidé de l’héroïne Atalante. Comme il partage le butin avec elle, ses oncles, les frères d’Althée, sont pris de jalousie et dérobent la dépouille ; Méléagre les tue. Apprenant la mort de ses frères, Althée va rechercher la fameuse bûche du destin et l’incendie, scellant le sort de son propre fils. Andrelinus ne peut certes pas souhaiter pareil destin à Charles VIII, mais il lui souhaite seulement un succès comparable à la chasse. | ⁹² Hercule.

⁹³ La capture du sanglier d’Érymanthe, en Arcadie, est le quatrième travail d’Hercule. | ⁹⁴ La troisième occupation possible est l’exercice physique.

⁹⁵ Référence à Diane, ou plutôt Artémis chez les Grecs, qui faisait l’objet d’un culte sanglant dans la région de Tauride (actuelle Crimée), où les naufragés et les étrangers entrant sur le territoire lui étaient sacrifiés (voir JUVÉNAL, *Satires*, XV, 116-119).

Ardua testantur juvenīlī gesta calōre
 Quælibet ēventūs signa futūra suī.
 Hinc mea Rōmānō properāns ā fonte Camēna
 Appulit in laudēs officiōsa tuās.
 185 Tanta licet nostrās superent præcōnia vīrēs,
 Sæpe tamen parvō magna^{cvii} sub ōre latent.
 Quāliacunque precor placidō lege carmina vultū,
 Et mea sī nōn vīs carmina, corda velīs.

^{cvii} Observons encore une belle antithèse « *parvō magna* ».

182 futūra *MC* : futua *D* || **186** sub ōre *MD* : sudore *C* |
187 lege *MC* : de lege *D*, de *dēl.* *δ* |

juvénile en témoignent, quels que soient les signes futurs de son dénouement. Dès lors, se hâtant depuis sa source romaine, ma Camène⁹⁶ officieuse a abordé en France⁹⁷ pour chanter vos louanges. De si grandes apologies ont beau dépasser nos forces, souvent cependant de grandes choses se cachent dans une petite bouche. Alors quelle qu'en soit la valeur, je vous prie de lire ce poème le visage bienveillant et, si vous dédaignez mes vers, accueillez mon dévouement.

⁹⁶ Les Camènes sont d'anciennes divinités de la mythologie romaine, parfois assimilées aux Muses grecques. Elles habitaient généralement les bois ou les sources, comme la célèbre Égérie, conseillère et inspiratrice du second Roi de Rome, Numa Pompilius. Dans la poésie néolatine, Camènes et Muses sont utilisées comme synonymes. | ⁹⁷ Il s'agit d'une discrète référence autobiographique que notre traduction tente de rendre un peu plus explicite : le texte latin dit seulement que la Muse d'Andrelinus a abordé (sous-entendant « en France ») pour chanter les louanges du souverain.

III. Quis neget æternō Francōs ā nūmine Rēgēs
 Trādita pācificā scēpra tenēre manū^{cviii} ?
 Solvitur ut moriēns tenuēs rēgnātor in aurās :
 Lēgitimus tūtās excipit alter opēs.
 5 Excipit, et concors positō gēns subdita Mārte
 Dēdita nōn fictā pectora mēnte vovet.
 Et jūrāta fidēs solidō stat firmior ære,
 Intrepida et sprētæ vīta parāta necī.
 Utque apis ūnītā jam jam moritūra cohorte
 10 Sīc Rēgem stīpat Gallia dēnsa suum^{cix}.
 Persane continuō ductor versābitur ōre,
 Cum sint in Francum tam pia corda ducem ?
 En vix nocturnā Ludovīcō morte subāctō
 Mātūtīna gradū turba frequente coit,

^{cviii} Comparer avec le v. IV, 14.

^{cix} L'image des abeilles protectrices de leur reine est adaptée de Virgile : « *Ille operum custōs, illum admirantur et omnēs / Circumstant fremitū dēnsō stīpantque frequentēs / Et sæpe attollunt umerīs et corpora bellō / Objectant pulchramque petunt per vulnera mortem* » (*Géorgiques*, IV, 215-218). Claudien, déjà, l'avait reprise dans un panégyrique : « *Sīc mollibus ōlim / Strīdula ductūrum prātīs exāmina Rēgem / Nāscentem venerantur apēs et pūblica mellis / jūra petunt trāduntque favōs* » (*Le quatrième consulat d'Honorius*, 380-383).

III. Qui nierait que c'est d'une main pacifique⁹⁸ que les Rois de France tiennent le sceptre transmis par l'éternel bon vouloir de Dieu ? Lorsqu'un souverain mourant se dissout dans l'air léger, son héritier légitime reçoit le pouvoir en sûreté. Il le reçoit, et à l'unisson, ses sujets jouissant de cette paix lui vouent leur cœur sans faux semblant. Et leur allégeance jurée dure, plus ferme que le bronze solide, et leur vie intrépide est prête à une mort qu'ils méprisent. Telle une abeille qui déjà doit mourir dans un essaim soudé, la France se serre en un bloc autour de son Roi⁹⁹. Le prince de Perse sera-t-il sur toutes les lèvres, alors que des cœurs si pieux battent pour le Roi de France¹⁰⁰ ? À peine Louis succombe-t-il de nuit, voilà matin une foule qui se presse en grand

⁹⁸ Dès le premier distique, encadrant par ce complément le verbe *tenēre*, Andrelinus annonce le sujet de son poème : « la pacifique succession des Rois de France ». Ce n'est pas tant un poème qui célèbre François I^{er} en tant que tel, qu'une ode au système monarchique du Royaume de France tout entier. La même idée est répétée trois vers plus loin dans « *positō Marte* ». L'autre complément important de ce distique, « *ab æternō nūmine* », légitime le pouvoir du Roi dans ce système qui commence à devenir une monarchie absolue « de droit divin ». | ⁹⁹ La comparaison est grammaticalement bancal : la France n'est pas telle l'abeille, mais plutôt semblable à l'essaim. Le texte latin peut se permettre de recourir à une syntaxe asymétrique car la comparaison est rendue évidente par l'ordre des mots : « *Utque apis... sīc rēgem* ». Une traduction plus claire dirait donc quelque chose comme : « Comme un essaim soudé se serre contre l'abeille qui déjà doit mourir, ainsi la France etc. » | ¹⁰⁰ Ismaïl I^{er} fut chah de Perse de 1501 à 1524 et le fondateur de la brillante dynastie Safavide. Grand conquérant, mécène et poète, il se forgea une réputation qui dépassa de loin les frontières de l'Iran. Les « chroniques persanes », récits de voyageurs européens, vont devenir courantes tout au long du règne des Safavides, et contribuer à créer l'image d'un Orient prospère en face d'un Occident décadent, dont les *Lettres persanes* de Montesquieu (1721) sont l'aboutissement.

- 15 Nōn secus ad grandis populandum farris acervum
 Formīca aestīvō spissa calōre coit^{cx}.
 Inde salūtātus cūctā Rēx vōce novāstī
 Prīstina dēfōrmī squālida jūra sitū^{cxī},
 Ceu vetus exūtā serpēns tunc pelle novātur^{cxii},
 20 Cum vernī spīrāns sīderis aura tepet.
 Apta gubernandō prāpōnis pectora rēgnō
 Exigis et cupidā prāemia nūlla manū.
 Nōn bene vēnālī residēns Astrāea sub hastā
 Prōstat ut implētō pūblica scorta sinū^{cxiii}.
 25 Optima prōmittunt spērandam exordia fīnem,
 Grātia et est rēgnī conciliāta tuī.
 Semper magnanimī reseranda est prīncipis arca,
 Et rēs æquālī lance tenenda venit.
 Ista regunt, sōlus puppim ceu clāvus aduncam^{cxiv}
 30 Quem movet æquoreīs nauta perītus aquīs.
 Sīc Titus Ausoniās sūmēns incēpit habēnās
 Fīnis et inceptō est nōn aliēna suō^{cxv}.
 Proptereā hūmānæ fertur memorābile gentis

^{cx} L'image est encore une fois empruntée à Virgile : « *Ac velut ingentem formicæ farris acervum / Cum populant hiemis memorēs tēctōque repōnunt* » (VIRGILE, *Énéide*, IV, 402-403). Virgile l'évoquait d'ailleurs déjà dans des termes semblables en *Géorgiques*, I, 185-186.

^{cxī} L'expression « *squālida jūra sitū* » évoque « *Orbis jacēbit squālido turpis sitū* » (SÉNÈQUE, *Phèdre*, 471).

^{cxii} Le serpent « renouvelé » par sa mue est un motif littéraire récurrent, comme dans « *Utque novus serpēns positā cum pelle senectā* » (OVIDE, *Métamorphoses*, IX, 266).

^{cxiii} Voir II, 43-44.

^{cxiv} *Puppim aduncam*, cf. OVIDE, *Héroïdes*, XVI, 114, *Fastes*, III, 588 et *Métamorphoses*, XIV, 550.

^{cxv} Comparer avec l'éloge à Titus déjà présent en II, 82-85.

nombre, comme une dense colonie de fourmis, sous la chaleur de l'été, investit un grand tas de blé. Ensuite, vous, Roi salué par les voix de tous, vous avez rétabli d'anciens droits tombés en désuétude¹⁰¹, comme un vieux serpent est rétabli par sa mue lorsque tiédit la brise venteuse d'un ciel printanier. Vous préposez au gouvernement du royaume un cœur fait pour cela, sans exiger d'une main cupide aucune contrepartie. Il n'est pas bon qu'Astrée¹⁰² siège sous une haste vénale, comme une prostituée à la bourse débordante. D'excellents débuts donnent à espérer de la fin, et vous vous êtes concilié les bonnes grâces de votre royaume. Le coffre d'un prince magnanime doit toujours être ouvert, et une balance équilibrée doit mesurer l'évolution des finances. Voilà ce qui dirige, comme un navire élané est dirigé par le seul gouvernail que manœuvre en haute mer un marin expérimenté. Ainsi procéda Titus lorsqu'il prit les rênes de l'Italie¹⁰³, et la fin ne différa guère du début. Pour cette raison, on se souvient de lui comme d'un mémorable bienfaiteur du genre humain et comme la gloire première du trône des Latins. Ô François, vous voilà couronné et oint du

¹⁰¹ L'expression est plus forte en latin : on parle de droits qui ont complètement moisi. | ¹⁰² Personnification de la Justice chez les Grecs.

¹⁰³ Référence à Titus comme en II, 82. La générosité de Titus est documentée par Suétone (*Vie de Titus*, VIII).

