



HAL
open science

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

Sandra Provini

► **To cite this version:**

Sandra Provini. 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. Littératures. Université Paris-Diderot (Paris 7); Ecole pratique des hautes études (EPHE), 2009. Français. NNT: . tel-03353024

HAL Id: tel-03353024

<https://hal.science/tel-03353024>

Submitted on 23 Sep 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ PARIS-DIDEROT (Paris 7)
École doctorale Langue, littérature, image, civilisations et sciences humaines (ED 131)

ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES (E. P. H. E.)
Sciences historiques et philologiques

THÈSE
Littératures française et néo-latine
Présentée en vue de l'obtention du doctorat par

Sandra PROVINI

le 3 décembre 2009

**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**

Volume 1

Thèse dirigée par Mme Perrine GALAND-HALLYN et M. Jean VIGNES

JURY

Mme Hélène CASANOVA-ROBIN
Mme Nathalie DAUVOIS
Mme Perrine GALAND-HALLYN
M. Bruno MÉNIEL
M. Jean VIGNES

Remerciements

Ma reconnaissance va d'abord à Perrine Galand et à Jean Vignes, qui ont dirigé ce travail depuis mon DEA, il y a cinq ans. À Perrine, qui a guidé mes premiers pas dans la recherche dès la maîtrise, avec une bienveillance et une confiance que j'ai tenté de ne pas décevoir. À Jean, qui m'a accompagnée à chaque étape de la réflexion et de l'élaboration de cette thèse, avec une disponibilité et une attention exceptionnelles. Ma reconnaissance va aussi à toutes les personnes qui m'ont apporté leur aide au cours de ce travail : à Luigi-Alberto Sanchi, qui m'a reçue à l'IRHT et m'a initiée aux méthodes de l'édition scientifique des textes du seizième siècle ; à Mme Louise Van Kammern qui m'a fait bénéficier de ses compétences en néerlandais ; aux conservateurs des bibliothèques de Paris, Besançon, Lausanne, Florence et Londres pour leur aide précieuse dans mon travail sur les éditions et les manuscrits du poème d'Andrelini, et plus particulièrement à M. Nicolas Petit, M. Yann Sordet et M. Maxence Hermant. Je remercie aussi mes collègues et amis Louise Katz, Mélanie Bost-Fievet, Olivier Pédeflous et Rachel Darmon pour leurs conseils, leurs encouragements et les déjeuners partagés aux Patios, ainsi que l'ensemble des participants au séminaire sur « l'héroïque » organisé à Paris-Diderot grâce au soutien de l'équipe Traditions Antiques et Modernités.

Merci enfin à mes parents, à Manou, Arnaud et Marie, à Michel, Martine et Julie, pour leur constante présence à mes côtés, leur soutien sous toutes ses formes, et les moments de détente qu'ils m'ont offerts durant ces longues années d'études ; à mes amis, Diane, Bernardo et Laurin, sur qui j'ai toujours pu compter pour les moments difficiles comme pour les week-ends festifs ; à Evelyne, Adrien, Samuel, Martial, Bernard et Geneviève, sans oublier mes compagnons imaginaires mais pourtant si proches.

Il y a tout juste cinq cents ans, le roi de France Louis XII remportait la victoire d'Agnadel sur les troupes de Venise. Cet événement suscita des manifestations de liesse dans toute la France où il fut célébré par une floraison de poèmes français et néo-latins. Cet épisode s'inscrit dans une série de batailles menées par les Français sur le sol italien depuis la descente à Naples de Charles VIII, parti en 1494 conquérir le royaume de Sicile dont il se considérait l'héritier légitime¹.

Les années 1494-1515 voient les rois de France mener une double offensive, militaire et culturelle. Tandis que Charles VIII et Louis XII se lancent dans l'aventure italienne et déploient une intense activité guerrière, ils entreprennent en même temps avec Anne de Bretagne des efforts décisifs pour faire de leur cour le premier foyer culturel du pays. Charles VIII peut ainsi être considéré comme le premier prince de la Renaissance française, en ce qu'il a pris conscience de l'importance des arts, et notamment de ce que l'on appelle aujourd'hui la littérature, pour immortaliser ses actions et appuyer sa politique, et en particulier son entreprise militaire de conquête du royaume de Naples. Ce souverain, amorçant un mouvement qui sera suivi et amplifié par ses successeurs Louis XII et François I^{er}, s'attacha en effet des poètes, qui composèrent des œuvres latines ou vernaculaires pour célébrer sa campagne napolitaine. Un climat très propice à la composition poétique régnait alors à la cour de ce roi-mécène, comme à celle de son successeur : les expéditions italiennes, qui se déroulaient dans une atmosphère hautement chevaleresque – on pense aux héros devenus légendaires que sont Bayard, Gaston de Foix ou encore La Palice –, fournissaient aux poètes une riche matière – une matière proprement *épique* – à transposer dans des poèmes narratifs.

¹ Une chronologie des guerres d'Italie est fournie p. 30.

Chaque grande victoire du roi de France en Italie, de 1494 à 1512, de Naples à Ravenne, est ainsi racontée dans de longs poèmes héroïques, français et néo-latins, qui apparaissent comme l'un des traits distinctifs de la littérature des règnes de Charles VIII et de Louis XII. Ces deux règnes présentent en effet une réelle unité, tant sur le plan idéologique, compte tenu de la continuité de la politique italienne des souverains, que sur le plan poétique² : le règne de Charles VIII voit émerger une génération de poètes français et néo-latins qui atteignent leur pleine maturité sous le règne de Louis XII et disparaissent dans les premières années de celui de François I^{er} – on pense en particulier aux poètes vernaculaires André de La Vigne et Jean Marot et, pour le domaine latin, à Fausto Andrelini qui domine la scène littéraire de 1495 à sa mort en 1518. L'unité littéraire des deux règnes se marque particulièrement dans le domaine de la poésie héroïque, comme en témoignent les recensements effectués par plusieurs chercheurs. Siegbert Himmelsbach, dans *L'épopée ou la case vide*, constate la naissance du genre de l'épopée historique sous Charles VIII et sa disparition sous François I^{er}³. Le répertoire des épopées néo-latines composées en France aux XVI^e et XVII^e siècles, établi par Ludwig Braun⁴, indique que les sujets historiques, principalement d'actualité, traités dans des poèmes de un ou deux livres, dominant dans les années 1500-1515⁵, les sujets religieux par la suite⁶. Les règnes de Charles VIII et de Louis XII voient ainsi émerger une forme nouvelle de poème narratif long portant sur l'actualité, et cette forme qui connaît un grand succès dans les années 1495-1515, décline sous le règne de François I^{er}, qui verra plutôt, en matière épique, fleurir les épopées religieuses, et connaîtra l'émergence d'une nouvelle génération de poètes,

² P. Jodogne se demande, dans son article sur « Les « rhétoriciens » et l'humanisme », si les règnes de Charles VIII et de Louis XII constituent une période littéraire autonome ou si les écrivains (vernaculaires) actifs sous ces deux rois appartiennent à l'« école » fondée en Bourgogne par Chastellain. Il propose de situer les poètes de Charles VIII et de Louis XII, auxquels il reconnaît un « génie propre », non seulement à la veille d'une grande éclosion, mais aussi au terme d'une longue évolution, comme les représentants les plus accomplis de l'école dite bourguignonne (p. 159-160).

³ S. Himmelsbach, *L'épopée ou la case vide*, p. 73.

⁴ L. Braun, *Ancilla Calliopeae*, 2007. Même constat dans la chronologie de *Grand genre, grand œuvre, poème héroïque*, 1995.

⁵ Les exceptions durant cette période sont des épopées qui traitent d'événements d'un passé plus lointain, les *Bella Britannica* d'Humbert de Montmoret en sept livres (1513), les *Gesta Ioannae* en quatre livres (1516) et la *Nancéide* de Pierre de Blarru en six livres (1518).

⁶ La seule épopée religieuse répertoriée avant 1515 est la *Christis* d'Humbert de Montmoret (avant 1512 ?). Les épopées religieuses seront plus nombreuses dans les décennies suivantes, avec notamment les œuvres de Pierre Rosset, *Laurentias* (1515), *Paulus* (1522), *Christus* (1534), tandis que la période ne compte que trois œuvres historiques : Pontanus, *Invictissimus Rex Franciscus* (1516) ; Stéphane Dolet, *Francisci Regis Fata* (1539) ; Pilladius, *Rusticias* (1541).

autour de Clément Marot et de Jean-Salmon Macrin⁷, qui se détournent de l'historiographie et privilégient le lyrisme au genre héroïque.

Cet engouement pour l'écriture héroïque au temps des premières guerres d'Italie requiert l'attention. L'étude des œuvres en question apporte en effet de riches enseignements sur les débuts de la Renaissance en France, les échanges culturels avec l'Italie, les liens entre littérature néo-latine et littérature vernaculaire, la façon dont s'élaborent les formes poétiques. Elles s'inscrivent dans un mouvement de réécriture des genres antiques en latin et en français – à la même période, les genres de l'héroïde et de la silve fleurissent de même en France, après avoir été redécouverts par les Italiens du Quattrocento. Le tournant des XV^e et XVI^e siècles apparaît comme un moment particulièrement fécond d'expérimentation poétique : les écrivains, souvent eux-mêmes éditeurs ou traducteurs des œuvres des Anciens, animés par un enthousiasme que nous rendent tangible leur correspondance et leurs liminaires, explorent les voies nouvelles qui s'ouvrent devant eux avec les progrès de l'humanisme et élaborent des formes neuves, sans subir encore dans le domaine de la poésie héroïque l'entrave des codifications génériques qui s'imposeront à la fin du XVI^e siècle⁸. Plutôt que de nous fier à nos seuls critères modernes, eux-mêmes déterminés historiquement, – ne serait-ce qu'en raison des clivages opérés par la Pléiade –, pour juger si une œuvre littéraire est ou non digne d'intérêt, on tentera de comprendre les raisons de l'enthousiasme du public pour ces poèmes héroïques autour de 1500 : qu'attendaient les lecteurs du début de la Renaissance d'un poème ? Ce sont leurs propres critères qu'il conviendra de dégager.

L'étude de la production poétique de cette période a beaucoup à gagner à prendre en compte les poèmes composés dans les deux langues littéraires du temps, le français et le latin. La lecture d'une grande partie des travaux critiques consacrés à la littérature du début de la Renaissance donne le sentiment d'un cloisonnement étanche entre la production des « rhétoriciens » et celle des néo-latins, et rares sont les travaux critiques qui embrassent les œuvres composées dans les deux langues⁹. Pourtant, comme l'écrivent Y. Giraud et M.-R. Jung, « il n'y eut jamais de coupure entre la poésie française et la latine : les relations sont

⁷ Voir notamment *La Génération Marot, poètes français et néo-latins (1515-1550)*, Actes du colloque international (Baltimore, décembre 1996), éd. G. Defaux, Paris, Champion, 1997.

⁸ S. Himmelsbach, dans son introduction à *L'épopée ou la case vide*, rappelle que la théorisation du système des genres ne s'est imposée en France, à partir de son élaboration en Italie, par exemple avec l'*Art poétique* de Vida (1527), qu'au milieu du XVI^e siècle.

⁹ Pour le long poème héroïque, l'article de Siegbert Himmelsbach pose cependant les bases d'une comparaison entre les poétiques française et latine.

nombreuses et cordiales, on échange des thèmes ou des poésies de louange, on traduit même dans un sens comme dans l'autre. Jamais on n'a le sentiment d'une séparation entre les deux domaines »¹⁰. Les traducteurs sont en effet nombreux parmi les poètes vernaculaires : certains traduisent des œuvres latines antiques – Octovien de Saint-Gelais traduit les *Héroïdes* et l'*Énéide*¹¹, Jean Lemaire le *De rosis* alors attribué à Virgile¹² –, d'autres comme Jean d'Ivry, Guillaume Cretin ou Macé de Villebresme traduisent des poèmes de leurs contemporains néo-latins, notamment Fausto Andrelini¹³. Ces traductions donnent souvent lieu à des éditions bilingues, comme celle des *Triumphes de France* de Charles Curre qui offre le texte néo-latin dans la marge de la traduction de Jean d'Ivry¹⁴. De nombreux auteurs écrivent même dans les deux langues, et Antoine Forestier en fait peut-être partie¹⁵. Il a donc semblé nécessaire de proposer une étude comparative des textes produits au même moment sur le même objet, afin de mettre en valeur les différences qui se font jour dans la culture de leurs auteurs, mais aussi leurs points communs, les interactions entre textes latins et vernaculaires, les influences réciproques.

Dans le champ d'étude ainsi défini, je n'ai pas voulu dresser un nouveau répertoire des poème héroïques français et néo-latins composés sur les guerres d'Italie, mais en étudier précisément un échantillon représentatif, pour en explorer la poétique, les différentes fonctions, et dégager les spécificités de chaque œuvre, loin d'une vision uniforme de la poésie

¹⁰ Y. Giraud et M.-R. Jung, *La Renaissance (1480-1558)*, p. 106. Voir aussi P. Van Tieghem, *La littérature latine de la Renaissance*, p. 36-37.

¹¹ *Epistres d'Ovide* [traduites en français par Octavien de Saint Gelais], Paris, A. Vérard, s. d. (ca. 1505), BN. RES P- YC- 1683 ; *Les énéydes de Virgille, translatez de latin en françois, par messire Octavian de Sainct Gelais, [...] reveues et cotez par maistre Jehan d'Yvry*, Paris, A. Verard, 1509. Voir sur cette dernière traduction Th. Brückner, *Die Erste französische Aeneis : Untersuchungen zu Octovien de Saint-Gelais' Übersetzungen : mit einer kritischen Edition des VI. Buches*, Düsseldorf, Droste Verlag, 1987.

¹² Traduction publiée par K. M. Munn, dans *A contribution to the Study of Jean Lemaire de Belges. A Critical Study of Bio-bibliographical Data. Including a Transcript of Various Unpublished Works*, New York, Columbia University, 1936, p. 150-152.

¹³ Jean d'Ivry traduit le *De Gestis legati* d'Andrelini dans *Les Triumphes de France*, 1508 ; Guillaume Cretin et Macé de Villebresme traduisent son héroïde, l'*Epistola in qua Anna gloriosissima Francorum regina exhortatur maritum potentissimum atque invictissimum ut expectatum in Galliam adventum maturet posteaquam de prostratis a se Venetis triumphavit*, Paris, Josse Bade, 1509 (sur ces traductions, cf. S. Provini, « 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 », *Actes du colloque Langue de l'autre, langue de l'auteur*, 6-8 juin 2007, Université de Picardie, dir. A. P. Pouey-Mounou et M.-S. Masse, à paraître en 2010 aux éditions Droz, 18 pages dact).

¹⁴ Jean d'Ivry, *Les Triumphes de France translate de latin en françois par maistre Jehan divry bachelier en medecine selon le texte de charles curre mamertin*, Paris, Guillaume Eustace, 1508.

¹⁵ Voir *infra*, I, 3.2.2.2.

de « circonstance ». J'ai donc choisi de concentrer mon attention sur six textes, ou plus précisément sur trois couples de poèmes latins et français. Le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* de Fausto Andrelini et le *Voyage de Naples* d'André de La Vigne, composés tous deux au lendemain de la campagne napolitaine de Charles VIII (1494-1495), occupent une position matricielle dans le corpus¹⁶. Une dizaine d'années plus tard, c'est au tour de Jehan Marot de célébrer en français la campagne de Louis XII contre Gênes (1507), tandis que Valerand de La Varanne lui consacre un *Carmen de expugnatione Genuensi*¹⁷. La guerre contre Venise et la bataille d'Agnadel, en 1509, suscitent à leur tour deux longs poèmes, le *Voyage de Venise* de Jehan Marot et la *Chilias heroica* Antoine Forestier¹⁸. Ces six textes forment le cœur de mon corpus, mais je ne m'interdirai pas des rapprochements avec d'autres œuvres contemporaines d'actualité. Les poèmes plus brefs de Germain de Brie et d'Humbert de Montmoret sur *L'Incendie de La Cordelière*, qui chantent une bataille navale livrée en 1513 alors que le roi d'Angleterre est entré dans la Sainte Ligue qui vise à chasser les Français d'Italie¹⁹, seront ainsi ponctuellement pris pour exemple, de même que les silves héroïques de Fausto Andrelini sur la « seconde victoire de Naples » ou encore d'Hugues d'Ambert sur la victoire de François I^{er} à Marignan²⁰.

Ces œuvres, tant vernaculaires que néo-latines, n'ont guère suscité l'intérêt de la critique jusqu'à présent. Le début du XVI^e siècle est en effet encore largement une terre en friche, et les découpages de l'histoire littéraire en sont en partie responsables. Période dite de transition entre le « Moyen Âge » et la « Renaissance », les règnes de Charles VIII et de Louis XII sont peu souvent pris en compte par les spécialistes de la littérature du XVI^e siècle, tandis que les

¹⁶ Publio Fausto Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, Paris, G. Mercatore et J. Parvo, 1496 [c. 1503], B.N. Rés. m. Yc 12 ; André de La Vigne, *Le Voyage de Naples*, éd. Critique avec introd., notes et glossaire par Anna Slerca, Milan, Vita e pensiero, 1981.

¹⁷ Jehan Marot, *Le Voyage de Gênes*, éd. critique et commentaire de G. Trisolini, Genève, Droz, 1974 ; Valerand de La Varanne, *Carmen de expugnatione Genuensi cum multis ad Gallicam historiam pertinentibus*, Paris, N. Desprez, 1507 [1508 nouveau style], B.N. Rés. m. Yc 338.

¹⁸ Jehan Marot, *Le Voyage de Venise*, éd. critique et commentaire de G. Trisolini, Genève, Droz, 1977 ; Antoine Forestier, *De triumphali atque insigni christianissimi invictissimique Francorum regis Ludovici duodecimi in Venetos victoria. Chilias Heroica*, Paris, De Marnef, s.d. [c. 1510], B.N. Rés. m. Yc 310.

¹⁹ Je me permettrai de renvoyer sur ces poèmes à : Humbert de Montmoret, Germain de Brie, Pierre Choque, *L'Incendie de la Cordelière : l'écriture épique au début de la Renaissance*, textes traduits et présentés par S. Provini, La Rochelle, « Rumeur des Âges », 2004.

²⁰ Fausto Andrelini, *De secunda victoria Neapolitana sylva*, Paris, Guy Marchand et Jean Petit, 1502 ; Hugues d'Ambert, *Silvae*, Paris, Jean de Gourmont, 1516. Cette silve ne porte pas de titre. En voici le premier vers : « *Nostra procelloso quae solvit ab aequore classis...* ».

médiévistes poussent rarement leurs recherches au-delà de 1500. Ainsi, le livre important de Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler sur les rapports de l'écriture et du pouvoir à l'aube des temps modernes (XIV^e-XV^e siècles) n'évoque qu'incidemment les poètes de Charles VIII²¹, tandis que les études sur le poète et le prince au XVI^e siècle commencent au règne de François I^{er}, considéré comme un âge d'or.

La production poétique autour de 1500 a de plus longtemps souffert d'un préjugé critique défavorable. Dans le domaine vernaculaire, à la suite de Sainte-Beuve²² et de la critique romantique, les chercheurs français ont longtemps dévalué, voire complètement ignoré toute poésie antérieure à celle de la Pléiade. L'école des « rhétoriciens », condamnée sommairement par Henri Guy au début du XX^e siècle, a souffert du mépris de la critique française, à tel point que ce sont d'abord des chercheurs anglais et italiens qui ont procuré éditions et commentaires de leurs œuvres. Ainsi, les premiers commentateurs de Jean Marot, dans les années 1960, sont Elisabeth Rutson²³ et Sergio Cigada²⁴. Les chercheurs français qui, à la suite de Franco Simone²⁵, ont entrepris de réhabiliter les « rhétoriciens », Verdun-Louis Saulnier et Albert-Marie Schmidt notamment²⁶, les ont parfois réévalués seulement en tant que « précurseurs de la Pléiade ». Pierre Jodogne, en 1970, a invité à établir le bilan de la production considérable des « rhétoriciens » sans plus devoir mesurer celle-ci « d'après l'étalon de la Pléiade »²⁷.

²¹ J. Blanchard et J.-Cl. Mühlethaler *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, PUF, 2002.

²² Ch.-A. Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle*, Paris, A. Sautet et A. Mesnier, 1828, p. 15-16 : « Les cinquante quatre années qui séparent le *Grand Testament* de Villon des premières productions de Clément Marot (1461-1515) semblent avoir été aussi fertiles en faiseurs de vers que pauvres en véritables talents ». Cité par P. Jodogne, « Les “rhétoriciens” et l'humanisme. Problème d'histoire littéraire », *Humanism in France*, dir. A. H. T. Lévi, Manchester UP, 1970, p. 150-175.

²³ El. Rutson, *The Life and Works of Jean Marot*, thèse déposée à la Bodleian Library, Oxford, 1961.

²⁴ S. Cigada, « L'attività letteraria e i valori poetici di Jean Marot », *Contributi dell'Istituto di Filologia moderna*, Serie francese, t. V, Milan, Vita e Pensiero, 1968, p. 65-162. Sergio Cigada est aussi l'auteur d'études sur Octovien de Saint-Gelais et Jean Bouchet : « Introduzione alla poesia di Octovien de Saint-Gelais », *Aevum*, XXXIX, 1965, p. 244-265 ; *La « Genealogia Deorum Gentilium » del Boccaccio e il « Temple de Bonne Renomee » di Jean Bouchet*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1971.

²⁵ Fr. Simone, « La scuola dei *Rhetoriciens* », *Belfagor*, IV, 1949, p. 529-552 ; *Umanesimo, Rinascimento e barocco in Francia*, Milan, Mursia, 1968.

²⁶ V.-L. Saulnier, *La littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1954 ; A.-M. Schmidt, « L'âge des rhétoriciens (1450-1530) », *Encyclopédie de la Pléiade, Histoire des littératures*, III, 1963, p. 175-190. Cités par P. Jodogne, « Les “rhétoriciens” et l'humanisme », p. 159.

²⁷ P. Jodogne, « Les “rhétoriciens” et l'humanisme. Problème d'histoire littéraire », *Humanism in France*, dir. A. H. T. Lévi, Manchester University Press, 1970.

En France, c'est la lecture novatrice de Paul Zumthor qui a relancé l'intérêt pour ces auteurs : *Le Masque et la Lumière* a ouvert la voie à la réhabilitation des « rhétoriciens » en 1978²⁸, en mettant enfin en valeur leur réussite poétique. Le chapitre que Zumthor consacre au « discours de la gloire » développe l'idée selon laquelle le poète, subordonné au prince qu'il doit célébrer, remet en cause l'univocité des valeurs d'un ordre dont il est censé être le défenseur par des jeux langagiers principalement fondés sur l'équivoque et la parodie. Cette thèse a suscité un riche débat critique, en attirant, dès 1978, une réponse de Claude Thiry²⁹, qui affirme que le travail langagier des « rhétoriciens » a pour fonction d'élever le discours plutôt que de le miner : « Dans la poésie sérieuse – morale, politique, historique –, écrit Thiry, le « rapport instrumental réciproque entre discours poétique et recherche de l'équivocité »³⁰ peut être effectivement posé, mais en termes d'adéquation d'une technique ardue à un sujet grave ou noble ». Et Claude Thiry d'ajouter cette leçon, que ma propre lecture des poèmes d'André de La Vigne et de Jean Marot confirmera : « Le vertige qui parfois saisit le rhétoricien devant le potentiel linguistique qu'il découvre ne procède pas nécessairement d'une attitude compensatoire à une (éventuelle) aliénation des valeurs culturelles, mais plutôt d'une prise de conscience des infinies capacités du dire, et du désir d'explorer l'arsenal du langage et de l'épuiser au service de sa mission »³¹. François Cornilliat, dans sa très riche thèse intitulée *Or ne mens*, sur le modèle des jeux de mots caractéristiques de cette école³², approfondit le débat. Il montre que Guy et Zumthor s'appuient sur un présupposé commun qui associe pauvreté du fond et richesse de la forme, le premier qui voit dans la poésie « la notation de la pensée » condamnant ces écrivains qui subsistent à celle-ci « un bruit de castagnettes et de grelots », le second pour qui l'essence de la poésie est de « cultiver les prestiges propres au langage » appréciant les prouesses formelles des « rhétoriciens » qui feraient primer les mots sur les choses³³. Cornilliat consacre sa réflexion à l'excès de l'*ornatus* dans le texte des rhétoriciens, et plus précisément à la rime équivoquée qui est leur « jeu » langagier le plus voyant : refusant de le rapporter à une pauvreté de l'*inventio* et de s'en tenir à la fonction « esthétique » de ces œuvres, pour reprendre la terminologie de Roman

²⁸ P. Zumthor, *Le Masque et la Lumière. La poétique des Grands Rhétoriciens*, Paris, Seuil, 1978.

²⁹ Cl. Thiry, « Lecture du texte de “rhétoricien” », *Cahiers d'analyse textuelle*, n° 20, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 85-101.

³⁰ P. Zumthor, *Le Masque et la Lumière*, p. 269.

³¹ Cl. Thiry, « Lecture du texte de “rhétoricien” », p. 94. On trouve un même refus de la « carnavalisation » des « rhétoriciens » sous la plume de Jean-Claude Mühlethaler, *Poétiques du quinzième siècle. Situation de François Villon et Michault Taillevent*, Paris, Nizet, 1983.

³² F. Cornilliat, « *Or ne mens* ». *Couleurs de l'éloge et du blâme chez les « Grands Rhétoriciens »*, Paris, Champion, 1994.

³³ *Idem*, p. 26.

Jakobson³⁴, il s'appuie sur le renouveau de « l'histoire de la rhétorique » dans les études seiziémistes pour en dégager les différentes fonctions et révéler comment les « rhétoriciens », ont eu pour projet d'engager la jouissance verbale au service d'une cause noble ou sacrée. Durant la même période, Cynthia Brown a proposé deux contributions précieuses à la relecture des « rhétoriciens » en analysant les conditions de production de la poésie de cour et les rapports entre le poète et le prince. Si son point de départ est la thèse de Zumthor sur la façon dont la dépendance économique affecterait les pouvoirs de création des « rhétoriciens », elle constate pendant les guerres d'Italie un changement dans la position des poètes à la faveur d'une prise de conscience du pouvoir du langage poétique : les auteurs, échappant à la subordination, revendiquent leur autorité d'historiographes et de poètes³⁵. À la faveur de ces réévaluations critiques, des éditions scientifiques commencent à paraître. Il a ainsi fallu attendre les années 2000 pour voir édités les œuvres d'auteurs aussi importants que Pierre Gringore³⁶, Octovien de Saint-Gelais³⁷, Jean Lemaire de Belges et Jean d'Auton³⁸. Et le talent poétique de Jean Marot n'a enfin été reconnu en France que récemment, grâce à l'édition chez Droz des *Deux Recueils* procurée en 1999 par Gérard Defaux et Thierry Mantovani³⁹.

Cependant, la production historiographique des « rhétoriciens » souffre encore d'un relatif désintérêt de la part de la critique française : ce sont sans doute ces poèmes « de circonstance » qui concentrent les « défauts » que la critique a longtemps cru devoir reprocher à des « œuvres de commande » caractérisées par un rapport étroit avec le pouvoir royal. Des chercheurs étrangers ont heureusement fourni l'accès à ces textes, par des éditions scientifiques, et les ont commentés. Ainsi, c'est à l'Américaine Cynthia Brown que l'on doit l'édition des *Œuvres polémiques* de Pierre Gringore⁴⁰ ainsi que de la *Ressource de la*

³⁴ R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, I, Paris, Éd. de Minuit, 1963, p. 218.

³⁵ C. J. Brown, *The Shaping of History and Poetry in late medieval France : Propaganda and Artistic Expression in the Works of the Rhétoriciens*, Birmingham, Summa Publications, 1985 ; *Poets, Patrons and Printers : Crisis of Authority in late medieval France*, New York/London, Ithaca/Cornell University Press, 1995.

³⁶ Pierre Gringore, *Les Œuvres polémiques rédigées sous le règne de Louis XII*, éd. critique par C. J. Brown, Genève, Droz, 2003 ; *Les Entrées royales à Paris*, éd. C. J. Brown, Genève, Droz, 2005.

³⁷ Octovien de Saint-Gelais, *Le Séjour d'Honneur*, éd. Fr. Duval, Genève, Droz, 2002.

³⁸ Jean Lemaire de Belges, *Epistre du roy à Hector et autres pièces de circonstances (1511-1513)* et Jean d'Auton, *Epistre d'Hector au roy*, textes établis, présentés et annotés par A. Armstrong et J. Britnell, Paris, STFM, 2000.

³⁹ Jehan Marot, *Les deux recueils*, éd. critique par G. Defaux et Th. Mantovani, Genève, Droz [T.L.F.], 1999.

⁴⁰ Pierre Gringore, *Les Œuvres polémiques rédigées sous le règne de Louis XII*, éd. critique par C. J. Brown, Genève, Droz, 2003.

Chrestienté d'André de La Vigne⁴¹. Quant aux relations des expéditions italiennes de Charles VIII et de Louis XII, deux chercheuses italiennes en ont fourni des éditions dans les années 1970-1980 : Anna Slerca a édité le *Voyage de Naples* d'André de La Vigne avec une très riche et précieuse introduction, qui compare notamment le récit de La Vigne avec celui des chroniques contemporaines⁴² ; Giovana Trisolini, outre ses éditions du *Voyage de Gênes* et du *Voyage de Venise* de Jean Marot⁴³, a étudié l'écriture historiographique de ce poète dans plusieurs articles et ouvrages⁴⁴. C'est encore Cynthia Brown qui a procuré le seul ouvrage synthétique consacré à la production historiographique de ces poètes dans *The Shaping of History and Poetry in Late Medieval France*, même si les chercheurs français ont montré récemment de l'intérêt pour l'écriture de l'histoire par les rhétoriciens. Defaux et Mantovani consacrent ainsi une partie de leur introduction aux *Deux Recueils* à la production historiographique de Marot⁴⁵, et François Cornilliat a publié un article fondamental sur la place du vers dans le travail historiographique de Guillaume Cretin, Jean Marot et Clément Marot⁴⁶.

Si la production historiographique des « rhétoriciens » a ainsi commencé d'attirer l'attention de la critique française après que de riches jalons ont été posés par des chercheurs italiens et anglo-saxons, les poèmes historiographiques néo-latins ne bénéficient pas du même intérêt. Seuls quelques-uns d'entre eux ont été édités. L'épopée de Valerand de La Varanne sur Jeanne d'Arc a fait l'objet d'une édition et d'une paraphrase en 1889⁴⁷ ; celle de Pierre de

⁴¹ André de La Vigne, *La Ressource de la Chrestienté*, éd. critique par C. J. Brown, Montréal, CERES, 1989.

⁴² André de La Vigne, *Le Voyage de Naples*, éd. critique avec introd., notes et glossaire par Anna Slerca, Milan, Vita e pensiero, 1981.

⁴³ Jehan Marot, *Le Voyage de Gênes*, éd. critique et commentaire de G. Trisolini, Genève, Droz, 1974 ; Jehan Marot, *Le Voyage de Venise*, éd. critique et commentaire de G. Trisolini, Genève, Droz, 1977.

⁴⁴ G. Trisolini, « Alcune fonti bibliche del *Voyage de Gênes* di Jehan Marot », *Giornale Italiano di Filologia*, N. S. IV [XXV], 2, Napoli, Armanni, 1973, p. 155-165 ; *Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, Bari/Paris, Adriatica Editrice/A. C. Nizet, 1975.

⁴⁵ « Une poétique d'historiographe », *Les deux recueils*, p. 68 sqq.

⁴⁶ Fr. Cornilliat, « La place du vers dans le travail historiographique des « Grands Rhétoriciens » », *Le Moyen Français. La Recherche, Bilan et Perspectives*, Actes du colloque international, Université McGill, Montréal, 5-6-7 octobre 1998, Tome I, publiés par G. Di Stefano et R. M. Bidler, n° 44-45, CERES, 1999, p. 107-127. Cornilliat a aussi consacré un article au *Voyage de Gênes* de Jean Marot, « *L'erreur Pigmalion* : politique des couleurs dans le *Voyage de Gênes* de Jean Marot », *Passer les Monts. Français en Italie - l'Italie en France (1494-1525)*, X^e colloque de la Société française d'étude du Seizième Siècle, Études réunies et publiées par J. Balsamo, Paris/Florence, Champion /Cadmio, 1998, p. 177-196 ;

⁴⁷ Valerand de La Varanne, *De gestis Joannae Virginis Francae egregiae bellatrixis*, Poème de 1516, remis en lumière, analysé et annoté par E. Prarond, Paris, 1889 [Genève, Slatkine Reprints, 1971].

Blarru sur la mort de Charles Le Téméraire devant Nancy a bénéficié d'une traduction française dès 1840, ainsi que d'une édition moderne assortie d'une nouvelle traduction en 2006⁴⁸. La traduction française de la *Chordigeræ navis conflagratio* de Germain de Brie par Pierre Choque a elle aussi été éditée au XIX^e siècle⁴⁹, avant que l'original néo-latin ne soit redécouvert et édité à deux reprises⁵⁰. Les poèmes sur les guerres d'Italie sont tous quant à eux restés inédits depuis cinq cents ans. Certains textes de Fausto Andrelini ont semble-t-il fait l'objet d'une édition par Danielle Muzerelle-Hardouin, dans sa thèse de l'école des Chartes sur les poètes latins des règnes de Charles VIII et de Louis XII, mais ce travail, soutenu en 1970, n'a pas été publié et est aujourd'hui inaccessible aux chercheurs⁵¹.

Le premier commentaire de ces poèmes a été fourni par Mururasu, qui décrit la première période de la production néo-latine française, jusqu'en 1525 : outre les œuvres religieuses, la première poésie latine est essentiellement une poésie de circonstance, tournée vers la glorification patriotique⁵². Mururasu fournit quelques rares indications sur la poésie épique et reconnaît notamment l'ambition des auteurs qui tentent de rivaliser avec Virgile sur un sujet pris dans l'histoire récente ou même contemporaine⁵³. Paul Van Tieghem, dans le chapitre de son histoire de *La littérature latine de la Renaissance* qu'il consacre à la poésie épique, considère que les épopées néo-latines oscillent entre deux écueils : histoire versifiée ou recettes mythologiques ridicules⁵⁴. À son tour, David Maskell, dans son vaste panorama de l'épopée historique entre 1500 et 1700, ne tient ces poèmes que pour de courts récits de bataille, des chroniques en vers dont l'intérêt n'est qu'historique⁵⁵. Ce discrédit qui pèse sur la poésie héroïque néo-latine du début du XVI^e siècle explique sans doute le fait que nul critique, au moment où J. IJsewijn et D. Sacré ont proposé une présentation de ces textes dans

⁴⁸ Pierre de Blarru, *La Nancéide ou La guerre de Nancy*, Poème latin de Pierre de Blarru, avec la traduction française par M. Ferdinand Schütz, Nancy, Grimblot, Raybois et C^{ie}, 1840 ; *La Nancéide*, texte établi et traduit par J. Boës, Nancy, A.D.R.A., 2006.

⁴⁹ Par A. Jal dans « *Marie-la-Cordelière* (XVI^e siècle). Étude pour une histoire de la marine française », *Annales maritimes et coloniales*, Partie non officielle, 1844, II, n^o 88, p. 993-1072,

⁵⁰ Par D. Stone, « The *Herueus* of Germanus Brixius », *Humanistica Lovaniensia*, 29, U. de Leuven, 1980, p. 176-193, et dans les *Complete Works of St Thomas More, Latin Poems*, vol. III, part. II, éd. C. Miller, L. Bradner, C. A. Lynch, R. P. Oliver, Yale University Press, New Haven and London, 1984, Appendix A, p. 448-465.

⁵¹ D. Muzerelle-Hardouin, *Les poètes latins des guerres de Charles VIII et de Louis XII*, Thèse de l'École des Chartes, 1970 [archive privée non consultable].

⁵² D. Mururasu, *La poésie néo-latine et la Renaissance des lettres antiques en France (1500-1549)*, Paris, Librairie universitaire J. Gamber, 1928.

⁵³ D. Mururasu, *La poésie néo-latine*, p. 62-63.

⁵⁴ P. Van Tieghem, *La littérature latine de la Renaissance*, Genève, Droz, 1944, p. 128.

⁵⁵ D. Maskell, *The Historical Epic in France, 1500-1700*, London, Oxford University Press, 1973, p. 13 n. 8.

la deuxième édition du *Companion to neo-latin studies*⁵⁶, n'ait proposé une étude systématique de ce corpus.

Les spécialistes français de la poésie néo-latine en France au début de la Renaissance ont accordé de préférence leur attention à l'âge d'or du lyrisme néo-latin, dans les années 1530, notamment dans le milieu lyonnais, et ont privilégié l'édition et l'étude de recueil poétiques de Jean Salmon Macrin, Nicolas Bourbon ou encore Etienne Dolet, ou l'analyse des progrès de l'humanisme grâce aux philologues et professeurs exerçant en France, comme Nicolas Bérauld, Guillaume Budé, Johannes Vaccaeus et François Dubois⁵⁷. L'étude des échanges entre écrivains néo-latins et vernaculaires commence aussi avec la génération de Clément Marot et de Macrin, tous deux valets de chambre de François I^{er}⁵⁸. Ainsi, si la recherche néo-latine dans les vingt dernières années s'est orientée vers l'étude de la poétique et s'est principalement intéressée au renouvellement des genres antiques au début de la Renaissance, ce sont surtout en poésie l'épigramme et la silve qui ont bénéficié de l'attention des chercheurs, tandis que l'épopée restait dans l'ombre, alors que dans le domaine vernaculaire ce genre suscitait à la même période un regain d'intérêt. C'est ainsi à des spécialistes de littérature française du XVI^e siècle que l'on doit une première exploration de poèmes héroïques néo-latins. Le numéro de la *Nouvelle Revue du Seizième Siècle* consacré au « long poème » en 1997 propose, sous la direction de Denis Bjaï, une chronologie et une bibliographie des épopées françaises et néo-latines⁵⁹. Bruno Méniel, dans sa thèse sur l'épopée en France dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, inclut dans son corpus les épopées néo-latines, même si son attention se porte prioritairement sur les œuvres vernaculaires⁶⁰.

C'est donc pour l'essentiel à des chercheurs allemands que l'on doit les études les plus approfondies sur l'écriture épique néo-latine au XVI^e siècle en Europe et plus particulièrement en France. Siegbert Himmelsbach a consacré *L'épopée ou la case vide* aux poèmes épiques à sujet national. Il y évoque brièvement les poèmes héroïques néo-latins sur

⁵⁶ J. Ijsewijn et D. Sacré, *Companion to Neo-Latin Studies*. 2 vols. Leuven University Press, 1990-1998.

⁵⁷ Sur ces orientations des études néo-latines en France dans les deux dernières décennies, voir M. Bost-Fiévet, S. Charbonnier et C. Langlois-Pézeret, « État des études néo-latines en France (1995-2006) », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 65, déc. 2007, p. 141-186.

⁵⁸ *La Génération Marot, poètes français et néo-latins (1515-1550)*, 1997

⁵⁹ *Grand genre, grand œuvre, poème héroïque*, sous la direction de D. Bjaï, *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n° 15/1, Genève, Droz, 1997. Voir le « tableau chronologique et bibliographique » par K. Csürös et D. Bjaï, p. 185-214, ainsi que l'article de S. Himmelsbach, p. 27-40.

⁶⁰ Br. Méniel, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz [T.H.R. n° 389], 2004.

les guerres d'Italie dans un chapitre qui s'interroge sur l'épopée comme « poésie de circonstance »⁶¹. Cette étude est approfondie dans un article consacré au long poème héroïque latin et au grand genre vernaculaire au début du XVI^e siècle, paru dans *Grand genre, grand œuvre, poème héroïque*. Dans cet article, Himmelsbach envisage quasiment tous les poèmes héroïques français et néo-latins composés entre 1500 et 1515, avec toutefois une omission majeure, la production d'Andrelini⁶². Il considère ces poèmes de circonstance sur les exploits militaires des souverains comme l'origine de l'épopée française des temps modernes⁶³ mais montre une préférence pour les textes vernaculaires, le « grand genre » illustré par Jean Marot dans les *Voyages* de Gênes et de Venise, en raison de sa souplesse, tandis qu'il taxe les poèmes néo-latins de rigidité et d'uniformité, parlant même de « copie servile » de l'*Énéide*.

Heinz Hofmann, plus récemment, dans un article de référence consacré à l'épopée néo-latine depuis les débuts de la Renaissance italienne jusqu'au XVIII^e siècle⁶⁴, analyse l'« épopée historique d'actualité » (« *Historisch-zeitgeschichtliche Epen* »). S'il souligne lui aussi la prédominance du modèle virgilien dans ces œuvres : « *Episieren nach Vergil heisst Vergilisieren* », il y révèle aussi l'imitation d'autres sources : les *Géorgiques*, les *Métamorphoses* d'Ovide, ou encore l'œuvre de Claudien, dont l'influence sur la poésie épique de la Renaissance a été mise en valeur par Siegmund Döpp dans un article fondamental⁶⁵. L'article d'Hofmann ouvre de nombreuses pistes pour des études détaillées des épopées néo-latines. Tout récemment, Thomas Gärtner s'est ainsi livré à l'exercice fructueux de la *Quellenforschungen* dans l'épopée de Valerand de La Varanne sur Jeanne d'Arc : il constate que La Varanne ne s'inspire pas principalement de sources antiques classiques, mais a beaucoup recours aux auteurs de l'Antiquité tardive et du début du Moyen-Âge⁶⁶. Cet article

⁶¹ S. Himmelsbach, *L'épopée ou la « case vide »*. *La réflexion poétologique sur l'épopée nationale en France*, Tübingen, Max Niemeyer, 1988. Voir notamment « L'épopée, poésie de circonstance ? », p. 67-75.

⁶² S. Himmelsbach, « “Long poème” et “grand genre”, l'élaboration des formes narratives longues au début du XVI^e siècle », *Grand genre, grand œuvre, poème héroïque*, p. 27-40.

⁶³ Même si ces œuvres narratives d'inspiration historique et nationale ne sauraient être considérées selon lui que comme des « pré-épopées ». La transition vers l'épopée s'effectue selon Himmelsbach avec Montmoret et La Varanne qui composent les deux genres de textes : poésie de circonstance sur les exploits militaires des souverains, épopée sur Jeanne d'Arc

⁶⁴ H. Hofmann, « Von Africa über Bethlehem nach America : Das Epos in der neulateinischen Literatur », *Von Göttern und Menschen erzählen*, Stuttgart, F. Steiner Verlag, 2001, p. 130-182.

⁶⁵ S. Döpp, « Claudian und lateinische Epik zwischen 1300 und 1600 », *Res publica litterarum*, n° 12, University of Kansas, 1989, p. 39-50.

⁶⁶ Th. Gärtner, « Das Renaissance-Epos des Valerand de La Varenne über die Jungfrau von Orléans. Eine Analyse der Antiken Quellen », *Revue d'histoire des textes*, n. s., T. I, Brepols, Turnhout, 2006, p. 259-316.

semble annoncer une édition prometteuse, et invite à effectuer le même travail sur les poèmes des guerres d'Italie, pour mettre en valeur la variété de leurs modèles et leur richesse formelle.

Enfin, Ludwig Braun a publié en 2007 un répertoire de l'épopée néo-latine française entre 1500 et 1700, intitulé *Ancilla Calliopeae*⁶⁷. Braun y recense, pour la période des premières guerres d'Italie, les épopées tant historiques que religieuses⁶⁸, sans prétendre à l'exhaustivité – il ne cite en particulier d'Andrelini que le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* et le *De regia in Genuenses victoria*. Chaque œuvre fait l'objet d'une mise en contexte et d'un résumé détaillé illustré de citations – l'*incipit* est systématiquement donné – et parfois complété de quelques lignes de commentaire. La brève introduction de ce répertoire retrace les grandes lignes de l'évolution de l'écriture épique néo-latine aux XVI^e et XVII^e. Braun compte seize poèmes entre 1496 et 1541, et constate un reflux dans la deuxième moitié du siècle (cinq poèmes entre 1563 et 1594), reflux qu'il attribue à la volonté d'illustrer la langue française dans le grand genre, à la suite de la publication de la *Deffence* de Du Bellay en 1549, tandis que vingt-quatre épopées néo-latines seront publiées entre 1611 et 1690. Au XVII^e siècle, les poètes imiteront plus précisément l'*Énéide*, devenue le canon épique. Le nombre de douze livre deviendra la règle, et les sujets seront puisés dans une histoire plus lointaine : le comportement des héros du passé deviendra un moyen pour les poètes de commenter le présent, comme chez Virgile. Les travaux d'Himmelsbach, d'Hofmann et de Braun, qui témoignent de la vitalité de la recherche sur la poésie épique néo-latine en Allemagne, fournissent un précieux point de départ pour l'analyse des poèmes sur les guerres d'Italie.

En France, jusqu'à présent, les poèmes vernaculaires et néo-latins sur les guerres d'Italie ont surtout été lus par des chercheurs soucieux de comprendre les mentalités du début du XVI^e siècle. François Joukovsky a par exemple abondamment puisé dans ce corpus pour son livre sur la gloire à la Renaissance⁶⁹. Les études sur les rapports entre la France et l'Italie les ont aussi sollicités⁷⁰. Ces textes sont aussi fréquemment cités par les historiens, en particulier

⁶⁷ L. Braun, *Ancilla Calliopeae. Ein Repertorium der neulateinischen Epik Frankreichs (1500-1700)*, Leiden, Brill, 2007. Voir aussi, du même auteur, « Neulateinische Epik im Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts », *Wiener humanistische Blätter*, n° 41, 1999, p. 59-95.

⁶⁸ Par épopée, Ludwig Braun entend un poème en hexamètres latins d'une longueur de plus d'un livre, ou au moins conçu comme devant durer plus d'un livre dans le cas des poèmes inachevés. Il a recensé principalement les épopées imprimées et n'a tenu compte des manuscrits que de façon ponctuelle. (*Ancilla Calliopeae*, p. 1).

⁶⁹ Fr. Joukovsky, *La gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle, des rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné*, Genève, Droz [T.H.R. n° 102], 1969.

⁷⁰ R. Cooper, *Litterae in tempore belli. Etude sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz, 1997 ; *Passer les Monts. Français en Italie-l'Italie en France (1494-*

ceux qui, à la suite d'A.-M. Lecoq, auteur de *François I^{er} imaginaire*⁷¹, se sont intéressés à la construction de l'image royale⁷². Mais ils sont alors utilisés comme de simples documents historiques, sans égards pour leur qualité poétique⁷³, et souvent considérés comme des œuvres de propagande, simple reflet de l'image que le souverain souhaitait donner de lui-même dans une période où s'élabore l'absolutisme royal. Or Kristen Lippincott a bien montré, dans un article consacré aux épopées historiques italiennes des années 1450-1475 où elle discute la notion de « culture de cour », que de telles œuvres résultaient moins souvent d'une commande du prince que d'une initiative du poète, et elle constate leur diversité et leur individualité, aussi bien en ce qui concerne le « message » que le ton⁷⁴. Dans son article sur « Le Poète et la guerre (autour de la prise de Calais, 1558) », Jean Vignes montre lui aussi que, face à des œuvres « de circonstance » négligées en raison de leur caractère topique supposé et considérées comme quasi interchangeable, une comparaison attentive peut révéler des singularités, voire des divergences dans le traitement des événements ou la conception du pouvoir royal, et remettre ainsi en question l'idée reçue de leur banalité et de leur caractère convenu⁷⁵.

Il est donc temps d'accorder à la poésie héroïque des « rhétoriciens » et des néo-latins un regard neuf, et de réfuter les principaux préjugés qui ont conduit la critique littéraire moderne à négliger ces textes trop souvent considérés, les uns comme des « chroniques versifiées », les autres comme des « copies serviles » du modèle virgilien⁷⁶, et la plupart comme des véhicules de la « propagande » royale. Pour tenter de rendre justice à ces poèmes et de les apprécier à

1525), études réunies par J. Balsamo, X^e colloque de la Société française d'étude du Seizième Siècle, Champion, 1998 ; *Les guerres d'Italie, Histoire, pratiques, représentations*, Actes du Colloque International (Paris, 9-10-11 décembre 1999) réunis et présentés par D. Boillet et M. F. Piejus, Paris, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2002.

⁷¹ A.-M. Lecoq, *François I^{er} imaginaire : symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987.

⁷² Par exemple, Didier Le Fur (*Louis XII (1498-1515). Un autre César*, Paris, Perrin, 2001 ; *Charles VIII*, Paris, Perrin, 2006) et Nicole Hochner (*Louis XII : les dérèglements de l'image royale (1498-1515)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006).

⁷³ D. Maskell, dans *The Historical Epic in France*, ne leur attribue qu'un intérêt historique (p. 13 n. 8).

⁷⁴ Kr. Lippincott, « The neo-latin historical epics of the north Italian courts : an examination of 'courtly culture' in the fifteenth century », *The Courts of Northern Italy in the Fifteenth Century, Renaissance Studies*, vol. 3, n° 4, 1989, p. 415-428.

⁷⁵ J. Vignes, « Le Poète et la guerre (autour de la prise de Calais, 1558) », *Cité des hommes, Cité de Dieu, Travaux sur la littérature de la Renaissance en l'honneur de D. Ménager*, Genève, Droz, [T.H.R. n° 375], 2003, p. 207-218.

⁷⁶ S. Himmelsbach parle d'« imitation servile de tous les procédés antiquisant caractéristiques de l'épopée » (« "Long poème" et "grand genre"... », p. 32) et juge la forme de ces poèmes héroïques, « coulés dans le moule de l'*Énéide* [...], rigide et conservatrice ».

l'aune des critères de leur temps, il est nécessaire de recourir à l'éclairage de plusieurs disciplines. Ces œuvres sont en effet tout à la fois historiques, poétiques, politiques, morales et religieuses. Elles demandent à être replacées dans leur contexte historique, à l'aide de l'histoire et de l'histoire des mentalités, et dans leur « micro-contexte » de production, sans se contenter de l'étiquette « poésie de cour » : la prosopographie permet de mieux définir le milieu social et les cercles littéraires auxquels appartiennent les poètes ; l'histoire du livre et la codicologie éclairent les modalités de diffusion et le public de leurs œuvres. Ces poèmes héroïques, qui présentent des formes nouvelles mais sont élaborés en référence à des modèles littéraires – œuvres des anciens, des « rhétoriciens » bourguignons ou des Italiens du Quattrocento –, appellent aussi une réflexion poétique, pour laquelle l'étude du paratexte et de l'intertexte s'avère précieuse en l'absence d'arts poétiques⁷⁷. Ils demandent enfin une mise en évidence de leurs multiples fonctions, sur lesquelles l'étude de la réception apporte des éclairages en révélant la façon dont les contemporains les lisaient. Il apparaît donc nécessaire de mobiliser un faisceau d'outils critiques qui permette de replacer les poèmes héroïques sur les guerres d'Italie dans l'horizon d'attente du public de leur temps, de reconstituer les goûts de ce public et de comprendre le vif intérêt, voire l'enthousiasme que les contemporains éprouvaient à la lecture de ces œuvres, sans manquer de souligner aussi en quoi celles-ci peuvent encore intéresser le lecteur moderne, et parfois le charmer ou même l'émouvoir.

La première étape qui s'impose au chercheur soucieux d'analyser une œuvre du XVI^e siècle est l'établissement de textes fiables. Les trois œuvres d'André de La Vigne et de Jean Marot, composées en langue vernaculaire, ont bénéficié chacune d'une édition critique qui fait aujourd'hui référence, mais les poèmes néo-latins n'ont pas eu cette chance. J'ai donc consacré le premier temps de ma recherche à l'établissement des textes d'Andrelini, de La Varanne et de Forestier, et à leur traduction, accompagnée d'une élucidation de leurs sources et d'une annotation historique et biographique⁷⁸. Le cas du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* d'Andrelini illustre bien la nécessité d'établir une édition scientifique de ces poèmes. En effet, le texte, conservé par sept témoins, cinq manuscrits et deux imprimés⁷⁹, présente trois états et a été remanié par son auteur sur une période de près de dix ans, signe qu'il ne

⁷⁷ Les *Arts de seconde rhétorique* sont surtout des manuels techniques, et les premiers arts poétiques latins ne paraissent en France qu'à la fin de la période considérée.

⁷⁸ L'édition et la traduction du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* de Fausto Andrelini, du *Carmen de expugnatione Genuensi* de Valerand de La Varanne et de la *Chilias heroica* d'Antoine Forestier figurent dans le second volume.

⁷⁹ Pour la description des témoins, voir l'introduction à l'édition du poème, dans le volume II.

saurait être considéré seulement comme une œuvre d'actualité, de propagande en faveur d'une entreprise militaire.

Une fois les textes établis s'impose la reconstitution précise de leur contexte d'écriture. La première partie de cette étude retrace donc brièvement l'histoire des premières guerres d'Italie et décrit les cours de Charles VIII et de Louis XII. On tentera de définir la nature des relations qu'y entretiennent les poètes avec un prince-mécène – le roi lui-même, la reine Anne de Bretagne ou encore un grand seigneur proche de la cour. Mais le projet d'écriture des poètes ne saurait se comprendre dans ce seul cadre curial : ce sont peut-être d'abord les milieux intellectuels et littéraires dans lesquels ils évoluent – cercles humanistes de Paris, du nord ou d'Italie, milieux bourguignons, etc. –, qui permettent d'éclairer leurs choix poétiques. Enfin, la reconstitution du contexte de production suppose aussi la prise en compte du public pour lequel les poètes écrivent. L'étude du mode de diffusion qu'ils choisissent pour leur œuvre est à cet égard instructif : les manuscrits de luxe offerts à un puissant protecteur peuvent faire l'objet d'une lecture publique à la cour ; les imprimés connaissent une diffusion plus large, que l'usage du latin permet d'étendre à l'Europe entière.

Après cette première partie prosopographique qui permet de mieux connaître les auteurs de poèmes héroïques, leurs éventuels commanditaires et leur public, les trois parties qui constituent le corps de mon étude sont consacrées à l'analyse des textes eux-mêmes, dans leurs dimensions historiographique, poétique et morale.

Il s'agit dans un premier temps de définir la nature de ces textes, entre chronique et épopée. Du point de vue de l'*inventio*, ces œuvres sont d'abord historiques, et doivent être replacées dans l'évolution de l'historiographie à la fin du XV^e siècle, qui voit l'histoire se faire de plus en plus patriotique et épideictique. Il faut pour ce faire garder à l'esprit que la conception de l'histoire des hommes de la Renaissance diffère de la nôtre. Les historiographes n'ont pas seulement pour tâche d'informer fidèlement lecteurs et auditeurs sur le déroulement des événements qu'ils rapportent, mais aussi de les expliquer en révélant leur sens politique et moral, voire de les inscrire dans les desseins de la Providence divine. Et par-dessus tout, ils ont la noble mission d'immortaliser la geste des contemporains en les inscrivant dans un texte capable de garantir leur transmission à la postérité : la recherche stylistique et formelle qui s'impose de ce fait aux historiographes les conduit, à la fin du XV^e siècle, à écrire l'histoire en vers⁸⁰.

⁸⁰ François I^{er}, à son avènement, demandera ainsi à Guillaume Cretin d'écrire une histoire nationale en vers (G. Cretin, *Chroniques de France*, B.N. ms. fr. 17274).

Cependant, les œuvres sur les guerres d'Italie ne sont pas de simples chroniques mises en vers : elles témoignent d'un souci de composition poétique (*dispositio*) et d'une recherche stylistique (*elocutio*) qui en font de véritables poèmes. À cette « métamorphose de l'histoire en épopée » qu'elles opèrent est consacrée la troisième partie de cette étude. Les œuvres vernaculaires et néo-latines, en l'absence de codification générique incontournable, apparaissent comme le lieu d'une expérimentation poétique dont témoigne la variété des choix effectués par les auteurs. Ceux-ci mobilisent tous les moyens stylistiques, rhétoriques et poétiques dont ils disposent au service de l'histoire encomiastique, et leur production ne se laisse pas enfermer dans des catégories génériques pré-existantes et figées. En l'absence de modèle théorisé à l'extrême d'épopée, les « rhétoriciens » et les néo-latins historiographes du roi écrivent des œuvres qui sont à la fois de la poésie et de l'histoire, et élaborent ainsi une poétique nouvelle – et toute provisoire⁸¹. On tentera de montrer la cohérence de leur projet, qui ne consiste ni à adapter le matériau historique aux exigences indépendantes du poème, ni en sens inverse à faire du vers un supplément décoratif à la véracité de la chronique, mais bien à « tenter la synthèse »⁸², selon des dosages et des modalités différentes pour chaque poète. Si aucun des poètes n'a pour projet de créer une épopée au sens virgilien, ni d'écrire une chronique au sens médiéval, chaque œuvre a sa coloration propre, tantôt plus historique, tantôt plus épique, et l'analyse détaillée de chacune s'impose. Pour définir précisément leur poétique, le recours aux codifications génériques semble inadapté : contrairement aux poètes de la Pléiade qui se réfèrent au système des genres dans lequel l'épopée occupe le sommet de la hiérarchie, « rhétoriciens » et poètes néo-latins au tournant des XV^e et XVI^e siècles pensent en termes de style⁸³ et de modèles. La méthode qui paraît s'imposer est l'analyse du rapport que les poèmes entretiennent avec les grands modèles qui s'offrent à eux pour traiter un sujet historique et guerrier : les épopées de Virgile, Lucain, Silius ou les panégyriques épiques de Claudien dans le cas des néo-latins, les prosimètres politiques de la cour de Bourgogne, les chansons de geste tardives, les épopées antiques, – dont certaines sont

⁸¹ À l'opposé d'une vision qui oppose traditionnellement la vérité et l'ornement, les poètes-historiographes que sont Jean Marot ou Guillaume Cretin ont envisagé de faire passer une vérité par de tels ornements, de la rendre inopérante en dehors de leur « véhémence ». Cf. Fr. Cornilliat, « La place du vers dans le travail historiographique des "Grands Rhétoriciens" », p. 116. Mais Jean Lemaire de Belges, par exemple, choisit une prose non ornée pour la *Légende des Vénitiens* et pensera la vérité contre l'ornement rhétorique en prose et a fortiori en vers.

⁸² C'est ainsi que François Cornilliat définit le projet de Guillaume Cretin dans les *Chroniques de France*. Cf. « La place du vers dans le travail historiographique... », p. 111.

⁸³ L'adjectif *heroicus*, employé par tous les poètes néo-latins, apparaît ainsi comme un marqueur stylistique plutôt que générique (*heroicam maiestatem*, *heroicum carmen*). Le mot « épopée » ne sera quant à lui utilisé en français qu'au XVII^e siècle.

nouvellement traduites –, ou encore les poèmes héroïques de leurs contemporains néo-latins dans le cas des « rhétoriciens ».

Enfin, pour ne pas s'en tenir à des considérations techniques qui ne permettent pas de mettre en valeur les œuvres en tant que *poèmes*, cette étude de leur poétique sera complétée par un commentaire littéraire et stylistique des deux grands ensembles que les poètes-historiographes des guerres d'Italie ont à décrire, les batailles et les entrées solennelles du roi dans les villes conquises. J'y proposerai une analyse de certains procédés d'écriture, pour souligner les spécificités de la composition en français et en néo-latin, mais aussi faire émerger des convergences entre les œuvres des deux langues. En attirant l'attention sur telle réussite poétique, j'espère pouvoir faire partager au lecteur le plaisir de l'oreille, le sourire ou parfois l'émotion que peuvent susciter encore pour nous maints passages.

Ces poèmes historiographiques véhiculent une vision du monde⁸⁴, et c'est à celle-ci qu'est consacrée la quatrième et dernière partie de cette étude. Poètes néo-latins et vernaculaires, par-delà le récit des événements, exaltent dans leurs œuvres des valeurs communes, celles qui fondent l'ordre politique : la vaillance aristocratique, la majesté royale et le sentiment patriotique. Si les valeurs politiques défendues dans l'ensemble des textes relèvent de convictions largement partagées au tournant des XV^e et XVI^e siècles, il faut cependant se montrer attentif aux différences qui se font jour d'un règne à l'autre, et d'un auteur à l'autre. Mon projet est de mettre en lumière l'engagement des poètes des guerres d'Italie dans les débats idéologiques de leur temps, et leur participation à l'élaboration de la conscience nationale et de l'image royale. Enfin, il apparaît que cette mission sociale et politique du poète s'enracine dans des valeurs transcendantes et s'accompagne d'une mission d'ordre éthique, qui se manifeste notamment dans des énoncés gnomiques à dimension morale ou religieuse. C'est à l'engagement du poète chrétien que sont donc consacrées les dernières pages de cette étude.

À l'issue de cette lecture des poèmes héroïques sur les guerres d'Italie se dessine la personnalité de leurs auteurs, qui entrent dans le jeu politique et y manifestent leur engagement à travers une parole à la fois personnelle et universelle. Je reviendrai donc pour conclure sur les multiples facettes de l'*ethos* que se constituent les poètes des guerres d'Italie pour affirmer, face au prince, leur autorité et leur dignité d'auteurs.

⁸⁴ Bruno Méniel a intitulé sa thèse sur la poésie épique en France de 1572 à 1616 *Le miroir du monde* : de même, les poèmes héroïques sur les guerres d'Italie sont un « miroir » de la société de leur temps, et cherchent aussi à la façonner.

Première partie :

Les guerres d'Italie dans la littérature à la cour de France

Sommaire

Première partie : Les guerres d'Italie dans la littérature à la cour de France.....	19
Chapitre 1 : Les premières guerres d'Italie (1494-1514).....	22
1.1. Sous Charles VIII : la conquête de Naples	22
1.2. Sous Louis XII	25
La conquête de Milan (1499).....	25
La fragile reconquête de Naples (1501).....	25
La victoire sur Gênes (1507).....	26
La guerre contre Venise (1509).....	26
La guerre contre le pape (1511-1513)	27
Appendice : Chronologie des expéditions italiennes	30
Chapitre 2 : La floraison d'œuvres littéraires sur les guerres d'Italie dans les milieux proches de la cour de France	31
2.1. Charles VIII, l'initiateur	35
2.1.1. Immortaliser la campagne de Naples.....	35
2.1.2. Chroniques et poèmes historiographiques	37
2.1.3. Un prince mécène	38
2.2. Louis XII : une véritable politique culturelle.....	40
2.2.1. Une prise en compte croissante de l'opinion publique	40
2.2.2. Une riche production historiographique	41
2.3. Le rôle d'Anne de Bretagne	43
2.3.1. La culture d'Anne de Bretagne	43
2.3.2. Le mécénat littéraire et artistique d'Anne de Bretagne sous le règne de Louis XII.....	45
2.3.3. Histoire des campagnes italiennes et chroniques de Bretagne.....	47
2.3.4. Une réputation de protectrice des lettres.....	49
2.4. Le mécénat des grands seigneurs	50
Chapitre 3 : Les poètes et leurs réseaux à la cour et dans les milieux humanistes.....	53
3.1. La première génération, sous le règne de Charles VIII.....	53
3.1.1. Fausto Andrelini : le <i>poeta regius</i> de Charles VIII et de Louis XII.....	53
Les années de formation en Italie.....	54
La quête de la reconnaissance en France	55
Le poète royal.....	56
Un professeur et un poète reconnu	57
3.1.2. André de La Vigne.....	58
Le début de la carrière poétique d'André de La Vigne	58
Le « facteur du roy ».....	60
Le secrétaire de la reine	62
Le « chroniqueur » de François I ^{er}	63
Un auteur célèbre.....	63
3.2. Prolifération des auteurs et des œuvres sous le règne de Louis XII.....	65
3.2.1. Jean Marot, poète d'Anne de Bretagne.....	65
Les années de formation	66
L'entrée au service d'Anne de Bretagne.....	66
L'historiographe de la reine	66
La mort d'Anne de Bretagne.....	67
Au service de François I ^{er}	68

3.2.2. Valerand de La Varanne et Antoine Forestier, deux poètes néo-latins au service de grands seigneurs	69
3.2.2.1 Valerand de La Varanne et son « mécène » Raoul de Lannoy.....	69
3.2.2.2. Antoine Forestier, protégé de Georges II d'Amboise.....	73
3.2.3. Germain de Brie et Humbert de Montmoret, deux poètes au cœur de l'humanisme parisien	77
3.2.3.1. Germain de Brie.....	77
Une formation marquée par l'Italie	78
Le début d'une brillante carrière en France	79
La vie paisible d'un humaniste de premier plan	80
L'œuvre de Germain de Brie.....	80
3.2.3.2. Humbert de Montmoret.....	82
Le « cercle littéraire » de Montaigne.....	83
Des liens étroits avec le milieu des professeurs et imprimeurs humanistes parisiens	84
L'œuvre d'Humbert de Montmoret	85
Chapitre 4 : Le public.....	87
4. 1. La diffusion	87
4.1.1. Le choix du manuscrit ou de l'imprimé par les poètes français.....	88
4.1.1.1. André de La Vigne, du manuscrit à l'imprimé.....	88
4.1.1.2. Jean Marot ou le choix du manuscrit	89
4.1.2. Les poèmes latins : diffusion à la cour, diffusion dans l'Europe savante.....	93
4.1.2.1. Le <i>De Neapolitana Fornoviensique victoria</i> de Fausto Andrelini	94
4.1.2.2. La <i>Chordigerae navis conflagratio</i> de Germain de Brie	95
4.2. La réception	97
4.2.1. La lecture à la cour	97
4.2.2. La réception des poèmes néo-latins en Europe	99
4.2.2.1. La réception en Italie du <i>De Neapolitana Fornoviensique victoria</i>	100
La polémique avec le Mantouan	100
Les échos de cette polémique dans le <i>Carmen de expugnatione Genuensi</i> de La Varanne.....	103
L'histoire éditoriale du <i>De Neapolitana Fornoviensique victoria</i>	104
4.2.2.2. La réception de la <i>Chordigerae navis conflagratio</i>	107
La querelle de Germain de Brie avec Thomas More.....	107
Rabelais lecteur de Germain de Brie	111

Chapitre 1 : Les premières guerres d'Italie (1494-1514)

Ce chapitre introductif présente une chronologie des guerres d'Italie établie essentiellement à partir de l'ouvrage de référence dirigé par Arlette Jouanna, *La France de la Renaissance. Histoire et dictionnaire*, complété par plusieurs autres sources¹. Il s'agit de permettre au lecteur de situer précisément les événements dont il est question dans les prosimètres et les poèmes étudiés.

1.1. Sous Charles VIII : la conquête de Naples

L'engagement français en Italie remonte loin dans le temps : au règne de Louis IX et à l'aventure napolitaine de la première maison d'Anjou. Charles d'Anjou et de Maine, frère de Louis IX, s'est trouvé investi par le pape Urbain IV du royaume de Naples en 1264, après en avoir chassé Manfred de Hohenstaufen qui avait encouru la disgrâce du Saint-Siège. Mais la dynastie angevine n'a jamais pu régner sur son royaume italien, qui reste au XV^e siècle aux mains des Aragonais. René d'Anjou et son frère Charles de Maine font de Louis XI l'héritier de leurs domaines : c'est là le fondement des droits de la couronne de France sur Naples.

L'entreprise de Charles VIII² en Italie trouve dans cet héritage sa légitimité. Le roi de France peut de plus justifier son appétit de conquêtes par un projet de croisade contre l'empire ottoman, pour lequel le sud de l'Italie a toujours offert un bonne base de départ. Mais dès l'avènement de Charles VIII, les Français ont aussi été attirés en Italie par les Italiens eux-

¹ A. Jouanna, Philippe Hamon, Dominique Biloghi et Guy Le Thiec, *La France de la Renaissance. Histoire et dictionnaire*, Paris, Laffont, 2001. Je me suis aussi appuyée sur les ouvrages d'A. Demurger, *Temps de crises, temps d'espairs, XIV^e-XV^e siècle, Nouvelle Histoire de la France Médiévale*, Paris, Seuil, Points Histoire, 1990 et de J. Garrisson, *Royauté, Renaissance et Réforme, 1483-1559, Nouvelle Histoire de la France Moderne*, Paris, Seuil, Points Histoire, 1991. Pour le règne de Charles VIII, je me suis aussi référée aux *Mémoires* de Philipppes de Commynes. Pour le règne de Louis XII, j'ai eu recours à la biographie de ce roi par Didier Le Fur, *Louis XII (1498-1515), un autre César*, Paris, Perrin, 2001.

² Voir les biographies de Charles VIII par Y. Cloulas, *Charles VIII et le mirage italien*, Paris, Albin Michel, 1986 et par Y. Labande-Mailfert, *Charles VIII et son milieu (1470-1498) : la jeunesse au pouvoir*, Paris, Klincksieck, 1975 et *Charles VIII. Le vouloir et la destinée*, Paris, Fayard, 1986.

mêmes, le pape Innocent VIII à Rome³, Savonarole à Florence⁴, Ludovic Sforza à Milan⁵, ou encore les barons napolitains en exil à la cour de France.

À la mort du roi de Naples Ferrand I^{er}, le 25 janvier 1494, Charles VIII demande l'investiture du royaume au pape Alexandre VI, qui refuse et l'accorde à Alphonse de Calabre. Le roi se rend alors à Grenoble et, malgré la résistance de son conseil dont deux membres seulement, Étienne de Vesc et Guillaume Briçonnet⁶, sont partisans de l'entreprise, passe les Alpes pour arriver à Turin le 2 septembre. L'avant-garde, confiée au duc d'Orléans, remporte une première victoire à Rapallo. Le 9 septembre, Charles VIII rencontre à Asti Ludovic Sforza qui se fait proclamer duc de Milan le 22 octobre. Le 30, Pierre de Médicis offre à Charles VIII la garde de six forteresses toscanes et une contribution de guerre, mais le roi rencontre Savonarole à Pise, où il séjourne les 8 et 9 novembre, et le 9 une révolution chasse les Médicis de Pise et de Florence. Lors de son entrée à Florence, le 17 novembre, le manuscrit des *Triumphes* de Pétrarque est offert à Charles VIII, que Marsile Ficin associe dans une harangue à César et à Charlemagne. Les Français quittent la ville le 28, et entrent à Rome un mois plus tard, le 31 décembre.

Le 15 janvier 1495 est signée la paix de Rome entre Charles VIII et Alexandre VI. Le lendemain, le roi rencontre le pape dans les jardins du Vatican, et ce dernier offre à Guillaume Briçonnet le chapeau de cardinal. L'accord, couronné le 20 janvier par une grande messe pontificale à Saint-Pierre, prévoit que le pape remettra au roi Djem-Sultan qui avait gagné la France puis Rome après avoir tenté de détrôner son frère le sultan Bajazet II. Le roi rencontre cet homme qui cristallise les espoirs de croisade le 21 janvier, mais la mort de celui-ci les décevra le 25 février.

³ Dans les années 1488-1489, Innocent VIII, qui rêve de croisade, demande à Charles VIII d'intervenir contre Ferrand I^{er} de Naples. Son successeur, Alexandre VI, élu le 11 août 1492, n'est, lui, pas favorable aux Français.

⁴ Jérôme Savonarole (1452-1498), dominicain florentin, attaquait dans ses prêches la tyrannie des Médicis à Florence et la corruption des Borgia à Rome. Il vit en Charles VIII l' élu de Dieu venu châtier les Italiens : quand le roi de France passa par Florence en novembre 1494, il l'adjura en vain de convoquer un concile œcuménique pour déposer le pape Alexandre VI et entreprendre la réforme de l'Eglise. Il joua un rôle capital dans la chute des Médicis et institua une dictature théocratique à Florence. Condamné à mort sous la pression du pape, il fut brûlé le 3 mai 1498.

⁵ Dès la fin de l'année 1491, Ludovic Sforza sollicite l'aide du roi de France pour confirmer sa domination sur le duché de Milan qu'il gouverne en lieu et place de son neveu Gian-Galeazzo.

⁶ Étienne de Vesc, sénéchal de Beaucaire, membre du conseil étroit du roi depuis 1484, et Guillaume Briçonnet, receveur général des finances et évêque de Saint-Malo. « [...] eulx deux furent cause de ladite entreprise » selon Commynes, qui ajoute : « dont peu de gens les louoient et plusieurs les blasmoient, car toutes choses necessaires à une si grande entreprise failloient » (Commynes, *o.c.*, VII, 1, p. 38).

Le 22 janvier voit la fuite et l'abdication d'Alphonse II de Naples. Son fils Ferrand est investi. Le 28 janvier, Charles VIII quitte Rome pour Naples et le 11 février, la victoire de San Germano, sur un site qui est la clé du royaume, ouvre aux Français la route de la ville. Charles VIII y entre le 22 février : il porte la quadruple couronne de France, Naples, Constantinople et Jérusalem. Ce n'est que le 7 mars cependant que le Castel Nuovo de Naples tombe aux mains des Français.

Le 31 mars, à Venise, le pape, le doge, le duc de Milan, Maximilien I^{er} et les « rois » catholiques d'Espagne réagissent en s'associant contre les Français dans la Sainte Ligue. Charles VIII n'en fait pas moins son entrée solennelle comme roi de Naples le 12 mai. Le 20, il quitte Naples, laissant sur place Gilbert de Montpensier avec le titre de vice-roi. Le 13 juin, l'armée française est à Sienne, le 20 à Pise, le 29 à Pontremoli, que brûlent les mercenaires suisses, et, après une marche pénible dans les Appenins où le passage des pièces d'artillerie s'avère extrêmement difficile, elle livre bataille le 6 juillet à Fornoue, dans la vallée du Taro, contre les troupes de la Sainte Ligue. Selon Philippe de Commines, l'armée de Gonzague de Mantoue, composée en grande partie de soldats vénitiens, compte 40 000 hommes, tandis que les troupes françaises atteignent à peine le nombre de 9 000 hommes d'armes⁷. À l'issue de la bataille, les Français parviennent à forcer le passage que les Italiens leur refusaient, mais ceux-ci pillent les bagages du roi : chacun des deux camps a pu ainsi s'attribuer la victoire. Il reste aujourd'hui malaisé de savoir quel fut le vainqueur de cet affrontement, auquel met fin la crue du Taro⁸. Dès le lendemain, le roi Ferrand II rentre à Naples.

Charles VIII reste en Italie jusqu'à la signature, le 9 octobre 1495, de la paix de Verceil avec le duc de Milan, qui met fin au long siège subi par les troupes de Louis d'Orléans à Novare, et rentre à Lyon le 7 novembre. Le 8 décembre voit la fin de la résistance des Français au Castel Nuovo de Naples. Les dernières places tenues par les Français dans le sud de la péninsule tombent au début de l'année 1497.

La France ne renonce pas pour autant à ses ambitions en Italie. Elle signe avec l'Espagne en novembre 1497 un accord d'alliance accompagné d'un projet de partage de la péninsule. À

⁷ Philippe de Commines, *Mémoires sur Charles VIII et l'Italie*, éd. J. Dufournet, Paris, Flammarion, 2002, VIII, 9, p. 226. Le chiffre de 9 000 hommes a été accepté comme vraisemblable par F. Lot, *Recherches sur les effectifs des armées françaises des guerres d'Italie aux guerres de religion, 1494-1561*, Paris, 1962, p. 20, et par Y. Labande-Mailfert, *Charles VIII : le vouloir et la destinée*, Paris, Fayard, 1986, p. 345. D. Malipiero, *Annali veneti dell'anno 1457 al 1500*, éd. F. Longo, Florence, 1843-1844, évalue à 10 000 combattants le nombre des soldats français et M. Sanudo, *La Spedizione di Carlo VIII^e in Italia*, éd. R. Fulin, Venise, 1883, à 15 000 ou 16 000.

⁸ Le titre de l'ouvrage de L.L. Ghirardini, *La battaglia di Fornovo. Un dilemma della storia* (Parme, 1981) est à cet égard révélateur.

la mort de Charles VIII en avril 1498, Louis d'Orléans, devenu roi de France, se lance à son tour dans l'aventure italienne.

1.2. Sous Louis XII

La conquête de Milan (1499)

Louis XII ajoute aux droits de la couronne de France sur Naples ceux de la maison d'Orléans sur le Milanais. Son grand-père Louis d'Orléans, époux de Valentine Visconti, la fille du duc de Milan Jean Galéas, avait hérité du duché à la mort des descendants mâles de la lignée Visconti. Mais à partir de 1450, Milan est gouvernée par la famille Sforza. L'armée royale, forte de 40 000 hommes sous la direction de trois capitaines, Louis de Luxembourg, Stuart d'Aubigny et Jean-Jacques Trivulce, en fait rapidement la conquête durant l'été 1499. Ludovic Sforza se réfugie auprès de Maximilien le 2 septembre et la ville de Milan se rend le 14. La république de Gênes, qui se trouvait sous la tutelle du duc de Milan de puis 1463, se révolte alors contre ses gouverneurs fidèles au More et se donne au roi de France avec l'assentiment populaire. Le 6 octobre, Louis XII, vêtu du costume ducal, fait son entrée à Milan. Charles de Chaumont-d'Amboise, neveu du cardinal-ministre Georges d'Amboise, devient vice-roi de Milan, Jean-Jacques Trivulce lieutenant général du duché et Philippe de Ravenstein, cousin germain du roi, reçoit la vice-royauté de Gênes. Mais Ludovic Sforza, aidé par Maximilien, reprend son duché dès janvier 1500, et entre à Milan à la fin du mois de mars. Au début du printemps, l'armée française, dirigée par Louis de La Trémoille, repasse les Alpes. Après la mutinerie de ses mercenaires suisses à Novare, le 8 avril 1500, Ludovic Sforza est fait prisonnier et conduit en France où il finira ses jours enfermé dans le château de Loches. Le 17 avril, Georges d'Amboise, à qui le roi a confié les pleins-pouvoirs en Italie, reçoit l'amende honorable des Milanais et réorganise le duché. La France apparaît alors comme l'Etat le plus puissant d'Europe. On songe même à la croisade – la flotte française tente en 1501 de débarquer sur l'île de Mytilène (Lesbos), non loin de Rhodes – mais c'est vers Naples que le roi de France regarde.

La fragile reconquête de Naples (1501)

À Grenade, le 11 novembre 1500, Louis XII et Ferdinand d'Aragon s'entendent pour dépecer le sud de l'Italie. Au roi de France reviennent Naples, Gaète, ainsi que les titres de roi de Naples et de Jérusalem, au roi d'Espagne les Pouilles, la Calabre, l'Apulie et le titre de roi

de Sicile. Durant l'été 1501, l'armée française, conduite par Stuart d'Aubigny, et l'armée espagnole de Gonzalve de Cordoue conquièrent le royaume de Naples, avec la bénédiction du pape. Les Français entrent à Naples le 28 juillet. Philippe de Ravenstein débarque dans l'île d'Ischia où Frédéric d'Aragon avait trouvé refuge et s'empare de lui pour le conduire en France, où, en échange de la cession de ses droits sur Naples, Louis XII lui accorde une pension et le comté du Maine. Mais dès l'été 1502, la rivalité entre Français et Espagnols, qui fait alterner escarmouches et batailles d'envergure comme celle du Garigliano où s'illustra le chevalier Bayard, conduit la France à perdre définitivement le royaume de Naples en 1504, après la capitulation de son armée le 1^{er} janvier. La France consolide cependant sa présence dans le Milanais, Louis XII recevant l'investiture impériale pour son duché italien en avril 1505.

La victoire sur Gênes (1507)

Le 15 juin 1506 éclate à Gênes une révolte populaire contre la noblesse. Celle-ci fait appel aux Français et envoie des représentants à la cour de Blois, mais le parti populaire fait de même. Louis XII laisse à Philippe de Ravenstein le soin de trouver un compromis entre les deux partis, mais le vice-roi paraît trop favorable à la noblesse. Les Génois constituent alors un gouvernement et proclament une nouvelle république. Le 12 mars 1507, la cité, dont le teinturier Paul de Nove a été élu doge, rompt officiellement avec le royaume de France et la garnison française du Castellet est massacrée. Louis XII passe aussitôt les Alpes avec les plus grands seigneurs du royaume : il donne l'assaut le 25 avril et les Français entrent dans Gênes le soir-même. L'entrée solennelle du roi a lieu le 29 avril. Toutes les chartes de Gênes sont brûlées. La ville est annexée au domaine royal et Ravenstein est remplacé par Raoul de Lannoy, bailli d'Amiens, qui devient gouverneur de la ville. Le doge déchu, Paul de Nove, qui s'était réfugié en Corse, est arrêté, jugé et pendu le 5 juin. Louis XII fête cette victoire historique – Gênes n'avait jamais été conquise par les armes du fait de sa situation géographique, entre mer et montagne, qui la rendait quasi imprenable – à Milan puis à Lyon.

La guerre contre Venise (1509)

À la fin de l'année 1508, une alliance est conclue entre le roi de France, le pape et Maximilien qui nourrissent des griefs variés contre Venise⁹ : le 10 décembre, le traité de

⁹ Venise avait favorisé l'armée espagnole à Naples et la révolte des Génois, et occupait des terres de l'Empire et des États pontificaux.

Cambrai prévoit une alliance des royaumes chrétiens contre les infidèles, mais jette aussi en secret les bases d'une guerre contre la République, prévue pour le 1^{er} avril 1509. Ferdinand d'Aragon, le duc de Ferrare et le marquis de Mantoue s'associent à la « paix » de Cambrai, pour récupérer des terres usurpées par Venise. En avril 1509, l'armée française conduite par Louis XII lui-même et dans laquelle l'infanterie nationale est pour la première fois majoritaire, repasse les Alpes. Le roi de France arrive à Milan le 1^{er} mai. Le 12, la ville de Rivolta est prise et brûlée. Le 14, le roi livre bataille contre le capitaine vénitien Bartolomeo d'Alviano au lieu dit Agnadel, sur l'Adda, et remporte une victoire totale¹⁰. Dans les jours qui suivent, plusieurs villes voisines envoient leur soumission au roi. La destruction de la ville de Peschiera, qui avait tenté de résister, entraîne la reddition de Vérone, Vicence, Padoue, Crémone et d'autres villes réclamées par Maximilien. À l'issue de la campagne, celui-ci accorde au roi de France l'investiture de tout le duché de Milan, du comté de Pavie et, entre autres, des seigneuries de Brescia, Crémone, Créma et Bergame, nouvellement conquises sur les terres vénitiennes. Louis XII recouvre alors entièrement l'héritage des Visconti. Mais il attend en vain l'entrevue symbolique prévue entre lui et Maximilien à Peschiera. Quant à Jules II, il ne tarde pas à se réconcilier avec la République de Venise. Dès les premiers mois de l'année 1510, un renversement d'alliances se dessine.

La guerre contre le pape (1511-1513)

Jules II a l'ambition d'unifier l'Italie sous son autorité et de chasser les Français de la péninsule. Il commence par attaquer et excommunier Hercule d'Este, duc de Ferrare, l'un des plus fidèles alliés italiens de la France et tente un blocus du port de Gênes pour inciter la ville à la révolte. Louis XII envisage alors de réunir un concile pour faire déposer le pape et de lui déclarer la guerre. À la fin de l'hiver 1510, avec son allié Maximilien, il tente une dernière négociation avec Jules II, et devant son échec convoque un concile universel à Pise. En mai 1511, l'armée française prend Bologne. Jules II répond en convoquant lui aussi, par une bulle en date du 18 juillet 1511, un concile qui doit s'ouvrir au Latran le 19 avril 1512. Surtout, il annonce le 9 octobre 1511 une nouvelle alliance de tous les princes chrétiens pour une croisade contre l'infidèle. Cette Sainte Ligue réunit le Saint-Siège, Venise et l'Espagne, officiellement contre les Turcs, officieusement contre Louis XII qu'il s'agissait de chasser d'Italie. Henri VIII d'Angleterre décide d'y adhérer à son tour. L'armée espagnole attaque

¹⁰ Il y aurait eu de huit à dix mille morts vénitiens et seulement quatre cent français. Cf. D. Le Fur, *Louis XII*, p. 83.

Bologne, les Vénitiens Ferrare et les Suisses la Lombardie, mais l'armée française est victorieuse sur tous ces fronts : Bayard repousse les Espagnols à Bologne et Gaston de Foix, capitaine de l'armée royale depuis la mort de Charles de Chaumont-d'Amboise en 1510, est vainqueur à Brescia le 19 février 1512 face aux Vénitiens. Le 11 avril, Gaston de Foix remporte la victoire de Ravenne et trouve la mort sur le champ de bataille. Toutes les villes de Romagne reconnaissent Louis XII pour seigneur, mais celui-ci demande à Jacques de Chabannes, seigneur de La Palice, le nouveau capitaine de l'armée, d'évacuer les terres de l'Église sur lesquelles il n'a aucun droit. Dès son ouverture le 19 avril, le concile de Latran excommunie le roi de France et Jules II conclut une nouvelle ligue le 17 mai, qui associe les plus grandes puissances d'Europe, Venise, l'Espagne mais aussi l'Angleterre, l'Empire et les cantons suisses. À l'été 1512, Louis XII est contraint de délaisser le Milanais pour défendre le royaume attaqué par les troupes espagnoles dans les Pyrénées et anglaises en Guyenne et à Brest. Le 10 août 1512, au large de Brest, un combat naval a lieu entre les navires anglais et la flotte française commandée par Hervé de Portzmoguer, amiral de Bretagne, et Prigent de Bridoux, général des galères du roi. C'est durant cette bataille que sombre *La Cordelière*, navire de la reine Anne de Bretagne, mais la flotte française parvient à protéger les côtes.

En Italie, La Palice est rapidement contraint d'abandonner le Milanais : le 27 décembre, Maximilien Sforza fait son entrée à Milan comme nouveau duc. Dans le même temps, Gênes se libère et élit un nouveau doge, Octavio Fregoso.

Au début de l'année 1513, il ne reste plus de Français en Italie. Mais la mort de Jules II le 21 février incite Louis XII à tenter de recouvrer son duché. Il conclut une nouvelle alliance avec Venise le 11 mars, tandis qu'une nouvelle ligue se constitue contre la France à Malines, le 9 avril, entre le pape Léon X, l'Angleterre, les Suisses, l'Empire et l'Espagne. Au mois de mai, l'armée française passe de nouveau les Alpes mais La Trémoille subit une grave défaite contre les Suisses à Novare et Louis XII rappelle ses troupes : la guerre se reporte vers le nord. À la fin du mois de mai, les Anglais débarquent à Calais et commencent le siège de Thérouanne le 17 juin. Le 23 août, Henri VIII prend la ville et en fait raser les murs. Le 24 septembre, il entre à Tournai mais, dans l'incapacité de poursuivre plus longtemps des manœuvres en France, il doit regagner l'Angleterre. Sur la frontière est, les Suisses font le siège de Dijon en septembre : un traité est élaboré, qui prévoit que Louis XII renonce à tous ses droits sur Milan et désavoue le concile de Pise.

Au milieu de l'automne 1513, la France a perdu toutes ses possessions italiennes. Louis XII renoue avec le pape, en adhérant au concile de Latran le 18 octobre. Léon X lève aussitôt l'interdit qui pesait sur la France et adresse une bulle à tous les princes chrétiens pour

les inviter à faire la paix. Devenu veuf le 9 janvier 1514, Louis XII entame des négociations avec l'Angleterre, qui se concluent par son mariage avec la princesse Marie, sœur d'Henri VIII, le 11 octobre 1514. Le roi prépare alors une nouvelle expédition de reconquête du duché de Milan, programmée pour le printemps 1515, mais il meurt le 1^{er} janvier 1515, et c'est François I^{er} qui reprend dès son avènement le flambeau de la conquête italienne.