35 Dēlicium et Latī glōria p̄rīma thron̄^{cxvi}.
 Ūncte, corōnāris sacrō, Francisce, liquōre
 Quem tulit ā summō missa columba polō,
 Mystica chr̄stigenī^{cxvii} cum d̄iluit unda lavāc̄rī
 Conversa in s̄ānctam rēgia membra fidem.
 Saulica nōn tālī nec membra Davīdica^{cxviii} olīvō
 40 Dīvīnō ūnxistī, jusse prophēta, sonō.
 Tōta Sophoclæō resonanda est fōrma cothurnō,
 Nunc brevis imparibus summa sit ācta modīs^{cxix}.
 Postmodo Sēquaneīs pr̄æcīnctam flūctibus urbem
 Intrās albertī cōnspiciendus equō,
 45 Cesserit armātī sonipēs cū Mārtis anhēlāns
 Dum rapidō ingreditur mōenia Thrāca pede^{cxx}.
 Dum flectis domitās animōsus Castor habēnās,

^{cxvi} Il était déjà qualifié de « Rōmānæ glōria gentis » en II, 82.

^{cxvii} Ce terme forgé par Prudence (*Hamartigēnie*, 789) s'inscrit dans la lignée de tous les « composés poétiques » (généralement associés à la langue épique) que peut former la langue latine sur des suffixes verbaux comme *-igenus*, mais aussi *-ifer*, *-ivulus*, *-ifragus* et beaucoup d'autres.

^{cxviii} Le poète scande *Davīdicus au lieu de Dāvīdicus, forme que préfère Venance Fortunat (VIII, 3, 3) et que semble avoir préférée Prudence : *Jam flōs subit Dāvīdicus* (*Cathēmerinon*, XII, 49 ; le dimètre iambique admet aussi une brève dans cette position, mais les pieds impairs sont le plus souvent impurs). Le ā scandé long de *Dāvid* est confirmé ailleurs en latin et concorde avec l'étymologie sémitique (𐤃𐤕𐤁 en hébreux, دويد en arabe, etc.).

^{cxix} L'expression « *modī imparēs* » est connue : « *Imparibus legerēs carmina facta modīs ?* » (OVIDE, *Tristes*, II, 1, 220).

^{cxx} « *Exhaustīs Mārtem nōn altius armīs / Bistonius portat sonipēs magnōque superbit / Pondere* » (STACE, *Silves*, I, 1, 18-20).

39 Davīdica : Davitica N |

fluide sacré qu'apporta la colombe¹⁰⁴ envoyée du plus haut des cieux, lorsque l'eau bénite du baptême christique purifia les membres royaux convertis à la sainte foi. Ce n'est pas d'une telle huile, prophète, que la voix de Dieu t'ordonna d'oindre les membres de Saül et de David¹⁰⁵. C'est une tragédie sophocléenne qui devrait faire résonner toute la forme de cette cérémonie¹⁰⁶, qui n'est maintenant dépeinte que brièvement, et par des mètres irréguliers¹⁰⁷. Bientôt, vous entrez dans la ville ceinte des flots de la Seine, resplendissant sur votre cheval blanc, auquel eût même cédé le destrier haletant du belliqueux Mars, pénétrant dans les remparts de Thrace d'un pied rapide¹⁰⁸. Tandis que vous, tel le courageux Castor¹⁰⁹, vous dirigez des brides domptées, la terre heurtée

¹⁰⁴ Allusion à la colombe qui aurait apporté l'huile de baptême à Clovis, de laquelle tous les Rois de France successifs furent oints. | ¹⁰⁵ L'onction de Saül est décrite en *1 Samuel* 10, 1 et celle de David en *1 Samuel* 16, 10-13. Il n'y a pas, derrière l'huile utilisé pour l'onction de ces Rois bibliques, d'histoire comparable à celle de l'huile utilisée pour l'onction des Rois de France. | ¹⁰⁶ « De cette cérémonie » est sous-entendu, mais encore une fois, le sujet du poème est clairement défini comme la pacifique passation de pouvoir en France, plus que l'éloge d'un souverain en particulier. | ¹⁰⁷ Les mètres irréguliers (*modīs imparibus*) caractérisent le distique élégiaque. | ¹⁰⁸ En tant que dieu de la guerre, Mars est assez logiquement souvent représenté à cheval. La fête de l'*October equus* lui était d'ailleurs consacrée. Quant à la Thrace, la tradition en faisait la terre de Mars par excellence (VIRGILE, *Énéide*, III, 13). | ¹⁰⁹ Castor, l'un des deux Dioscures, est représenté comme un dompteur de chevaux.

Tellūs spūmantem pressa tremēbat equum^{cxxi}.
 Splendēbās tōtus candentem indūtus amictum
 50 Sīthonis ut prīmā terra referta nive^{cxixii}.
 Grandibus et mīrum pretiīs adamanta gerēbās
 Quem tenuit Phariō frātre marīta soror
 Et quam mordācī gemmam liquefēcit acētō^{cxixiii}
 Rēgīna immēnsae luxuriōsa gulae.
 55 Suffixa in longā cassis prācesserat hastā
 Atque Sevērīnā lāta corōna manū.
 Prātereō armātās fulgentī ex aere cohortēs,
 Candida et in trabeā līlia texta tuā.
 Prātereō tetricā sānctum gravitāte Senātum,
 60 Atque omnī plēnās relligiōne viās.
 Hæc, hæc^{cxixiv} Cūmæōs laus est recitanda per annōs^{cxixv}
 Gallia quā firmō nixa tenōre viget,

^{cxxi} Diverses comparaisons mythologiques avaient déjà été faites par Claudien pour dire combien le souverain qu'il louait était resplendissant sur son destrier : « *Sī dominus legerētur equīs, tua posceret ultrō / Verbera Nēreidum stabulīs nūtrītus Arīōn / Servīretque tuīs contemptō Castore frēnīs / Cyllarus et flāvum Xanthus sprēvisset Achillem* » (CLAUDIEN, *Le quatrième consulat d'Honorius*, 554-557).

^{cxixii} Immédiatement après avoir parlé des chevaux, Claudien enchaînait également sur un éloge de la tenue du souverain : « *Nunc quoque quōs habitūs, quantae mīrācula pompæ / Vīdimus, Ausoniō cum jam succīnctus amictū / Per Ligurum populōs solitō cōnspectior īrēs / Atque inter niveās altē veherēre cohortēs* » (CLAUDIEN, *Le quatrième consulat d'Honorius*, 565-568).

^{cxixiii} L'expression « *mordāx acētum* » est utilisée dans un tout autre contexte par Perse : « *Stōicus hic, aurem mordācī lōtus acētō* » (PERSE, *Satires*, V, 86).

^{cxixiv} Observons l'épanalepse de « *hæc* ».

^{cxixv} L'expression « *Cūmæī annī* » pour désigner un temps presque infini se trouve chez OVIDE, *Pontiques*, II, 8, 41.

tremblait devant votre cheval écumant. Vous brilliez, tout entier revêtu d'un manteau aussi blanc¹¹⁰ que le sol de Thrace alourdi sous ses premières neiges. Et vous portiez le merveilleux diamant, d'un prix inestimable, que posséda en Égypte la sœur mariée à son frère, et la perle que cette reine sans mesure et à l'immense gourmandise¹¹¹ fit fondre en usant d'un puissant vinaigre¹¹². Un heaume¹¹³ vous avait précédé, fixé à une longue haste, ainsi que la couronne qui fut tenue par la main de Séverin¹¹⁴. Je passe sur vos cohortes armées d'un bronze étincelant et sur les lys éclatants tissés sur votre trabée ; je passe sur votre Sénat sanctifié de sa sévère gravité et sur vos rues partout remplies de piété. Telle, telle est la gloire qu'il faudra réciter pour les siècles des siècles, la gloire qui fortifie la France et lui assure de ne jamais périr, tout comme Daphné est forte dans les plaines de

¹¹⁰ Le manteau blanc de François I^{er} lors de son entrée à Paris est longuement décrit dans les *Relations* de cet événement (ROY Lyse, *op. cit.*, p. 483). | ¹¹¹ La *gula* est bien le péché capital correspondant à la γαστριμαργία grecque, c'est-à-dire à la gourmandise. | ¹¹² Cette reine est Cléopâtre, qui avait parié avec Marc Antoine qu'elle pouvait manger en un repas l'équivalent de 410 millions de sesterces, et qui, pour y parvenir, fit dissoudre et ingurgita l'une de ses deux boucles d'oreilles (PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, IX, 121). | ¹¹³ Le heaume couronné symbolise la majesté des Rois de France. | ¹¹⁴ Saint Séverin de Paris (VI^e siècle) vécut en ermite et attira des disciples, dont le prince mérovingien saint Cloud qui renonça à sa propre couronne pour embrasser la vie d'ermite.

Ut viget Hæmoniīs Daphnē Pēnēia campīs
 Quam nūllā infandum polluit arte nefās.
 65 Purpureus tālōs quadrupēs vēlātus ad īmōs
 Gestābat capsā clausa sigilla brevī,
 Capsā, quæ nunquam clāvēs experta sinistrās :
 Ūnica jūstitiæ norma tenācis adest.
 Pōne subit magnus venerandō Antōnius ōre
 70 Quem Tyriō intēxit tincta colōre toga^{cxxvi},
 Cujus et in prātō posuit sua signa virentī
 Occultā immūnis prōditiōne fidēs.
 Atque novem vernā Mūsæ spatiantur in herbā
 Vīvus et Āoniæ fōns scatet altus aquæ ;

^{cxxvi} Le « *Tyrius color* » est fréquent dans la littérature ancienne : « *Suspice, cum geminīs Tyriōs mūrāre colōrēs* » (HORACE, *Épîtres*, I, 16, 18) et « *Haud procul ā stāgnō Tyriōs imitāta colōrēs* » (OVIDE, *Métamorphoses*, IX, 340).

Thessalie, la fille du Pénée, qu'un indicible sacrilège profana sans scrupule¹¹⁵. Une monture couverte de pourpre jusqu'au bas des chevilles transportait les sceaux enfermés¹¹⁶ dans une petite boîte qui n'éprouva jamais de clefs malhonnêtes : là est la seule règle d'une justice tenace. Derrière, s'avance le grand Antoine¹¹⁷, au visage vénérable, drapé de sa toge de pourpre, dans le pré verdoyant duquel une foi exempte de trahison latente plaça ses marques. Les neuf Muses¹¹⁸ se promènent dans l'herbe printanière¹¹⁹, et la profonde source d'eau vive de Béotie¹²⁰ jaillit ; celui qui boit à cette fontaine,

¹¹⁵ Daphné, changée en laurier pour échapper à Apollon qui la poursuivait pour l'outrager, est désormais aussi solide et forte que la royauté française. | ¹¹⁶ Dans le cortège de l'entrée du Roi à Paris, le sceau, symbole de la justice royale, est normalement plutôt placé sur un coussin brodé de fleurs de lys, lui-même placé sur un cheval sans cavalier qui précède le chancelier (ROY Lyse, *op. cit.*, p. 482). | ¹¹⁷ Il doit s'agir du cardinal Antoine Duprat (1463-1535), principal ministre de François I^{er}, qui présida le conseil du gouvernement en l'absence du jeune Roi dès 1515. Sa présence à la cérémonie est documentée par les *Relations*. ¹¹⁸ Les Muses sont effectivement au nombre de neuf dans la mythologie grecque, chacune patronne d'un art : Calliope (poésie épique), Érato (poésie lyrique), Clio (histoire), Euterpe (musique), Terpsichore (danse), Uranie (astronomie), Thalie (comédie), Melpomène (tragédie) et Polymnie (rhétorique). La rhétorique est parfois plutôt associée à Calliope, et la poésie lyrique à Melpomène. | ¹¹⁹ Les *Relations* de l'événement confirment la présence de personnages déguisés en dieux romains et en muses : « C'est assavoir Mars, tenant le baston royal dudit roy, et Minerve tenant son ceptre (...) et au dessoubz estoient quatre jeunes deesses, c'est assavoir Clio, Euterpe, Flora et Talia. Et au bas dudict [eschaffault] avoit ung beau jardin, auquel estoient chantres et menestriers, lesquelz jouent sumptueusement et melodieusement » (ROY Lise, *op. cit.*, p. 497). | ¹²⁰ Le mont Hélicon, habitat des Muses, est situé en Béotie.

75 Quī bibit, ut pāstor patriī servātor ovīlis,
 Ex illō subitus fonte poēta redit^{cxxvii}.
 Nōn tot rāmōsā viridantēs arbore frondēs
 Quot tū prīncipibus undique sæptus erās,
 Prīncipibus possent tōtum quī sternere mundum
 80 Pōnere et ad patriōs victa tropæa deōs :
 Strēnua magnanimō Ālencōnia^{cxxviii} Mārte propāgō
 Clāraque Borboniī fāma canenda ducis,
 Nōbile Vindocinō dēductum ā stemmate germen^{cxxix},
 Et quōs prætereā longa referre mora est^{cxxx}.
 85 Ēōa orbārant pretiōsīs lītora conchīs
 Vesteque Cadmēam versicolōre Tyron^{cxxxi}.
 Nōn habuit solitum flāvus quod volveret aurum
 Et vacuā exhaustus flūxerat Hermus aquā^{cxxxii}.

^{cxxvii} Comparer avec II, 159-160.

^{cxxviii} La leçon du manuscrit ne semblait renvoyer à rien de connu. Notre restitution tient compte de ce que les *Relations* de l'événement nous disent : les trois grandes familles princières représentées sont celles d'Alençon, de Bourbon et de Vendôme, et ce sont justement ces trois-là qui interviennent ici. Le nom latin de la ville d'Alençon, qui fut *Alencio* chez les auteurs mérovingiens, est rarement orthographié *Alanconium*, mais normalement *Alenconium* (aucune attestation en poésie ne permettant d'assurer les quantités vocaliques usuelles). En tout cas, le A initial ne semble pas pouvoir être omis, bien que son adjonction provoque une élision au seul endroit où le vers admet une césure régulière ; il ne reste donc à ce vers ainsi corrigé que la diérèse bucolique.

^{cxxix} C'est un *versus aureus*.

^{cxxx} Ce vers est à l'identique chez OVIDE, *Fastes*, I, 492.

^{cxxxi} cf. « *Tē, Cadmēa Tyros, mē pinguis Gallia vestit* » (MARTIAL, VI, 11, 7).

^{cxxxii} C'est un *versus aureus*.

81 Ālencōnia : Lanconia N |

comme un berger qui hérite de la bergerie paternelle, se retrouve soudain poète¹²¹. Il n'y a pas autant de feuillages verdoyants sur un arbre rameux que de princes qui vous entouraient de partout, des princes qui pourraient vaincre le monde entier et déposer auprès des dieux ancestraux leurs trophées remportés¹²² : le rejeton d'Alençon¹²³, zélé dans la guerre valeureuse, et l'illustre réputation, toute digne d'être chantée, du duc de Bourbon¹²⁴, et le noble rejeton remontant à son antique origine vendômoise¹²⁵, et tous les autres dont il serait trop long de parler. Ils avaient privé les rivages orientaux de précieux coquillages et la carthaginoise Tyr de son vêtement chatoyant¹²⁶. L'Herme¹²⁷ brillant n'avait plus guère de cet or qu'il charriait d'habitude, et, épuisé, il avait

¹²¹ Andrelinus insiste sur l'automatisme du procédé : de même qu'un fils de berger devient nécessairement berger à son tour, celui qui boit à la fontaine des Muses devient nécessairement poète. Le berger étant souvent dans l'iconographie et la littérature l'image du Roi lui-même, il s'agit encore une fois d'une référence au mécanisme de cette pacifique succession des Rois de France. | ¹²² Tous les princes qui entourent le Roi lors de son entrée dans Paris, dont les principaux sont énumérés ensuite (v. 81-84). | ¹²³ Charles IV d'Alençon (1489-1525) devient, à l'accession au trône de François I^{er}, le premier prince de sang du royaume, et donc l'héritier présomptif jusqu'à la naissance de François de France (1518-1536). Sa présence à la cérémonie est documentée par les *Relations*. ¹²⁴ Charles III de Bourbon, le « connétable de Bourbon », qui trahira François I^{er} au cours de la sixième guerre d'Italie en rejoignant Charles Quint. Sa présence à la cérémonie est documentée par les *Relations*. ¹²⁵ François II de Bourbon-Vendôme (1491-1545). Sa présence à la cérémonie est documentée par les *Relations*. | ¹²⁶ Si luxueux et teints de pourpre étaient les vêtements de tous ces princes que l'Orient et Carthage, connus dans l'Antiquité pour ces richesses, devaient en avoir été vidés. ¹²⁷ Fleuve de Lydie se jetant dans le Pactole, connu en Turquie actuelle sous le nom de Gediz, qui était réputé charrier des pépites d'or. De là bien sûr l'expression « toucher le pactole ».

90 Pendentēque hirtā torquēs cervīce ferēbant
 Quōs validō partōs Manlius ēnse tulit.
 Antīqua huīc potuit Rōma invīdisse triumphō :
 Tanta erat ōrnātū pompa videnda suō.
 Ad tua conveniunt avidā spectācula gentēs^{cxxxiii},
 Angustumque premit crēbra caterva locum.
 95 Nōn nova sufficiunt numerōsae pulpita turbāe
 Nec capit adstrictās multa fenestra nurūs.
 Mīrantur roseōs prōcērō in corpore vultūs^{cxxxiv},
 Et tractanda habilēs fortia ad arma manūs.
 Tālem mīrāta est Pēlīdem Græcia, quandō
 100 Solverat in Phrygiōs vēla petīta focōs.
 Omnis et ūnanimō mānāns vōx pūblica ab ōre
 « Ēn, ait, ēn^{cxxxv} Francī stēlla serēna solī,
 Stella Diōnæō nunquam caritūra nitōre
 Quemque salūtāris flamma Diālis habet. »
 105 Tardior occiduum Tītān dēscendit in æquor^{cxxxvi}
 Longius ut cernat prætereuntis iter,
 Āera et obscurō tenebrōsum expellit Olympō,
 Spectantem offendat nē gravis umbra^{cxxxvii} deum.

^{cxxxiii} cf. « *Concurrere avidae gentes, variisque subacta / Pŷrēnē mīsit populōs* » (SILIUS ITALICUS, *Puniques*, XVI, 277).

^{cxxxiv} La locution « *roseī vultūs* » est déjà chez Stace : « *Optima quae vestis roseōs accendere vultūs* » (STACE, *Silves*, III, 4, 51).

^{cxxxv} Voilà encore une épanalepse oratoire.

^{cxxxvi} L'adjectif « *occiduum* », essentiellement poétique, est aussi utilisé chez Stace pour décrire le déclin du soleil : « *Hī lūcis stupuisse vicēs noctisque feruntur / Nūblia et occiduum longē Tītāna secūtī / Dēspērāsse diem* » (STACE, *Thébaïde*, IV, 283).

^{cxxxvii} L'expression « *gravis umbra* » est attestée quelques fois chez Virgile (*Bucoliques*, X, 75 et 76) et Lucrèce (VI, 783). Voir aussi SÉNÈQUE, *Thyestes*, 826.

101 ūnanimō : unanimitas N |

ruisselé d'une eau apauvrie. Et ils portaient des torques pendant à leur cou velu, ceux que Manlius¹²⁸ porta, butin de sa puissante épée. L'antique Rome aurait pu jalouser ce triomphe : si grand était l'apparat de cette admirable procession. À vos spectacles, accourt un peuple avide, et une foule nombreuse s'entasse dans d'étroits espaces. De nouvelles estrades ne suffisent pas à absorber ces cohues innombrables, et de larges fenêtres sont trop petites pour les femmes qui s'y massent. Tous admirent sur un corps élevé votre visage rosé, et vos mains habiles à manier des armes puissantes. La Grèce admira un tel homme, le fils de Pélée¹²⁹, lorsqu'il avait levé ses voiles contre les foyers phrygiens¹³⁰. Et la voix du peuple entier, sortant d'une bouche unanime, s'exclame : « Voici, voici l'étoile sereine des contrées de France, l'étoile qui jamais ne manquera de l'éclat de Vénus¹³¹, que possède aussi la flamme salutaire de Jupiter. » Le soleil descend plus lentement se coucher dans la mer, pour jouir plus longuement du parcours de ce Roi qui défile, et il chasse de l'obscur Olympe l'air ténébreux, de peur que son ombre lourde ne heurte un dieu profitant du spectacle. Le

¹²⁸ Titus Manlius Imperiosus Torquatus (IV^e s. a.C.n) triompha des Gaulois qui menaçaient encore Rome, une trentaine d'année après le sac de Brennus. Il tua le chef Gaulois, porta son torque comme trophée et reçut le surnom de Torquatus (TITE-LIVE, VII, 10). | ¹²⁹ Achille, le plus valeureux guerrier grec de la guerre de Troie. | ¹³⁰ C'est-à-dire contre Troie. | ¹³¹ L'éclat de Vénus, « l'étoile du soir », a déjà été mentionné en I, 55.