Appendice : Chronologie des expéditions italiennes

1494	25 janv. août-sept. 5 sept. 9 nov. 31 déc.	Mort du roi Ferrand de Naples L'armée de Charles VIII passe les Alpes Victoire française de Rapallo Révolte de Florence contre Pierre de Médicis Charles VIII entre à Rome
1495	25 janv. 22 fév. 7 mars 12 mars 12 mai 20 mai 10 juin 6 juil. 7 juil. 9 oct. 8 déc.	Le roi de Naples, Alphonse d'Aragon, abdique Entrée de Charles VIII à Naples Reddition du Castel Nuovo de Naples Reddition du château de l'Œuf à Naples Entrée solennelle de Charles VIII à Naples Charles VIII quitte Naples Louis d'Orléans occupe Novare Bataille de Fornoue contre les Vénitiens Perte de Naples. Les Français se réfugient au Castel Nuovo et au château de l'Œuf Traité de paix de Verceil entre la France et Milan Reddition du Castel Nuovo
1496	17 fév.	Reddition du château de l'Œuf
1497	20 janv.	Reddition de Gaète
1498	7 avril 27 mai	Mort de Charles VIII Sacre de Louis XII
1499	8 janv. juil.-sept.	Mariage de Louis XII et Anne de Bretagne Conquête de Milan et de Gênes
1500	8 avr. nov.	Ludovic Sforza prisonnier Traité de Grenade avec Ferdinand d'Aragon pour le partage du royaume de Naples
1501	juin-août oct.	Conquête du royaume de Naples avec les Espagnols Expédition contre les Turcs sur l'île de Mytilène
1502	été 29 juil. 26 août	Début des hostilités entre Français et Espagnols Entrée de Louis XII à Milan Entrée de Louis XII à Gênes
1503	6 mai	Gonzalve de Cordoue reprend Naples aux Français
1504	1 ^{er} janv. été	Capitulation des Français à Gaète Le royaume de Naples aux mains des Espagnols
1506	juin	Rébellion de Gênes contre les Français
1507	12 mars avril	Rupture de Gênes avec la France Gênes est reprise par les Français
1508	10 déc.	Ligue de Cambrai
1509	avril 14 mai	Début de la guerre de la ligue contre Venise Victoire des Français à Agnadel
1510	fév. oct.	Jules II se réconcilie avec Venise Début de la guerre contre le pape
1511	mai oct. 13 nov.	Louis XII convoque un concile dissident qui doit se tenir à Pise Sainte Ligue contre la France Henri VIII d'Angleterre rejoint la Sainte Ligue
1512	11 avril 21 avril 10 août 29 déc.	Victoire de Ravenne et mort de Gaston de Foix Le concile gallican de Pise dépose le pape Bataille navale entre les flottes française et anglaise : incendie de la Cordelière Maximilien Sforza rentre à Milan
1513	10 juin 30 juin août-sept. 14 sept. oct.	Défaite de Novare contre les Suisses Débarquement anglais Victoires anglaises : Guinegatte, Thérouanne, Tournai Traité de Dijon avec les Suisses : Louis XII renonce au Milanais, à Gênes et à Asti Louis XII reconnaît l'illégalité du concile dissident de Pise.
1514	9 jan. 9 oct.	Mort d'Anne de Bretagne Mariage de Louis XII avec Marie Tudor, sœur d'Henri VIII
1515	1 ^{er} janv. 13-14 sept.	Mort de Louis XII et avènement de François I ^{er} Victoire de Marignan sur les Suisses

Chapitre 2 : La floraison d'œuvres littéraires sur les guerres d'Italie dans les milieux proches de la cour de France

Pendant les règnes de Charles VIII et de Louis XII, l'Italie est ainsi l'enjeu d'incessantes opérations militaires et diplomatiques. La guerre est une réalité toujours proche. Voulu par le roi et une grande partie de la noblesse, bien acceptée par le peuple qui jouit de la paix à l'intérieur des frontières du royaume et voit les impôts diminuer à mesure que les territoires conquis sont mis à contribution, la guerre de conquête repose sur des idées médiévales d'hégémonie universelle – Charles VIII se rêve en nouveau Charlemagne –, voire de croisade¹¹. La noblesse, pour qui le code de l'honneur chevaleresque reste en vigueur, la considère comme une mise à l'épreuve des vertus aristocratiques et le moyen d'acquérir un renom immortel : certains capitaines sont rapidement idéalisés, et l'on se rappelle encore les noms de Gaston de Foix, de La Palice ou encore de Bayard.

La critique a souvent souligné combien les guerres d'Italie ont été utiles au développement culturel de la France. Y. Giraud et M.-R. Jung écrivent ainsi que « grâce aux guerres, les deux peuples entrent en contact et les ferments de renouveau issus du fonds national sont rendus plus actifs et plus efficaces par cet apport extérieur. Et surtout grâce au roi, les premiers artistes d'outre-monts apparaissent en France, les humanistes viennent professer à Paris, les livres se répandent »¹². Il faut cependant nuancer l'idée selon laquelle la Renaissance française serait née des guerres d'Italie : les humanistes parisiens du XV^e siècle n'ont pas attendu les conquêtes militaires de terres italiennes pour découvrir les œuvres de leurs contemporains italiens, et les professeurs italiens ne sont pas venus dans les bagages du roi mais bien appelés par leurs collègues français dès les années 1470. Cependant, les guerres d'Italie, avec l'imaginaire de gloire qu'elles véhiculent, ont été un stimulant pour la création artistique et poétique¹³. Le poète, qui a vocation à immortaliser les exploits chevaleresques accomplis par le roi et les grands capitaines de son armée, devient un élément central du dispositif : il accomplit par la plume la *translatio studii* quand le roi cherche à accomplir la *translatio imperii* par les armes.

¹¹ Le climat idéologique dans lequel se déroulent les guerres d'Italie sera analysé dans la cinquième partie de cette étude.

¹² Y. Giraud et M.-R. Jung, *La Renaissance (1480-1558)*, p. 25.

¹³ Antoine Forestier écrit ainsi qu'elles offrent un « sujet magnifique » aux poètes (*Chiliade*, v. 25).

Les guerres d'Italie sont ainsi à l'origine d'une abondante production poétique, pour partie orchestrée par les souverains. La place que le poète prend dans la société du début de la Renaissance est, comme le soulignent Y. Giraud et M.-R. Jung, l'un des faits caractéristiques de cette période¹⁴ qui voit l'émergence de nouvelles conditions de la création artistique et littéraire, et tout d'abord l'apparition de la Cour, qui réunit autour du souverain nobles, conseillers, artistes et poètes. Il s'agit d'une politique de prestige autant que d'un intérêt sincère pour les arts : les souverains veulent donner d'eux-mêmes une image exemplaire et brillante. Les écrivains doivent choisir un état qui leur assure un revenu, bénéfice ecclésiastique, pension ou office dans la maison royale. C'est l'époque des mécènes, du prince ou du grand, soucieux de l'apparat et de sa réputation. L'attachement des écrivains au prince détermine une part importante de leur production : œuvres de commande ou de circonstance, étroitement liées à l'actualité. Comme l'écrit Giovanna Trisolini, « la *translatio studii*, la *translatio imperii*, le *reditus regni Francorum ad stirpem Karoli*, le désir d'influencer l'opinion publique pour ou contre quelque entreprise militaire ou les ennemis de l'état sont les motifs fondamentaux de toute la littérature de cette époque. C'est son trait distinctif et il faut l'accepter pour comprendre les poètes et leurs œuvres »¹⁵.

La relation entre le poète et le prince à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance a fait l'objet de nombreuses et riches études¹⁶. Pour la période immédiatement antérieure, Daniel Poirion a montré qu'aux XIV^e et XV^e siècles, le public de la poésie lyrique était la cour du prince¹⁷, et que celle-ci en était aussi le principal objet : l'une des fonctions principales de la poésie est de « de confirmer la solennité des événements, de prolonger l'émotion qu'ils provoquent, de conserver l'image de la grandeur et de la beauté fugitives, d'en dégager la signification. Une part considérable de la production lyrique, à la fin du Moyen-Âge, surgit ainsi des circonstances »¹⁸. La poésie prend de plus au XV^e siècle une coloration plus politique. Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler expliquent, dans *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, comment au cours du XV^e siècle, « les poètes sont descendus

¹⁴ *Idem*, p. 25.

¹⁵ G. Trisolini, *Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, Bari/Paris, Adriatica Editrice/Nizet, 1975, p. 24.

¹⁶ D. Poirion, *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Genève, Slatkine Reprints, 1978 (Grenoble, 1965) ; D. Ménager, *Ronsard. Le Roi, le Poète et les Hommes*, Genève, Droz [T. H. R. n° 169], 1979 ; Br. Petey-Girard, *Le Sceptre et la Plume, Images (littéraires) du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle*, H. D. R. sous la direction d'O. Millet, Université Paris-XII, 2008, 650 p.

¹⁷ D. Poirion, *Le poète et le prince*, p. 20.

dans le champ politique sous la pression des événements »¹⁹. Les deux auteurs rapprochent les œuvres publiées pendant la guerre de Cent ans de celles qui célèbrent l'expédition de Charles VIII : « Diffusés en France et dans la péninsule, de tels écrits sont l'instrument d'une préparation psychologique de l'opinion publique qu'il s'agit de gagner à la cause royale »²⁰.

Cependant, de la guerre de Cent ans aux guerres d'Italie, les conditions de production de la littérature ont connu des mutations profondes, avec l'apparition de l'imprimerie²¹, la modification du statut des auteurs²², le resserrement des rapports qu'ils entretiennent avec l'autorité politique²³, la naissance de la Cour en tant que foyer intellectuel²⁴. Le mécénat se développe et avec lui l'écriture encomiastique dans la deuxième moitié du XV^e siècle, et surtout sous le règne de Charles VIII²⁵. « En cette aube des temps modernes, la cour croit à la *fama*, garantie par la parole fondatrice de l'*auctor*. La gloire du prince survit dans l'éclat de l'écriture où s'inscrit également la gloire du poète, qui signe »²⁶.

L'écriture historique se développe elle aussi sous l'impulsion de princes qui prennent conscience, comme l'a montré Bernard Guénée, de l'utilité d'une histoire rédigée par des hommes compétents, habiles dans le maniement de la langue, « de telle sorte que, si l'histoire n'était plus la servante de la théologie et du droit, elle devenait très officiellement l'auxiliaire du pouvoir »²⁷. L'historiographe est souvent au service d'un prince, pourvu d'une charge créée à cet effet, dès le règne de Charles VII : Jean Chartier, Jean Castel sont investis d'un office de « chroniqueur » pour lequel ils sont payés²⁸. C. J. Brown a étudié dans *The Shaping of History and Poetry in Late Medieval France* l'évolution du rapport du pouvoir à la

¹⁸ *Idem*, p. 100.

¹⁹ J. Blanchard et J.-Cl. Mühlethaler, *Écriture et pouvoir*, p. 58.

²⁰ *Idem*, p. 57.

²¹ Elle offre de nouveaux moyens de diffuser l'information et d'influencer l'opinion, qui viennent s'ajouter aux moyens traditionnels, les cérémonies, les processions et les épîtres royales envoyées aux villes du royaume. Cf. M. A. Sherman, « Political Propaganda and Renaissance Culture : French Reactions to the League of Cambrai, 1509-10 », *Sixteenth Century Journal*, VIII, Supplement, 1977, p. 97-128, (p. 98).

²² Étudiée en particulier par C. J. Brown, *Poets, Patrons and Printers* et *The Shaping of History and Poetry in Late Medieval France*.

²³ *Idem*, p. 162.

²⁴ G. Trisolini, *Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, Bari/Paris, Adriatica Editrice/Nizet, 1975, p. 45. De même que la société de cour s'est développée en Italie au Quattrocento, la maison du roi de France est appelée à connaître une croissance rapide au cours du XVI^e siècle : si en 1480 elle compte environ 270 personnes, vers 1520, elle en comptera entre 500 et 600

²⁵ *Idem*, p. 137-139.

²⁶ *Idem*, p. 159.

²⁷ B. Guénée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier-Montaigne, 1980, p. 345.

²⁸ *Idem*, p. 168.

« littérature » après la fin de la guerre de Cent ans et l'annexion de la Bourgogne, du règne de Louis XI à celui de Louis XII, période où le pouvoir royal se consolide et où ses objectifs politiques dépassent les frontières du royaume :

No longer turned inwards in self-defense but boldly asserting and even imposing herself on others, France needed a new national image fashioned to display to outsiders as much as to encourage the support of insiders. Many chronicles, genealogies and histories helped to create such an image by cultivating for France a new sense of relationship with her past. At the same time, the king, conscious of the political expedience of such tactics, encourage works to be written in support and praise of his current political policies²⁹.

Ainsi, les rois Charles VIII et Louis XII ont soutenu prioritairement l'écriture historique et ont encouragé « rhétoriciens » et écrivains néo-latins à composer des histoires du royaume de France et des poèmes relatant les événements contemporains durant toutes les premières guerres d'Italie. Le pouvoir politique reconnaît à la fin du XV^e siècle le rôle éminent de « la *vox poetica* [...] : elle structure et diffuse dans le domaine public une opinion construite par une institution, par un certain état du politique »³⁰ et confie une haute mission aux poètes : glorification des événements, information de l'opinion publique, combat contre la primauté latine prônée par l'humanisme italien – d'où l'importance accordée à l'écriture de l'histoire –, consolidation du patriotisme et de la fidélité au souverain dont l'image est construite par les textes.

Mais cette tentative de construire et de contrôler son image par la littérature n'est pas le fait du seul roi : Anne de Bretagne soutient elle aussi des chroniqueurs et poètes qui ont pour mission de valoriser l'histoire de la Bretagne et de rehausser le prestige de sa duchesse en lutte pour garder un statut souverain, et d'autres seigneurs du royaume cherchent à donner une image glorieuse de leur lignée et à la faire immortaliser par l'écrit. Tout un système de patronage se développe ainsi, dans lequel le poète dispense la gloire à son mécène en échange de sa protection.

Il est temps, une fois ce tableau général brossé, d'examiner plus précisément l'évolution du mécénat royal du règne de Charles VIII à celui de Louis XII, ainsi que le rôle des différents acteurs, le roi, la reine et les grands du royaume, dans la production poétique.

²⁹ C. J. Brown, *The Shaping of History and Poetry in Late Medieval France*, p. 3.

³⁰ J. Blanchard et J.-Cl. Mühlethaler, *Écriture et pouvoir*, p. 193.

2.1. Charles VIII, l'initiateur

Tandis que la cour de France avait été au XIV^e siècle, et tout particulièrement sous le roi Charles V, un foyer de vie intellectuelle et d'incitation artistique, le mécénat royal a décliné au XV^e siècle. L'activité littéraire et artistique s'est déplacée dans les cours princières, celles du duc de Bourgogne Philippe le Bon³¹, de René d'Anjou en Provence³², de Charles d'Orléans à Blois³³, du duc de Bourbon à Moulins³⁴. Le roi Louis XI quant à lui ne s'intéresse pas aux arts et aux lettres³⁵. À Tours, princes, officiers et marchands forment sa cour, dans laquelle on ne voit guère d'intellectuels ni d'artistes³⁶, pas même de chroniqueur officiel³⁷. Charles VIII apparaît ainsi comme un véritable initiateur, le premier prince de la Renaissance par son mécénat envers les artistes, les poètes et les historiographes.

2.1.1. Immortaliser la campagne de Naples

Au printemps 1494, Charles VIII prend à son service André de La Vigne qui a composé un prosimètre, *La Ressource de la Chrestienté*, pour promouvoir l'expédition de conquête du royaume de Naples qu'il projette. André de La Vigne répond dans cette œuvre à tous ceux qui s'opposent à l'expédition pour des raisons financières ou par crainte du danger que courrait le roi en prenant la tête de l'armée³⁸. L'auteur y affirme à l'intention de l'entourage royal que Charles VIII a reçu un appel divin pour secourir la Chrétienté³⁹. Comme l'écrit C. J. Brown, « the author calls attention to the traditional depiction of the French king as protector of Christianity and to the more noble, far-reaching, crusading goals of Charles' undertaking rather than to the less appealing, short-term, aggressive motivation behind it, namely an attack

³¹ La cour de Bourgogne compte alors des historiographes et poètes illustres, comme Georges Chastellain et Jean Molinet.

³² René d'Anjou, après avoir renoncé définitivement au royaume de Naples, s'installe en Provence en 1471. Il y fait copier des manuscrits et fait venir auprès de lui des artistes français, italiens ou hollandais.

³³ Charles d'Orléans, une fois libéré de sa prison anglaise, entretient une cour brillante à Blois jusqu'à sa mort en 1465.

³⁴ Le duc Jean II de Bourbon entretient une cour littéraire à Moulins (Guillaume Cadier, Henri Baude) et pensionne un temps François Villon.

³⁵ J. Favier, *Louis XI*, Paris, Fayard, 2001, p. 863-866

³⁶ *Idem*, p. 877.

³⁷ *Idem*, p. 882-883. Louis XI a même fermé l'atelier historiographique de Saint-Denis où étaient rédigées les *Grandes Chroniques de France* en 1461.

³⁸ Les arguments des opposants au voyage sont cités par D. Le Fur, *Charles VIII*, p. 266-268.

³⁹ De même, selon J.-P. Seguin (« L'information à la fin du XV^e siècle en France », 1956, p. 325-326), la « prophétie » de Jean Michel semble bien avoir été destinée surtout à convaincre les Français du

on Naples »⁴⁰. L'œuvre, qui mêle le délibératif et l'épidictique, avec des acrostiches à la gloire de Charles VIII, est offerte au roi en ces termes dans les derniers vers :

Se mon engin eust plus grant efficace,
J'eusse trop mieulx labouré et enté
La Ressource de la Chrestienté
Qui a vous, sire, de presenter n'est digne
Ne plus ne mains que le fruyt **De la vigne**. (v. 1465-1469)

La Vigne est en retour nommé « facteur du roy » pour la campagne d'Italie, dont Charles VIII entend garder la mémoire. Le jeune souverain, imprégné de l'imaginaire chevaleresque vivace à la fin du XV^e siècle, veut immortaliser ses exploits. Charles VIII partage avec ses contemporains un engouement pour les romans de chevalerie à sujets historiques et nationaux, créés ou mis en prose au XV^e siècle, qui se continuera tard dans le XVI^e siècle comme en témoignent les nombreuses rééditions qui paraissent jusque dans les années 1580⁴¹. Mais il a aussi une nette conscience de l'importance politique du compte rendu de sa conquête, et confie cette tâche à des secrétaires, des chroniqueurs et des poètes, dont André de La Vigne, qui accompagnent l'armée, tandis que les Italiens diffusent eux aussi de leur côté lettres, comptes rendus⁴² et poèmes. Avant même les guerres menées par Louis XII, la campagne de Charles VIII « fut disputée autant dans la presse que sur le champ de bataille »⁴³.

Des lettres et bulletins rendant compte de la progression des armées sont envoyés en France à Pierre de Bourbon-Beaujeu, lieutenant général du royaume, qui résidait à Moulins, et d'autres comptes rendus adressés à la reine Anne pour raconter jour après jour les faits et gestes du roi⁴⁴. Ces bulletins sont imprimés sous forme de plaquettes qui remplacent les copies manuscrites courantes au XV^e siècle : ils connaissent une diffusion plus vaste⁴⁵ et touchent un public nouveau, gens de justice, petits bourgeois et marchands, jusqu'alors

caractère divin de la guerre entreprise par Charles VIII, qui apparaît à la fois comme le réformateur et le vengeur de la chrétienté.

⁴⁰ C. J. Brown, *The Shaping of History and Poetry*, p. 12.

⁴¹ Y. Giraud et M.-R. Jung, *La Renaissance (1480-1558)*, p. 48-49. Pierre Sala lui dédie un *Chevalier au lion*, réécriture du texte de Chrétien de Troyes en vers octosyllabiques (cf. Y. Giraud et M.-R. Jung, *La Renaissance (1480-1558)*, p. 54).

⁴² L.-G. Péliissier, « Nouvellistes italiens à Paris en 1498 »,

⁴³ R. Cooper, « Noël Abraham publiciste de Louis XII, duc de Milan. Premier imprimeur du roi ? », *Passer les Monts. Français en Italie-l'Italie en France (1494-1525)*, études réunies par J. Balsamo, X^e colloque de la Société française d'étude du Seizième Siècle, Champion, 1998, p. 149-176, (p. 149).

⁴⁴ Voir J. de la Pilorgerie, *Campagne et bulletins de la grande armée d'Italie commandée par Charles VIII (1494-1495)*, Nantes, V. Forest et E. Grimaud, 1866 et J. P. Seguin, « L'information à la fin du XV^e siècle en France. Pièces d'actualité imprimées sous le règne de Charles VIII », *Arts et traditions populaires*, 1956, p. 309-330 et 1957, p. 46-74.

relativement tenus à l'écart, qui peuvent ainsi se faire une idée plus précise des événements contemporains⁴⁶. Jean-Pierre Seguin a retrouvé quarante et une pièces relatives à la campagne de Naples dont elles retracent les péripéties, du 10 septembre 1494 au 26 juillet 1495, à une cadence soutenue : six bulletins en mars, quatre en mai, deux en juin, cinq en juillet⁴⁷. Il les range en deux catégories : « il y a d'abord celles qui s'apparentent à des bulletins, suivant l'actualité pas à pas, avec rigueur » ; « les autres sont consacrées aux faits les plus notables, les plus spectaculaires de la campagne : prises de grandes villes, et surtout de Rome et de Naples, et cérémonies auxquelles elles ont donné lieu. Chacun de ces événements est alors présenté sous tous ses aspects, avec ses conséquences et longuement, diversement commenté en prose en en vers »⁴⁸. Ces pièces recueillent, pour la plupart, les nouvelles adressées sous forme de lettres par le roi au duc de Bourbon et par des personnages importants ou anonymes de sa suite à divers correspondants⁴⁹.

2.1.2. Chroniques et poèmes historiographiques

La campagne de Naples est aussi immortalisée dans des chroniques et des poèmes narratifs. André de La Vigne, qui accompagne l'armée, prend des notes sur le vif et les réutilise dans la chronique en partie versifiée qu'il rédige à son retour en France, le *Voyage de Naples*. Fausto Andrelini, professeur italien qui enseigne alors à la Sorbonne, compose pour le roi deux poèmes, le *De Neapolitana victoria* qu'il fait imprimer en 1495, puis le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* qu'il offre à Charles VIII dans un manuscrit de présentation. Le roi, sans doute flatté d'être le héros d'un récit épique sur le modèle antique, et conscient de l'intérêt politique que représente ce poème néo-latin lisible dans toute l'Europe, de surcroît composé par un humaniste italien, accorde à Andrelini une pension et le titre très officiel de *poeta regius*. Il s'attache ainsi, sur le conseil de son chancelier Robert

⁴⁵ J.-P. Seguin, « L'information à la fin du XV^e siècle en France », 1956, p. 309.

⁴⁶ J.-P. Seguin, « L'information à la fin du XV^e siècle en France », 1957, p. 47-48.

⁴⁷ *Idem*, p. 46. Ces chiffres sont sans doute bien inférieurs à la réalité, la plupart des bulletins publiés n'ayant pas été conservés : il s'agissait de productions à très bon marché, jetées après la lecture.

⁴⁸ J.-P. Seguin, « L'information à la fin du XV^e siècle en France », 1956, p. 319.

⁴⁹ Seguin ajoute que ces pièces d'actualité pouvaient être, « en même temps qu'un moyen d'information, un excellent instrument de propagande ». Il rappelle que la campagne d'Italie avait d'abord été très mal vue en France, où on la jugeait comme une aventure ruineuse - c'est l'opinion de « Je ne scay qui » dans la *Ressource de la Chrestienté* d'André de La Vigne, poème qui s'efforce de préparer l'opinion à l'expédition napolitaine de Charles VIII. Seguin constate de plus le ton d'optimisme de ces pièces, « si parfait qu'il ne peut pas n'avoir pas été tant soit peu dirigé » : il y voit des « instruments aux mains du pouvoir, qui ne tardera pas à en régler la publication et la vente » (J.-P. Seguin, « L'information à la fin du XV^e siècle en France », 1956, p. 325-327).

Briçonnet, un poète qui joua un rôle de premier plan dans la diffusion de l'humanisme en France⁵⁰.

Par-delà l'intérêt dont il fait preuve pour les récits de son expédition italienne, Charles VIII s'intéresse aussi à la nouvelle historiographie humaniste et encourage l'écriture historique : il charge des écrivains italiens de grande réputation de réécrire les chroniques de France⁵¹, le Napolitain Jean de Cadida, qui avait été au service de Charles le Téméraire à la cour de Bourgogne, et surtout le Véronais Paul Émile qui, après son arrivée en France en 1483, avait composé en 1487 un essai sur les antiquités de la Gaule, offert au cardinal de Bourbon⁵². Le règne de Charles VIII est ainsi caractérisé par une rénovation de l'historiographie qui se manifeste aussi dans l'œuvre monumentale réalisée par Robert Gaguin, le *Compendium de origine et gestis Francorum*⁵³.

2.1.3. Un prince mécène

Charles VIII apparaît dans d'autres domaines comme l'initiateur du mécénat royal caractéristique de la Renaissance. Les travaux qu'il commande à Amboise, où deux bâtiments sont construits entre 1492 et 1497⁵⁴, voient la naissance d'un art nouveau : prenant le relais des artistes français, des Italiens venus de Naples mettent la dernière main aux décorations et aux jardins. Certaines pièces du château d'Amboise sont réservées aux trésors ramenés de Naples, et notamment aux livres pris aux Aragonais : Charles VIII constitue, à partir de la bien maigre « librairie » que Louis XI lui a léguée⁵⁵, une bibliothèque riche de mille cent quarante volumes en latin, français, italien, grec et hébreu⁵⁶ qu'il confie à la garde de l'éminent helléniste Jean Lascaris qu'il a fait venir d'Italie⁵⁷. Il jette ainsi les bases de la grande Bibliothèque royale de François I^{er}⁵⁸.

⁵⁰ Sur Fausto Andrelini, voir plus loin, I, 3.1.1.

⁵¹ Y. Cloulas, *Charles VIII*, p. 227.

⁵² Paul Émile, *De antiquitate Galliarum*, B.N. ms. lat. 5934. Voir A. Renaudet, *Préréforme et Humanisme à Paris pendant les premières guerres d'Italie (1494-1517)*, Genève, Slatkine Reprints, 1981, p. 121.

⁵³ Le *Compendium* paraît pour la première fois à Paris en 1495. Sur R. Gaguin, voir F. Collard, *Un historien au travail à la fin du XV^e siècle : Robert Gaguin*, Genève, Droz [T.H.R. n°301], 1996 et S. Charrier, *Recherches sur l'œuvre latine en prose de Robert Gaguin (1433-1501)*, Paris, Champion, 1996.

⁵⁴ Y. Cloulas, *Charles VIII*, p. 233.

⁵⁵ On comptait cent trente ouvrages au château du Plessis, pour l'essentiel des livres d'histoire. Voir J. Favier, *Louis XI*, p. 879.

⁵⁶ Y. Labande-Mailfert, *Charles VIII*, p. 417-418.

⁵⁷ Y. Cloulas, *Charles VIII*, p. 235. Jean Lascaris, né à Constantinople vers 1445, s'exila après la chute de sa ville natale en Crète, puis en Italie, où il enseigne la philosophie et le grec jusqu'en 1495. De

Le règne de Charles VIII voit enfin une véritable renaissance des lettres. Outre l'historiographie, plusieurs genres littéraires, notamment la poésie épique et l'héroïde, sont en plein renouveau en latin, sous l'impulsion de Fausto Andrelini, comme en français, grâce à André de La Vigne⁵⁹ et Octovien de Saint-Gelais⁶⁰. Ce dernier, peut-être le poète le plus talentueux du règne de Charles VIII, fait ses premiers pas à la cour vers 1488 et offre au roi plusieurs de ses écrits, notamment son chef-d'œuvre, *Le Séjour d'Honneur*⁶¹. Saint-Gelais joue un rôle majeur dans la transmission des œuvres antiques et humanistes en traduisant l'histoire *De duobus amantibus* d'Enea Silvio Piccolomini⁶², les *Héroïdes* d'Ovide et l'*Énéide*, qu'il est le premier à adapter en vers français. Il compose aussi pour Charles VIII des œuvres de circonstance, parfois de commande, comme la *Complainte sur le départ de Marguerite*⁶³, et se voit récompensé par sa consécration comme évêque à Lyon en juillet 1494 en présence du roi et de la cour.

En protégeant, durant les quelques années d'un règne interrompu par sa mort prématurée à l'âge de vingt-sept ans, des auteurs comme Fausto Andrelini et Octovien de Saint-Gelais, deux figures majeures du renouveau des littératures latine et vernaculaire à la fin du XV^e siècle, Charles VIII a ainsi donné une impulsion réelle, et encore trop peu mise en valeur par ses biographes, à la renaissance de la poésie en France.

retour de Naples, Charles VIII, qui a apprécié ses qualités, le ramène alors en France. Il reste attaché à la cour sous le règne de Louis XII, qui le nomme ambassadeur à Venise de 1504 à 1509. Il entre en 1513 au service du pape Léon X pour qui il effectue des missions diplomatiques tout en poursuivant ses activités de professeur et d'éditeur. Il meurt en 1534.

⁵⁸ Le premier inventaire de son fonds, dressé en 1518 par Guillaume Petit, recense 1626 volumes, dont 1220 latins, 348 français, un néerlandais, une dizaine d'italiens, 41 grecs, 2 arabes, 2 hébreux, un chaldéen et un psautier en cinq langues. Cf. L. Katz, *Guillaume Budé et l'art de la lecture*, Turnhout, Brepols Publishers [coll. *Nugæ humanisticæ sub signo Erasmi*], 2009, p. 30.

⁵⁹ André de La Vigne compose dès 1497, à la suite de la traduction des *Héroïdes* d'Ovide par Octovien de Saint-Gelais, quatre héroïdes originales en français. Voir C. M. Scollen, *The Birth of the Elegy in France, 1500-1550*, Genève, Droz [T.H.R. n°95], 1967, p. 24-26.

⁶⁰ Sur Octovien de Saint-Gelais, voir H. J. Molinier, *Essai biographique et littéraire sur Octovien de Saint-Gelays*, Paris, 1910.

⁶¹ O. de Saint-Gelais, *Le Séjour d'Honneur*, éd. Fr. Duval, Genève, Droz, 2002.

⁶² Voir E. Richter, *E. S. Piccolomini. Eurialus und Lukrezia übersetzt von Octovien de Saint-Gelais*, Halle, Max Niemeyer, 1914.

⁶³ O. de Saint-Gelais, *Le Séjour d'Honneur*, p. 15, n. 14.

2.2. Louis XII : une véritable politique culturelle

Louis XII poursuit dans la voie ouverte par son prédécesseur et met en place une « véritable politique culturelle », pour reprendre l'expression de G. Defaux et T. Mantovani⁶⁴, une politique dont les exigences et les ambitions ne le cèdent en rien à celles de son illustre successeur François I^{er}. Les deux critiques soulignent que Louis XII et son épouse Anne de Bretagne ont su s'entourer avant celui-ci d'artistes et de penseurs, de clercs, de poètes et de lettrés et que la défense et illustration de la langue française était déjà pour eux une affaire importante. Le règne de Louis XII apparaît en fait comme un modèle pour les rois qui lui succéderont.

2.2.1. Une prise en compte croissante de l'opinion publique

La pratique des bulletins d'information imprimés initiée sous Charles VIII se poursuit et s'amplifie sous Louis XII : « lors de la seconde campagne d'Italie, Louis XII se servira des pièces d'actualité apparues sous le règne de Charles VIII et en perfectionnera l'usage. Il est très probable en effet que nombre de bulletins en langue italienne diffusés dans la péninsule au début du XVI^e siècle avaient été en réalité imprimés à Lyon avant le départ de l'armée et qu'ils furent ensuite transportés et distribués par les Français eux-mêmes aux populations occupées »⁶⁵. Richard Cooper, dans son étude sur les publications de l'imprimeur lyonnais Noël Abraham, qui fait figure de premier « imprimeur du roi », met lui aussi en évidence la stratégie déployée par Louis XII dans la diffusion des nouvelles d'Italie⁶⁶.

Celui-ci serait, selon Janine Garrisson, le premier souverain à se soucier de l'opinion publique⁶⁷. S'il faut toujours être prudent en assignant un début absolu à tel ou tel phénomène culturel⁶⁸, il est vrai qu'après les États de Tours, l'opinion – qui permet au roi de sortir de la

⁶⁴ Jehan Marot, *Les deux recueils*, éd. G. Defaux et Th. Mantovani, TLF, Droz, 1999, p. xlii-xliv.

⁶⁵ J.-P. Séguin, « L'information à la fin du XV^e siècle en France », 1956, p. 327. Voir aussi J.-P. Séguin, *L'information en France de Louis XII à Henri II*, Genève, Droz [THR n° XLIV], 1961.

⁶⁶ R. Cooper, « Noël Abraham publiciste de Louis XII, duc de Milan. Premier imprimeur du roi ? », *Passer les Monts. Français en Italie-l'Italie en France (1494-1525)*, études réunies par J. Balsamo, X^e colloque de la Société française d'étude du Seizième Siècle, Champion, 1998, p. 149-176.

⁶⁷ J. Garrisson, *Royauté, Renaissance et Réforme*, p. 119.

⁶⁸ J. R. Strayer (« France : the Holy Land, the Chosen People, and the Most Christian King », in Th. K. Rabb and J. E. Seigel, *Action and Conviction in Early Modern Europe*, Princeton, Princeton UP, 1969, p. 3-16) a par exemple étudié la campagne de « propagande » orchestrée par Philippe IV lors de son conflit avec le pape Boniface VIII. B. Guenée quant à lui (*L'opinion publique à la fin du Moyen Âge d'après la Chronique de Charles VI du Religieux de Saint-Denis*, Paris, Perrin, 2002) s'est interrogé

situation délicate du mariage de Claude de France⁶⁹ – joue un rôle politique de plus en plus important : ces États généraux, selon C. J. Brown, « provided the necessary catalyst for the opening of new communication channels between the king and his nation »⁷⁰. Ainsi, si la reconquête de Naples de 1501 donne encore lieu à peu de textes, la campagne de Gênes en 1507, celle contre Venise en 1509 et surtout l'affrontement avec le pape Jules II font l'objet d'une abondante littérature historiographique, parfois fortement polémique. C. Brown constate ainsi, du règne de Charles VIII à celui de Louis XII, et tout au long du règne de Louis XII lui-même, « an ever-increasing encroachment of historical and political concerns on the literary text »⁷¹.

2.2.2. Une riche production historiographique

Comme le remarquait déjà René de Maulde La Clavière⁷², Louis XII encourage particulièrement l'écriture historique, qu'il s'agisse des origines fabuleuses de la monarchie ou des événements contemporains. Ses expéditions en Italie incitent de nombreux écrivains à illustrer ses exploits en vers et en prose. La cour devient le foyer d'une vie intellectuelle foisonnante. Les chroniqueurs et poètes protégés par Charles VIII, Fausto Andrelini, Paul Émile, André de La Vigne, Octovien de Saint-Gelais célèbrent les victoires de son successeur. De nouveaux auteurs les rejoignent au cours du règne de Louis XII : Guillaume Cretin, Jean d'Auton, Jean Marot, Claude de Seyssel, Jean de Saint-Gelais⁷³, Pierre Gringore ou encore Jean Lemaire de Belges.

Chacune des campagnes militaires de Louis XII en Italie suscite une production abondante de la part des poètes et des historiographes de la cour. Jean d'Auton compose les *Allarmes de Mars sur le voyage de Millan* pour encourager les Français à partir à la reconquête du duché « usurpé » par Ludovic de More, puis fait le récit de la victoire dans sa chronique intitulée *Conquête de Millan*. Fausto Andrelini, qui a conservé le titre de *poeta regius*, célèbre la

sur l'efficacité de la propagande en France sous Charles VI, pendant le conflit entre le duc d'Orléans et le duc de Bourgogne.

⁶⁹ Louis XII s'appuie sur les États de Tours pour fiancer sa fille Claude, initialement promise à Charles de Gand, le futur Charles Quint, à François d'Angoulême, le futur François I^{er}.

⁷⁰ C. J. Brown, *The Shaping of History and Poetry*, p. 42.

⁷¹ *Idem*, p. 71. Les critiques constatent tous la croissance de la littérature polémique en France à partir de 1509 et du nombre d'auteurs impliqués. Cf. M. Sherman, « Political Propaganda and Renaissance Culture : French Reaction to the League of Cambrai, 1509-1510 », p. 100. Voir P. Gringore, *L'Union des Princes*, éd. A. Slerca, p. 28-49.

⁷² Jean d'Auton, *Chroniques de Louis XII*, t. IV, p. vi.

conquête de Milan dans le *De captivitate Ludovici Sfortiae*, puis la conquête de Naples dans le *De Secunda Victoria Neapolitana*. En 1507, la campagne de Gênes inspire poèmes, prosimètres et chroniques à Jean d'Auton, qui accompagne l'armée en Italie en tant qu'« historiographe du roi », André de La Vigne et Fausto Andrelini, ainsi qu'à des auteurs qui ne sont pas directement au service du roi, comme Valerand de La Varanne, attaché à Raoul de Lannoy, membre du conseil royal, ou encore Jean Marot, secrétaire de la reine Anne de Bretagne. La guerre contre Venise en 1509 donne naissance à une production littéraire plus vaste encore et pas seulement dans le milieu de la cour : Andrelini, Gringore, Auton, Lemaire, La Vigne, Marot, Symphorien Champier, Claude de Seyssel, Antoine Forestier et Robert Gaguin composent des œuvres dans des langues et des genres variés pour justifier et célébrer cette guerre, et l'on conserve aussi plusieurs pièces anonymes⁷⁴. Nombre d'entre ces écrivains se feront polémistes au moment du conflit entre Louis XII et le pape Jules II.

La plupart des auteurs cités bénéficient de charges officielles et de gratifications de la part du roi. Jean d'Auton, Jean Marot et Fausto Andrelini reçoivent une pension annuelle. D'autres auteurs se voient attribuer des bénéfices ecclésiastiques : le roi attribue l'abbaye d'Angle à Jean d'Auton en 1500⁷⁵ et un canonicat à Bayeux à son poète Andrelini en 1505. Il étend aussi sa protection à ses nouveaux sujets italiens. Georges I^{er} d'Amboise, à qui il a confié le duché de Milan, réorganise l'université de Pavie où se constitue un cercle littéraire associant des poètes français et italiens⁷⁶, parmi lesquels Giovanni Conti, dit Stoa. En 1509, Louis XII couronne celui-ci, qui vient de célébrer la victoire d'Agnadel, *poeta laureatus*, à la manière antique⁷⁷, puis le nomme précepteur de l'héritier du trône, François d'Angoulême.

Pour toutes ces raisons, Louis XII s'est acquis une réputation méritée de protecteur des lettres. René de Maulde affirme même qu'il s'occupait personnellement de sa très riche

⁷³ Jean de Saint-Gelais (vers 1455-après 1510), seigneur de Montlieu et frère aîné d'Octovien, est l'auteur d'une *Histoire de Louis XII*.

⁷⁴ *Les Grans graces de France pour le joyeux retour du roy*, s.l.s.d. (1509) ; *Panegirica in laudem Lucovici XII^{mi}*, juillet 1509, poème français (malgré le titre) publié par R. de Maulde La Clavière, *Revue historique*, XLIII, p. 47-65 ; « Ballade aux Venitiens et Invective contre les Venitiens. Exortacion », dans *Les excellentes vaillances, batailles et conquestes du roy de là les mons*, s.l.s.d. (c. 1510-1511), recueil présenté au roi par « plusieurs orateurs et facteurs » ; *La Complainte de Venise*, s.l.s.d., publiée par A. de Montaiglon, *Recueil de poésies françaises*, V, p. 120-126 ; *Les Regrets de Messire Barthelemy d'Alviane*, *ibid*, I, p. 55-61.

⁷⁵ Jean d'Auton, *Chroniques de Louis XII*, t. IV, p. xxii.

⁷⁶ Voir plus loin, I, 3.2.2.2.

⁷⁷ Donner à un poète la couronne de laurier était un privilège impérial. Louis XII, en couronnant Stoa, ne se montre pas seulement protecteur des lettres, mais effectue un geste symbolique qui assoit son prestige.

bibliothèque, pour laquelle « il fait, avec un soin extrême, acheter partout et orner des livres » et cite les louanges que Symphorien Champier adresse au roi dans le *Tropheum Gallorum*, où il le dépeint comme un sage, très ami (*amantissimus*) des littérateurs et des savants, un véritable « Ptolémée Philadelphie »⁷⁸.

2.3. Le rôle d'Anne de Bretagne

Pour de nombreux critiques, le principal mérite des initiatives culturelles sous les règnes de Charles VIII et de Louis XII reviendrait cependant à Anne de Bretagne⁷⁹. Y. Giraud et M.-R. Jung considèrent que la reine-duchesse est à l'origine du développement de la Cour de France à la fin du XV^e siècle : c'est elle « qui, la première, a voulu grouper autour d'elle non seulement la fleur de la noblesse, et les conseillers avisés, mais aussi les panégyristes, les traducteurs, les poètes, peintres et décorateurs »⁸⁰. S. Himmelsbach considère lui aussi que la reine, successivement femme de Charles VIII et de Louis XII, est à l'origine de l'unité culturelle de la période qui englobe les règnes de ses deux époux⁸¹. Il est cependant relativement difficile de mesurer l'influence exacte d'Anne de Bretagne sur la production littéraire de son temps par rapport à celle des autres acteurs, le roi, mais aussi la chancellerie et les grands seigneurs du Conseil : la cour n'est pas un monde cloisonné, et les écrivains changent souvent de protecteur.

2.3.1. La culture d'Anne de Bretagne

Une deuxième difficulté pour déterminer le rôle joué par Anne de Bretagne vient de la critique elle-même : la duchesse de Bretagne, deux fois reine de France, a en effet longtemps vu son influence surestimée dans des ouvrages biographiques qui tenaient presque de l'hagiographie. A.-P. Ségalen déplorait en 1978 l'imprécision des connaissances de la critique

⁷⁸ Jean d'Auton, *Chroniques de Louis XII*, t. IV, p. xxiii, n. 3.

⁷⁹ Sur la vie d'Anne de Bretagne, voir A. J. V. Le Roux de Lincy, *Vie de la reine Anne de Bretagne, femme des rois de France Charles VIII et Louis XII*, 4 t., Paris, L. Curmer, 1860 ; G. Minois, *Anne de Bretagne*, Paris, Fayard, 1999 ; D. Le Fur, *Anne de Bretagne. Miroir d'une reine, historiographie d'un mythe*, Paris, Guénégaud, 2000 ; D. Le Page (dir.), *Pour en finir avec Anne de Bretagne ? : actes de la journée d'étude organisée aux Archives départementales de la Loire-Atlantique le 25 mai 2002*, Nantes, Archives départementales de la Loire-Atlantique, 2004.

⁸⁰ Y. Giraud et M.-R. Jung, *La Renaissance, I, 1480-1558*, Paris, Arthaud, 1972, p. 25.

⁸¹ S. Himmelsbach, « Long poème et grand genre », p. 29, n. 12.

sur la personnalité intellectuelle de la reine et ses relations avec les écrivains de son temps⁸². Il soulignait en particulier la difficulté de « savoir où s'arrête l'histoire, où commence la légende à propos des connaissances d'Anne de Bretagne »⁸³. Certains biographes lui attribuaient une connaissance du latin, du grec et de l'hébreu⁸⁴, voire de l'anglais et de l'allemand, ce qui est chronologiquement invraisemblable. Son biographe le plus récent, Georges Minois, dans le chapitre qu'il consacre à l'éducation d'Anne, estime qu'elle dut apprendre les rudiments du latin et du grec, grâce à Françoise de Dinan qui fut chargée de son éducation vers 1480. Sa préceptrice aurait eu « une culture assez vaste, en français, latin, grec, littérature, mathématiques, histoire, droit et même sciences »⁸⁵, ce qui est là encore bien peu vraisemblable dans un moment où les études grecques n'en sont pas même à leurs premiers balbutiements. Le biographe, après avoir ainsi sacrifié à l'image que donnent ses prédécesseurs de l'éducation de la jeune duchesse, convient que « la culture d'Anne de Bretagne, sans être négligeable, ne sera pas très profonde. Son éducation intellectuelle est interrompue à l'âge de onze ans par les troubles politiques »⁸⁶. Il ajoute que la bibliothèque du duc François II ne fournissait pas beaucoup de nourriture intellectuelle⁸⁷ – l'inventaire de 1469 ne mentionne que quinze livres, celui de 1491 trente et un, dont plus de la moitié sont des missels⁸⁸ – et suppose que c'est dans ces livres de dévotion qu'Anne apprit les rudiments du latin⁸⁹. Il est ainsi permis de se demander si la reine eut même une bonne maîtrise de la langue latine. Marie-Madeleine de La Garanderie estime qu'elle l'écrivait couramment et correspondit dans cette langue avec Louis XII durant les campagnes d'Italie⁹⁰, mais on peut en douter. On sait seulement que Fausto Andrelini, qui se dit alors *poeta regineus*, composa une série de trois épîtres latines fictives d'Anne à Louis, sur le modèle des *Héroïdes*

⁸² A.-P. Ségalen, « Esquisse d'un état présent des recherches sur "Anne de Bretagne et la littérature de son temps" (1477-1514) », *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne*, Tome LV, Rennes, 1978, p. 97-110.

⁸³ A.-P. Ségalen, « Esquisse d'un état présent des recherches », p. 99.

⁸⁴ G. Toudouze, *Anne de Bretagne, Duchesse et Reine*, Paris, 1938, cité par A.-P. Ségalen, p. 99.

⁸⁵ G. Minois, *Anne de Bretagne*, p. 47.

⁸⁶ *Idem*, p. 48.

⁸⁷ La cour de François II ne faisait pas partie des plus brillantes à la fin du XV^e siècle. Les hommes de lettres n'y sont pas nombreux, exception faite de Jean Meschinot, l'auteur des *Lunettes des Princes*, écuyer du duc, qui sera maître d'hôtel d'Anne de Bretagne en 1489.

⁸⁸ Voir M. Jones, « L'enseignement en Bretagne à la fin du Moyen Âge », *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne*, t. LIII, 1975 ; « L'aptitude à lire et à écrire des ducs de Bretagne à la fin du Moyen Âge et un usage précoce de l'imprimerie », *MSHAB*, t. LXII, 1985.

⁸⁹ *Idem*, p. 49.

⁹⁰ M.-M. de La Garanderie, « Les épitaphes latines d'Anne de Bretagne par Germain de Brie », *Annales de Bretagne*, tome 74, n° 2, 1967, p. 390.

d'Ovide⁹¹. Comme beaucoup de princes et seigneurs de son temps, Anne de Bretagne eut recours à des traducteurs, comme Antoine Dufour auquel elle commande des traductions françaises de la Bible et des *Lettres* de saint Jérôme⁹² ou à Macé de Villebresme, valet de chambre du roi, pour les lettres érudites écrites en son nom par Andrelini. À l'inverse de Charles VIII et de Louis XII, elle n'a manifesté que tardivement son intérêt pour les poètes néo-latins, en prenant à son service Germain de Brie à la fin de l'année 1512.

Cependant, quoi qu'il en soit de son érudition réelle, Anne de Bretagne a joué un rôle indéniable dans la littérature et les arts de son temps, comme se sont attachées à le montrer tout récemment deux contributions d'un ouvrage collectif sur le mécénat des femmes à la Renaissance dirigé par Kathleen Wilson-Chevalier et publié sous le titre *Patronnes et mécènes en France à la Renaissance*⁹³.

2.3.2. Le mécénat littéraire et artistique d'Anne de Bretagne sous le règne de Louis XII

Elizabeth L'Estrange montre combien au cours de sa carrière de duchesse de Bretagne et de reine de France, Anne s'est tournée vers le mécénat artistique et littéraire, en commandant manuscrits enluminés⁹⁴, livres imprimés⁹⁵, sculptures, bijoux, travaux d'orfèvrerie et

⁹¹ Voir S. Provini, « 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 », Actes du colloque *Langue de l'autre, langue de l'auteur*, 6-8 juin 2007, Université de Picardie, dir. A. P. Pouey-Mounou et M.-S. Masse, à paraître en 2009 à Genève aux éditions Droz, 18 pages dact. Certains historiens du XIX^e siècle ont pris cette correspondance fictive, conservée dans un manuscrit richement enluminé à Saint-Petersbourg, pour d'authentiques missives (d'où peut-être l'hypothèse de M.-M. de La Garanderie).

⁹² A.-P. Ségalen, « Esquisse d'un état présent... », p. 101.

⁹³ *Patronnes et mécènes en France à la Renaissance*, études réunies et présentées par Kathleen Wilson-Chevalier avec la collaboration d'Eugénie Pascal, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007. Les deux contributions consacrées à Anne de Bretagne sont celles d'E. L'Estrange, « Le mécénat d'Anne de Bretagne », p. 169-193 et de C. J. Brown, « Le mécénat d'Anne de Bretagne et la politique du livre », p. 195-224. Sur le mécénat littéraire de femmes de la noblesse royale, voir aussi : Cynthia J. Brown et Martha W. Driver (dir.), *Women and Book Culture in Late Medieval and Early Moderne France*, hors-série du *Journal of Early Book Society*, 2001-4. Sur le phénomène de construction d'un archétype littéraire de mécène féminin à travers les dédicaces adressées aux femmes, voir Évelyne Berriot-Salvadore, *Les Femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990, IV^e partie. Sur la façon dont le mécénat des princesses s'est développé au XVI^e siècle, voir Claudie Martin-Ulrich, *La Persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Paris, Champion, 2004, III^e partie, chap. I et II (ouvrages cités par S. Broomhall, « Au-delà de la cour : patronnes et mécènes du manuscrit à l'imprimé », *Patronnes et mécènes*, p. 45-58, n. 1-3).

⁹⁴ Michael Jones, « Les manuscrits d'Anne de Bretagne : reine de France, duchesse de Bretagne », *Mémoires de la société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, 6, 1978, p. 43-71.

peintures. Cependant, Anne de Bretagne n'exerce pleinement son activité de mécène que lors de son deuxième règne : « ce n'est qu'à partir de 1500, sous le règne de Louis XII, qu'elle peut jouer ce rôle, qui s'accroît au fil des années »⁹⁶. Cynthia J. Brown, qui a étudié quelques livres consacrés ou dédiés à Anne de Bretagne pour mieux saisir la nature de ses relations avec ses écrivains André de La Vigne et Jean Marot, indique que sous le règne de Louis XII, elle possède une cour et des écrivains propres, ce qui l'a sans doute conduite à planifier davantage son rôle de mécène que sous Charles VIII⁹⁷. C. Brown souligne « la limitation du pouvoir imposée par Charles VIII à Anne de Bretagne pendant leur mariage – c'est alors le roi qui gouverne la Bretagne - ; puis, la plus grande autorité que Louis XII donne à la reine, en particulier la gérance de son duché » et indique que l'ensemble des livres existants confirme cette dichotomie : « alors que, dans les livres datant de la fin du XV^e siècle, Anne de Bretagne est le plus souvent dépeinte accompagnée de son mari, Charles VIII, ceux du XVI^e siècle la présentent presque toujours seule »⁹⁸. Le rythme des dédicaces s'accélère nettement à partir de son second mariage, signe de l'accroissement de son autonomie et de son rôle à la cour sous Louis XII⁹⁹.

Ainsi, les premiers auteurs qui lui sont personnellement attachés sont Pierre Choque, dit Bretagne, son héraut d'armes, et Jean d'Auton, qu'elle fait venir en 1499 de Saintonge (région qui fait partie de son douaire de veuve de Charles VIII) et à qui elle attribue des bénéfices ecclésiastiques dans ses domaines en Poitou¹⁰⁰. En 1504, elle prend à son service André de La Vigne, qui avait été un temps « facteur du roy » Charles VIII et venait de rédiger une relation de son entrée solennelle à Paris. En 1506, elle s'attache Jean Marot, puis, en 1512, Jean Lemaire de Belges, qui devient son « secrétaire et indiciaire », et le poète néo-latin Germain de Brie. D'autres poètes, appartenant à la maison du roi, écrivent aussi à l'occasion pour la reine. Fausto Andrelini, *poeta regius*, prend le titre de *poeta regineus* et compose des épîtres latines pour la reine. Quinziano Stoa, protégé du roi, lui offre un exemplaire sur vélin de son poème latin sur Paris, la *Cleopolis*, et composera une élégie sur sa mort et un recueil d'épithames. À l'inverse, Jean d'Auton se détache vers 1507 du service de la reine, en raison

⁹⁵ Mary Beth Winn, « Treasures for the Queen : Anne de Bretagne's Books from Anthoine Verard », *BHR*, XVIII, 1997-3, p. 667-680.

⁹⁶ G. Minois, *Anne de Bretagne*, p. 463.

⁹⁷ C. J. Brown, « Le mécénat d'Anne de Bretagne », p. 195.

⁹⁸ *Idem*, p. 199.

⁹⁹ G. Minois, *Anne de Bretagne*, p. 450.

¹⁰⁰ Jean d'Auton, *Chroniques de Louis XII*, p. xiii-xiv.

de désaccords politiques selon René de Maulde, et se rapproche de l'entourage du roi¹⁰¹, tandis que Jean Marot prend sa place auprès d'Anne¹⁰².

2.3.3. Histoire des campagnes italiennes et chroniques de Bretagne

Anne de Bretagne a encouragé la poésie de circonstance qui célèbre les événements de la vie de la cour, mais ses principales commandes portent sur des œuvres historiographiques. Elle demande à Jean d'Auton en 1499 d'accompagner l'armée de Louis XII à Milan et de composer le récit de la campagne¹⁰³. Elle envoie son héraut d'armes, Pierre Choque, avec la croisade de 1501 à laquelle participe son vaisseau *La Cordelière*, en le chargeant de faire une description des pays traversés et des événements. Choque accompagne ensuite Anne de Foix en Hongrie avec une mission similaire¹⁰⁴. Anne de Bretagne charge ensuite Jean Marot de la même tâche : accompagner le roi en Italie, durant ses expéditions contre Gênes en 1507 et contre Venise en 1509, et en faire le récit.

L'intérêt qu'elle porte aux événements politiques contemporains qui touchent le royaume de France se double d'une préoccupation constante pour l'histoire de la Bretagne. Anne garde à son service les chroniqueurs de la cour de son père François II, Pierre Le Baud¹⁰⁵ et Alain Bouchart et leur demande, après la mort de Charles VIII, en 1498, de rédiger l'histoire de son duché, dans le but d'exalter « toute la nation de Bretagne », comme l'écrit Le Baud¹⁰⁶. Anne de Bretagne suit elle-même la réalisation de ces travaux sur l'histoire de son duché¹⁰⁷ :

Au comendement par Vous à moy fait de compiller, concorder et assembler les généalogies, les noms, les temps et les faitz notables de Vos très nobles progéniteurs et prédécesseurs les Roys, Ducs et Princes royaulx de Vostre région, duché et principauté de Bretagne armoricane¹⁰⁸.

Anne fait ouvrir à Le Baud les archives ducales par lettres patentes du 4 octobre 1498 : celui-ci travaille avec toute une équipe qui recopie les titres originaux dans les abbayes et présente son *Histoire de Bretagne* à la reine le 19 septembre 1505. Alain Bouchart rappelle de

¹⁰¹ Dans sa *Chronique de France*, qui traite des années 1501-1506, Jean d'Auton porte le titre d'« historiographe du Roy ».

¹⁰² Jean d'Auton, *Chroniques de Louis XII*, p. xvi.

¹⁰³ Jean d'Auton, *Chroniques de Louis XII*, t. IV, p. xiii.

¹⁰⁴ Pierre Choque, *Voyage d'Anne de Foix*.

¹⁰⁵ Pierre Le Baud avait écrit à la demande de Marguerite de Foix, la mère d'Anne, la *Généalogie des roys, ducz et princes royaulx de Bretagne*, œuvre justifiant l'accession des femmes au trône ducal de Bretagne, dans le but de prouver qu'Anne pouvait succéder à François II.

¹⁰⁶ Cité par G. Minois, *Anne de Bretagne*, p. 457.

¹⁰⁷ G. Minois, *Anne de Bretagne*, p. 459.

¹⁰⁸ Cité par G. Minois, *Anne de Bretagne*, p. 459.

même, dans l'*Épistole* placée en tête de ses *Grandes Chroniques de Bretagne*¹⁰⁹, que c'est la reine qui lui a passé commande et qu'elle a surveillé la rédaction :

Il n'est permis à personne compose cronique sil ny a este ordonné et député, laquelle charge ne nous auroit du commencement de ceste œuvre esté commise : touteffoys depuis que nous avons ce présent ouvrage entrepris et iceluy poursuyvi, iusques au temps du premier duc Jehan de Bretagne, la dessusdicte dame royne de France et duchesse de Bretagne a veu et fait lire en se présence ce qui ia en avions fait et puis après nous a expressément enchargé et commandé tant de bouche que par ses lettres missives, iceluy ouvrage parfaire en toute diligence¹¹⁰.

En 1510, Jean de Penguern, au service de la reine-duchesse, compose une chronique rimée de 1920 décasyllabes pour célébrer la généalogie d'Anne en faisant remonter la dynastie bretonne aux Troyens¹¹¹. Enfin, en 1512, la reine charge Jean Lemaire de Belges de composer « les croniques de sa maison de Bretagne » :

pour ce faire m'envoye expressément par tout le pays de Bretagne affin que je m'enquière par les vieilles abbayes et maisons antiques de toute l'histoire britannique, laquelle encoires n'a esté mise en lumière entièrement jusques à ores que je l'ay entreprinse.¹¹²

Dès janvier 1512, Lemaire se désigne dans ses ouvrages imprimés « historiographe de la royne »¹¹³.

Toutes ces entreprises historiographiques ont pour but d'enraciner l'indépendance de fait du duché de Bretagne dans une tradition antique, d'en développer le particularisme culturel en l'expliquant par un passé autonome et glorieux et d'en affirmer le statut d'État à part entière. Par ses commandes, Anne de Bretagne accentue un mouvement de consolidation du sentiment national breton, qui a commencé un siècle auparavant¹¹⁴. Il s'agit surtout pour elle de se poser en partenaire égal face à la monarchie française, tout particulièrement au moment de son veuvage, lors des négociations qu'elle mène en vue de son remariage avec Louis XII. Comme le souligne Georges Minois, « à travers l'histoire, c'est sa propre position qu'Anne tend à

¹⁰⁹ Alain Bouchart, *Les Grandes chroniques de Bretagne*, Paris, 1514. Les *Grandes Chroniques de Bretagne* commencent à Ninive et Babylone et montrent ensuite comment les Bretons descendent des Troyens.

¹¹⁰ Cité par G. Minois, *Anne de Bretagne*, p. 460.

¹¹¹ Jean de Penguern, *Généalogie de très haulte, très puissante, très excellante princesse et nostre souveraine dame Anne, très illustre royne de France et duchesse de Bretagne, et les noms des roys et princes ses prédécesseurs en droite ligne depuis la création d'Adam jusqu'à présent*, cité par G. Minois, *Anne de Bretagne*, p. 458.

¹¹² G. Minois, *Anne de Bretagne*, p. 455.

¹¹³ Jean Lemaire, *Épistre du roy à Hector*, p. VII.

¹¹⁴ Le sentiment national breton, selon J. Kerhervé, est une création des clercs de la cour ducale à partir de la fin du XIV^e siècle (« Le sentiment national breton à la fin du Moyen Âge », *Bulletin de la société archéologique de Bretagne*, t. CVIII, 1980).

exalter »¹¹⁵. Le mécénat d'Anne de Bretagne a ainsi pour but principal de défendre son statut de duchesse et de rehausser son prestige : « par ses commandes, Anne fait valoir ses intérêts politiques, personnels et territoriaux afin de concrétiser son pouvoir »¹¹⁶.

2.3.4. Une réputation de protectrice des lettres

En parcourant les œuvres composées dans les premières années du XVI^e siècle, on rencontre de nombreux témoignages du prestige acquis par Anne de Bretagne dans les cercles lettrés. Germain de Brie, dans l'épître dédicatoire de la *Chordigera navis conflagratio*, fait ainsi l'éloge du mécénat de la reine :

*Esse enim haud falso dictitaris tam generosae tanquam divinae mentis princeps foemina ut quemadmodum nemini nostrae aetatis principi viro cedis, nec magnitudine animi, nec liberalitate, nec prudentia caeterisve animi dotibus egregiis, ita plerosque hac una in re antecedis quod literas literatosque omnes honestissime exornas et perbenigne amplexaris. [...] Digna tandem in cuius laudes celebrandas nomenque ipsum immortalitati consecrandum universus eruditorum chorus omnes ingenii vires certatim exponat, intendat, effundat*¹¹⁷.

Le professeur italien Jérôme Aléandre, protégé du roi, évoque lui aussi le mécénat d'Anne dans l'épître « publicitaire » qu'il compose pour l'édition du poème de Brie chez Josse Bade :

*Non immerito igitur tuum munus admirata augustissima francorum Regina Anna te sibi adscivit a secretis et multis favoribus multisque gratiis, quarum plenissima est, indes magis fovere pergit. [...] Proinde gaudere et gloriari non iniuria potes, et debes tanto huius Heroidos patrocínio. Gaudere et gloriari etiam ipsa potest tali suarum laudum praecone*¹¹⁸.

Dans le poème de Germain de Brie, la reine est présentée comme l'initiatrice d'un nouvel âge d'or politique :

*Et quae vos meritis omnes (ut caetera desint)
Una movere suis debet, qua principe laetos
Aurea felices per saecula ducitis annos,
Anna animos saltem vestros et pectora tangat,
Anna suam in vestra quae spem virtute locavit.*

Et que celle qui, si tous les autres ne le peuvent, doit vous
Émouvoir tous par ses mérites, cette femme unique sous le règne de laquelle
Vous vivez, chanceux, des années joyeuses pendant un âge d'or,
Qu'Anne du moins touche vos âmes et vos cœurs,
Anne qui a placé son espoir dans votre courage. (*Chordigera*, v. 82-86)

¹¹⁵ G. Minois, *Anne de Bretagne*, p. 456.

¹¹⁶ E. L'Estrange, « Le mécénat d'Anne de Bretagne », p. 169.

¹¹⁷ *Augustissimae Francorum Reginae Britonumque Duci Annae Germanus Brixius Altissiodorensis. Felicitatem*, Appendix A, p. 446.

¹¹⁸ *Hieronymus Aleander Mottensis Germano Brixio Archidiacono Albiensi et Francorum Reginae a secretis, Complete Works of Saint Thomas More, o. c.*, Appendix A, p. 440-442. On remarque dans cette lettre la réciprocité des avantages que tirent le poète et la reine-mécène de leur relation.

mais aussi littéraire ; son rôle de commanditaire dans la composition de poèmes de circonstances est lui aussi souligné :

*Hauriet Anna oculis tantae fastigia flammae
Stans solii augusti specula sublimis in alta,
Gallorum et summo regi regina marito
Illa suo ingeminans vestrae praeconia laudis
Nominibus dictis virtutem ad sydera tollet.
Et patriam vestris servatam viribus ore
Iactabit memori memor et **mandabit ut inter
Phoebaeos aliquis non aspernandus alumnos
Perpetuo celebret memorandum hoc carmine fatum.***

Anne dévorera des yeux le faite de ces si hautes flammes,
Debout sur la haute vigie de son sublime trône,
Et la reine au grand roi des Gaules son époux
Répétera l'éloge de votre gloire,
Prononçant vos noms elle portera votre courage aux nues.
Elle vantera la patrie sauvée par votre force
La bouche et le cœur emplis de votre souvenir, et elle donnera l'ordre
Que, parmi les nourrissons de Phébus, un poète point indigne
Célèbre en un chant éternel votre glorieux destin.¹¹⁹ (*Chordigera*, v. 189-197)

La prolifération d'épithètes à sa gloire, au lendemain de sa mort, en 1514, montre que la reine avait acquis une réputation de protectrice des arts et des lettres plus importante que celle de ses deux époux royaux¹²⁰.

2.4. Le mécénat des grands seigneurs

La cour de France, devenue un foyer de vie intellectuelle sous l'impulsion du couple royal et des chanceliers successifs, n'est pas la seule à pensionner des poètes. Plusieurs grandes familles de la noblesse protègent elles aussi artistes et écrivains, pour asseoir leur prestige et immortaliser la gloire de leur nom¹²¹. La famille d'Amboise, dont le plus illustre représentant, le cardinal-légat Georges I^{er} d'Amboise, est ministre de Louis XII, est connu pour son mécénat en France et en Italie. Il a été l'un des premiers introducteurs en France de l'art italien dans son château de Gaillon. Mais il s'entoure aussi de poètes chargés de chanter les louanges de sa lignée. Fausto Andrelini compose ainsi vers 1508 un panégyrique à sa gloire, le *De Gestis legati* ; Antoine Forestier, attaché à son neveu Georges II d'Amboise, fait l'éloge

¹¹⁹ Il s'agit bien sûr du poème de Brie lui-même.

¹²⁰ G. Minois, *Anne de Bretagne*, p. 461.

de tous les membres illustres de la famille dans sa *Chiliade* et composera un poème déplorant la mort du cardinal-ministre¹²². La protection de cette famille de mécènes s'est étendue à plusieurs poètes italiens, à Pavie, où un petit cercle de professeurs et d'écrivains se réunit sous le patronage du jeune Georges II d'Amboise¹²³.

Les exemples de mécénat de la part de membres de la haute noblesse sont fréquents. La puissante famille de Lannoy, dont le plus illustre représentant est Raoul de Lannoy, bailli d'Amiens, protège un poète néo-latin picard, Valerand de La Varanne, dont une grande partie de la production est dédiée à ses membres¹²⁴. Louis II de La Trémoille, Amiral de Guyenne et de Bretagne, Gouverneur de Bourgogne, soucieux d'immortaliser ses exploits, prend à son service le poète Jean Bouchet, qui avait essuyé un refus de Charles VIII¹²⁵. Celui-ci célèbre la mémoire de son fils Charles, tué à Marignan, dans *Le Temple de Bonne Renommée*¹²⁶, puis rédige, après la mort de Louis de La Trémoille à Pavie, un *Panegyric du Chevallier sans reproche*, publié à Poitiers chez Jacques Bouchet en 1527¹²⁷.

D'autres poètes encore composent pour de grands capitaines de l'armée et racontent les exploits qu'ils ont accomplis en Italie. Hugues de Colonges (*Hugonis Amberti* ou *Ambertanus*) chante les hauts faits de Jacques de Chabannes pendant les expéditions de Charles VIII et de Louis XII dans ses *Silvae* qui s'ouvrent sur une épître dédicatoire faisant un long éloge du destinataire¹²⁸. Charles Curre¹²⁹, serviteur de Berault Stuart d'Aubigny à qui

¹²¹ B. Guenée constate qu'au XV^e siècle se multiplient « à la gloire des grandes familles les biographies domestiques, celles de Louis de Bourbon, de Boucicaut, d'Arthur de Richemont, de Gaston de Foix » (*Histoire et culture historique*, p. 64).

¹²² A. Forestier, *De Dolendo... Patris ac domini Georgii Ambasiani... Obitu... elegia*, Rouen, Louis Bouvet, c. 1510.

¹²³ Voir plus loin, I, 3.2.2.2.

¹²⁴ Voir plus loin, 3.2.2.1.

¹²⁵ C. J. Brown, *Poets, Patrons and Printers*, p. 21.

¹²⁶ *Le Temple de bonne renommée / et repos des hommes et femmes illustres / trouvé par le Traverseur des voies perilleuses / en plorant le tresregretté deces du feu prince de Thalemont / unique filz du Chevalier et Prince sans reproche*, Paris, Galliot du Pré, 1516 ; éd. G. Bellati, Milan, Vita e Pensiero, 1992.

¹²⁷ *Le Panegyric du Chevallier sans reproche / composé par maistre Jehan Bouchet / Procureur es cours royales de Poictiers*, Poitiers, Jacques Bouchet, 1527.

¹²⁸ Hugues d'Ambert, *Silvae*, Paris, Jean de Gourmont, 1516. Guillaume Cretin célèbre lui aussi Jacques de Chabannes dans *L'apparition du Mareschal sans reproche, feu messire Jacques de Chabannes* (*Œuvres poétiques*, éd. K. Chesney, Genève, Slatkine Reprints, 1977).

¹²⁹ Charles Curre, poète néo-latin originaire de Mamers dans le Maine, célèbre dans *Les Triumphe de France* les hauts faits accomplis par le lieutenant d'Aubigny durant la campagne de reconquête de Naples.

celui-ci a « donn[é] la charge et commission de [s]on peuple et de [s]a province »¹³⁰ et poète néo-latin, offre à « son seigneur » (*domino suo*) les *Triumphes de France*, traduits en français par Jean d'Ivry. L'épître dédicatoire fait l'éloge des vertus dont le lieutenant des armées du roi a fait preuve lors de la reconquête de Naples en 1501 :

*Redibo ad te cui de me sic optime merito cum nullam gratiam nullumque donum tanta benignitate dignum reperire et excogitare potuissem, converti me ad litteras ut bellum in quo tu rex magnanimus serenissimum regem Ferdinandum Aragonum in agro Calabro prope seminariam fuderis carminibus scriberem*¹³¹.

Voyant que ie ne te puis pas satisfaire des graces et biens que tu mas fais par don qui soit equipolent a tes merites, iay delibere pour recompense de ce compiller et describe ce petit libelle au quel sont contenues les glorieuses victoires que tu as obtenues sur domp ferdinand soy disant roy darragon et duc de calabre¹³².

Les exemples de ce type pourraient être multipliés¹³³ : ils témoignent d'une confiance répandue parmi la noblesse dans le pouvoir de l'écrit de conférer la gloire et l'immortalité¹³⁴. Ces pratiques de mécénat s'inscrivent dans des stratégies de prestige, parfois dans des contextes de rivalité, par exemple entre la duchesse de Bretagne et le roi de France son époux. L'historiographie est le goût commun de tous ces mécènes qui veulent immortaliser leur renom, asseoir leur prestige et celui de leur nation. Conscients du rôle que joue l'histoire dans l'affirmation d'une identité nationale, les rois de France commandent des *Chroniques* destinées à « illustrer » l'histoire de France dans un contexte de rivalité avec l'Italie, tandis qu'Anne de Bretagne promet de même l'histoire de son duché pour en garantir l'autonomie par rapport au royaume de France.

¹³⁰ *Carolus Currus Mamertinus illustrissimo domino Beraldo Struarto domino Albeniaci*, dans Jean d'Ivry, *Les Triumphes de France translate de latin en francois par maistre Jehan divry bachelier en medecine selon le texte de charles curre mamertin*, Paris, Guillaume Eustace, 1508, f. 6 r°.

¹³¹ *Idem*, f. 5 r°.

¹³² *Idem*, f. 6 r°-6 v°.

¹³³ René de Maulde La Clavière fournit d'autres noms de grands seigneurs mécènes (Ligny, Gié, Trivulce) dans l'introduction des *Chroniques de Louis XII* de Jean d'Auton, t. IV, p. i-ii.

¹³⁴ Certains capitaines des guerres d'Italie, comme Robert de la Marck ou Guillaume de Villeneuve, rédigent eux-mêmes leurs mémoires (J. Jacquart, « De quelques capitaines », p. 87-89).

Chapitre 3 : Les poètes et leurs réseaux à la cour et dans les milieux humanistes

La critique a souvent eu tendance à confondre sous une même étiquette les poètes au service de Charles VIII et de Louis XII, désignés comme « propagandistes de cour ». Certes, ces auteurs, qu'ils soient « rhétoriciens » ou « humanistes », constituent « une même classe d'hommes, dont les origines, le mode d'insertion sociale, les carrières et plusieurs tendances d'esprit sont également semblables »¹³⁵. Issus des mêmes milieux sociaux – de la bourgeoisie ou du clergé –, ils obtiennent grâce à leur talent une charge de secrétaire ou de « facteur » à la cour royale, servent les mêmes maîtres et traitent les mêmes sujets¹³⁶. Cependant, à regarder le parcours de ces auteurs de plus près, par delà cette communauté de condition, des différences individuelles apparaissent, entre poètes des règnes de Charles VIII et de Louis XII, entre rhétoriciens et humanistes, mais aussi selon les milieux fréquentés, la cour ou les collèges, selon la qualité des protecteurs, le roi, la reine ou une grande famille seigneuriale, et selon l'influence qu'ils ont exercée sur leurs contemporains. J'essaierai de reconstituer précisément le milieu où évolue chacun de ces poètes pour mieux mettre en valeur leurs spécificités.

3.1. La première génération, sous le règne de Charles VIII

3.1.1. Fausto Andrelini : le *poeta regius* de Charles VIII et de Louis XII

La biographie d'Andrelini a été récemment établie de manière scientifique et détaillée par G. Tournoy-Thoen dans son édition des *Amores* en langue néerlandaise¹³⁷, à partir des écrits à

¹³⁵ P. Zumthor, *Le Masque et la Lumière. La poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Seuil, 1978, p. 102.

¹³⁶ S. Himmelsbach, « Long poème et grand genre », p. 28.

¹³⁷ G. Tournoy-Thoen, *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, Brussel, Akademie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren, Jaargang 44, n° 100, 1982. Voir aussi, du même auteur, « Deux épîtres inédites de Fausto Andrelini et l'auteur du *Iulius Exclusus* », *Humanistica Lovaniensia*, 18, 1969, p. 43-75 ; « Faustus Andrelinus en Erasmus in het Parijse humanistenmilieu rond 1500 », *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, 25, 1971, p. 271-285 ; « La laurea poetica del 1484 all'Accademia romana », *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, XLII, 1972, p. 211-235 ; « Fausto Andrelini et la cour de France », *L'Humanisme français au début de la Renaissance*, Colloque international de Tours (XIVe stage), Paris, Vrin, 1973, p. 65-79 ; « Le manuscrit 1010 de la *Biblioteca de Catalunya* et l'humanisme italien à la cour de France vers 1500 », *Humanistica Lovaniensia*, 24, 1975, p. 70-101, 26, 1977, p. 1-81, 27, 1978, p. 52-85.

caractère autobiographique de ce poète et d'études assez nombreuses publiées au début du XX^e siècle¹³⁸.

Les années de formation en Italie

Andrelini est né à Forlì en Romagne vers l'an 1462, dans une famille aisée qui le destinait à la prêtrise. Il se rendit à Bologne pour préparer le doctorat en droit mais n'obtint sans doute pas ce diplôme, fréquentant de préférence la faculté des Arts et les cours de Philippe Béroalde l'Ancien : c'est à cette période qu'il composa ses *Amores* pour Livia¹³⁹. Il gagna ensuite Rome, pour se perfectionner sous la direction de l'humaniste et philologue Pomponio Leto¹⁴⁰ dans l'étude des auteurs antiques et surtout dans l'art de la poésie. À l'âge de vingt ans, il reçut des mains de celui-ci la couronne de lauriers¹⁴¹, sans doute le 20 avril 1483. En raison de troubles politiques dont sa famille souffrit à Forlì sous le gouvernement de Girolamo Riario¹⁴², Andrelini fut contraint de gagner sa vie : au début de l'année 1484, il devint le secrétaire de Ludovic Gonzague, évêque de Mantoue et oncle du marquis de cette ville¹⁴³,

¹³⁸ A. H. Brunelli, « Andrelini P. Fausto », *Biografie e ritratti di uomini illustri romagnoli*, vol. III, Forlì, 1857, p. 67-76 ; R. Renier, « Qualche documento di Publio Fausto Andrelini (Comunicazioni ed appunti) », *Giornale storico della letteratura italiana*, XIX, 1892, p. 183-193 ; E. Carrara, « La Bucolica di Fausto (per una recente edizione di P. F. Andrelini) », *Giornale storico della letteratura italiana*, LXXVI, 1920, p. 20-81 ; G. V. Marchesius, *Vitae illustrium Foroliviensium*, Forlì, 1723 ; A. Pasini, *Fausto Andrelini*, Estratto da « La Piè » - Fascicolo di Gennaio-Febrero 1954, Società Tipografica Forlivese, Forlì, 1954 ; R. Weiss, « Andrelini, Publio Fausto », *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 3, Rome, 1961, p. 138-141 ; A. Mambelli et alii, *Publio Fausto Andrelini nel Quinto Centenario della nascita, 1463-1963*, Rotary-Club di Forlì-Estratto dal Bollettino 450 (31 marzo 1964).

¹³⁹ G. Tournoy-Thoen, *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, p. 10-11.

¹⁴⁰ Sur l'Académie de Pomponio Leto, voir : A. Della Torre, *Paolo Marsi da Pescina. Contributo alla storia dell'Accademia Pomponiana*, Indagini di storia letteraria e artistica, I, Rocca S. Casciano, 1903 ; P. de Nolhac, « Recherche sur un compagnon de Pomponius Laetus », *Mélanges d'archéologie et d'histoire, publiés par l'École française de Rome*, VI, 1886, p. 139-146 ; G. B. de Rossi, « L'Accademia di Pomponio Leto e le sue memorie scritte sulle pareti delle catacombe romane », *Bullettino di archeologia cristiana*, I, 1890, p. 81-94 ; G. Lumbroso, « Gli Accademici nelle catacombe », *Archivio della R. Società Romana di storia patria*, XII, 1889, p. 215-239 ; M. Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*, vol. I-V, Bologne, 1927 ; V. Zabughin, *Giulio Pomponio Leto. Saggio critico*, Rome-Grottaferrata, 1909-1912, 3 vol. ; V. Zabughin, L'insegnamento universitario di Pomponio Leto, *Rivista d'Italia*, IX, 1906, p. 215-244. Sur les académies humanistes, voir aussi *Les académies dans l'Europe humaniste : idéaux et pratiques*, éd. M. Deramaix, P. Galand-Hallyn, G. Vagenheim et J. Vignes, Genève, Droz [T. H. R. n° 441], 2008.

¹⁴¹ Pomponio Leto avait obtenu de l'empereur Frédéric III le privilège de faire docteurs ses étudiants et d'attribuer la couronne de lauriers aux poètes le méritant. Faustus semble avoir été le premier à avoir bénéficié de ce privilège. Voir G. Tournoy-Thoen, *Publi Fausti Andrelini Amores*, p. 17.

¹⁴² A. Bernardi, *Cronache forlivesi*, I, 1, p. 229, cité par G. Tournoy-Thoen, *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, p. 24.

¹⁴³ Dans sa première bucolique, Andrelini raconte que les ennuis de son père l'ont contraint à se placer au service d'un maître dont il déplore l'avarice (v. 38-42).

auprès duquel son ambition ne fut pas satisfaite. Il quitta alors l'Italie à l'automne 1488 pour se rendre en France¹⁴⁴.

La quête de la reconnaissance en France

Andrelini passa d'abord quelque temps chez le duc de Montpensier, époux de Claire de Gonzague, la sœur aînée de l'évêque de Mantoue. Au début du printemps 1489, il se rendit à Paris, à la recherche d'une position plus sûre. Le 5 septembre 1489, l'Université l'autorisa, ainsi que Girolamo Balbi et Cornelio Vitelli, à enseigner *in arte humanitatis*, pendant une heure dans l'après-midi, c'est-à-dire hors des cours obligatoires¹⁴⁵. L'enseignement de la poésie et de la rhétorique antique, tel que le commencèrent les trois humanistes italiens, ne faisait pas partie à cette époque du programme conventionnel de la faculté des Arts et suscita l'enthousiasme des étudiants. En raison de sa rivalité avec Balbi, qui l'accusa d'hérésie¹⁴⁶, accusation alors extrêmement grave, Andrelini dut cependant partir pour Toulouse, puis Poitiers, où il donna des leçons particulières de poésie et de rhétorique. Une fois Balbi éloigné, il rechercha l'appui de personnages influents dans la vie politique et littéraire française.

Il s'assura d'abord la protection de Guillaume de Rochefort, chancelier de France, auquel il avait offert un beau manuscrit autographe de ses *Amores*¹⁴⁷. Par ailleurs, il noua des liens d'amitié avec Robert Gaguin, alors le pivot de l'humanisme parisien, qui le présenta à Érasme en septembre 1495¹⁴⁸. Gaguin loue Faustus dans ses poèmes comme l'homme qui a sorti la France des ténèbres de la barbarie en lui apportant la culture :

*Venisti ad Francos, et te venisse probamus
Tersius ut nostri verba latina ferant.
Speramus iuvenes, te vate, invisere Musas,
Et sacra Pieridum posse fluentia sequi*¹⁴⁹.

¹⁴⁴ Il est possible qu'il y ait été aussi contraint par l'accroissement des difficultés politiques que connaissait sa famille à Forlì. Andrelini se voit en effet chargé de l'entretien de ses parents (bucolique VII, v. 70-71 : « *Credideram nummis seniores, Brune, parentes / Sustentare meis* »). Cité par G. Tournoy-Thoen, *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, p. 31.

¹⁴⁵ G. Tournoy-Thoen, *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, p. 35.

¹⁴⁶ *Idem*, p. 38-39.

¹⁴⁷ Sur ce manuscrit autographe, voir plus loin, I, 4.1.2.1. Les premières œuvres d'Andrelini qui paraissent à Paris, les *Amores sive Livia* (1490) et les *Élégies* (1492), sont dédiées à Guillaume de Rochefort.

¹⁴⁸ La première édition du *De origine et gestis Francorum compendium* de Gaguin, parue en septembre 1495, est accompagnée de quatre distiques d'Andrelini et d'une épître d'Érasme.

¹⁴⁹ Cité par G. Tournoy-Thoen, *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, p. 50, n. 1.

En 1495, Andrelini composa le *De Neapolitana victoria* sur l'entrée de Charles VIII à Naples, mais ne reçut aucune audience du roi. L'année suivante, grâce à l'intervention de Robert Briçonnet et de Pierre de Courthardy, il put lire devant Charles VIII son *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, qui lui valut une généreuse pension¹⁵⁰.

Le poète royal

Le successeur de Charles VIII, Louis XII, se montra également bienveillant à l'égard d'Andrelini, comme envers les autres artistes italiens engagés par son prédécesseur. Il maintint la pension que lui avait accordée Charles VIII¹⁵¹ et lui attribua une prébende, comme le rappelle le poète au début de sa silve *De Secunda victoria Neapolitana* (1502) :

*Est etiam merces longos firmata per annos
Iam Carlo concessa pio. Quin templa dabuntur
Regali promissa fide, quo tuta senectus
Tempora laeta trahat nullique obnoxia curae,
Supremo tenues fato dum solvar in auras.*

Elle a été confirmée pendant de longues années, la pension
Qu'avait déjà offerte le pieux Charles. Bien plus, les églises
Promises m'ont été données par la foi royale, pour que ma vieillesse
Passe en sécurité des temps heureux et ne soit tourmentée par aucun souci
Jusqu'à ce que je sois dissous dans l'air léger par la mort. (v. 57-61)

Pendant les premières années du règne de Louis XII, Andrelini chanta dans maintes poésies de circonstance les faits d'armes du roi en Italie. Celui-ci lui accorda le 15 janvier 1502 des « lettres de naturalité »¹⁵² et lui attribua un canonicat à Bayeux à l'été 1505. Andrelini bénéficia aussi des faveurs de la reine Anne, dont il semble avoir été l'un des auteurs préférés. En qualité de secrétaire de la reine, il écrivit trois « héroïdes » à la manière d'Ovide et contribua ainsi au développement du genre épistolaire, qui s'appuyait déjà sur une certaine tradition en Italie, dans la littérature française¹⁵³.

¹⁵⁰ *Idem*, p. 51-52. Sur la lecture du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* devant le roi, voir plus loin, I, 4.2.1.

¹⁵¹ Dans la liste des bénéficiaires en 1503, Andrelini est inscrit pour 180 livres annuelles (BN, ms. fr. 2927, f. 15 r°), cité par G. Tournoy-Thoen, *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, p. 56, n. 1.

¹⁵² Cette lettre est conservée aux Archives Nationales, sous la cote X^{1A} 8610, f. 138 v°-139r° et citée dans son intégralité par G. Tournoy-Thoen, *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, p. 56-57.

¹⁵³ Sur ces « héroïdes », je me permets de renvoyer à mon article, « 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 », Actes du colloque *Langue de l'autre, langue de l'auteur*, 6-8 juin 2007, Université de Picardie, dir. A. P. Pouey-Mounou et M.-S. Masse, à paraître en 2010 aux éditions Droz, 18 pages dact.

Un professeur et un poète reconnu

Durant cette période, Andrelini partagea son temps entre la cour royale et Paris, où il fit paraître plusieurs éditions de textes tout en continuant d'enseigner. Il publia en 1499 chez Michel Toulouse le catalogue de poètes de Cleophile de Fano, *De coetu poetarum*, puis les *Fastes* (chez Jean du Pré, 1501) et les *Tristes* d'Ovide (chez Nicolas du Pré, 1505). Il devint rapidement l'un des professeurs les plus célèbres de Paris : Josse Bade, dès 1499¹⁵⁴, et Jacques Lefèvre d'Étapes¹⁵⁵ louèrent son enseignement et la qualité de ses commentaires aux œuvres antiques. Durant l'année 1513, il délivra une heure de cours supplémentaire l'après-midi, à la demande de la reine Anne de Bretagne. À cette *lectio reginea*, tous pouvaient assister gratuitement, à condition de dire au début du cours « *vivat rex, vivat regina* ». Andrelini fut aussi reconnu pour son talent de poète, en France mais aussi aux Pays-Bas – notamment par le Belge Petrus de Ponte – et en Allemagne où Beatus Rhenanus, qui suivit ses cours de 1503 à 1507, diffusa ses œuvres pédagogiques et religieuses¹⁵⁶. Le poète néo-latin Humbert de Montmoret le place au même rang que les auteurs de l'antiquité dans un liminaire de l'*Herveis* :

*Mantua Virgilio, Flacco Umbria, Gallia Fausto,
Lucano et Seneca plurima debet Iber.
Mantoue à Virgile, l'Ombrie à Flaccus, la Gaule à Faustus,
L'Espagne à Lucain et à Sénèque doivent beaucoup*¹⁵⁷.

Dans un poème qui date de 1498, Guillaume de La Mare, un proche de Robert Gaguin, loue lui aussi les talents poétiques de Faustus, qu'il place même devant Virgile pour son poème héroïque *De Neapolitana Fornoviensique victoria* :

*Nec minus exuperas heroo carmine priscos :
Ut dubitem : num te Vergilio anteferam*¹⁵⁸.

Après la mort de la reine et celle du roi, Andrelini ne jouit plus de la même faveur à la cour. Il meurt en 1518. Par son action à la cour et à l'Université, deux centres de rayonnement de la culture, il a exercé une influence importante dans la diffusion de l'humanisme en France,

¹⁵⁴ Dans l'épître introductive de son édition du commentaire de Perse par Joannes Britannicus, Lyon, 1499, cité par G. Tournoy-Thoen, *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, p. 65.

¹⁵⁵ J. Faber Stapulensis, *Libri logicorum ad archetypos recogniti*, Paris, W. Hopyl et H. Estienne, 1503, f. 78 r°, cité par G. Tournoy-Thoen, *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, p. 65.

¹⁵⁶ Il fait notamment imprimer à Strasbourg ses *Epistolae proverbiales et morales* en 1508, puis en 1512 ses églogues et son *Hecatodistichon*.

¹⁵⁷ H. de Montmoret, *L'Incendie de la Cordelière*, trad. S. Provini, p. 96-97.

¹⁵⁸ G. de La Mare, *Sylvarum libri Quattuor*, Paris, J. Bade, 1513, f. 21 r°, *Ad Faustum*, v. 19-20.

apparaissant comme un grand rénovateur¹⁵⁹. Il est en particulier à l'origine du développement de la poésie héroïque néo-latine en France au tout début du XVI^e siècle.

3.1.2. André de La Vigne

La biographie d'André de La Vigne a été établie par Ph. A. Becker¹⁶⁰. A. Slerca suit principalement son ouvrage dans l'introduction qu'elle donne au *Voyage de Naples*¹⁶¹. Je m'appuie ici pour l'essentiel sur le travail de cette dernière, en le complétant à l'aide de l'introduction qu'a donnée André Duplat à son édition du *Mystère de Saint Martin* de La Vigne¹⁶² et de celle qu'a donnée Cynthia J. Brown à son édition de *La Ressource de la Chrestienté*¹⁶³.

Le début de la carrière poétique d'André de La Vigne

André de La Vigne, natif de la Rochelle, possédait le titre de *Magister Artium*. Au début de sa chronique inachevée du règne de François I^{er}, c'est le poète qui fournit lui-même certains détails biographiques en se présentant comme « je, André de la Vigne, natif de La Rochelle, en Xaintonge, ... »¹⁶⁴. Sa date de naissance est inconnue ; Ph. Becker pense qu'elle devrait se situer autour de l'année 1470, « zwischen Jean Marot (1476), Octovien de Saint Gelais (1468) und Jean Lemaire (1473) »¹⁶⁵.

¹⁵⁹ G. Tournoy-Thoen, « Fausto Andrelini... », p. 77.

¹⁶⁰ Ph. A. Becker, *Andry de la Vigne*, Leipzig, 1928. Cf. aussi Abbé Goujet, *Bibliothèque française, ou Histoire de la littérature française*, Paris, 1745, t. X, p. 283-289 ; E. de Serrigny, *La représentation d'un Mystère de saint Martin à Seurre en 1496*, Dijon, 1888 ; H. Guy, *Histoire de la poésie française au XVI^e siècle*, t. I, *L'école des Rhétoriciens*, Paris, 1910, p. 207-220 ; E. de Kerdaniel, *Un rhétoricien, André de la Vigne*, Paris, 1919, [Bibliothèque du XV^e siècle], t. XXII. Voir surtout les travaux de C. J. Brown : *The Shaping of History and Poetry in late medieval France: Propaganda and Artistic Expression in the Works of the Rhétoriciens*, Birmingham, Summa Publications, 1985 ; *Poets, Patrons and Printers : Crisis of Authority in late medieval France*, New York/London, Ithaca/Cornell University Press, 1995 ; André de La Vigne, *La Ressource de la Chrestienté*, éd. critique par C. J. Brown, Montréal, CERES, 1989 et l'article de F. Lestringant, « André de La Vigne et Le Vergier d'honneur », *Le poète et son œuvre. De la composition à la publication*, Actes du colloque de Valenciennes (20-21 mai 1999), éd. J.-E. Girot, Genève, Droz [Cahiers d'Humanisme et Renaissance, Vol. 68], 2004, p. 199-214.

¹⁶¹ André de la Vigne, *Le Voyage de Naples*, éd. critique avec introd., notes et glossaire par Anna Slerca, Milan, Vita e pensiero, 1981.

¹⁶² Andrieu de la Vigne, *Le Mystère de Saint Martin (1496)*, éd. André Duplat, Genève, Droz, 1979.