110 Nocturnās geminō pluviās ā Pisce profūsās
 Dēfugat augustō māne revecta diēs.
 Cētera cum magnō superum Jove turba deōrum,
 Plausa serēnātā gaudia fronte videt^{cxxxviii} ;
 Et Phœbō exsultat madidās pellente tenebrās,
 Solvitur et sērīs grātia jūsta rotīs.
 115 Quid mīrum hūmānā, Rēx alte, ā gente colāris,
 Cum tua sint tōtī pectora grāta polō ?

^{cxxxviii} « *Certātīm ingentī celebrat nova gaudia plausū* » (SILIUS ITALICUS, *Puniques*, XI, 493).

jour reconduit pour cet auguste matin chasse les pluies nocturnes déversées par la constellation des doubles Poissons¹³². Le reste de la foule des dieux d'en haut, avec le grand Jupiter, regarde d'un air rasséréiné ces joies applaudies ; il exulte tandis que Phébus repousse les ténèbres humides, et leur juste reconnaissance est démontrée par ce char tardif. Qu'y a-t-il d'étonnant, grand Roi, à ce que vous soyez honoré par la race des hommes, si votre cœur reçoit les faveurs du ciel entier ?

¹³² La constellation des Poissons, traversée par le soleil avant l'équinoxe de printemps, est en effet traditionnellement associée aux pluies de la fin de l'hiver. Le calendrier zodiacal fait commencer le signe du Poisson le 19 février, soit quatre jours après le jour de l'entrée à Paris de François I^{er}, le 15 février 1515.

IV. Pervenit unde meās tam crēber cantus ad aurēs ?

Unde hæc multiplicī plētra canōre sonant^{cxxxix} ?

Multa quid innocuō concurrat lancea ferrō,

Nec nisi sunt hilarī plēna theātra jocō ?

5 Tōta quid ad fēstōs ūnīta est Gallia plausūs

Gallia^{cxl} pompōsīs cōnspicienda togīs ?

Pūblica, nī fallor, rogitantis commoda rēgnī

Audītā efficiunt gaudia tanta prece.

Ō bene præsentī fēlicēs tempore Gallōs

10 Rēgia tam mītī quōs fovet aura sinū^{cxli} !

Ipse suī fida est populī custōdia pīnceps^{cxlii} :

Et subjecta omnī rēgna tuētur ope.

Semper in adversōs habet arma accīncta tumultūs,

Pācificā ut teneat scēptra quiēta manū^{cxliii}.

^{cxxxix} Cet exorde sous forme de questions rappelle l'épithalame composé par Stace pour Stella et Violentilla : « *Unde sacrō Latī sonuērunt carmine montēs ? / Cū, Pæan, nova plētra movēs umerōque comantī / Fācundum suspendis ebur ?* » (STACE, *Silves*, I, 2, 1-2).

^{cxl} « *Gallia* » est en épanalepse.

^{cxli} L'image du vent qui gonfle le pli de la voile (*sinus*) revient plusieurs fois dans la poésie antique : « *Implet illa tuōs fortior aura sinūs* » (OVIDE, *Amours*, II, 11, 38), « *Aura sinūs implet* » (OVIDE, *Fastes*, V, 609) ; voir aussi OVIDE, *Pontiques*, IV, 9, 73 et IV, 10, 16, et SILIUS ITALICUS, *Puniques*, VII, 242, et SÉNÈQUE, *Hercule furieux*, 154, etc.

^{cxlii} Même idée que dans le v. I, 72.

^{cxliii} Comparer avec le v. III, 2.

2 canōre *E* : canora *O* || 6 cōnspicienda *E* : circumspicienda *O* |
7 fallor *E* : fallos *O* || 13 accīncta *E* : attincta *O* |

IV. D'où vient ce chant répété qui me parvient à l'oreille ? D'où vient le son mélodieux de cette symphonie de lyres ? Pourquoi tant de lances au fer inoffensif concourent-elles, et les théâtres ne sont-ils remplis que de douces réjouissances ? Pourquoi la France entière s'unit-elle autour d'applaudissements festifs, cette France admirable dans ses toges d'apparat ? Si je ne me trompe, ce sont les souhaits communs exprimés encore et encore par le Royaume qui produisent tant de joie, car sa prière a été entendue. Oh, bienheureux Français du temps présent, qu'un souffle royal cajole dans sa voile si délicate ! Le prince est lui-même la sûre protection de son peuple, et il garde le royaume de ses sujets de toutes ses forces. Il a toujours des armes prêtes à être dégainée contre les mouvements hostiles, pour tenir de sa main pacifique un sceptre serein¹³³. Et il se choisit, en n'ayant que de pures intentions, un Sénat incorruptible, pour que son droit sacré dompte tout acte

¹³³ Selon le vieil adage « *Sī vīs pācem, parā bellum* », la France ne peut être sereine en temps de paix que si elle a les moyens de se défendre contre une guerre éventuelle.

- 15 Ēligit et pūrā sincērum mente senātum,
 Ut sānctō īnfandum jūre refrēnet opus.
 Ēnse ubi districtō metuenda Astrēa minātur,
 Illō nōn ūllum rēgnat in orbe nefās^{cxliv}.
 Respicit et multō trutinātum exāmine fīnem^{cxlv}
- 20 Dum studet imperiō cōsuluisse suō.
 Quō foret en grātō nunc Claudia nupta marītō
 Supplice prōcubuit Gallia flexa genū.
 Dī superī quantō rēs est discussa^{cxlvi} favōre :
 Ūnanimō tōtus pectore cœtus erat.
- 25 Tū commūne libēns vōtum, Ludovīce, probāstī,
 Unde fit, in Francīs pāx sit ut alma plagīs.
 Candida pōmōsīs semper pāx vernat in hortīs,
 Ōreque flōrigerās nūtrit hiante comās.

^{cxliv} C'est un *versus aureus*.

^{cxlv} Le mot *fīnis* est apparemment utilisé dans le sens tardif de « proportion », « mesure ».

17 Astrēa *O* : astra *E* || **19** Respicit *E* : *incipit lacūna O* |
24 Ūnanimō : Unanimi *E* || **27** hortīs : ortis *E* |

criminel. Et lorsque, l'épée dégainée, la redoutable Astrée menace, nul sacrilège ne peut régner sur cette terre. Et il est attentif à la juste mesure pesée minutieusement sur une balance, tandis qu'il s'applique à délibérer sur son empire. Voilà maintenant que la France s'est prosternée, fléchie sur son genou suppliant, pour que Claude pût être mariée aujourd'hui à cet agréable époux¹³⁴. Dieux d'en haut, avec quelle faveur l'affaire a-t-elle été tranchée ! Toute l'assemblée parlait à l'unisson. Vous, Louis, vous avez de bon cœur approuvé le souhait de chacun, et, ce faisant, vous avez installé une paix bienfaisante dans les contrées de France¹³⁵. La blanche paix est toujours en fleurs dans les vergers, et, sous le souffle du zéphyr¹³⁶, elle nourrit les frondaisons ornées de fleurs. La paix laboure une terre qui rendra au centuple ce que l'on y aura semé, et fait paître le

¹³⁴ Claude de France est la fille de Louis XII et d'Anne de Bretagne. Elle épouse le futur François I^{er} âgé de 19 ans, quelques mois avant son accession au trône, le 18 mai 1514, alors qu'elle a 14 ans. Leurs fiançailles remontaient toutefois déjà à 1506, lorsque les États généraux avaient pressé Louis XII de rompre les précédentes fiançailles entre Claude de France et le futur Charles Quint, au profit de François d'Angoulême. Ce sont vraisemblablement ces fiançailles qui sont chantées dans ce poème, et non le mariage. | ¹³⁵ Louis XII, étant non seulement le Roi mais aussi le père de la mariée, devait doublement approuver ce mariage princier entre Claude de France et François d'Angoulême, héritier de la couronne puisque le Roi n'avait pas pu avoir d'héritiers mâles ayant survécu plus de quelques jours. Le mariage est donc vivement souhaité par tous, comme le chante Andrelinus, puisqu'il légitime François comme futur Roi, lui qui n'est que l'arrière-cousin de Louis XII. S'ensuit donc un éloge de la paix, assurée par ce mariage, qui rappelle bien sûr le thème du *Dē pācificā successiōne*. | ¹³⁶ Le texte latin dit « ōre hiante », « la bouche ouverte » : il s'agit peut-être d'une image de la bouche du zéphyr qui souffle pour faire fleurir les campagnes (comme dans VIRGILE, *Géorgiques*, II, 330 et OVIDE, *Métamorphoses*, I, 108).

30 Pāx arat ingentī paritūram fēnore^{cxlvii} terram,
 Et sociō lētam cum bove pāscit ovem.
 Pāce legit cantāns mātūram vīnitor ūvam,
 Implet et expressō dōlia larga merō.
 Innumeram tūtās mercem pāx advehit urbēs,
 Et cornū immēnsās dīvite^{cxlviii} fundit opēs.
 35 Pāce quiēs serpit dulcī mollissima somnō
 Sēcūrōque cubant membra sopōra torō.
 Quid mīrum, cum vōx placidæ sit nuntia pācis
 Quam dedit angelicī turba canōra chorī^{cxlix} ?
 Aurea quī foveat reddentem sæcula pācem^{cl}
 40 Hic^{cli} erit æternā vīvere dignus ope.
 Vīve igitur fēlix Pyliōs, Ludovīce, per annōs,
 Et semper domitō victor ab hoste redī !
 Mūtua vōs jūctīs spondentēs vincula dextrīs,
 Crēscite, et in longōs vīta sit ācta diēs.
 45 Auctaque lēgitimōs ætās cum vīderit annōs,

^{cxlvii} Voir II, 132.

^{cxlviii} Voir cet asclépiade de Sénèque : « *Et cornū retinet dīvite cōpiam* » (SÉNÈQUE, *Médée*, 65).

^{cl} L'âge d'or est un thème récurrent de la poésie d'Andrelinus (cf. II, 29-34)

^{cli} Quoique la voyelle de *hic* soit brève puisqu'il s'agit du pronom, la syllabe est scandée longue, comme cela arrivait parfois en latin classique car le *c* final était géminé : « *Convocat hic(c) amnēs* » (OVIDE, *Métamorphoses*, I, 276). Cela dit, *hic* était parfois scandé bref, comme dans « *Sōlus hic inflexit sēnsūs animumque labentem* » (VIRGILE, *Énéide*, IV, 22), contrairement à *hoc(c)* systématiquement scandé long.