¹⁶³ André de La Vigne, *La Ressource de la Chrestienté*, éd. critique par C. J. Brown, Montréal, CERES, 1989.

¹⁶⁴ *Les croniques et gestes des treshaulx et tresvertueux faitz du trescrestien roy François premier de ce nom, commancees au temps de son advenement à la couronne*, Paris B.N. ms. nouv. acq. fr. n° 794.

¹⁶⁵ Ph. Becker, *Andry de La Vigne*, p. 53-54.

Aucun document n'éclaire les activités de La Vigne avant sa rédaction de la *Ressource de la Chrestienté* en 1494. Son œuvre la plus ancienne, conservée dans le *Jardin de Plaisance*¹⁶⁶ – si elle est bien de lui –, nous révèle que dans sa jeunesse il fut, semble-t-il, au service de Marie d'Orléans, comtesse d'Étampes, à Orléans. Il y serait resté jusqu'à la mort de sa protectrice en 1493¹⁶⁷. D'après une ballade datée du 10 mars 1495, il commença bientôt à voyager : « J'ay veu des dames trop plus d'un million en maintz contrees et en plusieurs pays, a Chambery, a Geneve, a Lyon, en Bourgogne, a Dijon, a Paris, en aultres lieux... »¹⁶⁸. Sa connaissance de Paris est attestée aussi par le *Voyage de Naples*, où il se sert souvent de cette ville comme point de référence pour comparer les curiosités et les merveilles qu'il rencontre en Italie : Halles, Palais, Bois de Vincennes, etc. Il se serait fixé finalement à Chambéry comme chantre de la Sainte-Chapelle du château.

C'est dans cette ville de Chambéry que se produisit un événement décisif pour la carrière de La Vigne : Charles VIII arriva à Lyon pour s'occuper des préparatifs de la campagne de Naples, et la Vigne s'inspira de ce dessein dans un poème sous forme de « débat » qui sera placé plus tard en tête du *Vergier d'honneur : la Ressource de la Chrestienté* (1494)¹⁶⁹.

Cette œuvre offre un aperçu historique de la situation politique en France pendant les préparatifs de la campagne italienne de Charles VIII. Il s'y révèle combien cette entreprise de Naples fut liée à l'idée d'une croisade contre les Turcs, car elle trouve une place centrale dans la composition de La Vigne. Le poète voit en songe et décrit dame Chrestienté pleurant dans son désert. La dame exprime l'horreur de sa situation aux mains des Turcs qui ont pris Constantinople (1453) et progressent en Europe (prise d'Otrante en 1480). Un conseil s'ouvre autour de « Majesté Royale », au cours duquel s'affrontent Noblesse, décidée à aider dame Chrestienté, et « Je ne sçay qui ». « Bon conseil » tranche la question débattue : il est hors de doute qu'une campagne comme celle que le roi médite est de nature à le couvrir de gloire. Cependant, un glissement s'opère à la fin du texte, reflétant l'ambition de La Vigne d'entrer au service du roi : le vrai problème devient en effet de savoir s'il se trouvera quelqu'un pour immortaliser la prouesse de Charles VIII.

¹⁶⁶ *Le Jardin de Plaisance et fleur de rhétorique, Reproduction en fac-similé de l'édition publiée par Antoine Verard en 1501*, E. Droz et A. Piaget, Paris, 1910, t. I, [Société des anciens textes français].

¹⁶⁷ Hypothèse formulée par A. Duplat dans son édition du *Mystère de Saint Martin*, p. 12.

¹⁶⁸ *Le Vergier d'honneur*, XIII, cité par Ph. Becker, *Andry de La Vigne*, p. 14.

Le « facteur du roy »

Grâce à la *Ressource de la Chrestienté* qu'il présenta au roi, La Vigne fut chargé de suivre l'armée française en Italie afin de rédiger le journal de l'expédition. Le voyage, commencé le 11 août 1494 avec le départ de Lyon, se termina l'année suivante. Après son retour en France, La Vigne reste à la cour avec le titre non pas de chroniqueur, qu'il n'obtiendra que plus tard, mais de « facteur du roy »¹⁷⁰. Il compose alors des pièces écrites en l'honneur du roi, de la reine et des grands personnages et rédige le *Voyage de Naples* qui sera publié dans le *Vergier d'Honneur*. Si cette œuvre a pu être attribuée conjointement à Octovien de Saint-Gelais et André de La Vigne, il est certain que le *Voyage de Naples* qui en fait partie est sorti de la plume du second, comme le prouve une note insérée à la fin du récit :

Item [...] vint devers luy [Charles VIII] le dict maistre Andry de la Vigne, lequel il avoit commis coucher par escript ce present voyaige, comme il appert [...]. (*Voyage de Naples*, II, 577).

De plus, l'acrostiche portant le nom du poète à la fin du *Voyage* a la valeur d'une signature :

Dedens Lÿon en tres puissant seigneur
Et en triumphe de bruyt chevaleureux,
Le per sans per, de vertus enseigneur,
Alors se tint comme victorieux,
Vray pocesseur de renom glorieux,
Incomparable en decoration,
Grave empereur, roy sans exception,
Noble et inclit, portant double couronne
En son royaulme ou digne lis floronne. (5018-5026)

Si André de La Vigne a été le témoin des événements qu'il relate dans le *Voyage de Naples*, la rédaction de ce prosimètre n'est pas contemporaine des faits historiques rapportés. A. Slerca analyse quelques passages de la première partie de l'œuvre, dans lesquels l'auteur semble être au courant d'événements qui n'eurent lieu que vers la fin de la campagne. Par exemple, aux vers 353-354 et 1724-1726, il parle déjà de la future trahison de Ludovic le More et lors du premier passage des Apennins à Fornoue le 25 octobre 1494, il s'exclame :

La est l'entree des Arpes et montaignes ;
 Aussi l'issue ou, au retour du roy,
 A maints Lombards tenant la leur arroy
 On fist croquer de trop dures chastaignes (vv. 2401-2404)

¹⁶⁹ Voir l'édition citée de C.J. Brown.

¹⁷⁰ Il porte ce titre dans le procès-verbal de la représentation du *Mystère de Saint Martin*, cf. l'édition citée d'A. Duplat, p. 117.

Ce n'est donc pas pendant le voyage en Italie que l'œuvre a été rédigée, mais plutôt au retour, après le mois de novembre 1495, alors que La Vigne suit la cour dans ses déplacements à Amboise, Tours, Paris et Lyon de février à mai 1496¹⁷¹.

Le 9 mai 1496, Philippe de Hochberg, gendre du duc de Savoie et seigneur de Seurre, en Bourgogne, accompagné du vicaire de l'église Saint-Martin et des édiles, charge La Vigne de rédiger sous forme dramatique pour le 4 juillet suivant, jour de la fête patronale, une vie de saint Martin¹⁷². Le *Mistère de saint Martin*, suivi de la *Moralité de l'aveugle et du boiteux* et de la *Farce du Munyer de qui le deable emporte l'ame en enffer*, est l'œuvre la plus connue et la plus appréciée de La Vigne, qui participa à la mise en scène du spectacle donné à Seurre du 9 au 12 octobre 1496¹⁷³.

L'on sait peu de choses sur les activités de La Vigne durant les années 1497-1503, période à laquelle remonte l'achèvement de la rédaction du *Voyage de Naples*¹⁷⁴. La page de titre de la première édition du *Vergier d'honneur* nous apprend que La Vigne est devenu secrétaire du duc de Savoie¹⁷⁵, Philibert Le Beau (1497-1504), frère de Louise de Savoie¹⁷⁶, peut-être après la mort de Charles VIII en 1498. Mais il est aussi possible que La Vigne soit entré au service du précédent duc de Savoie, Philippe de Bresse, dès 1496-1497¹⁷⁷. À partir de 1501, il semble que La Vigne ait résidé à Paris et fréquenté les milieux de l'université et de la basoche¹⁷⁸. Il

¹⁷¹ Cf. A. de La Vigne, *Le Mystère de Saint Martin*, p. 12.

¹⁷² *Idem*, p. 12.

¹⁷³ Par la suite, La Vigne a peut-être été (ou voulu être) au service d'Engilbert de Clèves, gouverneur de Bourgogne de 1499 à 1506. Voir *infra*, IV, 1.1.2.1.

¹⁷⁴ Le *Voyage de Naples* n'a pas été publié avant 1498, date de la mort de Charles VIII (une *Complainte* sur le trépas de Charles VIII fait partie du *Vergier d'honneur*), mais pourrait avoir circulé sous forme manuscrite. L'ensemble des poèmes du *Vergier d'honneur* ont été composés entre 1494 et 1498, et Ph. Becker en déduit que ce doit aussi être le cas du *Voyage de Naples*. Les critiques s'accordent aujourd'hui à penser que la première édition est parue à Paris chez Pierre Le Dru vers 1502-1503 (B.N.F., Rés. 4°Lb²⁸. 15α).

¹⁷⁵ La première édition du *Vergier d'honneur*, parue vers 1502-1503, présente « Maistre Andry de la Vigne » comme « secretaire de monsieur le duc de Savoye ».

¹⁷⁶ Louise de Savoie, épouse du comte Charles d'Angoulême et mère du futur François I^{er}. André de La Vigne était proche de la maison d'Angoulême depuis plusieurs années : Charles d'Angoulême possédait un manuscrit de la *Ressource de la Chrestienté* et aurait joué un rôle important dans la diffusion de cette œuvre, éditée pour la première fois à Angoulême par André Cauvin et Pierre Alain vers 1494. La Vigne était aussi lié à Octovien de Saint-Gelais, évêque d'Angoulême à partir d'août 1494. Cf. C. J. Brown, « Introduction », *La Ressource de la Chrestienté*, p. 4 et p. 82.

¹⁷⁷ Cf. C. J. Brown, « Introduction », *La Ressource de la Chrestienté*, p. 5. Ph. A. Becker (p. 41 et 44-45, suggère que La Vigne entra au service du duc Philippe vers 1497 et que son successeur, Philibert, le garda comme son secrétaire jusqu'en 1501. La Vigne appelle la duchesse de Savoie « ma dame » dans le *Voyage de Naples*, v. 1071.

¹⁷⁸ Il se présente comme « escolier estudiant en l'université de Paris » lors de son procès contre Michel Le Noir en 1504. Cf. C. J. Brown, « Introduction », *La Ressource de la Chrestienté*, p. 6.

compose les *Complaintes et Epitaphes du roi de la Bazoche*, un nommé Pierre de Baugé décédé en juillet 1501¹⁷⁹.

Le secrétaire de la reine

En novembre 1504, après la mort de son protecteur Philibert de Savoie le 10 septembre 1504, La Vigne devient secrétaire d'Anne de Bretagne et compose une relation de la cérémonie du sacre de la reine à Saint-Denis et de son entrée à Paris¹⁸⁰ qui se termine sur un acrostiche de son nom :

Dame d'onneur, Royne par excellence
 Et duchesse de grant magnificence
 La plus digne qui fut onc en noblesse,
 A vous je viens soubz toute Reverence
 Vous apporter l'euvre qu'en vostre absence
 J'ay faite ainsi selon ma petitesse.
 Gardez la bien : car à vous je l'adresse
 Non à aultre : pour plaisir volontaire
 Et n'oubliez vostre humble secrettaire.

Ce nouvel emploi eut une grande influence sur sa production littéraire, qui comprend désormais surtout des poèmes politiques. Deux pièces s'inspirent de la victoire obtenue par Louis XII sur les habitants de Gênes insurgés : *La Patenostre qui est in celis des Genevois* et *l'Attollite portas de Gennes* (1507)¹⁸¹. En 1509, la campagne contre Venise lui inspire deux poèmes : *Le libelle des cinq villes d'Ytallye contre Venise* et les *Ballades de Bruyt commun avec le tremblement de Venise*. Il compose peut-être aussi à cette date le *Blason de la guerre du pape*¹⁸². Il écrit aussi en juin 1511 à Grenoble trois lettres au nom d'Anne de Bretagne. En 1511 et 1513, La Vigne remporte le prix du Puy de Rouen pour le meilleur chant royal¹⁸³. Il compose en janvier 1514 pour la mort de sa protectrice, Anne de Bretagne, les *Epitaphes en*

¹⁷⁹ A. de La Vigne, *Les Complaintes et epitaphes du roi de la Bazoche*, Paris, J. Trepperel, 1501, in-4°. L'œuvre eut quatre éditions et a été réimprimée par A. de Montaiglon, *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles*, Paris, 1855-1878, t. XIII, p. 383-413.

¹⁸⁰ A. de La Vigne, *Récit du sacre d'Anne de Bretagne et de son entree a Paris*, éd. H. Stein, *Mémoires de la société de l'histoire de Paris et de l'Île de France*, XXIX, 1902, p. 268 et suivantes ; rééd. par C. J. Brown dans le volume des *Entrées* de Gringore, Appendice 2. C. J. Brown (« Le mécénat d'Anne de Bretagne », p. 196) fait l'hypothèse que La Vigne, à la recherche d'un nouveau protecteur, aurait composé cette œuvre pour entrer au service de la reine. Les vers acrostiches sont cités par C. J. Brown, « Introduction », *La Ressource de la Chrestienté*, p. 7, n. 18.

¹⁸¹ La Vigne est resté à Grenoble près de la reine lors de la campagne de Gênes. C'est Jean Marot qui accompagne le roi à sa place (El. Rutson, *The Life and Works of Jean Marot*, p. 24).

¹⁸² Cf. R. Pike, « Note on André de la Vigne », *Philological Quaterly*, XV, 1936, p. 95-96, qui a découvert ce texte composé de six ballades dans un recueil publié par D. Méon, *Blasons, poésies anciennes des XV et XVI^{mes} siècles*, Paris, 1809, p. 260-269.

¹⁸³ Cf. C. J. Brown, « Introduction », *La Ressource de la Chrestienté*, p. 9.

rondeaux de la Royne, qui seront rééditées dix ans plus tard à l'occasion du décès de Claude de France¹⁸⁴.

Le « chroniqueur » de François I^{er}

À l'avènement de François I^{er} en janvier 1515, La Vigne est chargé de rédiger une chronique de son règne : celle-ci resta inachevée, et ne raconte que la mort de Louis XII, l'enfance et le couronnement de François I^{er}¹⁸⁵. Dans le prologue de sa chronique, La Vigne porte le double titre de « chroniqueur du roy et secretaire ordinaire de la royne », Claude de France. Après 1515, nous perdons sa trace. Le fait que Guillaume Cretin, engagé par François I^{er} comme chroniqueur officiel, commence sa chronique en 1515 suggère que La Vigne avait déjà quitté le service du roi. C. J. Brown formule l'hypothèse qu'il serait mort cette année-là¹⁸⁶.

Un auteur célèbre

Le *Vergier d'honneur*, qui comprend la *Ressource de la Chrestienté*, le *Voyage de Naples* et quelques autres pièces de la main de La Vigne, fut un grand succès d'édition. Il paraît pour la première fois à Paris chez Pierre Le Dru vers 1502-1503 et l'imprimeur parisien Michel Le Noir tente rapidement d'en publier une édition « pirate », sans autorisation de l'auteur : le 30 avril 1504, André de La Vigne fait appel au Parlement de Paris contre lui et obtient le 3 juin un privilège d'une durée d'un an (jusqu'au premier jour d'avril 1505). À partir de l'automne 1504¹⁸⁷, cinq nouvelles éditions paraissent et le succès du texte ne se dément pas jusque dans les années 1520¹⁸⁸.

Le secrétaire de la reine Anne de Bretagne est placé par ses contemporains aux côtés des écrivains les plus renommés. En 1512, Guillaume Cretin, dans sa complainte *Sur le trespas de Guillaume de Byssipat*, demande secours à des poètes reconnus, parmi lesquels Jean d'Auton,

¹⁸⁴ Cf. A. de La Vigne, *Le Mystère de Saint Martin*, p. 13.

¹⁸⁵ *Les croniques et gestes des treshaulx et tresvertueux faitz du trescrestien roy François premier de ce nom, commancees au temps de son advenement à la couronne*, Paris B.N. ms. nouv. acq. fr. 794.

¹⁸⁶ Cf. C. J. Brown, « Introduction », *La Ressource de la Chrestienté*, p. 12.

¹⁸⁷ C'est la date à laquelle La Vigne est nommé secrétaire de la reine : ce titre figure dans le titre de toutes les éditions que nous avons conservées, excepté la première.

¹⁸⁸ Ces éditions sont les suivantes : Paris, Pierre Le Dru, s.d. (post 1504), B.N. Rés. 4° Lb²⁸ 15A ; Paris, Jean Trepperel, s.d. (entre 1506 et 1509), B.N. Rés. 4° Lb²⁸ 15B ; Paris, Jean Petit et Jean Frellon, s.d. (c. 1512), B.N. Rés. 4° Lb²⁸ 15D ; Paris, Philippe Le Noir pour Jean Jehannot, s.d. (c. 1521-1522), B.N. Rothschild 479 et Rés. Smith-Lesouëf 149 ; Paris, Philippe Le Noir, s.d. (c. 1525), B.N. R2s. K. 70 <2>.

Jean Lemaire, Macé de Villebresme et Jean Marot, pour mieux chanter sa douleur. André de La Vigne figure dans la liste :

Abbé d'Auton, et maistre Jean le Maire,
 Qui en nostre art estes des plus experts,
 Ouvrez l'archet de vostre riche aumaire
 Et composez quelque plainte sommaire
 En regrettant l'amys que ores je pers ;
 Prenez pitié des ennuys sy appers
 Et supportez le dueil de vostre proesme.
 Secourez moy Bigue et Villebresme,
 Jean de Paris, Marot et *de la Vigne*.
 Je ne puy plus a peine escrire ligne¹⁸⁹.

En 1516, son nom figure parmi ceux des plus éloquents auteurs de langue française, dont Jean Bouchet dresse une liste dans son *Temple de Bonne Renommée* :

Si le françois aussi beau que latin
 Voulez savoir, allez devers Cretin,
 Semblablement devers l'abbé d'Authon
 Qui tant a fait de livres (ce dit on),
 Desquelz partie ay veu, si j'ay bon esme,
 Et ne laissez Bigue et Villebresme,
 Marot, Du Puis, Gringore et *de la Vigne*,
 Blanchet aussi, lesquelz ont mainte ligne
 De rithme fait en si bonne substance
 Qu'il sembleroit que par une acointance
 Eussent appris par tressoigneuse cure
 Tout le savoir de l'eloquent Mercure¹⁹⁰.

Selon A. Slerca, André de La Vigne aurait aussi été en honneur chez les humanistes sous le nom latinisé d'Andreas a Vite. Antoine Ardillon, abbé du monastère de Fontenay-le-Comte et ami de Rabelais, le nomme comme poète à la mode entre Guillaume Cretin et Octovien de Saint-Gelais dans une lettre du 16 octobre 1522 adressée au poète Jean Bouchet ; l'humaniste se préoccupe de défendre la poésie et la rhétorique contre leurs détracteurs, et il conclut :

*Tu vero, naucifactis illorum detractationibus, enitere ut facis non Cretino, non Andrea a Vite, non doctissimo illo musarum alumno Engolimensi antistite cui Octaviano a Sancto Gelasio nomen fuit inferiori haberis*¹⁹¹.

¹⁸⁹ G. Cretin, *Œuvres poétiques*, éd. K. Chesney, Paris, 1932, p. 91, cité par A. Slerca dans *Le Voyage de Naples*, p. 10.

¹⁹⁰ Jean Bouchet, *Le Temple de Bonne Renommée*, Paris, Galliot du Pré, 1^{er} janvier 1516, f. 42 r°, cité par A. Slerca, *ibidem*, p. 10.

¹⁹¹ La lettre, citée par A. Slerca, *ibidem*, p. 11, est reproduite intégralement par A. Farinelli, *Dante e la Francia*, Milan, 1908, p. 267-268.

La solidité de la renommée du poète chez ses contemporains est confirmée par la *Louenge et excellence des bons facteurs* de P. Grognet, publiée en 1533. La Vigne se voit dédier un couplet :

André de la Vigne sans erre
A fait le Blason de la Guerre¹⁹².

Il faut enfin remarquer que le titre sa relation de l'expédition napolitaine de Charles VIII a été repris en 1532 par Clément Marot¹⁹³ pour les deux œuvres historiographiques de son père, le *Voyage de Gênes* et le *Voyage de Venise*, qui sont elles aussi des prosimètres.

Mais il semble qu'après 1533 La Vigne tombe vite dans l'oubli : Marot et Sébillet ne le nomment pas, et son œuvre ne connaît plus de rééditions.

3.2. Prolifération des auteurs et des œuvres sous le règne de Louis XII

3.2.1. Jean Marot, poète d'Anne de Bretagne

Jean Marot¹⁹⁴ a souffert de deux préjugés de la critique : le « schéma progressiste », pour reprendre une expression de Thierry Mantovani¹⁹⁵, qui le range dans la fin du Moyen Âge, le règne de la grande rhétorique longtemps méprisé par la critique, et l'ombre de son célèbre fils Clément. Plusieurs critiques, notamment les Italiens Sergio Cigada et Giovanna Trisolini, ont cependant consacré des travaux importants à son œuvre dans les années 1960-1970¹⁹⁶. En France, il a été récemment réhabilité par Gérard Defaux et Thierry Mantovani qui ont procuré une édition très précieuse des *Deux recueils Jehan Marot de Caen* et redonné vie, près de cinq siècles après sa mort, à leur auteur. Defaux et Mantovani ont établi une chronologie de la vie de Jean Marot à partir du petit nombre d'éléments fiables à leur disposition¹⁹⁷. Je m'appuie pour l'essentiel sur leur travail dans les pages qui suivent.

¹⁹² A. de Montaiglon, *Anciennes poésies françaises...*, VII, p. 11.

¹⁹³ Le choix du titre du *Voyage de Gênes* revient semble-il à Clément Marot qui édita les œuvres de son père.

¹⁹⁴ Le premier ouvrage de référence sur Jean Marot est celui de L. Theureau, *Etudes sur la vie et les œuvres de Jean Marot*, Caen, Le Blanc-Hardel, 1873 [Slatkine Reprints, Genève, 1970].

¹⁹⁵ Th. Mantovani, *Dans l'atelier du rythmeur*, p. 3.

¹⁹⁶ C. A. Mayer et D. Bentley-Cranch, « Le premier pétrarquiste français, Jean Marot », *BHR*, n° 27, 1965 ; S. Cigada, « L'attività letteraria e i valori poetici di Jean Marot », *Contributi dell'Istituto di filologia moderna*, serie francese, t. V, Milan, 1968 ; G. Trisolini, « Alcuni fonti biblici di Jean Marot », *Giornale italiano di filologia*, IV, 2, 1973 et *Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, Bari/Paris, Adriatica Editrice/A. C. Nizet, 1975. G. Trisolini a aussi procuré les éditions du *Voyage de Gênes* (1974) et du *Voyage de Venise* (1977).

Les années de formation

Jean Marot est né vers 1464 en Normandie, à Mathieu ou à Caen, d'une famille modeste. Vers 1470, Jean Marot quitte Caen pour Cahors, dans le Quercy, peut-être pour rejoindre une autre branche de sa famille. En 1496 naît Clément Marot, d'une mère dont nous ne savons rien, pas même si elle fut l'épouse de Jean. Defaux et Mantovani conjecturent que le jeune Jean Marot fit ses études à l'université de Cahors, ou peut-être de Toulouse. Il y aurait appris le latin et commencé à cultiver les Muses. Nous ignorons tout de ses premiers essais poétiques. Defaux et Mantovani supposent, se fondant sur le fait qu'il est parfois nommé « maistre Jehan Marot » dans les manuscrits du XVI^e siècle, qu'il obtint son diplôme de *magister in artibus*, et démentent l'ignorance que la critique lui a longtemps prêtée.

L'entrée au service d'Anne de Bretagne

Clément Marot indique dans *L'Enfer*¹⁹⁸ puis dans l'épître « À Madame de Soubize partant de Ferrare pour s'en venir en France »¹⁹⁹ qu'il quitta avec son père Cahors pour « la France », c'est-à-dire vraisemblablement la cour du roi Louis XII à Amboise, en 1506. Jean Marot, grâce à l'appui de Michelle de Saubonne²⁰⁰, future épouse du baron de Soubise, et à un premier ouvrage, *La Vraye disant advocate des dames*²⁰¹, entre alors au service d'Anne de Bretagne en qualité de « poète » et d'« escripvain ». Il devient ainsi le collègue de Jean d'Auton et d'André de La Vigne, tous deux officiers de l'hôtel du roi. C'est peut-être cette année-là, après l'annonce officielle des fiançailles de Claude de France avec François d'Angoulême, qu'il compose en l'honneur de la fille aînée de la reine son « Doctrinal des Princesses ».

L'historiographe de la reine

En avril-mai 1507, Jean Marot participe en qualité d'historiographe d'Anne de Bretagne à la campagne militaire de Louis XII contre Gênes. De retour d'Italie, il compose le récit de la

¹⁹⁷ Jehan Marot, *Les deux recueils*, éd. G. Defaux et Th. Mantovani, TLF, Droz, 1999, p. clxxvii-cxc.

¹⁹⁸ *OPCII*, p. 30-31, v. 395-408.

¹⁹⁹ *OPCII*, p. 96-97, v. 15-32.

²⁰⁰ Michelle de Saubonne fera aussi venir Jean Lemaire de Belges en France en 1512. Defaux et Mantovani font l'hypothèse que c'est Jean de Ganay, alors évêque de Cahors, qui fit entrer Marot en contact avec cette protectrice des lettres.

²⁰¹ Jean Marot compose ce poème au moment du procès du Maréchal de Gié, qui se déroula non loin de Cahors, à Toulouse, entre juin 1505 et février 1506. Pierre de Rohan y était entre autres choses accusé d'avoir « villipend[é] et vitup[éré] l'honneur des dames », plus précisément l'honneur de la duchesse Anne dont il était à la cour et en Bretagne le plus dangereux adversaire politique. Cf. J. Marot, *Les deux recueils*, p. clxxxix.

victoire et l'offre à sa maîtresse sur un manuscrit richement décoré et orné de treize miniatures retraçant les principales scènes du prosimètre²⁰². En avril-mai 1509, toujours en sa qualité d'« escripvain » attiré d'Anne de Bretagne, Jean Marot suit l'armée de Louis XII dans son expédition contre Venise et compose de retour à la cour son second *heureux Voyage*. Le manuscrit qu'il offrit sans aucun doute à la reine est aujourd'hui perdu, et nous ne connaissons ce texte que grâce à l'édition qu'en procura Clément en 1532²⁰³.

En 1510-1511, pendant la crise qui oppose Louis XII à Jules II, Jean Marot participe activement, aux côtés de Pierre Gringore, Jean Bouchet, Jean Lemaire, Jean d'Auton, Guillaume Cretin ou encore Fausto Andrelini, à la campagne d'opinion organisée par les bureaux de la Chancellerie de Jean de Ganay contre le pape. Durant l'été ou l'automne 1510, il rédige son « Epistre d'ung complaignant l'abusif gouvernement du pape », dont Defaux et Mantovani s'étonnent qu'elle n'ait pas été publiée²⁰⁴.

En mars 1512, pour célébrer la convalescence de la reine après une grave maladie, Jean Marot compose ses *Prieres*, son plus long poème lyrique (1068 vers). Après l'échec du concile gallican de Pise et la perte du Milanais, la France traverse en 1512-1513 une période extrêmement difficile et voit ses frontières partout menacées. Defaux et Mantovani émettent l'hypothèse que c'est dans ce contexte que Marot compose ce long poème de « propagande royale » qui, repris et retravaillé en fonction de l'actualité, devient d'abord, sans doute en 1522-1523, *La Deffence contre les Emulateurs, ennemys et Mesdisans de France* (Paris, s.d.), puis, dans le *Recueil* de 1533-1534, « La Responce de France et des estats aux escripvains sedicieux »²⁰⁵.

La mort d'Anne de Bretagne

La mort d'Anne de Bretagne, le 9 janvier 1514, ouvre une période de malheurs dans la vie du poète. Il se voit privé de son gagne-pain par la disparition de sa maîtresse²⁰⁶, qu'il déplore

²⁰² Sur la date de composition du *Voyage de Gênes*, voir plus loin, II, note 237.

²⁰³ Jean Marot, *Sur les deux heureux voyages de Gênes et Venise victorieusement mys à fin par le très chrestien roy Loys douziesme de ce nom*, éd. Clément Marot, Paris, Geufroy Tory pour Pierre Roufet, 22 janvier 1532.

²⁰⁴ « Epistre d'ung complaignant l'abusif gouvernement du pape », B.N. ms. fr. 1701, fol. 143 v°-151 r°, édité par G. Defaux et Th. Mantovani dans *Les deux recueils*, p. 168-178. Elisabeth Rutson émet l'hypothèse que ce poème n'a pas été publié en raison de la réticence de la reine à voir Louis XII ouvertement hostile au pape (*The Life and Works of Jehan Marot*, p. 26).

²⁰⁵ Voir J. Marot, *Les Deux recueils*, p. 301-313.

²⁰⁶ Cf. les déclarations faites après la cérémonie religieuse par Jean de Bretagne, Comte de Vertus : « Messeigneurs, la roine treschrestienne et duchesse notre souveraine dame et maistresse vous a bien entretenus et beaucoup aimés. Vous l'avez loyalement servie. Il a plu à Dieu de nous l'oster [...].

dans une belle épitaphe d'une quarantaine de vers²⁰⁷, et tombe malade. À la recherche d'un nouveau protecteur, il adresse d'abord une ballade au Trésorier Robertet, ballade au refrain explicite : « Du mal que j'ay, argent est medecine », puis une autre à « Monseigneur le duc de Vallois », futur François I^{er}, pour le remercier de l'avoir pris à son service, comme l'indique la première strophe :

Puis qu'ainsi est, tresillustre Seigneur,
 Qu'il vous a pleu me faire cest honneur,
 Grace, et bien faict que de me retenir
 L'un de voz serfz, dont me sens le myneur,
 Graces vous rens : Car ce m'est tant bon heur,
 Que de meilleur ne pourrois obtenir.
 Ces jours passez, esperant advenir
 Joye apres dueil, j'ay crié par hahan
*Post tenebras ego spero lucem*²⁰⁸,
 Ainsi que Job souffrant maulx à planté.
 Et qu'il soit vray : Il y a pres d'un an
 Que demeuré je suis nud comme Adam,
 Mince de biens et povre de santé²⁰⁹.

La situation de Jean Marot reste cependant relativement précaire, comme en témoigne un rondeau, « En bon estat (long temps a) ne peu[z] estre », qui fait état des démarches menées par Marot sans doute à la fin de 1514 pour être « couché » sur les « papiers » de la maison du duc d'Angoulême et toucher ses gages l'année suivante. Le rythme de sa production poétique se ralentit alors de façon considérable, même s'il compose cette année-là l'une de ses plus belles pièces, l'« Épitaphe de Triboulet, fol du roy Loys XII^e ».

Au service de François I^{er}

Au début de l'année 1515, au moment où le nouveau souverain, François I^{er}, établit la liste des serviteurs de son « hostel », Jean Marot lui adresse un rondeau, « craignant estre cassé de son estat ». Pour montrer qu'il est encore valide, malgré son âge avancé, et capable de faire face à ses obligations professionnelles, il franchit les Alpes avec le roi en août, assiste à la défaite des Suisses à Marignan et compose à Milan plusieurs pièces sur les événements,

Vous pouvez vous retirer vers le roi nostre sire et vers Mesdames. Afin que vous sachiez qu'il n'y a plus de maison ouverte, je romps le baston », puis par le héraut d'armes Pierre Choque, dit Bretagne : « La treschrestienne royne et duchesse nostre souveraine dame et maistresse est morte, *chascun se pourvoye*. » (citées par Leroux de Lincy, *Vie de la reine Anne de Bretagne*, 1860-1861, II, p. 218).

²⁰⁷ Éditée dans J. Marot, *Les Deux recueils*, p. 226-227.

²⁰⁸ Cf. *Job*, 17, 12.

²⁰⁹ Jean Marot, « Ballade envoyée par maistre Jehan Marot à Monseigneur le duc de Vallois lors qu'il fut retenu en son service », *Les Deux recueils*, p. 196-197, v. 1-13.

notamment le « Commencement d'une Epistre de Jehan Marot à la Royne Claude », épître qui, si elle avait été menée jusqu'à son terme, aurait pu constituer un troisième *Voyage*.

Marot est couché en 1516 sur le « Roole et estat des officiers de l'hostel du Roy » en qualité de « Varlet de Garderobe »²¹⁰ avec des gages de 180 livres. Ceux-ci passent à 240 livres l'année suivante. En 1519, après que Marot a célébré dans trois rondeaux la naissance du Dauphin, on le retrouve parmi les « Varlets de Garderobe Extraordinaires ». Le royaume se trouve dans une situation difficile à partir de 1521 : le prix exorbitant du blé provoque une grave famine à Paris, la France perd toutes ses possessions en Italie et seul le château de Milan résiste encore, tandis que la ville est prise. Tous ces malheurs engendrent un mécontentement croissant dans l'opinion et les pamphlets se multiplient. Pour y répondre, Marot remanie le texte composé en 1513 et celui-ci est imprimé en 1522-1523 sous le titre *La Deffence contre les Emulateurs, ennemys et Mesdisans de France. Consolation & bon zele des trois estats*, sans doute à la demande du Chancelier Duprat. En 1524, les gages de Jean Marot diminuent considérablement (120 livres), comme ceux de tous les « officiers de l'hostel », le roi devant réduire son train de maison. Il meurt probablement cette année-là, d'après Defaux et Mantovani qui réfutent l'hypothèse, longtemps retenue, de sa mort en 1526. C'est en 1527 que son fils devient « successeur » de son « estat ».

3.2.2. Valerand de La Varanne et Antoine Forestier, deux poètes néo-latins au service de grands seigneurs

Valerand de La Varanne et Antoine Forestier n'appartiennent pas à la cour royale comme André de La Vigne, Jean Marot ou Fausto Andrelini et ne sont pas directement au service des souverains. Mais ils ont tous deux un mécène parmi les plus grands seigneurs du royaume et chantent ses exploits en même temps que ceux du roi.

3.2.2.1 Valerand de La Varanne et son « mécène » Raoul de Lannoy

Valerand de La Varanne est né à Abbeville, à une quarantaine de kilomètres d'Amiens. La région avait longtemps appartenu au domaine bourguignon, et n'avait été définitivement

²¹⁰ Archives Nationales, KK98 ; B.N. ms. fr. 21449 et 3898.

rattachée à la France qu'en 1471²¹¹. Amiens reste au début du XVI^e siècle une ville frontière, où priment les préoccupations militaires.

La Varanne commença peut-être ses études au collège d'Amiens, qui comptait environ six cents élèves à la fin du XV^e siècle²¹² mais dont on sait peu de choses. Le jeune Abbevillois suivit des études de théologie à la Faculté de Paris et obtint son doctorat de théologie à une date inconnue, résidant au collège des Cholets, de fondation picarde²¹³, depuis lequel il écrit les épîtres dédicatoires du *Carmen de expugnatione Genuensi* en 1508 et dont il fait l'éloge dans une épigramme publiée à la suite de ce poème. On sait seulement qu'il porte en 1501 le titre d'abbé²¹⁴, que l'on retrouve dans un liminaire du *Carmen* composé par Petrus de Ponte (« *P. de Ponte Valarando de Varanis Abbatensi Salutem* »).

On ne connaît de sa vie que ce que nous en apprennent ses œuvres, c'est-à-dire assez peu de choses. La Varanne a publié en 1501 un long poème narratif sur la bataille de Fornoue remportée par Charles VIII sur les Vénitiens six ans auparavant, le *De Fornoviensi conflictu*²¹⁵, puis en 1508 son *Carmen de expugnatione Genuensi cum multis ad Gallicam historiam pertinentibus*, dédié à Raoul de Lannoy, le bailli d'Amiens, et Adrien de Henencourt, doyen de la cathédrale d'Amiens. En 1505, il publie un texte religieux, la *Decertatio fidei et heresis*²¹⁶. On conserve aussi de lui trois poèmes plus courts, composés dans les années 1513-1514 : un poème sur l'excellence de la vertu dédié au jeune François de Lannoy, le fils de Raoul mort en 1513, et les *Plaintes de la ville de Théroouanne*, poème consacré au siège et à la prise de Théroouanne par les Anglais en juillet-août 1513, dédié cette fois à un membre de la famille de Genlis, alliée à celle des Lannoy, et un épithalame pour le mariage de Louis XII avec Marie d'Angleterre célébré le 9 octobre 1514 à Abbeville²¹⁷.

²¹¹ C'est peut-être en raison de cette origine que La Varanne utilise le mot *Belgae* pour désigner les Français, plutôt que *Galli*, dans son *Carmen de expugnatione Genuensi*.

²¹² A. Labarre, *Le livre dans la vie amiénoise du seizième siècle. L'enseignement des inventaires après décès (1503-1576)*, Paris/Louvain, Nauwelaerts, 1971, p. 16.

²¹³ G. Durand, *Les Lannoy, Folleville et l'art italien dans le nord de la France*, Caen, H. Delesques, 1906, p. 22. Ce collège avait été fondé à Paris en 1295 par le cardinal Jean Cholet pour les écoliers des diocèses d'Amiens et de Beauvais.

²¹⁴ D'après le titre du *De Fornoviensi conflictu carmen* : « *De inclyta Caroli octavi Francorum regis in agro Fornoviensi victoria ad dominum Franciscum de Meleun Valarandi de Varanis abbatensis Carmen.* ».

²¹⁵ Valerand de La Varanne, *De Fornoviensi conflictu carmen*, Paris, M. J. Moerat, 1501. Le poème est dédié à François de Melun, fils de Jean de Melun et de Jeanne d'Abbeville, prévôt de Saint-Omer depuis le 5 février 1499.

²¹⁶ Valerand de La Varanne, *Decertatio fidei et heresis*, Paris, R. de Gourmont, 1505.

²¹⁷ E. Prarond, *Trois poèmes de Valerand de La Varanne, poète latin du XVI^e siècle : L'Épithalame pour le mariage de Louis XII, de l'Excellence de la vertu, Plaintes de la ville de Théroouanne*, Paris, A. Picard, 1889.

Enfin, son œuvre la plus importante, la seule à avoir survécu à l'oubli, est son épopée *De gestis Joannae virginis Francae egregiae bellatricis*, sur Jeanne d'Arc, publiée en 1516²¹⁸ et dédiée à Charles de Genlis, évêque et comte de Noyon ainsi qu'à Georges II d'Amboise, le neveu du cardinal-ministre de Louis XII, protecteur des lettres.

Les épîtres dédicatoires du *Carmen de expugnatione Genuensi* nous renseignent sur le milieu dans lequel évolue La Varanne. Il adresse une épître déférente au célèbre Adrien de Henencourt²¹⁹, doyen du chapitre de la cathédrale d'Amiens, qui semble faire pour lui figure de maître :

Teritus sum aliquantisper, dignissime vir, meum institutum iuste criminationis insimulandum putares, ut qui ex munere abs te suscepto divinae sapientiae studium impense profiteri debeam, me tamen in theatra & ipsos musarum choros hucusque receperim.

Je crains depuis quelque temps, très digne homme, que tu puisses penser que ma manière d'agir doit être justement incriminée, parce qu'alors que je devais, suivant la tâche que tu m'as confiée, m'adonner avec zèle à l'étude de la sagesse divine, je suis cependant jusqu'à présent retourné vers les théâtres et les chœurs mêmes des Muses.

Par ailleurs, Valerand met ses talents de poète au service du bailli d'Amiens, Raoul de Lannoy, l'un des principaux conseillers de Louis XII²²⁰. Dans l'épître dédicatoire du *De expugnatione Genuensi*, il l'appelle son « mécène » et le loue « d'aimer et de favoriser très libéralement les savants ». De fait Raoul de Lannoy est connu pour son attachement aux arts et pour son rôle important dans l'introduction de l'art italien dans le nord de la France²²¹. Cet ancien serviteur du duc de Bourgogne entré au service de Louis XI après la mort de Charles le Téméraire (1477), participa aux expéditions militaires de Charles VIII et de Louis XII en Italie et fit de longs séjours à Naples, en 1494-1496 et en 1501-1503. Il devient, en avril 1507, gouverneur de Gênes, après que le roi a mis fin à la rébellion de la ville. L'œuvre est écrite, d'après l'épître, à la gloire de Louis XII, mais Valerand ajoute qu'elle n'aurait pu être plus

²¹⁸ Valerand de La Varanne, *De gestis Joanne virginis, France egregiae bellatricis*, libri IV, Paris, J. de la Porte, 1516.

²¹⁹ Adrien de Henencourt (? – 05/10/1530), docteur en décret et licencié ès lois, est d'abord archidiacre de Noyon, puis doyen de la cathédrale d'Amiens qui lui doit en partie ses décorations. Célèbre en son temps, il a composé, comme maître de la confrérie du Puy en 1492, plusieurs ballades.

²²⁰ Raoul de Lannoy (? – 04/04/1513), d'abord serviteur du duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, entre au service de Louis XI en 1477 et prend, à partir de 1482, le titre de « chevalier, conseiller et chambellan du Roy ». Sous Charles VIII, il participe à l'expédition de Naples et, à son retour en Picardie au printemps 1496, devient bailli d'Amiens. Sous Louis XII, il retourne à Naples en 1501 et entre au conseil du vice-roi avec le titre de « grand chambellan de Naples ». Le roi le nomme gouverneur des Génois après leur soumission en avril 1507 mais, découragé par les troubles politiques persistant, il rentre à Amiens en novembre 1508. Il prend part à l'expédition de Louis XII contre les Vénitiens (1509), négocie un traité d'amitié entre les rois de France et d'Angleterre en mars 1510 et est envoyé en ambassade auprès des Suisses en 1511. À sa mort, en avril 1513, il est l'un des quatre conseillers du Grand Conseil de France. D'après G. Durand, *Les Lannoy...*, p. 5-24.

²²¹ G. Durand, *Les Lannoy*, p. 21-24.

convenablement consacrée à nul autre qu'à celui à qui le roi a confié le gouvernement de Gênes :

Nulli congruentius res quam tibi dicanda fuit, quippe quem unum prudentissimum rex delegit cui administratio genuensis fideliter crederetur.

Raoul de Lannoy apparaît en effet comme l'un des héros du poème : Valerand le met en scène lors de la bataille finale entre Français et Génois, et lui fait prononcer un discours d'encouragement aux troupes (II, 556-568). Lannoy est loué pour ses talents militaires et la rubrique dans la marge fait allusion à sa nomination comme gouverneur de Gênes dont Valerand ne fera pas le récit, puisque le *Carmen* prend fin, un peu précipitamment, avec l'entrée triomphale de Louis XII. Après la mort de son protecteur, Valerand restera proche de la famille de Lannoy, puisqu'il adressera un poème parénétiq ue au jeune François de Lannoy.

Les liminaires de ses œuvres nous permettent aussi de reconstituer les cercles intellectuels qu'il fréquentait. Comme le note A. Labarre, « nombre de personnalités ayant illustré l'humanisme français, tant littéraire que scientifique, sont nées en Picardie à cette époque »²²². Un premier groupe d'humanistes s'était rassemblé sous le règne de Charles VIII autour de Robert Gaguin, et l'on retrouve dans le *Carmen* de La Varanne des références à l'œuvre du Trinitaire. Mais c'est à la seconde génération d'humanistes picards, réunissant autour de Guillaume Briçonnet, l'évêque réformiste de Meaux, Jacques Lefèvre d'Étaples (c. 1450-1537) et Charles de Bovelles (1479-1566), que La Varanne apparaît lié : à la suite du *Carmen de expugnatione Genuensi* est en effet publié une épigramme à Lefèvre d'Étaples²²³. Mais on ne trouve pas trace dans sa correspondance de contacts avec le Picard François Dubois, professeur d'éloquence à Montaignu, ni avec son protecteur François de Halluin, évêque d'Amiens depuis 1503. Si La Varanne fréquente essentiellement le milieu humaniste amiénois, il entretient aussi des relations avec d'autres poètes néo-latins de son temps, en particulier le jeune Jean Salmon Macrin (1490-1557) qui compose en 1516 un poème publicitaire pour le *De Gestis Ioannae virginis*²²⁴. Quant au *Carmen de expugnatione Genuensi*, il est introduit par un liminaire de l'humaniste belge Petrus de Ponte, surnommé l'Aveugle de Bruges, qui enseigne alors à Paris²²⁵.

²²² A. Labarre, *Le livre dans la vie amiénoise*, p. 18.

²²³ « *Ad Iacobum Fabrum Stapulensem illustrem philosophum* », f. 103 v^o.

²²⁴ Macrin avait déjà publié deux recueils de poèmes à cette date.

²²⁵ Petrus Pontanus ou Petrus de Ponte (1475-1539), connu comme l'Aveugle de Bruges, est un philologue et poète belge, de la ville de Bruges. Il s'installe à Paris aux environs de 1500 et réussit rapidement à s'attirer le soutien et l'amitié d'un certain nombre d'humanistes de premier plan. En 1507, il est professeur *in arte humanitatis* à Paris. Ses lettres versifiées, publiées à Paris chez Jean de

3.2.2.2. Antoine Forestier, protégé de Georges II d'Amboise

Antoine Forestier, *Antonius Sylviolus*, est très peu connu. Il n'apparaît que dans quelques notices biographiques des siècles passés. On sait seulement qu'il a publié un recueil de *Silves*, daté à Pavie de 1508²²⁶, sa *De triumphali Ludovici in Venetos victoria chilies* accompagnée d'un péan probablement en 1510²²⁷ et une déploration sur la mort du cardinal d'Amboise²²⁸, vers 1510²²⁹. Il semblerait qu'il soit aussi l'auteur de comédies en langue vernaculaire, qui n'ont pas survécu²³⁰.

Cependant, l'examen de ses écrits nous éclaire sur quelques aspects de sa biographie. La lettre-préface de sa *Chiliade*, adressée à Georges II d'Amboise²³¹, est particulièrement précieuse à cet égard. Elle nous indique que Forestier était, à l'inverse de son contemporain Jean Marot, mais comme le néo-latin La Varanne, au service non du roi ou de la reine, mais d'un grand seigneur de la famille de leur ministre, Georges d'Amboise, personnage éminent et célèbre notamment pour sa transmission de l'héritage italien en France, avec en particulier la construction du château de Gaillon. Il est difficile de déterminer le statut exact de Forestier

Gourmont sous le titre *Epistolae Familiares*, sont adressées à la crème de l'humanisme parisien de cette époque, par exemple à Lefèvre d'Étaples, Valerand de Varannes et Fausto Andrelini.

²²⁶ *Antonii Sylvioli Parrhisiensis Sylvula*, Papie, per Bernardinum Geraldum, 15 décembre 1508.

²²⁷ La date de la publication pose problème. L'épître dédicatoire de la *Chiliade* fait référence à la nomination de Georges II d'Amboise comme archidiacre de Rouen (octobre 1509) et peut donc être datée de juillet 1510. Cependant, aucune allusion n'y est faite à la mort de l'oncle du dédicataire, Georges I^{er} d'Amboise, survenue en mai 1510. Le péan publié à la suite de la *Chiliade* est même un poème d'action de grâce pour la guérison de celui-ci.

²²⁸ Georges d'Amboise (1460-1510) devient archevêque de Rouen en 1493, cardinal en 1498, légat du pape en France en 1501. Proche conseiller et ami de Louis XII, il est le principal agent de la reprise en main du duché de Milan en 1500. Il déploie une intense activité diplomatique en Italie, prépare l'expédition de Gênes et y participe en 1507. Le 10 décembre, il signe pour le roi le traité de Cambrai qui marque la constitution de la ligue anti-vénitienne. Au printemps 1509, il se rend en Italie, quoique malade, et assiste à la bataille d'Agnadel. Il meurt à Lyon le 25 mai 1510.

²²⁹ Antonius Sylviolus, *De Dolendo semperque deplorando reverendissimi patris ac domini Georgii Ambasiani cardinalis galliarum legati archiepiscopi rotomagensis obitu lamentabilis elegia. Epitaphium ejusdem*, Rouen, Martin Morin et Louis Bouvet, c. 1510.

²³⁰ A. Tilley (*The Dawn of the French Renaissance*, Cambridge, University Press, 1918, p. 203) cite sur ce point les *addenda* au *De scriptoribus ecclesiasticis* de Jean Trithème : « Of Forestier – if that is the right rendering of Sylviolus – the writer of the supplement to Trithemius speaks in the most laudatory terms, praising his skill as a writer in Latin, Italian, and French. His Latin verse includes sacred elegies, a long poem on the victory of Agnadello, and another on the death of his patron, Cardinal d'Amboise. He also wrote comedies in French, which unfortunately have not survived ».

²³¹ Georges II d'Amboise (1488-1550) est le fils de Jean d'Amboise seigneur de Bussy. Son oncle, le cardinal Georges d'Amboise, archevêque de Rouen en 1493, veille à son éducation et lui obtient un canonicat. Georges II devient trésorier de la cathédrale en 1504 puis archidiacre de Rouen le 18 octobre 1509. Héritier de Georges d'Amboise, il devient archevêque de Rouen en 1510 et veille à l'édification du tombeau de son oncle.

auprès de Georges II. Certains notices anciennes le présentent comme un militaire, d'autres comme un clerc. On verra plutôt en lui un ecclésiastique²³² et surtout un professeur, comme le suggère une épigramme d'Hugues Cordelet (*Hugonis Cordeletus*) adressée à Georges II et publiée dans les *Silves* de 1508, dans laquelle Forestier est comparé aux illustres précepteurs d'Alexandre et de Trajan :

*Magnus Alexander patre exultante Philippo
Claruit a magno doctus Aristotele.
Clarus et evasit quondam doctore Dione
Traianus summo dignus et imperio.
Non mirum clarus si sis doctusque Georgi,
Dum frueris docto tam bene Sylviolo.*

Alexandre le Grand, à la grande joie de son père Philippe,
S'illustra, instruit par le grand Aristote.
Autrefois, grâce au savant Dion, l'illustre Trajan lui aussi
Finit par devenir digne du pouvoir suprême.
Il n'est pas étonnant que tu sois illustre et savant, Georges,
Puisque tu as si bien tiré profit du savant Forestier.

Ou bien l'on peut voir tout simplement dans les liens entre Georges II et Forestier une relation de mécénat, le jeune seigneur ayant déjà une réputation de mécène en Italie à cette époque. On sait par exemple que le Parmesan Bernardino Dardano bénéficia de sa protection²³³. L'Italien l'en remercie dans la préface à l'édition de ses poèmes et écrit : « *Neque enim mihi dissimulare licet quantum favoris et gratiae hac tua in omnis litteratos ingenua comitate et benignitate non solum apud Gallos, verum et apud nostros tibi conciliaris.* ». Une épigramme de *Guillermus Champerodus* désigne ainsi Georges II comme le « mécène » de Forestier. Celui-ci occupe bien aux côtés de ce seigneur la place de poète courtisan, composant des œuvres de circonstance en l'honneur de son maître, telles celles qu'un Marot compose pour Anne de Bretagne. Après l'accession de Georges II au trône épiscopal, on ne sait pas ce que devient son poète. Je n'ai pu trouver de trace de ses activités après 1510.

L'ensemble de l'œuvre de Forestier a été consacré à l'éloge de la famille d'Amboise et en particulier du cardinal-ministre. Ainsi, les *Silves* de 1508 contiennent un panégyrique des membres de ce lignage. Le péan publié à la suite de la *Chiliade* héroïque est un chant de louange à Dieu, non pour remercier celui-ci de la victoire du roi en Italie, mais pour lui rendre grâce du rétablissement de la santé du cardinal, malade pendant l'expédition. Le poème sur la

²³² Il figure dans le *De scriptoribus ecclesiasticis* de Jean Trithème.

²³³ G. Tournoy-Thoen, « Le manuscrit 1010 de la *Biblioteca de Catalunya* », *Humanistica Lovaniensia*, vol. XXIV, 1975, p. 84.

mort du cardinal, adressé à son héritier Georges II d'Amboise, appartient à la même veine de poèmes de circonstance.

La chliade *De triumphali Ludovici in Venetos victoria* semble à première vue faire exception parmi les œuvres de Forestier à la louange d'Amboise. Ici, le personnage principal du poème est le roi, comme l'indique le titre, ainsi que les indications de la préface sur le projet de l'auteur : *principi nostro gratulari benivolentiamque meam aliqua ex parte testatam reliquere*, « féliciter notre prince et laisser quelque témoignage de mon dévouement ».

Le roi apparaît bien souvent comme sujet. C'est à lui que sont attribuées de nombreuses décisions majeures dans la conduite de la guerre. C'est à lui que sont directement adressées les louanges du poète. Cependant, le lignage d'Amboise y occupe une place importante. Georges I^{er} d'Amboise inspire des vers élogieux qui font de lui un nouveau Moïse :

*Iam regis Cyneas Nestorque, Georgius ille
Ambasius, praesul rerum morumque peritus
Sedis apostolicae, legatus, maximus alti
Consilii, princeps praecesserat, [...].
Quo tollente manus ad celos oraque pura
(Hebraeo Mosi tribuit quod prisca vetustas),
Prospera succedit victoria et hostibus horror
Incutitur fugiuntque amissae ex pectore vires.*

Déjà le Cineas, le Nestor du roi, l'illustre Georges
D'Amboise, évêque grand connaisseur de l'histoire et des mœurs,
Légat du siège apostolique et plus grand prince
Du Haut Conseil, ouvrait la marche, [...]
Celui-ci, levant vers les cieux ses mains et son pur visage,
(la lointaine antiquité attribuait ce rôle à l'hébreu Moïse),
Une heureuse victoire s'ensuit, les ennemis sont saisis
D'une sainte terreur et leurs forces perdues s'échappent de leur poitrine. (v. 202-217)

Le neveu du cardinal, Charles de Chaumont d'Amboise occupe lui aussi une place éminente dans le texte (son nom apparaît aux vers 225, 258, 431 et 914), ainsi que le vieux Jean I^{er} d'Amboise (v. 279-283). La *Chliade* de Forestier apparaît donc certes comme un poème à la gloire de Louis XII, mais aussi à la gloire des membres de la famille d'Amboise, éminents serviteurs du roi.

Les fonctions de Forestier auprès de Georges II d'Amboise l'amènent à accompagner son maître dans un voyage en Italie et à y effectuer un long séjour. Peut-être le jeune homme était-il venu en Italie pour parfaire son éducation à l'université de Pavie, à laquelle, depuis que le roi avait récupéré son duché de Milan, son oncle s'intéressait et pour laquelle il avait recruté des professeurs. Il avait pu aussi y être appelé par les devoirs de sa charge de protonotaire

apostolique. Quoi qu'il en soit, Forestier se présente en 1508 dans ses *Silves* comme l'hôte de l'Italie :

[...] *caelo genitum procul Latino,
Musarum in patria advenam hospitemque.*

Né loin du ciel latin,
Etranger et hôte dans la patrie des Muses.²³⁴

et c'est à Pavie que l'œuvre est éditée. C'est aussi à Pavie, dans la maison de Georges d'Amboise, que Forestier compose son poème au sujet de la victoire de Louis XII sur Venise, comme l'indique la préface :

Papiae in aedibus tuis idibus iuliis.
Dans ta maison de Pavie, aux Ides de juillet.

Durant son séjour à Pavie, Forestier a fréquenté le cercle littéraire humaniste qui se constitue sous le patronage des Amboise. Forestier se lie ainsi d'amitié avec Quintianus Stoa²³⁵ qui était alors titulaire de la chaire des belles-lettres de l'université de Pavie. Il échange avec cet auteur dont on connaît la notoriété de nombreux poèmes qu'il publiera dans son recueil de silves. Parmi les correspondants privilégiés de Forestier, il faut citer aussi Bernardino Dardano qui bénéficia de la protection de Georges II d'Amboise²³⁶. Les pièces que s'adressent les deux poètes sont, comme le souligne G. Tournoy-Thoen, « tout à fait opposées au climat général qui caractérise les relations culturelles entre la France et l'Italie. L'Italien Dardano complimente le Français Forestier d'avoir égalé et même surpassé par ses

²³⁴ *Sylvula*, f. k 3v°, vers cités par G. Tournoy-Thoen dans « Le manuscrit 1010 de la *Biblioteca de Cataluña* », *Humanistica Lovaniensia*, vol. XXIV-1975, p. 70-101, p. 85 n. 37

²³⁵ Né en 1484 à Quinzano, Jean-François Conti, dit Stoa, étudie à Brescia la rhétorique et le grec puis la philosophie, les mathématiques et surtout l'astrologie, avant d'entamer des études juridiques à Padoue. Entre 1506 et 1509, ses livres sont édités à Pavie où il enseigne. Protégé par Georges I^{er} d'Amboise, il est couronné poète à Milan par le roi pour avoir célébré la victoire d'Agnadel en 1509. À sa venue en France, il est nommé par Louis XII précepteur de François d'Angoulême, l'héritier du trône, et enseigne les belles-lettres à l'université de Paris : entre 1512 et 1515, il dut disposer du statut habituel des humanistes italiens, professant à leur compte, sur autorisation de l'Université. Il est ensuite nommé à la chaire des belles-lettres de l'université de Pavie par le sénat de Milan et y exercera ses fonctions jusqu'en 1522. Il meurt en 1557.

²³⁶ G. Tournoy-Thoen, « Le manuscrit 1010 de la *Biblioteca de Cataluña* », *Humanistica Lovaniensia*, vol. XXIV, 1975, p. 84. B. Dardanus, a dédié vers 1505 ses *Carmina quaedam* « au Seigneur Georges d'Amboise, protonotaire apostolique et trésorier de l'église de Rouen ». Dans l'épître dédicatoire, l'habile Vénitien déclare que Georges d'Amboise est le plus grand ornement de la maison d'Amboise, que sa générosité envers les littérateurs est célèbre en Italie aussi bien qu'en France, que c'est avec joie qu'il met sous ses auspices le petit livre qui voit le jour ; il termine par la formule *Vale, B. Dardanum, clientem tuum, ama*. B. Daradanus, *Carmina quaedam*, in 4°, s. d. (Bibliothèque vaticane, fonds Barberini, GGG. VII 34).

admirables vers les Italiens les plus distingués.»²³⁷. Forestier se lie aussi avec plusieurs jeunes français qui forment un véritable cénacle autour des neveux du cardinal d'Amboise, Georges et Louis d'Amboise : le Toulousain Jean de Pins, qui suit en 1507-1508 à l'université de Pavie les cours du juriste Giason del Maino, Alain de Varènes, Barthélémy de Castellane, Germain de Brie, François le Rouge et Jacques Robertet²³⁸. Il entretient avec les membres de ce cénacle une correspondance amicale reproduite dans ses *Silves*, notamment avec Germain de Brie. Le jeune homme, venu poursuivre ses études à Venise auprès de Jean Lascaris, rencontre en 1508 Erasme, qui travaille cette année là chez Alde Manuce à l'achèvement de ses *Adagiorum Chiliades*, en tête desquelles il placera trois poèmes de Brie. On peut imaginer que Forestier s'est trouvé en possession de cette édition des *Adages* grâce à l'intermédiaire de son jeune correspondant, qui rejoint le duché de Milan à l'automne 1508 à la suite de Lascaris et devient le secrétaire de Louis d'Amboise, évêque d'Albi.

3.2.3. Germain de Brie et Humbert de Montmoret, deux poètes au cœur de l'humanisme parisien

3.2.3.1. Germain de Brie

Germain de Brie est un humaniste français de premier plan, grand connaisseur du grec et du latin²³⁹, proche d'Erasme, qui fait son éloge²⁴⁰ et avec lequel il correspondit pendant une trentaine d'années²⁴¹, de Budé, de Bérault, de Macrin, d'Aléandre, qui préface sa *Chordigeræ navis conflagratio*, lu par Rabelais, et encore cité à la fin du siècle, jusqu'en Angleterre, comme l'un des premiers parmi les poètes néo-latins. L'Anglais Francis Meres, dans *Palladis*

²³⁷ G. Tournoy-Thoen, art. cit., p. 85.

²³⁸ « Jean de Pins (1470-1537) », *Centuria latinae II. Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières, à la mémoire de M.-M. de La Garanderie*, sous la dir. de C. Nativel et alii, Genève, Droz [T. H. R. n° 414], 2006.

²³⁹ Dans la lettre-préface à la *Chordigeræ navis conflagratio* de Brie, Aléandre loue celui-ci pour son érudition grecque et latine, qui l'emporterait non seulement sur celle des Français, mais même sur celle des Italiens de son temps.

²⁴⁰ Dans le *Ciceronianus* (1528) : *Non ignoras virum pari dexteritate in utra lingua, sive carmen pangere velit, sive prosam orationem condere ; nec minus felicem Graecis in linguam latinam transferendis*. « Tu connais évidemment cet auteur qui manie avec la même dextérité les deux langues, en vers aussi bien qu'en prose, et sait tout aussi heureusement traduire le grec en latin ». Cité et traduit par M.-M. de La Garanderie, *Christianisme...*, p. 134.

²⁴¹ La correspondance d'Erasme et de Germain de Brie comporte vingt lettres, huit de Brie et douze d'Erasme, échelonnées de 1517 à 1532. M.-M. de La Garanderie affirme que leur correspondance se poursuit jusqu'à la fin de la vie d'Erasme (*Christianisme...*, p. 135 n. 10).

Tamia (1598)²⁴², le place ainsi, seul Français à avoir cet honneur, aux côtés de figures considérables de l'humanisme italien telles que Pontano, Politien, Stoa ou le Mantouan :

*As these Neoterickes, Iovianus Pontanus, Politianus, Marullus Tarchaniota, the two Strozae, the father and the son, Palingenius, Mantuanus, Philelphus, Quintianus Stoa, and Germanus Brixius have obtained renown and good place among the ancient Latine poets.*²⁴³

Brie fut aussi un homme de cour, secrétaire de la reine Anne de Bretagne et aumônier de Louis XII, proche de François Deloynes, Etienne Poncher, François de Tournon, Jean du Bellay.

Marie-Madeleine de La Garanderie a, dans plusieurs ouvrages, donné une biographie détaillée de ce personnage incontournable de l'humanisme français²⁴⁴, dont je reprendrai les éléments saillants dans les pages qui suivent en y apportant quelques compléments.

Une formation marquée par l'Italie

Né aux environs de 1490, d'une famille aisée d'Auxerre, Germain de Brie partit très jeune en Italie pour parfaire son apprentissage après avoir obtenu le titre de bachelier en droit à Orléans. En 1508, à Venise, siège de l'illustre Académie aldine, il vécut dans la maison de Jean Lascaris. C'est à Venise que Brie rencontra Erasme qui logeait alors chez Alde Manuce et travaillait avec son éditeur à l'achèvement d'une réédition augmentée de ses *Adages* : Erasme, d'une vingtaine d'années son aîné et déjà célèbre, admira les dons du jeune érudit au point de placer en tête de ses *Adagiorum Chiliades* trois poèmes de lui, deux en grec, un en latin. Germain de Brie connut aussi à Venise Jérôme Aléandre et Pietro Bembo. À l'automne 1508, il quitta Venise pour Padoue où il étudia le grec avec Marc Musurus et retrouva Erasme, puis pour Rome, où il devint le protégé et peut-être le secrétaire de Louis d'Amboise, évêque d'Albi, le neveu du cardinal-ministre de Louis XII qui était lui-même le protecteur de Jean Lascaris.

M.-M. de la Garanderie note ainsi que Brie « eut le privilège d'être le mieux *institué* des lettrés français de sa génération. [...] L'Italie, où More et Bérault n'allèrent jamais, où Budé

²⁴² Francis Meres (1565-1647), historien de la littérature et critique, compara dans *Palladis Tamia*, ouvrage composé sur le modèle de Plutarque, les poètes anglais à des poètes grecs, latins ou italiens.

²⁴³ Cité dans *Campion's Works*, ed. Percival Vivian, Oxford, Clar. Press, 1990, p. xxxvii.

²⁴⁴ Pour une biographie détaillée de cet humaniste de premier plan, voir : M.-M. de La Garanderie, *Christianisme et lettres profanes. Essai sur l'Humanisme français (1515-1535) et sur la pensée de Guillaume Budé*, Paris, Champion, rééd. 1995, p. 133-160 ; article « Brie » dans *Contemporaries of Erasmus. A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, G. Bietenholz et T. B. Deutscher, University of Toronto Press, 1985-1987, vol. 1 ; « Les épitaphes latines d'Anne de Bretagne par Germain de Brie », *Annales de Bretagne*, tome 74, n° 2, 1967, p. 377-396.

ne fit que deux courtes apparitions, où Longueil ne parvint qu'à près de trente ans, et Lefèvre et Erasme seulement à l'approche de la quarantaine, fut le creuset de la personnalité de Germain de Brie »²⁴⁵.

Le début d'une brillante carrière en France

Sous l'influence de Louis d'Amboise, Brie entra dans les ordres en 1510 et reçut un canonicat à Albi. De 1510 à 1512, il fut le secrétaire du chancelier Jean de Ganay. À la mort de celui-ci, il écrivit, le 22 octobre 1512, à la reine Anne de Bretagne pour se mettre à son service, lui faisant hommage de la *Chordigerae navis conflagratio*, aussi intitulée *Herveus* du nom d'Hervé de Portzmoguer, capitaine de *La Cordelière*, le vaisseau de la reine. Brie y chante l'incendie de ce vaisseau et la mort d'Hervé, lors d'une bataille navale contre la flotte anglaise survenue deux mois plus tôt, le 10 août 1512, et dont l'issue tragique avait suscité une grande émotion en France.

Dans l'épître dédicatoire de ce poème, Brie, après avoir rappelé sa fidélité à l'égard de son ancien protecteur²⁴⁶, sollicite la protection de la reine. C'est ainsi qu'il devint le secrétaire d'Anne de Bretagne. Édité presque aussitôt avec une préface dithyrambique de Jérôme Aléandre²⁴⁷ et répandue à la fois dans la république des lettres et chez les courtisans, la *Chordigerae navis conflagratio* fit la réputation de son auteur, mais lui valut aussi une longue querelle avec Thomas More²⁴⁸ qui agita de 1519 à 1521 les milieux humanistes et suscita l'intervention d'Erasme qui s'employa à réconcilier ses deux amis.

²⁴⁵ M.-M. de La Garanderie, *Christianisme...*, p. 138.

²⁴⁶ Brie ne juge pas suffisant de chérir le souvenir de celui-ci, mais assure qu'il garde constamment l'image du chancelier défunt devant ses yeux : « *sed et oculis quoque quodammodo meis ipsius effigiem et viam quasi imaginem assidue repraesentare* ». Pline le Jeune exprimait la même idée d'une présence vivante du protecteur auprès de son ancien protégé dans la lettre qu'il écrivit au sujet de la mort de Verginius Rufus : « *totus animus in hac una contemplatione defixus est. Verginium cogito, Verginium video, Verginium iam vanis imaginibus, recentibus tamen, audio, adloquor, teneo* ». « mon cœur est absorbé tout entier dans une unique contemplation. C'est à Verginius que je pense, c'est Verginius que je vois, c'est Verginius que sous des traits désormais imaginaires, mais cependant bien nets encore, j'entends, j'entretiens, je serre dans mes bras. » (Pline le Jeune, *Lettres*, Texte établi et traduit par A.-M. Guillemin, Paris, Les Belles Lettres, 1969, II, 1, 12).

²⁴⁷ Sur ce professeur italien, voir L. Delaruelle, *Guillaume Budé, les origines, les débuts, les idées maîtresses*, Paris, 1907 ; J. Paquier, *Jérôme Aléandre de sa naissance à la fin de son séjour à Brindes, 1480-1529*, Paris, Leroux, 1900, Genève, Slatkine Reprints, 1977 ; E. Jovy, *François Tissard et Jérôme Aléandre, Contribution à l'histoire des origines des études grecques en France*, Genève, Slatkine Reprints, 1971. Sur le séjour d'Aléandre à Paris, voir l'article de C. Vecce, « Girolamo Aleandro a Parigi », *Passer les Monts. Français en Italie-l'Italie en France (1494-1525)*, X^e colloque de la Société française d'étude du Seizième Siècle, éd. J. Balsamo, Paris, Champion, 1998, p. 327-343.

²⁴⁸ Sur cette querelle, voir plus loin, I, 4.2.2.

La vie paisible d'un humaniste de premier plan

La mort d'Anne de Bretagne ne retira pas à Brie sa charge de secrétaire, qu'il cumula avec celle d'aumônier du roi. Le nombre de ses bénéfices s'accrut : canonicat à Auxerre en 1514, puis à partir de 1519 à Notre-Dame de Paris, archidiaconat à Albi et diaconat à Paris, prieuré de Notre-Dame de Brétencourt près de Dourdan. À Paris, il possédait une grande maison où il recevait ses amis. Il devint en 1526 propriétaire d'un domaine rural à Gentilly, l'*otium Gentiliacum* dont il célèbre le silence et les jardins dans sa correspondance²⁴⁹, et où il s'adonna à la traduction du grec en latin de quelques œuvres de Jean Chrysostome jusqu'à sa mort en 1538.

L'œuvre de Germain de Brie

Peu abondante, son œuvre est composée pour l'essentiel de « morceaux de choix à l'intention d'un petit cercle de notables et d'amis »²⁵⁰. Dans son pamphlet contre Thomas More, l'*Antimôrus* (1519), qui peut se lire comme un art poétique, Brie donne l'explication du petit nombre de ses vers. C'est le *nitor*, le poli de ses pièces qui lui assurera la gloire, non leur quantité :

*Non nisi quae bona sunt, bonus evulgare poeta
Curat, cui famae est curaque, amorque suae.
Adde quod auctori sua conservare volenti
Singula, depereunt omnia scripta simul.*

***Carminis, et nitor, et numeri praestantia, vati
Adiiciunt famae nomina, non cumulus.***

*Marsus Amazonidos numerosa volumina scripsit,
Persius exiguis versibus egit opus.*

*Hic tamen arctato cum codice vivit, at illum
Gloria tam magni est nulla secuta operis.*

Ses poèmes, sauf ceux qui sont bons, un bon poète
Ne se soucie pas de les publier, s'il a le souci et l'amour de sa réputation.

Ajoute que si un auteur veut conserver
Chacun de ses écrits, ils périssent tous ensemble.

Ce sont à la fois le poli et l'excellence du rythme des poèmes
Qui ajoutent le renom à la réputation du poète, et non l'accumulation.

Marsus écrivit en de nombreux volumes son Amazonide,
Perse accomplit son œuvre en des vers peu nombreux.

Celui-ci cependant vit, ainsi que son petit ouvrage, mais celui-là,
Aucune gloire ne lui est échue pour une œuvre aussi grande. (*Antimôrus*, v. 316-325)

Son poème majeur est la *Chordigeræ navis conflagratio*, poème épique et maniériste long de trois cent soixante-et-un hexamètres, dans lequel il chante le combat naval d'Hervé, capitaine de *La Cordelière*, et de ses compagnons contre l'ennemi anglais. En 1519, il publie

²⁴⁹ Cf. Allen, *ep.* 1733.

l'*Antimôrus* pour défendre contre Thomas More la pratique de l'imitation qu'il a mise en œuvre dans ce poème et les libertés qu'il y a prises avec l'exactitude historique²⁵¹. Poète de cour, il offre au roi Louis XII à la mort d'Anne de Bretagne, en 1514, douze épitaphes latines²⁵². Sous le règne de François I^{er}, il continue d'écrire une poésie aulique, notamment une pièce de vingt-neuf hexamètres qui évoque la « fontaine de la belle eau » qui attire désormais la cour à Fontainebleau et une dizaine d'épigrammes qui célèbrent la statue de Vénus qui venait d'être offerte à François I^{er} pour son château d'Amboise²⁵³. Il publia ces poèmes en 1531, joints à un recueil d'épîtres²⁵⁴.

Mais Brie est aussi l'auteur d'une poésie plus intimiste. En 1520, peut-être stimulé par la querelle avec More et désireux de donner des marques de sa valeur, Brie confie à l'imprimeur Nicolas de La Barre des poèmes qu'il n'avait pas jugé bon de publier jusque là : l'*Erasmus*, poème composé en hendécasyllabes en 1508 pour célébrer Erasme et l'éveil des nations du Nord à l'humanisme, et le *Deloynus* — deux cent quarante hendécasyllabes écrits vers 1511, alors que Brie jouissait de l'hospitalité presque quotidienne du magistrat François Deloynes²⁵⁵, ancien professeur de droit dont il avait sans doute suivi les cours à Orléans et autour duquel se réunissaient les humanistes parisiens et orléanais, notamment Budé et Bérault²⁵⁶. En 1524, Brie publie un autre recueil composé de poèmes funèbres²⁵⁷. Il comprend une élégie de cent-quatre-vingt-neuf distiques élégiaques, suivie de huit épitaphes : trois pour Deloynes mort en 1524, deux pour Marc Musurus et trois – deux en latin, une en grecque – pour Christophe de Longueil.

Enfin, Brie est aussi célèbre en son temps pour ses œuvres en prose. Excellent traducteur du grec selon Erasme²⁵⁸, il participe à son entreprise de traduction de l'œuvre de saint Jean

²⁵⁰ M.-M. de La Garanderie, *Christianisme...*, p. 144.

²⁵¹ Voir plus loin, I, 4.2.2. et II, 3.3.2.3.

²⁵² Voir M.-M. de La Garanderie, « Les Épitaphes latines... ».

²⁵³ Voir sur cette statue l'article de P. Galand-Hallyn, « Autour de la Vénus d'Amboise (1530) : une renaissance du genre de l'*ekphrasis* », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, Tome LXI, Genève, Droz, 1999, n° 2, p. 345-374.

²⁵⁴ *G. Brixii altissiodorensis eleemosynarii regii gratulatoria quatuor ad totidem viros clarissimos, Ejusdem epistolae quatuor ad totidem viros doctissimos, Ejusdem versus aliquot ad Francescum Galliarum regem*, Paris, Chrétien Wechel, 1531.

²⁵⁵ Selon P. Galand-Hallyn (« L'ode latine comme genre "tempéré" : le lyrisme familial de Macrin dans les *Hymnes* de 1537 », *Humanistica Lovaniensia*, t. 50, déc. 2001, p. 221-265 et « Un aspect de la poésie latine de la France de la Renaissance : le "lyrisme" familial », *Chloé* n° 4, Un. de Paris XII-Créteil, 2002, p. 25-40), ce poème important a fondé le lyrisme familial dont Macrin sera le meilleur représentant.

²⁵⁶ M.-M. de La Garanderie, *Christianisme...*, p. 146.

²⁵⁷ Édité à Paris par Pierre Vidoue en septembre 1524.

²⁵⁸ Allen, *ep.* 1800, l. 94.

Chrysostome. De plus, dès 1512, dans sa préface à la *Chordigeræ navis conflagratio*, Jérôme Aléandre loue Brie pour son talent épistolaire, manifeste selon le professeur italien dans l'épître dédicatoire du poème²⁵⁹. Brie correspond avec les plus grands humanistes européens, Budé²⁶⁰ et Erasme²⁶¹ en particulier. Dans le recueil qu'il publie en 1531, il rassemble huit épîtres, dont quatre lettres de félicitations (*gratulatoria*) sont adressées à des personnages illustres (*clarissimos*) : Antoine Duprat, cardinal et nouveau chancelier de France, François de Tournon et Gabriel Montaigu, qui viennent de recevoir le chapeau de cardinal, et Georges d'Armagnac, qui jouit de la faveur de la reine de Navarre. Les quatre dernières épîtres sont adressées à des destinataires savants (*doctissimos*) : Erasme, Jérôme Vida, Jacques Sadolet et Lazare de Baïf. Un dernier recueil, publié en 1535 chez Antoine Augereau, rassemble deux nouvelles lettres, l'une adressée au cardinal de Tournon, l'autre, qui célèbre à la manière de Pline le Jeune une vie studieuse et champêtre, au cardinal Jean du Bellay²⁶². La dernière épître que nous ayons de Brie est datée du 29 septembre 1536 et adressée à Guillaume du Bellay. Preque entièrement consacrée à l'éloge funèbre d'Erasme, elle sera publiée dans son *Tombeau*, suivie de trois épitaphes. M.-M. de La Garanderie souligne que cette épître clôt la carrière littéraire de Brie comme elle avait commencé, par un hommage à Erasme²⁶³.

3.2.3.2. Humbert de Montmoret

Humbert de Montmoret, ou Montmorain, *Humbertus Monsmoretanus* en latin, ne nous est quasiment connu que par ses œuvres. G. Oberlé fournit une courte notice biographique sur ce poète, né dans le comté de Bourgogne à une date indéterminée et mort vers 1525. Oberlé le présente comme un fils de famille ancienne, ayant visité dans sa jeunesse les principales cours de l'Europe en menant une vie dissipée, avant de prendre l'habit de saint Benoît à l'abbaye de

²⁵⁹ « *Quid epistola qua poema Reginae nuncupatur nitidius, purius, aut latinum magis.* », *Hieronymus Aleander Mottensis Germano Brixio Archidiacono Albiensi et Francorum Reginae a secretis, Complete Works of Saint Thomas More, o. c.*, Appendix A, p. 440.

²⁶⁰ En mars 1522, deux épîtres grecques de Brie sont publiées dans les *Epistolae Guglielimi Budæi posteriores*. Cf. G. Lavoie et R. Galibois, *G. Budé. Les lettres grecques*, Sherbrooke, 1977, p. 67 et p. 72.

²⁶¹ L'affaire de l'*Antimorus* en 1519-1520 et celle du *Ciceronianus* en 1528 associent des épîtres d'Erasme et des épîtres de Brie.

²⁶² M.-M. de La Garanderie, *Christianisme...*, p. 152.

²⁶³ *Ibidem*.

Vendôme²⁶⁴. Les liminaires de ses œuvres apportent cependant quelques éclairages supplémentaires sur la vie de ce poète et dessinent en pointillés les cercles universitaires et humanistes qu'il fréquentait à Paris. Parmi les auteurs étudiés ici, il semble être le seul à ne pas écrire pour un mécène princier ou un grand capitaine. Ses poèmes historiographiques ne comportent pas d'épîtres dédicatoires. Il apparaît plus lié au milieu des professeurs et des imprimeurs qu'à celui de la cour. Cependant, ses *Silves* sont dédiées à celui qu'il appelle « *poetarum mecenas* », François Poncher²⁶⁵, neveu d'Étienne Poncher qui joua le rôle de chancelier de Louis XII entre 1512 et 1515.

Le « cercle littéraire » de Montaigu

Humbert de Montmoret a surtout été lié au célèbre collège de Montaigu, si vivement critiqué par Erasme et Rabelais. Une pièce liminaire de son *Herveis*, l'épigramme à Guillaume Chéron²⁶⁶, régent de Montaigu, en témoigne :

*Sic tibi docte regens Mons plurima debet acutus,
Mons bene Castaliis te duce lautus aquis.
Ainsi Montaigu te doit beaucoup, docte régent,
Mont largement baigné, sous ta conduite, par les eaux de Castalie.*

Le collège est dans ces vers assimilé au mont Parnasse, baigné par la fontaine de Castalie, comparaison courante parmi les proches du « cercle littéraire » de Montaigu dont Jean Lecointe a révélé l'existence dans son étude sur la *Poetica* de François Dubois²⁶⁷. Peut-

²⁶⁴ G. Oberlé, *Amoenotates Poeticae latinae modernae, sive Catalogus librorum poetar. latinor. sec. XI-XX, Poètes néo-latins en Europe (XI-XX^e s.)*, Cercy-la-Tour, 1988, p. 141, n° 161. *Le Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle*, dir. par le Cardinal G. Grete, éd. mise à jour sous la dir. de M. Simonin, Fayard, 2001 (1^{ère} éd. 1951), donne aussi une notice biographique sur Montmoret, mais celle-ci est fautive. La date de 1525 est présentée comme la date de naissance de Montmoret, alors que c'est vraisemblablement la date de sa mort. Son poème sur la vie du Christ est de plus présenté comme son « unique ouvrage » : ses œuvres épiques et ses *Silves* ne sont pas mentionnées.

²⁶⁵ François Poncher est le neveu d'Étienne Poncher (c. 1446-1525), évêque de Paris (1503) puis archevêque de Sens (1519). Louis XII nomme Étienne Poncher chancelier de Milan en 1502 puis lui confie, après la mort de Jean de Ganay, la garde du Sceau, en l'absence de chancelier, entre 1512 et 1515. Étienne Poncher a été un mécène des humanistes parisiens, Aléandre, Érasme, Budé, mais aussi des auteurs lombards qui lui adressent de nombreuses dédicaces. François Poncher succèdera à son oncle à l'évêché de Paris en 1519.

²⁶⁶ Guillaume Chéron est certainement professeur à Montaigu. Il est particulièrement actif dans les années 1510-1515. B. Moreau donne plusieurs titres de lui (*Inventaire chronologique...*) : Jacobus Gaudensis, *Aerarium aureum poetarum... diligentissime elimatum cum annotationibus*, éd. et commentaire de Guillaume Chéron, Denis Roce, 25 décembre 1511 (II, n° 133) ; Agostino Dati, *Orationum Prima pars cum Annotamentis marginalibus*, éd. Niccolo Dati et Guillaume Chéron, Guillaume Le Rouge, Denis Roce, 5 novembre 1513 (II, n° 557) ; Agostino Dati, *Orationum Secunda pars*, éd. N. Dati et G. Chéron, G. Le Rouge, D. Roce, 24 septembre 1514 (II, n° 815).

²⁶⁷ François Dubois, humaniste picard (vers 1483-après 1532), fut professeur à Montaigu. Il travailla avec Josse Bade aux éditions d'Ausone, Salluste, Politien et à l'édition commentée de l'œuvre oratoire

être Humbert de Montmoret a-t-il fait ses études dans ce collège en lequel Lecoinge a montré un centre d'avant-garde, où cohabitaient les tenants d'une scolastique étroite et les champions d'un nouvel Humanisme directement inspiré des Italiens²⁶⁸. L'un des inspirateurs du « cercle littéraire de Montaigne » fut en effet Giovanni Conti, dit Quintianus Stoa (v. 1484- 1557), qui a séjourné en France entre 1512 et 1515, disposant sans doute du statut habituel des humanistes italiens qui professaient à leur compte sur autorisation de l'Université. Pendant ces quelques années, Stoa influença considérablement les humanistes français²⁶⁹. Imitateur de Battista Spagnoli de Mantoue, il a notamment contribué à diffuser à Paris la poétique de la silve, dont, selon Lecoinge, le caractère improvisé constitue pour lui l'essence de toute poésie²⁷⁰. Plus généralement, la production du cercle de Montaigne présente dans son ensemble des caractères étroitement apparentés aux théories poétiques d'Ange Politien et les poètes qui y sont rattachés partagent un goût pour l'improvisation inspirée²⁷¹. C'est ainsi que les recueils de *Silvae* se multiplient dans le cercle de Montaigne. Humbert de Montmoret est lui-même l'auteur de plusieurs poèmes dont le caractère improvisé est signalé dans le titre (*extempore*).

Des liens étroits avec le milieu des professeurs et imprimeurs humanistes parisiens

Humbert de Montmoret rend hommage au prestigieux professeur italien Jérôme Aléandre dans le recueil de *Duodecim Silvae* : le recueil se termine sur un échange de poèmes impromptus entre Montmoret et Ioannes Hoemedeus, collaborateur d'Aléandre à l'édition des œuvres d'Ausone chez Josse Bade en 1513. La dernière silve, *Ad Ioannem Homedeum carmen hendecasyllabum ex tempore* « Poème hendécasyllabe improvisé à Ioannes Homedeus » est immédiatement suivie d'un distique intitulé *De Hieronymo Aleandro* qui fait aussi allusion à cette édition d'Ausone²⁷² :

de Cicéron. Sa *Poetica* paraît chez Bade en 1520. Voir J. Lecoinge, *La Poetica de Dubois (1520), thèse d'habilitation*, Univ. de Paris IV- Sorbonne, 2000. Lecoinge entend la formule de « cercle de Montaigne » dans un sens large, comprenant Stoa, Dubois, Vaccaeus, Macrin, Bade, Bérault, tous attachés à la transmission de l'héritage de la poétique d'Ange Politien.

²⁶⁸ J. Lecoinge, *La Poetica de Dubois...*, p. 8.

²⁶⁹ J. Lecoinge, « Nicolas Petit, Bouchet, Rabelais », p. 177.

²⁷⁰ Stoa est notamment l'auteur de la silve *Cleopolis* qui fait l'éloge de Paris (*De Celeberrimae Parrhisorum urbis laudibus sylva*, Paris, Jean de Gourmont, 1514), d'une silve religieuse (*Sylva de resurrectione Domini nostri Jesu Christi, cui titulus est Theanastasis*, per Joannem Franciscum Quintianum Stoam, Pavie, 1509) ou encore d'une silve d'éloge (*In laudem Reverendi Patris Francisci Columbani, Minorum ordinis primarii, sylva per Jo. Fran. Quintianum Stoam*, s. l., 1511).

²⁷¹ P. Galand-Hallyn, *Un professeur-poète humaniste : Joannes Vaccaeus. La Sylve Parisienne (1522)*, éd., trad., et commentaire de P. Galand-Hallyn, Genève, Droz [T. H. R. n° 369], 2002, p. 39.

²⁷² E. Jovy, *ouv. cit.*, Deuxième fascicule, p. 70.

*Praecipuus vates nostra Hieronymus in urbe
Florebit totum si legat Ausonium.*

Le premier parmi les poètes, Jérôme, dans notre ville
Brillera, s'il commente tout Ausone.

Ces vers témoignent de plus de l'intérêt que porte ce milieu à l'Antiquité tardive, souvent associé au goût pour la silve.

Montmoret est aussi un proche de Ravisius Textor²⁷³, professeur au collège de Navarre, qui écrit un liminaire à son *Bellum Ravenne* (1513). Montmoret lui consacre plusieurs poèmes d'éloge. Il est de plus lié au professeur Nicolas Bérauld, qui collabora à l'édition chez Bade des œuvres complètes de Politien en 1512 et composa une *praelectio* et un commentaire à la silve *Rusticus* de Politien²⁷⁴. La publication de ses *Silves* en 1514 doit en effet être rattachée à la transmission de Politien par Bérauld²⁷⁵ : Montmoret dédie ses *Duodecim silvae* à François Poncher, dont l'oncle, Étienne Poncher, était alors le protecteur de Bérauld. De plus, la *praelectio* de ce dernier est parue chez Hémon Le Fèvre, l'éditeur des *Douze silves* de Montmoret, avant juillet 1514. Quant à son commentaire, il a bénéficié de deux éditions, dont l'une au moins sans doute avant octobre 1514, l'une chez Regnault Chaudière, l'autre chez Josse Bade, procurée par Étienne Josmar²⁷⁶, dédicataire de l'une des silves de Montmoret.

Humbert de Montmoret fréquente donc l'avant-garde humaniste parisienne en ces années 1512-1514. Son œuvre tout entière est marquée par l'influence de l'humanisme italien que les professeurs qu'il fréquente ont contribué à transmettre en France.

L'œuvre d'Humbert de Montmoret

Humbert de Montmoret est l'auteur d'une épopée en sept livres, le *Bellorum Britannicorum a Carolo Francorum rege, eo nomine septimo, in Henricum, Anglorum regem,*

²⁷³ Jean Tixier de Ravisi (c. 1480-1524), professeur au Collège de Navarre et, en 1520, recteur de l'Université de Paris, est l'auteur de deux compilations largement utilisées par les auteurs néo-latins et français tout au long du XVI^e siècle, les *Epitheta* (1518) et les *Officina* (1520). Sur Textor, voir M. Mignon, « Un recteur de l'Université de Paris au XVI^e siècle, J. T. de Ravisi », *Bulletin de la Société de Clamecy*, 1911 à 1913 et M.-M. de La Garanderie, *Christianisme...*, p. 83-86.

²⁷⁴ *Angeli Politiani Sylva cui titulus est Rusticus, cum docta elegantissimaque Nicolai Beraldi interpretatione*, Paris, R. Chaudière, s.d. Le commentaire est introduit par un poème au lecteur de Quintianus Stoa et un autre liminaire de Ravisius Textor. Cf. J. Lecoinge, « Nicolas Petit, Bouchet, Rabelais », p. 178.

²⁷⁵ Dans l'épître dédicatoire des *Duodecim silvae*, on peut reconnaître un clin d'œil à Bérauld et à son commentaire au *Rusticus* de Politien dans la mise en scène du poète comme *rusticus*. Voir *infra*, III, 1.1.1.2., « Les recueils de *Silvae* des années 1500-1520 ».

²⁷⁶ Étienne Josmar, membre de l'entourage de Josse Bade, est l'auteur de l'index du *Rusticus* de Politien publié en 1514. Sur ce milieu, voir P. Galand-Hallyn, *Un professeur-poète humaniste*, p. 44.

foelici eventu, auspice puella franca gestorum prima pars, imprimée chez Josse Bade en 1512²⁷⁷. Il y relate la guerre de Cent Ans et met en scène Jeanne d'Arc.

Il a aussi publié un poème épique en deux livres, le *Bellum Ravenne*²⁷⁸, qui célèbre la victoire remportée à Ravenne par les troupes françaises de Gaston de Foix sur les troupes hispano-pontificales le 11 avril 1512.