36 torō *E : dēsinit lacūna O* |

mouton heureux en compagnie du bœuf. En temps de paix, le vigneron cueille en chantant son raisin mûr et remplit ses larges tonneaux du vin qu'il en a tiré. La paix apporte aux villes sécurisées des marchandises innombrables, et verse d'incommensurables richesses de sa corne d'abondance. En temps de paix, un très tendre repos s'offre au doux sommeil, et les membres assoupis se couchent au creux d'un lit serein. Qu'y a-t-il d'étonnant, puisque la parole que rendit la foule mélodieuse du chœur des Anges est annonciatrice de la paix tranquille¹³⁷ ? Celui qui est homme à chérir la paix qui fait revenir l'Âge d'Or, il sera digne de vivre dans l'abondance éternelle. Puissiez-vous donc vivre heureux, Louis, pour des lustres nestoréens¹³⁸, et revenir toujours vainqueur de l'ennemi soumis. Et vous qui vous engagez en vous serrant la main à des liens mutuels¹³⁹, grandissez, et que votre vie se prolonge encore de longs jours durant. Et lorsqu'en ayant pris de l'âge, vous aurez vu défiler quelques années de fiançailles¹⁴⁰, tous deux, enchaînés par votre serment,

¹³⁷ Les Anges présents dans l'étable de la Nativité autour du berceau du Christ se mirent à chanter : « Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes, qu'Il aime » (*Luc*, 2, 14). | ¹³⁸ Référence à la vieillesse de Nestor, comme plusieurs fois chez Andrelinus. | ¹³⁹ Il est bien question ici de la cérémonie de mariage. La poignée de main (*dextrarum jūctiō*) était, dans les cérémonies de mariage romaines, le symbole de l'acceptation du mariage par les époux. Ce thème iconographique ancien est ici calqué sur une cérémonie de mariage moderne par affectation poétique et savante. | ¹⁴⁰ La scène à connotation érotique qui suit est un peu prématurée puisque le mariage n'a pas encore eu lieu et compte tenu de l'âge des fiancés : voilà pourquoi Andrelinus émet cette réserve.

Affirmet pāctam vīctus^{clii} uterque fidem.
 Ōscula stringantur conchās imitāta tenācēs,
 Et morsa impressō dente labella gemant.
 Fīxum ita dēmorsō signum līvēscat in ōre
 50 Apposita ut nūllā dēleat herba manū.
 Alternum religēt pugnāntia brācchia collum,
 Adsit et oblīquō sūra retorta pede.
 Haud superent hederæ tabulāta per alta sequācēs^{cliii}
 Vestra simul mollī corpora nexa torō.
 55 Blanda susurrantī nec cēdant verba columbæ
 Et stimulāns laxīs addite calcar equīs,
 Dōnec utrāque fluat resolūtīs parte medullīs
 Ille liquor dulcī dulcior ambrosiā^{cliv}.
 Quis rigidās cupidō lēgēs impōnat amantī
 60 Dum tenet in gremiō vōta petīta suō ?

^{clii} Le « lien » matrimonial est déjà entre autres chez Stace : « *Vincla diū quæsita fovē !* » (STACE, *Silves*, I, 2, 275).

^{cliii} Les « *hederæ sequācēs* » sont mentionnées dans ce choliampe de Perse : « *Hederæ sequācēs, ipse sēmipagānus* » (PERSE, *Satires*, Pr., 6). Mais le lierre est une image qui, depuis Sappho, est un lieu commun des épithalames : Catulle s'en sert aussi en 61, 34.

^{cliv} Ce pentamètre est le seul de notre corpus qui ne finisse pas par un mot dissyllabique, mais par un choriampe. Et pour cause, ce vers est une quasi citation de Catulle, qui n'observait pas la règle des clausules dissyllabiques du pentamètre, et qui écrivait : « *Suāviolum dulcī dulcius ambrosiā* » (CATULLE, 99, 2), avec ce joli polyptote central ici imité. Une solution pour garder la clausule eût été d'écrire « *Ambrosiā dulcī dulcior ille liquor* », mais on perdait les hyperbates et le chiasme au profit de cet ordre des mots trop prosaïque.

49 dēmorsō *O* : de morso *E* || līvēscat *E* : linescat *O* |
 51 Alternum *E* : alterum *O* || 59 Quis *E* : qui *O* |

consolidez votre parole donnée. Que vos baisers se collent à l'image des coquillages incrustés, et que vos lèvres entamées par vos dents gémissent. Que la marque ainsi fixée dans votre bouche mordillée bleuisse, au point que nulle main en y apposant une herbe ne la puisse supprimer. Que vos bras rivalisent pour vous étreindre mutuellement le cou, et que le mollet rabattu de l'un fasse face au pied dressé de l'autre¹⁴¹. Puissent les lierres grimpant à travers tant de branchages étendus ne point égaler vos corps ensemble enlacés sur votre lit duveteux¹⁴². Que vos mots doux ne le cèdent pas à la colombe chuchotante, et veillez à ajouter à vos chevaux relâchés un éperon stimulant, tant que de part et d'autre coulera dans vos moelles détendues ce liquide plus doux que la douce ambrosie¹⁴³. Qui imposerait des règles rigides à l'amant plein de désir, tandis qu'il tient sur son sein l'objet

¹⁴¹ Ce vers un peu obscur peut faire allusion à la position des amants étroitement enlacés dans un lit. | ¹⁴² Il y a sans doute un double sens à ce distique : d'un côté, l'image des corps enlacés des mariés doit être plus belle que le lierre qui s'entrelace sur lui-même, ce qui est un lieu commun pour exprimer l'amour fidèle ; mais d'un autre côté, comme le lierre orne la couronne de Phébus et le thyrses de Bacchus, Andrelinus souhaite ici que le succès du mariage royal soit encore plus grand que ne sauraient le décrire des poèmes ou le célébrer des fêtes. | ¹⁴³ L'ambrosie est la nourriture mythologique des Olympiens, mais ce « liquide » plus doux qu'elle doit être une métaphore de l'amour ou de la passion.

Ī mōrōsa procul tetricī cēnsūra Catōnis^{clv} !

Hæc sunt permissīs facta canenda jocīs.

Fœderis ut sãnctī nōn est damnanda voluptās,

Sic linguā exprōmī liberīore potest.

65 Fōrmōsōs referat subolēs speciōsa parentēs

Sitque decēns fōrmæ grātia mixta novæ^{clvi}.

Ācer Amor nitidīs sua spīcula pōnat ocellīs^{clvii} :

^{clv} Ces formules d'éloignement sont fréquentes dans la littérature antique. On pense spontanément à la célèbre formule « *Procul o procul este, profānī* » (VIRGILE, *Énéide*, VI, 258), mais des vers similaires se trouvent ailleurs aussi : chez Ovide « *Ī procul hinc, dīxit, nōn es mihi, tībia, tantī !* » (OVIDE, *L'art d'aimer*, III, 505), mais aussi chez Calpurnius Siculus « *Ī procul, ī, Dorylā, plēnumque reclūde canālem* » (CALPURNIUS SICULUS, *Eglogues*, II, 96).

^{clvi} C'est assez naturellement un lieu commun des épithalames d'appeler une belle et heureuse descendance. Cf. « *Heia age, præclārōs Latiō properāte nepōtēs / Quī lēgēs, quī castra legant, quī carmina lūdant* » (STACE, *Silves*, I, 2, 266-267).

^{clvii} Les dards de l'Amour sont une métaphore fréquente qui fait bien sûr écho aux flèches de Cupidon : « *Spīcula quot nostrō pectore fīxit Amor* » (PROPERCE, II, 13, 2). Cupidon, toutefois, tire normalement ses traits dans le cœur des amants : il s'agit ici de leur conférer des regards charmeurs. Quant à l'expression « *nitidī ocellī* », elle est déjà dans la même position métrique, qui produit un vers léonin, chez Juvénal : « *Turbāvit nitidōs exstīnctus passer ocellōs* » (JUVÉNAL, VI, 8). Enfin, l'Amour personnifié est plusieurs fois qualifié de *ācer* dans la littérature ancienne (notamment TIBULLE, II, 6, 15).

62 Hæc E : Nec O || permissīs E : præmissis O || 63 voluptās E : voluntas O || 65 Fōrmōsōs E : Formosus O |

de tous ses vœux ? Va-t'en loin d'ici, morose censure du sévère Caton¹⁴⁴ ! Il faut chanter ces actes avec des badineries permises¹⁴⁵. Puisque le plaisir inhérent au sacrement du mariage ne doit pas être condamné, il peut être dépeint par une langue assez libre. Qu'une descendance ravissante rappelle la beauté des parents, et que leur belle grâce se mêle à une beauté nouvelle. Que le pénétrant Amour place ses dards dans leurs yeux pétillants, et qu'un rayon bien odorant

¹⁴⁴ Caton l'Ancien, plusieurs fois invoqué par Andrelinus, fut élu censeur en 184 a.C.n. La censure était une magistrature prestigieuse détentrice d'un *regimen mōrum*, c'est-à-dire la faculté de déterminer quelles mœurs sont bonnes et lesquelles sont mauvaises. On lui attribuait également depuis le Moyen Âge des poésies morales, les *Distiques de Caton*.
¹⁴⁵ Le poète se justifie du caractère licencieux de ses vers.

70 Mellītōque fragrāns spīret ab ōre favus^{clviii}.
 Inclita magnōrum virtūs comitētur avōrum
 Æmula et illūstris gesta nepōtis eant.
 Omnibus Assyriī templīs ūrantur odōres^{clix}
 Ut micet hæc dextrā tæda jugālis ave.
 Lampade Phœbēā sōlus radiētur Olympus,
 Hæc tōtam illūstret tæda perennis humum.

^{clviii} Le champ lexical du miel était très populaire dans la poésie antique, bien sûr chez Virgile, mais aussi dans l'épigramme : « *Compleat ut dulcī sēdula melle favōs* » (TIBULLE, II, 1, 50).

^{clix} Pour l'expression « *Assyriī odōrēs* », voir ce pentamètre de Catulle « *Fragrantem Assyriō vēnit odōre domum* » (CATULLE, 68b, 144), cet hexamètre de Tibulle « *Nōn soror, Assyriōs cinerī quæ dēdat odōrēs* » (TIBULLE, I, 3, 7) et ce trimètre de Sénèque « *Odōre crīnis sparsus Assyriō vacet* » (SÉNÈQUE, *Phèdre*, 393).

73 Phœbēā E : plebea O || 74 Hæc E : Nec O |

sorte de leur bouche emmiellée¹⁴⁶. Que l'illustre vertu de leurs célèbres aïeux les accompagne, et que les hauts faits servent d'émulation à leur prestigieuse descendance. Que des parfums assyriens¹⁴⁷ soient brûlés dans toutes les églises, pour que resplendisse cet hymen conjugal sous d'heureux auspices. Puissent les rayons de Phébus n'irradier que l'Olympe, et cet hymen durable briller pour toute la Terre¹⁴⁸.

¹⁴⁶ L'Amour est personnifié, Cupidon dans la mythologie romaine.

¹⁴⁷ L'Assyrie était déjà dans l'Antiquité célèbre pour ses parfums fabriqués à base de plantes. | ¹⁴⁸ La Terre n'aura plus besoin du soleil pour l'illuminer, tant les noces royales brilleront.

Conclusion

À l'heure du bilan, que notre corpus nous permet-il de dire sur la poésie d'Andrelinus et sur Andrelinus poète ? Nous avons vu qu'autant sur le fond que sur la forme, il se présentait comme le bon élève : ses vers sont métriquement impeccables au point d'en être quelquefois lassants – ne laissant à l'œil normatif que deux écarts prosodiques pour se rassasier –, et le fond de ses poésies se trouve bien souvent exactement là où il est attendu. Il en va au moins ainsi de la *Déploration de Charles VIII* et de l'*Épithalame de Claude de France et François de Valois* qui se structurent précisément de la façon à laquelle les humanistes étaient accoutumés ; et tous ces poèmes reposent sur des reprises d'auteurs en devinettes savantes, sur une accumulation d'*exempla* et sur l'emploi de mots rares et recherchés, poussant presque jusqu'à l'excès le principe de la *cōpia rērum et verbōrum*.

Mais c'est peut-être précisément ce caractère stéréotypé de l'œuvre de notre poète qui la rend intéressante à étudier : elle nous informe sur une série d'usages de la Cour de France de cette époque, sur une certaine mise en scène de la monarchie, sur une certaine conception du pouvoir royal. L'intérêt serait limité si tout cela était déjà bien connu, mais ce n'est pas le cas : la Cour reste un domaine méconnu et mal étudié par l'historiographie. Comme l'écrit Nicolas Le Roux, « elle apparaît en effet très souvent comme une entité statique ; ses institutions, son personnel, comme les pratiques qui l'animent apparaissent encore chez les historiens comme des données intangibles indépendantes du système politique et du substrat socio-culturel sur lesquels se fondent les comportements nobiliaires »¹⁵⁸. Or la Cour de France est loin d'être un bloc monolithique, et il ne faut pas attendre l'édification de Versailles pour voir les choses changer. Rien que sous les trois règnes sous lesquels notre poète a été actif, des changements dans la représentation du pouvoir sont perceptibles. Les différents genres de poésies de circonstance et le style de la silve, très en vogue depuis la seconde moitié du XV^e siècle, se prêtaient bien à la fois aux conditions d'écriture d'Andrelinus, mais aussi à l'exploitation de tout type de motif iconographique : l'épopée eût été trop rigide, il fallait une poésie malléable.

Sous le règne de Charles VIII, qui avait affiché ses ambitions d'étendre « l'empire de la chrétienté » en prenant le titre de Roi de Jérusalem, prédomine une iconographie impériale. Comme le notait aussi Sandra Provini, on dépeint une sorte de continuité de pouvoir qui existerait entre Énée, César, Charlemagne et Charles VIII¹⁵⁹. Malgré l'exiguïté de notre corpus, puisque seuls les deux premiers poèmes concernent Charles VIII, on trouve bel et bien de

¹⁵⁸ LE ROUX Nicolas, *op. cit.*, p. 378.

¹⁵⁹ PROVINI Sandra, *Les guerres d'Italie entre chronique et épopée*, *op. cit.*, p. 476.

discrètes références au moins aux deux premiers, par l'exaltation chez le Roi de la grande qualité du *pius Aenēās* (notamment I, 58), des droits de Charles VIII, en tant que Roi étranger, à aller tel Énée fuyant Troie s'installer en Italie, et par le titre de *Cæsar* qui est conféré au Roi en II, 3. C'est, à en croire Sandra Provini, ce type de représentation du pouvoir qui prédomine chez Andrelinus, alors qu'André de La Vigne, dans une conception avant-gardiste proche de la doctrine développée par Érasme dans son *Īnstitūtiō prīncipis chrīstiānī*, aurait davantage mis l'accent sur la proximité du Roi avec ses sujets. Est-ce à dire qu'Andrelinus aurait davantage insisté sur la verticalité du pouvoir royal, et André de La Vigne sur son horizontalité ? Cela nous paraît exagéré. Nous avons déjà insisté plusieurs fois sur l'utilisation répétée de l'adjectif *mītis* « doux » utilisé par Andrelinus pour qualifier le Roi, ainsi que du groupe « *facilis vultus* » (II, 79, voir aussi II, 187) ; dans le poème II adressé à Charles VIII, il pose également comme principe de bonne gouvernance de prendre soin de ses sujets (II, 79) et, en tout cas, de se refuser absolument à gouverner par la peur (II, 17-28). Il ne semble donc pas tellement en rupture sur le fond avec son collègue de langue française ; l'on sent simplement un certain goût d'Andrelinus pour la mise en scène du pouvoir, que l'on retrouve plusieurs années plus tard dans le poème III.

Il est plus difficile d'exprimer un avis éclairé sur la représentation du règne de Louis XII ; car il a beau avoir été le Roi sous le règne duquel Andrelinus exerça le plus longtemps, aucun poème de notre corpus ne le présente comme principal protagoniste. La première moitié du poème IV nous livre cependant quelques éléments d'information. Nicole Hochner considérait le terme de « propagande » tout à fait inadapté au règne de Louis XII : « l'image du souverain », écrivait-elle, « n'est pas définie par une autorité ; elle fluctue et oscille d'un auteur et d'un artiste à l'autre, chacun la façonnant selon des modalités et des référents différents. (...) Cette absence de régulation et la non-ingérence du Roi dans la fabrication de son image sont sans doute ce qui distingue fondamentalement l'époque de Louis XII du règne de François I^{er} et des Rois qui suivront »¹⁶⁰. Florence Alazard lui répondait qu'après tout, le modèle du « Roi-sans-image » est peut-être une manière comme une autre de faire de la propagande¹⁶¹. Il se peut que cela soit justement ce caractère de Louis XII refusant d'imposer d'en-haut une construction de sa propre image qui contribua le mieux à ce que les poètes chantassent unanimement jusqu'aux Lumières la modération de ce Roi : telle est bien l'image qu'esquisse Andrelinus en IV, 19-20. Or c'est

¹⁶⁰ HOCHNER Nicole, *Louis XII. Les dérèglements de l'image royale (1498-1515)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006, p. 280.

¹⁶¹ ALAZARD Florence, *op. cit.*

précisément cette modération du Roi qui, dans ce poème, lui permet de prendre la bonne décision, d'écouter les vœux du peuple dont il est désormais considéré le père, et d'apporter ainsi la paix intérieure dans son Royaume. L'on sent bien que la paix est un thème éminemment important dans la poésie d'Andrelinus, comme souvent dans la littérature humaniste, à l'aube d'un XVI^e siècle torturé où la guerre n'est que la barbare normalité. Mais si l'acquisition de la paix extérieure n'est pas entre les seules mains du Roi de France, au moins a-t-il apporté la paix intérieure en France.

Quant au règne de François I^{er}, notre auteur ne le connut qu'à peine. Le poème III fut écrit à une époque où n'était pas encore établie la nouvelle propagande royale, fondée sur l'image du Roi-chevalier de Marignan, éternellement jeune par un artifice iconographique¹⁶² visant à en faire l'égal d'Hercule ou d'Achille, que seule la mort avait pu figer en une glorieuse jeunesse. Mais si tout cela n'est pas encore en place, certains traits physiques n'appellent aucune dictée : alors que Charles VIII et Louis XII étaient physiquement plutôt chétifs, le jeune François I^{er} apparaît comme robuste et, du haut de ses presque deux mètres, présente une stature de géant. Cela suffit à Andrelinus pour le comparer spontanément à Achille (III, 99) et, chose rare dans sa poésie, à nous en proposer une courte description physique (III, 96-99).

Ainsi, si les vers d'Andrelinus ne présentent en soi rien de profondément neuf, ils nous renseignent sur une certaine histoire des représentations des monarques à la Cour de France ; ils permettent aussi d'étudier comment la poétique de la silve si appréciée à la Renaissance offre aux poètes un matériau brut adaptable à tous les discours et à toutes les circonstances.

*
**

Reste cependant l'énigme des raisons du départ d'Andrelinus de l'Italie, terre luxueuse et savante, pour la France dont l'art gothique tapissait encore les campagnes ; en sorte que, comme il l'aurait voulu lui-même, nous pourrions dire de notre poète, par satire autant que par poésie...

*Vēnit ab Ausoniō Ligeris castella lepōre,
Tōtius et vītæ Rēgibus ipse tulit.
Hannibal indomitās aliorsum vīcerat Alpēs
Sed Capuæ luxū dēliciīsque perit.
Fēstaque cantāvit Francī celebrāta triumphī
Et cecinit domitās Rēge, Camēna, plagās.
Vēnit ab Ausoniō Ligeris castella tumultū,
Tōtius et liquit Rēgibus ipse polī.*

¹⁶² De nombreuses études ont été faites sur les portraits de François I^{er} et le contrôle de son image. Voir par exemple PETEY-GIRARD Bruno et VÈNE Magali (dir.), *François I^{er} : pouvoir et image*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2015.