Montmoret est encore l'auteur de silves, rassemblées en 1514 en un recueil intitulé *Duodecim silvae*²⁷⁹. Ces pièces brèves mêlent thématique religieuse et éloge des grands : si les deux premières *Silves* célèbrent les victoires de Louis XII, on trouve aussi dans ce recueil un poème à la gloire de la Vierge Marie, intitulé *Ad deorum gentilium cultores ut virginem gratie clavigeram adorent*, et des silves consacrées à des sujets plus légers, adressées semble-t-il à des amis, comme la dixième où Montmoret conseille à « Lentulus » de toujours préférer Vénus et l'*otium* aux batailles, ou la onzième, adressée à un certain « Iosmarius », sans doute Étienne Josmar, « qui, offensé par le rire des jaloux, ne veut plus écrire d'avantage ».

Montmoret est enfin l'auteur d'un ouvrage religieux dont le titre commence ainsi : *Humberti Montismoretani Poetae Oratorisque clarissimi Christis complectens purissimam salvatoris nostri Jesu nativitatem...*²⁸⁰ Il s'agit d'un poème sur la vie du Christ publié à Lyon chez l'éditeur Michel Parmentier, connu pour ses relations avec Rabelais.

Montmoret est donc l'auteur d'une œuvre variée, tant par les sujets qu'il aborde que par les formes qu'il choisit. Il est à compter au nombre des humanistes français importants, en raison de sa grande érudition, de sa fréquentation des milieux humanistes de pointe, et de son appropriation de l'héritage du Quattrocento italien, qui se manifeste en particulier dans son choix de la forme de la silve mise à la mode par Politien et, en France, par le cercle de Bade et Bérault.

²⁷⁷ *Bellorum Britannicorum a Carolo, Francorum rege... in Henricum, Anglorum regem... gestorum prima pars*, Paris, J. Bade, 1512, 4°, 64 f. B.N. Rés. m. Yc 166.

²⁷⁸ *Bellum Ravenne*, Paris, H. Le Fevre, 1513, BN pYc 1256.

²⁷⁹ *Duodecim Silvae*, Paris, H. Le Fevre, s.d. (1514?), 8°, 12 f., B.N. Rés. pYc 1255.

²⁸⁰ J. Baudrier (*Bibliographie lyonnaise*, dixième série, Paris, 1964) donne le titre exact de cet ouvrage : *HVMBERTI MONTISMORETANI POETAE Oratorisque clarissimi Christis, complectens purissimam saluatoris nostri iesu natiuitatem, praeclara dicta, miracula, passionem, descensum ad Inferos, ascensionem* qui a été publié à Lyon chez Michel Parmentier à une date inconnue. J. Baudrier précise que « dans l'errata final, il est dit que cet ouvrage a été imprimé du vivant de l'auteur, vers 1520, dit Brunet, après 1530, croyons-nous ». L. Braun propose lui la date de 1512 (*Ancilla Calliopeae*, p. 74).

Chapitre 4 : Le public

4. 1. La diffusion

Un examen des modalités de diffusion des œuvres composées sur les guerres d'Italie, manuscrit de présentation ou imprimé, ou encore combinaison de ces deux modes, permet d'envisager les différents destinataires de ces textes, et d'en éclairer les fonctions. Cynthia J. Brown, dans son étude du passage du manuscrit à l'imprimé aux tournants des XV^e et XVI^e siècles et de ses conséquences sur les rapports entre auteur et mécène²⁸¹, montre que l'imprimerie bouleverse la donne : tandis que les auteurs médiévaux, comme Christine de Pisan, pouvaient dédicacer plusieurs copies d'un même texte à différents protecteurs, les auteurs de la Renaissance ont un unique « patron » et un large public grâce à l'imprimerie. C. Brown observe ainsi que certaines œuvres sont offertes, suivant la pratique traditionnelle du don de manuscrit, à un membre de la cour dans une version enluminée et richement ornée, et simultanément imprimées et mises en vente²⁸². Elle étudie seulement cependant la production des poètes-historiens qui composent en langue vernaculaire et regrette de n'avoir pu étudier aussi l'influence de l'imprimerie sur les auteurs latins contemporains²⁸³. Les pages qui suivent tenteront de compléter son travail en prenant en compte la pratique des néo-latins, mais aussi de le nuancer en examinant les stratégies différentes d'auteurs vernaculaires comme La Vigne et Marot.

On distinguera globalement la pratique des poètes vernaculaires de celle des néo-latins, les premiers imprimant moins systématiquement leurs œuvres que les seconds : le *Voyage de Naples* est publié pour la première fois près de dix ans après la campagne menée par Charles VIII, et après la mort de ce dernier ; Jean Marot offre ses œuvres à la reine Anne de Bretagne sur manuscrit exclusivement. Les poètes néo-latins font le choix de l'imprimé pour une diffusion plus large de leurs œuvres, au-delà du cercle de la cour et même dans d'autres pays d'Europe.

²⁸¹ C. J. Brown, *Poets, Patrons and Printers. Crisis of Authority in Late Medieval France*, New York/London, Ithaca/Cornell University Press, 1995.

²⁸² L'imprimeur Antoine Vérard fait pour sa part sortir de ses presses deux types d'imprimés, l'un d'une qualité ordinaire à destination du public, l'autre sur vélin pour les souverains.

²⁸³ C. J. Brown, *Poets, Patrons and Printers*, p. 14.

Une deuxième distinction apparaît entre les poètes vernaculaires et néo-latins qui sont au service des souverains et ceux qui sont plus éloignés de la cour. La cible première de la production des poètes de cour est la cour elle-même²⁸⁴ : leurs ouvrages sont le plus souvent diffusés, non par l'imprimerie, mais par le moyen de manuscrits enluminés qui font l'objet de lectures publiques devant les souverains et leur entourage. Les auteurs néo-latins admis à la cour, Fausto Andrelini et Germain de Brie, font aussi copier leurs poèmes dans des manuscrits richement décorés à destination du roi ou de la reine. Au contraire, l'œuvre d'Humbert de Montmoret, qui appartient au milieu de l'université parisienne et n'occupe pas d'emploi à la cour, semble avoir fait l'objet d'une diffusion par la seule imprimerie.

L'examen des modalités de diffusion des poèmes composés sur les guerres d'Italie permettra enfin de remettre en question l'idée qu'il s'agirait d'une « propagande » orchestrée par le pouvoir royal. L'œuvre de Jean Marot, écrite pour la seule Anne de Bretagne, et conservée par un tout petit nombre de manuscrits²⁸⁵, jusqu'en 1532 où Clément en fait paraître une édition, ne saurait être considérée comme telle. Il faudra donc se garder de toute généralisation sur la production poétique de cour, et distinguer par exemple des textes de commémoration comme le *Voyage de Venise* de la production polémique dirigée contre le pape Jules II dans les années 1509-1512.

4.1.1. Le choix du manuscrit ou de l'imprimé par les poètes français

4.1.1.1. André de La Vigne, du manuscrit à l'imprimé

La pratique d'André de La Vigne, emblématique de l'affirmation de l'auteur au tournant des XV^e et XVI^e siècles, a été étudiée de manière approfondie par C. J. Brown dans plusieurs ouvrages et articles²⁸⁶. L'évolution de *La Ressource de la Chrestienté*, au cours d'une période de dix ou vingt ans, est représentative, selon Brown, de la transition du manuscrit à l'imprimé

²⁸⁴ A. Armstrong et J. Britnell, « Introduction », Jean Lemaire de Belges, *Epistre du roy à Hector*, p. ii.

²⁸⁵ On conserve deux copies du *Voyage de Gènes*, dont l'exemplaire de présentation à Anne de Bretagne, et une copie du *Voyage de Venise* dans un recueil de pièces historiques.

²⁸⁶ C. J. Brown, *Poets, Patrons and Printers* ; « The Evolution of André de la Vigne's *La Ressource de la Chrestienté* : From the Manuscript Tradition to the *Vergier d'honneur* Editions », *BHR*, XLV (1982), p. 115-125 ; « Du manuscrit à l'imprimé en France : le cas des Grands Rhétoriciens », *Les Grands Rhétoriciens, Actes du V^e Colloque International sur le Moyen Français. Milan, 6-8 mai 1985*, vol. I, Vita e Pensiero, Milan, 1985, p. 103-123. Voir aussi F. Lestringant, « André de La Vigne et *Le Vergier d'honneur* », *Le poète et son œuvre, de la composition à la publication*, Études réunies par J.-E. Girot, Genève, Droz, 2004, p. 199-214.

à la fin du Moyen Âge en France²⁸⁷. Ce prosimètre est d'abord reproduit sous la forme d'un manuscrit²⁸⁸ orné de devises à l'honneur du roi de France et d'acrostiches enluminés du nom de Charles VIII. Il est ensuite imprimé en 1495 à Angoulême, dans une version anonyme qui ne met particulièrement en valeur ni le destinataire, ni l'auteur. Au contraire, les éditions du *Vergier d'honneur*, qui paraissent à partir de 1502 et dans lesquelles *La Ressource* figure aux côtés du *Voyage de Naples*, mettent en évidence l'auteur, notamment dans des gravures qui le représentent seul, lisant ses livres²⁸⁹. Le rôle de l'auteur dans la composition de *La Ressource* est aussi souligné par un changement des derniers vers du prosimètre qui identifient La Vigne comme « orateur du roi »²⁹⁰. Les imprimeurs du texte voient eux aussi leur rôle s'affirmer progressivement : la troisième édition nomme Jean Trepperel dans le colophon en fin de texte, la quatrième Jean Petit au début de l'ouvrage, sur la page de titre, et celui de Philippe Le Noir apparaît au début et à la fin de ses éditions. Comme l'écrit C. J. Brown, « en l'espace d'environ trente ans, les producteurs de l'œuvre ont remplacé en importance le sujet du texte, à savoir Charles VIII »²⁹¹. La Vigne reste engagé durant ces années dans la publication de son ouvrage, comme le montre le procès qu'il intente en 1504 à Michel Le Noir pour conserver la maîtrise de l'impression du *Vergier d'honneur*²⁹². À la suite de cette première œuvre, presque tous les autres écrits de La Vigne sont destinés à être imprimés : cet auteur est, selon C. Brown, bien représentatif du passage de la tradition manuscrite à l'affirmation d'un auteur identifié avec ses écrits et cherchant à en contrôler la publication²⁹³.

4.1.1.2. Jean Marot ou le choix du manuscrit

Gérard Defaux et Thierry Mantovani, dans leur édition des *Deux recueils* de Jean Marot, soulignent que celui-ci, à la différence de La Vigne, Bouchet, Lemaire, Gringore ou Gaguin, ne songea jamais vraiment à faire publier ses œuvres²⁹⁴. Comme celle de ses contemporains

²⁸⁷ C. J. Brown, « Du manuscrit à l'imprimé en France », p. 112.

²⁸⁸ On conserve deux manuscrits de *La Ressource* : B.N. ms. fr. 1687 et 1699. Le manuscrit royal est le 1687.

²⁸⁹ C. J. Brown souligne le contraste de ces gravures avec la miniature en frontispice du manuscrit 1687 où l'auteur est figuré à genoux, en train d'offrir son œuvre au roi.

²⁹⁰ Les vers « Si mon engin eust plus grant efficace, / J'eusse trop mieulx et sans nulle reprise / Mis en avant de Napples l'entreprise / Que vous presente en vers, coupletz & ligne, / Vostre treshumble orateur, De la vigne » remplacent ceux qui terminaient le manuscrit et l'édition d'Angoulême : « Se mon engin eust plus grant efficace, / J'eusse trop mieulx labouré et enté / La Ressource de la Chrestienté, / Qui a vous, sire, de presenter n'est digne, / Ne plus ne mains que le fruyt De la vigne ».

²⁹¹ C. J. Brown, « Du manuscrit à l'imprimé », p. 116.

²⁹² Ce procès a été étudié en détail par C. J. Brown dans *Poets, Patrons and Printers*.

²⁹³ C. J. Brown, « Du manuscrit à l'imprimé », p. 122-123.

²⁹⁴ Jehan Marot, *Les deux recueils*, éd. G. Defaux et Th. Mantovani, TLF, Droz, 1999, p. xlix.

Octovien de Saint-Gelais²⁹⁵ ou Guillaume Cretin²⁹⁶, qui publièrent peu, sa pratique illustre les réticences et les hésitations de sa génération face à l'imprimerie. Les deux critiques soulignent que « les rares plaquettes et opuscules de Jean Marot publiés de son vivant et dont nous ayons gardé la trace sont soit des œuvres de circonstance ou de propagande royale, de toute évidence imprimées sur initiative expresse des bureaux de la Chancellerie, comme par exemple *La mauvaistié & obstinacion des Veniciens contre le roy* (1509)²⁹⁷, soit encore des œuvres qui, par leur sujet – un sujet d'intérêt général –, restent d'actualité longtemps après le moment initial de leur composition et dont tout laisse à penser que l'impression répond moins au désir déclaré de l'auteur qu'à celui de l'imprimeur ou du libraire qui a eu la chance de se procurer une copie du manuscrit »²⁹⁸. Mais loin de voir dans l'indifférence de Marot par rapport à l'imprimerie un signe d'obscurantisme « médiéval », il faut réfléchir à la finalité propre du manuscrit, qui survit longtemps au XVI^e siècle à l'apparition du livre.

Marot fait le choix du manuscrit pour dépositaire du *Voyage de Gênes*, un manuscrit splendidement calligraphié et enluminé par un peintre de la cour²⁹⁹, qu'il offre à la reine. Le manuscrit est un objet d'art singulier, qui parcourt « un circuit extrêmement bref et extrêmement fermé, un circuit qui, par l'intermédiaire de l'atelier du copiste et de l'artiste, du maître enlumineur, va de « l'acteur » à la « maistresse » qui le paye et à l'entourage de cette dernière »³⁰⁰. Le prologue du *Voyage de Gênes* témoigne de cette relation exclusive entre l'auteur et la reine :

²⁹⁵ Son neveu Mellin de Saint-Gelais préférera lui aussi le manuscrit à l'imprimé (cf. Jean Marot, *Les Deux recueils*, p. lxi).

²⁹⁶ Bouchet déplore que Cretin n'imprime pas ses poèmes : « Et quant il plaira à ta benignité faire ouverture des tiennes nobles œuvres, et icelles publier par impression, on congnoitra facilement que tout ce peu que iay de grace et de felicité en ce langage, vient de ta discipline : à laquelle ie suis tenu, toute ma vie » (Jean Bouchet, *Œuvres*, éd. Stecher, 2, 257. Selon K. Chesney, éditrice des *Œuvres poétiques* de Cretin, seuls six poèmes de celui-ci ont été imprimés de son vivant, sans doute sans qu'il ait supervisé leur parution (cf. C. J. Brown, *Poets, Patrons and Printers*, p. 44, n. 38).

²⁹⁷ Reste à savoir pourquoi le *Voyage de Gênes* et le *Voyage de Venise* n'ont pas eux aussi été publiés : sans doute ces œuvres étaient-elles destinées à garder la mémoire de la geste du roi plutôt qu'à préparer les esprits à la guerre.

²⁹⁸ Jean Marot, *Les Deux recueils*, p. l-li.

²⁹⁹ Pour l'attribution des miniatures du *Voyage de Gênes* à Jean Perréal ou à Jean Bourdichon, cf. E. M. Bancel, *Jehan Perréal dit Jehan de Paris, peintre et valet de chambre des rois Charles VIII, Louis XII et François I^{er}*, Paris, Launette, 1885, p. 110-112 ; R. de Maulde La Clavière, *Jehan Perreal dit Jean de Paris, peintre de Charles VIII, de Louis XII et de François I^{er}*, Paris, Leroux, 1896, p. 92-100, et Ch. Sterling, « Une peinture certaine enfin retrouvée de Jean Perréal », *L'Œil*, juillet-août 1963, p. 2-15 et 64-65.

³⁰⁰ Jean Marot, *Les Deux recueils*, p. li.

Parquoy, ma dame, desirant par toutes voyes chercher moyens d'acomplir chose qui vous soit agreable, [...] vous presente ce mien petit ouvrage à vous et non aultre voue et desdie³⁰¹.

Les manuscrits des deux *Voyages* sont des pièces uniques à l'inverse des livres, objets de consommation courante destinés à un large public : ils sont composés pour être lus devant la reine à qui ils sont offerts dans un geste rituel représenté dans de nombreuses miniatures, comme la première enluminure du manuscrit du *Voyage de Gênes* offert à Anne de Bretagne³⁰². Ils s'inscrivent dans un système de don et de contre-don caractéristique de la vie de la cour au XVI^e siècle³⁰³. Defaux et Mantovani, qui citent le Prologue de *La vraye disant advocate des dames*, donnent la description suivante de l'échange entre la reine et son poète : « la reine accueille le poète à ses côtés, elle consent, dans sa libéralité, son exemplaire charité chrétienne, à « faire eslargir et disperser », pour « la substantiation de [...] la povre humanité » du poète, des « miettes tumbantes de [sa] table »³⁰⁴. En retour, celui-ci compose, sur son commandement et à son intention, des ouvrages en témoignage de sa gratitude et du respect qu'il voue à sa maîtresse, des ouvrages qui seront pour elle « chose plaisante à l'œil, recreative à l'esperit, consolative [à son] diuturnel travail »³⁰⁵, et de plus sources de gloire, de « Pardurable renommée »³⁰⁶, dispensateurs du « hault don d'immortalité »³⁰⁷. Les manuscrits s'inscrivent donc dans une relation d'échanges personnels et réciproques et n'appartiennent pas au domaine public³⁰⁸, à moins que le prince ou la princesse n'en demande la publication.

Le choix que fait Marot du manuscrit s'explique ainsi par la position qu'il occupe à la cour. C. J. Brown le prend comme exemple des écrivains qui possédaient une pension royale et une position assurée de secrétaire de la reine³⁰⁹, par comparaison avec des écrivains au statut plus précaire, comme Jean Lemaire de Belges qui essaie d'entrer à la cour et en même temps de gagner la reconnaissance d'un plus large public en faisant imprimer plusieurs

³⁰¹ Jean Marot, *Le Voyage de Gênes*, éd. G. Trisolini, Genève, Droz [TLF], 1974, p. 84, l. 29-35. Je souligne : Jean Marot a fait le choix du manuscrit en toute connaissance de cause.

³⁰² Reproduite dans J. Marot, *Voyage de Gênes*, entre les pages 80 et 81.

³⁰³ Cf. Nathalie Zemon Davis, *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle*, Paris, Seuil, 2003, p. 61-62.

³⁰⁴ Jean Marot, *Les Deux recueils*, p. liii-liv.

³⁰⁵ Jean Marot, *Le Voyage de Gênes*, p. 83, l. 4-5.

³⁰⁶ « Prologue de Jean Marot de Caen à la Royne Anne », Jean Marot, *Les Deux heureux voyages*, éd. Clément Marot, 1532. G. Trisolini donne le texte de ce prologue en appendice de son édition du *Voyage de Gênes*, p. 146-147.

³⁰⁷ *Idem*, p. 146.

³⁰⁸ De même, *L'Institution du Prince* de Guillaume Budé est restée sous forme manuscrite jusqu'à la mort de celui pour lequel elle avait été composée (Jean Marot, *Les Deux recueils*, p. liv).

³⁰⁹ « many writers who possessed court positions, such as Jean Marot, never sought to have their works printed, a probable reflection of the security of their royal appointments », C. J. Brown, *Poets, Patrons and Printers*, p. 21.

œuvres³¹⁰ : après son entrée à la cour de France, il se comporte « en bon poète aulique » en se faisant lire devant le roi et la reine et en présentant des manuscrits à ses patrons³¹¹. Selon A. Armstrong et J. Britnell, ce sont les débutants et les aspirants à la cour qui impriment pour attirer l'attention du souverain, tandis que l'imprimerie reste pour les poètes de cour un moyen tout à fait secondaire de se faire lire³¹². Il faut cependant se garder des généralisations dans ce domaine. Si Jean d'Ivry fait imprimer sa traduction des *Triumphes de France*, dans laquelle il demande une place à la cour³¹³, André de La Vigne, Fausto Andrelini et Germain de Brie ont commencé par offrir un manuscrit de leur poème au souverain pour obtenir une position, et ont fait imprimer leur œuvre dans un deuxième temps avec la mention de leur nouveau titre de « secrétaire » ou de « *poeta regius* ».

Une dernière raison qui explique le choix que fait Marot du manuscrit pourrait être le caractère « dangereux » de l'imprimerie, qui menace de déposséder l'écrivain de son œuvre, dans un contexte de tensions entre certains imprimeurs, libraires et auteurs parisiens : C. Brown a étudié comment André de La Vigne et Jean Bouchet par exemple ont été contraints de défendre leurs intérêts d'auteurs contre des imprimeurs comme Michel Le Noir ou Antoine Vérard qui avaient imprimé leur œuvre sans leur consentement³¹⁴, ou encore la manière dont Pierre Gringore, premier auteur à obtenir un privilège pour un ouvrage rédigé en français, *Les Folles entreprises* (5 décembre 1505), a travaillé à la protection de ses propres œuvres et cherché à les contrôler à tous les niveaux, de la création à la reproduction³¹⁵. Defaux et Mantovani considèrent donc le choix que fait Marot du manuscrit plutôt que de l'imprimé comme prudent et réaliste : le système du manuscrit lui permettait en effet de « savoir exactement pourquoi et pour qui il écrivait, de contrôler dans une large mesure la production, la dissémination et la réception de ses ouvrages – c'est-à-dire, en fait, tous les maillons de la chaîne –, de tenir en quelque sorte le discours par les deux bouts de cette

³¹⁰ Voir C. J. Brown, *Poets, Patrons and Printers*, p. 43-44 et « Du manuscrit à l'imprimé en France », p. 119. Lemaire n'a pas de protecteur au moment de la publication du *Temple d'Honneur et de Vertus* (1504) composé pour commémorer la mort récente du duc de Bourbon. La haute visibilité de son nom dans l'édition s'explique selon Brown par sa participation directe dans la publication de son livre et par son désir d'obtenir un poste.

³¹¹ Jean Lemaire de Belges, *Epistre du roy à Hector*, p. ix.

³¹² « Introduction », Jean Lemaire de Belges, *Epistre du roy à Hector*, p. ii.

³¹³ Jean d'Ivry, *Les Triumphes de France*, f. 5 r°.

³¹⁴ Cf. C. J. Brown, *Poets, Patrons and Printers*, p. 1-8 ; « Author, Editor and the Use of Illustrations in the Early Imprint of Villon's Works : "Ung chascun n'est maistre du scien" », *Chaucer's French Contemporaries*, éd. R. Barton Palmer, New York, AMS Press, 1995, p. 313-346.

³¹⁵ C. J. Brown, « Pierre Gringore : Acteur, auteur, éditeur », *Grands rhétoriciens*, Cahiers V. L. Saulnier, 14, Paris, Presses de l'ENS, 1997, p. 145-163.

chaîne, le bout de celui qui parle, et le bout de celui qui écoute, puisque le (ou la) destinataire est connu, jusqu'à l'accueil qui lui sera réservé »³¹⁶.

Il apparaît en réalité que c'est André de La Vigne et l'intérêt qu'il porte à l'imprimerie qui font plutôt figure d'exception chez les poètes de la cour de France. Cela s'explique sans doute par son statut plus marginal que celui de Jean Marot : un temps « facteur du roy » Charles VIII, il ne devient secrétaire de la reine que près de dix ans plus tard. La Vigne n'est donc pas comme Marot un pur « poète de cour » : il compose longtemps pour un public plus large, notamment celui de la basoche, que le public aulique.

4.1.2. Les poèmes latins : diffusion à la cour, diffusion dans l'Europe savante

Les poètes néo-latins, même quand ils appartiennent à la cour, ont plus systématiquement recours à l'imprimerie. Leur public ne se limite jamais à la seule cour de France : composé de personnes ayant une solide connaissance du latin, « écoliers et étudiants, pédagogues ou professeurs, hommes d'Église de toute robe, lettrés et savants, bourgeois et nobles instruits, ce public [...] a dû, comme l'écrit Paul van Tieghem, être assez nombreux, à en juger par l'ample diffusion de beaucoup de [ces] livres, par le nombre de leurs éditions, bien supérieur à celui des éditions d'ouvrages contemporains en langue moderne »³¹⁷. Les inventaires après décès des 194 « liseurs » parisiens, dressés entre 1500 et 1560, étudiés par Roger Doucet³¹⁸, montrent que ceux-ci sont pour majorité des magistrats et avocats (respectivement 38,1% et 18%), des ecclésiastiques (15%), des bourgeois et marchands (8,2%), tandis que les gentilshommes ne représentent que 5,5%³¹⁹. De plus, si le nombre de personnes capables de lire le latin ne représentait qu'une fraction des vingt pour cents de la population capable de déchiffrer un texte écrit au XVI^e siècle³²⁰, l'usage du latin, langue de communication internationale, ne doit pas être considéré uniquement comme un facteur restreignant la diffusion des œuvres, puisqu'il permettait de faire circuler les œuvres dans l'Europe

³¹⁶ Jean Marot, *Les Deux recueil*, p. lxiii.

³¹⁷ P. Van Tieghem, *La littérature latine de la Renaissance*, Droz, 1944, p. 22-23.

³¹⁸ R. Doucet, *Les bibliothèques parisiennes au XVI^e siècle*, Paris, Picard, 1956.

³¹⁹ Selon le tableau établi par H. J. Martin, *Histoire de l'édition française*, t. I, *Le livre conquérant, du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, éd. R. Chartier et H.-J. Martin, Paris, Promodis, 1982, p. 644, cité par L. Katz, *Guillaume Budé et l'art de la lecture*, p. 20.

³²⁰ M. Simonin, *Vivre de sa plume au XVI^e siècle, ou la carrière de François de Belleforest*, Genève, Droz [T. H. R. n° 268], 1992, p. 11.

entière³²¹. Van Tieghem ajoute que nombre d'ouvrages néo-latins ont été traduits presque immédiatement et que la pensée de leurs auteurs a atteint ainsi un public plus ample et varié³²². Ces affirmations générales sont confirmées par l'examen de la diffusion des œuvres de Fausto Andrelini et de Germain de Brie : leurs poèmes héroïques font l'objet d'une diffusion importante dont témoignent leurs rééditions. Ils sont lus à la fois par les membres de la « République des lettres » européenne et par le public de la cour de France, comme le montre leur double mode de parution – imprimé et riche copie manuscrite –, et les traductions en français dont ils font l'objet.

4.1.2.1. Le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* de Fausto Andrelini

Avant d'imprimer ses *Amores sive Livia*, Fausto Andrelini en avait offert un beau manuscrit autographe au chancelier Guillaume de Rochefort³²³, et l'édition *princeps* lui sera ensuite dédiée. De même, le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* a d'abord été offert à Charles VIII sous forme d'un manuscrit royal richement enluminé, aujourd'hui conservé à Florence³²⁴, avant d'être imprimé à Paris par Guy Marchant pour Jean Petit en 1503, au moment où Louis XII s'est engagé dans la reconquête du royaume de Naples. Il est copié de nouveau en 1505 dans un magnifique exemplaire de présentation offert à Louis XII : Andrelini y a fait recueillir la quasi-totalité de ses œuvres³²⁵ pour remercier le roi de ses dons, et en particulier du canonicat qu'il a reçu à Bayeux³²⁶, comme l'indiquent le poème et l'épître

³²¹ J. Blanchard et J.-Cl. Mühlethaler citent par exemple Jean de Montreuil qui écrit ses textes en français et les traduit en latin pour une diffusion plus large (*Écriture et pouvoir*, p. 37).

³²² *Idem*, p. 23.

³²³ Ce manuscrit a été réalisé par l'auteur lui-même, qui venait d'arriver en France et n'avait sans doute pas la possibilité de payer un copiste professionnel comme il le fera par la suite au cours de sa carrière de poète royal. Cet autographe est conservé à la bibliothèque de l'Arsenal, sous la cote mss. 1208.

³²⁴ À la Bibliothèque nationale centrale, sous la cote *Nuovi Acquisti 1158*.

³²⁵ Ce manuscrit, conservé à la Bibliothèque nationale à Paris sous la cote ms. lat. 8134, contient les œuvres suivantes : *Livia* (f. 2 r°- 71 v°), *Elegiae* (f. 72 v°- 112 r°), *Bucolica* (f. 113 r°- 142 r°), *Carmen Panegyricum ad Carolum octavum* (f. 142 v°- 147 v°), *De Neapolitana Fornoviensique victoria* (f. 148 v°- 176 r°), *De obitu Caroli* (f. 177 r°- 184 v°), *Ignavo ocio laborem anteponendum esse et soli virtute insudandum* (f. 185 r°- 187 v°), *De moralibus intellectualibusque virtutibus* (f. 188 r°- 203 r°), *De influentia siderum et querela Parisiensis pavimenti* (f. 204 r°- 208 v°), *De captivitate Ludovici Sfortiae* (f. 209 r°- 220 r°), *De secunda Neapolitana victoria* (f. 221 r°- 226 r°), *Epigrammata* (f. 226 v°- 238 v°), *Deploratio de morte Petri Coardi* (f. 239 v°- 242 v°), *De eodem epitaphium* (f. 242 v°). Le *De Neapolitana victoria*, composé en 1495, n'est pas repris dans ce manuscrit : Andrelini n'y a fait copier que l'œuvre plus ample que représente le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*.

³²⁶ Paris, BN ms. lat. 8134. Cf. G. Tournoy-Thoen, *Amores*, p. 121.

dédicatoires adressés au souverain³²⁷. Le manuscrit mêle poésies amoureuse, politique et morale, les œuvres étant disposées par ordre chronologique, selon la date de leur composition. Le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* connut ainsi deux modes de diffusion successifs, qui s'adressent à des publics différents : le roi de France et de son entourage pour les versions manuscrites du poème, celui des lettrés de France et d'Europe pour la version imprimée, rééditée le 28 septembre 1513 par Nicolas du Pré pour Jean Petit³²⁸.

Si cette œuvre ne fit pas l'objet d'une traduction française, plusieurs autres pièces politiques de Fausto Andrelini furent immédiatement traduites, notamment son *De Gestis legati*³²⁹, panégyrique de Georges I^{er} d'Amboise, par Jean d'Ivry³³⁰, ou encore les héroïdes qu'il composa au nom de la reine Anne pendant les affrontements de Louis XII avec la Sainte Ligue, dont la première fit l'objet de deux traductions, par Guillaume Cretin et Macé de Villebresme³³¹.

4.1.2.2. La *Chordigeræ navis conflagratio* de Germain de Brie

Germain de Brie a, comme Andrelini, recours aux deux modes de diffusion pour sa *Chordigeræ navis conflagratio*. Il offre à la reine une copie manuscrite de son poème dans l'espoir d'entrer à son service, avec une épître dédicatoire datée du 23 octobre 1512. Puis, après avoir été nommé secrétaire d'Anne de Bretagne, il confie à Josse Bade l'impression du poème. Celui-ci est précédé d'une lettre de Jérôme Aléandre datée du 29 décembre 1512, où le célèbre professeur félicite Germain de Brie pour sa promotion. Cette lettre d'un humaniste reconnu, italien de surcroît, confère un prestige supplémentaire à l'édition de la *Chordigeræ navis conflagratio* pour une diffusion européenne. Le volume paraît le 15 janvier 1513, et

³²⁷ Folios 1 r^o et 1 v^o.

³²⁸ Le poème est ainsi dans un premier temps destiné au seul roi, comme les œuvres d'un Jean Marot, et ne fait l'objet d'une diffusion auprès d'un large public qu'après la mort du souverain. Pour des précisions sur l'histoire du texte, voir l'introduction à l'édition du poème dans le volume II.

³²⁹ Le *De Gestis legati* d'Andrelini avait fait l'objet de trois éditions en 1508 à Paris, celle d'I. A. Venetus pour Gilles de Gourmont, s. d. (c. 1508), celle de Josse Bade pour les frères Gourmont, s. d. (c. 1508) et celle de Gaspard Philippe (?), s. d. (c. 1508). Il sera réédité deux fois en 1513, par Denis Roce le 1^{er} avril dans un recueil intitulé *Viridarium Illustrium Poetarum* et par Jean Petit le 1^{er} décembre (réédition du recueil paru chez Denis Roce).

³³⁰ Cette traduction, ainsi que celle de son « epitaphe de maistre Guy de Rochefort », a été imprimée dans le volume des *Triumphes de France* à la suite de la traduction par le même Jean d'Ivry d'un poème latin de Charles Curre (Jean d'Ivry, *Les Triumphes de France translate de latin en francois par maistre Jehan divry bachelier en medecine selon le texte de charles curre mamertin*, Paris, Guillaume Eustace, 1508).

Josse Bade sort une deuxième édition dans le courant de l'année 1513, avec la même date³³², ce qui pourrait témoigner du succès du poème. L'œuvre est bien diffusée dans les milieux humanistes européens : une troisième édition paraît à Strasbourg, chez Matthias Schürer, en février 1514 ; on connaît par ailleurs la querelle qu'elle engendra entre son auteur et Thomas More.

À la cour, le poème de Germain de Brie rencontra aussi un réel succès. Anne de Bretagne en commande immédiatement une traduction à son héraut d'armes Pierre Choque, dit Bretagne. Celle-ci est copiée sur deux manuscrits enluminés, le premier offert à Anne de Bretagne, le second, plus tardif, à Claude de France, mais n'est pas imprimée³³³, ce qui soulève la question de la motivation d'une telle traduction. M.-M. de La Garanderie formule deux hypothèses pour y répondre : « On comprend aisément que traduire un poème latin assurait à celui-ci une plus large diffusion. Mais il est fort possible aussi que la reine ait trouvé dans cette espèce de jeu un plaisir esthétique que son intellectualisme raffiné la portait à cultiver. La traduction fut peut-être à la cour d'Anne de Bretagne un aspect méconnu de la rhétorique »³³⁴. La première hypothèse est invalidée par le fait que seul le poème latin ait été imprimé et largement diffusé. La traduction, dont seuls deux manuscrits ont été conservés, était destinée à la cour seule. Faut-il donc y voir, comme le suppose M.-M. de La Garanderie, un jeu intellectuel goûté par Anne de Bretagne ? N'est-ce pas plutôt un indice que la reine connaissait moins bien le latin que M.-M. de La Garanderie ne le pense et que la commande d'une traduction à l'un de ses familiers était destinée à lui permettre de mieux comprendre le poème érudit qui lui avait été offert ?

Andrelini et Brie ont donc recours aux deux modes de diffusion à leur disposition, pour s'adresser successivement – avec un délai de sept ans dans le cas d'Andrelini, presque simultanément dans le cas de Brie qui publie la *Chordigeræ navis conflagratio* le 13 janvier 1513, à peine trois mois après avoir offert son poème à la reine, le 23 octobre 1512 – au cercle

³³¹ Je me permets de renvoyer sur ce point à mon article, « 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 ».

³³² Pour cette distinction, voir Ph. Renouard, *Imprimeurs et Libraires parisiens du XVI^e siècle*, Paris, 1969, t. II, p. 106.

³³³ Le premier manuscrit est conservé à la Bibliothèque nationale sous la cote ms. fr. 1672, le second appartient à la collection de la Société des Manuscrits des Assureurs Français (décrit dans le catalogue *Manuscrits du Moyen-Âge et manuscrits littéraires modernes. La collection de la Société des manuscrits des assureurs français*, éd. D. Courvoisier, [Paris, 2000], p. 113-118 ; 341-342). Les héroïdes composées par Andrelini pour Anne de Bretagne, traduites par Macé de Villebresme et copiées sur un manuscrit royal, n'ont elles aussi été imprimées que dans leur version latine.

de la cour et à la « République des lettres » européenne. Les poètes néo-latins qui n'appartiennent pas au monde de la cour, comme Humbert de Montmoret, dont la plupart des œuvres n'ont pas de dédicataire princier, se contentent de faire imprimer leurs poèmes, parfois sous forme de plaquettes comme c'est le cas de ses pièces d'actualité, relativement brèves, l'*Herveis* ou le *Bellum Ravennae*.

4.2. La réception

4.2.1. La lecture à la cour

La lecture publique est une pratique commune chez les élites à la Renaissance. J. Coleman, qui l'a étudiée pour l'Angleterre et la France de la fin du Moyen Âge³³⁵, montre que les œuvres écrites par des auteurs liés à la cour ou traitant de sujets d'intérêt national étaient d'abord destinées à un auditoire composé du roi et de son entourage, plutôt qu'à des lecteurs privés³³⁶. Coleman explique que si l'illettrisme et le manque de livres ont pu influencer le développement de la lecture à voix haute et sa persistance, les facteurs « techniques » ne sont pas le point le plus important : la lecture publique s'explique d'abord par le goût qu'avaient les hommes de la fin du Moyen Âge pour cette pratique culturelle et sociale³³⁷. En effet, celle-ci a survécu longtemps après la date annoncée de son obsolescence :

*The strong influences of rising literacy and improving book-technologies, including printing, were countermanded for a considerable period by a simple, persistent preference among elite audiences for the social experience of literature*³³⁸.

De fait, les lectures publiques se poursuivent à la Renaissance, à la cour de François I^{er}. Guillaume Budé évoque cette habitude dans le *De philologia* :

Ecce tibi igitur tandem, cum dies complusculos vigilem et frequentem apparituram a primo accubitu ad clausulam epularum regiarum fecissem, nactus sum forte (ut dicitur) fortuna quod captabam. Rex enim qui tunc vel anagnostae operam plerumque dare solet, vel, si litterati viri adsint, eos quaestionibus e re natis iucunde ipse civiliter exercere, aut inter se committere, me vero non in postremis [...].

Enfin, après que j'eus plusieurs jours durant monté une garde vigilante et fréquente du début à la fin des repas royaux, voici que j'obtins du hasard (comme on dit) ce que je convoitais. Car le roi a alors l'habitude soit le plus souvent d'écouter son lecteur, soit, si des hommes lettrés sont présents, de les exercer lui-même aimablement et civilement sur des

³³⁴ M.-M. de La Garanderie, « Les épitaphes latines d'Anne de Bretagne par Germain de Brie », *Annales de Bretagne*, 1967, n° 2, Tome 74, p. 377-396, (p. 390).

³³⁵ J. Coleman, *Public Reading and the Reading Public in Late Medieval England and France*, Cambridge, Cambridge UP, 1996.

³³⁶ J. Coleman, *Public Reading*, p. 79.

³³⁷ *Idem*, p. 88.

³³⁸ *Idem*, p. xiii-xiv.

questions qui se présentent, ou de les mettre aux prises entre eux – et je ne suis pas pour cela dans les derniers³³⁹.

Les *Voyages* de Jean Marot, diffusés seulement sur manuscrit royal, ont certainement fait l'objet de ce type de lecture publique³⁴⁰. Les nombreuses adresses à l'auditoire qu'ils comprennent peuvent certes être perçues comme des artifices rhétoriques, mais elles témoignent sans doute d'abord du mode de réception prévu par l'auteur. Les préfaces de ses œuvres semblent en effet indiquer qu'elles étaient écoutées plutôt que lues en privé. Dans le prologue des deux *Voyages*, Marot remercie la reine d'avoir bien voulu « oyr » le *Voyage de Gênes*³⁴¹ ; de même, dans le prologue des *Prieres*, il rappelle que « les petitz labeurs partans de ma rude capacité ont trouvé grace devant voz yeulx, ont esté honnorez de la conversation de voz aultres livres, ont esté plus par heur que par merite leuz en vostre tresnoble presence »³⁴².

Thierry Mantovani, dans sa thèse sur l'*Atelier du rythmeur*, rappelle que la culture orale n'a pas dit son dernier mot au début du XVI^e siècle : « pour les mentalités du temps, la voix reste l'origine, elle a force de loi et de vérité ; l'écrit, qui ne se suffit pas encore à lui-même et doit s'appuyer sur elle, reste suspect »³⁴³. Mantovani soulève cependant une difficulté contre cette hypothèse d'une lecture à haute voix des œuvres de Marot : la Grande Rhétorique, dans ses procédés spectaculaires, est anti-orale ; l'acrostiche ou la rime équivoquée sont inintelligibles sans une appréhension visuelle du texte³⁴⁴. Mais précisément, les *Voyages* de Marot présentent très peu de jeux formels de ce type et ses récits semblent relativement aisés à comprendre pour un auditoire cultivé.

³³⁹ Guillaumé Budé, *Philologie*, éd. et trad. par M.-M. de La Garanderie, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 140-141, cité par L. Katz, *Guillaume Budé et l'art de la lecture*, p. 48. On a aussi conservé des témoignages de lectures à haute voix effectuées pour le seul souverain : Jean d'Auton rapporte ainsi dans sa *Chronique* comment il lut l'un de ses poèmes à Louis XII pendant que le roi revêtait son armure (*Chronique de Louis XII*, t. IV, p. 176, cité *infra*, II, 2.3.1.1.).

³⁴⁰ Th. Mantovani fait lui aussi cette hypothèse dans *L'atelier du rythmeur* : « La diffusion manuscrite limite le public potentiel, le texte, destiné au cercle restreint de la cour, a dû être lu publiquement, par le poète lui-même ou quelque demoiselle au service de la reine » (p. 82).

³⁴¹ Jean Marot, « Prologue de Jan Marot de Caen à la Royne Anne », *Le Voyage de Gênes*, p. 147.

³⁴² Prologue cité par El. Rutson dans *The Life and Works of Jean Marot*, p. 47 et édité par G. Defaux et Th. Mantovani dans *Les deux recueils*, p. 120-121.

³⁴³ Th. Mantovani, *Dans l'atelier du rythmeur*, p. 76-77. Voir aussi J. Gellrich, « Orality, Literacy and Crisis in the Latter Middle Ages », *Philological Quarterly*, 1988, p. 461-473. Cependant, la dimension sacrée de l'écriture, référée à la Bible, imprègne en profondeur toute la culture médiévale, du moins de langue latine, cf. E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, PUF, 1956, t. II, chap. XVI, « Le symbolisme du livre ». Cités par Th. Mantovani, *Dans l'atelier du rythmeur*, p. 478 n. 94. Sur la manière dont les écrivains entretiennent la fiction d'une parole vive, voir M. Jeay, « Écrire, une image de la performance orale ? », *Donner la parole. L'histoire-cadre dans les recueils de nouvelles des XV^e-XVII^e siècles*, Montréal, CERES, 1992 (*Le Moyen Français*, 31), p. 162-177.

Si la culture latine médiévale est plus confiante dans l'écrit, les poèmes latins ont pu eux aussi faire l'objet de lectures publiques à la cour³⁴⁵. On en possède un témoignage pour le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* de Fausto Andrelini, que son auteur fut invité à lire à voix haute devant Charles VIII, comme il le raconte dans sa dixième bucolique. Charmé par cette lecture, le roi récompensa le poète d'une somme d'argent et le prit à son service³⁴⁶ :

*Iuppiter ille novus fama compulsus eadem
Me voluit medio cantantem audire teatro. [...]
Nescio qua nostri captus dulcedine cantus
Ille fuit ; fulvi saccum donavit et aeris
Vix istis delatum umeris, cunctosque per annos
Pensio larga datur.*

Jupiter en personne, poussé par la même renommée,
Voulut m'entendre réciter au milieu du théâtre. [...]
Je ne sais quelle douceur de mon chant
Le captiva ; et il me donna un sac de pièces d'or
Que tu aurais du mal à porter sur tes épaules, et pour toute ma vie
Une généreuse pension m'est attribuée.³⁴⁷

Cependant, la traduction semble plus propice à ce type de lecture devant la cour où tous ne comprennent pas le latin, comme l'indique Jean d'Ivry dans sa traduction de l'épître dédicatoire des *Triumphes de France* de Charles Curre :

Et affin que la memoire de ce ne perist et fust tarie par laps et prolixite de temps et pource aussi que *plusieurs princes et seigneurs nentendent pas latin*, je Jehan divry petit escollier et disciple de tous orateurs et rethoriciens moy confiant et submettant en la correction et beniuolence des *lecteurs et auditeurs*, ay translate de latin en francois cestuy petit libelle selon la capacite de mon rude entendement³⁴⁸.

Ainsi, la traduction de la *Chordigerae navis conflagratio* de Germain de Brie par Pierre Choque a pu être réalisée pour une lecture devant la cour d'Anne de Bretagne.

4.2.2. La réception des poèmes néo-latins en Europe

Les œuvres néo-latines bénéficient comme on l'a vu de deux modes de diffusion, le premier restreint à la cour avec les manuscrits de présentation et des lectures publiques devant

³⁴⁴ Th. Mantovani, *Dans l'atelier du rythmeur*, p. 84.

³⁴⁵ La lecture à haute voix de poèmes latins est une pratique courante dans les cercles humanistes, cf. L. Katz, *Guillaume Budé et l'art de la lecture*, p. 39-43.

³⁴⁶ Cf. G. Tournoy-Thoen, *Amores sive Livia*, p. 52.

³⁴⁷ Fausto Andrelini, *Bucoliques*, X, vers 78-79 et 94-97 (éd. Mustard, p. 51-52).

³⁴⁸ Jean d'Ivry, *Les Triumphes de France*, f. 6 v°. Je souligne. On note la double mention des lecteurs et des auditeurs qui confirme la coexistence de pratiques de lecture privée et publique au début du XVI^e siècle.

les souverains, le second élargi aux cercles humanistes en France et dans toute l'Europe, grâce à l'usage conjoint de la langue latine et de l'imprimerie.

4.2.2.1. La réception en Italie du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*

La polémique avec le Mantouan

La bataille de Fornoue, qui opposa le 6 juillet 1495 à l'armée de Charles VIII de retour de Naples les troupes vénitiennes commandées par le marquis de Mantoue, fut revendiquée comme une victoire par les deux camps : chacun a en effet atteint son objectif, les Français sont parvenus à regagner la France sans trop de pertes humaines, malgré leur infériorité numérique et leur épuisement dû au manque de vivres, les Italiens ont chassé les étrangers de leurs terres et pillé leurs bagages, mais ont subi de lourdes pertes. C'est à la suite de Fornoue que le marquis de Mantoue commanda à Mantegna son tableau *La Vierge de la victoire*, et de nombreux poèmes italiens couvrent de gloire François de Gonzague³⁴⁹, mais les Français se proclamèrent aussi victorieux, comme c'est le cas dans le poème d'Andrelini qui valut à son auteur une pension, et bientôt le titre de poète royal.

D'après G. Tournoy-Thoen³⁵⁰, le *De Neapolitana Fornoviensique Victoria* se présente clairement comme une réponse au *Trophaeum pro Gallis expulsis* de Battista Spagnuoli, dit le Mantouan, qui attribuait la victoire à François de Gonzague, et dont le poème se termine sur le vers : *Victorem in patriam dominum comitant ovantes*. L'édition de 1503 s'ouvre en effet sur un liminaire qui dénonce les mensonges du Mantouan :

*Praelia magnanimi quondam victricia Carli
Si nescis, praesens testificatur opus.
Forsan adulator Gallis contrarius armis
Scribet, ut Ausoniae palma sit ista manus.
Sed bona posteritas nullam inclinata per oram
Hic verax dicet, falsus at iste fuit.*

Les vers sur lesquels se termine le poème visent sans doute encore l'auteur du *Trophaeum* :

*Il laesusque suas Carlus remearet ad oras,
Quamquam illum falso captivum auctore ferebat,
Littera iam pridem terras vulgata per omnes.
Et Charles rentra dans son pays sans dommage,
Quoique un auteur mensonger rapportât qu'il avait été pris
Dans un ouvrage depuis longtemps répandu sur toutes les terres. (II, 454-456)*

³⁴⁹ Voir V. Rossi, *Poesie storiche sulla spedizione di Carlo VIII in Italia*, Venise, 1887 et A. C. Fiorato, « Complaintes, *Cantari* et poésies satiriques inspirés par la campagne de 1494-1495 », *Italie 1494*, dir. A. C. Fiorato, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelles, 1994, p. 179-225.

³⁵⁰ G. Tournoy-Thoen, *Amores sive Livia*, p. 105.

Or la polémique entre les deux humanistes ne se borna pas au plan littéraire³⁵¹. Andrelini, bien qu'il ait été en Italie le secrétaire de Louis de Gonzague, évêque de Mantoue et oncle du marquis François de Gonzague³⁵², et ait bénéficié à son arrivée en France de la protection de Claire de Gonzague, la sœur aînée de l'évêque de Mantoue, donne pourtant dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* une relation de la bataille de Fornoue défavorable au marquis de Mantoue. Cette attaque contre un membre de la famille de son ancien protecteur donna lieu, aussitôt le poème publié³⁵³, à une intervention diplomatique.

En 1504, Jacopo d'Atri, secrétaire de François de Gonzague, et Mario Equicola (vers 1470-1525), envoyé en France comme diplomate par Alphonse d'Este, fils du duc de Ferrare, avec son ambassadeur Sigismondo Cantelmo, négocièrent avec Andrelini à propos de son poème, peut-être en vue d'une réédition. Les deux diplomates italiens prièrent le poète royal de supprimer les vers qu'il avait écrits contre le Mantouan dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, et de composer des vers à la louange de Gonzague, dans un moment où celui-ci s'était rapproché du roi de France jusqu'à partager avec Louis de La Trémoille la responsabilité de l'expédition de Naples de 1503³⁵⁴. Une lettre de Jacopo d'Atri à François de Gonzague, datée à Melun du 2 novembre 1504, rapporte l'entrevue : il se félicite d'avoir persuadé Andrelini de modifier son poème dans le sens souhaité, mais précise qu'Alphonse d'Este avait menacé auparavant le poète de le châtier de ses propres mains s'il ne le faisait pas³⁵⁵ :

Io andai l'altro heri ad vedere la città de Parise et ritrovai Fausto poeta, lo quale altra volta intesi haveva scripto qualche cosa contra il dottissimo nostro Carmelita, et anche contra V. Ex. ; et menai cum mi m. Mario dal Duca de Sora, che è persona litteratissima, et perchè ultimamente haveva inteso il contrario io lo ringratiai da parte di V. EX. cum multe degne

³⁵¹ Cette querelle s'inscrit dans le cadre des rivalités nationales et affrontements polémiques au début du XVI^e siècle que Richard Cooper a étudiés dans son ouvrage *Litterae in tempore belli*. Cooper écrit : « L'aspect le plus intéressant de ces escarmouches culturelles est peut-être le rôle des francs-tireurs, c'est-à-dire des Français qui passèrent à l'ennemi, ou bien, [...] des Italiens qui se rangèrent sous la bannière de la France. Tout le long du XVI^e siècle nous trouvons des Italiens qui, pour une raison ou pour une autre, rompirent les rangs et changèrent de camp [...]. » (R. Cooper, *Litterae in tempore belli*, p. 304). Andrelini en fait partie.

³⁵² François II de Gonzague (1466-1519), quatrième marquis de Mantoue (1484-1519), marié à Isabelle d'Este, qui fit de la cour de Mantoue un foyer de l'humanisme, fut un brillant général. Lors de l'invasion française en Italie, il commanda les troupes italiennes qui d'opposèrent à Charles VIII (1495). En 1503, il devint cependant l'allié de Louis XII et prit part à la ligue de Cambrai contre Venise.

³⁵³ Longtemps resté manuscrit, le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* ne connaît une diffusion européenne qu'à partir de sa publication chez Jean Petit vers 1503.

³⁵⁴ D'après S. Vial, « Mario Equicola in the opinion of his contemporaries », *Italica*, XXXIV, 1957, p. 202-221, (p. 208).

³⁵⁵ R. Renier, « Qualche documento su Publio Fausto Andrelini », *Giornale storico della letteratura italiana*, dir. F. Novati et R. Renier, vol. 19, Turin, E. Loescher, 1892, p. 185-193.

parole, dove lui me vide multo voluntiera et feceme le magior feste dil mondo. Et monstrome alcuni versi che era in la sua opera de li gesti de Re Karole de grandissima vostra laude³⁵⁶, et me promise agiongergline ancora più, perchè ancora non l'haveva data fuora, et anche fo contento cancellare et levare quello haveva decto del p^{to} M^o Bap^{ta} Carmelita, lo quale lui damna che per voler laudare la persona vostra non doveva dire che Re Karolo tremasse et fugisse, che l'è minuire le laude vostre, però che vincer uno che fuga c'è poco honore etc. Infine è vostro gran servitore, et perchè voi seti affectionato alla virtù ve conforto ad scrivergli una bona lettera, che gli farite dire cose maravigliose.

Ma non voglio preterire di dirve uno atto generoso che fece lo Ill^{mo} S. Don Alfonso vostro cognato quando fo ad Parise questo anno : che intendendo che esso Fausto havea scripto contra l'honor vostro, voleva cum le sue proprie mano darli un paro de ferite, et poi venire dal Re et dirli la causa che l'haveva mosso. [...] Lui demonstra portarvi singular affectione ; et bene è esser amico de' poeti, però che fanno l'homini immortali...³⁵⁷

Je suis allé voir avant-hier la ville de Paris et j'ai rencontré le poète Fausto, qui avait écrit naguère quelque chose contre notre très savant Carmélite, et aussi contre Votre Excellence ; et j'ai emmené avec moi Mario, du duché de Sora, qui est une personne très cultivée. Et comme il avait finalement accepté de faire le contraire, je le remerciai de la part de Votre Excellence avec des paroles très dignes. Il me vit alors très volontiers et me fit la plus grande fête du monde. Et il me montra dans son œuvre sur la geste du Roi Charles quelques vers à votre plus grande gloire et me promit d'en ajouter encore, car il ne l'avait pas encore publiée³⁵⁸, et il fut aussi heureux d'effacer et d'enlever ce qu'il avait dit du Carmélite Baptista, qu'il blâme, parce que, même s'il voulait louer votre personne, il ne devait pas dire que le Roi Charles avait tremblé et fui, ce qui est diminuer votre gloire, car il y a peu d'honneur à vaincre quelqu'un qui fuit, etc. Enfin, il est votre humble serviteur, et puisque vous aimez la vertu, je vous invite à lui écrire une belle lettre, où vous lui ferez dire des choses merveilleuses. Mais je ne veux pas omettre de vous dire une action généreuse qu'a faite le très noble seigneur Alfonso votre beau-frère³⁵⁹ quand il était à Paris cette année : apprenant que ce Fausto avait écrit contre votre honneur, il voulut de ses propres mains lui donner une paire de claques, et puis se rendre devant le Roi et lui dire la raison de sa colère. [...] Il montre qu'il vous porte une affection exceptionnelle ; et il est bon d'être l'ami des poètes, parce qu'ils rendent les hommes immortels...

Quelle meilleure preuve de l'important rôle politique que jouaient alors les poèmes patriotiques dans l'esprit des grands seigneurs ? Le poème du *poeta regius*, composé en latin, imprimé, pouvait être lu dans toutes les cours d'Europe. Jacopo d'Atri explique bien la nature de l'enjeu dans sa lettre : les poètes ont le don d'accorder l'immortalité. Il ne pouvait donc être question de laisser le texte en l'état.

³⁵⁶S'agit-il des vers qui suivent le discours de Gonzague ?

³⁵⁷Lettre reproduite par A. Luzio et R. Renier dans leur article « Francesco Gonzaga alla battaglia di Fornovo (1495) secondo i documenti Mantovani », *Archivio storico italiano*, Serie 5, Tomo VI, Firenze, 1890, p. 205-246, (p. 240).

³⁵⁸L'*opera de li gesti de Re Karole* pourrait être le *Carmen Panegyricum ad Carolum VIII* (mais la date d'édition de ce poème serait située autour de 1500, selon G. Tournoy-Thoen, *Amores sive Livia*, p. 141) ou le poème *De Obitu Caroli*, paru dès 1499 mais réédité notamment le 4 octobre 1504 par Jean marchand pour Jean Petit et le 28 août 1505 par Nicolas du Pré pour Jean Nicolle (cf. G. Tournoy-Thoen, *Amores sive Livia*, p. 213). Cependant, ces poèmes n'évoquent pas le marquis de Mantoue. Andrelini aurait-il promis de modifier son *De Neapolitana Fornoviensique victoria* pour une réédition prochaine ? Dans l'édition de 1513, la dénonciation du Mantouan n'est pas supprimée.

Il est toutefois douteux que les négociations menées par Jacopo d'Atri aient abouti, malgré l'apparente bonne volonté d'Andrelini : dans la réédition en 1513 du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, les vers incriminés apparaissent inchangés. A. Luzio et R. Renier évoquent bien une réédition du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, parue en 1508, qu'ils n'ont pu voir mais dans laquelle ils supposent que les variantes réclamées par Jacopo d'Asti ont pu apparaître³⁶⁰. Mais Godelieve Tournoy-Thoen ne la mentionne pas dans sa recension des manuscrits et des imprimés du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*³⁶¹ et je n'ai pu moi-même en trouver trace.

Les échos de cette polémique dans le Carmen de expugnatione Genuensi de La Varanne

Au début de son récit de la reconquête de Gênes par Louis XII dans le *Carmen de expugnatione Genuensi* (1508), Valerand de La Varanne rappelle la campagne menée par Charles VIII pour conquérir Naples et le royaume de Sicile en 1494-1495, campagne à laquelle il avait déjà consacré un poème, le *De fornoviensi conflictu* publié en 1501. Il évoque en particulier la bataille de Fornoue :

*Gallica iam pridem satis innotescere virtus
Et clari potuere animi, quos Itala tellus
Saepius experta est & nostra nepotibus olim
Est aetas **factura fidem**. Vidistis in agros
Lilia Cumanos istis invecta diebus
Sicanias penetrare oras & desuper ire
Ignivomas Aethnae fauces Drepanique supremos
Explorare sinus & clara referre trophea.
Nec Francis potuere duces obsistere Iberi,
Nec Venetae gentis collecta potentia. **Quamquam
Gonzage figmenta suo titulosque reponat
Compositae laudis Mantoï musa poetae,
Tarrensis rem novit ager dum Parma Latino
Sanguine concretis rubeis spumavit harenis.***

La valeur des Français et leur courage éclatant ont déjà pu
Suffisamment se faire connaître. La terre italienne
En a fait bien souvent l'expérience et un jour notre époque
Le prouvera à nos descendants. Vous avez vu les lys,
Entrés il y a peu dans les champs de Cumes,

³⁵⁹ Il s'agit d'Alphonse I^{er} d'Este (1476-1534), frère d'Isabelle (1474-1539), marquise de Mantoue.

³⁶⁰ A. Luzio et R. Renier, « Francesco Gonzaga alla battaglia di Fornovo », p. 240. R. Renier, dans un article postérieur, « Qualche documento su Publio Fausto Andrelini », *Giornale storico della letteratura italiana*, dir. F. Novati et R. Renier, vol. 19, Turin, E. Loescher, 1892, p. 185-193, (p. 192), évoque à nouveau cette édition de 1508 sans plus de précisions : « Quando nel 1504 si recò in Francia il segretario del marchese, Jacopo d'Atri, andò con l'Equicola a trovare l'Andrelini e lo indusse a cancellare dall'opera sua i versi che aveva scritti contro Battista Mantovano, e ad aggiungerne alcuni in lode di Francesco Gonzaga, il che probabilmente si troverà nell'edizione 1508 del poema. »

³⁶¹ G. Tournoy-Thoen, *Amores sive Livia*, p. 208.

Pénétrer dans les terres siciliennes et descendre
 Dans les bouches de l'Etna qui crachent le feu et explorer
 À l'extrémité de l'île la côte de Drépane et rapporter des trophées éclatants.
 Aux Français ne purent résister ni les seigneurs espagnols,
 Ni la puissance rassemblée du peuple vénitien. Bien que
 La muse du poète de Mantoue ait offert à son cher Gonzague
 Des fictions et des titres de gloire inventés,
 La région du Taro a connu la vérité quand Parme
 Vit ses rives rougies se couvrir de sang italien. (I, 47-60)

Ce passage, qui s'ouvre sur une reprise de deux vers du *De calamitatibus temporum* de Battista Spagnuoli³⁶², s'inscrit clairement dans la polémique contre le Mantouan. Comme l'avait fait Fausto Andrelini dès 1498³⁶³, mais dix ans plus tard, La Varanne y dénonce le *Trophaeum pro Gallis expulsis* de Spagnuoli comme mensonger. Son poème témoigne de l'importance de la controverse sur la victoire de Fornoue³⁶⁴, et du retentissement persistant de certaines pièces de circonstance, de nombreuses années après l'événement auquel elles sont consacrées.

L'histoire éditoriale du De Neapolitana Fornoviensique victoria

L'histoire éditoriale du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* est une autre preuve du rôle majeur confié à ce type de textes – et de la pérennité du poème d'Andrelini³⁶⁵. Celui-ci a été imprimé une première fois vers 1503 par Guy Marchant pour Jean Petit³⁶⁶, puis réimprimé le 28 septembre 1513 par Nicolas du Pré pour le même Jean Petit.

Or il est intéressant de comparer ces dates d'édition avec celles du *Trophaeum pro Gallis expulsis* de Battista Spagnuoli. Le texte du Mantouan a été diffusé en France sous forme

³⁶² « *Mira canam et nostris fortasse nepotibus olim / Non factura fidem* », « Je chante des événements extraordinaires et auxquels peut-être un jour nos descendants / Ne prêteront pas foi » (*De calamitatibus temporum*, I, 163-164).

³⁶³ Les vers contre le Mantouan apparaissent dans le manuscrit du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* réalisé à la mort de Charles VIII. Voir l'introduction à l'édition du poème dans le volume II.

³⁶⁴ Symphorien Champier s'est lui aussi attaqué au Mantouan. Voir R. Cooper, *Litterae in tempore belli*, p. 295.

³⁶⁵ Pour mesurer le succès du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, il convient de prendre aussi en compte l'ampleur de sa diffusion manuscrite. On conserve aujourd'hui cinq manuscrits du poème : un à Lausanne, à la Bibliothèque Cantonale et Universitaire (cod. L. 2795), un à Londres, à la British Library (cod. Vitellius, A. XIV), deux à Paris, à la Bibliothèque nationale (nouv. acquis. lat., cod. 776 et ms. lat. 8134), et un à Florence, à la Biblioteca Nazionale Centrale (Nuovi Acquisti 1158). Les nombreux emprunts au *De Neapolitana Fornoviensique victoria* que l'on rencontre dans les poèmes héroïques contemporains (de Germain de Brie et d'Humbert de Montmoret par exemple) témoignent aussi du succès de cette œuvre.

³⁶⁶ La date de la première édition du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* est discutée dans le volume II.

manuscrite, peut-être dès 1496³⁶⁷, puis édité, dans les œuvres complètes du Mantouan publiées chez Jean Petit, entre le 5 juin et le premier octobre 1513. Une préface de l'éditeur, Josse Bade, introduit le texte pour défendre Spagnuoli, dont il craint que les Français ne se détournent en raison de l'orientation pro-italienne de son poème. Bade commence par louer les qualités littéraires de cette œuvre « héroïque » (*heroicae venae qualitatisque*) :

Sunt enim quamplurima in eo ingeniose excogitata, astute ficta et sonore dicta, multae similitudines et digressiones non poenitandae inspersione.

Il y a en effet dans cette œuvre beaucoup de choses ingénieusement inventées, finement représentées et harmonieusement exprimées, de nombreuses comparaisons et ici et là des digressions auxquelles il n'y a rien à redire.

Il précise ensuite que dans ses annotations au texte il prendra plutôt le parti de la vérité que celui de l'auteur : *a veritate potius quam ab auctore stabo*. Cependant, Bade rappelle, citant l'*Art poétique* d'Horace, que la poésie doit choisir le juste milieu entre la vérité austère et la fiction débridée :

*Ficta voluptatis causa sint proxima veris,
Ne quodcumque volet poscat sibi fabula credi.*

Que les fictions créées pour plaire demeurent tout près de la vérité ; que la fable ne réclame point le privilège d'être crue en tout ce qu'elle voudra. (v. 338-339)

Il poursuit en explicitant la leçon horatienne :

Quibus innuit primo nihil nisi voluptatis causa fingendum, idque in argumento mythico at in historia narranda, cuius prima lex est vera dicere. Nihil peniciosius scimus mendacio. Deinde ne in fabulis quidem et fictiis argumentis omnia fingere licere, sed qui sint proxima veris et qui decorum servant.

Il a indiqué par ces vers premièrement que rien ne doit être inventé si ce n'est pour plaire, et ce dans un récit mythologique comme dans la narration historique, dont la première règle est de dire le vrai. Nous ne connaissons rien de plus dangereux que le mensonge. Deuxièmement, il n'est pas permis même dans les fables et les récits fictifs de tout imaginer, mais seulement ce qui est proche de la vérité et respecte les bienséances.

Revenant à l'œuvre du Mantouan, Bade se propose alors d'évaluer la vérité du *Trophaeum* en se référant aux témoignages de deux humanistes italiens présents sur le champ de bataille, R. Volaterranus et M. A. Sabellicus, pour dire « auquel des deux adversaires qui combattirent au bord du Taro doit être réellement attribuée la victoire » (*utris inquam eorum qui ad Tarrum pugnaverunt verius ascribat victoria*). Se fiant à Volaterranus, Bade déclare vainqueurs les Français qui, bien qu'inférieurs en nombre, « l'emportèrent grâce à leur courage et à leur artillerie » (*Galli numero inferiores sed viribus ac instrumentis bellicis superiores extiterunt*).

³⁶⁷ La première édition du *Trophaeum pro Gallis expulsis* (écrit c. 1495-1496) paraît à Bologne en 1502, dans les *Opera omnia*. Mais il existe toujours pour le Mantouan une circulation manuscrite contemporaine de l'écriture, par le réseau religieux carme et l'ambassadeur du marquis de Mantoue à

Suivent le nombre de tués dans chaque camp, mille Français pour deux mille Italiens. Le témoignage de Sabellicus, pro-Vénitien qui met en doute la victoire de son propre camp (*victoriaque in dubium trahens, eo qui Veneto addictus erat*) et dénombre deux fois plus de morts italiens que français, vient confirmer celui de Volaterranus. Dans un esprit d'équité, Bade rappelle ensuite les raisons fortes qu'avait chaque camp pour revendiquer la victoire comme sienne :

Sed res Veneta eo superior fuit quod impedimentis Gallo ademptis hostis quo Venetus voluit ire coactus est, non quo iturus putabatur. Contra, Gallus ad se victoriam trahere quoniam Italis a se cum caede repulsis destinatum iter tenuisset.

Mais les Vénitiens eurent le dessus dans la mesure où, les bagages une fois pris au Français, l'ennemi fut obligé d'aller là où le Vénitien voulait et non là où il était censé avoir l'intention d'aller. À l'inverse, les Français ont revendiqué la victoire parce qu'ayant repoussé les Italiens par un grand massacre, ils ont poursuivi la route qu'ils avaient choisie.

Puisqu'il n'est donc pas de critère décisif pour attribuer la victoire à tel ou tel camp, Bade réclame l'indulgence des lecteurs pour le Mantouan :

Demus itaque poetae hanc veniam ut amore patriae et principis ad suos victoriam retorquat, dum modo ipse nobis ignoueret si a principe nostro stamus et iustam ad nos victoriam trahimus nosque vicissim nostra figimus trophaea, nam et Thucydides memorat in Graecia interdum ex vno proelio vtrinque suspensa trophaea.

Pardonnons donc au poète d'avoir, par amour de sa patrie et de son prince, attribué la victoire aux siens, pourvu que lui-même nous pardonne si nous nous dressons aux côtés de notre prince, revendiquons une juste victoire et nous érigeons à notre tour notre trophée. Car Thucydide lui-même rapporte qu'en Grèce, pour un seul et même combat, des trophées furent parfois suspendus dans les deux camps.

Il formule pour finir le vœu que les sentiments patriotiques des lecteurs ne nuisent pas à la réception de l'œuvre de Spagnuoli³⁶⁸ :

Velim profecto vt poeta qui in caeteris candidus et ad bene dicendum paratus, in hoc opere male audire non meruisset.

Je voudrais vraiment que ce poète, qui dans ses autres œuvres a été loyal et habile à bien parler, ne s'attire pas dans cette œuvre-ci une mauvaise écoute.

La préface de Bade est bien révélatrice de la charge polémique que pouvait comporter le *Trophaeum pro Gallis expulsis* en 1513, à un moment où la France paraît définitivement vaincue en Italie, après la défaite de Novare le 6 juin 1513 qui a entraîné la perte du Milanais.

Paris qui sont en lien avec le milieu humaniste d'Andrelini. C'est ce qui explique qu'Andrelini ait ajouté à son poème des vers condamnant le *Trophaeum* dès 1498.

³⁶⁸ Josse Bade a déployé une intense activité pour faire connaître l'œuvre poétique du Mantouan et en faire un modèle pédagogique essentiel au début du XVI^e siècle, tant pour ses qualités de style que pour sa valeur éthique. Cf. A. Bouscharain, *La poésie de Battista Spagnoli de Mantoue (Bucoliques, Silves, Partheniques) et sa réception en France au XVI^e siècle, à partir de l'édition des Sylvarum sex opuscula (Paris, Josse Bade, 1503)*, Thèse de doctorat sous la direction de Perrine Galand-Hallyn, EPHE, décembre 2003, p. 10.

Le choix qu'effectue Jean Petit³⁶⁹, éditeur du *Trophaeum*, de faire réimprimer par Nicolas des Prés le poème d'Andrelini le 28 septembre 1513 pourrait donc être lié à la réparation de celui du Mantouan : si les combats en Italie semblent définitivement perdus, la bataille poétique, quant à elle, continue.

4.2.2.2. La réception de la *Chordigerae navis conflagratio*

La querelle de Germain de Brie avec Thomas More

La *Chordigerae navis conflagratio* de Germain de Brie est composée dans ce contexte difficile pour le royaume de France, qui perd l'Italie et se voit attaqué sur toutes ses frontières par les membres de la Sainte Ligue. Ce poème, qui célèbre une bataille navale entre les flottes de France et d'Angleterre survenue le 10 août 1512 au large des côtes bretonnes, en marge des guerres d'Italie, est à l'origine d'une longue querelle entre son jeune auteur et l'Anglais Thomas More³⁷⁰. Les deux principaux protagonistes étaient tous deux de proches amis d'Erasme, qui multiplia les interventions pour les apaiser et dont la correspondance témoigne du nombre d'humanistes de premier plan impliqués dans cette affaire, les Français Guillaume Budé, initiateur des études grecques en France et à l'origine de la fondation des postes de lecteurs royaux par François I^{er} dont il est le secrétaire, Nicolas Bérauld et Jean Salmon Macrin, l'Espagnol Juan Luis Vivès³⁷¹ ou encore l'Allemand Beatus Rhenanus³⁷², en un mot

³⁶⁹ Rien n'indique que ce soit Andrelini lui-même qui ait souhaité voir paraître une nouvelle édition de son poème. L'édition de 1513, assez fautive, ne semble pas avoir été contrôlée par l'auteur, contrairement à celle de 1503. Voir sur ce point le volume II.

³⁷⁰ Voir sur cette querelle : M.-M. de La Garanderie, « La correspondance de G. Budé et de Thomas More », trad. française et annotation, *Moreana*, n° 19-20, 1968, p. 41-68 ; G. Lavoie, « La fin de la querelle entre Germain de Brie et Thomas More », *Moreana*, n° 50, 1976, p. 39-44 ; G. Soubeille, « L'amitié de Thomas More et de Salmon Macrin », *Moreana*, n° 54, 1977, p. 11-21 ; *Complete Works of St Thomas More, Latin Poems*, vol. III, part. II, ed. by C. Miller, L. Bradner, C. A. Lynch, R. P. Oliver, Yale University Press, New Haven and London, 1984, p. 469-480.

³⁷¹ Juan Luis Vivès (1492-1540), originaire de Valence, est issu d'une famille de juifs convertis. Il dut fuir l'Inquisition et vint en France pour faire ses études, et devient un grand ami d'Érasme, de More et de Budé. Professeur à Louvain et protégé de Charles Quint, il refusa d'enseigner en Espagne et préféra une chaire à l'université d'Oxford, avant de s'installer définitivement à Bruges.

³⁷² Beatus Rinower (1485-1547) est originaire de Sélestat, en Alsace. Il fréquenta la célèbre école latine de sa ville natale, sous la direction de Crato Hofmann et de Jérôme Gebwiller. En mai 1503, il vint à Paris pour parachever ses études, auprès des grands humanistes Fausto Andrelini, Clichtove, Lefèvre d'Étaples, Bovelles, Georges Hermonyme. L'Alsace et Bâle devinrent le centre de ses activités, et il y prépara une importante édition des *Adages* d'Érasme. Brie le prend à partie pour avoir, dans une lettre à W. Pirckheimer, dit du bien de Thomas More. Cf. Allen, ep. 1087.

les plus grands noms de l'humanisme européen des années 1520. Cette querelle apporte une nouvelle preuve de la circulation des œuvres néo-latines dans toute l'Europe.

Le récit par Germain de Brie de la bataille navale entre les deux principaux vaisseaux des flottes française et anglaise, *La Cordelière* et *The Regent*³⁷³, proclame la victoire des Français et dénonce la « perfidie » et le « parjure » des Anglais qui, après avoir été soumis, incendièrent le navire de leurs vainqueurs. Le poète procède à une héroïsation du capitaine breton Hervé de Porzmoguer, sur le modèle de l'épopée de Virgile, n'hésite pas à faire intervenir les divinités de l'Olympe – Jupiter envoie un déluge pour apaiser l'incendie – et proclame l'avènement d'un nouvel âge d'or politique, sous le règne d'Anne, et poétique. De ce renouveau des lettres, le jeune poète estime donner une preuve avec sa *Chordigera*, qu'il fait annoncer à Hervé, au beau milieu de l'incendie, en ces termes :

*Anna [...] mandabit ut inter
Phoebaeos aliquis non aspernandus alumnos
Perpetuo celebret memorandum hoc carmine fatum.*
Anne [...] donnera l'ordre
Que, parmi les nourrissons de Phoebus, un poète point indigne
Célèbre en un chant éternel votre glorieux destin. (v. 195-197)

Thomas More, quand il prit connaissance de ce texte, répondit par quelques épigrammes ironiques qui ne furent pas publiées immédiatement mais circulèrent sous forme manuscrite dès 1513³⁷⁴. Il attaque le poème sur les maladresses de sa composition, sur la pratique de l'imitation de Brie, qu'il considère comme un plagiat des œuvres antiques et sur l'inexactitude historique de ce poème, à laquelle il oppose l'exigence de *fides*, fidélité aux événements rapportés et bonne foi, sans laquelle nul n'accorderait plus de crédit aux écrits des historiens (*Epigrammata*, 188)³⁷⁵. More dénonce les mensonges de Brie sur un mode ironique dans l'épigramme 189 : il n'est pas étonnant que son récit ne soit pas véridique, puisque l'incendie n'a laissé aucun survivant pour lui raconter la bataille ! Il se moque aussi du tableau que fait Brie des exploits d'Hervé : le héros porte tant d'armes différentes qu'il doit avoir cinq mains (190) ou tenir ses javelots entre ses dents et porter son bouclier sur la tête (191) :

*At quia tela caput brumali grandine plura
Involitant, clypeum collocat in capite.
Duritia capitis draco cesserit, ungue Celaeno,
Sic elephas illi dentibus impar erat.*

³⁷³ Les noms de ces navires désignaient les reines de France, Anne de Bretagne qui portait une cordelière sur ses armes, et d'Angleterre, Catherine d'Aragon, régente du royaume en l'absence de son époux Henri VIII parti combattre en France.

³⁷⁴ Ces épigrammes sont recueillies dans *Complete Works..., Latin Poems*, et portent les numéros 188 à 195 et 209.

³⁷⁵ Cette épigramme est citée plus loin, II, 3.3.2.3.

Et comme vers sa tête volent des traits plus denses
 Que la grêle hivernale, il porte son bouclier sur sa tête.
 Un dragon n'aurait pas une tête plus dure, ni Celaeno³⁷⁶ de telles griffes,
 L'éléphant avec ses défenses ne pourrait l'égalier. (*Epigrammata*, 191, v. 8-11)

More ici tourne en dérision non seulement le contenu du poème, mais son style, en imitant les vers de la *Chordigera* :

*Tela volant brumali grandine plura
 In caput unius Hervei, quae fortiter heros
 Excutiens clypeo contraria in agmina vertit.*
 Un grand nombre de traits volent en une grêle hivernale
 Vers la tête du seul Hervé ; avec courage le héros,
 Les frappant de son bouclier, les retourne contre l'armée ennemie. (*Chordigera*, v. 60-62)

et en forgeant des comparaisons épiques grotesques qui pastichent le ton emphatique du poème de Brie. Brie avait emprunté l'image du guerrier renvoyant les traits ennemis à l'aide de son bouclier à la *Thébaïde* de Stace : cette imitation d'une scène épique connue visait à héroïser le capitaine breton en l'égalant aux héros célèbres de l'antiquité. More dénonce aussi – et c'est le deuxième grand thème de sa critique de la *Chordigera* – cette pratique de l'imitation, qu'il considère comme un plagiat grossier, dans l'épigramme 193.

Germain de Brie ne prit connaissance de ces moqueries, qui touchèrent au vif son orgueil de poète, qu'avec cinq années de retard, lorsque furent publiés en mars 1518, à Bâle chez Froben, les *Epigrammata* d'Érasme et de More. More avait suggéré à Érasme de supprimer les poèmes contre Brie qui lui paraissaient trop acerbes, mais Érasme avait laissé imprimer le texte intégral³⁷⁷, peut-être parce qu'il partageait les conceptions de More sur l'écriture poétique³⁷⁸. Brie réagit alors très vivement, et lança contre More en 1519 un pamphlet, l'*Antimôrus*, qui défendait sa conception de la poésie comme fiction et sa pratique de l'imitation des Anciens, mais attaquait aussi très durement les écrits de More lui-même, relevait dans ses poèmes quantité de fautes métriques, et, plus grave, accusait More d'avoir

³⁷⁶ Il s'agit de l'une des Harpyes.

³⁷⁷ Cf. Allen, *ep.* 461, l. 20.

³⁷⁸ Cf. Allen, *ep.* 461, l. 20 et *ep.* 1093. Érasme et More partagent une même conception de l'invention poétique et de la poésie d'éloge : le rôle des humanistes est d'enseigner les valeurs aux dirigeants (cf. Érasme, *Institutio principis Christiani*, 1516). Dans une lettre à Ammonius du 21 décembre 1513 au sujet d'un Panégyrique que ce dernier a composé pour Henri VIII, il condamne implicitement le poème de Brie : « Certains pensent qu'il n'y a poème que si l'on convoque tous les dieux du ciel, de la mer et de la terre, si l'on fait intervenir trente-six fables. J'ai toujours aimé un poème qui diffère peu de la prose, mais de la meilleure. [...] ainsi me plaît infiniment un poème éloquent et un orateur poétique, de telle sorte qu'on reconnaisse un poème dans la prose et dans le poème le style oratoire. Que d'autres se complaisent à des choses recherchées, puisées bien loin ; ce que j'approuve peut-être le plus est que tu aies demandé le discours au sujet lui-même et que tu te sois moins occupé de faire voir ton talent que de faire voir les événements » (*ep.* 283, trad. M. Delcourt).

critiqué le roi Henri VII dans son ode sur le couronnement d'Henri VIII car il avait loué le fils pour avoir aboli les ordonnances injustes du père – accusation dont Érasme, citant le Proverbe *Indignatio principis mors est* (16, 14), juge qu'elle aurait pu être très dangereuse (*pernicies*) pour More.

Celui-ci riposta à son tour en avril 1520 par une épître défensive, où il justifie ses épigrammes, en expliquant qu'elles ont été composées en temps de guerre pour répondre à un poème qui avait blessé son patriotisme par des accusations injustes contre son pays. Il défend surtout son ode à Henri VIII : il a loué Henri VIII pour ses vertus, qui ne doivent rien à la naissance, et n'a pas tu les faiblesses de son père Henri VII, conduit par une exigence éthique et ne se fiant qu'à la seule raison pour écrire son éloge³⁷⁹, à l'opposé de l'adulation dont fait preuve Brie dans la *Chordigera*. Le rôle du poète est en effet d'instiller peu à peu dans le cœur des hommes l'amour de la vertu grâce à la douceur des vers³⁸⁰. À l'inverse, More pointe les dangers d'une éloquence humaniste amoralisée³⁸¹ comme celle de Brie : le discours humaniste doit aider à façonner la politique du roi, et non être façonné par elle³⁸².

Au moment où la querelle atteint son point culminant, la dimension politique y prend donc une place de plus en plus importante à côté des enjeux poétiques. Les deux hommes à cette date sont en effet non seulement des humanistes de renom, – More avait déjà publié son *Utopia* en 1516 et Germain de Brie, même s'il est aujourd'hui peu connu, était considéré en son temps comme un humaniste éminent et même surpassant More par l'érudition –, mais ce sont surtout de proches conseillers des princes. Germain de Brie est en effet devenu secrétaire de la reine Anne de Bretagne, qui l'a pris à son service après qu'il lui a offert son poème, puis aumônier de la reine Claude de France, quant à Thomas More, il est depuis 1517 membre du conseil privé du roi Henri VIII. La querelle est ainsi d'autant plus importante qu'elle met en jeu la conception que chacun des deux humanistes a de son rôle auprès du prince. Elle finit cependant par s'apaiser, grâce à l'intervention d'Érasme, qui rappelle à maintes reprises les dangers que court la République des lettres, auprès de More qui rachète finalement à l'imprimeur tous les exemplaires de sa réponse à Brie pour éviter qu'elle ne soit diffusée, et de Guillaume Budé auprès de Germain de Brie. Mais c'est surtout le contexte politique qui

³⁷⁹ « *rationi uni parens atque obtemperans* », *Complete Works*, p. 644.

³⁸⁰ « *mellitibus numeris essent opiniones bonae sensim inferendae pectoribus* », *Complete Works*, p. 644.

³⁸¹ Comme il le fait dans une lettre à Gonnell (éd. Rogers, n° 63, l. 8-11).

³⁸² « A fairly prestigious historical poem such as Brixius' *Chordigera*, all aglitter with antique rhetorical ornaments but empty of credible content, is a bad, irresponsible precedent for humanist political discourse, which need to retain down-to-earth credibility if it is to help shape king's policies and not just be shaped by them », *Complete Works of saint Thomas More*, 3/2, *Latin poems*, p. 579.

explique cet apaisement à l'été 1520 : au mois de juin, le Camp du Drap d'Or, où More et Budé s'étaient rencontrés, avait marqué de façon spectaculaire le rapprochement diplomatique entre la France et l'Angleterre, amorcé dès octobre 1518 devant la montée en puissance de Charles de Habsbourg. Le secrétaire de la reine de France et le conseiller du roi d'Angleterre³⁸³ ne pouvaient se permettre de poursuivre leur violente polémique en pleine paix.

La querelle entre Germain de Brie et Thomas More laissa des traces profondes dans la mémoire des humanistes. Le poète néo-latin Jean de Boyssoné (c. 1505 – c. 1559) l'évoque encore dans un poème de ses *Carmina*³⁸⁴, intitulé *Ad poëtas invicem rixantes*, et en fait porter la responsabilité à Thomas More : « *In Brixium bacchatur olim Morus* ». Boyssoné place cette querelle en tête d'une série de disputes ayant opposé les humanistes entre eux alors qu'ils devraient s'unir contre les « barbares » : à la suite de Brie viennent Érasme, qui avait provoqué la colère des humanistes parisiens en osant placer Bade devant Budé³⁸⁵, ou encore Clément Marot, Nicolas Bourbon et Étienne Dolet.

Rabelais lecteur de Germain de Brie

Il faut noter pour finir que trente ans après cette querelle, la *Chordigerae navis conflagratio* était encore suffisamment présente dans les esprits pour que Rabelais y fasse une allusion au chapitre 21 de son *Quart Livre*. Panurge, dans l'effroi de la tempête, se prend à rêver qu'après son naufrage

quelque fille de Roy [...] près le rivaige [lui] fera eriger quelque magnifique cenotaphe, comme feist Dido à son mary Sichée ; Æneas à Deiphobus sus le rivaige de Troie près Rhoete : Andromache à Hector, en la cité de Butrot. Aristoteles à Hermias et Eubulus. Les Atheniens au poete Euripides, les Romains à Drusus en Germanie, et à Alexandre Severe leur empeur en Gaule, Argentier à Callaischre. Xenocrite à Lysidices. Timares à son filz Teleutagores. Eupolis et Aristodice à leur filz Theotime. Onestes à Timocles. Callimache à Sopolis filz de Diocliides. Catulle à son frere, Statius à son pere, Germain de Brie à Hervé le nauchier Breton³⁸⁶.

Bien plus, Rabelais, dans la description de la tempête elle-même et des éléments déchaînés, au chapitre 18, semble se souvenir du poème de Brie :

³⁸³ « *Quem (quum te uideri uelis a secretis esse reginae) non pudet eiusmodi rabie rabire in consiliarum regis, qua nec in rabulam quidem quisquam rabit nisi rabula* », *Complete Works*, p. 654.

³⁸⁴ Jean de Boyssoné, *Carmina*, ms. BM. Toulouse 835. Je remercie Michel Magnien qui m'a communiqué le texte du poème de Boyssoné à l'issue de la conférence qu'il a donnée le 23 janvier 2009 dans le séminaire de Perrine Galand-Hallyn sur la « Poésie des parlementaires » à l'EPHE.

³⁸⁵ « *In Brixium bacchatur olim Morus, et / Senem iam Erasmum turba Parrhisiensium / Quod Badium praeferre Budaëo ausus est* ». Jean de Boyssoné, *Carmina*, f. 113 v°-114 r°.

³⁸⁶ Rabelais, *Quart Livre*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, 1994, chap. 21, p. 589.

Soubdain la mer commença s'enfler et tumultuer du bas abysme, les fortes vagues batte les flans de nos vaisseaux, le Maïstral acompagné d'un cole effrené, de noires Gruppades, de terribles Sions, de mortelles Bourrasques, siffler à travers nos antennes. Le ciel tonner du hault, fouldroyer, esclairer, pluvoir, gresler, l'air perdre sa transparence, devenir opacque, tenebreux et obscurcy, si que aultre lumiere ne nous apparoissoit que des fouldres, esclaires, et infractions des flambantes nuées : les categides, thielles, lelapes et presteres enflamber tout au tour de nous par les psoloentes, arges, elicies, et aultres ejaculations etherées, nos aspectz tous estre dissipez et perturbez, les horrificques Typhones suspendre les montueuses vagues du courant. Croyez que ce nous sembloit estre l'antique Cahos on quel estoient feu, air, mer, terre, tous les elemens en refractaire confusion.

Le jeu de contraste entre l'opacité du ciel et la lumière des « flambantes nuées » rappelle le tableau de l'incendie de *La Cordelière* chez Brie :

*Collucent litora late et
Fulgorem emittunt, quamquam longinqua, coruscum,`
Et rutilans splendore novo coelum undique fulget.
Mox vero immensum nigra caligine fumum
Atra favilla vomit tenebrasque per aera densum
Exhalabat iners, piceaeque volumina flammae
Aethera densabant*

Les côtes sont illuminées sur une vaste étendue
Et renvoient une lueur étincelante, malgré leur éloignement,
Et le ciel rougeoyant brille de toutes parts d'un éclat inouï.
Mais bientôt une prodigieuse fumée en un nuage noir
Est vomie par la sombre combustion qui, engourdissante, dans l'air épaissi
Exhalait des ténèbres, et les tourbillons de la flamme noire comme la poix
Épaississaient l'air. (*Chordigera*, 239-245)

Surtout, si la comparaison au Chaos est topique dans les scènes de tempête des épopées antiques, Rabelais semble bien l'avoir empruntée à la *Chordigerae navis conflagratio* :

*Inde alii effigiem coelo terrisque priorem
Antiquumque chaos mundo adventare putabant.*

C'est pourquoi les uns pensaient que l'apparence première du ciel et de la terre
Et l'antique chaos regagnaient le monde. (*Chordigera*, 253-254)

Deuxième partie :

Des œuvres historiographiques d'actualité

Sommaire

Deuxième partie : Des œuvres historiographiques d'actualité.....	113
Chapitre 1 : L'historiographie au tournant des XV ^e et XVI ^e siècles.....	117
1.1. Le développement de l'histoire nationale au XV ^e siècle.....	117
1.2. Historiographie et actualité.....	119
Chapitre 2 : Rendre compte des guerres d'Italie	122
2.1. « Descrire au vrai » : l'exigence de <i>fides</i>	122
2.2. Des œuvres historiographiques	125
2.2.1. La chronique des événements	125
2.2.1.1. Les <i>Voyages</i> de La Vigne et de Marot	125
Des chroniques	125
Des sources historiques fiables	130
L'utilisation de documents originaux	133
2.2.1.2. Les poèmes néo-latins	135
Le <i>De Neapolitana Fornoviensique victoria</i> de Fausto Andrelini	135
La <i>Chiliade héroïque</i> d'Antoine Forestier	137
Le <i>Carmen</i> de Valerand de La Varanne	139
2.2.2. L'inscription dans l'espace : les indications géographiques	141
2.2.2.1. Le théâtre des opérations militaires	142
2.2.2.2. La description du territoire conquis : le royaume de Naples vu par André de La Vigne et Fausto Andrelini	144
Faire connaître le royaume conquis par le roi	144
Les villes du royaume de Naples dans le <i>De Neapolitana Fornoviensique victoria</i>	145
2.2.3. Une inscription dans le temps long de l'histoire	148
2.2.3.1. Enraciner les événements présents dans le passé	148
Gaulois contre Romains	148
L'histoire des relations franco-italiennes au Moyen Âge	149
2.2.3.2. L' <i>historia Gallica</i> de Valerand de La Varanne	152
Les sources antiques	152
Les sources modernes	153
2.3. Des témoignages ?.....	158
2.3.1. « Comme je me recorde » : les témoins La Vigne et Marot	158
2.3.1.1. Des spectateurs des campagnes italiennes	158
Présence dans le cortège royal	158
Des témoins de l'ensemble de la campagne ?	160
2.3.1.2. Le statut de témoin oculaire : un gage de véracité.....	161
Le statut de témoin oculaire dans la tradition historiographique	161
Un gage de véracité	162
2.3.1.3. Le regard sélectif, partiel et personnel des témoins.....	163
2.3.1.4. Une fiction de témoignage ?.....	167
2.3.2. Les poètes néo-latins plus éloignés des événements	168
2.3.2.1. Des poètes absents du théâtre des opérations	168
2.3.2.2. La médiation d'œuvres littéraires	170
La région de Naples dans le poème d'Andrelini : un paysage littéraire.....	170
Le modèle de Salluste aux sources du <i>Carmen</i> de La Varanne	174

Chapitre 3 : Les fonctions de l'historiographie d'actualité	178
3.1. Justifier et influencer la politique royale	179
3.1.1. Apporter un éclairage personnel sur le sens des événements	180
3.1.2. Justifier la guerre : l'exemple de la conquête de Naples par Charles VIII	183
3.1.2.1. Justifier l'expédition contre les opposants au voyage.....	183
3.1.2.2. Montrer la campagne de Naples comme une guerre juste	184
3.1.3. Influencer l'histoire en train de se faire	189
3.2. Révéler une vérité plus haute	192
3.2.1. L'enseignement moral de l'histoire.....	192
3.2.1.1. La Varanne et la leçon de Salluste sur l'origine de la guerre civile ...	193
3.2.1.2. Le péché d'orgueil de l'ennemi italien.....	195
3.2.2. L'action de Dieu dans l'histoire	197
3.2.2.1. L'intervention de Dieu à Fornoue.....	198
3.2.2.2. Le poète maître de l'interprétation.....	201
L'orage d'Agnadel : phénomène naturel ou intervention divine ?.....	201
Prophéties et présages.....	203
3.3. Commémorer et immortaliser les <i>res gestae Francorum regis</i>	206
3.3.1. Le projet d'immortaliser les hauts faits des Français	206
3.3.1.1. L'historiographe et la gloire	206
3.3.1.2. Conserver la mémoire des noms.....	208
3.3.2. Une poétique d'historiographe : la recherche d'une forme à la hauteur des événements	213
3.3.2.1. Un style à la hauteur des événements	213
3.3.2.2. Le vers inaltérable.....	218
3.3.2.3. L'ornement en débat	224

Les « rhétoriciens » André de La Vigne et Jean Marot, tout comme les néo-latins Fausto Andrelini, Valerand de La Varanne et Antoine Forestier, ont choisi d'écrire sur les événements contemporains. Leurs récits des guerres d'Italie se présentent d'abord comme des œuvres historiques. Ils demandent donc à être replacés dans l'évolution de l'historiographie à la fin du XV^e siècle, qui s'intéresse de plus en plus à l'histoire nationale et fait une place croissante aux écrits sur l'actualité, sous la forme de traités, de courts poèmes, ou encore des prosimètres et des longs poèmes narratifs du corpus envisagé.

Il faudra ensuite s'intéresser aux méthodes qu'emploient les auteurs pour rendre compte des guerres d'Italie et les réinscrire dans le temps long de l'histoire et dans l'espace italien. Si tous se montrent soucieux de la vérité de leur récit, le degré de précision varie d'un texte à l'autre, et indique une première différence entre les prosimètres français et les poèmes latins. Les auteurs n'ont pas tous occupé la position privilégiée du témoin oculaire : quand les chroniqueurs français font appel à leur mémoire pour composer le récit des campagnes auxquelles ils ont assisté, les poètes néo-latins rassemblent plus souvent des souvenirs de textes littéraires.

Cependant, leur conception de l'histoire diffère de la nôtre. Nous ne devons pas appliquer à ces textes les critères avec lesquels nous jugeons les historiens modernes ni exiger d'eux une anachronique « objectivité », mais tenter de comprendre en quoi ces œuvres remplissent les fonctions que les contemporains assignent à l'historiographie. Il ne s'agit pas seulement pour eux d'informer fidèlement lecteurs et auditeurs sur le déroulement des campagnes d'Italie : leurs œuvres ont aussi une fonction politique et morale. L'historiographe « est avant tout chargé de manifester ou “démonstrer” [...] la grandeur et la mission d'une maison princière, et à travers elle, plus ou moins confusément, l'identité d'une nation »¹. Cette manifestation demande de mobiliser toutes les ressources de l'art littéraire : le recours à un style élevé, à une forme versifiée et ornée chez ces auteurs doit être considéré comme l'aboutissement logique de la conception qu'ils ont de leur mission d'historiographes.

¹ J. Abélard, « Les *Illustrations de Gaule* de Jean Lemaire de Belges. Quelle Gaule ? Quelle France ? Quelle nation ? », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 1995, n° 13/1, p. 7-27, (p. 8-9).

Chapitre 1 : L'historiographie au tournant des XV^e et XVI^e siècles

1.1. Le développement de l'histoire nationale au XV^e siècle

Comme l'écrit Bernard Guenée, l'histoire médiévale a toujours fait son objet des actions accomplies par les hommes, les *res gestae* ou *gesta*, et l'historiographie² au XV^e siècle reste pour l'essentiel la narration des faits mémorables, les *nobilis facta*, prodiges, guerres et événements remarquables par ceux qui les font (princes, saints) plutôt qu'en eux-mêmes³. Mais l'attention des historiens se concentre sur les histoires nationales, qui connaissent, sous l'impulsion des laïques et d'abord de la noblesse, des progrès décisifs dans les moments de menace extérieure, comme, en France, pendant la guerre de Cent ans⁴. Ainsi, dans la seconde moitié du XIV^e siècle, fouettée par l'humiliation de malheurs répétés et encouragée par le roi Charles V, la passion pour l'histoire de France devient plus vive : à la fin du XV^e siècle, tous les nobles instruits possèdent les coûteuses *Grandes chroniques de France* ou quelque histoire de France plus accessible.

L'histoire nationale se développe d'abord dans le milieu de la chancellerie⁵ : au début du XV^e siècle, Jean de Montreuil, secrétaire du roi Charles VI, pour défendre les droits de son souverain et ranimer la vaillance des Français, écrit un petit traité sur l'histoire de France qu'il adresse « à toute la chevalerie de France »⁶ ; Noël de Fribois et Nicole Gilles, notaires et secrétaires du roi, composent deux histoires de France à succès⁷. Mais elle touche bientôt les autres grands corps de l'État, dans la seconde moitié du XV^e siècle au moins : on retrouve les *Grandes Chroniques de France* aux mains de conseillers, d'avocats et de procureurs au parlement de Paris ; des universitaires se mettent aussi à l'histoire de France, comme Robert Gaguin, longtemps professeur de rhétorique à Paris. En France, à la fin du XV^e siècle, il existe donc un public large et divers passionné d'histoire de France, même la plus récente.

² J'userai toujours d'« historiographie » au sens de « littérature historique » et non d'« étude de la littérature historique ». Cf. B. Guenée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier-Montaigne, 1980, p. 13.

³ B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 22.

⁴ *Idem*, p. 320-321.

⁵ *Idem*, p. 323.

⁶ Jean de Montreuil, *Opera*, t. II, *L'œuvre historique et polémique*, éd. N. Grévy, E. Ornato et G. Ouy, Turin, 1975, p. 91. Cf. R.-H. Bautier, « Les notaires et secrétaires du roi des origines au milieu du XVI^e siècle », *Les notaires et secrétaires du roi sous les règnes de Louis XI, Charles VIII et Louis XII (1461-1515)*, Notices personnelles et généalogies établies par A. Lapeyre et R. Scheurer, t. I, Paris, 1978, p. vii-xxxix, (p. xxxiv).

Cette histoire nationale est conçue par ses auteurs comme une défense du pays et un éloge de son prince. L'historien se sait et se veut d'abord serviteur de la France et du roi. Cynthia Brown lie cette évolution de l'historiographie à la fin du XV^e siècle à deux phénomènes : la montée de l'absolutisme à partir du règne de Louis XI, qui nécessite d'encourager la loyauté à l'égard du prince dans des œuvres soutenant et louant sa politique, et les nouveaux objectifs politiques de la France en Europe : « la France avait besoin d'une nouvelle image nationale, construite pour être diffusée à l'étranger autant que pour gagner le soutien des Français »⁸. De nombreuses chroniques, généalogies et histoires contribuèrent à créer une telle image en élaborant pour la France une nouvelle relation avec son passé.

Robert Gaguin assigne ainsi explicitement un but patriotique à l'histoire de France qu'il projette d'écrire⁹. Il affirme à plusieurs reprises que ce qui le pousse à écrire, c'est « l'amour de la patrie »¹⁰, que sa principale préoccupation d'historien est « l'amour de la gloire de sa patrie »¹¹. Il met son esprit au service du royaume de France puisqu'il ne possède ni la force physique ni la richesse¹². À la mort de l'historiographe de Louis XI, Guillaume Danicot, il écrit au chancelier Pierre Doriolle pour lui exposer la nécessité de faire écrire, avec quelque majesté, une histoire de France en latin¹³. Cette proposition n'ayant pas eu d'écho, il s'adresse en 1479 à Ambroise de Cambray, favori du roi, et exprime de façon encore plus précise son désir d'obtenir la charge d'historiographe :

Mirere desidiam magis, ne dicam ignorantima nostrorum scriptorum quibus ad res gloria dignissimas animus non incalescit patrie calamitates complorare, seque saltem tollere ex obscuro, dum principis gesta litteris illustrare possunt.

Je m'étonne plutôt de la paresse pour ne pas dire de l'ignorance de nos écrivains qui, devant les faits les plus dignes de gloire, ne s'enflamment pas à l'idée de pleurer les malheurs de la patrie, et au moins de se sortir de l'obscurité en pouvant illustrer par les Lettres les exploits des princes¹⁴.

De même, pour Jean Lemaire de Belges, « le droiturier office et devoir de tous bons indiciaires, chroniqueurs et historiographes [est de] monstrier par escritures et raisons apparentes, et notifier à la gent populaire, les vraies, et non flateuses louenges et merites de

⁷ Cf. R.-H. Bautier, « Les notaires et secrétaires du roi », p. xxxvii.

⁸ C. J. Brown, *The Shaping of History and Poetry*, p. 3.

⁹ M. Schmidt-Chazan, « Histoire et sentiment national chez Robert Gaguin », *Le Métier d'historien au Moyen Âge. Études sur l'historiographie médiévale*, éd. B. Guenée, Paris, 1977, p. 233-300, (p. 240-241).

¹⁰ « *Id amor patrie coegit* », R. Gaguin, *Epistole et Orationes*, lettre 5, t. I, p. 207.

¹¹ « *Ita maxime sum amore patrie laudis affectus* », *ibidem*, lettre 23, t. I, p. 254.

¹² *Ibidem*, t. I, lettre 45, p. 319-320.

¹³ R. Gaguin, *Epistole et orationes*, lettre 23, t. I, p. 253.

¹⁴ R. Gaguin, *Epistole et orationes*, lettre 30, t. I, p. 280, cité et traduit par M. Schmidt-Chazan, « Histoire et sentiment national », p. 241.

leurs princes, et les bonnes et justes querelles d'iceux »¹⁵. Et lorsque, quelques années plus tôt, Jean d'Auton, auquel sa qualité de religieux bénédictin interdit de prendre les armes, entreprend de raconter l'expédition qui a mené les Français, en 1499, en Italie, il énonce clairement ses intentions :

Considerant [...] au service de l'affaire commun le glayve m'estre interdit et mys hors de la main [...], veu que par effort de main armée favorizer ne peulz [les Français], d'encre et de papier ay scelon mon pouvoir deliberé leur donner quelque secours¹⁶.

Les deux historiographes conçoivent leur mission comme polémique : il s'agit pour eux de soutenir les « querelles » de leur prince par la plume comme d'autres le font par l'épée. Et l'historiographe est d'autant plus engagé que son œuvre porte sur les événements contemporains. Au temps de Lemaire et d'Auton, pour reprendre une formule de Bernard Guenée, « l'histoire devient un sous-produit de la politique »¹⁷.

1.2. Historiographie et actualité

Claude Thiry a proposé une étude de synthèse de l'historiographie d'actualité aux XIV^e et XV^e siècles¹⁸. À la fin du Moyen Âge, l'historiographie « classique », d'émanation et de diffusion essentiellement cléricales et dans un deuxième stade curiales, coexiste avec une historiographie qui saisit les événements plus directement au fil du temps, « ne s'emparant parfois, dans la mouvance de l'histoire qui se fait, que de segments éclatés et discontinus, les projetant, hors des cercles étroits de la chancellerie ou du monastère, aux quatre coins de la place publique »¹⁹. Cette historiographie répond à la définition qu'a proposé Jean Lacouture de l'histoire immédiate, « dont les composants irréductibles sont à la fois proximité temporelle de la rédaction de l'œuvre par rapport au sujet traité, et proximité matérielle de l'auteur à la crise étudiée »²⁰. Une telle historiographie portant sur l'histoire qui se fait

¹⁵ Jean Lemaire de Belges, *Œuvres*, éd. A. J. Stécher, 4 vol., Louvain, 1882-1891, vol. II, p. 232, cité par B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 325-326.

¹⁶ Jean d'Auton, *Chroniques de Louis XII*, vol. I, p. 3, cité par B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 326.

¹⁷ B. Guenée, « Y a-t-il une historiographie médiévale ? », *Revue historique*, n° 258, 1977, p. 261-275, (p. 267).

¹⁸ Cl. Thiry, « Historiographie et actualité (XIV^e et XV^e siècles) », *La littérature historiographique des origines à 1500, Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Vol. XI, T.1, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1987, p. 1025-1063.

¹⁹ Cl. Thiry, « Historiographie et actualité », p. 1026.

²⁰ J. Lacouture, « L'histoire immédiate », *La nouvelle histoire*, éd. J.-J. Le Goff, R. Chartier et J. Revel, Paris, 1978, p. 271.

assume des fonctions plus vastes que celles des chroniques : il n'est pas seulement rapport d'actions closes, il peut aussi peser sur l'évolution de situations en développement²¹.

Claude Thiry propose une typologie de la production historiographique d'actualité aux XIV^e et XV^e siècles, qui reste largement valable pour les textes composés au tournant des XV^e et XVI^e siècles sur les guerres d'Italie. On distingue ainsi dans ce corpus les projets à long terme, qui suivent l'histoire au fil du temps sur une durée de plusieurs années et se réalisent sous la forme de chroniques, comme les *Chroniques* de Jean d'Auton qui portent sur les années 1499-1507, de mémoires, comme celles de Philippe de Commines, ou de journaux, des réalisations ponctuelles dont l'objet est limité à la biographie d'un individu²², ou à un événement particulier qu'elles rapportent avec plus ou moins de détails et commentent de manière plus ou moins approfondie. La composition de ce second type de textes suit les faits d'assez près : « leur souci primordial est de diffuser rapidement l'essentiel d'une situation et d'énoncer sur celui-ci un point de vue »²³.

Claude Thiry propose d'autre part une catégorisation de ces textes ponctuels selon des critères formels : il distingue les traités en prose inspirés par des événements marquants susceptibles de prêter matière à débat ou à discussion, comme le *Quadriloge invectif* d'Alain Chartier, la poésie d'actualité, le prosimètre, qui se développe surtout au XV^e siècle, et enfin le théâtre d'actualité illustré notamment au début du XVI^e siècle par Pierre Gringore. Dans cette production, la poésie d'actualité constitue le secteur le plus dynamique et le plus abondamment développé : « en domaine roman, les poèmes sur les événements du temps se comptent, littéralement, par centaines, et prennent véritablement en charge l'histoire qui se fait »²⁴. Cette catégorie se caractérise cependant par une grande variation de la proportion entre historiographie et glose « engagée » : certaines pièces se présentent comme des fragments de chronique versifiée, tandis que d'autres, au contenu historiographique plus mince, accordent la primauté au développement artistique et/ou politique.

Cette catégorisation peut être complétée par une typologie des faits traités par l'historiographie d'actualité. Les traités en prose s'attaquent de préférence à de graves

²¹ Certes, l'historiographie médiévale « classique », celle des chroniques, tournée vers le passé, possède aussi une valeur formative : « comme un trésor de souvenirs lointains dont le sens est plus ou moins fixé, elle peut répondre à un certain nombre de questions, que se pose surtout une élite sociale et intellectuelle, chargée de gérer le présent à la lumière du passé », Cl. Thiry, « Historiographie et actualité », p. 1025.

²² On compte de nombreuses biographies d'illustres protagonistes des guerres d'Italie, parmi lesquelles celles des chevaliers Bayard et Louis de la Trémoille. Voir *supra*, I, 2.1.4.

²³ Cl. Thiry, « Historiographie et actualité », p. 1030.

²⁴ *Idem*, p. 1031.

problèmes donnant matière à débat ou à conseil : c'est le cas des traités de Jean Lemaire de Belges comme *La Légende des Vénitiens* ou le *Traicté de la différence des scismes et des concilles de l'Église*²⁵. Les prosimètres sont voués par la complexité de leur technique littéraire à des sujets importants : *La Ressource de la Chrestienté* d'André de La Vigne met en scène le débat qui agite le conseil de Charles VIII entre opposants et partisans de sa campagne de conquête du royaume de Naples²⁶. Les œuvres entièrement versifiées se voient plutôt réservées à des faits limités et aisément isolables²⁷ : événements dynastiques, naissances, mariages, décès dans les maisons princières – terrain d'élection où l'écrit effectue la commémoration des dates essentielles de l'histoire – les événements religieux, les « faits divers », échos de la vie quotidienne ou scandales et prodiges qui frappent l'esprit par leur caractère insolite, et les événements politico-militaires – de loin ceux qui font couler le plus d'encre, sous la forme de courts poèmes, ballade, chant royal, rondeau, silve néo-latine, prière farcie²⁸, ou de longs poèmes narratifs tels que ceux que Fausto Andrelini, Valerand de La Varanne et Antoine Forestier composent sur les guerres menées par les rois de France en Italie.

²⁵ Jean Lemaire de Belges, *La Légende des Vénitiens*, Lyon, Jehan de Vingle, 1509 et Paris, Geuffroy de Marnef, 1509 (éd. A. Schoysmann, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1999) ; *Le traicté de la différence des scismes et des concilles de l'Église et de la prééminence et utilité des concilles de la sainte Église gallicane*, Paris, F. Regnault, 1523.

²⁶ A. de La Vigne, *La Ressource de la Chrestienté*, éd. critique par C. J. Brown, Montréal, CERES, 1989.

²⁷ Ou alors à des situations très générales dans le traitement desquelles l'élément historiographique s'estompe face à la considération moralisatrice

²⁸ Par exemple deux textes d'André de La Vigne sur la victoire de Louis XII sur Gênes en 1507, *l'Attolite portas de Gennes* et *La Patenostre des Genevois*.

Chapitre 2 : Rendre compte des guerres d'Italie

2.1. « Descrire au vrai »²⁹ : l'exigence de *fides*

Dans ses *Étymologies*, Isidore de Séville a défini l'histoire comme « *narratio rei gestae* »³⁰. Au XVI^e siècle, La Popelinière la définit comme « le vrai et particulier narré des choses faictes », ajoutant à la définition d'Isidore la qualité primordiale exigée depuis des siècles du récit historique : la véracité³¹. L'exigence de *fides* se retrouve dans les écrits théoriques du début de la Renaissance parmi les conseils destinés spécifiquement aux historiens. Josse Bade, dans la préface qu'il donne à son édition de Salluste, écrit ainsi :

La première loi, en histoire, c'est qu'on n'ose rien dire de faux ou rien supprimer de vrai — qui soit digne d'être connu — par haine ou par amour pour quelqu'un. L'histoire en effet doit être véridique et irréprochable.³²

La rhétorique classique avait distingué l'*historia*, qui dit le vrai, l'*argumentum*, qui dit non le vrai mais le vraisemblable, et la *fabula* dont le récit n'est ni vrai ni vraisemblable. Cette triple distinction n'a pas été oubliée au Moyen Âge d'après Bernard Guenée, mais dans leur ensemble, les auteurs n'ont retenu que l'opposition fondamentale entre « l'histoire, qui s'efforce à la vérité, et la fable, qui tresse des fictions » (« *Historia, que veritate nititur, et fabula, que ficta contextit* »)³³. À l'opposition vérité historique vs fiction se superpose une opposition entre histoire et poésie³⁴.

On retrouve ces distinctions dans le paratexte des poèmes historiographiques composés sur les guerres d'Italie, ainsi que dans les moments cruciaux du récit. Les auteurs expliquent qu'ils recherchent la vérité et que leurs œuvres n'appartiennent pas au domaine de la fiction ou de la fable. Dans l'épître dédicatoire de sa *Chiliade*, Antoine Forestier affirme qu'il entend d'abord faire œuvre d'historien :

*Adde quod potius **historiam texere** quam poema cudere consilium fuit.*

Ajoute à cela le fait que mon projet fut de tisser l'histoire³⁵ plutôt que de forger un poème.

²⁹ Jean Marot, *Voyage de Venise*, v. 1493.

³⁰ Isidore de Séville, *Étymologies*, I, 41, cité par B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 18.

³¹ B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 18.

³² J. Bade, *Josse Bade dit Badius (1462-1535), Préfaces de Josse Bade (1462-1535), Humaniste, imprimeur et préfacier*, trad. et introd. par M. Lebel, Louvain, Peeters, 1988, p. 136.

³³ Gautier Map, *De nugis curialium*, éd. M. R. James, Oxford, 1914, p. 62, cité par B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 19.

³⁴ Sur les rapports prose-vérité-histoire et vers-mensonge-fiction, voir plus loin, II, 3.3.2.

³⁵ On rencontre fréquemment dans l'historiographie médiévale le terme *texere* pour désigner l'activité de l'historien au sens de « composer ». Cf. B. Guenée, « L'historien par les mots », *Le métier*

La distinction qui porte ici sur l'histoire et la poésie, et soulève la question de la forme de l'œuvre – Forestier justifie par cette formule le style bas qu'il a employé en invoquant sa volonté d'écrire de l'histoire et non de la poésie, cette dernière nécessitant un ornement incompatible avec la stricte *fides* – recoupe en partie l'opposition entre l'histoire et la fable³⁶.

Le Prologue des deux *Voyages* de Jean Marot établit une distinction du même type. Ce Prologue, même s'il pourrait être de la main de son fils Clément, est révélateur de la conception de l'écriture historique qui a présidé à la rédaction des *Voyages* :

L'expérience certaine de pardurable renommée, laquelle par les frequentables records de vertueux et memorables actes dont refulcist et magnifie les humains du hault don d'immortalité, les faisans vivre de vie feconde apres leur temporel trespas, a provoqué, Royne incomparable [...] le foible sens de moy, le treshumble de voz treshumbles subjectz ou serviteurs, à rédiger, en tel quel mon rural et maternel langaige, deux treshaultz, trespromptz et quasi inestimables conquestz [...], la description, desquelz la premiere est non enrichie ne decorée de rhetoricalle sentence ou fa<conde> oratoire³⁷, mais remplie de squalide et barbare squabrosité, contenant nea<n>moins *sans en riens trespasser les metes de victorieuse verité, les causes motives*, les treshiligentes millitaires conduictes et les debellatoires effectz de la sienne (et doncques vostre) tresglorieuse et trestriumpante victoire de Genes ; [...] vostre incredible humanité a donné hardement à l'ignorance de moy Jan Marot, vostre humble poete et escrivain d'ourdir et tistre selon mon stile inferieur et bas, l'autre et second conquest composé, non d'eloquente structure, toutesfois de *vraye historialle et non fabuleuse narrative*, car à ce, par vostre treshening commandement, *j'ay presentialement assisté* puis le depart du Roy jusques à son heureux et tresdesiré retour³⁸.

Ce prologue affirme que les deux *Voyages* sont composés sans ornement rhétorique (« non enrichie ne decorée de rhetoricalle sentence ou fa<conde> oratoire » ; non d'eloquente structure), mais en suivant la vérité des faits (« sans en riens trespasser les metes de victorieuse verité »). On trouvait déjà dans la Prologue du *Voyage de Gênes*, de la main de Jean Marot, l'affirmation qu'il a « couch[é] par escript la magnanime victoire du roy trescrestien Loys XII^e [...] *selon le vray effect sans adjunction* ». Une telle « narration vraie » suit dans l'ordre chronologique la succession des actions depuis les « causes motives » jusqu'aux opérations militaires et à leur issue triomphale. La fidélité de Marot est en outre garantie par sa position de témoin des événements qu'il rapporte (« j'ai presentialement assisté »)³⁹. Les termes de l'opposition traditionnelle entre histoire et fable (« vraye historialle

d'historien au Moyen Âge. Études sur l'historiographie médiévale, dir. B. Guenée, Paris, Publications de la Sorbonne, 1977, p. 1-17, (p. 7-8).

³⁶ Sur les problèmes posés par l'ornement, voir plus loin, II, 3.3.2.

³⁷ Le texte du « Prologue » dans l'édition de G. Trisolini donne « façon de oratoire » (*Voyage de Gênes*, p. 146).

³⁸ Je souligne dans les textes cités.

³⁹ Voir *infra*, II, 2.3.1.2.

et non fabuleuse narrative ») sont repris : les deux *Voyages* sont clairement inscrits dans le genre historique.

On retrouve aussi dans le cours du récit des affirmations de la vérité de ce qui est écrit, en particulier aux moments cruciaux que sont les batailles. Dans la deuxième partie du *Voyage de Naples*, André de La Vigne préfère ainsi la prose au vers⁴⁰ pour faire le récit de la bataille de Fornoue, par souci de brièveté, de précision et de vérité :

Pource qu'en la matiere presente y a plusieurs choses qui bonnement ne se pourroient acoustrer en ryme si briefvement comme l'en pourroit faire en prose, a raison de ce que la matiere est de grant efficace et que plusieurs choses y sont comprinses qui requierent estre escriptes *selon qu'elles ont esté dictes, proferees ou venues, allees et executees*, aussi pour les noms des personnaiges, des lieux, du temps et des termes tenus en cest affaire ; parquoy au plus brief que je pourray, *selon la verité*, en ensuivant l'abregé de ma ryme, j'en diray en prose ce que je verray qui sera bon de dire, sans plus. (II, 96)

Fausto Andrelini insiste de même sur la véracité de son récit de la bataille de Fornoue qui est l'un des enjeux majeurs du *De Neapolitana Fornoviensique Victoria* :

*Vera quidem saeculis sed non credenda futuris
Atque ipsa maiora fide nunc gesta canemus.*
Ce sont de hauts faits, certes vrais mais incroyables pour les siècles à venir
Et même trop grands pour être crus, que je chante maintenant. (II, 125-127.)

Cette affirmation, appuyée par la position de *vera* en tête de vers, est d'autant plus importante que la victoire de Fornoue a été revendiquée par les deux camps. Elle prend tout son sens si on la resitue dans la polémique littéraire qu'entretient le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* avec le *Trophaeum pro Gallis expulsis* de Baptista Spagnuoli : il s'agit pour Andrelini d'établir la vérité face aux « mensonges » du poète de Mantoue (*falso autore*) qui a attribué la victoire à François Gonzague.

De même, dans le *Voyage de Venise*, l'exigence de fidélité est répétée au moment crucial du récit qu'est la bataille d'Agnadel. Marot a anticipé sur la victoire et fait l'éloge de Louis XII. Après cette parenthèse épидictique, il revient au récit de la progression de l'armée :

Mais, pour venir à la fin où je tens,
Mueray propos, car surtout je pretens
Describe au vray, comme scay et entens
Ceste victoire. (v. 1491-1494)

La même formule apparaît quelques strophes plus loin sous la plume du chroniqueur qui s'efforce d'évaluer les effectifs des deux armées en présence :

⁴⁰ Sur le choix du vers pour l'écriture historique, voir plus loin, II, 3.3.2.2.

Or vous ay dit, selon mon povre sens,
 Le camp du Roy, parquoy je me consens
D'escrire au vray l'ost de la Seigneurie (v. 1590-1592)

L'exigence de fidélité est ainsi affirmée par la plupart des auteurs qui composent poèmes ou prosimètres sur les guerres d'Italie⁴¹. Elle fait de ceux-ci des œuvres historiographiques, des sources souvent précieuses pour les historiens modernes.

2.2. Des œuvres historiographiques

Ces œuvres racontent l'histoire des campagnes italiennes des rois de France et les inscrivent dans l'espace – celui d'un territoire italien que les Français découvrent – et dans le temps – celui de l'histoire récente des relations diplomatiques entre les États européens comme celui, plus long, de l'histoire de la France et de l'Italie depuis l'Antiquité. Pour ce faire, elles reprennent certaines traditions de l'historiographie médiévale et les renouvellent en partie. Si toutes traitent de l'actualité, il faut cependant distinguer entre les prosimètres français et les poèmes néo-latins qui présentent dans leur projet des différences substantielles. Si André de La Vigne et Jean Marot dans une moindre mesure ont l'ambition de composer une chronique des événements, fidèle et riche en informations, la dimension informative semble passer au second plan dans les œuvres des poètes néo-latins.

2.2.1. La chronique des événements

2.2.1.1. Les *Voyages* de La Vigne et de Marot

Des chroniques

Le Moyen Âge compte deux grands genres historiques, les chroniques qui privilégient la chronologie et l'histoire qui privilégie le récit⁴². Dans les premiers temps de l'historiographie médiévale, il existait un troisième genre, les annales, qui consistaient en de brèves notes

⁴¹ Valerand de La Varanne n'affirme pas la vérité de son récit, mais il inscrit sa démarche dans la continuité de celle des historiens Flavius Josèphe et Justin dans l'épître dédicatoire à Raoul de Lannoy.

⁴² Le modèle de cette distinction était les deux œuvres d'Eusèbe de Césarée, dans leurs traductions latines, son *Histoire ecclésiastique* et sa *Chronique*. Sur ces questions génériques, voir B. Guenée, « Histoires, annales, chroniques. Essai sur les genres historiques au Moyen Âge », *Annales. Économies. Sociétés. Civilisations*, 1973, p. 997-1016.

écrites année après année et consignait les événements au fur et à mesure qu'ils étaient connus, tandis que la chronique était une œuvre de reconstruction de la chronologie du passé. Mais à partir du XII^e siècle, les chroniques se continuant en annales, les deux genres ne sont plus différenciés⁴³.

La chronique médiévale se moule dans une forme précise, qui donne la priorité au temps : les années se suivent l'une après l'autre et en face de chacune sont inscrits, en quelques phrases brèves, le ou les événements qui s'y sont passés. L'histoire ou « gestes » donne quant à elle la priorité au récit⁴⁴ : l'historien doit suivre l'ordre chronologique mais donne peu de dates précises, son récit se caractérise par la *prolixitas* et se déroule selon les règles de la rhétorique, qui invite à soigner discours et scènes de bataille. Les deux genres ont cependant pour point commun de suivre l'ordre chronologique, l'*ordo temporum*, et le fil des événements, *gestorum series*. Et dans les derniers siècles du Moyen Âge, les historiens créent une forme historique mixte qui combine l'exactitude de la chronique et le soin accordé au récit, réconciliant rhétorique et chronologie.

Le *Voyage de Naples* d'André de La Vigne apparaît comme une chronique en partie versifiée, même s'il semble hériter de cette évolution : le récit s'enfle parfois sur plusieurs pages, notamment quand le chroniqueur rend compte de la bataille de Fornoue. Le prosimètre, qui s'ouvre avec le séjour de Charles VIII à Lyon (mars-juillet 1494) et s'achève avec son retour à Lyon (7 novembre 1495), suit un ordre chronologique rigoureux. Il est scandé par des dates données systématiquement avec une grande précision – indication du jour de la semaine et du mois, du moment de la journée (« après messe chantée », « après disner »⁴⁵) ou de la durée de tel événement –, dans les parties en prose comme dans les parties versifiées :

Vendredi, .VI. jour de mars, le roy ouyt la messe aux Celestins, puis fut disner en la maison de monsieur de Clerieux. Ce jour se continuoient les treves du Chasteau Nove jusques au samedi mydi. [I, 46-47]

Le vendredi vingtdeuxiesme jour
Du moys d'aoust, sans prendre autre sejour,
Le roy, la royne de Vienne partirent (v. 479-481)

Le lendemain qui fut le samedi
Penultime des jours du moys d'aost,
Il chevaulcha jusqu'environ midy (v. 966-968)

Six jours entiers demoura la dedens (v. 622)

⁴³ Cf. B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 203-204.

⁴⁴ *Idem*, p. 205-207.

⁴⁵ Par exemple aux vers 1077 et 1081.

Les strophes, qui s'enchaînent souvent sur l'indication « Le lendemain »⁴⁶, permettent ainsi de suivre jour après jour les déplacements du roi, comme l'annonçait l'introduction de la première partie du *Voyage de Naples*, où le chroniqueur évoque la qualité documentaire de son travail :

S'ensuit le Voyage de Napples, auquel l'on pourra trouver comment le Roy fist faire grans preparatives de gens, d'ouvriers, d'instrumens, oustiliz, harnoys, artillerie, vivres, navires pour les porter a parachever son entreprise, et les noms des seigneurs, capitaynes, conducteurs, gouverneurs, maistres d'ostelz et ambassadeurs de la conduycte, charge et gouvernement de ceste entreprise. Et aussy comme le roy partit de son royaume, quelz ordonnances il fist avant son partement, quelz gens il mena, quel train et comment il estoit ordonné. Après y est couché de journee en journee, de disnee en disnee et de soupee en soupee ou ledict seigneur fut logé luy et son train, soit en ville ou en villaige, en chasteau ou en maison de plaisance ; quel recueil on luy fit, comment il fut receu, quel honneur luy firent les seigneurs et dames de toutes les contrees ou il passa ; avecques les entrees, triumphes et excellences que partout on fit a sa bienvenue⁴⁷.

Ces dates sont souvent accompagnées simplement de très brèves notations indiquant seulement les lieux où le roi entendit la messe et où il dîna, en particulier dans les parties en prose du *Voyage* :

Samedi, .XIII. jour de mars, le roy oyt la messe au mont d'Olivet, et disna chelz monsieur de Clerieux. [I, 75]

Vendredi, .XXVII. jour de mars, le roy au dit Napples oyt la messe a la Nunciade, et après disner alla jouer a Pouge Real. [I, 84]

Mardi, .XXI. d'avril, le roy en Napples oyt la messe a Nostre Dame de Consolacion, disna en son logis et n'en bouga. [I, 119]

Les vers ne donnent parfois pas plus d'indications :

Le lendemain a Savine disna,
Et de Savine il fut a Gap coucher.
A Saint Exibe le lundi desjuna,
Puis fit ses gens a La Meure marcher ;
Et le mardi pour pays despecher,
Passant par Tault a Grenoble s'en vint,
Ou pour ung mal qu'au cueur luy survint,
Le mercredi ne partit de sa chambre.
Et pour le mieulx sejourner luy convint
Jusques au .III. jour du mois de novembre. (v. 4980-4989)

Ces passages témoignent du souci de La Vigne de noter quotidiennement, de même que les annalistes médiévaux consignaient année par année les événements remarquables, les faits et gestes du roi, principal sujet de sa chronique. Selon l'éditrice du *Voyage de Naples*, Anna

⁴⁶ Par exemple aux vers 966, 1061, 1077, 1615, etc.

⁴⁷ André de La Vigne, *Le Voyage de Naples*, f. 14 v°, éd. A. Slerca, p. 29.

Slerca, « comme les historiographes de son temps, de Molinet à Jean Marot, et suivant une conception tout à fait médiévale encore de l'historiographie, André de la Vigne [*sic*] ne sort pas des limites quelque peu étroites de la chronique, sans prétendre au titre d'historien »⁴⁸. Si le *Voyage de Naples* n'opère pas en effet de véritable mise en perspective des événements qu'il consigne jour après jour – même si l'on verra que cette affirmation elle-même nécessite d'être nuancée⁴⁹ –, une telle généralisation se révèle cependant, à l'examen des œuvres de Marot, un peu hâtive.

Comme André de La Vigne, Jean Marot fait preuve dans ses deux *Voyages* d'un souci de précision chronologique et indique souvent la date des faits qu'il rapporte. Il donne ainsi dans le *Voyage de Venise* les dates des principales étapes de la campagne contre la République, l'ambassade du héraut Montjoye qui vient porter le défi du roi de France aux Vénitiens à Crémone (14 avril), l'arrivée de Louis XII à Milan à la tête de son armée (1^{er} mai), l'attaque de la ville de Trévise par les Vénitiens (7 mai), la bataille d'Agnadel (14 mai), les attaques de Caravage (16 mai) et de Peschiera (28 mai), les entrées du roi à Brescia (23 mai) et à Crémone (23 juin) ou encore son départ pour la France (26 juillet) :

Du moys d'avril le quatorziesme jour
Mille cinq cens et neuf, environ nonne,
Entra dedans la cité de Cremonne. (*Voyage de Venise*, v. 795-797)

L'an mil cinq cens et neuf du moys de may,
Le premier jour à Millan arriva. (*Voyage de Venise*, v. 1088-1089)

Commencé ont tirer et canonner,
Ce jour qui fut le septiesme de may. (*Voyage de Venise*, v. 1201-1202)

Lundy de may, le quatorziesme jour (*Voyage de Venise*, v. 2065)

De may seziesme, en triumpant arroy,
A faict marcher son bernaige et charroy,
Pour à Carvas aller faire ung effroy
D'artillerie, (*Voyage de Venise*, v. 2680-2683)

Ung mercredy de may, vingt et troisesme,
Dedans la noble et grant citez de Bresse,
Entra Loys de ce nom le Douziesme. (*Voyage de Venise*, v. 2875-2877)

Le Roy, voyant que ja trop long sejour
Il avoit faict, vingthuitiesme jour
Du moy de may, en pompe singuliere,
Bresse abandonne et tire vers Pesquiere. (*Voyage de Venise*, v. 2997-3000)

⁴⁸ André de La Vigne, *Le Voyage de Naples*, éd. A. Slerca, p. 35-36.

⁴⁹ Voir *infra*, 3.1.1.

De juing, jour vingt et troisieme pour vray,
Triumphant entra dans Cremona ((*Voyage de Venise*, v. 3409-3410)

Jour de juillet vingt sixiesme print son cours
Pour gagner France. ((*Voyage de Venise*, v. 4037-4038)

Marot s'attache surtout à reconstituer très précisément la chronologie des combats contre les Vénitiens, avec des indications jour par jour et des précisions d'horaire :

Ung samedi matin, de may unzieme jour,
Environ les quatre heures, le Roy, sans long sejour,
Fait sonner mettez selles, gensdarmes à cheval ; (*Voyage de Venise*, v. 1737-1739)

Le lendemain, qui fut le trezieme de may
Par ung jour de dimanche, Marquetz sont en esmay. (*Voyage de Venise*, v. 2055-2056)

Or sont François des troys heures sur champs,
Lundi matin, en bataille marchans. (*Voyage de Venise*, v. 2143-2144)

Cependant, dans l'ensemble du *Voyage de Venise*, les indications chronologiques sont moins systématiques que dans le *Voyage de Naples* de La Vigne. Dans le *Voyage de Gênes*, elles sont moins nombreuses encore et surtout moins précises. Ainsi, la date du départ de Louis XII pour Gênes n'est pas donnée, on apprend seulement que le voyage dura six semaines :

Le roy, voyant le grant crime et forfait,
Que Genevoys envers luy avoyent fait,
Eulx parjurans et derompans leur foy
Et aussi comme ilz avoyent prins de fait
Le Castellat et tous ses gens deffait,
Passe les montz pour vengier ce desroy
Plus promptement que jamais ne fist roy,
Car onc en lieu il ne fist residence
Que dedens Ast, mais fist tel diligence
Qu'en six sepmaines il leur donna l'assault,
Comme sachant par vraye experience
Qu'il convient battre le fer tant qu'il est chault. (*Voyage de Gênes*, v. 449-460)

L'explication des raisons de l'expédition, la punition des parjures et la vengeance des Français massacrés, prime sur la chronologie⁵⁰. On ne trouve pas dans le prosimètre de Marot les sèches notations factuelles de La Vigne, mais un récit développé d'un seul mouvement. C'est celui-ci qui prime sur le souci de la stricte chronologie. À côté des enchaînements de

⁵⁰ B. Guenée rappelle qu'au Moyen Âge les historiens s'interdisaient théoriquement l'exposé des raisons qui aurait inévitablement brisé l'ordre chronologique, conformément à la distinction formulée par Cicéron entre les annales qui ne faisaient que noter les événements de chaque année et le récit de

type strictement chronologique (« Le jour d'après », « Le lendemain »⁵¹), on trouve donc souvent des enchaînements qui inscrivent les événements dans le déroulement logique du récit :

Durant ce trouble (*Voyage de Gênes*, v. 304)

Après ce fait (*Voyage de Gênes*, v. 355)

Les sermens fais, son cas tout despeschié,
Se part de Genes en victoire assouvie,
Desirant veoir de Millan sa duchié,
Sans sejourner a tellement marchié
Qu'il arriva jusqu'aupres de Pavie. (*Voyage de Gênes*, v. 789-793)

Des sources historiques fiables

Parmi les sources italiennes et françaises sur l'expédition, Anna Slerca estime que seule la *Spedizione in Italia di Carlo VIII* de l'historien vénitien Marino Sanudo s'approche du *Voyage de Naples* d'André de La Vigne en ce qui concerne la richesse des informations⁵². Les critiques affirment pour la plupart que le souci du détail, l'attention et le goût de l'observation minutieuse de la réalité font que le *Voyage de Naples* est d'un très grand apport pour la connaissance de la campagne italienne de 1494-1495. Ils s'accordent pour reconnaître le très faible nombre d'inexactitudes dans le *Voyage de Naples*. E. Petit, auteur d'une étude sur les séjours de Charles VIII⁵³, retient toujours les dates que fournit La Vigne plutôt que la version de Sanudo : départ d'Asti le 6 octobre (et non le 7), départ de Sienne le 17 juin (et non le 18), entrée à Lucques le 23 juin (et non le 22). Il en est de même pour les deux endroits où le récit que donne Commynes dans ses *Mémoires* diffère du *Voyage de Naples*⁵⁴. A. Slerca ne relève en définitive que trois inexactitudes matérielles dans le *Voyage de Naples*, et juge le récit très fidèle du point de vue de la relation chronologique. Elle rapporte de plus que presque toutes les œuvres historiographiques postérieures au *Voyage de Naples* en reproduisent une grande partie, soit à la lettre, soit avec des variations⁵⁵, ce qui montre que l'œuvre de La Vigne,

l'histoire qui devait chercher le pourquoi de ces événements et en dérouler les causes avec exactitude (*Histoire et culture historique*, p. 207).

⁵¹ En début de strophe par exemple aux vers 485, 545 (« Le jour d'après »), 497, 715, 751 (« Le lendemain »), etc.

⁵² André de La Vigne, *Le Voyage de Naples*, éd. A. Slerca, p. 36-38.

⁵³ E. Petit, « Séjours de Charles VIII, 1483-1498 », *Bulletin du comité d'histoire et philologie*, 1896, p. 629-690.

⁵⁴ Comparer *Mémoires*, VII, 6 et *Voyage de Naples*, v. 479 ; *Mémoires*, VIII, 12 et *Voyage de Naples*, II, [266].

⁵⁵ André de La Vigne, *Le Voyage de Naples*, p. 46-49. A. Slerca cite neuf textes révélant une parenté avec le texte de La Vigne : la *Mer des Hystoires* (c. 1503), une chronique d'Enguerrand de Monstrelet

chronique quasi-officielle de la campagne de Naples, était considérée comme un ouvrage de référence par les contemporains.

Les deux *Voyages* de Jean Marot sont eux aussi une source précieuse pour les historiens, même s'ils ne conservent pas strictement – le *Voyage de Gênes* surtout – les usages de la chronique suivis par André de La Vigne. Les critiques anciens et modernes ont attesté de l'exactitude historique de ses deux œuvres historiographiques⁵⁶. Sergio Cigada évoque ainsi dans son étude sur Marot le respect de la chronologie donnée, spécialement dans le *Voyage de Venise*, presque jour par jour, les chiffres précis des participants à chaque bataille⁵⁷, les descriptions rigoureuses des fortifications et du système de défense des cités italiennes, qui font de ses œuvres « tutta una concreta base documentaria che dà a quest'opera un notevole aspetto di serietà cronistica nel dettaglio »⁵⁸.

Ainsi, dans le *Voyage de Venise*, la narration de l'attaque de Cassan et de Trévis n'omet aucun détail sur la date, la situation géographique et les forces en présence :

Or est Cassan basti dessus ung hault
 Et au beau pyé est la riviere d'Ade.
 Là sont la Crotte, Estanson et Imbault
 Et Fontrailles, lesquelz ont maint ribault,
 Tous enraigez de courir à l'estrade. (v. 1012-1016)
 [...]
 Venitiens sont à Treivy logez,
 Qui de Cassan est environ troys mille.
 Alors François, en bataille rengez,
 Passerent Ade, ainsi sont deslogez,
 Pour les aller assieger en leur ville.
 Mais à chemin virent marcher à fille

(1512), une continuation des *Chroniques de Saint Denys* par Pierre Desrey (1514), une addition à la traduction du *Compendium* de Gaguin, parue sous le titre de *Chroniques de France*, par le même Desrey (1514), les *Chroniques de Bretagne* d'Alain Bouchard (1518), le *Rosier des guerres* (1521), les *Annales d'Aquitaine* de Jean Bouchet (1524), une continuation des annales de Nicoles Gilles (1525) et enfin une chronique locale de Philippe de Vigneulles.

⁵⁶ Cf. le bilan de la critique établi par G. Trisolini dans son édition du *Voyage de Gênes*, p. 15-23, et les conclusions qu'elle tire d'une comparaison du *Voyage de Gênes* avec le récit de Jean d'Auton et *La Conquête de Gennes* (Gênes, 19 avril 1507, rééd. par M. L. Cimber dans les *Archives curieuses de l'histoire de France depuis Louis XI jusques à Louis XVIII*, Paris, 1855, t. II, p. 13-24), p. 28-29.

⁵⁷ Marot donne par exemple des indications chiffrées sur les effectifs des différentes compagnies de l'armée du roi dans le *Voyage de Venise* (v. 634 sqq).

⁵⁸ « L'esattezza scrupolosa delle descrizioni [...] si traduce in un'accurata scansione cronologica delle vicende, che, specie nel *Voyage de Venise*, sono seguite praticamente giorno per giorno, con cura assidua ; nel riferire le cifre dei partecipanti ad ogni scontro, e complessivamente e analiticamente, precisando le varie forze componenti gli schieramenti [...] nel descrivere con puntiglio di esattezza forme di fortificazioni, difese, disposizioni militari delle città incontrate, dando una valutazione della loro forza militare », S. Cigada, « L'attività letteraria e i valori poetici di Jean Marot », *Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna*, Serie francese, t. V, Milan, Vita e Pensiero, 1968, p. 92-93.

Venitiens, hors de Trevy sortiz ;
 Mille souldars de pyé assortiz
 Estoient sur champs, tirans vers Bergamo.
 François adonc à la guerre ententifz,
 Donnent dessus comme chaulx et hastifz,
 Au moys d'avril, jour de Quasimodo⁵⁹. (v. 1024-1035)

Le cadre et les manœuvres sont décrits avec précision, les distances et les effectifs des deux armées sont chiffrés⁶⁰. Il en va de même au début du récit de la bataille d'Agnadel :

Pour bien descripre, *ainsi que puis savoir*,
 Ce que le Roy peult d'exercite avoir,
 Deux mil deux cens gorgias, hommes d'armes,
 Montez, bardez, prestz à faire devoir,
 Sans quatre cens archiers, qu'il feist beau veoir,
 Trez bien montez, hommes puissans et fermes ;
 De gens de pied, prestz à faire vacarmes,
 Par compte faict, vingt mille combatans,
 Et ne croy pas que depuis cinq cens ans
 Ensemble on vist tant de haulx gens de bien.
 Venitiens sont encor plus puissans
 De nombre faict, du cueur je n'en dys rien.

Or vous ay dit, *selon mon povre sens*,
 Le camp du Roy, parquoy je me consens
 D'escire au vray l'ost de la Seigneurie
 Et, tout premier, y eust mil et huyt cens
 Hommes d'armes, si braves en tous sens
 Qu'ilz estimoient fleur de chevalerie,
 D'autres chevaulx, faitz à gendarmerie,
 Comme Albanoyz, autres avant-coureurs,
 Neuf mil cinq cens hardys entrepreneurs
 Avoient en ordre et bataille marchans.
 De gens de pied, sans leurs bons conducteurs,
 Vingt et sept mil, misrent dessus les champs. (*Voyage de Venise*, v. 1578-1601)

Marot donne ici des chiffres très précis, tout en soulignant à plusieurs reprises qu'il ne s'agit que d'estimations. Le lecteur et l'auditeur peuvent comparer corps par corps les forces en présence : deux mille six cents combattants à cheval, dont quatre cents archers, et vingt mille piétons du côté français, mille huit cents chevaliers, neuf mille cinq cents stradiots, soit onze mille trois cents combattants à cheval, et vingt-sept mille piétons du côté vénitien. Ces

⁵⁹ Dimanche de l'octave de Pâques.

⁶⁰ Bernard Guenée rappelle que le souci du nombre apparaît dans l'historiographie médiévale surtout en deux occasions particulières : d'une part pour dire, avant le combat, l'importance des deux armées en présence et évaluer, après le combat, les pertes ; d'autre part pour donner une grossière idée d'un certain espace. Les chiffres exacts voisinent cependant au Moyen Âge avec des nombres énormes, des milliers, voire même des centaines de milliers, qui ne sont que des moyens rhétoriques de dire : beaucoup. Au milieu du XV^e siècle, ces nombres rhétoriques disparaissent de l'historiographie devant les nombres exacts (*Histoire et culture historique*, p. 179-181).

chiffres sont comparables à ceux que donnent les autres sources, notamment italiennes, dont nous disposons.

L'utilisation de documents originaux

Les deux chroniqueurs appuient de plus leur récit sur des documents originaux⁶¹. Pour établir le nombre de morts dans l'armée vénitienne lors de la bataille de Fornoue, La Vigne recopie une liste des défunts confisquée à un messager envoyé par les Vénitiens au duc de Milan :

[221] Item, ce dict jour fut prins par aucuns des bienvueillans du roy ung messagier qui alloit vers le duc de Millan porter le nombre de gens de bien qui avoient esté tuez en ceste bataille ; ainsi la puis je bien dire et nommer non pas rencontre, car les dictz ennemys tenoient camp ordinaire tous les jours du monde en attendant le roy ; et par iceluy messagier, au moins par les lettres qu'il portoit, on sceut quelz gens estoient mors, tant gens de bien que autres gendarmes. [222] Et quant on luy demandoit combien il en y avoit esté despesché, il ne respondit aultre chose, si non que trop y en avoit de mors. [223] Mais au regard des gens de nom, ainsi qu'ilz estoient escriptz es dictes lettres envoyees par la seigneurie de Venise au dict duc de Millan a leur malencontre, j'en ay cy couché la teneur d'icelles en briefz motz. [II, 221-223]

La Vigne insiste sur la valeur et la fiabilité du document qu'il a eu entre les mains [221]. Suit la liste en question, reproduite jusqu'à sa suscription latine : « Et dixi ; nunc cepi ; hec mutato dextere Excelsi. » [II, 250] et complétée par des commentaires où La Vigne indique qu'il y manque des informations, signe qu'il donne toutes celles dont il dispose : « Item, d'une autre bende environ vingt cinq hommes, tous grans seigneurs et de grans maisons. Autrement en la dicte lettre ne se nommoient » [II, 236-237].

La dimension historiographique du travail de Marot dans le *Voyage de Venise* se mesure de même à son souci de citer fidèlement les harangues prononcées par Montjoye à Crémone puis à Venise. Ces harangues sont introduites dans le poème comme des documents et Marot n'a pas cherché, comme c'est l'usage même chez les historiens, à les récrire. Ainsi, la « Harengue de Montjoye à ceulx de Venise estans dedans Cremonne », citée à la suite du vers 817, reproduit quasi à l'identique le texte des « Sommations et declarations de Guerre faictes par Monjoye Roy d'armes de France de la part du Roy Louis 12 a la Seigneurie de Venise et ville de Cremonne », rapport rédigé par Monjoye lui-même pour rendre compte de sa mission⁶², et aujourd'hui conservé dans un manuscrit de la collection Dupuy⁶³. On ne relève

⁶¹ Comme le souci du nombre exact, la citation de documents originaux et de pièces justificatives correspond à une évolution de l'historiographie à la fin du Moyen Âge. Cf. B. Guinée, *Histoire et culture historique*, p. 67-68.

⁶² Le texte commence par ces mots : « S'ensuit l'exploict faict par moy montjoie premier Roy d'armes des Francois touchant les sommations par moy faictes a la seigneurie de Venise et cyte de cremonne

que quelques modifications mineures de la main de Marot, l'ajout ou la suppression d'un mot ici ou là, et principalement le développement de la titulature de « Messire Charles d'Amboise, Chevalier de l'Ordre, grant Maistre, Mareschal et Admiral de France et Lieutenant General pour ledit Seigneur es parties d'Ytalie », seulement désigné par Monjoye dans sa harangue comme « mondit seigneur le grant Maître son lieutenant general ».

Marot recopie aussi fidèlement toute la partie de la réponse reçue des Crémonais par le « roy d'armes » qui concerne la négociation⁶⁴ ainsi que la longue harangue prononcée par Monjoye devant la Seigneurie de Venise à laquelle il n'apporte que des modifications de détail⁶⁵. En revanche, il coupe largement la « Response du Duc de Venise à Montjoye » et ne conserve que le début de chacun des trois points du développement⁶⁶. Disparaissent ainsi les protestations d'amitié de Venise ou le développement sur la puissance de la Seigneurie⁶⁷ et Marot ne conserve que les passages les plus significatifs de la réponse. La fidélité avec laquelle Marot recopie ces documents, sans presque jamais se permettre d'ajouter un développement ou un ornement, permet de voir en lui un chroniqueur consciencieux.

André de La Vigne et Jean Marot sont donc tous deux des historiographes scrupuleux. Mais si La Vigne se sent tenu de noter tout ce qu'il advient de mémorable chaque jour et produit ainsi avec le *Voyage de Naples* des annales quotidiennes de l'expédition de Charles VIII, Jean Marot se montre plus sélectif : dans ses deux *Voyages*, il privilégie la construction du récit. Son œuvre, en particulier le *Voyage de Venise*, apparaît ainsi plus proche des poèmes narratifs composés par les auteurs néo-latins.

en ensuivant la charge et commandement qu'il avait pleu au Roy trescrestien mon souverain de me donner ».

⁶³ *Sommations et declarations de Guerre faictes par Montjoye Roy d'armes de France de la part du Roy Louis12 [sic] a la Seigneurie de Venise et ville de Cremone*, feuillets manuscrits, Collection Dupuy, n° 45, f. 20 r° - 23 v°.

⁶⁴ Il supprime toute la première partie de cette réponse, qui ne concernait que la personne de Monjoye lui-même : « Seigneur Montjoie, je vous congnois de long temps et me souviens du feu Roy Charles que Dieu absoilve, lequel me feist chevalier de sa main, et oultre vous congnois du temps qu'estions avecques le Roy des Rommains en sa ville d'Isbourdy en Tirolle, vous estant en la compaignie de monseigneur le tresorier Robertet. »

⁶⁵ La plus notable est la suivante : substitution de « sainte Mere Eglise, de laquelle il est le vray, legitime et aisé filz » (l. 62-63) à « sainte Mere Eglise, de laquelle il est filz aisé » (f. 22 r°).

⁶⁶ Cette réponse est dans le manuscrit d'une longueur comparable à celle de la seconde harangue prononcée par Montjoye.

⁶⁷ Qui auraient dû apparaître respectivement aux lignes 82 et 89.

2.2.1.2. Les poèmes néo-latins

Les poèmes néo-latins, plus brefs que les textes français, sont généralement beaucoup moins précis dans leur relation des campagnes d'Italie, qui n'a pas le caractère de chronique des prosimètres de La Vigne et de Marot. Détail significatif, on ne trouve dans ces poèmes quasiment aucune date. Cette moindre valeur documentaire pourrait s'expliquer en partie par le fait que les poètes, absents du théâtre des opérations, ne disposent que de renseignements de seconde main sur les événements. Mais une méconnaissance des faits n'est pas une explication suffisante pour rendre compte, par exemple, de l'absence de dates, les poètes pouvant disposer de bulletins d'information précis. Il faut plutôt faire l'hypothèse que leur objectif principal n'est pas de consigner avec exactitude les événements, même s'il faut prendre en compte les différences entre les poèmes d'Andrelini et de Forestier, qui font preuve d'un véritable souci de fidélité, d'une part, et celui de La Varanne d'autre part, qui semble délibérément s'écarter du déroulement réel de la bataille de Gênes.

Le De Neapolitana Fornoviensique victoria de Fausto Andrelini

Andrelini suit assez fidèlement la chronologie de l'expédition napolitaine de Charles VIII et en indique les principales étapes : dans le livre I, prise de Rapallo, passage par Pise et Florence, séjour à Rome, prise de San Germano, clé du royaume de Naples, abdication d'Alphonse d'Aragon, entrée de Charles VIII à Naples, dans le livre II, constitution de la ligue anti-française, départ de Charles VIII pour la France, passage par Rome, pillage de Pontremoli, bataille de Fornoue. Cependant, il ne donne aucune date précise⁶⁸. Les deux seules indications de temps dans son poème sont données par référence aux constellations zodiacales, qu'il s'agisse de la date du départ du roi de Naples au mois de mars (*Tunc pecus Helenium nitidis fulgebat in astris*⁶⁹) ou de celle de la bataille de Fornoue au mois de juillet (*Torrída siccarant ferventis sidera Cancrī*⁷⁰). On relève de plus quelques erreurs factuelles : le pillage de Toscanella par les troupes françaises auxquelles la cité a refusé les vivres eut lieu au retour de Naples, en juin 1495, et non à l'aller comme le raconte Andrelini (I, 264-266⁷¹) ; le combat décisif fut livré à Monte San Giovanni, dont la prise grâce à l'artillerie sonne la glas

⁶⁸ Voir le tableau présentant la structure du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, III, 1.1.2.1.

⁶⁹ « Alors le bélier d'Hellé resplendissait parmi les astres brillants » (I, 615). Le soleil traverse la constellation zodiacale du bélier du 21 mars au 20 avril.

⁷⁰ « L'astre torride du Cancer brûlant apportait la sécheresse » (II, 137). Le soleil traverse la constellation zodiacale du Cancer du 21 juin au 21 juillet.

⁷¹ Voir la note au vers I, 265.

du royaume aragonais le 10 février⁷², et non à San Germano, qui fut abandonnée sans combat par le duc de Calabre, où Andrelini situe la bataille (I, 371-380).

Dans l'ensemble, sa relation des événements est cependant fidèle et parfois assez précise, surtout dans le moment crucial du récit qu'est la bataille de Fornoue, à laquelle il consacre trois cent vingt-cinq vers. Après avoir décrit le théâtre des opérations, il enregistre les moments saillants de cet affrontement. Il rapporte comme André de La Vigne la venue d'un espion envoyé auprès du roi par les Vénitiens (II, 227-233) :

regalia missus
Castra petit tubicen rapido velocior Euro,
Scilicet vt certa Carlum statione morantem
Hostibus Ausoniis referat. Tunc Gallicus heros
Ostendit quo vectus equo, quibus iret in armis,
Quod galea infixum conoque insigne niteret,
Quoue loco expectans ipsi foret obuius hosti.

on envoie

Un trompette qui gagne le camp royal plus rapidement que le vif Eurus,
 Assurément pour rapporter l'endroit précis où se tient Charles
 Aux ennemis ausoniens. Alors le héros gaulois
 Montre quel cheval il montera et avec quelles armes il s'avancera,
 Ce qui brillera fixé sur le magnifique cimier de son casque,
 Et en quel lieu il se tiendra face à l'ennemi lui-même. (*DNFV*, II, v. 227-233)

... pource que [les ennemis] ne sçavoient pas bonnement en quel endroit estoit la personne du roy, ilz envoyèrent ung herault devant luy en la bataille, faignant d'avoir affaire à luy. [...] Et lors le dict herault s'en retourna vers les dictz Veniciens, lequel dist le lieu et la place ou le roy estoit, quel habillement il avoit, de quelz couleurs il estoit vestu, quel cheval, quelles bardes et quel accoustrement il avoit. (*Voyage de Naples*, II, [158]-[162])

Il brosse le portrait des stradiots, cavaliers albanais au service de Venise, précisant leur habillement, leur armement et leur manière de monter à cheval (II, v. 276-286), décrit les assauts simultanés des Vénitiens contre l'avant-garde et l'arrière-garde, et surtout l'attaque la plus importante lancée contre la « bataille », au centre, commandée par Charles VIII lui-même. Son récit du combat où le roi est impliqué en première ligne est très proche de ceux de Commynes et de La Vigne⁷³ et fournit les mêmes informations sur tous les principaux faits notables. Andrelini évoque comme eux la prudence de Pierre de Rohan, maréchal de Gié qui commandait l'avant-garde⁷⁴, et la capture de Mathieu de Bourbon, emporté par son cheval

⁷² Cf. André de La Vigne, *Voyage de Naples*, v. 4227-4309.

⁷³ *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, v. 295-296 et 325-361 ; *Voyage de Naples*, II, [183]-[184] et [187]-[195] ; Commynes, *Mémoires*, VIII, 11.

⁷⁴ *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, v. 303-321 ; *Voyage de Naples*, II, [192]-[193] ; Commynes, *Mémoires*, VIII, 12.

dans les rangs vénitiens⁷⁵, ainsi que le pillage des bagages⁷⁶ et l'absence de prisonniers⁷⁷. Enfin, il attribue la fin des combats à la crue du Taro, et c'est aussi l'une des explications que donne Commynes dans ses *Mémoires* : s'il reste des combattants italiens en ordre de bataille à la fin de la journée,

il y avoit plus de chemin qu'il ne sembloit, et eust fallu repasser la riviere, qui estoit creue et croissoit, car tout le jour avoit tonné et escleré et pleu merveilleusement, et par especial en combatant et chassant⁷⁸.

La dimension informative de son récit est donc indéniable. Il en va de même de la *Chiliade* d'Antoine Forestier.

La Chiliade héroïque d'Antoine Forestier

Antoine Forestier fournit un récit précis et complet de la prise de Pescara par les troupes de Louis XII. Il donne une image exacte de la situation de la forteresse, au bord du lac de Garde :

*Arx vero, belli iaculis telique superba,
Murorum munita minis, munitior undis
Benaci quibus alluitur – nam multus ad illam
Influit et latae complentur flumine fossae –,
Arx inquam a forti tam rege obsessa resistit,*

Mais la belliqueuse forteresse, fière de ses lances et de ses traits,
Protégée par les saillies des murailles et plus encore par les eaux
Du lac de Garde qui la baignent, car il afflue en abondance vers elle
Et remplit de son flot ses larges fossés,
La forteresse, dis-je, assiégée par un roi si puissant, résiste. (*Chilias*, v. 676-680)

Son récit du déroulement de l'assaut est lui aussi fidèle dans ses moindres détails aux événements, tels du moins que nous les rapporte Jean Marot qui semble en avoir été témoin :

*Protinus ergo volant ignes et murmure magno
Fulmina prosiliunt, quatiunt et verbere tures.
Accurrunt pedites densi : pars scandere muros
Molitur, fusum pars se demittit in amnem
Atque natans mentoque tenus demersa lacessit
Oppugnatque hostem, saeva et discrimina temnit.
Iam sero veniunt sapiunt ac serius illi
Candentemque crucem sustollunt Gallica signa.
At funesta manet crux illos diraque clades
Nullaque iam motae succurunt vela procellae.*

⁷⁵ *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, v. 357-381 ; *Voyage de Naples*, II, [195] ; Commynes, *Mémoires*, VIII, 11.

⁷⁶ *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, v. 389-390 ; *Voyage de Naples*, II, [166] ; Commynes, *Mémoires*, VIII, 12.

⁷⁷ *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, v. 405-408 ; Commynes, *Mémoires*, VIII, 12.

⁷⁸ Commynes, *Mémoires*, VIII, 12, p. 246.

*Ut tormenta viam fecerunt, ocius omnes
 Irrumpunt, iugulant, sternunt, pinnisque supremis
 Corpora subiectas passim iaculantur in undas.
 Ex tanto Venetom numero, nec nuntius unus
 Restitit, exitium cuncti sensere cruentum.
 Qui vero huic arci praeerant patruusque neposque,
 Arbore de summa pendentes, iusta dedere
 Supplicia atque animi pretium solvere rebellis.*

Aussitôt volent donc les boulets enflammés et dans un grand fracas
 Des éclairs jaillissent et frappent les tours de leurs coups.
 Les piétons accourent en rangs serrés : une partie d'entre eux entreprend
 L'escalade des murs, les autres se jettent dans l'étendue d'eau
 Et, à la nage, enfoncés jusqu'au menton, attaquent
 Et combattent l'ennemi, au mépris du péril affreux.
 Désormais il est tard pour se rendre et trop tard pour s'assagir :
 Ils élèvent la croix blanche⁷⁹ et les enseignes françaises,
 Mais une croix⁸⁰ funeste et un cruel massacre les attendent.
 Aucune voile désormais ne peut affronter la tempête déchaînée⁸¹.
 Comme l'artillerie a ouvert une brèche, tous aussitôt
 S'y précipitent, ils égorgent, abattent, et du haut des créneaux
 Jettent pêle-mêle les corps dans les eaux en contrebas.
 D'un si grand nombre de Vénitiens, pas un n'est renommé
 Pour avoir tenté de résister, et tous connurent une fin sanglante.
 Quant à ceux qui commandaient cette forteresse, avec leurs oncles et leurs neveux
 Pendus au faîte d'un arbre, ils reçurent un juste
 Châtiment et payèrent le prix d'un esprit rebelle. (*Chiliade*, v. 689-706)

On retrouve dans ce passage la préparation d'artillerie qu'évoque Marot (v. 3053-3111), l'assaut du château par les piétons qui minent les murs et traversent les douves avec de lourdes pertes (v. 3112-3128), l'ouverture d'une brèche par l'artillerie qui permet aux piétons d'entrer dans la forteresse (v. 3129-3140), le déploiement trop tardif d'un drapeau blanc par les Vénitiens (v. 3141-3144), le massacre de la garnison par les Français qui jettent leurs adversaires du haut des créneaux (v. 3145-3155) et enfin la pendaison des capitaines de la forteresse (v. 3175-3178). Le récit de Forestier, quoique plus bref que celui de Marot, reprend donc toutes les étapes importantes de cet assaut et en donne une relation fidèle et relativement détaillée. Plus généralement, la chronologie des événements que donne Forestier correspond très précisément à celle du *Voyage de Venise*, et laisse supposer que le poète néo-latin pourrait avoir eu connaissance du texte de Marot⁸².

⁷⁹ La croix blanche française au lieu de la croix rouge vénitienne.

⁸⁰ *crux* a ici le sens de « supplice ».

⁸¹ Cf. Lucain, *Phars.*, VI, 286-287 : [...] *quam malo nauta tremente / Omnia subducit Circaeae vela procellae.*

⁸² Les points communs entre les deux poèmes sont en effet nombreux, du point de vue du contenu comme du point de vue de la structure et de la poétique, voir plus loin, III, « Conclusion ».

Le Carmen de Valerand de La Varanne

Valerand de La Varanne est sans doute le moins fidèle des trois poètes néo-latins. Les inexactitudes, qu'il s'agisse d'erreurs ou d'inventions délibérées, sont nombreuses dans son poème. Il fait par exemple venir les ambassadeurs génois à Paris pour demander la protection du roi de France :

*Ingrediuntur iter, Genuam post terga relinquunt,
Conclusas superant angustis faucibus Alpes. [...]
Sequaniis tum fessa cohors allabitur oris.
Ils entament leur route, après avoir laissé Gênes derrière eux,
Ils franchissent par d'étroits défilés les Alpes impénétrables. [...]
Alors la troupe lasse atteint les rives de la Seine. (Carmen, I, v. 74-75 et v. 251)*

Or cette ambassade eut bien lieu, mais à Milan, que Louis XII venait de conquérir en 1499, comme en témoignent Alessandro Salvago dans la *Cronaca di Genova* et Jean d'Auton dans sa *Chronique*⁸³. La Varanne a-t-il inventé ce long voyage pour laisser aux Génois le temps d'écouter le long exposé sur l'histoire de France que leur fait l'un de leurs compagnons ? Il n'évoque pas l'entrée de Louis XII à Gênes après la victoire, mais seulement, au livre I, celle de Philippe de Ravenstein venu prendre ses fonctions de vice-roi (I, 415-429). Il met en scène celui-ci à Gênes au moment de la révolte populaire, or Jean d'Auton atteste que Ravenstein était alors en France auprès de Louis XII, après avoir laissé Gênes sous la garde de son lieutenant Roquebertin⁸⁴. Son récit de l'attaque du Castellat diffère aussi largement de celui de Jean d'Auton, qui a mené un travail d'investigation des plus sérieux sur cet événement. Le seul point commun entre son récit du combat des soldats français devant les portes de la forteresse et celui de la prise de celle-ci dans la chronique de Jean d'Auton est l'horreur du massacre perpétré par le peuple avec des armes de fortune :

*In tantos fera plebs animorum excanduit aestus
Ut verubus pars cui Mavortia tela deessent,
Dimicet & verubus ferrugineaque bipenni.
La plèbe sauvage s'enflamme d'un courage si ardent
Que ceux d'entre eux à qui les traits de Mars font défaut
Combattent avec des broches et des haches de fer à double tranchant.
(Carmen, I, v. 772-774)*

⁸³ Voir la note au vers I, 251 du *Carmen de expugnatione Genuensi*.

⁸⁴ Jean d'Auton, *Chroniques de Louis XII*, t. IV, p. 103. Voir plus loin, II, 2.3.2.2., « Le modèle de Salluste aux sources du *Carmen* », au sujet de la ruse du banquet ourdie selon La Varanne par les Génois pour piéger Ravenstein et dont on ne trouve pas trace dans les chroniques contemporaines.

La Varanne évoque en outre des cas de cannibalisme que rapporte aussi Marot⁸⁵, et qu'il a pu apprendre de la *fama* :

*Cordaque caesorum salientibus undique venis
Extraxisse manu Ligures et cocta vorasse
Fama fuit.*

Et la rumeur dit que les Ligures ont arraché à la main
Le cœur des tués, les veines palpitant en tous sens, et les ont fait cuire
Pour les dévorer. (*Carmen*, I, v. 789-791)

Cette rumeur n'est pas très éloignée du récit que fait Jean d'Auton des actes perpétrés par les Génois :

Aux ungs encroiserent les bras et estacherent, et leur fendirent le ventre et l'estomac, en leur errachant le cueur et les entrailles du corps ; puy picquerent les cueurs d'iceulx contre esteppes et pousteaulx et se soilherent les mains dedans le sang des mors inhumainement⁸⁶.

Cependant, quand Marot et Auton s'accordent sur un chiffre de dix-huit hommes et trois femmes⁸⁷, La Varanne parle de cent morts français (« *Centum animas ex Francigenis Mars improbus hausit* »⁸⁸). Son récit donne l'impression que les Français ont été avec Ravenstein complètement chassés de Gênes, alors qu'ils en ont toujours conservé la principale forteresse, le fort de Saint-François ou Chastellet.

Le deuxième livre du *Carmen*, consacré à la reconquête de Gênes par les Français, est plus fidèle aux événements. Sans doute les informations dont a pu bénéficier La Varanne étaient-elles plus fiables et fournies. Il donne une description précise du site de Gênes et des barrages construits par les défenseurs de la ville⁸⁹. Son récit des combats sur la montagne de Gênes est lui aussi globalement exact. S'il donne une interprétation favorable de l'attitude des Suisses⁹⁰ avant la bataille, il partage celle-ci avec le compte rendu officiel de la campagne, tandis que Jean d'Auton évoque leur refus de gravir la montagne bien gardée par les Génois⁹¹ :

*Adsunt Helvetii fidei qui debita praestant
Iuramenta. Premunt inflexo poplite terram
Brachiaque insinuant prona cervice, parati
Aut animas agere, aut Alpinae sacra catervae*

⁸⁵ « Les cueurs mangerent, en prenant nourriture / De ce que aux vers devoit estre pasture » (*Voyage de Gênes*, v. 336-337).

⁸⁶ Jean d'Auton, *Chroniques de Louis VII*, t. IV, p. 142.

⁸⁷ Jean Marot, *Le Voyage de Gênes*, v 325 ; Jean d'Auton, *Chroniques de Louis XII*, t. IV, p. 143 (un peu plus haut, Auton annonce 22 hommes tués et 3 femmes, p. 141).

⁸⁸ « L'insatiable Mars dévora cent âmes parmi les fils de France », *Carmen*, I, v. 788. La rubrique dans la marge de l'édition est moins précise : « *Multi Galli caeduntur* ». Il faut sans doute comprendre le chiffre cent que donne La Varanne comme un synonyme de beaucoup.

⁸⁹ Voir plus loin, II, 2.2.2.1.

⁹⁰ Durant toutes les guerres d'Italie, les rois de France ont eu recours à des mercenaires suisses. Ceux-ci sont pour la plupart des piquiers et constituent le noyau dur de l'infanterie royale.

⁹¹ Jean d'Auton, *Chroniques de Louis XII*, t. IV, p. 197-198.

Fortiter ulcisci tortis periuria gaesis.

Les Suisses se présentent pour accomplir le serment de fidélité
Qui les lie. Ils pressent la terre de leur genou fléchi
Et tendent le bras, la tête inclinée, prêts à rendre le dernier souffle
Ou à venger hardiment les parjures infâmes de la troupe alpine
En brandissant contre elle leurs javelots de fer. (*Carmen*, II, v. 400-404)

Souldainement les suisses qui estoient en nombre troys mille cinq cens ou enuiron en ladicte greue avec monseigneur le grant maistre baisserent leurs picques et se coucherent a terre le ventre dessoubz et les bras estandus si baisserent la terre et bien toust se leuerent⁹².

Son récit du déroulement de la bataille en deux grandes étapes – embuscade des Génois à mi-chemin du bastion (II, v. 430-492) ; prise du bastion au sommet de la montagne (II, v. 493-616) – correspond bien lui aussi à celui de Jean d'Auton. Mais il amplifie l'embuscade génoise qui attend l'avant-garde menée par Jacques de Chabannes, seigneur de La Palice : il fait combattre La Palice jusqu'à la fin de la bataille (II, v. 594-601) alors que celui-ci, blessé, dut se retirer à l'issue du premier combat⁹³. Surtout, il transforme en une seule grande bataille les affrontements qui se déroulèrent sur deux jours : il ne mentionne pas l'attaque menée par le doge de Gênes au lendemain de la prise du bastion par les Français. En définitive, il apparaît que l'ambition de La Varanne, contrairement à celle d'André de La Vigne avec la chronique duquel son *Carmen* présente le plus grand contraste parmi les œuvres du corpus, n'est pas d'abord informative : il ne semble pas avoir pour projet de raconter les événements avec exactitude, mais plutôt de les « illustrer »⁹⁴.

2.2.2. L'inscription dans l'espace : les indications géographiques

La rhétorique latine conseillait aux historiens d'oser des digressions, la description d'un lieu, au moment où ce lieu était évoqué dans le récit, constituant la meilleure des digressions⁹⁵. Occasion de délectation pour le lecteur, elle était aussi utile « affin de donner intelligence des choses qui ensuivent après », dit Pierre Le Baud⁹⁶. Les historiens devaient à la

⁹² *La Conquête de Gennes*, f. 2 r°.

⁹³ Jean d'Auton, *Chroniques de Louis XII*, t. IV, p. 200-201.

⁹⁴ Voir plus loin, II, 3.3.

⁹⁵ B. Guinée, *Histoire et culture historique*, p. 166-167.

⁹⁶ Pierre Le Baud, *Chroniques des rois, ducs et princes royaux de Bretagne armoricaine, autrement nommée la moindre Bretagne*, Paris, B.N. ms. nv. acq. fr. 2615, f. 1 v°, cité par B. Guinée, *Histoire et culture historique*, p. 166.

fois donner une description objective (*descriptio*) et faire l'éloge (*laus, laudatio*) du lieu⁹⁷. Les historiographes de la Renaissance héritent de cette tradition antique⁹⁸ et l'on retrouve dans les poèmes français et latins ces deux aspects de la description de l'Italie, pays à faire connaître au lecteur comme théâtre des opérations militaires (*descriptio*) et comme territoire conquis (*laudatio*).

2.2.2.1. Le théâtre des opérations militaires

Les textes composés sur les campagnes italiennes ont une dimension informative pour les lecteurs et les auditeurs. Les poètes donnent des indications géographiques précises pour leur permettre de suivre la progression de l'armée en Italie, et décrivent tout particulièrement les sites où se déroulent les combats, forteresse assiégée ou terrain découvert où s'affrontent les armées en ordre de bataille. Ils s'adressent à un public intéressé par l'art militaire, auquel il s'agit de décrire le cadre des manœuvres de l'armée. Le site de la bataille de Fornoue est précisément décrit par Fausto Andrelini (II, v. 127-137), comme celui de la plaine de Vella, où eut lieu la bataille d'Agnadel, par Antoine Forestier :

*Tandem ad Pandinum metari castra pedemque
Figere decretum est, ubi sunt arbusta solumque
Multis discissum fossis, loca nec satis ulli
Pervia, tam densi fruticantur ab arbore rami.
Illuc se pariter Galli conferre parabant
Iamque loca illa sibi effusum delegerat agmen.
Quo factum est, eadem dum tendunt in loca utrique,
Ut paribus turmis exercitus iret uterque
Ac geminas facerent alas, quas fronte patenti
Cedentes mediae proscisso ex aequore fossae
Dividerent avidasque vetarent iungere dextras.*

On décide enfin d'installer le camp près de Pandino et de se tenir
De pied ferme dans un endroit planté d'arbres où le sol
Est coupé par de nombreux fossés et où les lieux sont presque impraticables
Pour quiconque, tant sont touffues les branches qui ont poussé des arbres.
C'est là que les Français se préparaient eux aussi à la rencontre
Et leur armée avait déjà choisi ces lieux pour se répandre.
Il arrive ainsi, tandis que toutes deux se dirigent vers le même lieu,
Que chacune des armées avance avec des troupes de même force
Et forme des escadrons jumeaux. Ceux-ci, s'approchant du front ouvert,
Sont séparés par les fossés qui coupent la plaine
Et empêchent les troupes impatientes de se joindre. (*Chilias*, v. 420-430)

⁹⁷ Cf. H. J. Witzel, *Des geographische Exkurs in den lateinischen Geschichtsquellen des Mittelalters*, Francfort, 1952.

⁹⁸ B. Guinée, *Histoire et culture historique*, p. 178.

Les indications qu'il donne sont comparables à celles que l'on trouve dans le *Voyage de Venise* de Marot, où le chroniqueur mentionne les distances parcourues par les troupes, de sorte que l'on pourrait presque cartographier le champ de bataille à partir de ses vers :

Or sont François des troys heures sur champs,
Lundi matin, en bataille marchans.
Ung mille et plus de bon pays trouverent,
Mais, tost apres, mauvais chemins passerent,
Environnez de fossez, d'eau comblez,
Tant que passer n'y povoit le charroy,
Sans grande peine et merueilleux desroy.
[...]
D'aultre costé, à deulx mille costoyans,
Estoient Marquetz en armes flamboyans ;
Vont à couvert par petites forestz,
Entre deux ostz, prez, vignes et marestz,
Tendans loger chascun en ung mesme estre.
Mais, or verrons tantost qui sera (le) maistre. (*Voyage de Venise*, 2143-2150 et 2159-2164)

Les poètes néo-latins décrivent les champs de bataille avec autant de précision que les chroniqueurs français. Valerand de La Varanne fournit même une analyse détaillée de la valeur stratégique du site de Gênes, dont on ne trouve pas l'équivalent dans le *Voyage de Gênes* de Marot :

*Exploratque locos circumque iacentia ductor
Flumina montanosque apices & scrupea lustra,
Cuncta animis oculisque notans. Nam cingitur undis
Aequoreis, qua lampas adit Titania Calpem.
Difficiles aditus oriens latus efficit altis
Montibus obiectis & vastae rupis hiatu.
Tutatur natura locum. Nam miles aperto
Ire nequit campo. Angustas invadere fauces
Non instructa acie, non rite sequentibus alis
Cogitur. Inque suos regio se protegit hostes.
Urbis in aspectu sese mons arduus altum
Porrigit. Attingas vix summa cacumina visu.
Urbs illac adeunda fuit, nam cetera ductis
Obicibus clausere viam. Hic immane locarant
Ductores Genuae forti munimine vallum,
Grande opus & quod non Mavors contemneret hospes.*

Son capitaine explore les lieux, les fleuves qui s'étendent aux alentours,
Les sommets montagneux et les escarpements rocheux,
Enregistrant tout des yeux et de l'esprit. Car Gênes est entourée d'eaux
Marines du côté où le flambeau de Titan approche de Calpé⁹⁹,
Et son flanc oriental est difficile d'accès, protégé
Par de hautes montagnes et le gouffre d'un immense précipice.
La nature défend ce lieu. L'armée ne peut en effet avancer
Dans un espace ouvert. Elle est forcée d'emprunter des gorges étroites,

⁹⁹ Calpé est Gibraltar, à l'ouest.

Sans former sa ligne de bataille, sans organiser ses ailes
 Suivant l'usage. La région se protège contre ses ennemis.
 À l'approche de la ville s'étend une grande montagne abrupte
 Dont on peut à peine atteindre du regard le très haut sommet.
 C'est par là qu'il fallait aborder la ville. En effet, les autres voies
 Avaient été fermées par la construction de barrages. Les gouverneurs
 De Gênes y avaient établi un terrible bastion solidement fortifié,
 Un grand ouvrage que Mars ne mépriserait pas s'il était reçu dans la ville.
 (*Carmen*, II, v. 252-267)

La Varanne inscrit habilement ce tableau dans le récit sans l'interrompre : l'œil du lecteur accompagne celui du capitaine qui « explore les lieux ». La description vise à démontrer la difficulté que pose l'attaque de la ville, pourvue de défenses naturelles qui la rendaient imprenable aux yeux des contemporains, la mer à l'ouest et des montagnes à l'est, auxquelles s'ajoutent des barrages et des forts construits par les Génois. Dans sa description du champ de bataille de Fornoue, Andrelini pointe de même le caractère désavantageux pour les Français de ce site qu'il présente comme un piège :

*Fornoviensis ager Venetis delectus ab armis
 Praesentem subito Carlum oppressisse tumultu
 Opportunus erat.*
 La plaine de Fornoue choisie par l'armée vénitienne
 Était avantageuse pour accabler Charles à son arrivée
 Sous un tumulte soudain. (*DNFV*, II, 127-129)

La description, outre son objectif informatif, renforce ici la tension dramatique. Elle s'inscrit dans le projet encomiastique du poème : les obstacles rencontrés par les Français rendent leur victoire d'autant plus grande et glorieuse. Les descriptions des territoires conquis revêtent de même cette double fonction d'information et de glorification.

2.2.2.2. La description du territoire conquis : le royaume de Naples vu par André de La Vigne et Fausto Andrelini

Faire connaître le royaume conquis par le roi

La Vigne consacre un long développement en prose (I, [159]-[176]) au tour du propriétaire que fait Charles VIII dans les alentours de Naples. La description est faite en suivant l'itinéraire suivi par le roi, qui effectue le 8 mai 1495 une sorte de visite touristique dans son nouveau royaume. Le parcours du roi guide la description que fait le chroniqueur :

« le roy [...] ce jour ouyt la messe a Nostre Dame de la Cité, à deux mille de Napples... »
 « au partir de l'église le roy alla par sur le bort de la mer, jusques au commencement de la montaigne de la crote que Virgille fist percer... »
 « et passa le roy les dictes crottes bien acompagné [...] et vint prendre son vin pres d'icelle petite ville cy davant nommee... »

« après ce lieu, *le roy alla a ung autre lieu* moult noble et de grant excellence ou l'on fait l'alun de roche... »

« après celui lieu *le roy vint en ung autre val* ou a un grant lac large, long et parfont d'eau froide ...»

Le regard du lecteur est invité à suivre celui du roi :

« aussy fut monstré au roy tout le dit lieu [ou l'on fait le souffre en une grant montaigne moult forte]... »

« après toutes lesquelles choses furent monstrees au roy ung trou ront, dedens l'une des montaignes joignant ledit lac... »

« Toutes ces choses veues, le roy vint coucher en Naples en son logis, et repassa les cotes. »

De même, Marot décrit la ville de Brescia qui se rend à Louis XII après sa victoire d'Agnadel à travers les yeux de celui-ci :

Après soupper, pour recreation,
Le Roy voulut veoir la probation
De la beaulté de sa cité de Bresse,
L'<anticquité> et fiere forteresse¹⁰⁰,
Qui ne fut pas sans gestes admirables ;
Considere les murs inexpugnables,
Environnez jusques au hault des terres
Pour soustenir des canons les tonnerres,
Fossez parfons, taillez, tant bas que hault
A fons de cuve, où jamais l'eau ne fault,
Fiers boulevers et doutables renfors
Pour resister aux belliqueux efforts,
Dont, la jugea comme aux armes apris
Ville de guerre excellente et de pris. (*Voyage de Venise*, v. 2971-2984)

La description, fidèle et précise dans les deux cas, joue aussi le rôle d'une prise de possession par le roi du territoire qu'il vient de conquérir.

Les villes du royaume de Naples dans le De Neapolitana Fornoviensique victoria

Andrelini consacre lui aussi un long passage à la description du royaume de Naples, ou plutôt à l'énumération de toutes les villes importantes qu'il compte (*DNFV*, I, v. 500-539). Une telle énumération dessine une carte de la région¹⁰¹. Andrelini concentre son attention sur les noms des villes, façon de les faire découvrir et retenir au lecteur français. Celles-ci se répartissent en trois régions bien distinctes – Campanie (Capoue, Gaete, Phlégra, Cumes,

¹⁰⁰ Le vers donné par G. Trisolini « L'antique et fiere forteresse » est faux ; la variante « anticquité » qui figure dans l'apparat de l'édition permet de rétablir le décasyllabe, mais est moins satisfaisante pour le sens.

¹⁰¹ Le « regard surplombant » qui préside à la description et l'organise, que l'on rencontre avec l'emploi de *cernis* et des déictiques *illic* et *hic*, ne peut être que celui de qui se penche sur une carte, d'après les définitions que propose Guy Demerson en citant Frank Lestringant dans l'exposé de synthèse qu'il a donné au colloque sur le *Paysage à la Renaissance* (*Le Paysage à la Renaissance*, éd.

Naples, Salerne), Calabre (Tarente, Brindes, Otrante), Apulie ou Pouille (Arpi, Cannes, Venouse) –, qui correspondent aux lieutenances que le roi délimita quand il fut entré dans Naples, alors que la conquête du sud du royaume n'était pas encore achevée. Dans le texte d'Andrelini comme dans celui d'André de La Vigne, la description du royaume de Naples, outre sa fonction informative et documentaire, participe à un processus de délimitation et d'appropriation du territoire italien.

La digression géographique d'Andrelini ressortit plus cependant à la *laudatio* qu'à la *descriptio*. Il exploite la topique de l'éloge des villes depuis l'Antiquité telle que la définit Laurent Pernot dans *La rhétorique de l'éloge* : l'auteur doit évoquer la situation de la ville, son origine et naissance, la nature de ses habitants et ses institutions politiques¹⁰². Andrelini ne s'intéresse qu'à l'origine et à la naissance des villes qu'il évoque, même si l'on trouve quelques notations géographiques sur leur situation : source de Baïes, ville proche de Cumes célèbre dans l'Antiquité pour ses sources chaudes, le Vésuve ou encore la forme du port de Brindisi, qui « ressemble à une tête de cerf » (« *Cervino similis capiti cui forma redundans* », I, v. 530). Andrelini a sans doute repris cette dernière image, que l'on rencontre aussi chez Strabon et Isidore de Séville, à la *Pharsale* de Lucain, puisqu'il l'associe à la fuite de Pompée devant César à Brindisi¹⁰³ :

*Hanc latus angustum iam se cogentis in artum
Hesperiae tenuem producit in aequora linguam,
Hadriacas flexis claudit quae cornibus undas.*

C'est une mince langue de terre, que le flanc étroit de l'Hespérie, ramassée sur elle-même, allonge dans les flots et qui enferme de ses cornes incurvées les ondes adriatiques. (*Pharsale*, II, 613-615)¹⁰⁴

Le principal élément d'information qu'Andrelini fournit sur les villes conquises est l'étymologie de leur nom, conformément à un usage bien établi de l'historiographie médiévale qui n'a cessé de s'amplifier au XV^e siècle¹⁰⁵. On sait que l'étymologie est, chez les Grecs, « une sorte de généalogie à partir des noms, dont la fonction est d'établir l'origine des peuples et des cités en les dotant d'un héros éponyme »¹⁰⁶. Les historiens médiévaux

Y. Giraud, Actes du colloque de Cannes, 31 mai-2 juin 1985, Fribourg, Éditions universitaires, 1988, p. 327-337, (p. 332)).