Bibliographie

Sources

Poésies antiques

- CATULLE, *Poésies*
- CLAUDIEN, *Le quatrième consulat d'Honorius*
- CLAUDIEN, *Le rapt de Proserpine*
- CLAUDIEN, *Panegyrique d'Olybrius et Probinus*
- COLUMELLE, *L'agriculture*, X
- HORACE, *L'art poétique*
- HORACE, *Odes*
- JUVÉNAL, *Satires*
- LUCAIN, *La guerre civile*
- LUCRÈCE, *La nature des choses*
- MANILIUS, *Astronomiques*
- MARTIAL, *Épigrammes*
- MAXIMIEN, *Élégies*
- OVIDE, *Amours*
- OVIDE, *Fastes*
- OVIDE, *Héroïdes*
- OVIDE, *Métamorphoses*
- OVIDE, *Pontiques*
- OVIDE, *Remèdes à l'amour*
- PERSE, *Satires*
- PROPERCE, *Élégies*
- PRUDENCE, *Hamartigénie*
- SAPPHO, *Fragments*
- SÉNÈQUE, *Hercule furieux*
- SÉNÈQUE, *Les Phéniciennes*
- SÉNÈQUE, *Médée*
- SÉNÈQUE, *Phèdre*
- SÉNÈQUE, *Thyestes*
- SILIUS ITALICUS, *Puniques*

Benjamin DETRY

- SOPHOCLE, *Antigone*
- STACE, *Silves*
- STACE, *Thébaïde*
- TIBULLE, *Élégies*
- VENANCE FORTUNAT, *Cathemerinon*
- VENANCE FORTUNAT, *Hymne en l'honneur de la Sainte Croix*
- VIRGILE, *Bucoliques*
- VIRGILE, *Énéide*
- VIRGILE, *Géorgiques*

Proses antiques

- AULU-GELLE, *Nuits attiques*
- AURELIUS VICTOR, *Hommes illustres*
- CICÉRON, *De l'orateur*
- DIODORE DE SICILE, *Bibliothèque historique*
- DION CASSIUS, *Histoire romaine*
- HIMÉRIOS, *Discours*
- JUSTIN, *Abrégé des Histoires Philippiques*
- MÉNANDRE LE RHÉTEUR, *Sur les discours épidictiques*
- PAUSANIAS, *Description de la Grèce*
- PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*
- PLINE LE JEUNE, *Panegyrique de Trajan*
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*
- SERVIUS, *Commentaire de l'Énéide*
- SUÉTONE, *Vie de Titus*
- TITE-LIVE, *Depuis la fondation de Rome*

Poésies modernes

- ANDRELINUS, *Épigrammes*
- ANDRELINUS, *Livia*
- ANDRELINUS, *La seconde victoire sur Naples*
- ANGERIANO, *Erotopægnion*
- ARNOLLETO, *Bucoliques*
- BALBI, *Poésies*

- BARGÆUS, *Syrias*
- FOLLISIUS, *Strena*
- GEOFFROY DE MONMOUTH, *La vie de Merlin*
- GIOVANNI TOMMASO FILOCALO, *Épithalame de Fabrizio Marmaldo*
- JEAN SECOND, *Baisers*
- JEAN SECOND, *L'épithalame*
- MARZIO, *Poésies*
- MONTOVANO, *Mariana*
- NALDI, *Poésies*
- NICOLAS BOILEAU, *Satires*
- PÉTRARQUE, *L'Afrique*
- PICO, *Le mystère de la Croix*
- RAPICIO, *Istria*

Proses modernes

- BUDÉ Guillaume, *L'institution du prince*, dans BONTEMS Claude, RAYBAUD Léon-Pierre et BRANCOURT Jean-Pierre (éd.), *Le prince dans la France des XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Presses universitaires de France, 1965, p. 1-143.
- ÉRASME, *L'éducation du Prince chrétien, ou l'art de gouverner*, GREMINGER Anne-Marie (trad.) et SALADIN Jean-Christophe (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 2020.
- FONZIO Bartolomeo, *Dē poēticē ad Laurentium Medicem librī III*, ms. édité dans TRINKAUS Charles, « The Unknown Quattrocento Poetics of Bartolommeo della Fonte », *Studies in the Renaissance*, vol. 13, 1966, p. 40-122.
- SABINUS Georg, *Dē carminibus ad veterum imitātiōnem artificiōsē compōnendīs præcepta bona et ūtilia*, Leipzig, Bapst, 1551.
- TEXTOR Ravisius, *Specimen epithētōrum, omnibus artis poēticæ studiōsīs maximē ūtilium*, Paris, Henri Estienne et Regnault Chaudière, 1518.

Sources bibliques

- *La Bible : traduction officielle liturgique*, Tours, Mame, 2013.
- *Novum Testamentum Græce et Latine*, Stuttgart, Société biblique allemande, 2014.

Études

Littéraires

- AMHERDT David, « Poésie de circonstance », dans *Humanistica Helvetica*, 2023, <en ligne>.
- BAYLE Pierre, « Andrelinus (P. Faustus) », dans *Dictionnaire historique et critique*, 11^e éd., Paris, Desoer, 1820.
- BIERLAIRE Franz, « L'exemplum chez Érasme : théorie et pratique », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, t. 107, n^o2, 1995, p. 525-549.
- BLANCHARD Joël et MÜHLETHALER Jean-Claude, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.
- BOUSCHARAIN Anne et JAMES-RAOUL Danièle (dir.), *Rhétorique, poétique et stylistique (Moyen Âge-Renaissance)*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2015, p. 201-211.
- CAMERON Alan, *Claudian. Poetry and Propaganda at the court of Honorius*, Oxford, Clarendon, 1970.
- CASAROTTO Philippine, « Oraison funèbre », dans MONTANDON Alain et NEIVA Saulo (dir.), *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Genève, Droz, 2014.
- CROWTHER Nigel B., « OI ΝΕΩΤΕΡΟΙ, Poetæ Novi, and Cantores Euphorionis », *The Classical Quarterly*, vol. 2, 1970, p. 322-327.
- CURTIUS Ernest Robert, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, Presses universitaires de France, 1956.
- DELVALLÉE Ellen, « Les plaintes de la déploration de Florimond Robertet ou les apories de la poésie funèbre chez Marot », *L'esprit créateur*, vol. 57, 2017, p. 16-29.
- DIU Isabelle et VANAUTGAERDEN Alexandre, « Le jardin d'abondance d'Érasme : le *De copia* et la lettre sur les *Adages* non éditée par P.S. Allen », dans DE COURCELLES Dominique (dir.), *La varietas à la Renaissance*, Paris, Publications de l'École nationale des chartes, 2001, p. 43-55.
- DUCHÊNE Pauline, *Comment écrire sur les empereurs ? Les procédés historiographiques de Tacite et Suétone*, Bordeaux, Ausonius Éditions, 2022.
- DURAND Marc, « De la scolastique à l'humanisme. Généalogie d'une révolution idéologique : l'éducation corporelle de Gargantua », *Staps*, vol. 65, 2004, p. 43-59.
- GALAND Perrine et LAIGNEAU-FONTAINE Sylvie (dir.), *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2013.

- GALAND Perrine, « Les Silves d'Ange Politien : l'utilisation de la rhétorique antique dans la création d'une poétique néo-latine de la Renaissance », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 1, 1984, p. 77-85.
- GALAND Perrine, « Quelques coïncidences (paradoxaes ?) entre l'épître aux Pisons d'Horace et la poétique de la silve (au début du XVI^e siècle en France) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 60, 1998, p. 609-639.
- GRIVA Anna, « The Reception of Sappho in Italian Renaissance: Biographical Tradition and Early Editions of the Sapphic Works », *Akropolis: Journal of Hellenic Studies*, vol. 4, 2020, p. 5-20.
- HOLLIS Andrian S., *Fragments of Roman Poetry c. 60 BC-AD 20*, Oxford, Oxford University Press, 2007.
- HOVEN René (éd.), *Dictionary of Renaissance Latin from Prose Sources*, <en ligne>.
- ISTASSE Nathaël, « L'épithétaire personnel du notaire romain Jacob Apozeller (1484-1550). Examen du manuscrit Ottob. lat. 2191 de la Bibliothèque Vaticane à l'aune des *Epitheta* de Ravisius Textor », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 83, 2021, p. 249-277.
- ISTASSE Nathaël, « Le *Specimen Epithetorum* (1518) et les *Epitheta* (1524) : J. Ravisius Textor compilateur et créateur », dans HACHE Sophie et POUHEY-MOUNOU Anne-Pascale (dir.), *L'épithète, la rime et la raison. La lexicographie poétique en Europe, XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, Garnier, 2015, p. 79-121.
- ISTASSE Nathaël, *Johannes Ravisius Textor (1492/3-1522). Un régent humaniste à Paris à l'aube de la Renaissance*, Genève, Droz, 2022.
- KÜHLMANN Wilhelm, « Poeten und Puritaner: Christliche und pagane Poesie im deutschen Humanismus – Mit einem Exkurs zur Prudentius-Rezeption in Deutschland », *Pirckheimer-Jahrbuch*, vol. 8, 1993, p. 149-180.
- KUMANIECKI Kazimierz, « La poésie latine en Pologne à l'époque de la Renaissance », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. LH-20, 1961, p. 580-593.
- LACOUTURE Fabien, « L'éducation humaniste en Europe », dans *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe* <en ligne>, 2021.
- LEBÈGUE Raymond, « Le milieu intellectuel et littéraire », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, vol. 2, 1953, p. 21-32.
- LEFÈVRE Sylvie, « Fausto Andrelini ou l'homme carrefour : Italien naturalisé, professeur à Paris et poète royal de Charles VIII à François I^{er} », dans MILLET Olivier et SANCHI Luigi-

Alberto (dir.), *Paris, carrefour culturel autour de 1500*, Paris, Presses universitaires Paris-Sorbonne, 2016, p. 223-240.

- LOUIS Nicolas, *L'exemplum en pratiques : production, diffusion et usages des recueils d'exempla latins aux XIII^e-XV^e siècles*, thèse de doctorat sous la direction de HERMAND Xavier et POLO DE BEAULIEU Marie-Anne, UNamur et EHESS, 2013.
- MÂLE Émile, « L'art français de la fin du Moyen Âge », *Revue des Deux Mondes*, vol. 32, 1906.
- MATVEJEVIĆ Predrag, « La poésie de circonstance et son 'engagement' », *Studia Romanica et Anglica Zagradiensia*, vol. 27-28, 1969, p. 5-41.
- MCMANAMON John, *Funeral Oratory and the Cultural Ideals of Italian Humanism*, Londres et Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1989.
- MENNIS Katie, « Neo-Latinity and the Neoteric in Early Modern England », dans *Renaissances. Mots et usages d'une catégorie historiographique*, 2022, <en ligne>.
- MEUNIER Delphine, *Claudien. Une poétique de l'épopée*, Paris, Les Belles Lettres, 2019.
- MICHAUD Joseph-François, « Andrelini (Publio Fausto) », dans *Biographie universelle ancienne et moderne*, Paris, Desplaces, 1843, p. 680-681.
- MOSS Ann, *Les recueils de lieux communs : apprendre à penser à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002.
- MOUL Victoria, « England's Stilicho: Claudian's Political Poetry in Early Modern England », *International Journal of the Classical Tradition*, vol. 28, 2021, p. 23-50.
- PATILLON Michel, *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.
- PIGMAN George W., « Versions of Imitation in the Renaissance », *Renaissance Quarterly*, vol. 33, 1980, p. 1-32.
- PROVINI Sandra, « Les étapes de la translatio d'un genre : l'héroïde politique sous le règne de Louis XII, de la première Epistola Annae Reginae de Fausto Andrelini (1509) aux « épistres royales » françaises », dans MASSE Marie-Sophie et POUHEY-MOUNOU Anne-Pascale (éds.), *Langue de l'autre, langue de l'auteur*, Genève, Droz, 2012, p. 327-345.
- PROVINI Sandra, *Les guerres d'Italie entre chronique et épopée : le renouveau de l'écriture héroïque française et néo-latine en France au début de la Renaissance*, thèse inédite de l'Université Paris-Diderot sous la direction de GALAND Perrine et VIGNES Jean, 2009.