¹⁰² L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1993.

¹⁰³ De plus, Andrelini imite au vers suivant (I, 531) un vers de la *Pharsale* : « *Brundisi tutas consessit Magnus in arces* », « Magnus s'est retiré dans les solides citadelles de Brindes » (*Pharsale*, II, 609).

¹⁰⁴ Lucain, *La Guerre civile*, texte établi et traduit par A. Bourguery, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1967.

¹⁰⁵ Cf. B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 185.

¹⁰⁶ P. Guiraud, « Etymologie et Ethymologia », *Poétique* 11, p. 405-413, cité par C. Liaroutzos, « Dieux et héros dans les éloges de villes au XVI^e siècle », *Thèmes et figures mythiques, Textuel*, n° 33, 09/97, p. 77-84.

expliquent fréquemment les noms de lieux et de peuples par les héros qu'ils trouvent dans les œuvres antiques et chez Isidore de Séville. Andrelini donne ainsi l'origine, historique pour la première, légendaire pour la seconde, des deux noms de la ville de Naples, celui qui lui vient de ses fondateurs grecs venus d'Eubée au VIII^e siècle, *Neapolis*, et celui que la sirène Parthenope donna à la ville bâtie à l'endroit où son corps fut rejeté sur la côte, après qu'elle se fut précipitée dans la mer par dépit d'avoir vu Ulysse lui échapper :

*Illic Euboicis fundata Neapolis extat
Gentibus. Ex ipsa manans cui virgine nomen
Parthenope imposuit Pario tumulata sepulchro.*
Là se dresse Naples, fondée par le peuple
Eubéen. Son nom vient de celui de Parthenope :
Cette vierge, ensevelie dans un tombeau en marbre de Paros, le lui a donné. (I, 501-503)

Andrelini puise la plupart des étymologies qu'il fournit dans l'*Énéide* et dans le *Commentaire* de Servius à celle-ci. Il paraphrase largement le texte de Virgile et sa glose. C'est le cas pour Tarente, fondée par Taras, fils de Neptune (I, 506-507) :

... oppidum Calabriae, quod Taras, Neptuni filius, fabricaverat, id auxerunt et prisco nomine appellaverunt Tarentum. [I, 3, ad versum 551]

Andrelini reprend aussi à Servius les étymologies des villes de Cumès (I, 508-510) :

... invenerunt vacuum litus, ubi visa muliere gravida civitatem condiderunt : quae res fecundam ostendebat rem publicam : et eam Cumas vocaverunt, sive ab εγκυοι, id est praegnante, sive απο τον κυματα, id est undis ; nam κυματα dicuntur. [I, 3, ad versum 441]

et de Capoue (I, 519-522) :

... constat tamen eam a Tuscis conditam de viso falconis augurio, qui Tusca lingua Capys dicitur : unde est Capua nominata. [II, 10, ad versum 145]

Il rappelle d'autres étymologies reprises directement à l'*Énéide* pour les lieux qui ont vu se dérouler des épisodes de la geste d'Énée, comme Gaète, où eurent lieu les funérailles de la nourrice d'Énée, Caiéta, qui donna son nom à la ville (*Énéide*, VII, 1-4), et le cap Misène qui d'après Virgile (*Énéide*, VI, 232-235) doit son nom au trompette d'Énée. Il désigne aussi Arpi par le nom de son fondateur, Diomède, comme le fait l'*Énéide* (VIII, 9). Quand Andrelini trace la carte du royaume que vient de s'approprier le roi, ce sont donc les villes antiques qu'il évoque, ce que renforce l'usage de leur ancien nom latin ancien plutôt que moderne : Naples par exemple est appelée *Parthenope* dans l'ensemble du poème.

À côté de ces villes célèbres dès l'Antiquité, Andrelini cite Otrante, que les Turcs conquièrent en 1480 et conservèrent un an. La ville fut reprise par l'armée du roi de Naples et resta par la suite aux mains des Chrétiens : peut-être le verbe *manet* renvoie-t-il à cet événement qui marqua profondément les esprits dans toute l'Europe. L'Italie antique et

l'Italie moderne se rejoignent donc à travers la juxtaposition des références à la mythologie, à l'histoire antique et à l'histoire contemporaine. Celles-ci jouent un rôle similaire dans la représentation du royaume de Naples : il s'agit pour le poète de rappeler le passé glorieux, qu'il soit légendaire, lointain ou tout récent, des villes du royaume conquis par le roi de France. Outre sa dimension historiographique, ce phénomène gomme toute solution de continuité entre l'Italie contemporaine et l'Italie antique : l'identité du lieu inscrit les exploits du roi dans la longue histoire des actions héroïques qui y ont été accomplies depuis l'Antiquité.

2.2.3. Une inscription dans le temps long de l'histoire

2.2.3.1. Enraciner les événements présents dans le passé

Tous les auteurs font des allusions plus ou moins précises au passé et réinscrivent les événements contemporains dans le temps long de l'histoire, pour en éclairer les enjeux. Dans son étude sur l'historiographie d'actualité médiévale, Claude Thiry analyse la manière dont « certains auteurs d'actualité se fixent pour but d'intégrer les apports particuliers qu'ils saisissent dans l'instant à une vision plus générale, d'enraciner le présent dans le passé, ou de chercher, dans ce dernier, des analogies qui rendraient compte de la réalité rapportée ou qui, au contraire, en feraient saillir la spécificité »¹⁰⁷.

Gaulois contre Romains

Les poètes néo-latins inscrivent ainsi les guerres d'Italie dans la continuité des relations entre Gaulois et Romains de l'Antiquité¹⁰⁸. L'analogie est constamment présente dans les esprits, ne serait-ce qu'à cause de l'usage du terme *Galli* pour désigner les Français, au lieu de *Franci* qui apparaît rarement. Fausto Andrelini et Valerand de La Varanne évoquent le souvenir de la conquête du nord de l'Italie par les troupes de Brennus vers 390 av. J.-C.¹⁰⁹. Le roi de France réitère la geste du chef gaulois et suscite chez les Italiens la même crainte :

*At contra exultans flaventi Thybris arena
Vix sese assueto salientem continet alveo.
Namque truces Brenni turmas rediisse ferocis*

¹⁰⁷ Cl. Thiry, « Historiographie et actualité », p. 1054.

¹⁰⁸ Voir sur ce point R. Cooper, *Litterae in tempore belli*, p. 278 sqq.

¹⁰⁹ Fausto Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, I, v. 61-62 et v. 343-347 ; Valerand de La Varanne, *Carmen de expugnatione Genuensi*, I, v. 124-127.

*Atque iterum attritis exhaustam viribus urbem
 Volvere sedatos trepidaverat ante tumultus.*
 Mais au contraire le sable bondissant du Tibre jauni
 Se retient à grand-peine de s'échapper de son lit accoutumé.
 En effet, craignant que les troupes farouches du cruel Brennus ne soient de retour
 Et qu'à nouveau Rome, ruinée par ces soldats impudents,
 Ne roule à terre, il tremblait, avant que le tumulte ne soit calmé. (*DNFV*, I, v. 343-347)

Charles VIII et Louis XII reprennent les villes fondées par leurs lointains ancêtres. La Varanne, à la suite de Robert Gaguin dans son *Compendium*, rappelle en effet que ce sont les Gaulois qui ont civilisé la « Gaule cisalpine » où ils ont fondé selon Strabon les principales villes, Vérone (ou *Brennona*, qui tient son nom de Brennus), Trente, Bergame, Côme et Vicence¹¹⁰ :

*Latio vestigia restant
 Gallorum, quibus est autoribus edita muris
 Brixia Veronaeque arces & tecta Tridenti
 Bergomeique lares urbs & primaria gentis
 Insubrum & Comum atque potens Vincentia bellis.*
 Dans le Latium restent des traces
 Des Gaulois, par l'autorité desquels ont été édifiés les murailles
 De Brixia, les forteresses de Vérone, les maisons de Trente,
 Les foyers de Bergame et la capitale du peuple
 Insubre, ainsi que Côme et Vicence, puissante dans les combats. (*Carmen*, I, v. 129-133)

De même, Antoine Forestier évoque la fondation de Milan par les Gaulois :

*Tuque Italas inter longe pulcherrima terras,
 Insubria a Gallis quondam fundata colonis,
 Et toi, de beaucoup la plus belle des terres italiennes,
 Insubrie jadis fondée par les colons venus de Gaule,¹¹¹ (*Chiliade*, v. 32-33)*

Les poètes tirent parti de cet argument pour présenter les campagnes de Charles VIII et de Louis XII en Italie comme une légitime reconquête des terres ancestrales¹¹².

L'histoire des relations franco-italiennes au Moyen Âge

Les poètes s'attachent aussi à établir des analogies entre les événements présents et des épisodes célèbres des relations entre la France et l'Italie au Moyen Âge. Dans un discours adressé à ses barons au début du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, Charles VIII tire argument de la protection accordée au Saint-Siège à deux reprises par son ancêtre

¹¹⁰ Cf. Strabon, *Géographie*, V, 1, 4-12, où sont énumérées les villes de Cisalpine fondées par les Gaulois. Robert Gaguin reprend cette énumération dans le *Compendium*, Paris, 1500, livre XI, f. 167 v°.

¹¹¹ L'Insubrie désigne le Milanais. La ville de Milan fut en effet fondée vers 400 av. J-C. par les Gaulois Insubres.

¹¹² Cf. R. Cooper, *Litterae in tempore belli*, p. 279.

Charlemagne pour les assurer de la gratitude que lui doit le pape¹¹³. Valerand de La Varanne, qui s'est abondamment documenté sur l'histoire de Gênes¹¹⁴, replace la campagne de 1507 dans l'histoire des relations franco-génoises, tumultueuses durant tout le Moyen Âge. Tantôt un ambassadeur ligure garantit à Louis XII la fidélité des Génois en rappelant les occasions où ils ont fait preuve de loyauté envers la France par le passé, comme la bataille de Crécy (I, v. 282-304), tantôt au contraire un orateur français démontre l'inconstance des Génois en énumérant toutes les révoltes analogues à celle de 1506-1507 dans l'histoire de la République (II, v. 65-85). Ces rappels historiques ont pour rôle de révéler des continuités, d'éclairer le présent à la lumière du passé¹¹⁵, pour établir si les Français peuvent ou non se fier aux Génois. Ainsi les grands événements de l'histoire de la République de Gênes se trouvent abondamment évoqués tout au long du poème dans un but démonstratif.

Les poètes vernaculaires, André de La Vigne et Jean Marot, s'en tiennent quant à eux généralement au passé le plus proche pour établir les « causes motives » de la campagne dont ils rendent compte. Ainsi, La Vigne consacre les cinquante premiers vers du *Voyage de Naples* au gouvernement « tyrannique » d'Alphonse d'Aragon sans remonter plus loin dans le temps. Dans le *Voyage de Gênes*, Marot se contente de même d'évoquer les débuts de la guerre civile entre les nobles et les marchands de Gênes. Cependant, dans le *Voyage de Venise*, il présente une histoire de la République depuis sa fondation jusqu'à l'alliance conclue contre elle entre le roi de France, le pape, l'empereur et le roi d'Espagne. Pour cette histoire, intitulée « De la fondation de Venise et des loix et meurs des Venitiens »¹¹⁶, Marot se réfère aux « gestes et Chronicques » des Vénitiens (v. 543), mais je n'ai pu identifier avec certitude ses sources. Il a sans doute utilisé la *Légende des Vénitiens* de Jean Lemaire de Belges, parue à Lyon dès l'été 1509 alors que l'auteur était chargé d'organiser les festivités prévues pour le retour de Louis XII après la victoire d'Agnadel¹¹⁷ et côtoyait les Français de retour d'Italie, notamment Jean d'Auton¹¹⁸. Le plan de sa présentation de l'histoire de Venise

¹¹³ Fausto Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, I, v. 128-133.

¹¹⁴ Voir plus loin pour les sources de La Varanne sur l'histoire contemporaine, II, 2.2.3.2.

¹¹⁵ Cf. B. Guinée, *Histoire et culture historique*, p. 241 et 349.

¹¹⁶ *Voyage de Venise*, v. 465-581.

¹¹⁷ L'épître dédicatoire de la *Légende* est datée du mois de juin, le privilège royal du 30 juillet. Cf. Jean Lemaire, *La Légende des Vénitiens (1509)*, éd. A. Schoysmann, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1999, p. xxxvi. La *Légende* a fait l'objet de deux éditions en 1509 : à Lyon chez Jehan de Vingle et à Paris chez Geuffroy de Marnef.

¹¹⁸ Cf. Jean Lemaire, « Peroration de l'acteur », *La Légende des Vénitiens*, p. 39.

correspond en effet au « troys poinctz principaulx » du traité de Lemaire¹¹⁹. Au « chapitre premier ouquel est designé comment les Venitiens ont traicté leurs ducz, et aussi leurs subjectz » correspondent les vers 543-555 du *Voyage de Venise*, où Marot reprend la sentence de Sénèque mise en exergue par Lemaire et traduite dans les premières lignes du premier chapitre :

Auctoritas Seneca prima sententia :
« *Iniqua nunquam imperia retinentur diu* »¹²⁰

La premiere sentence proferee par le tres saige philosophe Senecque [...] dit que les seigneuries injustes ne demeurent pas longuement en estre¹²¹.

Tant de leurs ducz, par cauteleux oultrage
Ont mis à mort que piteux est le compte.
A ce propos Senecque nous racompte
Que seigneurie inique ou trop injuste,
Ce neantmoins que par ung temps monte,
Le jour advient qu'elle tombe à sa honte
Comme la tour qui n'est bastie au juste. (*Voyage de Venise*, 549-555)

Marot évoque ensuite les relations de Venise avec les « Empereurs, Roys, Marquis, Ducz et Princes » que Lemaire développait dans le deuxième chapitre de la *Légende*¹²². Enfin, il termine comme Lemaire son exposé en rappelant le comportement de Venise envers l'Église et ses ennemis, les Turcs¹²³. Cependant, les deux auteurs ne donnent pas la même date de fondation de Venise (454 selon Marot, 422 selon Lemaire¹²⁴), et le récit que donne Marot de cette fondation ne se trouve pas dans la *Légende*. Marot dut donc avoir recours à d'autres sources qu'il reste à identifier.

Certains poètes inscrivent en outre les guerres d'Italie dans la continuité de l'histoire de France. Le premier discours de Charles VIII, dans le poème de Fausto Andrelini, rappelle les guerres des Gaulois contre les Romains et les exploits de Charlemagne pour justifier son projet de conquête de Naples. Valerand de La Varanne compose quant à lui un discours qui présente en près de deux cent vers l'histoire du royaume depuis sa fondation par les Troyens jusqu'aux premières conquêtes italiennes de Charles VIII et de Louis XII.

¹¹⁹ Jean Lemaire, « Prologue », *La Légende des Vénitiens*, p. 4-5.

¹²⁰ Cf. Sénèque, *Médée*, v. 196 : *Iniqua numquam regna perpetuo manent*.

¹²¹ Jean Lemaire, *La Légende des Vénitiens*, p. 7, l. 4-9.

¹²² Jean Marot, *Voyage de Venise*, v. 556-561 ; Jean Lemaire, « Chapitre deuxiesme ouquel est monstré en quel sorte les Venitiens se sont gouvernez avecques les princes et seigneurs de Chrestienté », *La Légende des Vénitiens*, p. 13-20.

¹²³ Jean Marot, *Voyage de Venise*, v. 562-576 ; Jean Lemaire, « Chapitre troiziesme ouquel est declairé comment les Venitiens se sont portez tant envers les personnes ecclesiasticques comme le Saint Siege apostolicque, et aussi envers les ennemys de nostre foy catholicque », *La Légende des Vénitiens*, p. 21-32.

¹²⁴ Jean Marot, *Voyage de Venise*, v. 491 ; Jean Lemaire, *La Légende des Vénitiens*, p. 32.

2.2.3.2. L'*historia Gallica* de Valerand de La Varanne

Si le *Carmen de expugnatione Genuensi* de La Varanne a d'abord pour objet un événement immédiatement contemporain, la révolte de Gênes et sa soumission par Louis, il montre une ambition plus vaste, inscrite dès le titre, *Carmen de expugnatione Genuensi cum multis ad Gallicam historiam pertinentibus*, et explicitée dans l'épître dédicatoire à Raoul de Lannoy, celle d'« illustrer » l'histoire de France : le poète a pour projet de « transmettre les hauts faits des Français » car ceux-ci n'ont pas bénéficié des annales qu'ils méritent¹²⁵.

Pour composer son récit abrégé de l'histoire de France (I, 87-249) comme pour les autres passages historiques répartis dans l'ensemble de son poème, La Varanne a effectué un travail de documentation approfondi et puisé principalement à deux types de source : les historiens antiques et les historiens italiens du Quattrocento.

Les sources antiques

La Varanne ne semble pas avoir recours pour l'histoire de la Gaule à César ou Tacite. Il privilégie, comme l'a fait Gaguin pour le *Compendium*, les abrégés d'histoire romaine très prisés et largement diffusés à la fin du Moyen Âge¹²⁶, en particulier l'*Epitome* de Justin, qui a fait l'objet d'un véritable engouement en Italie au XV^e siècle et au début du XVI^e siècle¹²⁷. Les sources principales de La Varanne sont ainsi Justin, dont il cite à plusieurs reprises la préface à l'*Epitome* dans ses épîtres dédicatoires, et Florus. Il utilise peut-être l'édition qu'a donnée Gaguin de Florus en 1471, imprimée à la suite d'un Salluste¹²⁸, ou l'une des nombreuses éditions des abrégés de Justin et Florus en un volume¹²⁹.

La Varanne commence ainsi son histoire de la Gaule par les exploits des Gaulois de Belgios en Macédoine, vers 280-279 av. J.-C., en suivant de près le récit qu'en donne Justin dans l'*Epitoma Historiarum Philippicarum* (XXIV, 4-8). Il puise aussi des généralités sur les Gaulois dans la *Géographie* de Strabon (I, 122-123 et 129-133) et aborde les questions

¹²⁵ Sur ce *topos* que l'on retrouve dans les écrits des historiens depuis le XIV^e siècle, voir *infra*, II, 3.3.2.1.

¹²⁶ Cf. B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 282.

¹²⁷ B. Guenée indique que sur les 207 manuscrits qui subsistent de l'*Epitome* de Justin, 164 ont été écrits en Italie au XV^e siècle et au début du XVI^e siècle (*Histoire et culture historique*, p. 273).

¹²⁸ *L. Annaei Flori Epitome rerum romanorum, a Roberto Gaguino editum*, Paris, U. Gering, M. Crantz et M. Friburger, c. 1470-1472. La Varanne cite aussi Salluste en I, 593.

¹²⁹ *Justini et L. Flori epitome*, Venise, c. 1475, qui contient « *Justini Historici clarissimi in Trogi Pompeii historias epitome* » et « *Lucii Florii gestorum Romanorum epithoma* » (éd. Philippe

religieuses avec une référence ponctuelle aux *Institutiones divines* de Lactance (I, 147-150). Cependant, s'il est certain que La Varanne travaille à partir d'un volume de Justin, ses citations de Lactance et de Strabon, comme d'Orose (II, 424-425) et de Caton le Censeur (I, 322-323), sont sans doute de seconde main. Strabon et Orose sont en effet cités par Gaguin dans le *Compendium* et le jugement de Caton sur les Ligures est cité par Servius dans son commentaire au chant XI de l'*Énéide*.

Les sources modernes

Les sources privilégiées de La Varanne sur la période médiévale sont des historiens italiens du Quattrocento, même, paradoxalement, pour ce qui concerne l'histoire de France¹³⁰. Il est tout naturel que La Varanne ait eut recours à ces auteurs pour ses récits de l'histoire de Gênes¹³¹. Mais ce choix est aussi motivé par le prestige de l'historiographie italienne qui, notamment avec Biondo¹³² et Platina¹³³, les historiens de la curie pontificale, avait rénové l'écriture historique autour de deux principes : la *fides* (recherche et respect de la vérité) et l'*eloquentia* (recherche de la beauté formelle sans laquelle l'oubli viendrait recouvrir les récits du passé). Gaguin avait largement eu recours à eux pour la rédaction de son *Compendium*¹³⁴. La Varanne justifie aussi d'une certaine manière son choix des Italiens en affirmant qu'il n'existe pas d'ouvrage digne de ce nom consacré à l'histoire de France¹³⁵.

La Varanne recourt aussi abondamment au *Compendium* de Gaguin, largement diffusé dans tout le royaume de France à partir de 1495, date de la première édition, et qui avait déjà

Béroalde) ; *Justini Historia ex Trogo Pompeio, quattuor et triginta epithomatis collecta. Lucii Flori Epithomata quattuor quam cultissima in decem Titi Livii decadas*, Paris, F. Regnault, 1502.

¹³⁰ C'est ainsi l'historien italien Platina que La Varanne cite dans son épître dédicatoire à Raoul de Lannoy au sujet de l'intérêt de Charlemagne pour les belles lettres.

¹³¹ Plusieurs chroniques consacrées à la République de Gênes ont été publiées en France, mais seulement après 1507.

¹³² Flavio Biondo (1392-1463) est l'auteur des *Historiarum ab inclinatione Romani imperii decades*, l'une des œuvres les plus éminentes de l'historiographie humaniste. On sait qu'il circulait des copies de l'œuvre de Biondo dans le royaume de France vers 1460 et l'imprimerie s'empara assez tôt des *Décades* (1483, Venise).

¹³³ Bartolomeus Platina (1421-1481) est l'auteur d'une vie des papes, le *Liber de vita Christi et omnium pontificum*. Ce rénovateur de l'historiographie pontificale a connu un succès prouvé par l'impression de son œuvre dès 1479 à Venise, et sa réimpression opérée à de nombreuses reprises avant 1495. L'œuvre venait remplacer le vieux *Liber pontificalis*. Véritable porte-enseigne de la « nouvelle histoire », Platina a été utilisé par toute l'historiographie humaniste, de Robert Gaguin et Paul Emile à Polydore Virgile, comme une référence quasi obligée.

¹³⁴ Cf. M. Schmidt-Chazan, « Histoire et sentiment national chez Robert Gaguin », *Le Métier d'historien au Moyen Âge. Études sur l'historiographie médiévale*, éd. B. Guenée, Paris, 1977, p. 233-300, (p. 238).

¹³⁵ Sur ce lieu commun, voir *infra*, II, 3.3.2.1.

été réédité cinq fois en 1507¹³⁶. Il cite par exemple le même passage de Strabon sur les villes de Cisalpine fondées par les Gaulois¹³⁷ que Gaguin, le même passage d'Orose sur l'origine du nom des Burgondes¹³⁸. Pour son histoire de France, il reprend le légendaire relatif à Clovis sur les fleurs de lys, l'ampoule et l'oriflamme que développe Gaguin dans le *Compendium* au livre I, f. ii v° :

*Aurea quid dicam Clodoveo lilia regi
E superum demissa choris ? Insignia triplex
Antea buffo fuit Gallis, sed mistica tandem
Signa dedit caelum, fuit auri archana figura.
Constat enim cunctis pretiosius esse metalis
Cui nec longa dies nec vis vulcania possit
Detrahere aut pretium vel damna inferre decoris.
Hoc ita signatur caelesti munere regnum
Gallorum cunctis olim praecellere regnis
Et maiestatem nullo concludier aevo.
Deinde colore refert caelestes area vultus
Lilia quam spargunt, sed nec vacat illud aperto
Numine. Militiae caelesti haerere docentur
Haec qui signa gerunt. At quid maiora silemus ?
Caelitus accepto reges sacrantur olivo,
Quod populo spectante polis delapsa columba
Protulit. Hinc servant praesentia secula morem,
Ut qui regificos venit assumpturus honores,
Hoc perfundatur mirando chrismate frontem.
Sunt quoque sericeis vexilla rubentia pannis
Aemula quae fama est divinitus aethere missa,
Auriflamma rei nomen quo Gallia signo
Fulta feros hostes domet & Machometia castra.*

Que dirai-je des lys dorés envoyés au roi Clovis
Par une troupe d'anges ? Trois crapauds
Formaient auparavant l'emblème des Francs, mais le ciel
Leur donna enfin un symbole mystique. Cette figure mystérieuse était en or,
Car il est reconnu qu'il est le plus précieux de tous, ce métal
Dont ni de longs jours ni la force de Vulcain ne pourraient
Amoindrir la valeur ni ternir l'éclat.
Ce don céleste signifie ainsi que le royaume
Des Francs commandera un jour à tous les royaumes
Et que sa gloire ne connaîtra jamais de fin¹³⁹.
De plus, elle rappelle par sa couleur l'apparence du ciel, l'aire

¹³⁶ La Varanne utilise sans doute l'édition augmentée de 1500.

¹³⁷ La Varanne, I, 129-133 ; Strabon, *Géographie*, V, 1, 4-12 ; Gaguin, *Compendium*, éd. 1500, XI, 167 v°.

¹³⁸ Orose, *Histoires contre les Païens*, VII, 32, 11 ; Gaguin, *Compendium*, éd. 1500, I, 5 v°. Cependant, le recours à Orose n'est pas original, c'est un grand classique de l'historiographie durant les siècles médiévaux. L'historiographe officiel Paul Emile utilise aussi le passage sur l'origine des Burgondes.

¹³⁹ La Varanne ajoute aux éléments de la légende que rapporte Gaguin une interprétation politique : l'or étant le premier des métaux et étant éternel, le royaume des Francs est appelé à devenir une monarchie universelle.

Que jonchent les lys, et elle ne manque pas non plus d'une claire
Majesté. Elles ont appris à s'attacher à Dieu, les troupes
Qui portent de tels emblèmes. Mais pourquoi taire le plus important ?
Les rois sont sacrés avec une huile reçue d'en haut,
Qu'à la vue du peuple une colombe descendue des cieux
Apporta. C'est pourquoi l'époque actuelle observe cette coutume :
Celui qui vient assumer la fonction royale
Se voit verser sur le front cette onction merveilleuse.
Il y a aussi les étendards rouges faits d'étoffes de soie
Semblables à celui qui fut, dit-on, envoyé de l'éther par Dieu
Et qu'on appelle oriflamme : soutenue par cette enseigne, la France
Peut dompter ses féroces ennemis et les soldats mahométans. (I, 154-176)

*Ecce de superis delapsa columba phialam, quam ampullam vocant, odoratissimi liquoris
oppletam ad manus Remigii detulit. Creditum est spiritus dei ministerio id perpetratum
esse. Eo liquore hic Clodoveus primum, posteri deinceps Francorum reges hactenus
regnum administraturi sacrantur. [...] Fuisse regibus Francis buffones tres nobilitatis
quidem insigne, sed Clodoveo christianis sacris initiato, demissum caelo esse id quod
nunc reges gestant, lilia aurea quibus subest caeli sereni color, quae asurum Franci
dicunt. [...] Creditum quoque est pannum sericeum rubrum instar signi militaris
quadratum miro fulgore splendentem divinitus esse exceptum, quo in expeditionibus
contra fidei christianae hostes pro signo Franci reges uterent huicque vexillo nomen
auriflammam hactenus permansisse diuque a Dionysianis Cenobitis asservatam esse.*

Parfois, La Varanne complète même ses sources italiennes par des références au *Compendium*. C'est le cas par exemple dans l'historique des relations franco-génoises que dresse l'ambassadeur de Gênes au livre I : plusieurs épisodes sont empruntés aux historiens italiens Platina et Biondo, dont les noms sont cités en marge, mais l'aide apportée par les Génois à Philippe de Valois lors de la bataille de Crécy (I, 290-292) n'est mentionnée que par Gaguin (*Compendium*, VIII, f. 52 v°), et c'est aussi sur le *Compendium* que La Varanne s'appuie pour évoquer le maréchal Boucicaut (I, 299-302 ; *Compendium*, IX, f. 71 v°).

La plupart des sources qu'utilise La Varanne sont mentionnées dans la marge avec précision, suivant un usage des notes marginales¹⁴⁰ qui s'est développé au Moyen Âge, même s'il est resté relativement rare¹⁴¹. Sont parfois donnés, en plus du nom de l'auteur, la référence

¹⁴⁰ M. B. Parkes, « The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the Development of the Book », *Medieval Learning and Literature. Essays presented to Richard William Hunt*, éd. J. J. Alexander et M. T. Gibson, Oxford, 1976, p. 115-141, (p. 133).

¹⁴¹ Bernard Guenée explique que « certains historiens donnèrent en tête de leur œuvre une liste de leurs sources et surtout précisèrent au fil de leur récit l'autorité sur laquelle ils s'appuyaient, par une notation marginale, ou par une indication dans le texte même car la notation marginale a l'inconvénient de ne pas s'accrocher à un point précis du texte et tout nouveau copiste peut fâcheusement la décaler. Ces notations donnent le nom de l'auteur, parfois de l'œuvre suivie. Au XIII^e siècle, Hélinand de Froidmont le fait systématiquement et peut même préciser, à l'occasion, de quel livre de l'œuvre il s'agit. Cependant, cette exacte érudition est exceptionnelle. Les références sont souvent absentes, ou imprécises, inexactes voire imaginaires » (*Histoire et culture historique*, p. 115).

du livre et même du chapitre utilisé, comme dans cette rubrique : « *Vide Lactantium vicesimo primo libri primi capite* », « Voir Lactance au chapitre 21 du livre I »¹⁴². On note cependant une omission de taille, celle du *Compendium* de Gaguin, que La Varanne a pourtant abondamment consulté. Cette omission est d'autant plus surprenante que La Varanne avait été proche de Gaguin jusqu'à la mort de celui-ci le 22 mai 1501. Peut-être s'explique-t-elle par un usage bien établi des historiens médiévaux, qui ne citent presque jamais, selon Bernard Guenée, le ou les auteurs récents d'où ils tirent pourtant une grosse part de leur matière¹⁴³. Sabellico, par exemple, suit l'un après l'autre des auteurs récents comme Flavio Biondo et Platina, mais ne les cite jamais¹⁴⁴. De même, si Alain Bouchart cite de nombreuses sources, il omet de mentionner Pierre Le Baud, qui est son prédécesseur immédiat et sa source principale. On pense aussitôt que ces historiens médiévaux étaient de bien mauvais confrères. Mais un savant aussi scrupuleux que Vincent de Beauvais nous avertit d'entrée de jeu qu'il ne citera pas les docteurs modernes¹⁴⁵. Il y a donc là, selon Bernard Guenée, un usage constant et avoué, qui vient sans doute du fait que, l'histoire s'appuyant sur des autorités et les anciens seuls ayant l'autorité nécessaire, il est tout à fait inutile de tenter de s'abriter derrière des auteurs modernes. De même il semble tout à fait inutile aux historiens médiévaux de citer les intermédiaires qu'ils ont réellement lus, pour ne donner que les noms des auteurs anciens dont ils invoquent le témoignage respecté. C'est peut-être ce qui explique que La Varanne renvoie directement à Orose ou à Strabon même s'il peut avoir trouvé dans le *Compendium* de Gaguin les passages de ces auteurs qu'il reprend dans son poème, sans avoir eu recours aux œuvres originales¹⁴⁶.

La Varanne se montre quoi qu'il en soit très novateur dans le choix de ses sources. Une comparaison de ses références avec celles de Nicole Gilles, qui publie ses *Annales et*

¹⁴² Dans la marge du folio 74 r°. Bernard Guenée note qu'au XV^e siècle, les historiens se mettent à donner des références précises, avec livres et chapitres, ainsi parfois que les intermédiaires utilisés, mais ajoute que des références aussi précises restent en 1500 encore exceptionnelles (*Histoire et culture historique*, p. 119).

¹⁴³ B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 116.

¹⁴⁴ E. Fueter, *Geschichte der neueren Historiographie*, 3^e éd., Munich-Berlin, 1936, p. 40 (trad. fr. : *Histoire de l'historiographie moderne*, Paris, 1914), cité par B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 116.

¹⁴⁵ J. Schneider, « Recherches sur une encyclopédie du XIII^e siècle : le *Speculum majus* de Vincent de Beauvais », *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1976, p. 174-189, (p. 181).

¹⁴⁶ De même, dans ses *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*, Jean Lemaire de Belges invoque une centaine d'auteurs comme s'il les avait effectivement lus. Or il n'en connaît directement qu'une trentaine. Les autres, il ne les connaît qu'à travers les *Antiquités* d'Annius de Viterbe et le *Miroir* de Vincent de Beauvais. Cf. B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 117.

chroniques de France en 1492, est à cet égard significative. La bibliothèque de Gilles comptait en 1499 une centaine d'ouvrages, dont une quarantaine de livres manuscrits et une soixantaine de livres imprimés. Parmi ceux-ci, une quinzaine de livres d'histoire, soit d'historiens de l'antiquité païenne comme Tite-Live et Valère-Maxime, soit d'historiens de l'antiquité chrétienne comme Flavius Josèphe et Orose, soit de grands classiques du XIII^e siècle comme le *Miroir historial* de Vincent de Beauvais et les *Grandes chroniques de France*, soit des ouvrages plus récents comme les *Chroniques* de Froissart et la *Mer des histoires*¹⁴⁷. Tous ces livres avaient été imprimés à Paris entre 1476 et 1496, mais ils reflétaient une culture historique encore traditionnelle¹⁴⁸. En 1508, Valerand de La Varanne recourt pour sa part aux sources historiques les plus récentes et les plus novatrices : les historiens italiens Platina et Biondo, mais aussi des œuvres parues moins de dix ans auparavant en France et en Italie, en particulier le *Compendium* de Robert Gaguin et les *Antiquités* d'Annius de Viterbe. Son poème bénéficie ainsi des derniers travaux de la recherche historique française et italienne¹⁴⁹.

Valerand de La Varanne fait donc preuve d'une véritable ambition d'historien dans le *Carmen*. Il a fait des recherches très approfondies sur l'histoire de Gênes au Moyen Âge : il en rappelle les principaux événements (conquêtes, changements de régime, etc.), en nomme les doges importants et donne les étapes des relations complexes de la République avec le royaume de France. Il cite ses sources qui font partie des meilleures références disponibles à l'époque, avec une précision digne des plus scrupuleux historiens de son temps. Pourtant, on a vu que son récit de la campagne de Gênes n'est pas aussi fidèle aux événements contemporains que l'exactitude de ses exposés d'histoire médiévale pourrait le laisser supposer. Sans doute cet apparent paradoxe pourrait-il s'expliquer par le rapport essentiellement livresque qu'entretient La Varanne avec l'histoire : d'après les épîtres dédicatoires, il a composé son *Carmen* dans le collège des Cholets, près de Paris, certainement avec une riche bibliothèque à sa disposition. Mais à la différence des chroniqueurs officiels André de La Vigne et Jean Marot, il n'a pas été témoin des événements qu'il raconte. C'est aussi le cas d'Andrelini et dans une moindre mesure de Forestier.

¹⁴⁷ R. Doucet, *Les Bibliothèques parisiennes au XVI^e siècle*, Paris, 1956, p. 12-13 et 83-89.

¹⁴⁸ B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 108.

¹⁴⁹ Bernard Guenée constate de manière générale qu'au début du XVI^e siècle, grâce à l'imprimerie, la multiplication des livres et leur diffusion plus rapide met à la portée des historiens une documentation plus massive, venue de plus loin, et surtout plus récente que durant le Moyen Âge (*Histoire et culture historique*, p. 109).

2.3. Des témoignages ?

André de La Vigne et Jean Marot, mandatés par le roi ou la reine pour rédiger la chronique des campagnes en Italie, ont été témoins de la plupart des événements dont ils font le récit. Antoine Forestier, qui écrit sa *Chiliade héroïque* à Pavie, dans le duché de Milan, a pu assister à l'entrée triomphale du roi à Milan. À l'inverse, rien n'indique que Valerand de La Varanne et Fausto Andrelini aient assisté, même partiellement, aux événements. Ce statut de témoin induit une différence importante entre les œuvres vernaculaires et néo-latines. Le *je* du narrateur occupe une place beaucoup plus importante chez La Vigne et Marot, même s'il a chez tous les auteurs une valeur d'attestation du récit. La place importante de la première personne dans toutes les œuvres manifeste l'engagement des auteurs, qu'ils aient été ou non des témoins directs des événements : ils prennent position sur l'histoire de leur temps.

2.3.1. « Comme je me recorde »¹⁵⁰ : les témoins La Vigne et Marot

2.3.1.1. Des spectateurs des campagnes italiennes

Présence dans le cortège royal

André de La Vigne et Jean Marot ont accompagné l'armée française en Italie, mandatés l'un par Charles VIII, l'autre par Anne de Bretagne, pour composer une relation des campagnes militaires. Tous deux font à plusieurs reprises allusion à leur présence aux côtés de l'armée. La Vigne s'inclut dans le récit en usant de la première personne du pluriel :

Et maintes fleurs en couleurs différentes,
Qui *nous* donnoyent grans recreacions (*Voyage de Naples*, v. 2547-2548)

En tels enseignes que toute le journee
La pluye au dos *nous* fut habandonnee (*Voyage de Naples*, v. 4102-4103)

La Vigne est non seulement témoin mais aussi acteur de la campagne. Il continue de remplir ses fonctions de poète de cour pendant tout le voyage. Il remet une ballade et un rondeau au roi lors de son départ de Grenoble :

S'ensuyt comment le roy partit de Grenoble pour s'en aller dela les mons, et ainsi qu'il vouloit monter a cheval, vint le present orateur qui luy apporta la presente Balade et le rondeau sur le refrain d'icelle¹⁵¹.

¹⁵⁰ André de La Vigne, *Le Voyage de Naples*, v. 3957.

Lors des funérailles du comte de Vendôme survenues en Italie en septembre 1495, il célèbre le défunt dans un rondeau qui fut « mis sur le sercueil » (v. 4965-4969). De même, pendant la campagne de Gênes, le chroniqueur officiel Jean d'Auton composera des ballades pour Louis XII :

Tandys qu'il se faisoit armer, je despliy mon papier en m'approchant de luy et luy distz :
« Sire, j'ay faict une petite balade touchant les Gennevoys ; s'il est vostre plaisir de l'ouyr, je l'ay icy ». Lors me commanda que je la leusse¹⁵².

La Vigne et Marot usent fréquemment de formules qui rappellent leur position de témoin oculaire des événements, comme « je vis » (*Voyage de Venise*, v. 2507). La Vigne exprime son émerveillement devant le spectacle de l'entrée du roi à Chieri :

(...) jamais je ne pensoye
Pour une entree, voir chose si exquise. (*Voyage de Naples*, v. 1355-1356)

On trouve de plus chez les deux auteurs des allusions au processus de remémoration des événements auxquels ils ont assisté : « et presens fus je, de ce bien me recorde » (*Voyage de Naples*, v. 21) ; « selon la bonne memoire que j'en ay » (*Voyage de Naples*, v. 728) ; « ainsi que me remembre », (*Voyage de Naples*, v. 1268) ; « se bien je me remembre » (*Voyage de Naples*, v. 1739) ; « comme je me remembre » (*Voyage de Naples*, v. 3688) ; « comme je me recorde » (*Voyage de Naples*, v. 3957) ; « de ce bien me recors » (*Voyage de Venise*, v. 2521), « A ce qui me peult souvenir » (*Voyage de Venise*, v. 3321). De telles formules montrent dans le narrateur un témoin qui compose son récit à partir de ses souvenirs¹⁵³. Marot refuse de combler par l'invention poétique les lacunes de sa mémoire. Ainsi, il ne décrit pas dans le *Voyage de Gênes* les mystères joués à Pavie :

Touchant les mettres composez à sa gloire,
Jeux, personnages, banquetz et bones chieres,
Taïre me vueil, car il est tout notoire
Que impossible est qu'ung homme eust le memoire (*sic*)
De retenir tant d'œuvres singulieres (v. 801-805)

C'est aussi une variation sur le *topos* encomiastique de l'indicible, manière de souligner la richesse inouïe de l'entrée.

¹⁵¹ André de La Vigne, *Voyage de Naples*, p. 153, rubrique annonçant la ballade citée aux vers 886-926 et le rondeau qui suit (v. 927-941).

¹⁵² Jean d'Auton, *Chronique de Louis XII*, t. IV, p. 176.

¹⁵³ Certaines formules utilisées par La Vigne et Marot, comme « de ce bien me recorde », soulignent aussi la forte impression que leur a fait l'événement.

Des témoins de l'ensemble de la campagne ?

Cependant, les chroniqueurs n'ont pas assisté à l'ensemble des opérations. Marot, qui faisait sans doute partie de la suite de Louis XII, n'a pas dû voir, par exemple, la prise de Trévise par Charles d'Amboise, qui survient alors que le roi n'a pas encore atteint Milan. Il se réfère donc aux récits qu'il a pu recueillir : « ainsi qu'on raconte » (v. 1050). On se plaît à l'imaginer menant l'enquête, à la manière de Jean d'Auton pendant la campagne de Gênes :

Comme je fisse lors inquisicion, sur le lieu, des exploictz de la guerre, pour iceulx rediger en ma cronique, je me trouvoy une apres disnée sur le gravier, au lieu ou estoit l'artillerye [...] ; et la [...] m'adressay [au capitaine de ladite artillerye], disant : « Capitaine, j'ay charge du Roy de m'enquerir icy de toutes les choses qui se feront pour icelles mectre et rediger par escript. Et, pour ce que j'ay sceu que estes le maistre de son artillerye, je me suys adressé a vous pour vous prier qu'il vous plaise me faire advertir du nombre et de la municion et de l'exploict de ladite artillerye et des noms de ceulx qui en ont la charge »¹⁵⁴.

Ou l'on peut plus simplement se représenter Marot en train d'écouter, la plume à la main, les « gendarmes » raconter la bataille, comme le fit Auton au soir des combats sur la montagne de Gênes :

[Charles d'Amboise] tenoit maison ouverte a tous venans, ou ce jour me trouvoy a l'eure du soupper pour en avoir ma part comme les autres. [...] La viz arriver plusieurs des gentishommes qui avoyent esté a la bataille, donc aucuns n'estoyent ancores desarmez de leur griefve et garde braz, tous lassez, et barboillez le visage de pouldre et de sueur. Chascun parloit la de l'affaire de la guerre, ou je ouys et apris beaucoup de choses que j'ay cy mises par escript¹⁵⁵.

De façon générale, s'il est certain que La Vigne et Marot ont vu les entrées solennelles du roi dans les villes italiennes, dont l'une de leurs missions est de faire la relation la plus précise possible¹⁵⁶, il est moins évident qu'ils aient été présents sur le champ de bataille. Le témoignage de Jean d'Auton montre cependant qu'il n'est pas impossible qu'ils aient vu les combats, ne serait-ce que de loin. Lors de l'assaut de la montagne de Gênes, le chroniqueur nous dit en effet qu'il se trouvait sur les lieux :

Le seigneur de La Palixe, avecques grant nombre de gentishommes armez, s'efforçoit a toute puissance de gagner la montaigne, laquelle estoit droicte a merveilles et haulte d'une lieue de chemin ou de pres. Et, pour ce que j'estoye lors sur le lieu et viz iceulx gentishommes monter et partie de leur exploict, aucuns d'iceulx ay voulu nommer icy : [...] ¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Jean d'Auton, *Chronique de Louis XII*, t. IV, p. 229.

¹⁵⁵ *Idem*, p. 210.

¹⁵⁶ Sur les relations d'entrées, voir *infra*, II, 2.3.1.3. et III, 2.2. Jean d'Auton raconte dans sa *Chronique* comment, étant resté à l'entrée de Gênes pour noter l'ordre du cortège, s'est retrouvé empêché d'entrer dans la ville par la fermeture des portes : « Plusieurs gentilshommes, et moy avecques eulx, arresté dedans une maison, pres la porte, pour la regarder et enregistrer a la passée l'ordre de l'entrée du Roy et de ses gens d'armes, comme d'aventure demeurez hors la ville avecques ceste ennuyeuse compaignye, passames ce jour », *Chroniques*, t. IV, p. 237.

¹⁵⁷ Jean d'Auton, *Chronique de Louis XII*, t. IV, p. 196. De même, Alessandro Benedetti aurait rédigé ses *Diaria de bello Carolino*, publiées en 1496 par Alde Manuce, à partir de notes prises sur le champ

Ainsi, pendant l'attaque de la forteresse de Peschiera, Jean Marot se trouvait peut-être non loin du lieu du combat, dans la même « chambre » que le fou du roi, Triboulet, dont il rapporte les réactions au fracas des boulets¹⁵⁸ :

Le feu corrusque en l'aer, la fumée obumbroye,
 Le son gens espouvante et la pierre fouldroye.
 Triboulet, fol du Roy, oyant le bruyt, l'horreur,
 Couroit parmy la chambre, eut si grande fraieur
 Que soubz ung lict de camp, de peur, s'est retiré
 Et croy qu'encor y fust qui ne l'en eust tiré. (*Voyage de Venise*, v. 3091-3096)

Si rien n'indique qu'il ait assisté à la bataille d'Agnadel, il affirme en revanche avoir vu les cadavres sur le champ de bataille après les combats :

Dont puis compter qu'à celle heure *je vis*
 Piteusement les mors tuer les vifz,
 [...].
 Là peult-on veoir, de ce bien *me recors*,
 D'ung seul regard, plus de troys mille corps (*Voyage de Venise*, v. 2507-2508, 2521-2522)

L'on ne peut cependant se fier totalement à de tels indices textuels pour déterminer la présence effective des chroniqueurs sur le théâtre des opérations¹⁵⁹. Ici, Marot souligne sa présence pour valider le dénombrement qu'il donne des tués lors de la bataille. Le statut de témoin oculaire est en effet dans la tradition historiographique depuis l'Antiquité un gage de véracité.

2.3.1.2. Le statut de témoin oculaire : un gage de véracité

Le statut de témoin oculaire dans la tradition historiographique

D'après Bernard Guenée, ce que l'historien médiéval rapporte le plus aisément et le plus fidèlement, avec le plus d'assurance et le plus de détails, c'est ce qu'il a vu de ses propres yeux, *oculis propriis*, dont il a été le témoin oculaire, *fide oculata*.¹⁶⁰ Cet attachement au témoignage oculaire se fonde dans la tradition antique. Pour les Grecs, ἱστωρ avait d'abord été « celui qui sait pour l'avoir vu », « le témoin », d'où pour ἱστωρία le sens premier de « ce qu'on sait pour avoir été témoin ». Les Romains s'étaient souvenus de l'étymologie du mot *historia* et Isidore avait dit après eux qu'il s'agissait d'un mot grec tiré d'ἱστωρειν qui voulait

de bataille (ed. and translated by D. M. Schullian, New York, The Renaissance Society of America, Frederick Ungar Publishing Co., 1967).

¹⁵⁸ Voir plus loin, III, 2.1.2.1.

¹⁵⁹ Voir plus loin, 2.1.3.4.

dire « voir » ou « connaître » et que « chez les anciens personne n'écrivait une histoire à moins qu'il n'en eût été témoin ». Dans ses *Histoires contre les païens*, au V^e siècle, Orose distinguait ce qu'il avait vu, ce qu'il avait entendu et ce qu'il avait lu¹⁶¹.

L'évangile de saint Jean rappelait de plus aux chrétiens la supériorité de celui qui a vu : « Celui qui l'a vu en a rendu témoignage, et son témoignage est digne de foi »¹⁶². L'historien médiéval, selon Bernard Guenée, entend donc d'abord raconter ce dont il a été témoin, prend bien soin de souvent préciser que lui-même était là et que lui-même a vu¹⁶³, et respecte particulièrement les récits de ceux dont il sait qu'ils ont été des témoins oculaires¹⁶⁴.

Les historiographes de la Renaissance restent fidèles à cette tradition. Comme le souligne Thierry Mantovani, les nombreux indices d'oralité que livrent André de La Vigne et Jean Marot dans leurs *Voyages* maintiennent, illusion ou réalité¹⁶⁵, le caractère immédiat de la communication orale, gage de véridicité¹⁶⁶. La parole, jusqu'au delà du XV^e siècle, reste en effet la manifestation la plus convaincante de l'autorité¹⁶⁷. Il faut se représenter la force de conviction que pouvait prendre, par exemple, *Le Voyage de Venise* de Marot lu à haute voix par son auteur qui atteste personnellement de la véracité de son récit.

Un gage de véracité

De ce statut de témoin oculaire, les récits de La Vigne et de Marot reçoivent un poids incontestable. Pour introduire sa relation de l'entrée à Brescia, Marot souligne sa position de

¹⁶⁰ B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 77-78.

¹⁶¹ B. Lacroix, *Orose et ses idées*, Montréal-Paris, 1965, p. 63-69, cité par B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 77.

¹⁶² Jean, 19, 35 et Jean, 3, 32.

¹⁶³ C'est ce que font par exemple Jordan Fantosme (« Chronique de la guerre entre les Anglais et les Ecossais en 1173 et 1174 », *Chronicles of the Reigns of Stephen, Henry II and Richard I*, éd. R. Howlett, t. III, Londres, 1886, p. 201-377, v. 1774-1775, p. 351-352) : « Jo ne cunt mie fable cume cil qui ad oï, / Mès cum celui qui i fud, et jo meïsmes le vi » ou Ambroise (*L'Estoire de la guerre sainte. Histoire en vers de la deuxième croisade (1190-1192)*), éd. G. Paris, Paris, 1897, v. 12231-12232, col. 328) : « Mais nos meimes qui i fuimes, / Qui ce veimes... ». Cités par B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 120, n. 8.

¹⁶⁴ Pour écrire son poème sur Jeanne d'Arc, Valerand de La Varanne a ainsi consulté des témoins oculaires encore vivants.

¹⁶⁵ On a vu plus haut que les indices d'oralité dans les *Voyages* de Marot ne doivent pas être considérés comme de purs artifices rhétoriques entretenant la fiction d'une parole vive : ils inscrivent aussi dans le texte le mode de réception prévu, la lecture à haute voix devant la cour (cf. I, 4.2.1).

¹⁶⁶ Th. Mantovani, *Dans l'atelier du rythmeur*, p. 76-77.

¹⁶⁷ P. Zumthor, *La lettre et la voix*, p. 96. Vaugelas, au XVII^e siècle, écrira encore dans la préface de ses *Remarques sur la langue française* (1647) : « la parole qui se prononce est la première en ordre et en dignité, puisque celle qui est écrite n'est que son image, comme l'autre est l'image de la pensée » (cités par Th. Mantovani, *Dans l'atelier du rythmeur*, p. 478-479, n. 95).

témoin visuel, en reprenant dans le dernier vers la hiérarchie typique de l'historiographie médiévale et renaissante entre ce qui a été vu et ce qui a été seulement entendu :

Mais ores vueil deduyre
L'ordre de ceulx qui avec luy entrerent
Et des manans qui au devant allerent
Car je le sçay mieulx que par ouy dire. (*Voyage de Venise*, v. 2882-2885)

Les deux chroniqueurs présentent à plusieurs reprises leur position de spectateur comme une garantie d'authenticité. Dans le prologue du *Voyage de Gênes*, Marot affirme la vérité de son écrit, fidèle à la réalité telle qu'il l'a vue en suivant continuellement l'armée :

J'ay à diverses instances pourpensé de coucher par escript la magnanime victoire du roy trescrestien Loys XII^e, par luy obtenue en l'an mil cinq cens et sept au moys de may contre les Genevoys ses rebelles *selon le vray effect sans adjunction ainsi que je l'ay continuellement veu suyvant son exercice* tant à l'exploict que apres jusques à son retour.

De même, dans le prologue des deux *Voyages*, composé par Clément Marot, le statut de témoin de Jean est rappelé comme garantie de la vérité de son récit : le *Voyage de Venise* est composé « de *vraye historialle et non fabuleuse narrative*, car à ce, par vostre tresbening commandement, *j'ay presentialement assisté* puis le depart du Roy jusques à son heureux et tresdesiré retour ».

Dès lors, la notion de vérité, fréquemment invoquée dans le récit, est gagée sur le *je* du narrateur-témoin, pour attester de la véracité des exploits réalisés lors de la prise du Bastillon de Gênes :

Impossible est que j'en creusse le tiers
Mais je y estoyes, parquoy je le dooy croire. (*Voyage de Gênes*, v. 585-586).

L'authenticité de l'énonciation ainsi établie, celle-ci permet à elle seule d'authentifier le récit de la prise difficile du château de « Pesquiere » :

Reste que le chasteau, *aussi vray que le dy*,
Fut batu des quatre heures et prins devant midy. (*Voyage de Venise*, v. 3187-3188)

2.3.1.3. Le regard sélectif, partiel et personnel des témoins

La position de témoin se traduit d'abord par la précision des détails et l'abondance des informations que donnent André de La Vigne et Jean Marot. Dans leurs chroniques, les descriptions d'entrées et les récits des batailles s'accompagnent de narrations qui ne portent pas sur d'éminentes figures et d'importants faits historiques. De multiples anecdotes donnent vie à leur récit et apportent un précieux éclairage sur l'ambiance des guerres d'Italie. Chez La Vigne surtout, la fidélité se veut véracité dans la représentation des événements mais aussi

attention aux moindres détails qui font naître dans le texte un nombre infini de petits tableaux, de scènes multicolores et animées¹⁶⁸ : il fait assister son lecteur à une course de bœufs à Monfalieri, à une course de taureaux et de bœufs à Rome (XII, 80-88 ; v. 3852-3859), décrit vivement la place du marché à Asti (XI, 186), les fromages de Plaisance « qui sont si grans, si espés et si larges/ que peu<ss>ent estre grans meulles de moulins » (v. 2370-2371) ou encore le « four a œufs couver » du roi de Naples (v. 4465-4468).

Sergio Cigada apprécie de même, dans les *Voyages* de Marot, « l'inserimento di numerosi aneddoti o particolari pittoreschi che restituiscono all'improvviso un istante di vita, e concretizzano remote vicende, riproponendone dettagli perduti ormai nell'astrazione storica »¹⁶⁹. Marot rend bien en effet l'atmosphère de la campagne par des scènes pittoresques et évocatrices, comme lors du séjour des Français à Crémone après la victoire d'Agnadel. Le chroniqueur donne à voir aux lecteurs les soldats français qui racontent la bataille à leurs hôtes italiens, autour d'un verre de vin, tandis que ceux-ci leur répondent par gestes :

Missaire¹⁷⁰ riens ne leur tient cher,
 Boit avec eulx, par cy par la.
 Apres se mettent à prescher
 De la bataille de Vella¹⁷¹.
 Et Dieu scet si l'ung scet enquerre
 Et l'autre encores mieulx respondre.
 Disant : « D'Alvian print son erre
 Devers nous, fist trembler la terre
 Qui bien sembloit que tout deust fondre.
 Mais tantost les vinsmes confondre ;
 Petillan fuyt et nous dedans. »
 Missaire lors serre les dentz,
 Prent ung baston, monstre par gestes,
 Qu'il eust à tous Venitiens
 D'ung coup trenché jambes et testes. (*Voyage de Venise*, v. 3460-3474)

Le réalisme quotidien des prosimètres de La Vigne et de Marot donne vie au récit et contribue largement au charme de la lecture. Mais les chroniqueurs partagent aussi le goût pour le « merveilleux » dont faisaient preuve les historiographes médiévaux, pour qui les prodiges faisaient partie des faits à noter¹⁷². La Vigne et Marot enregistrent dans leurs chroniques tous les événements étonnants ou extraordinaires survenus durant les « voyages », même s'ils n'ont parfois aucun lien avec la situation politique et militaire. La Vigne multiplie

¹⁶⁸ André de La Vigne, *Le Voyage de Naples*, éd. A. Slerca, p. 40.

¹⁶⁹ S. Cigada, « L'attività letteraria e i valori poetici di Jean Marot », *Contributi dell'Istituto di filologia moderna*, serie francese, t. V, Milan, 1968, p. 93.

¹⁷⁰ *Missaire* : « hôte ».

¹⁷¹ Près du bourg d'Agnadel.

¹⁷² B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 23.

ainsi dans le *Voyage de Naples* les brefs récits de faits divers, comme l'attaque d'un nageur par un requin dans la mer de Gênes qu'il présente comme un « cas de merveilles » (v. 1747-1774). Marot considère lui aussi certains faits comme « digne[s] de memore »¹⁷³ ou « digne[s] de record » et leur accorde un développement autonome. L'insertion du récit de ces « cas » dans le récit principal s'opère chaque fois suivant le même patron syntaxique :

Mais *ung cas y advint bien digne de memore* :
C'est que estant à conseil, [...]. (Voyage de Venise, v. 3224-3225)

Une chose y advint, bien digne de record :
C'est que ung Venitien, [...].(Voyage de Venise, v. 3163-3164)

Cependant, la position de simple témoin se traduit aussi par l'incomplétude des informations à la disposition des chroniqueurs¹⁷⁴. Le regard qu'André de La Vigne porte sur les entrées solennelles de Charles VIII dans les villes italiennes est ainsi celui du spectateur, et non du concepteur de la cérémonie, d'où parfois des approximations ou des omissions. La Vigne décrit peu de mystères et quand il le fait n'est pas toujours capable d'en expliciter le sens. C'est le cas dans sa relation de l'entrée à Chieri, qui eut lieu le 6 septembre 1494¹⁷⁵. La Vigne s'attarde sur un échafaud portant une « accouchée » :

Pour demonstrier le triumphe des dames
 Au noble roy, naturel pere d'elles,
 Semblablement a ses nobles gendarmes,
 Qui en tous lieux tant de corps come d'ames
 De leur honneur soustiennent les querelles,
 Elles choisirent la plus belle d'entre elles,
 Et sur ung hourt en un beau lit couchee,
 Soubz couvertures que point n'en est de telles,
 La firent mettre ainsi c'une accouchee. (*Voyage de Naples*, 1411-1419)

S'agit-il d'une représentation de la Nativité de la Vierge ? Nous n'en aurons pas la certitude. C'est que les mystères sont « faictz et compris sur subtiles matieres » comme

¹⁷³ *Voyage de Venise*, v. 3224. Cf. Cicéron, *De oratore*, II, 15 : « *In rebus magnis memoriaque dignis* ».

¹⁷⁴ Voir notamment les vers 424-426, 772-774 et 960-961 du *Voyage de Naples*.

¹⁷⁵ La date du 6 septembre est avancée par B. Mitchell (*The Majesty of the State*). Y. Labande (*Charles VIII*) date quant à elle la représentation à Chieri du 8 septembre. La cérémonie que La Vigne nous décrit ne serait pas dans ce cas une entrée à proprement parler, mais une fête à l'occasion de la célébration de la Nativité de la Vierge. Cependant, la description des festivités de Chieri dans le *Voyage* correspond parfaitement au cérémonial typique de l'entrée. Les indications que donne La Vigne laissent peu de doute à ce sujet : le départ pour Chieri a lieu le 6 septembre, et le poète indique, après avoir décrit les mystères joués en l'honneur du roi, que ce dernier séjourne trois jours dans la ville. On ne doit donc pas interpréter le vers « Le lendemain que fut mardy neufviesme » (v. 1615) comme se rapportant au jour des festivités, mais plutôt au dernier des trois jours que passa le roi à Chieri.

l'écrit le poète dans sa description de l'entrée à Turin (v. 1162). La relation de La Vigne montre que même un spectateur averti comme l'était le « facteur » du roi ne comprenait pas nécessairement toujours le contenu du message religieux ou politique transmis dans les entrées¹⁷⁶. Dans le cas de l'« accouchée » de Chieri, La Vigne nous décrit ce qu'il voit, sans construire d'interprétation de ce qui est représenté, comme s'il ne savait pas qu'une telle figure comporte un message symbolique ou n'y accordait pas d'importance, comme s'il n'était sensible qu'à la forme empruntée par le message. Dans son tableau de l'échafaud, il décrit très finement la magnificence du décor et la beauté de la dame :

Le ciel du lit fut d'un fin drap d'or vert,
 Large rideaulx de damas figuré,
 Le demeurant d'un cramoisy couvert ;
 Et *povoit on veoir* tout a descouvert
 Ung parsonnaige de grace bienheuré,
 Ung doux visaige si tres bien mesuré
 Que mieulx n'eust sceu, vermeil et non paly ;
 Somme, dedens l'on se fust bien miré
 Tant estoit cler, fres, luisant et poly. (*Voyage de Naples*, 1420-1428)

Le poète nous révèle ici, à travers l'emploi du *on*, ce que percevait la majeure partie du public, et rend compte bien plus de la réception de l'entrée par les spectateurs que de la complexité des allégories et autres allusions politiques¹⁷⁷. Dans sa relation, l'émerveillement et l'émotion suscités par le spectacle priment sur la compréhension. Plusieurs notations témoignent de l'effet produit sur le chroniqueur par la somptuosité des « misteres »

¹⁷⁶ Ce constat soulève la question du destinataire des allégories, abordée par J. Blanchard dans son article sur « Le spectacle du rite : les entrées royales », *Revue historique*, CCCV/3, 2003, p. 475-519.. Blanchard cite plusieurs témoignages attestant des réactions d'incompréhension, de la part de tel chroniqueur ou de tel ambassadeur, face aux tableaux et souligne la difficulté qu'on éprouve à mesurer la compréhension réelle du message symbolique qui les accompagnait, cette compréhension étant fort inégale et dépendant du niveau de culture de chacun (p. 493-494). Ainsi, Antoine Forestier, sans doute spectateur de l'entrée de Louis XII à Milan après la bataille d'Agnadel, admet son incompréhension devant « les symboles et les énigmes » de l'arc de triomphe, nouveau signe de la difficulté, pour un simple témoin, même doté d'une solide culture humaniste, de déchiffrer le symbolisme des entrées : « *Hic variae lucent picturae ascriptaque dicta / Symbolaque et ambiguo constricta aenygmata nodo / Quae coniecturas capto lectore fatigent* » (*Chiliade*, 861-863).

¹⁷⁷ Cependant, l'importance qu'accorde La Vigne à la beauté de l'« accouchée » de Chieri, à la richesse de ses vêtements ou à la somptuosité du décor de l'échafaud prend aussi un caractère symbolique et relève d'un invariant des entrées royales que souligne Pascal Lardellier : le caractère immaculé des décors et la perfection de la tenue des acteurs de l'entrée sont une nécessité, l'honneur de la fonction institutionnelle représentée étant délégué à la « magnificence » affichée par les vêtements et les attributs. L'entrée propose une représentation idéale de la ville, du souverain et de leurs relations (*Les miroirs du paon. Rites et rhétorique politiques dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, Champion, 2003, p. 154-155). Ainsi, la vision que nous transmet La Vigne de l'entrée à Chieri est, au sens fort, comme une image du *paradis* (v. 1482).

représentés à Chieri. Sa surprise est une garantie d'authenticité pour les merveilles incroyables qu'il donne à voir à son lecteur :

[...], jamais je ne pensoye
Pour une entree, voir chose si exquise. (*Voyage de Naples*, v. 1355-1356)

La Vigne, en évoquant le plaisir qu'il a ressenti à la vue de la pompe avec laquelle était reçu le roi en Italie, tire au moment de l'écriture un nouveau plaisir, encore tout personnel, de ce souvenir, et le fait partager à ses destinataires :

Brief, quant j'y pense le cueur me va resvant,
Car telle chose jamais voir ne pensoye. (*Voyage de Naples*, v. 1159-1160)

2. 1.3.4. Une fiction de témoignage ?

Si la position de témoins revendiquée par les deux chroniqueurs contribue à conférer vivacité et authenticité à leurs récits, il faut remarquer que l'on ne note aucune solution de continuité dans les *Voyages* entre la narration des événements auxquels La Vigne et Marot ont assisté et celui de ceux qu'ils n'ont pu voir. L'ensemble du récit du *Voyage de Venise*, par exemple, bénéficie de l'authentification par le narrateur-témoin, même les parties consacrées aux prières de la reine Anne de Bretagne et aux processions qui ont lieu en France pendant toute la durée de la campagne militaire (v. 1662-1724). Il en va de même dans le passage où Marot met en scène le conseil que tiennent les capitaines vénitiens pour savoir s'ils doivent ou non se porter à la rencontre de l'armée française pour défendre la ville de Rivolte. Marot rapporte au style direct les propos d'Alviano et de Petigliano (v. 1837-1898). Il invente probablement leurs discours, suivant en cela un usage de l'historiographie depuis l'Antiquité : ceux-ci, construits symétriquement, présentent en effet un débat topique sur la prudence et l'audace dans la guerre, Petigliano incarnant la lâcheté et Alviano le courage.

L'utilisation de la position de témoin se fait même quand il s'agit d'un fait inventé. Dans le *Voyage de Gênes*, Marot met en scène des allégories : celle de la ville de Gênes et des abstractions morales comme « Desespoir » et « Raison », et se présente comme spectateur de leurs rencontres, comme il est d'usage dans le songe allégorique :

Pres de sa couche y avoit ung viel homme ayant le regard espoventable à merveilles, la barbe longue, face et mains velues, portant plus forme monstrueuse que humaine, vestu d'ung manteau en escharpe auquel estoient despains gens de diverses sortes, dont les ungs, ayans les bras croisez, avoyent cordeaux autour de leurs coluz, les aultres tenoyent glaives dedens leur estomac, les aultres avoyent le chief enclin, eulx arrachans les cheveux *qui me fut, à verité dire, chose si espoventable à regarder que fremissant retiray pié arriere en telle tremeur que je trembloye tout ainsi comme les feuilles font dedens les arbres.* (*Voyage de Gênes*, l. 60-71, je souligne)

Le récit allégorique présente les mêmes procédés d'attestation que le récit historique. Lorsque Gênes a revêtu l'habit de Raison et proclame sa fidélité au roi, le poète commente ainsi son discours :

Lorsqu'elle l'eut vestu, commeça à dire, de bouche et, *comme je croy*, de cueur : « Soubz ce manteau je vueil vivre et mourir ». (*Voyage de Gênes*, l. 93-96)

On ne note donc pas de différence quant au statut du narrateur entre la partie proprement historique du *prosimètre* et ses parties allégoriques¹⁷⁸. La rhétorique du témoignage est dans l'ensemble du *Voyage* un procédé littéraire qui vise à conférer plus de force de conviction au récit. Comme l'écrit Madeleine Jeay, « la question de la vérité se déplace de celle de savoir si ce qui est dit est vrai, à celle de l'authenticité de l'énonciation »¹⁷⁹. C'est ce qui permet de ne pas opposer radicalement l'usage de la première personne dans les chroniques françaises et dans les poèmes néo-latins qui n'ont pas été composés par des témoins directs des événements.

2.3.2. Les poètes néo-latins plus éloignés des événements

2.3.2.1. Des poètes absents du théâtre des opérations

Si André de La Vigne et Jean Marot ont été mandatés respectivement par Charles VIII et Anne de Bretagne pour suivre l'armée en Italie et faire le récit de la campagne, les poètes néo-latins qui composent sur les mêmes événements n'ont pas un statut de témoin aussi assuré. Il ne semble pas que Fausto Andrelini ait pris part aux campagnes italiennes : il n'en fait nulle part mention. Il a pu recueillir les témoignages oraux de ceux qui ont participé à l'expédition, mais surtout s'appuyer sur les nombreux comptes rendus de l'expédition qui paraissent en France sous forme de bulletins¹⁸⁰. Valerand de La Varanne ne semble pas non plus avoir accompagné son protecteur, Raoul de Lannoy, à Gênes. On peut en effet supposer que dans le cas contraire, le poète aurait mentionné son séjour en Italie dans l'épître dédicatoire. De plus,

¹⁷⁸ De même, dans la *Plainte du désiré*, Jean Lemaire de Belges introduit le récit allégorique comme la description d'une scène à laquelle il a assisté et la fin du texte mêle le statut de témoin du narrateur avec la biographie historique de Lemaire (A. Schoysman, « Prosimètre et *varietas* chez Jean lemaire », *Le prosimètre à la Renaissance*, p. 117).

¹⁷⁹ M. Jeay, *Donner la parole. L'histoire-cadre dans les recueils de nouvelles des XV^e-XVI^e siècles, Le Moyen Français*, Montréal, CERES, n° 31, 1992, p. 175.

¹⁸⁰ Voir *supra*, I, 2.1.1., « Immortaliser la campagne de Naples ».

cette dernière est datée à Paris du collège des Cholets, et le poème a sans doute lui aussi été composé dans la capitale française.

Antoine Forestier, lui, se trouvait en Italie, dans le duché de Milan, au moment des événements et a pu en être témoin, au moins partiellement. C'est en effet à Pavie, dans la maison de George d'Amboise où il résidait déjà en 1508¹⁸¹, que Forestier compose son poème au sujet de la victoire de Louis XII sur Venise, comme l'indique la préface :

Papiae in aedibus tuis idibus iuliis.
Dans ta maison de Pavie, aux Ides de juillet.

Forestier a-t-il rédigé son poème, qu'il dédie à son protecteur à la mi-juillet, immédiatement après la victoire¹⁸², pendant les festivités ? Dans sa préface, il se présente comme plongé au cœur des événements, sa *Chiliade* ayant été composée « *inter martios tumultus* », « dans le tumulte des combats »¹⁸³. Si rien dans le poème ne permet de confirmer qu'il ne s'agit pas là d'un simple *topos* relatif à l'image du poète engagé, un détail du texte vient du moins corroborer son statut de témoin direct de ce qu'il rapporte : sa description de l'arc triomphal offert à Louis XII par les Milanais après sa victoire sur Venise.

***Sed ruptum pendebat opus perfectaue nondum
Congeries stabat. Nam festinatio regis
Hoc opus absolvi non siverat artificisque
Supremos apices suma et fastigia poni.***
[...]
Audio paulopost exactum opus omnem fuisse.

**Mais l'ouvrage pendait interrompu et le tas de pierre ne se dressait
Pas encore terminé.** En effet, l'impatience du roi
N'avait pas permis aux artistes d'achever cet ouvrage,
Ni de placer les derniers fleurons et les plus hautes corniches.
[...]
J'ai entendu dire que peu de temps après cet ouvrage a été complètement achevé.
(*Chiliade*, v. 864-878).

Ces vers semblent indiquer que Forestier était présent à Milan lors de l'entrée triomphale. Contrairement aux livrets d'entrée publiés après l'événement, sa relation décrit l'entrée telle qu'elle eut lieu, dans sa précipitation. Le poète s'appuie ensuite sur un témoignage oral pour

¹⁸¹ C'est à Pavie qu'il a composé ses *Silvae*, publiées dans cette ville en 1508.

¹⁸² La victoire d'Agnadel a lieu le 14 mai ; Louis XII entre à Brescia le 23 mai, à Crémone le 23 juin, et à Milan autour du 1^{er} juillet. Il faut peut-être plutôt dater le poème de la mi-juillet 1510, un an après la victoire. L'épître dédicatoire est en effet adressée à George II d'Amboise, archidiacre de l'église de Rouen, or celui-ci n'a reçu ce titre que le 18 octobre 1509. Mais l'on peut aussi supposer que la nouvelle titulature de George d'Amboise ait été rajoutée au moment de l'impression du poème.

¹⁸³ *Chiliada [...] quae mihi hisce diebus proximis inter martios tumultus tumultuario quodam calore elapsa est.* « Notre Chiliade [...], laquelle s'est durant ces derniers jours échappée de moi dans le tumulte des combats par une sorte de chaleur tumultueuse. »

décrire la statue qu'il n'a pu voir, suggérant par là que les autres informations qu'il nous donne sont de première main : Forestier se présente ainsi comme un témoin fidèle, qui ne cherche pas à embellir la réalité qu'il a observée.

Absents du théâtre des opérations, Fausto Andrelini et Valerand de La Varanne n'ont pas vu les événements qu'ils rapportent et Antoine Forestier n'y a sans doute assisté que très partiellement, au contraire des historiographes qui accompagnent l'armée française durant l'ensemble du « voyage ». À défaut d'avoir *vu*, les poètes néo-latins ont *lu* : des lettres et des bulletins destinés à informer la cour et la population du déroulement de la campagne, mais surtout des œuvres d'historiens et de poètes antiques. C'est souvent à travers une médiation littéraire qu'ils conçoivent les événements.

2.3.2.2. La médiation d'œuvres littéraires

La région de Naples dans le poème d'Andrelini : un paysage littéraire

N'ayant pas accompagné Charles VIII dans ses visites touristiques de la région de Naples comme a pu le faire André de La Vigne, Andrelini a recours aux œuvres des poètes antiques pour représenter le paysage napolitain. Il construit une Italie rêvée à partir de souvenirs de lectures : l'imaginaire littéraire se substitue à l'autopsie dans le projet de donner à voir au lecteur le pays conquis par le roi. On a vu qu'il se référait à la *Pharsale* de Lucain pour décrire Brindisi¹⁸⁴. C'est à Virgile qu'il recourt pour évoquer les environs de Cumès :

*Hic ubi praerupta fatum sub rupe futurum
In scriptis vates foliis afflata canebat.
Nec procul infernus manes descensus ad imos
Incipit umbrosis per Averna silentia silvis
Perque undas Lucrine tuas, quem Iulia moles
Et positum aequoreo claustrum defendit ab aestu.
Qua pius Aeneas patris descendit ad ora
Exoptata sui portaque exivit eburna.*

C'est à cet endroit que sous une roche escarpée les destins futurs écrits sur des feuilles
Étaient chantés par la prophétesse touchée du souffle divin.
Non loin de là commence la longue descente vers les mânes infernaux
A travers le silence de l'Averne dans une forêt ombreuse
Et à travers tes eaux, Lucrin, que la jetée julienne
Et la digue qui y est bâtie défendent du flux de la mer.
Par là, le pieux Enée descendit, dans le désir de voir
Le visage de son père, et il sortit par la porte d'ivoire. (*DNFV*, I, v. 511-518)

¹⁸⁴ *Supra*, II, 2.2.2.2.

On reconnaît dans ces vers un tissage de différents passages de l'*Énéide* avec quelques vers des *Géorgiques*. Les deux premiers contiennent :

Sybilla adflata numine dei (*En.*, VI, 50)

et :

*Insanam vatem aspicias quae rupe sub ima
Fata canit foliisque notas et nomina mandat.* (*En.*, III, 443-444)

Les deux suivants reprennent les termes utilisés par Hélénius lorsqu'il décrit à Enée le paysage de Cumès où il pourra rencontrer la Sibylle :

*Huc ubi delatus Cymaeam accesseris urbem
Divinosque lacus et Averno sonantia silvis.* (*En.*, III, 441-442)

L'imitation est précise, avec la reprise des mots *Averno* et *silvis* en même position métrique, et le jeu d'opposition sémantique et de proximité sonore des termes *silentia* et *sonentia*.

Dans les deux vers suivants, Andrelini reprend un passage des *Géorgiques* où Virgile décrit la digue que fit construire Auguste pour séparer le Lucrin de la mer :

*An memorem portus Lucrinoque addita claustra
Atque indignatum magnis stridoribus aequor,
Iulia qua ponto longe sonat unda refuso
Tyrrhenusque fretis immittitur aestus Avernus ?* (*Géorg.*, II, 161-164)

Mais l'on revient dans le dernier vers à l'imitation de l'*Énéide*, avec l'évocation de la porte par laquelle Enée sortit des Enfers :

Presequitur dictis portaque emittit eburna. (*En.*, VI, 898)

On trouve ainsi à côté de la description de l'entrée des Enfers de la mythologie, reprise à l'*Énéide*, l'évocation d'une digue réellement construite par Auguste et dont la description est tirée des *Géorgiques*.

On a vu qu'Andrelini évoquait les villes du royaume de Naples en s'appuyant sur ses lectures, essentiellement l'*Énéide* commentée par Servius et la *Pharsale* de Lucain. Sa description du paysage napolitain comme terre d'abondance (I, 539-563) s'opère elle aussi à travers un riche intertexte. Son éloge de la région de Naples est en effet une réécriture. Andrelini n'a pas suivi le roi à Naples, il n'a rien vu de ce qu'il décrit. De même que la géographie se fonde sur la mémoire de textes poétiques comme on l'a vu à propos des noms des villes, la vision du paysage se constitue à partir de souvenirs littéraires exclusivement¹⁸⁵.

¹⁸⁵ Selon Guy Demerson, la médiation d'une culture est nécessaire pour appréhender un paysage à la Renaissance (« Le paysage à la Renaissance. Exposé de synthèse », *Le Paysage à la Renaissance*, éd. Y. Giraud, Actes du colloque de Cannes, 31 mai-2 juin 1985, Fribourg, Éditions universitaires, 1988, p. 327-337).

Comme le montrent les vers 538-539 de tonalité alexandrine (« *Ne videar trito versantem in pulvere currum / Ducere* », « Pour ne pas sembler faire rouler mon char sur une piste trop fréquentée »), le poète a bien conscience de s'être engagé sur une route déjà frayée. S'il souligne par cette formule le caractère topique de l'éloge des villes italiennes, celle-ci pourrait aussi bien s'appliquer à l'éloge de l'Italie qui suit et le lecteur est invité à se remémorer les textes consacrés à ce sujet par les Anciens, et avant tout le célèbre passage des *Géorgiques* de Virgile, le prologue du premier livre des *Res Rusticae* de Varron et le livre XXXVII de l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien (201-202), sans compter les nombreux éloges de la région de Naples que Stace a composés dans ses *Silves*.

Les *Géorgiques* constituent la source principale du texte. On retrouve chez Andrelini l'évocation des mêmes éléments qui font la richesse de l'Italie. Ces richesses sont celles de l'Italie antique et non de l'Italie moderne : on retrouve le même objectif que précédemment, qui est de gommer toute solution de continuité entre antiquité et époque moderne. Ces éléments sont Cérès et Bacchus (*Géor.*, v. 143-144 ; *DNFV*, v. 544), les chevaux (*Géor.*, v. 145 ; *DNFV*, v. 557) et les taureaux (*Géor.*, v. 146 ; *DNFV*, v. 560), l'olivier (*Géor.*, v. 144 ; *DNFV*, v. 551), les fruits (*Géor.*, v. 150 ; *DNFV*, v. 548) et la laine (*Géor.*, v. 146 ; *DNFV*, v. 549). Il est vrai qu'il s'agit de lieux communs obligés de l'éloge de l'Italie. On en trouve une liste comparable chez Pline l'Ancien :

Quidquid est quo carere vita non debeat, nusquam est praestantius : fruges, vinum, oleum, vellera, lina, vestes, iuveni ; ne equos quidem in trigariis ullos vernaculis praeferunt.

Tout ce qui est indispensable à la vie n'est nulle part de meilleure qualité : céréales, vin, huile, laines, étoffes, taureaux ; même pour les chevaux de course on n'en préfère aucuns à ceux du pays. (XXXVII, 202)

Cependant, la source première d'Andrelini dans ce passage est bien les *Géorgiques*, comme le révèlent plusieurs indices. Avant tout, le texte de Virgile est mentionné explicitement par Andrelini (« *Latialis Homerus / Ascraeo cecinit rurales carmine cultus* », « L'Homère latin / Chanta les travaux des champs dans un poème hésiodique », v. 568-569) dans les termes mêmes que Virgile utilisait pour le désigner, avec la référence à Hésiode, auteur d'un poème « agricole » avec *Les Travaux et les Jours* :

Ascraeumque cano Romana per oppida carmen.

Et je chante à travers les villes romaines le poème d'Ascra.

On trouve d'autres indices textuels de l'imitation des *Géorgiques*. Du point de vue de la langue, l'éloge du climat italien du *De Neapolitana Fornoviensique Victoria*

(...) *Vario bis flore renidens*

Vernat humus.

(...) Riant de fleurs variées,

Le sol refleurit deux fois. (I, 543-544)

présente la même utilisation de *bis* que dans les *Géorgiques* :

Hic ver adsiduom atque alienis mensibus aestas ;

Bis gravidae pecudes, bis pomis utilis arbos.

Ici règne un printemps perpétuel, et l'été en des mois qui ne sont pas les siens ; deux fois les brebis y sont pleines, deux fois l'arbre y donne des fruits. (II, 149-150)

Cependant, Andrelini réécrit le texte virgilien à la manière de Stace. Les silves dans lesquelles le poète napolitain a chanté sa région natale constituent un intertexte majeur¹⁸⁶. On retrouve dans le poème néo-latin le même type de liste détaillée d'éléments épидictiques que chez son modèle antique¹⁸⁷. Andrelini reprend à Stace une formule qui lui est chère, avec le terme *referam*¹⁸⁸ (v. 549). De même, les vers

Hunc vires natura suas effudit in unum

Deliciosa locum.

La nature délicieuse a épanché toutes ses qualités

En ce lieu unique. (I, 542-543)

rappellent plusieurs passages des *Silves* (I, 3, 16-17 ; II, 2, 15...). Stace n'est toutefois pas le seul auteur de la latinité d'argent qu'imite Andrelini dans sa réécriture de l'éloge de l'Italie des *Géorgiques*. Ses vers sur les huîtres du Lucrin (I, 554-555) conservent le souvenir d'une épigramme de Martial :

Ebria Baiano veni modo concha Lucrino :

Nobile nunc sitio luxuriosa garum.

Coquillage, ivre de l'eau du Lucrin qui baigne Baïes, je ne fais que d'arriver : à présent, dans mon amour du luxe, j'ai soif du fameux garum. (XIII, 82)

S'il s'inspire principalement des *Géorgiques*, Andrelini n'hésite donc pas à contaminer d'autres sources et à relire Virgile à travers le filtre de la latinité d'argent. Sa description de la région napolitaine entretient ainsi un rapport d'*imitatio aemulatio* avec les éloges de cette terre italienne composés dans l'Antiquité. Elle vise moins à faire connaître la région qu'à révéler en celle-ci une terre prestigieuse et à ajouter ainsi à la gloire de celui qui l'a conquise.

¹⁸⁶ Par exemple dans la silve V, 3, où Stace célèbre son père et le pays qui l'a vu naître : on retrouve aux vers 162-175 une liste des villes de la région de Naples qui est un intertexte important de celle que dresse Andrelini aux vers 501-539 du chant I.

¹⁸⁷ Par exemple dans la silve III, 5, où Stace exhorte son épouse à quitter Rome pour s'installer avec lui dans la région de Naples (v. 71-105).

¹⁸⁸ On la rencontre souvent chez Stace, par exemple au vers 105 de la silve III, 5 : *Mille tibi nostrae referam telluris amores ?*

Le modèle de Salluste aux sources du Carmen de La Varanne

On sait que les historiographes médiévaux avaient coutume d'imiter des œuvres antiques pour composer des discours ou décrire des scènes de bataille, morceaux de bravoure où toutes les ressources de la rhétorique devaient être exploitées¹⁸⁹. Une comparaison systématique du récit que donne La Varanne de la révolte de Gênes avec celui de Jean d'Auton dans sa *Chronique* révèle cependant que le poète néo-latin ne s'est pas contenté de nourrir les discours des acteurs de citations antiques ni d'amplifier son récit du combat sur la montagne de Gênes en imitant les épopées de Virgile, Lucain ou Stace : il n'a pas hésité à inventer des événements. En particulier, l'épisode du banquet offert par les Génois au gouverneur Philippe de Ravenstein pour faire sortir les Français de leur forteresse et les attaquer plus aisément (I, v. 625-673), ne se trouve dans aucune des sources historiques dont j'ai connaissance :

*Praesidio, Ligur insidias molitur opertas.
Splendida regifico simulatur cena paratu,
Quo Galli nil haec veriti commenta vocentur.
Et simulac castris extulerint e limine gressum,
Incustoditas adoriri animosius arces
Turba queat Ligurum, pateat nec postmodo Gallis
Quo se proripiant aditus. Sic urbe fugatos,
Illatis tum digna malis vindicta sequetur.
Haec ubi cuique sedent, Genuensis factio, vultu
Et verbo simulans connexas foedere mentes,
Tecta Ravestani subeunt et talia fantur :
« Supplicibus votis cives, o strenue princeps,
Obnix te orant : cum crastina fulserit hora,
Si vacat a curis, nostras te confer in aedes.
Rara lubet stractis obsonia sternere mensis,
Quae tibi ponemus monumentum et pignus amoris.
Et comites accerse tuos quoscumque iuvabit.*

Les Ligures ourdissent un piège en secret.
Ils font semblant de préparer un splendide festin d'un faste royal
Pour y inviter les Français qui ne redoutent nullement leurs projets.
Et dès que ceux-ci auraient franchi la porte de la place forte,
La foule des Ligures pourrait attaquer avec plus d'assurance
La forteresse dépourvue de gardes et, peu après, l'entrée où les Français
Se précipiteraient leur serait interdite. Ainsi chassés de la ville,
Une vengeance digne des maux qu'ils ont causé les poursuivrait.
Quand ce projet est gravé dans l'esprit de chacun, un groupe de Génois, simulant
Par leur physionomie et leurs propos des intentions conformes au traité,
Pénètrent chez Ravenstein et parlent ainsi :
« Par des vœux suppliants les citoyens, ô prince énergique,

¹⁸⁹ Salluste en particulier fournissait un modèle abondamment utilisé tant pour les discours, dans *La conjuration de Catilina* que pour les scènes de siège et de bataille, dans *La Guerre de Jugurtha*. Cf. B. Smalley, « Sallust in the Middle Ages », *Classical Influences on European Culture, A.D. 500-1500*, éd. R. R. Bolgar, Cambridge, 1971, p. 165-175, (p. 170).

Te prie ardemment, quand la prochaine heure aura sonné,
 Si elle est exempte de soucis, de te rendre dans notre maison.
 Nous souhaitons disposer sur les tables dressées des mets rares
 Que nous t'offrirons comme témoignage et comme gage de notre amour.
 Invite tes compagnons et tous ceux qu'il te plaira ». (La Varanne, *Carmen*, v. 631-647)

Il est de plus avéré que Ravenstein, auquel La Varanne fait prononcer un discours au milieu de la foule séditieuse (I, v. 674-735), n'était pas à Gênes au moment de l'attaque du Castellat, que le *Carmen* présente comme la conséquence immédiate de la découverte du piège tendu par les Génois (I, 736-800). Il semble que La Varanne ait cherché à rendre le climat qui régnait alors à Gênes par cet épisode qui correspond bien à ce que Jean d'Auton rapporte de l'état d'esprit de la ville : les Génois feignaient en effet d'entretenir des relations de confiance avec le lieutenant de Ravenstein, Roquebertin, que le *Carmen* ne mentionne pas, alors même qu'ils assiégeaient Monaco et préparaient leur soulèvement¹⁹⁰. La Varanne construit ainsi un épisode qui figure au mieux, sans longues explications, la situation politique. Peut-être la source de son invention se trouve-t-elle dans *La Guerre de Jugurtha* de Salluste. La ruse du banquet ourdie par les Génois rappelle en effet celle des habitants de Vaga contre le commandant romain de la place, d'autant plus que l'image que donne Salluste de la foule numide correspond bien à celle que La Varanne veut donner des Génois :

Igitur Vagenses, quo Metellus initio Iugurtha pacificante praesidium imposuerat, fatigati regis suppliciiis neque antea uoluntate alienati, principes ciuitatis inter se coniurant ; nam uolgens, uti plerumque solet, et maxime Numidarum, ingenio mobili, seditiosum atque discordiosum erat, cupidum nouarum rerum, quieti et otio aduersum. Dein, compositis inter se rebus, in diem tertium constituunt, quod is festus celebratusque per omnem Africam ludum et lasciuam magis quam formidinem ostentabat. Sed ubi tempus fuit, centuriones tribunosque militaris et ipsum praefectum oppidi T. Turpilius Silanus alius alium domos suas inuitant ; eos omnis praeter Turpilius inter epulas obtruncant. [...] Romani milites, improviso metu incerti ignarique quid potissimum facerent, trepidare. Arce oppidi, ubi signa et scuta erant, praesidium hostium, portae ante clausae fuga prohibebant. Ad hoc mulieres puerique pro tectis aedificiorum saxa et alia quae locus praebebat certatim mittere. Ita neque caueri anceps malum, neque a fortissimis infirmissimo generi resisti posse ; iuxta boni malique, strenui et inbelles inulti obtruncari.

Aussi à Vaga, ville où Métellus, au moment où Jugurtha commençait à parler de paix, avait mis une garnison, cédant aux prières du roi que du reste ils n'avaient pas abandonné volontairement, les citoyens les plus notables forment une conspiration ; quant à la foule, suivant son ordinaire, surtout chez les Numides, elle était de caractère changeant, amie de la sédition et de la discorde, désireuse de nouveauté, ennemie de la paix et du repos. Après s'être concertés, ils fixent au surlendemain l'exécution de leur complot ; car c'était un jour de fête, célébré par toute l'Afrique, qui promettait plus de plaisir et de joie qu'il n'inspirait de défiance. Au temps marqué, les conjurés invitent chacun chez eux les centurions, les tribuns militaires, et même le gouverneur de la place, T. Turpilius Silanus ; ils les égorgent tous au milieu du festin, à l'exception de Turpilius. [...] Déconcertés par ce péril soudain, ne sachant quel parti prendre, les soldats romains s'agitaient confusément : la citadelle, où étaient les

¹⁹⁰ Cf. Jean d'Auton, *Chroniques de Louis XII*, t. IV, Chapitres XII et XIII, p. 127-143.

enseignes et les boucliers, un poste ennemi en interdisait l'accès ; les portes, fermées avant l'agression, leur interdisaient la fuite ; de plus, les femmes et les enfants, du haut des maisons, leur jetaient à l'envi des pierres et tout ce qui leur tombait sous la main. Aussi leur était-il impossible de se garantir contre un double danger, comme aux plus vaillants de résister aux gens les plus faibles ; bons et mauvais soldats, braves et lâches, tous indistinctement étaient égorgés sans pouvoir se venger. (Salluste, *La Guerre de Jugurtha*, LXVI, 2-3 et LXVII, 1-2)

La relation que donne Salluste du massacre des soldats romains devant les portes par le peuple de Vaga a sans doute aussi inspiré la description de l'attaque du Castellat dans le *Carmen*. On y retrouve en effet la mention des portes, les instruments ignobles utilisés par les assaillants et le caractère déshonorant de la mort que reçoivent les soldats désarmés :

*Liligerum pubes validis obnixa lacertis
Versus eunt arcem, tuto quae sola recessu
Accipiat Francos, sed atrocem ianua pugnam
Miscet & insano rapitur Libitina furore.
Mavortis crudescit opus, sonat ictibus aether.
Stant ante ora neces. Mixtim Gallusque Ligurque
In valuis egere animas. Nubila telis
Irradiant lucentque truces per inania coni.
In tantos fera plebs animorum excanduit aestus
Ut verubus pars cui Mavortia tela deessent,
Dimicet & verubus ferrugineaque bipenni.
[...]
Sed neque protegitur pectus thorace fideli,
Vivida sub Gallo non friget pectore virtus.
Sed circumventam duro Bellona rotatu
Afficit. Illustres animos haec turpia taedet
Fata pati, vappas inter servileque vulgus,
Et miseros, heu !, grassantum de more necari.*

Les jeunes gens porteurs de lys, résistant de leurs bras vigoureux,
Progressent vers la forteresse qui peut seule offrir un refuge sûr
Aux Français. Mais la porte provoque une lutte atroce
Et Libitine est saisie d'une fureur monstrueuse.
L'œuvre de Mars devient plus cruelle, l'éther résonne sous les coups.
Les meurtres se poursuivent devant l'entrée. Français et Ligures mêlés
Rendent l'âme contre les battants de la porte. Des nuages de traits
Rayonnent et les casques menaçants brillent à travers les airs.
La plèbe sauvage s'enflamme d'un courage si ardent
Que ceux d'entre eux à qui les traits de Mars font défaut
Combattent avec des broches et des haches de fer à double tranchant.
[...]
Mais bien que leur poitrine ne soit pas protégée par une armure fidèle,
L'ardent courage des Français ne faiblit pas dans leur cœur,
Même sous l'attaque de Bellone qui l'entoure d'un cercle cruel.
Il répugne à leurs nobles âmes de souffrir cette mort
Ignominieuse parmi des vauriens et une foule servile
Et de périr, hélas !, les malheureux, comme des brigands. (*Carmen*, v. 764-786)

Les poètes néo-latins, plus éloignés du théâtre des campagnes militaires dont ils font le récit que les chroniqueurs français, ont donc souvent recours à la médiation d'œuvres

littéraires et s'écartent de la *fides* exigée de l'historien. Thomas More fonde sur ce constat sa critique de *L'Incendie de la Cordelière* de Germain de Brie, qu'il considère comme un plagiat d'œuvres antiques¹⁹¹ et dont il dénonce les invraisemblances. Brie a beau prétendre rapporter le combat naval sous la dictée des déesses de la mer en invoquant au début de son poème leur témoignage oculaire (*vidistis*)¹⁹², More ironise : comment Brie a-t-il pu avoir connaissance des événements puisqu'il fait mourir tous les témoins¹⁹³ ? Il va même jusqu'à souhaiter que Brie se soit trouvé sur le bateau en flammes d'où nul, selon son poème, n'a réchappé : cela lui aurait évité de mentir ! Il y aurait en effet appris la vérité des faits, à savoir qu'il y eut de nombreux survivants. Ces derniers sont même prêts à témoigner contre les fictions de Brie, garantissant dès lors à More de l'emporter dans la controverse qui les oppose¹⁹⁴. Cette querelle prouve *a contrario* l'importance accordée au témoignage pour fonder la crédibilité de l'historiographie d'actualité.

¹⁹¹ Th. More, *Complete Works*, 3/2, Épigramme 193.

¹⁹² « *Precor, aspirate canenti, / Nereides ; vidistis enim et timuistis in atrum / Cuncta redire chaos miscerique aequora flammis.* », « Je vous en prie, inspirez-moi tandis que je chante, / Filles de Nérée ; vous avez vu en effet, et vous en avez été effrayées, au noir / Chaos revenir toutes choses et la plaine liquide entremêlée de flammes », *Chordigeræ navis conflagratio*, v. 8-10.

¹⁹³ Th. More, *Complete Works*, 3/2, Épigrammes 189 et 192. More se souvient dans ces épigrammes de la manière dont Lucien ridiculise une oraison funèbre fictive dans son *Quomodo historia conscribenda sit*, 26.

¹⁹⁴ Th. More, *Lettre à Germain de Brie* : « *iuratis euincam testibus, qui abs te exusti adhuc supersunt tamen, tuasque fictiones arguunt atque derident* » (*Complete Works*, 3/2, p. 625).

Chapitre 3 : Les fonctions de l'historiographie d'actualité

Les œuvres historiographiques composées par les néo-latins comme par les poètes vernaculaires se présentent souvent en premier lieu comme un divertissement offert au destinataire. Bernard Guenée rappelle que lecteurs et auditeurs au Moyen Âge « attendaient d'abord du récit historique ce que Quintilien demandait à tout récit, qu'il leur fût une distraction et un divertissement »¹⁹⁵. L'histoire apparaît comme une « récréation », « *recreatio* », pour ceux qui cessent un moment de travailler et de prier¹⁹⁶, comme un « grant plaisir et bon passe temps »¹⁹⁷. Ainsi, dans le prologue du *Voyage de Gênes*, Jean Marot affirme vouloir avec ce récit remplir son devoir de serviteur, qui est de « faire chose plaisante à l'œil, recreative à l'esperit, consolative au diuturnel travail de son maistre ou maïstresse » ; il espère, en offrant son « petit ouvrage » à Anne de Bretagne, permettre à celle-ci « par quelque bien petite espace d'heure les grandes cures et sollicitudes de [ses] esperitz entreoublier »¹⁹⁸. Il n'assigne aucune autre fonction à son texte que le plaisir de sa maîtresse, unique destinataire du *Voyage de Gênes*. Il faudrait faire ici la part de l'*ethos* modeste qu'adoptent presque tous les « rhétoriciens » et du plaisir bien réel qu'éprouvaient les princes à écouter des récits historiques, et dont on a conservé de nombreux témoignages¹⁹⁹. Valerand de La Varanne espère lui aussi que Raoul de Lannoy lira son « petit livre » (*libelum*) avec quelque plaisir (*nonnihil voluptatis*).

Mais l'historiographie ne remplit pas seulement cette fonction de divertissement. Certes, durant tout le Moyen Âge, l'histoire n'avait pas été considérée comme une discipline autonome : elle était restée subordonnée à la théologie²⁰⁰. L'on retrouve une telle hiérarchie dans l'épître dédicatoire de La Varanne à Adrien de Henencourt, doyen de la cathédrale d'Amiens, où l'auteur s'excuse d'avoir composé un poème au sujet de la soumission de Gênes

¹⁹⁵ B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 25-26.

¹⁹⁶ A. Salmon, *Recueil de chroniques de Touraine*, Tours, 1854, p. 273, cité par B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 25-26.

¹⁹⁷ *Rosier des guerres*, B.N. fr. 1238 f. 2 v°, cité par B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 26

¹⁹⁸ Jean Marot, *Le Voyage de Gênes*, p. 83-84.

¹⁹⁹ Voir *supra*, I, 4.2.1.

²⁰⁰ Cf. B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 26-27.

plutôt que d'avoir « étudié la sagesse divine »²⁰¹. Mais la modestie du poète est feinte : dans l'épître adressée à Lannoy, l'histoire se voit conférer une dignité éminente²⁰².

C'est que l'histoire assume en réalité des fonctions majeures, d'ordre politique, moral et même religieux. L'historiographie d'actualité ne se contente pas d'informer sur les événements contemporains : elle les explique en exposant leurs causes, dit ce que l'on doit en penser, voire cherche à influencer l'histoire en train de se faire. Elle assume aussi la fonction morale qui a depuis l'Antiquité été assignée à l'histoire²⁰³ : elle donne, comme l'écrit Jean d'Auton, « Loz a celuy qui loz a merité » et réprovoque, « par raison satiriques / Les griefz effors et exces des iniques », « Affin aussy que ceulx de l'avenir, [Prennent] le bien et vertus pour exemple, / Et le deffault pour ung chasty tres ample »²⁰⁴. Elle révèle aussi sous la victoire des justes et le châtement des méchants l'action de la Providence divine. Et par-dessus tout, l'historiographie d'actualité a la noble mission d'immortaliser par le pouvoir du verbe la geste des contemporains, car « les vrays escriptz et approuvées hystoyres des gestes florissans sont les perpetuelz sepulcres et eternalz monumens des hommes dignes de louenge : par lesqueulx les corps estainctz par temporelle mort revivent en eternelle memoire, et les noms oubliez par trect de temps sont remys en perpetuelle souvenance »²⁰⁵.

3.1. Justifier et influencer la politique royale

Les textes historiographiques d'actualité ne sont pas seulement rapport d'actions achevées : ils disent ce que l'on peut (et doit) penser des événements, et cherchent aussi à peser sur l'évolution de situations en développement²⁰⁶. Claude Thiry considère que « l'engagement est leur raison d'être même à un double titre : d'abord par leur insertion directe dans une actualité qui les provoque aussitôt, ensuite par leur orientation idéologique franchement avouée dans les prises de position qu'ils exposent sur celle-ci »²⁰⁷. Les poèmes

²⁰¹ « *Teritus sum aliquantisper, dignissime vir, meum institutum iuste criminationis insimulandum putares, ut qui ex munere abs te suscepto divine sapientiae studium impense profiteri debeam, me tamen in theatra & ipsos musarum chorus hucusque receperim* ».

²⁰² Le statut de l'historiographie nationale était en effet plus élevé aux yeux des nobles laïcs qu'à ceux des clercs (cf. B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 317-318).

²⁰³ Cf. B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 27-29.

²⁰⁴ Jean d'Auton, « Exorde sur les gestes annalles du christianissime roy Loys XII^{me} de ce nom », *Chroniques de Louis XII*, t. IV, p. 41.

²⁰⁵ Jean d'Auton, *Chroniques de Louis XII*, t. IV, p. 42.

²⁰⁶ Cl. Thiry, « Historiographie et actualité », p. 1025-1026.

²⁰⁷ *Idem*, p. 1044.

qui racontent les guerres d'Italie justifient ainsi la politique de conquête menée par le roi²⁰⁸, mais proposent aussi à celui-ci une ligne de conduite et admonestent ses adversaires.

Les événements qu'ils célèbrent sont placés dans une chaîne non close, et ils cherchent à modifier la composition des maillons ultérieurs de celle-ci : « l'interprétation de la rétrospective conduit presque naturellement au postulat d'une prospective »²⁰⁹. Les textes composés sur les guerres d'Italie, tablant sur l'actualité qui vient de s'accomplir, basculent dans l'exhortation pour une action future, qu'il s'agisse de plaidoyers pour la Croisade ou d'avertissements aux vaincus. Ils sont porteurs d'un message qui devrait influencer le cours des événements. Pour reprendre une formule de Jean Lacouture, « l'immédiatiste » – et son écrit – « est à la fois collecteur des faits et producteur d'effets »²¹⁰.

3.1.1. Apporter un éclairage personnel sur le sens des événements

Les historiographes, qu'ils soient des témoins directs ou non des événements qu'ils rapportent, assortissent tous leur narration de commentaires plus ou moins approfondis qui fournissent une explication des faits fondée sur leur conviction personnelle.

Les chroniqueurs ne se contentent pas par exemple de décrire les festivités offertes au roi de France par les Italiens, mais interprètent leur attitude. Dans le *Voyage de Naples*, André de La Vigne analyse très finement la position politique des différentes cités italiennes à l'égard de la France comme le montre une comparaison attentive de ses relations d'entrées²¹¹. De

²⁰⁸ C'est aussi le cas de textes comme *La Ressource de la Chrestienté* d'André de La Vigne ou *Les Alarmes de Mars sur le voyage de Millan* de Jean d'Auton.

²⁰⁹ Cl. Thiry, « Historiographie et actualité », p. 1044-1045.

²¹⁰ J. Lacouture, « L'histoire immédiate », p. 282, cité par Claude Thiry, « Historiographie et actualité », p. 1046.

²¹¹ Dans le *Voyage de Naples*, les entrées de Charles VIII dans les villes italiennes ne forment pas un ensemble monolithique, mais se différencient selon des critères politiques. L'entrée solennelle à Naples, dont Charles VIII se considère comme le souverain légitime, est un cas à part : Charles VIII entre dans une ville de son royaume nouvellement « reconquis », et ses principes sont comparables à ceux des entrées d'un nouveau souverain dans les villes de son royaume en début de règne. On y rattache l'entrée à Grenoble, ville du royaume de France. Un deuxième ensemble regroupe les entrées de Charles VIII dans les villes de ses alliées et parentes, la duchesse de Savoie et la marquise de Montferrat, qui le reçoivent comme un souverain ami. On n'observe ainsi ni à Turin, ni à Chieri, ni à Casale de remise des clés au roi, symbole de la soumission de la ville, ni de serment d'obéissance, mais seulement des « salutations » et des « louanges ». Les liens politiques et culturels entre le Piémont et la France sont en effet étroits. Les mystères proposés à Turin et à Chieri sont proches de ceux des entrées françaises traditionnelles. Un troisième ensemble est formé par les entrées du roi dans les autres villes italiennes qui ne sont strictement ni ses sujettes ni ses alliées. Le cérémonial est toujours identique, même si La Vigne passe plus rapidement sur certaines entrées (Plaisance par exemple). Cependant, il faut distinguer les cités du duché de Milan, allié temporaire de la France, les

même, tandis que Jean Marot démasque la mauvaise foi de certains, comme les Génois après leur défaite :

Mais dessus tout c'estoit une plaisance
De veoir le peuple par les rues crier France
Plus par livre qu'ilz ne faisoient par cuer. (*Voyage de Gênes*, v. 724-726)

il loue les autres pour la sincérité de leur attachement au roi de France, par exemple les habitants de Crémone²¹² :

De juing, jour vingt et troisieme pour vray,
Triumphant entra dans Cremonne
Loys, le tres chrestien Roy,
Où receu fut, *ainsi le croy*,
De cuer franc et voluté bonne.
[...]
Et bref tant que l'Itale porte
De villes, à ce que congnoys
Le bruyt *je donne* aux Cremonnoys
D'estre gentilz, plains de noblesse,
Oultre plus les meilleurs François,
Qu'en Lombardie *je congnoisse*. (*Voyage de Venise*, v. 3409-3413 et 3447-3452)

ou encore les Milanais, dont il atteste « fermement » la fidélité, aussi bien dans le *Voyage de Gênes* que dans le *Voyage de Venise* :

Comme je croy de courage et de cuer,
Incessamment par les rues crioient France. (*Voyage de Gênes*, v. 799-800)

« France » crioient, voire si haultement
Que, sans mentir, *je cuyde fermement*
Que leur vouloir parloit totalement
Comme la bouche. (*Voyage de Venise*, v. 3879-3882)

Devant des événements complexes, les historiographes proposent ainsi fréquemment une interprétation personnelle (*comme je croy, je cuyde fermement,...*) et énoncent un point de vue d'ordre politique. Comme le constate Giovanna Trisolini dans son *Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, la critique s'est longtemps désintéressée de l'opinion personnelle que pouvait avoir Marot sur les événements auxquels il participait²¹³. Sergio Cigada écrit encore à propos des *Voyages* que « l'opera manca completamente di penetrazione sia politica, sia militare, ed ogni volta che Jean Marot trapassa dalla descrizione dei fatti ad

capitales de Républiques indépendantes, comme Lucques et Sienne, et les villes proches des adversaires des Français, comme Florence, où l'entrée prend le caractère d'un défilé militaire où le roi démontre sa puissance. Voir le tableau donné en annexe à la fin de la troisième partie.

²¹² On trouve le même type de jugement dans le *Voyage de Naples* : André de La Vigne atteste de l'attachement des Siennois envers Charles VIII (v. 3383-3385).

²¹³ G. Trisolini, *Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, Bari/Paris, Adriatica Editrice/Nizet, 1975, p. 11.

una loro qualsivoglia interpretazione scade immediatamente nella più banale convenzione retorica »²¹⁴. Or cette idée selon laquelle Marot serait incapable d'une pensée politique approfondie ne résiste pas à l'examen²¹⁵. Au début du *Voyage de Venise*, il n'hésite pas à blâmer les alliés de Louis XII, en exprimant un jugement personnel sur leur attitude. Après avoir évoqué le traité de Cambrai et ses différents signataires, il poursuit :

D'entre lesquelz le puissant roy de France,
Loys Douziesme, a voulu condescendre
Au vueil de tous, premier sur eulx descendre
Sans leur secours ; ainsi fut delegué ;
Lequel accord *je ne puis bien comprendre*
Fors que craitifz ne veullent chemin prendre
Par telz maretz sans essayer le gué. (*Voyage de Venise*, v. 588-594)

La modestie affichée n'empêche pas le poète de porter un jugement clair sur la lâcheté des signataires du traité qui préfèrent laisser Louis XII risquer seul de s'embourber dans les marais vénitiens. Marot feint de même la naïveté pour blâmer implicitement l'empereur Maximilien pour ne s'être pas rendu à la rencontre avec Louis XII. Il propose à nouveau une interprétation personnelle du rendez-vous manqué :

Aux raisons je ne m'y congnoys,
Fors que je pense, en mon lourdoys,
Que L. en bruit peult au ciel toucher
Et tant pompe en son cler harnoys,
Que M. de L. n'ose approcher. (*Voyage de Venise*, v. 3338-3342)

Antoine Forestier, quant à lui, n'ose se prononcer sur ce problème diplomatique délicat, et se contente de dégager Louis XII de toute responsabilité :

Imperii princeps non affuit, at pede verso
Spes non parvo emptas frustratus longius ivit.
Quid vero causae intercesserit, haud bene certum est.
Illum credo equidem non diffidentia movit,
Non suspecta fides flexit : nam qui Lodovico,
Tam iusto regi, non fudit, fidere nulli
Debeat ac teneat suspectos est opus omnes.
Le prince de l'Empire ne vint pas mais, rebroussant chemin,
Déçut un espoir chèrement payé en s'en allant au loin.
Mais le motif qui s'y était opposé n'est pas bien établi.
Je crois pour ma part que ce n'est pas la défiance qui le motiva.
Ce n'est pas une suspicion sur la bonne foi du roi qui le fit changer d'avis, car qui
Ne se fie pas à Louis, un si juste roi, à personne ne doit
Se fier et tient nécessairement tout le monde pour suspect. (*Chiliade héroïque*, 761-767)

²¹⁴ S. Cigada, « Attività letteraria... », p. 92.

²¹⁵ De même, sur le plan militaire, il rend bien compte des stratégies, comme des difficultés rencontrées par les armées (notamment des dangers de l'indiscipline des troupes, voir *infra*, IV, 1.1.1.2.).

C'est surtout à l'explication qu'ils fournissent des « causes motives » des événements que se mesure l'engagement des poètes. Tous présentent la guerre de conquête menée par le roi en Italie comme une guerre juste, en démontrant que les torts sont tout entiers du côté de l'ennemi napolitain, génois ou vénitien.

3.1.2. Justifier la guerre : l'exemple de la conquête de Naples par Charles VIII

3.1.2.1. Justifier l'expédition contre les opposants au voyage

Les opposants à l'expédition voulue par le jeune Charles VIII étaient nombreux : la plupart des princes du sang, des conseillers du roi et de l'administration y étaient hostiles²¹⁶. L'évêque d'Arezzo écrit à Pierre de Médicis à l'automne 1493 : « Ils pensent aller à leur perte et destruction certaine »²¹⁷, et l'ambassadeur milanais, Belgioso, déclare à Sforza : « C'est vraiment un miracle que le roi, jeune comme il est, ait persévéré dans ses desseins, malgré toutes les oppositions qu'il a rencontrées »²¹⁸. Les opposants arguent de l'inutilité de la conquête, dangereuse de surcroît car trop lointaine. Ils soupçonnent des trahisons et des pertes humaines importantes, et condamnent le projet de Charles VIII de prendre la tête de l'expédition : le roi s'exposerait à des dangers – il peut tomber malade, être fait prisonnier ou même périr sur le champ de bataille – qui mettraient en péril le royaume, d'autant que son fils n'est âgé que de deux ans²¹⁹. Certains diffusent même un discours pacifiste, qui vante les plaisirs de la vie, ou composent des critiques véhémentes contre les proches du roi qui soutiennent son projet, Guillaume Briçonnet, Pierre d'Urfé ou Étienne de Vesc :

Saint-Malo, d'Urphé et Beaucaire,
Ne vous fera-t-on jamais taire !
De Naples, guydez le voyage,
Que le grand dyable ou malle rage
Vous puisse les bouches retraire²²⁰.

André de La Vigne a mis en scène la controverse qui agitait le conseil de Charles VIII dans *La Ressource de la Chrestienté* qu'il a composée pendant les préparatifs de l'expédition

²¹⁶ Didier Le Fur présente les arguments des opposants au « voyage » dans *Charles VIII*, p. 266-268.

²¹⁷ Cf. A. Desjardins, *Négociations de la France avec la Toscane*, Paris, 1859, t. I, p. 292, cité par D. Le Fur, *Charles VIII*, p. 266-267.

²¹⁸ Cf. H. Fr. Delaborde, *L'expédition de Charles VIII*, p. 312, cité par D. Le Fur, *Charles VIII*, p. 267.

²¹⁹ Voir le manuscrit conservé à la BNF sous la cote ms. fr. 20055, fol. 35-38, cité par D. Le Fur, *Charles VIII*, p. 267.

²²⁰ BN ms. fr. 1721, f. 2 r°-2 v° et BN ms. fr. 19603, f. 19 r°, cité par D. Le Fur, *Charles VIII*, p. 267.

contre Naples, entre février et mai 1494²²¹, et dont il a offert un manuscrit au roi. Il y reprend les deux arguments principaux qui justifiaient l'expédition aux yeux du monarque français : le royaume de Naples dépendait légalement de la Couronne française depuis 1482, l'année de la réunion des territoires d'Anjou à la maison de France ; la guerre contre Naples se présentait comme la première étape d'une croisade contre les Turcs qui menaçaient l'Europe depuis la chute de Constantinople. C'est sur cette deuxième justification de l'entreprise qu'insiste La Vigne pour exhorter les opposant au projet du roi à le soutenir²²². Au début de son *Voyage de Naples*, qui propose le récit de l'expédition, c'est plutôt sur la première que La Vigne met l'accent.

Fausto Andrelini s'efforce lui aussi de justifier l'entreprise napolitaine dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*. Le poème s'ouvre au moment des préparatifs de la campagne. Andrelini met en scène le conseil du roi et construit un dialogue entre Charles VIII et ses barons. Un premier discours, attribué aux *duces*, expose l'ensemble des arguments des opposants (I, v. 29-76) et un second discours, placé dans la bouche de Charles, y répond point par point (I, v. 78-182). Le roi rappelle son droit sur le royaume de Naples et la solidité des alliances qu'il a conclues, puis balaie les craintes que suscite sa présence à la tête de l'armée : s'il meurt, sa succession est assurée ; s'il est fait prisonnier, sa fortune est suffisante pour payer une rançon. L'argumentation serrée répond précisément à chacune des objections soulevées par les opposants au projet.

3.1.2.2. Montrer la campagne de Naples comme une guerre juste

L'une des fonctions principales des poèmes d'actualité est d'assurer la légitimation des guerres menées par le roi en Italie. Celle-ci passe par la démonstration que la guerre menée est un *bellum iustum*, une « guerre juste ».

La doctrine de la guerre juste trouve ses origines dans l'Antiquité²²³. Aristote, au livre II de *La Politique*, en avait tracé les premiers traits : la guerre était légitime s'il s'agissait de se protéger soi-même ou de se rendre utile aux adversaires, dans le cas où ceux-ci ne seraient pas

²²¹ André de La Vigne, *La Ressource de la Chrestienté*, éd. C. J. Brown, p. 22.

²²² Voir l'analyse que donne C. J. Brown de *La Ressource de la Chrestienté* dans son introduction à l'édition du texte, p. 17-23.

²²³ Voir F. H. Russel, *The Just War in the Middle Ages*, Cambridge, 1975 ; J. Barnes, « The just war », *Cambridge History of Late Medieval Philosophy*, Cambridge, 1982, p. 771-784 ; G. Bacot, *La doctrine de la guerre juste*, Paris, Economica, 1989.

capables de bien user de leur liberté et auraient mérité l'esclavage par leur méchanceté²²⁴. C'est cependant Cicéron qui tenta le premier de réguler la violence guerrière²²⁵ : il affirme au livre I du *De Officiis* qu'il existe une mesure à la vengeance et à la punition et que l'homme a des devoirs même envers ceux qui lui ont fait du tort²²⁶. Il exprime de plus l'idée que la guerre doit demeurer un ultime recours pour la défense d'une cause légitime, auquel on ne se résout qu'après une mûre réflexion et indépendamment de toute ambition militaire, dans l'intention d'obtenir une paix honorable et empreinte de mansuétude.

Le texte du *De Officiis* constitue le fondement de la réflexion chrétienne sur la notion de guerre juste. Ambroise distingue deux sortes d'injustice : celle qui consiste à commettre soi-même une injustice, et celle qui consiste à ne pas porter secours à quiconque en est victime. On est autant coupable dans le second cas que dans le premier. Il en découle que le courage militaire est estimable dès lors qu'il s'exerce pour une juste cause comme la défense de la patrie. En héritier d'Ambroise, Augustin a fondé la théorie de la guerre juste sur laquelle s'est édifiée par la suite toute la doctrine catholique: il réprovoque les guerres qui sont le résultat d'une convoitise excessive pour les biens de ce monde et qui perturbent l'harmonie naturelle de la cité terrestre, les guerres civiles et les guerres de conquête. Il dénonce en particulier la guerre qui vise à augmenter la gloire personnelle. Cependant, il faut combattre le mal et défendre la justice contre les méchants. Selon Augustin, « sont dites justes les guerres qui vengent des injustices, lorsqu'un peuple ou un Etat à qui la guerre doit être faite a négligé de punir les méfaits des siens ou de restituer ce qui a été ravi au moyen de ces injustices ».

André de La Vigne et Fausto Andrelini, dans l'introduction de leurs poèmes, consacrée aux causes de l'expédition de Charles VIII, mobilisent tout l'arrière-plan idéologique constitué autour de la notion de guerre juste afin de légitimer la campagne du roi de France contre le royaume napolitain, qui aurait pu apparaître comme une guerre de conquête.

Dès les premières strophes, La Vigne s'efforce de présenter l'expédition comme la conséquence d'un acte de générosité et de magnanimité de la part de Charles VIII. Il insiste sur la pitoyable condition des sujets du roi de Naples, Alphonse d'Aragon :

Le peuple tant de grief mal soustenoit,
Tant de rapine et de cruelle estorce,
De tyrannie, de volontaire amorce

²²⁴ Aristote, *Politique*, 1333b-1334a.

²²⁵ J. Barnes, « Cicéron et la guerre juste », *Bulletin de la société française de philosophie*, 1986, vol. 80, n° 2, p. 37-80.

²²⁶ Cicéron, *De Officiis*, I, 34-41.

Que plusieurs gens eulx voyans en souffrance,
Furent contrains d'eulx retirer en France. (*Voyage de Naples*, v. 12-16)

Il s'agit ici des barons napolitains fidèles à la maison d'Anjou qui s'exilèrent en France et sollicitèrent Charles pour qu'il intervienne à Naples ; La Vigne leur donne la parole aux vers 22 à 43, qui forment un véritable réquisitoire contre Alphonse d'Aragon :

Il pille aux champs, il prent en la maison ;
Et si de ce voit aucun despiter,
L'un pendre fait, l'autre decapiter. (*Voyage de Naples*, v. 41-43)

et c'est dans le gouvernement tyrannique de ce dernier qu'il voit le mobile principal de la campagne d'Italie :

Mil quatre cens et quatre vings et treze,
Le roy Charles huytiesme de ce nom,
Pour repulser l'iniquité mauvaise
Du roy Alphons qui tenoit a malaise
En son pays plusieurs nobles de nom ;
Aussi pour los, gloire, bruyt et renom,
A main armee en brief temps conquerer,
Il entreprist de Napples conquerer. (v. 1-8)

Si dans cette première strophe apparaissent deux motifs pour la reconquête du royaume de Naples, la tyrannie du roi Alphonse et le désir de gloire du roi Charles, dans la sixième qui termine l'énoncé des causes de l'entreprise, La Vigne ne retient que le premier motif :

Comme dit est, en l'an dessus nommé,
Le noble roy, du cas bien adverty,
Voyant qu'Alphons en ce point surnommé
Estoit tres mal par tous lieux renommé
Et tant avoit le peuple diverty,
Gasté, seduyt, detruyt, aneanty,
Que la contree de Napples bien aymee
Voulut ravoit par belle main armee. (v. 44-51)

La cause de l'expédition napolitaine selon André de La Vigne est donc le combat contre la tyrannie, cause éminemment juste. On retrouve chez Andrelini la notion de lutte contre le tyran. Alphonse d'Aragon, est présenté comme un usurpateur, qui a acheté au pape son investiture, et Andrelini en fait un « tyran cruel » (I, 498) :

[...] *Variusque probabat
Pontificalis apex, tantas Alphonsus habebat
Usurpator opes, populoque invisus ab ipso.
Nullus ab oppressa crudelis gente tyrannus
Diligitur, longos durant nec sceptrum per annos
Sanguinea gestata manu.*

[...] Un autre avait été agréé
Par la tiare pontificale, tant Alphonse l'usurpateur possédait
De grandes richesses, lui qui était haï de ses propres sujets.
Aucun tyran cruel n'est aimé du peuple qu'il opprime,

Et les sceptres ne demeurent pas pendant de longues années
Dans une main sanglante. (I, 14-19)

Alphonse d'Aragon, usurpateur haï de ses sujets, devient ici le type du tyran, comparable à Tarquin ou Néron²²⁷, et la maxime politique des vers 17 à 19 annonce sa chute inéluctable. Cependant, la lutte contre la tyrannie n'est pas la principale cause alléguée par Andrelini. Celui-ci rappelle les droits que Charles VIII avait sur le royaume de Naples, faisant ainsi de sa guerre de conquête une « guerre juste »²²⁸ de défense d'un territoire :

*Ausonium concepit iter regnumque superba
Parthenopea tuum, cuius iam tempore multo
Legitimus successor erat.*
Il prit la route de l'Ausonie et de ton royaume, orgueilleuse
Parthenope, lui qui était déjà depuis bien longtemps
Ton légitime successeur. (I, 12-14)

Charles VIII, dans le discours qu'il adresse à son conseil au début du chant I, déclare certes légitime une guerre de conquête, en s'appuyant sur une maxime qui fait de l'agrandissement du royaume un devoir pour le souverain, mais il souligne aussitôt le bon droit qui est le sien en ce qui concerne Naples :

*Non sua tam servant domini quam regna potentes
Dilatare student. Sed nec defensa fuisset
Gallica nec nostro cumulata potentia Marte
Sed membris truncata suis, si debita iura
Parthenopenque alio dominandam rege relinquam.*
Un souverain puissant ne cherche pas tant à protéger son royaume
Qu'à l'étendre. Mais la Gaule ne serait pas même défendue
Et sa puissance ne serait pas accrue par notre combat
Mais amputée de ses membres, si j'abandonnais mon droit
Et Naples au pouvoir d'un autre roi. (I, 94-98)

Avant la bataille de Fornoue, il s'attachera à justifier à nouveau son entreprise en la montrant conforme au principe du *bellum justum* :

*Nulla est iniuria, nulla,
Usurpata truci regna acquisisse tyranno.*
Il n'est pourtant aucune injustice, aucune,
A acquérir un royaume usurpé par un tyran cruel. (II, 165-166)

Le roi s'attache à montrer qu'il n'est pas un conquérant : par conséquent, les Italiens ne mènent pas une guerre défensive et donc juste contre lui :

*Nec iusta lacessit
Tantas causa acies. Vos conscia numina testor
Non nisi me redivis tutum voluisse patentes
Nec quemquam læsisse virum, sed pectore fido*

²²⁷ *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, I, v. 428-429. Cf. aussi I, 498 : « saeve tyranne ».

²²⁸ Cf. aussi *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, I, v. 139 : *iusta arma* ; I, 289 : *iusti belli*.

Italiamque imis totam fovisse medullis.

Et ce n'est pas une cause juste qui meut

Une si grande armée. Je vous prends à témoins, ô divinités omniscientes,

Que je n'ai rien voulu qu'un retour ouvert en sécurité

Et que je n'ai blessé personne, mais que dans mon cœur fidèle

Je chéris profondément toute l'Italie. (II, 159-163)

Le même type d'analyse pourrait être effectué sur les poèmes composés sur les campagnes de Louis XII contre Gênes et Venise. Ceux-ci présentent en effet un patron commun. Le poète commence par expliquer les causes pour lesquelles le roi prend les armes, c'est-à-dire les méfaits de ses ennemis, qu'il énumère et explique, avant de célébrer les victoires militaires²²⁹. L'exposé des causes prend chaque fois la forme d'une argumentation légitimant la guerre²³⁰. Antoine Forestier, par exemple, dénonce à plusieurs reprises dans sa *Chiliade* la « tyrannie » de Venise :

In summa a dura tristisque tyrannide cuncti

Cervicem excutiunt lassam regemque receptant.

I nunc et longa ditio tyranne superbi !

Perpetua esse nequit quamvis diuturna tyrannis.

Enfin, d'une tyrannie cruelle et funeste, toutes

Dégagent leur tête lasse et reçoivent le roi.

Va-t-en désormais, tyran, avec ta longue domination pleine d'orgueil !

Il est impossible à la tyrannie, même durable, d'être éternelle. (*Chiliade*, v. 610-613).

Le terme de « tyrannie », topique dans les poèmes contemporains, semble surprenant s'agissant d'une République comme Venise, mais il désigne précisément l'usurpation, la domination illégitime qu'exerce Venise sur des territoires des États pontificaux, de l'Empire, du Milanais et du royaume de Naples qu'elle a conquis en raison d'une convoitise démesurée :

Hic leo iam auratas excusserat arbore glandes

Et magnae pennas aquilae longeque volantis

Carpserat et torti caudam compresserat anguis.

Oppida Parthenopes invaserat et simul omnem

Italiam rabido ore tentabat prendere morsu

Nilque sibi intactum mare vexaturus et urbes

*Liquerat, insanum tantus premit **ardor habendi**.*

²²⁹ G. Trisolini a repéré ce patron dans la plupart des écrits politiques de Jean Marot (*Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, p. 102-103). J'en ai proposé une analyse dans la *Chordigeræ navis conflagratio* de Germain de Brie et l'*Herveis* d'Humbert de Montmoret, dans *L'Incendie de la Cordelière*, p. 21-22. On retrouve dans ces deux poèmes le lien, fréquent chez les humanistes, entre la guerre et le mauvais dirigeant, le tyran, en l'occurrence le roi d'Angleterre Henri VIII, dont l'appétit d'argent et la soif de pouvoir sont les deux causes de la guerre selon Montmoret.

²³⁰ Exception notable, Valerand de La Varanne expose aussi dans son *Carmen* des arguments légitimant la révolte de Gênes contre les Français (II, v. 653-663) et ne leur apporte aucun démenti : il montre au contraire que le discours du Génois qui les expose touche l'auditoire français.

Ce lion avait déjà fait tomber du chêne des glands dorés²³¹,
 Avait arraché des plumes à la grande aigle qui vole au loin²³²
 Et comprimé la queue du serpent sinueux²³³
 Il avait envahi le place forte de Pathenope²³⁴ et en même temps
 Tentait de prendre toute l'Italie dans sa gueule enragée.
 Et il ne laissait rien intact, disposé à persécuter la mer et les villes,
 Tant est grande l'ardeur de posséder qui presse cet insensé. (*Chiliade*, v. 61-67)

La guerre entreprise par Louis XII pour libérer ces territoires est donc « juste », d'autant plus qu'elle bénéficie de la bénédiction du pape :

*Ergo inter se coeunt et foedera pacis
 Componunt reges, quos omnis agmine facto
 In commune malum Romanus Iulius armat
 Iustaque prolata designat proelia dextra.*
 Les rois se réunissent donc entre eux et composent un traité de paix,
 Ces rois que tous en rangs serrés
 Le Romain Jules arme contre le mal commun
 En désignant le juste combat de sa main tendue. (v. 68-71)

Dans le *Voyage de Venise* sont aussi dénoncés les « faitz tyranniques » des Vénitiens (v. 544). Pour mieux démontrer les fautes des ennemis, Marot remonte à la fondation même de Venise et à l'origine de ses habitants, accoutumés, dès le début, à piller, à usurper, à s'emparer des biens d'autrui²³⁵ :

Prindrent leur naistre en desrobbant tout homme
 Par terre et mer. Voyla la façon comme
 Firent la loy – qui en a, il est sien –
 Laquelle ilz ont puyz gardée si bien
 Qui n'est royaume, empire ne duché
 Où ces pescheurs n'ayent prins et pesché. (*Voyage de Venise*, v. 494-499)

3.1.3. Influencer l'histoire en train de se faire

L'historiographie d'actualité n'a pas pour seule visée une telle justification des actions passées du prince. Les poètes situent les événements qu'ils rapportent dans une « perspective d'action vers un mieux », pour reprendre une expression de Claude Thiry qui analyse dans ce

²³¹ Le chêne est l'emblème de la famille della Rovere, dont est issu le pape Jules II. Venise tient les villes de Ravenne, Cervia, Faenza et Rimini appartenant aux Etats de l'Eglise.

²³² L'aigle est l'emblème de l'empire germanique. Venise occupe Vérone, Padoue, Vicence et Trévise revendiquées par Maximilien.

²³³ Le serpent est l'emblème de Milan. Venise tient Crema, Brescia, Bergame et Crémone qui appartiennent au duché de Milan.

²³⁴ Venise occupe dans le royaume de Sicile les villes d'Otrante, Trani, Brindisi et Gallipoli.

²³⁵ G. Trisolini, *Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, p. 73.

sens le *Ditié de Jehanne d'Arc* de Christine de Pisan²³⁶. Une partie de leurs œuvres, en se fondant sur l'actualité qui vient de s'accomplir, bascule dans l'exhortation vers une action future, adressée aussi bien au roi victorieux qu'à ses ennemis vaincus.

Le premier est appelé à poursuivre ses exploits. Les poètes placent la croisade à l'horizon des campagnes italiennes. Andrelini fait de Charles VIII, sur un ton prophétique, le seul défenseur de la foi chrétienne, puisque le pape est trop faible ou trop corrompu pour mener à bien cette mission :

*Sed scilicet illa
Illa dies veniet **sol**i qua barbara **Carlo**
Frenetur rabies Lybicus immanior ursis.*
Mais c'est certain, ce jour,
Ce grand jour viendra, où Charles à lui seul refrénera
La rage des barbares, plus monstrueuse que celle des ours libyens. (*DNFV*, I, 597-599)

Dans la *Chiliade* d'Antoine Forestier, la guerre contre Venise doit de même se prolonger par une croisade. À la fin du texte, le poète appelle le roi à de nouveaux exploits (*gesta*) :

*Iam foelix Lodovice vale, talesque triumphos
Duc nobis semper, tales et confice pugnas.*
[...]
*Iam maiora tibi propone trucesque tyrannos
Perfidiamque gravem sacro de limite pelle
Infestosque canes Christi a praesepibus arce.
Impositumque tibi Christo de principe nomen
Et rebus presta gestis armisque tuere.*
A présent, heureux Louis, adieu. Conduis toujours pour nous
De tels triomphes et mène à bien de tels combats.
[...]
Propose t'en maintenant de plus grands : les sauvages tyrans
Et leur grave infidélité, chasse-les hors des frontières sacrées
Et éloigne ces chiens hostiles des demeures du Christ.
Et ce nom de prince chrétien qui t'a été donné,
Prouve-le par tes exploits et défends-le par tes armes. (955-959)

Les vaincus, quant à eux, doivent reconnaître leur défaite. Antoine Forestier prend la parole à plusieurs reprises pour admonester directement les Italiens. Il exhorte les villes arrachées à la domination de Venise à la fidélité envers leur souverain légitime :

*Vos autem, pacatae urbes populique recepti,
In sancta durate fide servateque pacta.
Molirique novas res in caenumque revolvi
Nolite o cives, sed odoro vivite flore.
Transversos nec agat vos factio, schisma nec ullum*

²³⁶ Cl. Thiry, « Historiographie et actualité », p. 1044-1046. Christine de Pisan, tout en narrant les exploits de Jeanne d'Arc et les victoires de Charles VII, adresse des conseils de gouvernement à Charles VII, plaide pour la Croisade et avertit les Anglais et les rebelles français.

*Dividat, in placida foveat vos unio pace.
Factio pernicies regnorum est diraque pestis
Et casu gravior primo solet esse relapsus.*
Vous, villes pacifiées et peuples soumis,
Persévérez dans une sainte fidélité et respectez les traités.
De provoquer de nouveaux troubles et de retourner dans la fange,
Refusez-le, ô citoyens, mais vivez parmi les fleurs parfumées.
Qu'aucune faction ne se forme parmi vous, qu'aucun division
Ne vous sépare. Que l'union vous maintienne dans une paix tranquille.
Les factions sont la ruine des royaumes et un fléau cruel,
Et plus grave que le premier faux pas est toujours la rechute.

Surtout, il appelle Venise à prendre la mesure de sa défaite et à se contenter désormais du commerce :

*Excidium cognosce tuum, tua tristia fata
Fortunaeque vices perpende tuamque ruinam.
Iam regredi tempus : vexatae a limite terrae
Tolle pedem atque tuis contenta paludibus esto.*
[...]
*Utere forte tua mercari non dominari,
Te decet et caphula pisces captare marinos.*
Reconnais ton anéantissement. De tes tristes destins,
Des alternatives de la fortune et de ta ruine prends la mesure.
Il est désormais temps de reculer : des limites d'une terre que tu as ravagée,
Ôte ton pied et contente-toi de tes marécages.
[...]
Il te faut utiliser ta force pour commercer, non pour dominer,
Et tes filets pour capturer les poissons de la mer. (*Chiliade*, v. 973-981)

La défaite apparaît comme une leçon, valable pour les vaincus eux-mêmes comme pour d'autres ennemis éventuels du roi de France. Dans le *Voyage de Gênes*, la ville personnifiée avertit Venise qu'elle aura à subir une défaite plus grande encore que celle que vient de lui infliger le roi de France²³⁷ :

A toy Venise veulx adresser mes plaintes,
Qui soubz semblant de tes promesses faines
Dissimulas à me donner secours ;
Dont tu fiz mal et croy pour raisons maintes
Que quelque jour en auras les estraintes,
Pires que moy, si malheur fait son cours.

²³⁷ L'éditrice du *Voyage de Gênes* formule l'hypothèse que le prosimètre a été offert par Marot à Anne de Bretagne « quelques mois après l'événement qui l'avait inspiré » (*Le Voyage de Gênes*, p. 59), dans la deuxième moitié de l'année 1507. Or à l'automne 1507, Venise est encore l'alliée de la France : elle fait appel à Louis XII qui lui vient en aide contre Maximilien. Le retournement d'alliance ne survient officiellement qu'à la fin de l'année 1508, même si les griefs de Louis XII contre Venise sont anciens (la République avait favorisé les Espagnols à Naples et la révolte des Génois, cf. D. Le Fur, *Louis XII*, p. 81). L'annonce de la guerre de la France contre Venise dans le *Voyage de Gênes* invite donc à repousser de près d'un an la date de rédaction de ce texte, ou à supposer que Marot était au fait des questions diplomatiques les plus secrètes.

[...]
 Sans aucun droit contre la loy divine
 Tant par armes, usure que rapine,
 Sur chascun as maintes villes grippées ;
 Mais je doubte que cil qui tout domine
 Dedens bref temps te monstrera par signe
 Que peu prouffitent richesses usurpées.
 De la France partiront les espées
 Et les lances permises de par Dieu
 Pour t'aller veoir jusques dessus ton lieu,
 Qui te dourront si belliqueux ennuy
 Que tu rendras, malgré Marc et Mathieu,
 Sans conte faire et le tien et l'autrui. (*Voyage de Gênes*, v. 933-956)

Mais l'expérience de Gênes peut servir plus généralement d'avertissement à tous ceux, « princes, roys, ducz, contes, seigneurs », qui seraient tentés d'agir contre le droit (*Voyage de Gênes*, v. 1296-1306). La chute du « tyran » Alphonse d'Aragon est de même utilisée par Andrelini comme un *exemplum* : elle lui permet d'introduire les conseils de gouvernement qu'il adresse à tous les princes, y compris le roi de France²³⁸. Si l'historiographie d'actualité cherche à agir sur le cours de l'histoire, c'est sans doute aussi – et peut-être d'abord – en traitant ainsi les événements historiques comme des *exempla* qu'elle le peut : elle en tire des enseignements d'ordre moral ou religieux, et invite auditeurs et lecteurs à fuir le vice et à suivre le chemin de la vertu.

3.2. Révéler une vérité plus haute

3.2.1. L'enseignement moral de l'histoire

Durant tout le Moyen Âge, les historiens ont affirmé que l'histoire délivre un enseignement moral²³⁹. Elle donne la voie à suivre, l'exemple à imiter. Il n'est pas un historien médiéval qui n'ait annoncé dans sa préface son intention d'écrire pour que son lecteur « voie clairement ce qu'il doit éviter avec soin et ce qu'il doit principalement rechercher »²⁴⁰, « pour que le sage sache rejeter le mal et choisir le bien »²⁴¹. Les œuvres des historiens antiques sont considérées comme de merveilleux recueils d'exemples : à les lire

²³⁸ Voir plus loin, IV, 2.1. et 2.2.2.1.

²³⁹ B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 27-28.

²⁴⁰ Hariulf, *Chronique de l'abbaye de Saint-Riquier (V^e s.-1104)*, éd. F. Lot, Paris, 1894, 1-2, cité par B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 27.

... devrait on exemple prendre
laissier le mal et al bien tendre²⁴².

Homère lui-même, considéré comme un historien, présente aux yeux des hommes du Moyen Âge les vertus et les vices plus vivement dans ses *exempla* que les philosophes dans leurs *sententiae*²⁴³.

Au début de la Renaissance, les historiographes ne se contentent pas de raconter les guerres d'Italie telles qu'elles se sont déroulées ni d'en donner une justification que nous qualifierions aujourd'hui de « politique ». Ils en construisent aussi une explication morale ou théologique. La lecture qu'ils proposent des événements contemporains trouve sa source dans une grille d'interprétation d'ordre moral, issue de la pensée antique païenne, ou religieux.

3.2.1.1. Valerand de La Varanne et la leçon de Salluste sur l'origine de la guerre civile

La doctrine morale de Salluste imprègne l'ensemble du *Carmen de expugnatione Genuensi* de Valerand de La Varanne. En particulier, l'interprétation qu'il donne de la guerre civile de Gênes reprend la conception des conséquences de la richesse et de l'oisiveté apportées par la paix que développait Salluste dans *La conjuration de Catilina* (X-XIII)²⁴⁴.

Le Moyen Âge lisait Salluste non seulement comme historien et comme modèle de style, mais aussi comme moraliste²⁴⁵. Celui-ci avait représenté les crises politiques de Rome comme des crises morales²⁴⁶, élaborant une théorie « to show the logical, disastrous sequence from peace and security, bringing wealth, ambition, corruption and discord, to social and civil war ». Augustin et Orose, qui reprirent cette interprétation de la fin de la République romaine, le premier dans la *Cité de Dieu*, le second dans l'*Histoire contre les païens*, contribuèrent à

²⁴¹ Geoffroy de Vigeois, dans Ph. Labbe, *Novae Bibliothecae manuscriptorum librorum*, Paris, 1657, vol. II, p. 279, cité par B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 27.

²⁴² *Histoire ancienne jusqu'à César*, dans G. Raynaud de Lage, « La morale de l'histoire », *Le Moyen Âge*, n° 69, 1963, p. 365-369, (p. 369), cité par B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 28.

²⁴³ C'est la conception de Henry of Huntingdon dans l'introduction à son *Historia Anglorum*, citée par B. Smalley, « Sallust in the Middle Ages », p. 166.

²⁴⁴ Salluste expose aussi ces causes de la guerre civile, la paix et la prospérité matérielle, dans *La Guerre de Jugurtha*, XLI, 1-5 : « *Ceterum mos partium et factionum, ac deinde omnium malarum artium paucis ante annis Romae ortus est otio atque abundantia earum rerum quae prima mortales ducunt. [...] Ubi illa formido mentibus decessit, scilicet ea quae res secundae amant, lascivia atque superbia, incessere* ».

²⁴⁵ B. Smalley, « Sallust in the Middle Ages », p. 165.

²⁴⁶ D. C. Earl, *The Political Thought of Sallust*, Cambridge, 1961, p. 44.

faire de cette histoire morale la référence pour les historiens médiévaux²⁴⁷. Or La Varanne applique très exactement cette grille de lecture, élaborée pour la guerre civile romaine, à la guerre qui éclate entre le peuple et la noblesse de Gênes :

*At vero tumidos exundans copia sensim
Solutur in fastus & dexteritate superbit
Fortunae, quae non stabiles habitura putetur
Sed dubias volucresque rotas sine lege fugaces.
Heu nichil in longos felix transfunditur annos !
Dum fervet Mavors, dum proximus incubat urbi,
Dum trepidant altum vibratae ad moenia gla<n>des,
Concordes animos instantia cominus arma
Efficiunt atque impensis communibus urbem
Tutandam accipiunt omnes. Non livida marcent
Ilia, multifidas non dividit impia mentes
Ambitio, non de prima contentio sede
Exoritur, tantum alma potest exercita virtus.
Taetrior haud labes, haud virus atrocius ullum
Plus aequo quam laxa quies pacisque supina
Ocia, ni brevibus compescas ora lupatis.
Pax parit elumbem moli sub pectore luxum
Vel tumidam mentis saniem quae intoxicat atro
Corda hominum tabo rabieque venenat amara.
Haec sacra pax stolidis incommoda mentibus affert
Irritatque deos ipsa qui nesciet uti.*

Mais insensiblement la richesse en se répandant se dissipe
En faste présomptueux et s'enorgueillit de la faveur
De la Fortune, dont il ne faut pas croire les roues stables
Mais incertaines et fugaces, tournant sans loi.
Hélas ! rien d'heureux ne subsiste pendant de longues années !
Tant que Mars est ardent, tant qu'il séjourne tout près de la ville,
Tant que fusent les boulets lancés haut contre les remparts,
La proximité d'armées menaçantes réalise l'union des esprits
Et tous acceptent de participer aux dépenses communes
Pour protéger la ville. Les ventres avides ne sont pas alourdis,
Une ambition impie ne divise pas les esprits en plusieurs factions,
Le conflit ne s'écarte pas de son premier théâtre,
Tant est puissante la sainte vertu dans l'épreuve.
Il n'est pas de plus horrible fléau, ni de poison plus dangereux
Que le relâchement du repos et les paresseux
Loisirs de la paix, si l'on ne bride pas les bouches à l'aide de mors très courts.
La paix engendre au fond des cœurs efféminés un luxe amollissant
Ou bien un venin qui trouble les esprits, intoxique
L'intelligence des hommes de sa sombre peste et l'empoisonne de sa rage amère.
La sainte paix est néfaste aux esprits grossiers
Et il irrite les dieux celui qui ne sait pas la mettre à profit.
(*Carmen de expugnatione Genuensi*, v. 477-497)

²⁴⁷ « For St Augustine's audience this moral history was *the* authentic history of the period », P. Brown, *Augustine of Hippo, a biography*, Londres, 1967, p. 311, cité par B. Smalley, « Sallust in the Middle Ages », p. 166.

1 *Sed ubi labore atque iustitia res publica creuit, reges magni bello domiti, nationes ferae et populi ingentes ui subacti, Carthago, aemula imperi Romani, ab stirpe interiit, cuncta maria terraeque patebant, saeuire fortuna ac miscere omnia coepit.* 2 *Qui labores, pericula, dubias atque asperas res facile tolerauerant, eis otium diuitiaeque, optanda alias, oneri miseriaeque fuere.* 3 *Igitur primo pecuniae, deinde imperi cupido creuit; ea quasi materies omnium malorum fuere.*

Mais quand par son travail et sa justice la république se fut agrandie, quand les plus puissants rois furent domptés, les peuplades barbares et les grandes nations soumises par la force, Carthage, la rivale de l'empire romain, détruite jusqu'à la racine, lorsque mers et terres s'ouvraient toutes aux vainqueurs, la fortune se mit à sévir et à tout bouleverser. Ces hommes qui avaient aisément enduré fatigues, dangers, situations difficiles ou même critiques, ne trouvèrent dans le repos et la richesse, biens par ailleurs désirables, que fardeaux et misères. D'abord la soif de l'argent s'accrut, puis celle du pouvoir; ce fut là pour ainsi dire l'aliment de tous les maux. (Salluste, *La conjuration de Catilina*, X, 1-3²⁴⁸)

La structure des deux passages est comparable : après un tableau de la prospérité, on trouve une allusion à l'instabilité de la fortune, puis un rappel de la vaillance et de la solidarité des citoyens dans l'épreuve et pour finir une évocation des deux maux à l'origine de la guerre civile, la cupidité et l'ambition (v. 486-487). La Varanne suit donc ici très précisément l'interprétation morale que donne Salluste aux troubles civils, et il reprendra dans l'ensemble de son poème cette grille qui donne son unité et sa coloration morale à son œuvre. Ses dernières remarques sur le caractère néfaste de la paix rappellent la formule de Salluste sur la prospérité²⁴⁹ :

Quippe secundae res sapientium animos fatigant; ne illi corruptis moribus uictoriae temperarent.

La prospérité énerve jusqu'à l'âme du sage : comment ces hommes aux mœurs corrompues auraient-ils pu se modérer dans la victoire ? (*La conjuration de Catilina*, XI, 7)

Et l'image du poison elle-même semble provenir de Salluste qui l'applique à l'avidité :

Auaritia pecuniae studium habet, quam nemo sapiens concupiuit; ea, quasi uenenis malis imbuta, corpus animumque uirilem effeminat [...].

La cupidité a la passion de l'argent, que jamais sage n'a convoité; comme s'il était imprégné de poisons maléfiques, ce vice effémine les âmes et les corps les plus virils [...]. (*La conjuration de Catilina*, XI, 3)

3.2.1.2. Le péché d'orgueil de l'ennemi italien

La grille d'interprétation la plus fréquemment utilisée par les historiographes des guerres d'Italie est celle des péchés capitaux. La convoitise, dénoncée par les morales païenne et

²⁴⁸ Salluste, *Catilina, Jugurtha, Fragments des histoires*, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1989.

²⁴⁹ Cf. aussi Caton, « *secundae res laetitia transuersum trudere solent a recte consulendo atque agendo...* », dans Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, VI, 3, 14.

chrétienne, est souvent invoquée pour caractériser le tyran²⁵⁰. Mais c'est l'orgueil qui apparaît comme la principale faute des Italiens, comme chez les historiens médiévaux qui plaçaient fréquemment ce péché des princes et des peuples à l'origine de leurs défaites, conséquences de la colère de Dieu²⁵¹. Jean Marot présente ainsi la prise de « Genes la Superbe » par Louis XII comme un châtement de son orgueil :

O roy Louys, quel bruit, honneur et gloire
Te sera fait en cronique et histoire
D'avoir fait humble moy, Genes, la superbe !
[...]
Jadiz je fuz en ung commun proverbe
Dicte Superbe, present l'Humiliade. (*Voyage de Gênes*, v. 1107-1109 et 1113-1114)

La ville, convertie à l'humilité par Raison, qui lui a rappelé la destruction de puissantes cités antiques en raison de « l'outrecuidance / de leur orgueil et superbe courage »²⁵², énonce à la fin du texte la morale de l'histoire, dans une prosopopée énumérant une série de personnages bibliques (v. 1230-1240), mythologiques (v. 1241-1251) ou historiques comme Ludovic le More et de César Borgia (v. 1252-1279) perdus par leur superbe. L'inscription de la révolte de Gênes dans une telle série justifie son châtement par le roi :

Mon peuple apres, sans avoir remembrance
Aux dessus ditz, *par superbe arrogance*,
Delibera n'avoir jamais à faire,
N'estre subgetz au noble roy de France. (*Voyage de Gênes*, v. 1285-1288)

Si Gênes ne s'est pas rappelé les châtements subis par ses prédécesseurs, sa défaite mémorable doit servir à son tour de leçon à tous les « princes, roys, ducz, contes, seigneurs » (v. 1296) invités à rester humbles sous peine de connaître eux aussi une « mortelle ruyne » (v. 1298). La sentence finale replace les événements dans la perspective de la Providence divine :

Parquoy concludz que, si biens et honneurs
Sont consommez, grans devenuz mineurs,
Qu'il vient du Ciel et volenté divine,
Car toute emprinse, où la raison domine,
Guerre, bataille, prinse à bonne querelle,
Par le vouloir de justice eternelle,
Legierement parviennent à victoire,
Car Dieu au droit donne toute adjutoire. (v. 1299-1306)

²⁵⁰ Voir *supra*, II, 3.1.2.2.

²⁵¹ B. Guinée, *Histoire et culture historique*, p. 209.

²⁵² « Regarde plus comme jadiz Neumance, / Thebes et Romme, Arges aussi Cartage / Furent destruites nonobstant leur puissance. / Qui en fut cause, sinon l'outrecuidance / De leur orgueil et superbe courage ? / Puisque tu as eschappé ce passage, / Retourne à Dieu, soyes humble desormais ; / Amendement vault mieulx tard que jamais », *Voyage de Gênes*, v. 1191-1198.

Les derniers vers du *Voyage de Gênes* révèlent ainsi, par la bouche de la ville vaincue, que la victoire du roi de France, faisait partie du dessein de Dieu, car le droit était de son côté.

3.2.2. L'action de Dieu dans l'histoire

Chacun sait, à la fin du Moyen Âge, que ce qui arrive arrive par la volonté de Dieu « qui fait, écrit le chroniqueur Pierre Le Baud, les mutacions des royaumes, provinces et principaultez, et les distribue et départ à son plaisir et où bon luy semble »²⁵³. L'histoire a la noble tâche de dire ce qu'a fait Dieu, *gesta Dei*²⁵⁴. Les historiens médiévaux livraient, aux côtés des explications d'ordre naturel et moral, des explications d'ordre théologique, évoquant des interventions de Dieu ou du Diable, des signes et des présages qu'il leur revenait d'interpréter, et les historiens français de la Renaissance ne se démarquent pas sur ce plan de leurs prédécesseurs²⁵⁵. Bernard Guenée affirme ainsi que si beaucoup, surtout en Italie, expliquent désormais les événements par la position des astres²⁵⁶ ou y voient l'action d'une Fortune aussi capricieuse ou d'un Destin aussi aveugle que la volonté de Dieu est insondable²⁵⁷, beaucoup d'autres, surtout en France, continuent à marquer, dans leur histoire, l'intervention divine²⁵⁸. Dans les poèmes composés sur les guerres d'Italie par les « rhétoriciens » comme par les néo-latins, la marche des événements dépend toujours, en dernière analyse, de Dieu. Les auteurs se font interprètes des événements : ils en explicitent le sens pour l'auditoire et révèlent l'action de Dieu dans l'histoire.

²⁵³ Cf. B. Chauvois, *Les Chroniques ... de Bretagne de Pierre Le Baud*, Mémoire de maîtrise dactylographié, Paris, 1975, p. 158, cité par B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 29.

²⁵⁴ B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 29.

²⁵⁵ Cf. M. P. Gilmore, *Humanists and Jurists. Six Studies in the Renaissance*, Cambridge (Mass.), 1963, p. 46 et 52.

²⁵⁶ N. Rubinstein, « The Beginnings of Political Thought in Florence. A Study in Medieval Historiography », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n° 5, 1942, p. 198-227, (p. 221).

²⁵⁷ L. Green, « Historical Interpretation in Fourteenth-Century Florentine Chronicles », *Journal of the History of Ideas*, n° 28, 1967, p. 161-178, (p. 175-176).

²⁵⁸ B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 209-210. C'est le cas par exemple de Robert Gaguin, qui déclare que « la fortune » a d'abord exercé sa fureur contre Charles VII, mais qu'elle a fait du roi, par la suite, « avec la bienveillance divine, le restaurateur de la patrie » (cf. M. Schmidt-Chazan, « Histoire et sentiment national chez Robert Gaguin », *Le Métier d'historien au Moyen Âge. Études sur l'historiographie médiévale*, éd. B. Guenée, Paris, 1977, p. 233-300, p. 284).

3.2.2.1. L'intervention de Dieu à Fornoue

Le « voyage » de Charles VIII en Italie, explique Philippe de Commynes, « fut conduit de Dieu tant à l'aller que au tourner »²⁵⁹. L'issue de la bataille de Fornoue, tout particulièrement, est considérée comme un miracle par le mémorialiste : Commynes écrit du roi Charles VIII que « Dieu le conduisoit par la main »²⁶⁰. André de La Vigne en souligne aussi le caractère miraculeux dans le *Voyage de Naples* :

Dieu besongna par miracle en ce fait,
Car ilz estoient²⁶¹, ainsi que scet chascun,
Cinquante mille et plus de gens de fait,
Ou autrement contre nous dix pour ung.
Encore estoient a l'exploit importun
Frez, sejournez sur leurs pays privez,
Et les François loing de leur ranc, grevez
Du grant chemin qu'avoyent fait par davant,
Puis leurs chevaulx si las, si agravez
Qu'a peine estoit nul qui peust hay²⁶² avant. (*Voyage de Naples*, v. 4715-4724)

La victoire des Français, malgré leur infériorité numérique et leur fatigue due au long et pénible chemin parcouru depuis Naples, ne peut s'expliquer que par l'intervention de Dieu :

[196] Et n'y eut de mors que environ huyt ou dix gentilz hommes d'estime, *moyennant l'aide de Dieu qui besongnoit en cest affaire* : aultrement tout se fust mal porté, car ilz avoient delibéré que jamais le roy ne les siens ne retourneroient en France. [197] *Mais Dieu y pourveut de remede*, comme se sc'eust esté par *divin miracle ou ordonnance de Dieu*, les ennemys qui estoient dix contre ung, encore ung d'eulx en valloit trois des nostres a le bien prendre, veu le lieu ou ilz estoient et le grant voyaige qu'ilz avoient fait, la peine, le soing, la cure et le travail qu'ilz avoient soustenu depuis leur partement de France jusques a Napples, et de Napples jusques au dict lieu ou ilz avoyent souffert et enduré, tant de nuyt que de jour, toutes les maleuretez, souffrettes et autres necessitez qui peullent survenir a povres gendarmes sur les champs, non pas ung jour ne une sepmaine seulement, mais l'espace de dix moys continuelz, sans cesser es dangiers de leurs ennemys mortelz. [198] Et les adversaires estoient en leurs pays, sur leurs fumiers, prestz, promps et appareillez, bien nourriz, bien pensez, frais, sejournez et bien acoustrez eulx et leurs chevaulx, attendans d'accomplir *leur faulce et desloyalle volunté* en si grant nombre comme de cinquante a soixante mille contre huyt ou neuf mille au plus, et en tout. [199] Encore, la plus grande partie d'iceulx tres mal repeuz, les ungs malades, les autres mal montez, autres mal armez et mal acoustrez : car chascun n'avoyt pas chevaulx ne autres choses pour porter ou fournir a ses necessitez. [200] Et *toutesfoys moyennant la grace de Dieu* et non pas celle des hommes – autrement ne le fault entendre – ilz en vindrent a chief ; car selon disposition de *droit et jugement naturel*, les ennemys eussent dehu combatre voire vaincre et abatre dix fois autant de gens que le roy en avoit. Et ne fut point la victoire par la puissance des hommes qui batailloient, mais *estoit Dieu qui batailloit pour eulx*, tant que par sa bonté et vouloir divin, pour garder et sauver le tres crestien roy,

²⁵⁹ *Mémoires*, III, 3.

²⁶⁰ *Mémoires*, VIII, 11, p. 236.

²⁶¹ Il s'agit des Vénitiens, qui n'ont pas encore combattu, contrairement aux troupes de Charles VIII qui ont quitté la France depuis près d'un an au moment de la bataille de Fornoue.

²⁶² *Hay* : « plus ».

pillier de la foy catholique, ensemble tous ses subjectz et bons amys, les ennemys furent vaincuz, tuez, meurtriz et mis soubz les piedz des vertueux François. (II, [196]-[201])

Le nombre des occurrences du mot *Dieu*, sujet des verbes d'action « besongnoit » et « batailloit », montre bien le souci qu'a La Vigne de révéler en lui le véritable acteur de la victoire de Fornoue. Le chroniqueur met en valeur le caractère miraculeux de la victoire des Français en soulignant le contraste entre les armées des deux camps. Il insiste sur les souffrances endurées par les Français, dans une longue période qui procède par accumulation, et dresse des oppositions terme à terme entre les soldats italiens « bien nourriz, bien pensez [...], et bien acoustrez eulx et leurs chevaulx » [198] et les soldats français « tres mal repeuz, les ungs malades, les autres mal montez, autres mal armez et mal acoustrez » [199]. La victoire ne peut donc s'expliquer par un facteur humain (« le droit et jugement naturel » sont pris en défaut), mais seulement par l'intervention de Dieu qui protège le roi très chrétien. Une autre preuve du caractère miraculeux de la victoire réside dans la tempête, que La Vigne interprète, selon une tradition bien ancrée, comme une manifestation de la colère de Dieu contre les Vénitiens :

Et qui plus est, *pour donner a entendre la desloyalle entreprise* des dictz ennemys, et comme *faulcement et mauvairement ainsi que traistres desloyaulx* qu'ilz estoient avoyent entrepris la querelle sur le roy, *je croy* que Dieu leur voulut *monstrer par signe evident* : car autant que dura la tuerie, la chace et l'escaramouche, oncques ne cessa de venter, de plouvoir, de tonner et d'esclerer comme si tous les dyables eussent esté par les champs. [II, 202]

L'orage apparaît dans ce passage comme un jugement de Dieu. Le chroniqueur insiste sur la déloyauté de l'ennemi (« Leurs faulce et desloyalle volonté », « la desloyalle entreprise », « faulcement et mauvairement ainsi que traistres desloyaulx ») : conformément au principe de l'ordalie, la défaite sanctionne le camp qui a failli à son serment²⁶³. Dieu envoie un *signe* aux combattants pour leur « donner a entendre » que la justice est dans le camp français. Et c'est le poète qui explicite le sens de ce signe en construisant une démonstration (« car ») et en s'engageant dans l'interprétation qu'il livre : « je croy ».

Dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* d'Andrelini, l'événement qui met fin à la bataille est la crue du Taro, attribuée à l'action de forces surnaturelles. Dans la représentation du chant de bataille, le mythe fait irruption : le génie du fleuve Taro qui traverse le site de Fornoue prie l'Océan, dans une longue prosopopée, de provoquer sa crue pour mettre fin à la bataille. La crue elle-même est présentée comme une action de Junon, avec une référence explicite à l'*Énéide* :

... et praeses regnorum Iuno potentum
 Caelestes adiunxit aquas, ceu callida quondam
 Venantem ingenti pluvia madefecit Elysam
 Troianumque ducem, vinclo cum bina iugali
 Corpora spelunca furtim coniunxit eadem,
 Romanum ut Lybicas regnum transferret in oras.
 Utraque sic posito sedata est ira tumultu.
 Junon, qui préside aux puissants royaumes,
 Ajouta les eaux du ciel, comme autrefois, la rusée,
 Elle arrosa d'une immense pluie Elissa qui chassait
 Avec le chef des Troyens, quand d'un lien étroit
 Elle unit en secret leurs deux corps dans une même grotte
 Pour que le royaume romain soit transféré sur les rivages lybiens.
 Ainsi la colère des deux camps est calmée par la tempête soulevée. (II, 410-451)

L'élément mythologique dans ce passage ne joue pas un simple rôle ornemental. Il prend une signification religieuse (*caelestes aquas*) : c'est une intervention divine qui vient modifier le terrain de la rencontre et séparer les combattants. Le mythe permet ici d'exprimer une vérité plus profonde que la simple vraisemblance : il n'entre pas en contradiction avec l'exigence de fidélité, en ce qu'il correspond au souci qu'a l'historiographe de mettre en évidence l'action de la Providence²⁶⁴. Le poète, en transposant l'événement dans un espace et une temporalité mythiques, s'élève au-dessus du *factuel* pour faire de l'événement le *signe* de l'élection divine du prince et de la légitimité de son action, dont il révèle ainsi la dimension sacrée.

²⁶³ Les Vénitiens ont rompu leur alliance avec la France.

²⁶⁴ Andrelini, féru d'astrologie – il est l'auteur d'un *De Influentia Siderum* –, interprète aussi les astres et propose une lecture de la carte du ciel au moment de la conquête de Naples par Charles VIII qui tend à prouver que celle-ci fait partie du plan divin : *Tunc pecus Hellenum nitidis fulgebat in astris / Niliacum summo gestans in vertice signum, / Quod bene conveniens cui forma trigonia nomen / Et quarta impendit Graecis perarata figuris / Littera et ex ista est Deltoton imagine dictum.* « Le bélier d'Hellé resplendissait alors parmi les astres brillants, / Portant au-dessus de la tête le symbole du Nil, / – Auquel le nom de triangle convient bien –, / Qu'emploie la quatrième lettre de l'alphabet grec / Et dont le Deltoton tire son nom » (*DNFV*, I, 615-619). Andrelini évoque d'abord la constellation du Bélier, située à l'Est entre le 21 mars et le 20 avril. L'occupation de Naples par les troupes de Charles VIII dura de février à mai et la partie centrale du séjour du roi dans cette ville correspond au signe du Bélier. Andrelini, en privilégiant ce signe zodiacal, situe l'occupation française au début du printemps, accentuant ainsi la notion de renaissance déjà présente avec l'image du Phénix développée aux vers 612-614. Un examen de la carte du ciel de mars 1495 révèle qu'à ce moment là, outre le soleil, les planètes Mercure et Vénus se levaient dans la constellation du Bélier. C'est sans doute ces astres, d'après Walther Ludwig que je remercie pour cette suggestion, qui sont désignés par les termes *nitidis astris*. La conjonction du soleil, de Mercure et de Vénus pouvait avoir une signification astrologique très favorable. Andrelini a donc exprimé dans le vers 615 l'idée que l'occupation de Naples par les Français a eu lieu au début du printemps sous une influence astrale positive. Il évoque ensuite le Deltoton, la constellation du Triangle, qui se situe au-dessus du Bélier, entre lui et Andromède. On peut se demander si les vers 616-619 constituent un simple ornement érudit visant à mettre en valeur le Bélier par la description d'une constellation voisine, ou si l'on peut voir dans cette insistance sur le Triangle une invitation à l'interpréter comme un signe divin, le triangle étant associé, tant par les Grecs que par les Hébreux et les Chrétiens, à la divinité.

3.2.2.2. Le poète maître de l'interprétation

L'orage d'Agnadel : phénomène naturel ou intervention divine ?

Une telle révélation est le fait du seul poète, promu au rang de *vates*, et elle n'a rien de systématique. Ainsi, alors que La Vigne livre son interprétation de la tempête à Fornoue comme une intervention divine (« je croy »), l'orage qui éclate pendant la bataille d'Agnadel est décrit par Jean Marot avec réalisme dans le *Voyage de Venise* et ne donne pas lieu à une lecture théologique :

En ce conflict pluye, esclerz et tonnoire
Survint en l'air, qu'il sembloit que la terre
Deust abismer, car canons plains de pouldre
Correspondoient au grant tonnoire et fouldre,
Voyre en façon qu'en ceste horrible feste
Pluye sembloit grosse gresle et tempeste,
Qui pour François fut au desavantage,
Car, droit, le vent leur chassoit au visage.
A ce renfort, la tourbe d'ennemys
Si grosse fut que François sont remis
Et repoussez sur le bort des fossez,
Qu'aparavant, à force, avoient passez. (*Voyage de Venise*, v. 2279-2290)

Les conditions météorologiques n'ont ici rien d'un signe divin en faveur des Vénitiens. Elles sont invoquées pour expliquer le recul des soldats français devant l'ennemi qui bénéficie du « renfort » de la pluie et du vent, alors qu'ils avaient auparavant passé le fossé par leur seule « force ». Les Vénitiens ne doivent donc aux yeux de Marot tirer aucune gloire de l'avantage qu'ils ont pris, ni les Français recevoir aucun blâme.

Antoine Forestier au contraire présente l'orage qui éclate pendant la bataille d'Agnadel comme favorable aux Français, prétendant que l'averse ne les gêne pas (« *Non Gallos nimbi prohibent, non fulmina terrent* », v. 500)²⁶⁵. C'est aux Français que le ciel vient

²⁶⁵ Les interprétations de cet orage divergent selon les auteurs. Jean Lemaire, dans l'*Epistre du Roy à Hector*, y voit l'action « d'espritz malins » : « Bien croy aussi que l'inferralle porte / Gecta dehors une horrible cohorte / D'espritz malings, car je viz l'air troubler, / Venter, pluvoir, tonnerre redoubler ; / Les nues fendre, et vomir rouge escler / Sur maint harnoyz resplandissant et cler ; / Mais ce faisoit plus de paeur que de mal » (v. 203-209). Claude de Seyssel y voit quant à lui une marque de la faveur divine envers Louis, et fait du vent une gêne pour les Vénitiens, tout au contraire de ce que rapporte Marot : « Et bien declaira la divine providence qu'elle vouloit aider au roy Loys et aux François et confondre les Venitiens à l'instant mesmes de la bataille. Car lors que lesditz venitiens furent deffectz, l'air et le ciel se monstra combatre contre eulx en gectant tonnoirres, esclatz, escleres et pluie si vehemente et si impetueuse que mieulx sembloit tempeste et gresle que eaue, et si **venoit droit au visaige d'iceulx Venitiens, et assez apparut par l'effect qui s'ensuivit que cela estoit contre eulx**, et que les elemens combatoient pour ledit roy, qui avoient avant leur creation par eternelle providence esté disposez à faire celluy effort par leur povoir et cours naturel en celluy instant que ledit roy et ses

apporter des renforts contre leurs ennemis (« *in hostem* »), et l'orage est interprété comme un miracle :

*Interea magno caelum tonat omne fragore,
Imbribus effusis ac tempestate sonora
Omnia miscentur, saliunt e nubibus atris
Fulmina et, obscuri commixta grandine nimbi,
Armari dicas caelos et sidera in hostem,
Tam formidandus pro Gallis militat aether.*

Pendant ce temps le ciel tout entier tonne dans un grand fracas²⁶⁶.
Les pluies abondantes et l'orage confondent tous leurs bruits,
Des éclairs jaillissent des nuages noirs²⁶⁷,
Et, d'une grêle mêlée à l'averse ténébreuse,
On dirait que les cieux et les astres s'arment contre l'ennemi.
L'éther si redoutable combat en faveur des Français. (*Chilias*, v. 491-496)

Cette interprétation est suggérée d'abord prudemment sur le mode de l'analogie et au subjonctif (*dicas*), mais au vers suivant le présent de l'indicatif *militat* vient la confirmer. La *junctura* « *militat aether* » est de plus une réminiscence du *Panegyrique pour le troisième consulat de l'empereur Honorius* de Claudien :

*O nimium dilecte deo, cui fundit ab antris
Aeolus armatas hiemes, cui militat aether
Et coniurati veniunt ad classica venti.
O prince si chéri de dieu ! Pour toi Éole de son antre
Répand des tempêtes en armes ; pour toi combat l'éther ;
Au son de ta trompette arrivent les vents conjurés²⁶⁸. (*III Cons.*, v. 96-99)*

Avec cet emprunt, Forestier montre en Louis XII un roi soutenu par Dieu comme l'était dans le poème de Claudien l'empereur Honorius, dans une même intention panégyrique. La tempête apparaît ainsi comme une intervention divine pour soutenir les Français et leur accorder la victoire. Cette interprétation est confirmée par deux épisodes qui encadrent le récit de la bataille d'Agnadel : avant le combat, le roi prie Dieu de lui permettre de vaincre car sa cause est juste²⁶⁹ ; après la bataille, il charge l'un de ses serviteurs d'organiser des festivités à Milan pour rendre grâce à Dieu de la victoire. Celle-ci prouve que la guerre menée par Louis XII faisait partie du plan divin et confirme son bon droit. L'issue de la bataille, présentée au départ comme incertaine (*marte ancipiti*, v. 478), s'apparente ainsi à une ordalie.

gens combatroient contre lesdictz Venitiens » (*La victoire du roy contre les veniciens*, Paris, A. Vêrard, 1510, f. F6^v-G1^r, cité dans Jean Lemaire, *Épistre du roy à Hector*, p. 39, n. 8).

²⁶⁶ Cf. Virgile, *En.*, IX, 541 : [...] *et caelum tonat omne fragore*.

²⁶⁷ Cf. Lucain, *Phars.*, III, 409-410 : [...] *excusaque nubibus atris / Fulgura*.

²⁶⁸ Claudien, *Œuvres*, t. II, 1^{ère} partie, *Poèmes politiques (395-398)*, texte établi et traduit par Jean-Louis Charlet, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 2002.

²⁶⁹ *Te duce iuste Pater iusti (puto) proelia martis / Aggredior*, « C'est, je crois, sous ta conduite juste, Père juste, que j'entreprends les combats de cette guerre », v. 137.

Symétriquement, la défaite de Venise démontre les torts de la cité, et le poète lui dénie en conséquence le droit de se réclamer de saint Marc l'évangéliste, avant de proposer une relecture de son emblème, le lion, pour le désacraliser :

*Nil est quod divi speres suffragia Marci :
Furacem gentem non novit. Tu tibi frustra
Hoc duce blandiris, frustra tibi signa leonis
Accipis et sacri veneranda volumina libri :
Non favet iniustis Marci tutela tyrannis.
Hic leo quem effingis non signat imagine Marcum,
At feritatem anima monstrat pectusque superbum.*
Tu n'as aucune raison d'espérer l'approbation de saint Marc.
Il ne reconnaît pas un peuple voleur. C'est en vain que
Tu te flattes de ce guide, en vain que tu t'es attribué l'insigne du lion
Et les pages vénérables du livre saint.
La protection de Marc ne favorise pas les tyrans injustes.
Ce lion que tu peins ne symbolise pas Marc,
Mais révèle la férocité de ton âme et l'orgueil de ton cœur. (988-994).

Le poète se fait ici herméneute : il maîtrise le sens des symboles²⁷⁰. De façon générale, les poètes qui rendent compte des guerres d'Italie sont attentifs aux signes, présages et prophéties et en délivrent l'interprétation²⁷¹.

Prophéties et présages

Dans le *Voyage de Venise*, Marot donne tantôt valeur de présage à tel événement, tantôt il dénie à tel autre toute valeur prophétique. Il présente ainsi une « sculpture » (ou plutôt une mosaïque) de l'église Saint-Marc comme un présage de victoire, en se fondant sur une tradition bien ancrée à Venise²⁷² :

Dedans Sainct Marc fut trouvé en sculpture,
Gravé au mur, ung merveilleux augure
D'ung coq, crevant à ung regnart les yeulx,
Car le regnart denote en conjecture
Venitiens, qui de propre nature
Sont traistres, faulx, caulx et malicieux,
Quant est du coq hardy, franc et joyeux,
Nommé Gallus, nous décrit les Gauloys,

²⁷⁰ Les poètes, par une sorte de cratylisme, traitent souvent les symboles héraldiques comme des présages (voir le début de la *Chiliade* de Forestier et du *Voyage de Venise* de Marot).

²⁷¹ Sur les présages et les prophéties relatifs aux premières guerres d'Italie, voir Jean Lemaire de Belges, *La Légende des Vénitiens*, éd. A. Schoysmann, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1999, p. xiii-xiv.

²⁷² Cette tradition faisait remonter la composition des mosaïques de Saint-Marc à Joachim de Fiore, attribuant une valeur prophétique à diverses scènes. Au début du XVI^e siècle, les prophéties joachimites sont interprétées en fonction de la politique vénitienne. Cf. O. Niccoli, « 'Prophetie di musaicho'. Figure et scrittura gioachimite nella Venezia del Cinquecento », *Forme e destinazione del messaggio religioso*, a cura di A. Rotondò, Firenze, L. Olschki, 1991, p. 201-202 et Jean Lemaire de Belges, *La Légende des Vénitiens (1508)*, p. xiv.

Lesquelz de bref doivent rompre leurs loix,
 Crever les yeulx, mettre nudz comme Adam.
 Et s'aulcun dit : « Telz augures ne croys »,
 Je leur respondz qu'il advint autre foyz
 Signes plus grans dessus Jerusalem. (*Voyage de Venise*, v. 863-875)

Marot explicite le sens des figures : le renard représente les Vénitiens, par analogie, du fait de leur commune « nature » traîtresse²⁷³, le coq les Gaulois, cette fois par étymologie, *Gallus* signifiant à la fois « coq » et « Gaulois ». Cette interprétation était alors répandue, comme en témoigne Jean Lemaire dans le prologue de *La légende des Vénitiens* :

Les autres disent que de long temps les Venitiens sçavoient bien entre eulx qu'ilz devoient souffrir ruyne finale par ung roy de France, et que ceste prophétie leur estoit representee en ung mur de l'église ou palais Saict Marc a Venise, ou quel estoit figuré deuvre mosaïque ung cocq crevant les yeulx a ung renart, denotant par le cocq le roy tres christien et par le renart la nature des Venitiens²⁷⁴.

À la différence de Lemaire, qui se montre prudent sur les divers « prophéties, oracles et vaticinations par lesquelles [plusieurs] veulent entendre que le terme et deffinement de la seigneurie des Venitiens est venu »²⁷⁵, Marot s'engage personnellement dans l'interprétation (« Je leur respondz ») en prévenant d'éventuelles objections. Mais plus loin, un accident survenu lors de l'arrivée du roi à Milan et qui aurait pu apparaître comme un mauvais présage pour l'armée française est dédramatisé à l'aide d'un proverbe qui en nie le caractère exceptionnel :

Lors qu'au chasteau le Roy fist son entrée,
 « France » on cria de cueur et de couraige ;
 L'artillerie adonques s'est monstrée,
 Mais une piece est rompue et oultrée,
 Dont il advint trop merueilleux dommaige,
 Car elle occist ung gentilhomme et paige
 Par les esclatz dont furent assignez.
 Pour ce l'on dit, en ung commun langaige :
 En toute feste en a de mal disnez. (*Voyage de Venise*, v. 1096-1104)

²⁷³ Il en va de même dans la *Chiliade* de Forestier : « *Quod quo liberius raperet populosque voraret / Induerit fulvi faciem pellemque leonis / Quam prolongarit vulpinae accessio caudae* », « Ce monstre, pour plus librement voler et dévorer les peuples, / A revêtu l'apparence et la peau d'un lion fauve, / Et l'a prolongée par l'ajout d'une queue de renard » (v. 58-60).

²⁷⁴ Jean Lemaire de Belges, *La légende des Vénitiens*, « Prologue », p. 3.

²⁷⁵ La prudence de Lemaire sur les prophéties se manifeste à plusieurs reprises dans le prologue : « Mais se lesdictes choses ont esté prononcés d'esperitz prophetiques ou non, je n'en vueil riens affermer » ; « Mais encoires ne sçay je bonnement se elle se peut approprier au temps present ; j'en laisse l'investigation aux plus saiges » (p. 4). Son projet est de démontrer que ces prophéties, si elles sont avérées, annonçaient non pas une fatalité de type astal mais le jugement de Dieu et que la défaite de Venise est l'effet d'une « juste sentence » divine en raison des fautes des Vénitiens.

C'est donc le poète qui confère leurs sens aux événements, leur attribuant ou non une valeur de présage en fonction de ses propres convictions mais aussi de leur issue²⁷⁶. Rétrospectivement, l'apparition d'un lièvre sur le champ de bataille de Fornoue est considérée par Andrelini comme un présage (« *omina* », « *praesagit* ») de la fuite des Vénitiens devant les Français :

*Prospera significat nunc nunc lepus omina fossum
Ad vos dum structo vadentes currit ab hoste.
Scilicet omni parens leporem natura fugacem
Protulit atque hostem iamiam sua terga daturum
Praesagit, veluti partu lepus ortus equino
Cum tegeter pelagus multis terramque catervis
Perfidus ut Danaum ductor subverteret orbem.
Vix timidum fragilis fugientem cymba redemit.*
Voici qu'un lièvre aiguillonné signifie un heureux présage
Tandis qu'il court vers vous qui avancez, fuyant l'ennemi en ordre de bataille.
À tous, la nature, engendrant le lièvre fugitif,
Le révéla : c'est l'ennemi déjà destiné à prendre la fuite
Qu'il présage, comme le lièvre enfanté par un cheval
Quand le chef perfide couvrit la terre et la mer de ses nombreuses armées
Pour soumettre le pays des Grecs²⁷⁷.
Son frêle esquif sauva difficilement le craintif fuyard. (*DNFV*, II, v. 218-225)

De même, une fois la victoire acquise à Louis XII, Antoine Forestier peut interpréter les broderies qui ornaient le vêtement du roi au premier jour de la campagne contre Venise comme un présage de ses conquêtes :

*At rex ipse sagi candentis fulget amictu,
Quod tenui pictor succinctis turribus angue
Exornarat acu textasque ibi finxerat arces,
Vera secuturae (credo) praesagia palmae.*
Mais le roi lui-même resplendit dans son habit de guerre d'un blanc éclatant,
Qu'un peintre de tours encerclées par un fin serpent
Avait orné à l'aiguille et où il avait tissé des images de forteresses,
Véritables présages, je crois, de la palme à venir. (*Chilias*, v. 160-163)

On retrouve dans ces vers la dimension personnelle de l'interprétation que l'on rencontre dans le texte de La Vigne sur la tempête de Fornoue (« *credo* »).

²⁷⁶ C'est ce que fait Claude de Seyssel quand il écrit dans *La victoire du roy contre les veniciens* que l'orage d'Agnadel était défavorable aux Vénitiens puisque ceux-ci ont perdu. On retrouve là la logique de l'ordalie.

²⁷⁷ Xerxes, roi de Perse (486-465 av. J.-C.), prépara à partir de 483 une gigantesque expédition contre les Grecs mais fut battu à Salamine (480) et sa flotte fut brûlée à Mycale près de Samos (479).

3.3. Commémorer et immortaliser les *res gestae Francorum regis*

3.3.1. Le projet d'immortaliser les hauts faits des Français

3.3.1.1. L'historiographe et la gloire

La fonction première des poèmes historiques d'actualité est de célébrer les événements et de perpétuer le souvenir des actions d'éclat accomplies par les contemporains. On sait, depuis les travaux de Daniel Poirion et de Paul Zumthor, que le discours de la gloire s'impose à la fin du Moyen Âge comme une fonction essentielle du poète au service des grands²⁷⁸ : les contemporains ont confiance dans l'écriture de l'éloge pour assurer durablement la renommée du prince. Les « rhétoriciens », dont le cœur de la mission est historiographique et épideictique, sont investis d'un rôle de premier plan dans la transmission des actions de celui-ci et des événements marquants de son règne²⁷⁹. Les chroniqueurs officiels que sont André de La Vigne et Jean Marot ont ainsi pour mandat de raconter sur le mode « démonstratif » les exploits du roi lors de ses campagnes italiennes et de leur conférer une « pardurable renommée ». C'est ce projet que poursuit Marot dans ses deux *Voyages*, comme l'indique le prologue de l'édition de 1532²⁸⁰ :

L'expérience certaine de pardurable renommée, laquelle par les frequentables records de vertueux et memorables actes dont refulcist et magnifie les humains du hault don d'immortalité, les faisans vivre de vie feconde apres leur temporel trespas, a provoqué, Royne incomparable, deux fois divinement sacrée, Anne Duchesse de Bretaigne, le foible sens de moy, le treshumble de voz treshumbles subjectz ou serviteurs, à rediger, en tel quel mon rural et maternel langaige, deux treshaultz, trespromptz et quasi inestimables conquestz obtenez premierement par l'assentement de l'immense et indivisible eternité, apres par la providence, personnelle conduite, heureuse felicité et magnanime hardiesse du vostre treshretien, tresinvincible justicier et belliqueux Espoux²⁸¹.

On remarque la différence entre la simple fonction de divertissement modestement assignée au *Voyage de Gênes* par Jean Marot et la conscience qu'a le poète dans le prologue

²⁷⁸ Cf. D. Poirion, *Le Poète et le prince*, chapitre III, 1 ; P. Zumthor, *Le Masque et la lumière*, p. 56-77.