- ROMAN Luke, « Poliziano's (Commentary on Statius') *Silvæ*: Between Imitation and Exegesis », dans LÓIO Ana (dir.), *Editing and Commenting on Statius' Silvæ*, Leiden/Boston, Brill, 2023, p. 48-88.
- SCARPARO Lucie, « Influence de Stace sur la poésie napolitaine du Quattrocento », *Camenaë*, vol. 1, 2007, p. 1-18.
- SERRANO CUETO Antonio, « El triunfo de Venus en los epitalamios neolatinos del Renacimiento », *Camenaë*, vol. 27, 2021, p. 1-22.
- SERRANO CUETO Antonio, *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglos XV y XVI)*, Madrid, Palmyrenus, 2019.
- SMEESTERS Aline, « Le généthliaque selon les Scaliger, père et fils », dans BOUSCHARAIN Anne et JAMES-RAOUL Danièle (dir.), *Rhétorique, poétique et stylistique (Moyen Âge-Renaissance)*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2015, p. 333-349.
- THÉVENAZ Olivier, « Fleurs d'intertextualité : images épithalamiques chez Sappho, Catulle et Virgile », *Études de Lettres*, vol. 267, 2004, p. 57-78.
- TOURNOY Gilbert, « L'humaniste italien Fausto Andrelini créateur de l'adjectif *adagialis* ? », *Les Études classiques*, vol. 84, 2016, p. 155-159.
- TOURNOY-THOEN Godelieve, « Andrelini », dans BIETENHOLZ Peter et DEUTSCHER Thomas (éds.), *Contemporaries of Erasmus*, vol. 1, Toronto, University of Toronto Press, 1985, p. 53-56.
- TOURNOY-THOEN Godelieve, « Fausto Andrelini et la cour de France », dans *L'humanisme français au début de la Renaissance*, Paris, J. Vrin, 1973, p. 63-79.
- TOURNOY-THOEN Godelieve, « Le manuscrit 1010 de la *Biblioteca de Catalunya* », *Humanistica Lovaniensia*, vol. 26, 1977, p. 1-81.
- TOURNOY-THOEN Godelieve, *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, Bruxelles, Koninklijke Vlaamse academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België, 1982.
- TOUSSAINT Stéphane et TROTTMANN Christian, *Le pseudo-Denys à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 2014.
- TRINKAUS Charles, « The Unknown Quattrocento Poetics of Bartolommeo della Fonte », *Studies in the Renaissance*, vol. 13, 1966, p. 40-122.
- TRISTOLINI Giovanna, *Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, Bari/Paris, Adriatica Editrice/Nizet, 1975.

- VALERIO Sebastiano, « Guerra, amore e poesia nell'epitalamio di Giovanni Tommaso Filocalo per Fabrizio Maramaldo e Porzia Cantelmo », dans RÖMER Franz et STEINER-WEBER Astrid (dir.), *Acta Conventus Neo-Latini Vindobonensis*, Leiden/Boston, Brill, 2018, p. 743-753.

Historiques

- AUDIN Pierre, « L'assemblée réunie à Tours par Louis XII en 1506 pour proposer de marier sa fille Claude au futur François I^{er} », *Société archéologique de Touraine*, vol. 35, 2021.
- AVEZOU Laurent, « Louis XII. Père du peuple : grandeur et décadence d'un mythe politique, du XVI^e au XIX^e siècle », *Revue historique*, vol. 625, 2003, p. 95-125.
- BIANCA Concetta, « Pomponio Leto e l'invenzione dell'Accademia Romana », dans DERAMAIX Marx, GALAND Perrine et al. (dir.), *Les Académies dans l'Europe humaniste. Idéaux et pratiques*, Genève, Droz, 2008, p. 25-56.
- DEBLAUWE Jacques, *De quoi sont-ils vraiment morts ?*, Paris, Pygmalion, 2013.
- DUVERGER Maurice, *Les constitutions de la France*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.
- JOUANNA Arlette, *La France du XVI^e siècle, 1483-1598*, Paris, Presses universitaires de France, 2012.
- LAVISSE Ernest, *Histoire de France*, t. V : *Les guerres d'Italie, la France sous Charles VIII, Louis XII et François I^{er} (1492-1547)*, Paris, Hachette, 1903.
- ROY Lyse, « Les relations de l'entrée de François 1^{er} à Paris en 1515 », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance. Travaux et documents*, vol. 76, 2014, p. 471-500.
- TALLON Alain, *L'Europe au XVI^e siècle. États et relations internationales*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.
- VASOLI Cesare, « I centri della cultura umanistica in Europa », *L'umanesimo in Europa. In ricordo di Franco Simone*, vol. 153, 2007, p. 598-620.
- WELLS Colin, *Sailing from Byzantium: How a Lost Empire Shaped the World*, New York, Delacorte Press, 2006.
- ZUM KOLK Caroline, « La sédentarisation de la Cour à Paris d'après les itinéraires des derniers Valois (1515-1589) », dans MICHON Cédric, BOVE Boris et GAUDE-FERRAGU Murielle (dir.), *Paris, ville de Cour (XIII^e-XVIII^e siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 51-68.

Iconographiques

- ALAZARD Florence, « Louis XII et la propagande », dans BOITEL Isaure et LIGNEREUX Yann, *Convaincre, persuader, manipuler. Rhétoriques partisanes à l'épreuve de la propagande (XV^e-XVIII^e siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2022, p. 148-158.
- DEBBAGI BARANOVA Tatiana, « Les campagnes de persuasion politique en France. Des guerres d'Italie aux guerres de Religion », dans BOITEL Isaure et LIGNEREUX Yann, *Convaincre, persuader, manipuler. Rhétoriques partisanes à l'épreuve de la propagande (XV^e-XVIII^e siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2022, p. 47-64.
- HOCHNER Nicole, *Louis XII. Les dérèglements de l'image royale (1498-1515)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006.
- LE ROUX Nicolas, « Courtisans et favoris : l'entourage du prince et les mécanismes du pouvoir dans la France des guerres de religion », *Histoire, économie & société*, vol. 17, 1998, p. 377-387.
- PETEY-GIRARD Bruno et VÈNE Magali (dir.), *François I^{er} : pouvoir et image*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2015.
- SCHELLER Robert, « Ensigns of authority: French royal symbolism in the age of Louis XII », *Simiolus*, vol. 13, 1983, p. 75-141.
- SCHELLER Robert, « Gallia Cisalpina: Louis XII and Italy 1499-1508 », *Simiolus*, vol. 15, 1985, p. 5-60.
- SCHELLER Robert, « Imperial Themes in Art and Literature in the Early French Renaissance: The Period of Charles VIII », *Simiolus*, vol. 12, 1981, p. 5-69.
- THIBAULT Pascale, « Louis XII, de l'imperator au père du peuple : iconographie du règne et de sa mémoire », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, vol. 13, 1995, p. 29-56.

Linguistiques, prosodiques et métriques

- CHARLET Jean-Louis, *Métrie latine humaniste*, Genève, Droz, 2020.
- DE NEUBOURG Leo, *La base métrique de la localisation des mots dans l'hexamètre latin*, Bruxelles, Palais des Académies, 1986.
- DETRY Benjamin, « Syllabation et lectio continua en prosodie latine », *Les études classiques*, [à paraître].
- HOENIGSWALD Henry M., « A Note on Latin Prosody: Initial S Impure after Short Vowel », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 80, 1949, p. 271-280.
- NOUGARET Louis, *Traité de métrie latine classique*, Paris, Klincksieck, 1963.

- PERRET Jacques, « Prosodie et métrique chez Commodien », *Pallas*, 5, 1957.
- QUICHERAT Louis, *Nouvelle prosodie latine*, Paris, Hachette, 1839.
- SMEESTERS Aline, « Quantité syllabique et accentuation de la prose latine en France aux XVI^e et XVII^e siècles », *Exercices de rhétorique*, vol. 19, 2022, p. 1-15.
- SOUBIRAN Jean, « L'hexamètre de Cicéron : fréquence et répartition des mots en fonction de leur type prosodique », *Pallas*, 2, 1954, p. 107-124.
- SOUBIRAN Jean, « L'hexamètre de Cicéron : le groupe des deux derniers pieds », *Pallas*, 3, 1955, p. 41-59.
- SOUBIRAN Jean, « De Virgile à Claudien : prosodie et métrique », *Vita Latina*, 155, 1999, p. 26-35.

Table des matières

Præfatiō ad lēctōrem.....	- 1 -
Introduction.....	1
L’auteur et son œuvre.....	6
Notice biographique	6
Identité prosodique et métrique.....	10
Aspects prosodiques	10
Généralités métriques	11
Répartition des pieds.....	12
Distribution des césures	14
Usage des élisions.....	15
Performativité de la métrique.....	16
Conclusions de l’analyse prosodique et métrique	16
Choix poétiques.....	17
Un héritage alexandrin.....	17
L’imitation comme jeu littéraire.....	19
Techniques de composition.....	21
Présentation du corpus.....	26
Définition d’un « genre »	26
Poésies de circonstance et silves	26
Poésies de Cour	28
La rhétorique démonstrative et la poésie encomiastique	29
Circonstances et modèles d’écriture.....	31
La déploration de Charles VIII.....	31
Le panégyrique de Charles VIII	32
La pacifique succession.....	33
L’épithalame à Claude de France et François de Valois.....	34

Analyse des œuvres	36
Dē obitū Cārolī Octāvī (I)	36
Panēgyricum ad Cārolum Octāvum (II).....	38
Dē pācificā successiōne (III)	40
Epithalamium dē Claudiā et Franciscō (IV).....	42
Édition, traduction, commentaire	44
Principes éditoriaux	44
Critique de la tradition et établissement du texte	44
Orthographe et conventions d'écriture	45
Poème I	48
Poème II	60
Poème III.....	76
Poème IV	84
Conclusion	90
Bibliographie.....	93
Sources.....	93
Poésies antiques.....	93
Proses antiques	94
Poésies modernes.....	94
Proses modernes	95
Sources bibliques.....	95
Études	96
Littéraires	96
Historiques	100
Iconographiques	101
Linguistiques, prosodiques et métriques.....	101
Table des matières.....	103