²⁷⁹ *Poétiques de la Renaissance*, p. 326. Voir aussi, sur les liens entre l'historiographie d'État et la rhétorique de l'éloge, P. Jodogne, *Jean Lemaire de Belges, écrivain franco-bourguignon*, Bruxelles, 1972, et J. Devaux, *Jean Molinet Indiciaire bourguignon*, Paris, 1996.

²⁸⁰ On remarque la différence entre la simple fonction de divertissement modestement assignée au *Voyage de Gênes* par Jean Marot et la conscience qu'a le poète dans le prologue de 1532 d'être dispensateur de gloire, et même d'immortalité. Faut-il attribuer cette conscience nouvelle au seul Clément Marot, éditeur des œuvres de son père et qui développe une telle conception du rôle de la poésie dans l'*Épître au roi* ? ou bien remarquer que Jean lui-même a déjà bien conscience de son rôle dans les éloges qu'il distribue aux protagonistes des guerres d'Italie. Voir ci-dessous.

²⁸¹ Jean Marot, « Prologue de Jan Marot de Caen à la Royne Anne », *Le Voyage de Gênes*, p. 146.

de 1532 d'être dispensateur de gloire, et même d'immortalité. Faut-il attribuer cette conscience nouvelle au seul Clément Marot, éditeur des œuvres de son père et qui développe une telle conception de la poésie dispensatrice de gloire dans son *Épître au roi*²⁸² ? L'étude des *Voyages* montre que Jean Marot lui-même partage cette conception²⁸³, répandue chez les historiographes contemporains²⁸⁴, comme Jean Molinet qui rappelle la nécessité de la mise par écrit pour éviter que les hauts faits sombrent dans l'oubli :

Maintz glorieux faictz d'armes de haulte estime, exploictiés de très forte et vigoreuse main, sont esconses en caligineux umbraige, si que jamais n'en sera nouvelle, pour ce que *nul traict de plume ne les a enluminés de riche estoffe*, pour resplendir au miroir de prouesse²⁸⁵.

Molinet souligne l'importance du style dans le processus d'immortalisation des « glorieux faictz d'armes », qui dépend donc entièrement de l'auteur et de sa maîtrise de l'art rhétorique. L'historiographe de François I^{er} Guillaume Crétin souligne dans le même esprit le mérite des écrivains, comparable à celui des héros qu'ils célèbrent :

Et combien que plus grand merite ayent desservy ceulx qui telz faictz tant memorables ont executez, neantmoins n'est ce chose a reprouver, ainçoys digne de louenge faire telles descriptions qui vallent et servent de repertoires aux presens et a venir²⁸⁶.

Les auteurs néo-latins partagent avec les « rhétoriciens » la même conception épideictique de l'historiographie et la même idée du rôle éminent de l'écrivain : celui-ci glorifie les grands exploits guerriers et rend les héros immortels en transmettant leurs noms à la postérité. Les considérations sur l'histoire que présente Valerand de La Varanne dans l'épître qu'il adresse à son mécène Raoul de Lannoy sont bien représentatives de la conception qu'ont les hommes du début de la Renaissance de l'écriture de l'histoire :

[...] *deinceps vero quaedam mihi altius incessit cupido, ut carmini mandaretur expugnatio illa Genuensis, quae christianissimo regi Ludovico duodecimo perpetuos honoris titulos est allatura. Quis enim aequissimo iure graviter non causetur, nostratibus si non ingenia, deesse tamen studia quibus res Gallicas propagare & illustriores reddere possit. Quod si veterum attentius reputemus operam, videbimus nimirum non paucos se arbitratos operae fecisse precium, si suae gentis annales & diaria diligentiori percurrissent calamo. Quin & intra patrios limites historiam cohibere, angustae esse mentis quibuspiam visum est. Eamobrem non solum singulorum regum & populorum, sed & totius orbis res gestas Herculeae (vt Iustinus inquit) audacia non defuere qui aggredierentur. Quorum labori & vigiliis usque*

²⁸² L'hypothèse a été formulée par Sergio Cigada qui affirme cependant que « i concetti letterari e storiografici di Jean Marot si possano ricondurre a un elogio generale – se pur tinto di molta modestia – della storia come glorificatrice nel tempo delle imprese eroiche ; e a un senso di stima dei letterati come ornamento delle corti ed uomini di consiglio » (« L'attività letteraria... », p. 87-90).

²⁸³ Cf. par exemple les vers 1107-1109 du *Voyage de Gènes* : « O roy Louys, quel bruit, honneur et gloire / Te sera fait en cronique et histoire / D'avoir fait humble moy, Genes, la superbe ! ».

²⁸⁴ Voir Fr. Joukovsky, *La gloire dans la poésie française et néo-latine...*, p. 120-136.

²⁸⁵ Jean Molinet, *Chroniques*, « Autre prologue », éd. G. Doutrepont et O. Jodogne, t. II, Bruxelles, Palais des Académies, 1935, p. 592-593, cité dans *Poétiques de la Renaissance*, p. 316.

²⁸⁶ Prologue de la *Chronique* de Crétin, cité par C. J. Brown, *The Shaping of History and Poetry*, p. 89.

adeo obnoxia sunt regna & imperia, ut ipsis extra omnem invidiam totum id debeant, quod aeterno honore supersunt & illustria praedicantur.

Mais s'est ensuite emparé de moi le désir plus noble de mettre par écrit dans un poème cette illustre victoire sur les Génois, qui doit apporter au très chrétien roi Louis XII d'éternels titres de gloire. Qui en effet ne jugerait malheureusement à très juste titre que si le génie ne fait pas défaut aux nôtres, manquent cependant les travaux grâce auxquels on pourrait **faire connaître les hauts faits des Français et les rendre plus célèbres** ? Or si nous rappelons très attentivement les œuvres des Anciens, nous verrons assurément qu'ils seraient nombreux ceux dont on pourrait dire qu'ils ont accompli de grandes œuvres, si seulement les annales et les registres de leur peuple les avaient exposés **d'une plume plus scrupuleuse**. Bien plus, enfermer l'histoire dans les frontières d'une patrie semble à beaucoup être le propre d'un esprit étroit. C'est pourquoi, l'histoire, non seulement d'un roi ou d'un peuple, mais aussi du monde entier, avec une hardiesse herculéenne, comme dit Justin, ils n'ont pas manqué ceux qui l'ont abordée²⁸⁷. À leur labeur et à leurs veilles, les royaumes et les empires sont si redevables qu'ils leurs doivent, par-delà toute jalousie, de **survivre avec une gloire éternelle et d'être proclamés illustres**.

Tous les auteurs reprennent le lieu commun de la pérennité de l'écrit, remotivé à la Renaissance par la redécouverte des textes anciens. Si les temples et les monuments s'écroulent, le *monumentum* poétique a la capacité de transformer la vie héroïque en immortalité glorieuse²⁸⁸. Pour appuyer l'idée que l'écriture est la suprême dispensatrice de la gloire, on rappelle à l'envi, reprenant une anecdote développée par Cicéron dans le *Pro Archia* et transmise par Pétrarque²⁸⁹, qu'Alexandre envoyait Achille d'avoir eu le bonheur d'être chanté par Homère²⁹⁰. Ainsi Germain de Brie dans l'*Antimôrus* :

*Magnus Alexander felicem acclamat Achillem,
Maeoniam nactus quod foret ille tubam.
Alexandre le Grand acclame l'heureux Achille,
Parce qu'il avait rencontré la trompette de Méonie. (Antimôrus, v. 226-227)*

3.3.1.2. Conserver la mémoire des noms

De même qu'Homère a rendu Achille immortel, les historiographes des guerres d'Italie se donnent pour mission de faire échapper les héros français et leurs exploits à l'oubli et au

²⁸⁷ Justin, *Epitoma*, Préface, 2.

²⁸⁸ Voir sur ce point O. B. Hardison, *The Enduring Monument. A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practise*, Chapel Hill, University of North Carolina press, 1962.

²⁸⁹ *Poétiques de la Renaissance*, p. 352.

²⁹⁰ Par exemple Ange Politien : « Un jour même, un jeune homme issu de mon sang [...] appellera Achille bienheureux d'avoir été chanté par un si grand héraut » (*Ambra*, v. 172-175, *Silves*, trad. de P. Galand-Hallyn) ou Nicolas Bérauld : « De là vient en effet ce mot fameux d'Alexandre de Macédoine qui, à la vue du tombeau d'Achille près de Troie, s'exclama aussitôt, à ce que rapporte Cicéron : 'Fortuné jeune homme que cet Achille qui eut la chance de trouver en Homère un si noble chanteur de sa si remarquable vertu !' » (*Praelectio in Suetonium*, § 10, cité et trad. par P. Galand-Hallyn dans « La *Praelectio in Suetonium* de Nicolas Bérauld... »).

néant. Leur première tâche est peut-être de transmettre à la postérité le *nom* des grands contemporains²⁹¹.

Dans le *Voyage de Naples*, André de La Vigne consacre un long développement en forme de catalogue à nommer les ambassadeurs, les capitaines, les familiers et les « maîtres d'ostelz » du roy (v. 721-885). Il explique la fonction de cette longue liste en quelques vers introductifs :

Or, pour avoir le nom de ses commis,
J'ai cy après tous les principaulx mis,
Car seigneurs sont grandement estymez,
Et qui meritent comme loyaulx amys
Du noble roy estre aux loyers admis
Des saiges gens en vertuz renommez. (Voyage de Naples, v. 721-726)

La Vigne manifeste un souci d'exhaustivité, même s'il s'autorise, « pour le faire plus court », à ne pas nommer « ung grant tas de rustres gauldisseurs / Qu'on voit souvent suivre et hanter la court » (v. 837-838) : plus qu'une simple omission, il y a là une condamnation de ces « rustres » indignes de voir leur nom immortalisé. Par ailleurs, La Vigne ne donne pas les noms de tous les officiers subalternes, mais annonce tout de même qu'il a l'intention de le faire :

Par cy après, sans en excepter ung,
Ne plus ne moins comme il appartiendra,
Seront nommez quand le cas adviendra. (*Voyage de Naples*, v. 883-885)

Il s'excuse de même de ne pas nommer tous les capitaines de l'armée du roi au départ de Lyon en évoquant les lacunes de son information :

Leurs lieutenans en ce lieu point ne nomme,
Car pour ce fait il y avoit maint homme
Dont congnoissance un peu m'est eslongnee. (*Voyage de Naples*, v. 424-426)

Ce catalogue foisonnant participe du souci qu'a le chroniqueur de consigner dans son intégralité la campagne en nommant tous ses acteurs, jusqu'aux moindres participants au « voyage de Naples », mais il confirme aussi la mission qu'assignent les contemporains à l'écrit de conserver la mémoire des noms.

Jean Marot accorde de même une place éminente aux noms des acteurs des campagnes contre Gênes et contre Venise. Dans le *Voyage de Venise*, après le récit détaillé de l'attaque de Cassan et de Trévis, il nomme la principale victime de cette journée, le vicomte de Rodez, seigneur appartenant à la maison de sa maîtresse Anne de Bretagne (v. 1039-1042). Dans sa description de l'armée avant la bataille d'Agnadel, il énonce précisément la répartition des

²⁹¹ *Poétiques de la Renaissance*, p. 360.

chevaliers entre l'avant-garde confiée à Charles de Chaumont d'Amboise et Jean-Jacques Trivulce, l'arrière-garde dirigée par le duc de Longueville et la bataille menée par le roi,

Avecques [qui] marcherent princes de grant renom,
La plupart de son sang, *dont veulx dire le nom* : (*Voyage de Venise*, v. 1755-1756)

Suit une longue liste des principaux seigneurs qui ont accompagné le roi, dans laquelle Marot formule un bref éloge de chacun (v. 1757-1779). De même, Antoine Forestier interrompt son récit de la bataille d'Agnadel pour distribuer des éloges aux chevaliers qui se sont le mieux comportés, après avoir loué l'habileté et la bravoure du capitaine des Vénitiens, d'Alviano :

*Nec vero illustris tunc Carole segnior ibas,
Ductoresque alii fortes equitumque iuventus,
Qui tam forti animo et tam magnis viribus omnes
Depugnant tantoque ruunt stridentque tumultu,
Ut cui quem anreferas vix noris, tam generosum
Pectus erat cunctis, vincendi et tanta cupido.
Nec non Fuxensis iuvenis, quo pulchrior alter
Non fuit in castris, placido nec gratior ore,
Haud imbellem animum pugnans permittit et acres
Hostibus ostentat iuvenili in corpore vires.
Hos inter Chabanus celebratur, strenuus ille
Ductor, et insigni merito cumulatur honore.*

Mais tu ne te montras pas alors moins actif, illustre Charles²⁹²,
Ni les autres courageux chefs et les jeunes chevaliers,
Qui tous avec un cœur si vaillant et de si grandes forces
Combattent et se précipitent en criant dans un si grand tumulte
Que l'on ne saurait lequel d'entre eux citer : tous avaient un si noble
Cœur et un si grand désir de vaincre !
Le jeune Foix²⁹³, que nul ne surpassait en beauté
Dans le camp, ni par l'agrément d'un plus doux visage,
Laisa dans le combat libre cours à son cœur belliqueux et
Révéla aux ennemis les forces ardentes de son corps juvénile.
Parmi les nôtres, Chabannes²⁹⁴ est célébré, ce chef diligent,
Et il est à juste titre comblé d'honneurs insignes. (*Chilias*, v. 464-475)

Le rôle du poète est de citer les auteurs d'actions mémorables, pour inscrire leur gloire dans le monument qu'est le poème. C'est le sens que Fausto Andrelini donne à sa mission dans une adresse aux troupes françaises à l'aube de la bataille de Fornoue :

*Vestraque Letheo subducam nomina fluctu
Carmine perpetuo, sacri modo nostra liquores
Ora rigent sicca multum sitientia fauce.*
Et je soustrairai vos noms au flot du Léthé

²⁹² Charles d'Amboise, seigneur de Chaumont, lieutenant-général du roi.

²⁹³ Gaston de Foix, neveu de Louis XII.

²⁹⁴ Jacques de Chabanne, seigneur de La Palice.

Par un chant éternel, pourvu que les ondes sacrées
Baignent mon visage assoiffé et ma gorge toute sèche. (*DNFV*, II, v. 210-212)

Il s'agit d'arracher à l'oubli les noms des combattants, comme l'indique l'image du fleuve Léthé, en les inscrivant dans un poème appelé à durer (« *carmine perpetuo* »)²⁹⁵. On retrouve cette notion de « chant éternel » dans *L'Incendie de la Cordelière* de Germain de Brie, où le héros Hervé évoque le souvenir des noms des combattants, entretenu d'abord par la reine puis par le poète qu'elle chargera de cette mission :

*Gallorum et summo regi regina marito
Illa suo ingeminans vestrae praeconia laudis
Nomini bus dictis virtutem ad sydera tollet.
Et patriam vestris servatam viribus ore
Iactabit memori memor et mandabit ut inter
Phoebaeos aliquis non aspernandus alumnos
Perpetuo celebret memorandum hoc carmine fatum*²⁹⁶.

Et la reine au grand roi des Gaules son époux
Répétera l'éloge de votre gloire,
Prononçant vos noms elle portera votre courage aux nues.
Elle vantera la patrie sauvée par votre force
La bouche et le cœur emplis de votre souvenir, et elle donnera l'ordre
Que, parmi les nourrissons de Phébus, un poète point indigne
Célèbre en un chant éternel votre glorieux destin. (*Chordigera*, v. 189-197)

Dans son *Hervéide*, Humbert de Montmoret fait lui aussi du nom l'objet du chant des poètes et rappelle la gloire immortelle qu'ils ont le pouvoir de conférer et de répandre dans le monde entier :

*Nominaque altisonis olim cantanda poetis
Linquite. Si pereant Angli, quae gloria nostris
Accedet titulis ! Quis honor ! Quae fama ! Repente
Strenua discurrunt spaciosum bella per orbem.
Laissez des noms dignes d'être un jour chantés par les poètes sublimes !
Si les Anglais sont anéantis, quelle gloire
S'ajoutera à nos titres ! Quel honneur ! Quelle renommée ! Tout à coup
Nos vaillants combats feront le tour du vaste monde. (*Herveis*, v. 191-194)*

Les lieux reçoivent eux aussi une renommée éternelle des événements dont ils ont été le théâtre. C'est le cas du site de Fornoue comme de celui d'Agnadel : selon Andrelini, la renommée de Cannes et celle de l'Allia²⁹⁷ sont dépassées par celle de Fornoue, comme elles

²⁹⁵ Le caractère inaltérable du vers est un *topos* à la Renaissance, cf. *Poétiques de la Renaissance*, p. 360-361.

²⁹⁶ Cf. Horace, *Odes*, I, 7, v. 5-6 : « *Carminum perpetuo celebrare* ».

²⁹⁷ Les Romains ont été vaincus à Cannes par Hannibal le 2 août 216 av. J.-C. et près de la rivière Allia par les Gaulois en 390 av. J.-C.

l'avaient été dans l'épopée de Lucain par celle de Pharsale (*Cedant, feralia nomina, Cannae / Et damnata diu Romanis Allia fastis*²⁹⁸) :

*Fornoviensis erat nullo iam vicus in ore,
Nunc ipsas claro superabit nomine Cannas.
Inscriptum cunctis bellum tam nobile fastis
Desidiam arguerit Latiam Gallumque ferocem
Excelsum merita tollet super aethera laude
Infaustamque atro lucem carbone notabunt
Oenotriae gentes, veluti gravis Allia tristi
Nomine signata est.*

Avant le nom du bourg de Fornoue n'était sur aucune lèvre ;
Désormais il surpassera celui pourtant célèbre de Cannes elle-même.
Un si noble combat inscrit parmi tous les jours fastes
A montré la paresse latine et élevé la noblesse
Du féroce Gaulois au dessus des nues par une louange méritée.
Ce grand jour funeste sera marqué d'un charbon noir
Par les peuples de l'Énotrie, comme la fâcheuse Allia par un funeste
Nom a été désignée. (*De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, v. 430-437)

De même, Antoine Forestier compare Agnadel à Cannes dans sa *Chiliade* :

*Villa erat in mediis agris vicina sacello
Cui nomen fuit Agnadello, ignobile quondam
Nomen, nunc vero tam insigni nobile clade,
Utque olim viles et nullo nomine Cannae
Romano illustres factae sunt sanguine, sic tu
Insignis Veneta nunc Agnadelle ruina
Redderis, a paucis vix antea note colonis,
Aeternumque tibi quaeris per saecula nomen.*

Il y avait au milieu des champs un village proche d'un petit sanctuaire
Du nom d'Agnadel, nom jadis obscur,
Mais désormais célèbre grâce à cette si remarquable défaite,
Et de même qu'autrefois Cannes, sans valeur ni renom,
Est devenue illustre grâce au sang romain, de même toi,
Agnadel, la ruine vénitienne te rend remarquable,
Toi qui étais à peine connue auparavant de quelques paysans,
Et te procure un renom éternel pour des siècles²⁹⁹. (*Chiliade*, v. 516-523)

Si le « renom éternel » de ces lieux semble leur être conféré par les événements eux-mêmes, la superposition de références intertextuelles dans les deux passages cités montre bien que celui-ci est dû aux historiens et aux poètes qui ont rapporté les batailles qui s'y sont déroulées.

²⁹⁸ « Arrière, non sinistres, Cannes et l'Allia longtemps condamnée par les fastes romains », VII, 408-409.

²⁹⁹ Cf. Virgile, *En.*, VI, 235 : *Dicitur aeternumque tenet per saecula nomen.*

3.3.2. Une poétique d'historiographe : la recherche d'une forme à la hauteur des événements

L'immortalisation des événements et de leurs acteurs dépend donc de l'auteur et de sa capacité à composer un écrit impérissable. La question de la forme est par conséquent centrale : il s'agit de trouver des moyens stylistiques qui soient dignes des hauts faits accomplis et en garantissent la mémorisation et la transmission à la postérité. Le corpus pris dans son ensemble, textes français et néo-latins compris, apparaît comme le lieu d'une immense *expérience*³⁰⁰ : les auteurs mobilisent tous les moyens stylistiques, rhétoriques et même poétiques dont ils disposent au service de l'histoire encomiastique. Le résultat de ces recherches est que celle-ci, au tournant des XV^e et XVI^e siècles, en vient à s'écrire prioritairement en vers.

3.3.2.1. Un style à la hauteur des événements

Un style et une langue simples (*sermo rusticus, humilis*) étaient considérés par les historiens du Moyen Âge comme nécessaires à l'expression de la vérité³⁰¹. Cependant, le principe rhétorique antique de l'*aptum* impose que le style s'adapte à la matière traitée³⁰². L'historien qui se donne pour tâche d'écrire les gestes des grands, les faits dignes de mémoire, doit par conséquent écrire dans un style élevé et user des ressources de l'éloquence. En se fondant sur ce principe, les historiens à partir du XIV^e déplorent qu'aucune histoire de France à la hauteur des *gesta Francorum* n'ait encore été rédigée³⁰³. Jean Gerson écrit par exemple à la fin du XIV^e siècle :

Gallia quae viris semper et strenuis bello et omni sapientia eruditis illustrata est, gravium et eloquencium hystoricorum atque poetarum magnam hactenus passa est inopiam. O si illam atigisset prior illa scriptorum solers industria, quamquam Dei nutu habunde aucta famataque sit, apud omnes tamen, et maxime posteros, clarior et quodammodo immortalior effulsisset !

³⁰⁰ Cf. *Poétiques de la Renaissance*, p. 329.

³⁰¹ B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 215. Jean de Viktring jugeait par exemple peu convenable d'offrir son travail d'érudit « juché sur des cothurnes », il s'était contenté de le « teinter d'une langue simple », *sermone simplici coloratum* (A. Lhotsky, *Aufsätze und Vorträge*, 5 vol., München, 1970-1976, vol. III, p. 142). Humbert de Montmoret, dans son *Hervéide*, se propose au contraire de célébrer la bataille, « digne du cothurne de Maro », dans un style élevé.

³⁰² Cf. E. Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècles. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, nouv. impr., Paris, 1971, p. 87.

³⁰³ Cité par N. Pons, « L'historiographie chez les premiers humanistes français », *L'aube de la Renaissance*, dir. D. Cecchetti, L. Sozzi et L. Terreaux, Slatkine, 1991, p. 103-122 (p. 120-121 n. 64).

Il s'agit d'un véritable *topos* chez les historiens humanistes. À leurs yeux, les chroniques médiévales sont rédigées dans un latin obscur et inélegant, indigne des actes éclatants accomplis par les Français. Le grand historien de l'époque de Charles VIII, Robert Gaguin, exprime la même idée dans sa correspondance³⁰⁴ et se propose de remédier à cette lacune en écrivant le *Compendium de origine et gestis Francorum*³⁰⁵. Bon connaisseur des milieux littéraires italiens, il introduit en France les nouveaux principes historiographiques élaborés au Quattrocento et mis en œuvre notamment dans la curie pontificale par Biondo et Platina³⁰⁶. Les historiens italiens avaient renouvelé la démarche historiographique en plaçant au cœur de celle-ci deux éléments fondamentaux : la *fides* et l'*eloquencia*. La *fides* devait transmettre la vérité de l'histoire au moyen d'une érudition permettant en particulier la recherche des sources les plus directes (*ad fontes*) et les plus sûres. L'*eloquencia*, sans laquelle, selon Salutati, l'oubli viendrait recouvrir les récits du passé, constituait l'autre but, sans doute le principal, des historiens humanistes. Elle supposait une *eruditio* au sens littéraire du terme, c'est-à-dire la pratique d'un latin poli par la fréquentation et l'imitation des historiens antiques³⁰⁷. Il s'agissait de réconcilier deux idéaux longtemps considérés comme incompatibles sous prétexte que la recherche scrupuleuse de la vérité des faits porterait préjudice à la qualité du style et que, inversement, trop d'effets littéraires nuiraient à l'exactitude du récit.

Robert Gaguin entreprend avec le *Compendium* non seulement d'illustrer l'histoire de France, mais aussi de prouver qu'il existe en France des « orateurs », c'est-à-dire des écrivains capables de manier l'éloquence. Il relève ainsi le défi jeté un siècle auparavant aux Français par Pétrarque³⁰⁸ :

Caeterum latinae locutionis splendorem (quantum italis auctoribus verbosus aliquis dat) tametsi mihi non arrego, sinat vel Gallus habere se conterraneum et civem, qui, abstersa paululum barbaries res suae gentis, nulla principis munificentia provocatus, tolerabili oratione perscripsit.

³⁰⁴ En 1476, Gaguin écrivait dans une lettre au chancelier Pierre Doriolle : « *Ita maxime sum amore patrie laudis affectus, ut me perpudeat sepe amplissima ipsius facta recte scriptiois incuria obscurari, que vel celo vel diis immortalibus equari eleganti dictione potuerunt* », cité par F. Collard, *Un historien au travail...*, p. 89.

³⁰⁵ Robert Gaguin, *Compendium de origine et gestis Francorum*, Paris, Thielman Kerver, pour Jean Petit et Durant Gerlier, 1500/1501 (1^{ère} édition : Paris, Pierre Le Dru, 1495).

³⁰⁶ Voir N. S. Struever, *The Language of History in the Renaissance Rhetoric and Historical Consciousness in Florentine Humanism*, Princeton, 1970 et E. Cochrane, *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*, 1981.

³⁰⁷ F. Collard, *Un historien au travail à la fin du XV^e siècle : Robert Gaguin*, Genève, Droz [T.H.R. n°301], 1996, p. 86-88.

³⁰⁸ Pétrarque avait affirmé que « *Oratores et poetae extra Italiam non quaeruntur* », « hors d'Italie, il ne faut pas chercher d'orateurs et de poètes ».

Quoique je ne prétende pas à un style latin splendide, ce qu'un écrivain verbeux attribue seulement aux auteurs italiens, que celui-ci permette aussi aux Français de posséder un compatriote et un concitoyen qui, sans y avoir été encouragé par aucune munificence princière, repoussant quelque peu la barbarie, ait écrit avec une éloquence passable l'histoire de son peuple³⁰⁹.

En choisissant d'écrire en latin, langue de culture européenne³¹⁰, il entend faire connaître largement l'histoire de la France hors des frontières où elle restait jusque là confinée :

Preclara Francorum intra nos jacent, et iis finibus coercentur ad quos tantum se protendit francus sermo.

Les exploits des Français restent entre nous, enfermés dans les limites entre lesquelles s'étend la langue française³¹¹.

Il vise tout particulièrement l'Italie, où « la langue latine peut porter le nom glorieux d'un écrivain dans les terres où avaient pénétré, grâce à leur grand courage, les armes de ses ancêtres »³¹². Son objectif est de forcer les Italiens à reconnaître sinon la supériorité du moins la valeur des Lettres françaises, comme autrefois ils avaient dû reconnaître la valeur de Brennus ou de Charlemagne³¹³. Il s'agit d'écrire dans un style qui non seulement « illustre » les hauts faits des Français mais prouve aussi qu'ils ont des orateurs. Dans un contexte de rivalité avec l'Italie, les poèmes d'actualité poursuivent le même objectif et cherchent à conférer simultanément aux Français la gloire militaire et la gloire littéraire.

C'est ce qui explique par exemple que Valerand de La Varanne ait choisi d'insérer un long développement sur l'histoire de France dans son récit de la campagne contre Gênes. On a vu qu'il a pour projet de « transmettre les hauts faits des Français » car ceux-ci n'ont pas bénéficié des annales qu'ils méritent. Il soulève, dans son épître dédicatoire à Raoul de Lannoy, la question du style dans des termes proches de ceux de ses prédécesseurs humanistes :

Quod si veterum attentius reputemus operam, videbimus nimirum non paucos se arbitratos operae fecisse precium, si suae gentis annales & diaria diligentiori percurrissent calamo.

Or si nous nous rappelons très attentivement les œuvres des Anciens, nous verrons assurément qu'ils seraient nombreux ceux dont on pourrait dire qu'ils ont accompli de grandes œuvres, si seulement les annales et les registres de leur peuple les avaient exposés **d'une plume plus scrupuleuse**.

³⁰⁹ R. Gaguin, « *In novam compendii de Francorum gestis editionem praefatio* », *Epistole et orationes*, t. II, p. 288-289, cité par M. Schmidt-Chazan, « Histoire et sentiment national », p. 247.

³¹⁰ Sur le choix du latin par les historiographes de la fin du Moyen Âge en Europe, B. Guenée, *Histoire et culture historique*, voir p. 225.

³¹¹ R. Gaguin, *Epistole et orationes*, Lettre 23, t. I, p. 253.

³¹² *Ibid.*

³¹³ M. Schmidt-Chazan, « Histoire et sentiment national », p. 248-249.

Lui-même estime certes avec modestie, au terme de son épître dédicatoire à Adrien de Henencourt, n'être pas parvenu à atteindre la « majesté héroïque », mais il révèle ainsi que c'est bien le grand style qu'il recherchait, et s'empresse de citer le jugement des érudits selon lesquels son œuvre est réussie :

*Novissime, omnes qui in huius libelli forte inciderint lectionem velim obnixe oratos me incessere parcant si infra **heroicam maiestatem** nostrum carmen subsidat. Quandoquidem non his praeclusimus iter qui meliora sunt exhibituri. Hoc tamen citra iactantiam dixerim nonnullos litterariae censurae peritissimos recensitum libellum dignatos commendatione.*

Pour finir, je voudrais que tous ceux à qui il arrivera de lire ce petit livre soient instamment priés de se retenir de m'attaquer si mon poème reste au-dessous de la majesté héroïque, puisque je n'ai pas barré la route à ceux qui produiront de meilleures œuvres. Cependant, sans vouloir me vanter, j'ajouterai une chose : quelques très bon connaisseurs de la critique littéraire ont jugé après examen ce livre digne de recommandation.

C'est ce style « héroïque » recherché par les historiographes d'actualité néo-latins qu'il faudra définir³¹⁴, tout en se demandant s'il est commun à tous les auteurs du corpus, et notamment aux poètes qui composent en français. Jean Marot en particulier affirme qu'il a composé le *Voyage de Gênes* « non en tel stille qu'il appartient, mais seulement en lourde et trop basse forme ainsi que la grosseur de mon petit entendement la peu comprendre »³¹⁵. Le Prologue de 1532 affirme de même que cette œuvre « est non enrichie ne decorée de rhetoricalle sentence ou faconde oratoire » et qualifie le « stile » du *Voyage de Venise* d'« inferieur et bas », lui déniait toute « eloquente structure »³¹⁶. Ces œuvres sont donc considérées comme « indigne[s] » du sujet qu'elles ont « trop par presumption arrogantement »³¹⁷ entrepris de traiter. Mais de telles affirmations ne rendent pas justice au style des deux *Voyages*, dont le critique allemand A. Ehrlich a considéré à bon droit qu'il avait une « allure héroïque »³¹⁸. Elles peuvent sans doute être mises en partie sur le compte de l'*ethos* modeste qu'adoptent les « rhétoriciens » dans les textes liminaires de leurs œuvres, où une telle forme d'*excusatio* est courante. C. J. Brown les interprète pour sa part comme une reprise par Jean Marot de l'opposition traditionnelle entre vérité et ornement :

En caractérisant son œuvre comme « vraie historiale et non fabuleuse narrative », Marot se base implicitement sur l'opposition entre la vérité et la fable, et il distingue entre le style de son récit et ce qu'il appelle « rhetoricalle sentence ou faconde oratoire ». L'auteur implique

³¹⁴ Voir ci-dessous, la quatrième partie.

³¹⁵ Prologue du *Voyage de Gênes*, p. 84.

³¹⁶ « Prologue de Jan Marot de Caen », *Le Voyage de Gênes*, p. 146-147.

³¹⁷ Prologue du *Voyage de Gênes*, p. 83.

³¹⁸ A. Ehrlich, *Jean Marots Leben und Werke*, Inaugural Dissertation der Doktorwürde [...] der Universität Leipzig, Leipzig, Jähmig, 1902, p. 90. Cité par G. Trisolini, *Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, p. 23.

aussi que dans son esprit l'expression directe de la vérité historique est incompatible avec une « éloquente structure », c'est-à-dire avec une profusion de figures rhétoriques et poétiques³¹⁹.

Or cette analyse repose sur un faux-sens comme l'a montré Thierry Mantovani³²⁰ : si l'auteur du Prologue de 1532 oppose bien narration « historique » et narration « fabuleuse », il n'établit pas d'équivalence entre vérité historique et simplicité du style d'une part, fable et éloquence d'autre part. La structure logique de son propos n'implique pas qu'une œuvre ne puisse être, par essence, à la fois vraie et ornée, mais seulement que l'indigence de celles qu'il a composées est compensée par la scrupuleuse véracité de son récit³²¹. Marot fait sien l'impératif de l'*aptum* qui lui imposait le plus haut style : c'est très précisément le sens, dans le prologue du *Voyage de Gênes*, de sa formule « non en tel stille qu'il appartient » qui révèle son aspiration à la forme la plus éloquente et la plus ornée, seule *digne* de la majesté des « treshaultz, trespromptz et quasi inestimables conquestz »³²² de Louis XII. En présentant ses *Voyages* avec toute l'humilité qui sied à un simple « serviteur », Marot souligne la distance qui sépare le récit que sa « povre simplicité » a pu achever avec celui qu'auraient mérité les exploits du roi et qu'il place à une hauteur inaccessible. On peut y voir en définitive une sorte de variation sur le *topos* encomiastique de l'indicible, reprise dans le *Voyage de Venise* en ces termes pour introduire le morceau de bravoure qu'est la relation de l'entrée triomphale de Louis XII à Milan :

O Roy heureux, qui bien narrer vouldroit
 Tes haulx honneurs, certes tost y fauldroit
 Mon rude sens.
 Ce neantmoins employer je consens
 Cueur, corps, vouloir, avecques mes cinq sens,
 Car tant humain et benin je te sens
 Que auras esgard
 Que clerc ne suis, mais seulement ay l'art
 De rimoyer et que mon vouloir art
 De hault louer le tien nom, que Dieu gard. (*Voyage de Venise*, v. 3605-3614)

³¹⁹ C. J. Brown, « Mémoire et histoire : la déformation de la réalité chez les Rhétoriciens à la fin du Moyen Âge », *Jeux de mémoire, Aspects de la Mnémotechnie médiévale*, éd. B. Roy et P. Zumthor, Vrin, 1985, p. 43-53, (p. 49).

³²⁰ Voir la réfutation de l'analyse de C. J. Brown par Th. Mantovani, *Dans l'atelier du rythmeur*, p. 103-105.

³²¹ C'est le sens des adverbies employés : « la première est non enrichie ne décorée de rhétorique sentence ou faconde oratoire, mais remplie de squalide et barbare squabrosité, contenant *neantmoins* sans en riens trespasser les metes de victorieuse verité » ; « l'autre et second conquest, composé non d'éloquente structure, *toutesfois* de vraye historique et non fabuleuse narrative » (je souligne).

³²² Prologue des deux *Voyages*, p. 146.

Marot demande donc l'indulgence si son art ne s'est pas élevé à la hauteur de l'événement, mais affirme bien qu'il brûle (« art ») de « hault louer » le roi dans son récit pour lequel il mobilise toutes les ressources de la seconde rhétorique.

L'ensemble des paratextes dont nous disposons révèlent ainsi une préoccupation pour l'*aptum*, la recherche d'une adéquation de la forme à l'objet traité³²³. Tous les efforts des auteurs de cette période tendent vers une conciliation de deux impératifs longtemps considérés comme exclusifs l'un de l'autre, la recherche de l'éclat de la forme et la fidélité à la matière³²⁴. Au tournant des XV^e et XVI^e siècles, certains historiographes vont au bout de la logique et choisissent le vers.

3.3.2.2. Le vers inaltérable

Selon Bernard Guenée, l'évolution de l'historiographie médiévale conduit au XIV^e siècle à un abandon complet du vers en latin comme en français³²⁵, au nom de la *fides* qui nécessite un style simple et semble incompatible avec les contraintes de la rime³²⁶. Mais aux yeux des historiographes de cour de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècles, narration historique et

³²³ Il faut remarquer qu'au nom de l'*aptum*, Antoine Forestier refuse dans sa *Chiliade héroïque* une écriture uniformément « homérique et sublime » au nom d'une fidélité à la réalité dans toute sa variété. Je me permets de renvoyer, pour une analyse détaillée de l'épître dédicatoire du poème de Forestier à mon article, « La *Chiliade de triumphali Ludovici in Venetos victoria* d'Antoine Forestier (1510) », *Philosophie, rhétorique et poétique latines, de l'Antiquité à la Renaissance, Camenae*, n° 1, janvier 2007, p. 12-13. La Muse de Forestier est variée, elle fait entendre des instruments divers, des fifres et des cors, qui viennent se mêler à la trompette qui convient aux guerres, par souci d'une adéquation plus fine à la réalité : « *Scio equidem non ea tuba quae bella decet Calliopem nostram cecinisse, at in bello non tubae solum et classica, verum etiam tibiae et cornua interdum audiuntur* ».

³²⁴ Cf. Th. Mantovani, *Dans l'atelier du rythmeur*, p. 103.

³²⁵ L'historiographie latine médiévale a peu recours au vers, sauf dans quelques œuvres, inspirées des prosimètres tardo-antiques de Martianus Capella et de Boèce, où des vers sont insérés dans la prose historique quand l'importance du sujet le réclame ou quand l'auteur veut tirer d'un événement quelque enseignement moral. Au XIV^e siècle, les vers disparaissent de l'historiographie latine, qui privilégie la simplicité de la langue, adaptée à l'expression de la vérité. En langue vulgaire, la littérature historique qui se développe à partir du XII^e siècle est d'abord écrite en vers : leur rythme s'impose mieux à la mémoire des jongleurs et à l'attention de leur public. Mais la rime devient suspecte à partir du XIII^e siècle et la prose vulgaire s'impose au XIV^e siècle. Froissart abandonne ainsi vers 1369 le vers pour la prose et sa chronique en vers n'a pas même été conservée. Cf. B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 218-222.

³²⁶ Sur les valeurs respectives attribuées au vers et à la prose au Moyen Âge, voir P. Bourgain, « Qu'est-ce qu'un vers au Moyen Âge ? », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 147, 1989, p. 231-282. Le vers est associé à la fiction et au mensonge à partir de 1200, et cette idée reste dominante jusqu'au XV^e siècle qui voit le dérimage de nombreux textes épiques (cf. Th. Mantovani, *Dans l'atelier du rythmeur*, p. 96-97).

forme versifiée ne paraissent plus incompatibles. « Rhétoriciens » et écrivains néo-latins partagent assez largement l'idée, motivée par la réflexion sur la recherche d'un langage adapté au récit des hauts faits de leur prince, que leur devoir de chroniqueurs peut et doit être rempli en vers.

Guillaume Cretin dans le prologue de ses *Cronicques françoyses* rédigées « en vers heroïques et mesurez » au début du règne de François I^{er} défend le choix de la « ryme », encore méprisée par certains³²⁷, en s'appuyant sur plusieurs autorités, notamment celle d'Horace qui a assigné le mètre utilisé par Homère à la geste des princes et au récit des guerres :

*Res gestae regumque ducumque et tristia bella
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.*

En quel rythme on pouvait écrire les hauts faits des rois, ceux des chefs, et les sombres guerres, Homère l'a montré³²⁸.

Cretin appuie de plus son choix du vers sur le principe d'*aptum* énoncé, dans le cas de l'histoire, par Salluste dans le prologue de *La conjuration de Catilina* (« *facta dictis exaequanda sunt* », III) :

Toutesvoys nul est qui jusques a present se soit employé de iceulx faitz et gestes faire et composer œuvre par langaige mesuré, c'est assavoir en vers latins ou françoys, a tout le moins qui soit venu a congnoissance, combien que assez y eust matiere d'ensuyvir la sentence de Saluste, **pour la description par vehemence de langaige faire equipoler et ressembler aux grandz et excellentz faitz recitez** en icelles cronicques. Mais il fault dire que ceste obmission soit provenue non par deffault de gentz d'esperit et eloquence suffisante pour telle chose parfaire. Ainçoys est a croire que eulx congnoissans les personnes d'estat, a la louenge et delectation desquelz leur peine et labeur devoit tourner, avoir a despris et contempriement leurs escriptz composez en stille elequant et langaige ordonné que on appelle ryme, comme encores de present en y a grand nombre repputans l'art poeticque et de rymer estre de petite et legiere extimation. Et de telz personnaiges peult on dire qu'ilz sont ennemys de la science, et qu'en eulx est veriffié le proverbe commun que la science n'a ennemys fors les ignorans³²⁹.

Chez Cretin, la volonté d'« équipolence » et de « ressemblance » a imposé logiquement le vers comme la forme la plus véhémente du langage, donc la plus apte au récit véridique des grandes actions³³⁰. Il en assure de plus la mémorisation : renouant avec la tradition des *versus memoriales* qui se multiplient à partir du XII^e siècle et reprenant à son compte un lieu commun que Boccace avait fortement contribué à diffuser, à savoir que les choses transmises

³²⁷ Les prologues des mises en prose de textes épiques au XV^e siècle révèlent une méfiance persistante à cette époque envers la rime, toujours considérée comme mensongère. Cf. Th. Mantovani, *Dans l'atelier du rythmeur*, p. 97.

³²⁸ Horace, « Épitre aux Pisons », *Épîtres*, texte établi et trad. par F. Villeneuve, Paris, Les Belles lettres, 1934 (10^e tirage, 2002), v. 73-74.

³²⁹ B.N. ms. fr. 1817, f. F v^o-G r^o, cité par C. J. Brown, *The Shaping of History and Poetry*, p. 88, n. 95.

par le vers *memoria facilius retinentur*³³¹, Cretin rappelle en effet que les vers « ont efficace et vertu pour entendre et retenir toute doctrine »³³².

Ce prologue de Guillaume Cretin est représentatif de l'ambition des « rhétoriciens » de sa génération, qui est aussi celle d'André de La Vigne et de Jean Marot, jusqu'au règne de François I^{er} : faire œuvre de poète en écrivant l'histoire³³³. Ceux-ci composent des « prosimètres » où le vers se voit largement chargé de la narration historique, et de plus en plus au cours des règnes de Charles VIII et de Louis XII. Il subsiste en effet dans le *Voyage de Naples* de La Vigne une certaine tension entre la « ryme » et l'impératif de précision et d'exhaustivité qui justifie le retour à la prose. Les pièces d'artillerie trouvées dans le Castel Nuovo à Naples sont en effet si nombreuses et diverses,

Qu'il n'est possible de les sçavoir nombrer
Si *brief* en vers comme on feroit en prose.
Semblablement maint autre belle chose
Qui bien requiert, pour dire verité,
Parfait advis de grant *scelerité* ;
Dont je dispose pour matiere *abreger*,
Et pour l'esprit de plusieurs allegier
Qui se delectent et font trop plus d'estime
Cent mille fois de prose que de ryme,
Que desormais, affin que bon leur semble,
Puis qu'ainsi est, de prose et ryme ensemble
Sur le retour quand le besoing verray,
User des deux, au moins mal que pourray. (*Voyage de Naples*, v. 4532-4544)

On retrouve dans ce passage la mention, que fera aussi Cretin dans son prologue, du mépris qu'éprouvent certains à l'égard du vers³³⁴. Même si la prose est plus exacte, plus apte

³³⁰ Cf. *Poétiques de la Renaissance*, p. 317.

³³¹ Cf. P. Riché, « Le rôle de la mémoire dans l'enseignement médiéval », *Jeux de mémoire, Aspects de la mnémotechnie médiévale*, éd. B. Roy et P. Zumthor, Vrin, 1985, p. 133-148, (p. 143) et A. Vitale Brovarone, « Vers et mémoire dans la tradition médiévale : pour un réexamen d'un lieu commun », *La rime et la raison, Moyen français*, n° 29, Montréal, CERES, 1991, p. 116, cités par Th. Mantovani, *Dans l'atelier du rythmeur*, p. 100.

³³² H. Guy, « La chronique française de Maître Guillaume Cretin », *Revue des langues romanes*, 1904, p. 385-397, (p. 392), cité par Th. Mantovani, *Dans l'atelier du rythmeur*, p. 100.

³³³ Cf. *Poétiques de la Renaissance*, p. 316-317. Cette recherche avait été amorcée par les auteurs bourguignons comme Molinet qui avait tenté de fondre l'éthique de l'historien dans celle du poète et mêlé le vers à la prose (voir Cl. Thiry, « Au carrefour des deux rhétoriques : les prosimètres de Jean Molinet », *Du mot au texte. Actes du III^e colloque international sur le Moyen Français*, éd. P. Wunderli, Tübingen, Gunter Narr, 1982, p. 213-227). Les Français vont plus loin en prouvant qu'on peut dire l'histoire au seul moyen du vers.

³³⁴ Th. Mantovani cite l'auteur anonyme d'une œuvre compilatoire, terminée en 1448 et traitant de Charles Martel et Pépin le Bref, qui a écrit en prose « pour ce que aujourd'hui les grans princes et autres seigneurs appetent plus la prose que la ryme, et pour le langaige qui est plus entier et n'est mie constraint » (*Dans l'atelier du rythmeur*, p. 97).

à restituer paroles, actes, noms et lieux « selon la vérité »³³⁵, le principal motif allégué par La Vigne n'est pas cependant une contradiction essentielle entre le vers et la vérité, mais un souci de brièveté : la rime allonge le texte et implique un surcroît de travail non négligeable, alors que le chroniqueur semble avoir composé son *Voyage* dans l'urgence. Mais La Vigne tient au vers, qui reste le degré suprême du beau style, et ne cesse d'y revenir, entrecoupant la prose qui domine la fin du *Voyage* de passages versifiés³³⁶. Jean Marot s'affranchira pour sa part quasi totalement de la prose dans le *Voyage de Venise*³³⁷.

Les deux chroniqueurs ont même recours à des formes fixes – formes lyriques a priori peu compatibles avec la narration historique – au sein de leurs chroniques. Dans les *Voyages*, des rondeaux enregistrent les éléments d'information importants, date, lieu, nom des acteurs. Après son récit de la bataille d'Agnadel, Marot compose ainsi un rondeau qui reprend les étapes de la campagne et les célèbre dans un morceau poétique aisément détachable du récit :

En Aignadel, sur le Camp de Vella,
Loy Douziesme occist et debella,
Sans le secours d'Empereur, Roy ou Pape,
Venitiens, leur donnant telle estrape
Que seize mil et plus moururent là.

D'Alvian tint, Petillan recula,
Aussi l'on dit en la gloire qu'il a
Que son cheval n'eut pas la goutte grappe
En Aignadel.

Et tout ainsi que Hercules affolla
Chien Cerberus, quant aux Enfers alla,
Le Roy Loys vint jusqu'en leur estappe
Les assommer ; heureux est qui eschappe,
Car de trop pres les print et accula
En Aignadel. (2555-2569)

Ce rondeau, parfaitement autonome, donne au lecteur ou à l'auditeur toutes les indications nécessaires sur la bataille : lieu, protagonistes, nombre de tués, de façon redondante par rapport à la narration qui vient d'être faite. Un tel résumé peut avoir comme le suggère Jean-Luc Nardone une fonction de repère pour le lecteur ou l'auditeur, en resaisissant dans une forme ramassée les données principales de l'événement³³⁸. Mais il assure aussi une fonction

³³⁵ *Voyage de Naples*, II, [96] où La Vigne explique pourquoi il revient à la prose pour raconter la bataille de Fornoue.

³³⁶ Cf. Th. Mantovani, *Dans l'atelier du rythmeur*, p. 114-115.

³³⁷ Pour une analyse détaillée du rapport vers/prose dans les trois *Voyages*, voir III, 1.2.2. et 1.2.3.

³³⁸ J.-L. Nardone, « Le *Voyage de Venise* de Jean Marot. Analyse structurelle et définition du texte », *De Florence à Venise. Hommage à Christian Bec*, dir. F. Livi et C. Ossola, PUPS, 2006, p. 347-359, (p. 356).

de célébration de la bataille d'Agnadel qu'il fixe dans une forme lyrique brève qui pourra être récitée en diverses occasions. La dernière strophe qui associe le roi à la figure mythique d'Hercule, invitant à lire la campagne contre Venise comme une catabase de Louis, héros épique, confirme cette vocation encomiastique du poème. Le rondeau final du *Voyage de Venise* joue le même rôle, comme l'indique la phrase qui l'introduit, « Rondeau comprenant tout ce qui est escript au livre precedent » :

En moins d'ung moys, Loys Douziesme Roy
A rué jus le belliqueux arroy
Venitien, ravy l'artillerie,
D'Alvian prins, chef de la Seigneurie,
Le tout occis ou mis en desarroy.

Dedans Rivolte et Carrevas pour vray,
Pesquiere aussi fist ung terrible effroy
De gros canons et senglant tuerie
En moins d'ung moys.

L'an mil cinq cens et neuf, au moys de May,
Villes, chasteaulx mist en si grant esmay
Que, sans attendre assaulx ne baterie,
Rendirent clefz, bastons, armurerie.
Entra dedans, print leur serment et foy
En moins d'ung moys. (*Voyage de Venise*, v. 4091-4105)

Ce poème, lui aussi autonome, redonne la date de l'événement pour les auditeurs et les lecteurs futurs, nomme les adversaires en précisant notamment l'identité du capitaine vénitien d'Alviano, et rappelle les principales victoires de la campagne (Rivolte, Carrevas, Pesquiere) en insistant sur leur caractère foudroyant. En inscrivant les événements et leurs principaux acteurs dans une forme brève, frappante et aisément mémorisable³³⁹, le rondeau les immortalise et remplit ainsi la vocation de l'écriture historique d'actualité.

Mus par un impératif d'*aptum* semblable à celui qui s'impose aux « rhétoriciens », les poètes néo-latins, à la suite de Fausto Andrelini et de son *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, font le choix de l'hexamètre dactylique, le mètre héroïque, pour raconter les guerres d'Italie, tout en affirmant leur ambition historique. Ils bénéficient pour ce faire de prestigieux prédécesseurs³⁴⁰, à la différence de leurs confrères qui composent en langue vernaculaire.

³³⁹ Je me permets de renvoyer à mon article sur « La mise en scène du lyrisme dans le *Voyage de Naples* d'André de La Vigne », *Les Circonstances lyriques*, dir. Cl. Millet, Actes du colloque *La Circonstance lyrique*, 16-18 mars 2006, Université de Lille 3, à paraître en 2010 aux éditions L'Harmattan, 10 pages dact.

³⁴⁰ Sur les différents modèles dont ont pu s'inspirer les poètes néo-latins, épopée historique antique ou panégyrique de l'antiquité tardive, voir plus loin, III, 1.1.1.

Humbert de Montmoret, dans le titre de son poème narratif sur la bataille de Ravenne (1513), se désigne ainsi comme « orateur », ainsi que Lucain, son principal modèle, l'avait été par Quintilien, lui que plusieurs critiques antiques (Suétone, Servius, Isidore) considéraient plutôt comme un historien que comme un poète quoiqu'il ait composé sa *Guerre civile* en vers. Écriture historique et forme versifiée sont donc loin d'être incompatibles dans les mentalités des humanistes.

Déjà, dans la préface de son *De arte metrificandi* (1473), Robert Gaguin soulignait que son opuscule devait inciter à l'étude des Lettres : l'ignorance de celles-ci est selon lui la raison pour laquelle « les hauts faits des Français restent dans l'obscurité »³⁴¹. Lorsque les jeunes gens auront appris les différentes formes métriques, qu'ils sauront composer de façon à la fois élégante et concise,

eos, sponte sua, vates imitabuntur quos et sue et peregrine gentis historias ultra gestorum fidem divinis carminibus celebriores reddidisse vehementer admiramur.

ils imiteront spontanément ces poètes tant admirés qui ont divinement chanté, en dépassant les limites de la vérité, l'histoire de leur propre peuple et celle d'un peuple étranger³⁴².

Gaguin propose comme modèle pour illustrer les hauts faits des Français les œuvres des *vates*, sans doute les poètes épiques de l'Antiquité, au premier rang desquels Homère et Virgile. Mais il précise que ceux-ci ont dépassé les limites de la *fides* : c'est un lieu commun en effet sous la plume des humanistes français que les Grecs ont été célébrés au-dessus de leurs mérites réels, tandis que les Gaulois n'ont pas vu leur bravoure louée dignement.

Or les poètes néo-latins qui célèbrent les guerres d'Italie vingt ou trente ans plus tard ont bien retenu la leçon de Gaguin. En imitant les épopées de Virgile, Lucain, Stace ou Claudien, ils se dotent d'un style élevé digne du héros qu'ils ont choisi de célébrer. Mais en empruntant aux *vates* antiques pour orner leurs œuvres, ils s'éloignent pour certains d'une stricte *fides* : peut-être ont-ils plus « forgé un poème » (*poema cudere*) que composé une œuvre historiographique (*historiam texere*), pour reprendre l'opposition que formulait Forestier dans la préface de sa *Chiliade*. C'est du moins le reproche que fait Thomas More à plusieurs auteurs français dans la querelle qui l'oppose à Germain de Brie sur la place de l'ornement et de la fiction dans la poésie historique.

³⁴¹ « *cujus ignoracione, preclaris Francorum rebus obscuritati forsitan accessit* », R. Gaguin, « *De arte metrificandi prefatio* », *Epistole et orationes*, t. II, p. 198, cité par M. Schmidt-Chazan, « Histoire et sentiment national », p. 240.

³⁴² *Ibid.*, p. 198, cité et traduit par M. Schmidt-Chazan, « Histoire et sentiment national », p. 240.

3.3.2.3. L'ornement en débat

L'ornement et un certain degré d'invention sont certes autorisés et même recommandés par la rhétorique pour animer le récit historique³⁴³. Josse Bade écrit ainsi, dans sa préface à l'œuvre de Salluste :

L'histoire ne se refusera pas la digression appropriée qui fait progresser l'action et l'embellit sobrement, sans excès de fard ni affectation ; bien au contraire, elle aime qu'on l'enrichisse de harangues, de discours, de délibérations, de révélations, de fraudes et de stratagèmes, qu'on la pare de fleurs de rhétorique adaptées au style de l'histoire.³⁴⁴

Mais l'ornement dans les poèmes composés sur les guerres d'Italie, pour ainsi dire naturellement conduits à prendre pour modèle l'épopée dans leur recherche d'un style adéquat, dépasse souvent le vraisemblable. Certains auteurs, qu'ils composent en français ou en latin, ont par exemple recours à un appareil mythologique emprunté aux épopées antiques. C'est l'un des éléments que critique Thomas More dans les épigrammes qu'il a composées sur *L'Incendie de la Cordelière*. On a vu que More dénonce avec ironie les « mensonges » de Brie et se moque des exagérations épiques du poème, en particulier du caractère invraisemblable des exploits d'Hervé³⁴⁵ qui combat avec tant d'armes différentes qu'il doit avoir cinq mains (190) ou tenir ses javelots entre ses dents et porter son bouclier sur la tête (191)³⁴⁶.

More appuie sa critique sur l'exigence de *fides* que doivent respecter ceux qui prétendent écrire l'histoire. Selon lui, l'ensemble des ornements qu'a mobilisés Germain de Brie pour célébrer Hervé est vain et même contre-productif, car Hervé ne pourra recevoir des éloges que si l'on prête foi à ses exploits, ce qu'exclut le caractère partisan du poème :

*Heruea dum celebras Brixii, tua carmina damnas.
Nam tibi scripta mala est res bene gesta, fide.
Historiam spondes illa Germane poesi
Quae modo quum non sit vera, nec historia est.
Aut odio incipiant, aut indulgere favori,
Et quisnam historiis qui modo credat, erit ?
Iamque nec ipse tuus per te laudem Herueus ullam
Sublata rerum possit habere fide.*

Brie, alors que tu tentes de célébrer Hervé, tu condamnes ton poème,
Car c'est avec mauvaise foi que tu as raconté ses beaux exploits.
Dans ce poème, Germain, tu promets une histoire,
Mais puisqu'il n'est pas vrai, ce n'est pas de l'histoire.

³⁴³ B. Guenée, *Histoire et culture historique*, p. 145.

³⁴⁴ Josse Bade dit Badius (1462-1535), ..., p. 137.

³⁴⁵ Th. More, *Complete Works, Latin Poems*, Épigrammes 189, 190 et 191.

³⁴⁶ Ces épigrammes sont citées plus haut, I, 4.2.2.

Que les historiens commencent à faire preuve de haine ou de favoritisme,
 Qui restera-t-il pour seulement les croire ?
 Et déjà par ta faute ton Hervé lui-même ne peut recevoir aucune gloire,
 Puisque toute foi dans les événements a disparu. (*Epigrammata*, 188)

Dans ce qui ne semble *a priori* qu'une question de poétique pour une œuvre hésitant entre réalisme historique et merveilleux épique, More révèle ici un problème éthique³⁴⁷. Reprenant les règles énoncées par Cicéron pour l'histoire dans le *De oratore*³⁴⁸, il dénonce le caractère irresponsable de la grandiloquence de Brie, qui menace de discréditer le discours politique humaniste³⁴⁹.

Brie se défend contre ces critiques dans l'*Antimôrus* en rappelant qu'il a fait œuvre de poète et non d'historien. Il rejette l'exigence stricte de *fides*, défendant la liberté du poète d'écrire des fictions. Il écrit ainsi:

*O lepidum caput! Haud sua dat figmenta poetis,
 Atque hos carceribus continet historicis.
 Ecquid Vergilius, vel vatum gloria Homerus
 Troianae historiae servat ubique fidem?
 Num quae de Aenea Didusque ardoribus ille
 Luserit, esse putas omnia veridica?
 Hic quoque dum errores varios confingit Ulysssei,
 Obligat historica num sua scripta fide?
 Si nescis, bone vir, sua sunt figmenta poetis,
 Quae si sustuleris, nulla poesis erit.*

O esprit subtil! Il n'autorise pas aux poètes leurs fictions,
 Et les enferme dans les prisons de l'historien.
 Est-ce que Virgile ou Homère, la gloire des poètes,
 Respectent partout la réalité de l'histoire troyenne?
 Est-ce que par hasard, ce à quoi le premier, au sujet des passion d'Enée et de Didon,
 S'est amusé, tu crois que c'est entièrement véridique?
 Le second lui aussi, tandis qu'il imagine les errances variées d'Ulysse,
 Lie-t-il ses écrits à la réalité historique?
 Si tu ne le sais pas, mon brave, les fictions sont le propre des poètes;
 Si tu les supprimes, il n'y aura plus de poésie. (*Antimôrus*, v. 130-139)

Si Brie refuse de se laisser enfermer dans les limites étroites de la *fides* que doit respecter l'historien, son recours à l'ornement de la fiction et les distorsions qu'il opère par rapport à la stricte réalité des faits, n'excluent pas cependant selon lui la vérité de son poème :

³⁴⁷ Le lien qu'il établit entre *fides* rhétorique et *fides* éthique sera repris par Érasme dans le *Ciceronianus* (1528). Cf. *Complete Works of Saint Thomas More*, 3/2, p. 589-590.

³⁴⁸ « *Nam quis nescit primam esse historiae legem, ne quid falsi dicere audeat? Ne quae suspicio gratiae sit in scribendo? Ne quae simultatis?* », « En effet, qui ignore que la première loi de l'histoire est de n'oser rien dire de faux? Ensuite de n'oser rien dire qui ne soit vrai? Qu'il n'y ait pas le moindre soupçon de complaisance en écrivant? pas la moindre haine? », *De l'orateur*, 2, 62.

³⁴⁹ Cf. *Complete Works of Saint Thomas More*, 3/2, p. 576-584.

*Hervea dum canimus tamen, e mediaque feroces
 Chordigera Anglorum sustinet ille manus,
 Dum servat patrios praesenti a clade penates
 Victor, et hostiles vexat agitque rates,
 Haec, quae vera tuae testantur funera gentis,
 (Usque adeo es morus) falsa fuisse putas.*

Quand je chante Hervé, cependant, alors que du milieu de la Cordelière
 Il arrête les troupes intrépides des Anglais
 Et préserve les pénates de ses pères d'un désastre imminent,
 Que, victorieux, il attaque et chasse les vaisseaux des ennemis,
 Ces actions, dont les funérailles de ton peuple attestent la véracité,
 Tu penses (à tel point tu es extravagant!)³⁵⁰ que j'ai menti à leur sujet.
 (*Antimôrus*, v. 140-145)

Si Germain de Brie range son œuvre du côté de la poésie épique, celle d'un Homère ou d'un Virgile, s'autorisant comme eux à orner de fables la réalité historique, il ne renonce donc pas pour autant à dire le vrai, de même qu'Andrelini faisait lire sous le voile mythologique l'intervention divine dans la crue du Taro. Il conçoit une poésie qui serait tout à la fois fabuleuse et vraie, historique et épique³⁵¹. Sans toujours s'engager aussi loin que Germain de Brie dans cette voie, la plupart des auteurs considérés, qu'ils écrivent en langue vernaculaire ou en latin, semblent bien eux aussi avoir cherché à remplir leur vocation d'historiographes qui est de rendre compte et de glorifier les événements contemporains, en rivalisant avec les grands textes épiques de l'Antiquité, comme le roi et les princes qu'ils entendent louer surpassent les héros dont ceux-ci ont immortalisé la renommée.

³⁵⁰ Il y a un jeu de mot impossible à rendre en français sur le nom de Thomas More, dit *Morus* en latin: le terme *morus* veut en effet dire « fou », « extravagant ».

³⁵¹ P. Galand-Hallyn, à propos des longs poèmes à sujet historique de cette période, parle « d'hésitation sur leur statut générique, à mi-chemin entre chronique et épopée », « Les descriptions d'art dans la poésie néo-latine du Quattrocento au début de la Renaissance française », *La Littérature et les arts figurés, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 539-554, (p. 551).

Troisième partie :

La métamorphose de l'histoire en épopée

Sommaire

Troisième partie : La métamorphose de l’histoire en épopée	227
Chapitre 1 : Longs poèmes héroïques et « prosimètres » : le rapport au <i>grand genre</i>	232
1.1. Les longs poèmes héroïques latins	232
1.1.1. Quels modèles s’offrent aux poètes néo-latins ?	235
1.1.1.1. Le modèle de l’épopée virgilienne.....	235
L’épopée virgilienne dans les arts poétiques au début de la Renaissance	235
Trois épopées néo-latines composées au début de la Renaissance	239
L’ <i>Énéide</i> , un modèle prestigieux mais inadapté au traitement de l’histoire contemporaine ?	240
1.1.1.2. La silve	242
La silve dans la théorie dans l’Antiquité et à la Renaissance	242
La silve <i>De Secunda Neapolitana victoria</i> de Fausto Andrelini (1502).....	244
Les recueils de <i>Silvae</i> des années 1500-1520	247
1.1.1.3. L’épopée historico-panégyrique de l’antiquité tardive et sa réception à la Renaissance	258
L’« épyllion panégyrique » de Claudien.....	259
La réception des poèmes politiques de Claudien	260
Le panégyrique au début de la Renaissance	262
1.1.2. Les poèmes sur les guerres d’Italie entre narration épique et panégyrique	263
1.1.2.1. Le <i>De Neapolitana Fornoviensique victoria</i> de Fausto Andrelini : une poétique de la variété.....	263
Structure du <i>De Neapolitana Fornoviensique victoria</i>	263
Comparaison avec le <i>De Neapolitana victoria</i> en distiques élégiaques	266
La narration épique	270
Des discours épидictiques.....	273
Des vers didactiques	277
Une œuvre syncrétique	278
1.1.2.2. Le <i>Carmen de expugnatione Genuensi</i> de Valerand de La Varanne : le choix de l’épopée mythologique	281
Structure du <i>Carmen</i>	281
La narration	284
Les descriptions	286
Les catalogues	287
Les discours.....	288
Les interventions du narrateur.....	290
L’imitation	292
1.1.2.3. La <i>Chilias heroica</i> d’Antoine Forestier : une silve héroïque	296
Structure du poème	296
La narration épique	299
Un poème épидictique	302
Une silve héroïque	309
1.2. Les chroniques françaises	313
1.2.1. Des catégorisations génériques inadaptées ?.....	313
Le prosimètre au tournant des XV ^e et XVI ^e siècles : le grand « genre »	313
Existe-t-il un modèle d’épopée historique ?	317

1.2.2. Le <i>Voyage de Naples</i> d'André de La Vigne : une riche diversité formelle	320
1.2.2.1. Structure du <i>Voyage de Naples</i>	320
1.2.2.2. Vers et prose dans le <i>Voyage de Naples</i>	322
1.2.2.3. La variation métrique	327
1.2.2.4. Les pièces lyriques dans le <i>Voyage de Naples</i> : la fonction de célébration	329
La ballade et son rondeau : le départ du roi pour la guerre.....	329
La complainte et son rondeau : les funérailles de François de Vendôme.....	329
Les deux rondeaux de clôture : le retour du roi victorieux à Lyon	330
1.2.3. Le <i>Voyage de Gênes</i> et le <i>Voyage de Venise</i> de Jean Marot : du prosimètre au long poème héroïque	333
1.2.3.1. Structure du <i>Voyage de Gênes</i>	333
Vers et prose dans le <i>Voyage de Gênes</i>	334
Le schéma allégorique	335
1.2.3.2. Structure du <i>Voyage de Venise</i> : un long poème narratif	341
Un prologue mythologique et allégorique	343
La conduite de la narration.....	345
Les interventions d'auteur.....	349
1.2.3.3. Vers le poème héroïque.....	351
Des épopées ?	352
Le style héroïque de Jean Marot.....	355
Chapitre II : Une écriture mimétique de style élevé : scènes de bataille et relations d'entrée	361
2.1. La « mortelle feste » : les scènes de bataille entre exaltation et pathétique....	362
2.1.1. La beauté de la guerre	363
2.1.1.1. Le spectacle de l'armée en marche	363
2.1.1.2. Grandissement et sublimation épiques des exploits individuels	367
Les aristies.....	367
Une scène épique	371
2.1.2. L'horreur de la guerre	373
2.1.2.1. La représentation de l'artillerie.....	373
Lexique	374
Représenter les ravages et l'épouvante que suscite l'artillerie : l'effet d' <i>enargeia</i>	376
Les comparaisons	380
Une arme fascinante mais anti-chevaleresque	382
2.1.2.2. L'horreur des corps à corps	387
Le réalisme de la représentation de la guerre dans les <i>Voyages</i> de Marot....	388
L'esthétique macabre du récit de la bataille de Gênes par Valerand de La Varanne : un crescendo dans l'horreur.....	392
2.1.3. Une représentation ambivalente de la guerre ?	398
2.2. Les entrées royales : une « faerie » ressuscitée pour le lecteur.....	404
2.2.1. Les entrées solennelles entre tradition française et triomphe néo-antique .	407
2.2.1.1. Le cérémonial français	407
2.2.1.2. Le triomphe à l'antique	408
2.2.2. Les entrées royales vues par André de La Vigne et Jean Marot : transposer le faste de l'entrée dans les mots du poème	415
2.2.2.1. Faire revivre l'entrée au lecteur	417
2.2.2.2. L'abondance des mots.....	418
2.2.2.3. La virtuosité de la versification	420

La richesse des rimes	420
La <i>variatio metrica</i>	422
2.2.2.4. Les variations de tonalité.....	425
2.2.3. L'entrée à Milan vue par Antoine Forestier	428
Conclusion : Convergence des poétiques française et néo-latine ?	433
Annexe 1 : « La représentation de l'artillerie »	439
Annexe 2 : « Les entrées dans le <i>Voyage de Naples</i> »	442

Leur projet de commémorer et d’immortaliser la geste des Français en Italie conduit les poètes néo-latins et vernaculaires à rechercher une forme et un style à la hauteur des événements qu’ils rapportent. Si tous choisissent le vers – en partie ou exclusivement – pour écrire l’histoire, leurs œuvres ne sont pas de simples chroniques versifiées : elles témoignent d’un souci de composition poétique qui en fait de véritables poèmes.

La définition de la « poétique d’historiographe » qu’ils élaborent nécessite d’abord une étude de la forme choisie pour traiter dignement (*apte*) un sujet historique de l’ampleur des guerres d’Italie¹. Comme le souligne Siegbert Himmelsbach, les genres existants – les formes poétiques courtes et la narration en prose produite par l’historiographie – ne semblent pas y suffire. Les poètes néo-latins et vernaculaires expérimentent des formes combinant le caractère poétique et une étendue correspondant à l’importance de la matière². La production qui résulte de cette recherche ne se laisse pas enfermer dans des catégories génériques figées. Les néo-latins composent de longs poèmes en vers héroïques dont on verra qu’ils ne copient pas « servilement » l’épopée antique, quoi qu’en dise Himmelsbach³. Les poètes vernaculaires semblent vouloir dépasser la forme du prosimètre, le « genre » noble des « rhétoriciens », pour composer eux aussi de longs poèmes. L’étude de la composition (*dispositio*) des œuvres permettra d’éclairer les poétiques en cours d’élaboration dans les deux langues.

Pour montrer comment les historiographes se font poètes, il convient aussi d’étudier les moyens stylistiques (*elocutio*) qu’ils mettent en œuvre au service de l’histoire encomiastique. Je présenterai donc dans un deuxième chapitre une étude littéraire des deux grands ensembles que les poètes-historiographes ont à décrire, les batailles et les entrées solennelles, et pour lesquels ils déploient toutes les ressources d’un style héroïque renaissant.

Enfin, je proposerai en conclusion une comparaison des poétiques française et néo-latine, en soulignant les spécificités de chacune, mais aussi la convergence qui semble se dessiner à la fin de la période, tout particulièrement entre la *Chiliade* d’Antoine Forestier et le *Voyage de Venise* de Jean Marot.

¹ L. Pernot rappelle que la rhétorique épideictique impose que l’objet soit loué « dignement » (*axiôs, dignus*), « comme il le mérite », au moyen de paroles appropriées à la grandeur de ses exploits, de ses vertus, de sa gloire (*La rhétorique de l’éloge*, p. 664-665). Cf. Lucrèce, *De la nature des choses*, V, 1 et Pline, *Panegyrique*, 1, 6.

² Cf. S. Himmelsbach, « Long poème et grand genre », p. 29.

³ *Idem*, p. 32.

Chapitre 1 : Longs poèmes héroïques et « prosimètres » : le rapport au « grand genre »

1.1. Les longs poèmes héroïques latins

Les poètes néo-latins font tous le choix du mètre héroïque pour raconter les campagnes italiennes du roi de France. C'est en effet le mètre qui convient aux héros, d'après l'*Art poétique* d'Horace :

*Res gestae regumque ducumque et tristia bella
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.*

En quel rythme on pouvait écrire les hauts faits des rois, ceux des chefs, et les sombres guerres, Homère l'a montré⁴.

Dans le corpus des longs poèmes néo-latins consacrés aux guerres d'Italie, on relève cependant deux exceptions : le *De Neapolitana victoria* de Fausto Andrelini (1495)⁵ et le *De Fornoviensi conflictu* de Valerand de La Varanne (1501)⁶ sont composés en distiques élégiaques⁷. Mais tout se passe comme si le poème de La Varanne, qui célèbre en 498 vers la bataille de Fornoue, venait compléter six ans plus tard celui d'Andrelini (qui racontait la victoire sur Naples mais s'arrêtait avant la bataille) et adoptait pour ce faire le même mètre. La Varanne n'avait sans doute pas eu connaissance du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, longtemps resté manuscrit, où Andrelini réécrit et prolonge en hexamètres dactyliques l'action de son premier poème sur la conquête de Naples. C'est le mètre héroïque qui s'impose à partir de la publication de cette œuvre en 1503. Ainsi, tous les longs poèmes consacrés par Andrelini aux campagnes militaires de Louis XII sont composés en hexamètres⁸, de même que le *Carmen de expugnatione genuensi* de Valerand de La Varanne

⁴ Horace, « Épitre aux Pisons », *Épîtres*, texte établi et trad. par F. Villeneuve, Paris, Les Belles lettres, 1934 (10^e tirage, 2002), v. 73-74.

⁵ Fausto Andrelini, *De Neapolitana victoria*, Paris, Félix Baligault, 1495.

⁶ Valerand de La Varanne, *De Fornoviensi conflictu carmen*, Paris, M. Jacob Moerart, 1501.

⁷ L'utilisation du distique élégiaque pour un motif épique avait été faite pour la première fois par Claudien dans ses proèmes.

⁸ Parmi les œuvres d'Andrelini, le *De captivitate Ludovici Sphorcie*, s.l.s.d. [1500 ?], et les *De regia in Genuenses victoria libri tres*, Paris, Josse Bade, 1509, sont composés en hexamètres dactyliques, de même que sa silve *De secunda victoria Neapolitana*, Paris, Guy Marchand et Jean Petit, 1502.

et la *Chilias heroica* d'Antoine Forestier⁹. Ces deux auteurs évoquent le caractère « héroïque » de leur poème, Forestier dans le titre de sa *Chiliade* et La Varanne dès le premier vers du *Carmen* :

*Musa triumphales heroo pectine currus
Expediens memora, late quibus arma coruscant
Gallica, praeruptas effusa potenter in Alpes.
Muse, racontant dans un chant héroïque¹⁰ les chars triomphaux,
Rappelle contre quel lointain ennemi sont brandies les armes
Françaises, répandues puissamment dans les Alpes escarpées. (*Carmen*, I, 1-3)*

Outre ce choix du mètre héroïque, les poèmes d'Andrelini, de La Varanne et de Forestier frappent sans doute à première lecture par leurs traits communs. Consacrés au récit de guerres, ils fournissent de celles-ci une narration de style élevé qui emprunte largement à l'épopée antique. Siegbert Himmelsbach, dans son étude des textes narratifs longs produits aux alentours de 1500 sur un sujet principalement historique, souligne leur « respect de la facture antique (c'est-à-dire du moule virgilien) »¹¹. Dans les trois poèmes, le récit historique reçoit en effet un habillage épique. Les poètes usent d'ornements mythologiques, ou font même intervenir pour certains des divinités qui viennent changer le cours de l'action comme dans l'épopée mythologique¹². Le traitement des batailles s'inspire tout particulièrement du « schéma » épique défini par P.-J. Miniconi dans la poésie gréco-romaine¹³ : on y retrouve les catalogues qui dénombrent les troupes et en indiquent l'organisation¹⁴, les harangues et les délibérations des chefs¹⁵, les aristies qui prennent le pas sur les descriptions de mêlées collectives, quoique ces derniers éléments ne correspondent pas à la réalité des conflits

⁹ De même, le *Bellum Ravenne* (Paris, H. Le Fevre, 1513) d'Humbert de Montmoret et la silve d'Hugues d'Ambert sur la victoire de Marignan (*Silvae*, Paris, 1516) sont composées en hexamètres dactyliques. Seules quelques silves consacrées aux victoires de Louis XII sont composées dans le mètre élégiaque, mais il s'agit de courts poèmes de louange. Voir *infra*, III, 1.1.1.2.

¹⁰ La formule *heroo pectine* désigne le mètre héroïque.

¹¹ S. Himmelsbach, « "Long poème" et "grand genre", l'élaboration des formes narratives longues au début du XVI^e siècle », *Grand genre...*, p. 27-40, (p. 28).

¹² Crue du Taro provoquée par *Oceanus* et *Iuno* dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* de Fausto Andrelini, II, v. 410-451 ; interventions des Furies auprès des Génois dans le *Carmen* de Valerand de La Varanne (voir plus loin, III, 1.1.2.1. et 1.1.2.2.).

¹³ P.-J. Miniconi, *Étude des thèmes « guerriers » de la poésie épique gréco-romaine*, Paris, 1951, p. 19 sqq.

¹⁴ *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, 291-296 ; *Carmen de expugnatione Genuensi*, II, 413-429 ; *Chiliade heroica*, 248-294.

¹⁵ Dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, harangues de Charles VIII (II, 154-191) et de son adversaire François de Mantoue (II, 238-270) sur le champ de bataille de Fornoue ; dans le *Carmen de expugnatione Genuensi*, harangue de Charles d'Amboise (II, 385-399) avant la bataille contre Gênes, puis délibération des Génois (II, 531-551) et harangue du capitaine de Lannoy au cœur de la mêlée (II, 556-565) ; dans la *Chiliade*, harangues du capitaine vénitien Barthélemy d'Alviano (364-399) et du capitaine français Charles d'Amboise (435-440).

contemporains¹⁶. Les trois poèmes empruntent de plus aux épopées antiques nombre de motifs, comme le songe¹⁷ ou l'évocation de la tombée de la nuit et du lever du jour pour rythmer le récit¹⁸, et de stylèmes épiques : invocations, parfois intra-textuelles, aux Muses et à Apollon, l'inspirateur du poète épique¹⁹ ; comparaisons animales ou techniques sur le modèle de la comparaison homérique, hyperboles et comparaisons héroïques qui contribuent au grandissement épique. Enfin, ces poèmes sont nourris de réminiscences de l'*Énéide*, de la *Pharsale* et de la *Thébaïde* : ils empruntent des scènes à ces épopées²⁰, comparent les événements qu'ils rapportent à ceux qu'ont racontés Virgile, Lucain et Stace²¹, ou encore reprennent à ceux-ci des *iunctura* et même parfois des hémistiches complets.

Faut-il y voir comme le veut Siegert Himmelsbach une « imitation servile de tous les procédés antiquisants caractéristiques de l'épopée »²² ? Le critique juge la forme de ces poèmes héroïques, « coulés dans le moule de l'*Énéide* [...], rigide et conservatrice, n'admettant presque pas d'écart de la norme »²³. Ce jugement paraît cependant d'autant plus contestable qu'il n'est pas certain qu'il existe une telle « norme » de l'épopée au début de la Renaissance²⁴.

Loin de l'image monotone d'une poésie de circonstance célébrant de manière convenue sur le mode épique les actions du prince, les poèmes composés sur les guerres d'Italie présentent, à y regarder de plus près, des différences qui font leur originalité. Ces œuvres ne

¹⁶ Sur les aristies dans les poèmes néo-latins, voir plus loin, III, 2.1.1.2.

¹⁷ *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, I, 393-413 (songe d'Alphonse d'Aragon) ; *Carmen*, II, 291-307 (songe du doge de Gênes).

¹⁸ *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, I, 391-392 et I, 449 ; *Carmen*, I, 559-61 et II, 2 ; *Chiliade*, 128-129.

¹⁹ Andrelini invoque Apollon en I, 6 et II, 82-88 ; La Varanne, la Muse en I, 1 ; Forestier les Muses aux vers 21-23 puis Calliope, la muse de la poésie héroïque, au vers 100 et de nouveau à la Muse aux vers 832-840 (l'évocation de Thalie, la muse de la poésie pastorale, qui s'oppose à Calliope par son humilité, correspond à un *topos* de modestie où l'auteur souligne son impuissance à égaler par son chant la splendeur des festivités).

²⁰ La Varanne imite par exemple dans son *Carmen* la scène de la venue d'Allecto auprès des Latins au chant VII de l'*Énéide*. Voir plus loin, III, 1.1.2.2., « La narration ».

²¹ Andrelini compare par exemple le déluge qui met fin à la bataille de Fornoue à celui qui réunit Énée et Didon au chant IV de l'*Énéide*.

²² S. Himmelsbach, « "Long poème" et "grand genre"... », p. 32.

²³ *Idem*, p. 34.

²⁴ Himmelsbach lui-même, dans son introduction à *L'épopée ou la case vide*, rappelle que la théorisation du système des genres ne s'est imposée en France qu'au milieu du XVI^e siècle, à partir de son élaboration en Italie, par exemple avec l'*Art poétique* de Vida (1527). Il montre que La Varanne apparaît peu conscient de l'importance de la forme qu'il a choisie pour son poème sur Jeanne d'Arc (1516), à la différence des poètes de la Pléiade pour qui l'épopée occupera le sommet de la hiérarchie générique : La Varanne se borne en effet à déclarer qu'en faisant connaître l'histoire de Jeanne d'Arc, il espère avoir fourni un travail « non indigne » (*non indignum laborem*).

suivent pas en effet de patron générique figé, mais jouent au contraire de la variété des modèles qui s'offrent à eux au début de la Renaissance. J'examinerai donc d'abord la réception des trois grands modèles génériques antiques à leur disposition, l'épopée virgilienne, la silve à la manière de Stace et le panégyrique épique inventé par Claudien. Mon projet n'est pas plaquer des étiquettes préexistantes sur les longs poèmes qui célèbrent les guerres d'Italie, mais de montrer de quelles traditions leurs auteurs s'inspirent pour produire des œuvres originales. Chaque poème tient en effet de sa plus ou moins grande proximité avec l'un de ces modèles sa coloration propre, que je tenterai dans un deuxième temps de mettre en valeur.

1.1.1. Quels modèles s'offrent aux poètes néo-latins ?

Les poètes néo-latins au début de la Renaissance héritent de trois traditions pour narrer et célébrer les actions héroïques du prince : celle de l'épopée, dont le principal modèle aux yeux des humanistes est l'*Énéide* de Virgile, celle de la silve stacienne revisitée par les Italiens du Quattrocento et celle du panégyrique épique de l'Antiquité tardive. La production poétique au début de la Renaissance emprunte chacune de ces trois voies : de grandes épopées reprenant le patron virgilien sont composées sur Jeanne d'Arc ou Charles le Téméraire, les silves fleurissent dans de nombreux recueils et le panégyrique est illustré en latin comme en français. Comment situer dans cette production les longs poèmes héroïques composés sur les guerres d'Italie ?

1.1.1.1. Le modèle de l'épopée virgilienne

L'épopée virgilienne dans les arts poétiques au début de la Renaissance

Indéniablement, pour tous les auteurs du corpus, l'*Énéide* est un modèle incontournable auquel ils font de nombreux emprunts. Si l'on examine les rares arts poétiques de la période, on constate de manière générale que l'épopée est resté le genre le plus prestigieux pour les humanistes. Virgile avait été bien connu et admiré pendant le Moyen Âge, d'autant plus qu'il avait été christianisé, et l'épopée virgilienne apparaissait comme le modèle à reproduire pour

obtenir la gloire littéraire la plus haute. Vadianus²⁵ présente ainsi, au chapitre VIII de son *De Poetica et carminis ratione* publié à Vienne en 1518, l'œuvre héroïque :

“*De multiplici genere poetarum et speciebus Poematis variis*” :

[...] *In prima ergo specie Heroicum numeratur hexametro compositum, vocabulis electis et dictione gravi, cuius apud Graecos Homerus, apud Latinos Virgilius, ut dixi, principes fuerunt ; ab hoc Poetae heroici sive, ut Aristoteles eos nominat, epici dicuntur. Est enim epos, autore Diomede, carmen hexametrum in quo divinarum, heroicarum humanarumque rerum comprehensio est, quod ipsum carmini hexametro praecipue convenit [...] Et haec quidem species maxima dignitatis, artis et gratiae praestantia caeteras praecellit, nec gloriosius aliubi poeticae versari datum est.*²⁶

L'épopée est définie comme un poème en hexamètres de style élevé consacré aux actions des dieux, des héros et des hommes et le modèle du poète épique latin est Virgile.

L'Italien Jérôme Vida, qui publie à Rome en 1527 un *De Arte poetica* dont il avait achevé une première rédaction restée manuscrite dès 1517²⁷, considère l'épopée comme la forme de poésie la plus prestigieuse :

*Vertibus et variis cecinerunt omnia vates,
Sed nullum e numero carmen praestantius omni,
Quam quo post divos heroum facta recensent.*
Et, se servant de mètres variés, [les poètes] se montrèrent aptes à tout chanter.
Mais il n'est pas de chant au milieu de ce nombre qui soit plus prestigieux
Que celui qui rend compte (je mets à part les dieux) des exploits des héros. (I, 32-34)²⁸

Son art poétique est tout entier consacré à la formation du poète épique, Vida ayant lui-même composé une épopée chrétienne, la *Christiade*²⁹, une *Juliade* en l'honneur de Jules II et un *Tredecim pugilum certamen*, célébrant un combat entre treize Italiens et treize Français. Le *De Arte poetica* peut-être lu comme le pendant théorique de la pratique épique de l'auteur³⁰.

Pour la formation de l'enfant, Vida préconise la lecture de l'*Énéide* de Virgile et des deux épopées d'Homère, mais place le poète latin avant le grec dans son panorama de l'histoire de la poésie (I, 111-128), au sommet de la hiérarchie des poètes.

²⁵ L'humaniste suisse Joachim von Watt est l'auteur de l'un des rares *Arts poétiques* publiés au début du siècle. Il était connu de l'entourage de Guillaume Budé.

²⁶ J. Vadianus, *De Poetica et carminis ratione*, Kritische Ausgabe mit deutscher Übersetzung und Kommentar von P. Schäffer, München, W. Fink Verlag, 1973, Band I, p. 75-76.

²⁷ L'*Art poétique* de Vida est réédité à Paris dès 1527 par Nicolas Bérauld.

²⁸ G. Vida, *Ars Poetica*, éd. R. G. Williams, New York, Columbia University Press, 1976. Traduction de Jean Pappé à paraître.

²⁹ La *Christiade* est la plus grande tentative de la Renaissance pour donner vie à une épopée chrétienne de structure rigoureusement virgilienne. Sur ce poème, voir l'article de C. Fraigneau, « Faire du Christ un héros épique à la Renaissance : étude de la *Christiade* de Vida », *L'héroïque*, sous la dir. de S. Provini, *Camena*, n° 4, juin 2008.

³⁰ J. Pappé, « La place de l'épopée dans le *De Arte Poetica* de Vida », *L'Épopée et ses modèles de la Renaissance aux Lumières*, éd. F. Greiner et J.-C. Ternaux, Paris, Champion, 2002, p. 177-188.

Tout le chant II est consacré à la *dispositio* du poème. Vida explique comment doit être menée la narration, avec un début *in medias res* qui distingue l'écriture historique des annales de l'écriture poétique :

Il ne serait pas sage celui qui, commençant une « chute de Troie »,
Partirait, à l'instar d'un collecteur d'annales, de l'antique berger
Et de son jugement, rapporterait dans l'ordre chaque chose, y compris
Les retards imposés aux Argiens devant Troie par l'implacable Hector. (II, 74-77)

Vida donne aussi tous les conseils nécessaires à la conduite d'un récit de bataille, à l'élaboration de catalogues ou de comparaisons, aux figures de l'*ekphrasis* et de l'*enargeia*, senties comme ingrédients constitutifs du poème héroïque. Il préconise aussi l'introduction d'un certain merveilleux, conçu comme ornement d'un matériau véridique :

Tu peux adjoindre aux choses vraies maintes inventions,
Et aller rechercher ça et là l'origine de divers phénomènes.
Ne vois-tu pas comment les poètes engagent les dieux dans nos combats ? (II, 345-347)

Dans les quelques arts poétiques humanistes du début du siècle, l'épopée est donc bien tenue pour le genre le plus admirable³¹. La définition qui en est donnée peut être synthétisée ainsi : un long poème narratif en hexamètres dactyliques, le mètre héroïque, qui « chante la gloire des héros et leurs actions d'éclat », pour reprendre une formule de Vida³², avec un certain nombre d'éléments constitutifs comme le catalogue, la comparaison, l'*enargeia*, le merveilleux. Et c'est Virgile qui fournit, aux yeux des humanistes, le meilleur modèle de poème héroïque avec l'*Énéide*.

H. Hofmann, dans l'article important qu'il a consacré à l'épopée néo-latine depuis les débuts de la Renaissance italienne jusqu'au XVIII^e siècle³³, souligne ainsi la prédominance du modèle de l'*Énéide*, aussi bien du point de vue macro-structurel (par exemple pour le nombre de livres) et de la composition des scènes et des séquences que de l'emprunt de formules et de formulations virgiliennes et de la métrique : des hémistiches tirés de l'*Énéide* sont « saupoudrés » dans les épopées néo-latines pour les rehausser de leur aura. Tout l'arsenal de l'art virgilien, poursuit Hofmann, rassemblé dans ces épopées, est adapté aux desseins du

³¹ Jules César Scaliger, dans ses *Poetices libri septem* publiés en 1561, verra lui aussi l'épopée comme la première dans toute la poésie. L'art poétique doit donc être focalisé sur elle : « *Tota igitur in poesi epica ratio illa, qua heroum genus, vita, gesta describuntur, princeps esse videtur, ad cuius rationem reliquae poeseos partes dirigantur.* » (III, 95).

³² Cf. Horace, « Épître aux Pisons », v. 73-74.

³³ H. Hofmann, « Von Africa über Bethlehem nach America : Das Epos in der neulateinischen Literatur », *Von Göttern und Menschen erzählen*, Stuttgart, F. Steiner Verlag, 2001, p. 130-182.

moment³⁴. De même, S. Himmelsbach, dans son étude des textes narratifs longs produits aux alentours de 1500, pose à la suite de D. Mururasu la question de l'appartenance générique de ces textes et conclut en décelant chez leurs auteurs l'ambition de rivaliser avec Virgile pour donner à la France une épopée³⁵.

Il faut noter cependant que l'image que les hommes de la Renaissance se faisaient de l'épopée virgilienne diffère de la nôtre. Craig Kallendorf a montré, à partir des commentaires à l'*Énéide* de Donat et de Landino, que le poème héroïque était considéré comme *encomium*, sur le modèle d'une *Énéide* rhétoriciée, lue comme éloge de la vertu et blâme du vice. Donat définit en effet le projet de l'*Énéide* comme une narration de la geste d'Énée pour le glorifier. Dans l'historiographie de la même manière, la tendance au XVI^e siècle est à l'amplification de la dimension épideictique³⁶. Jean d'Ivry définit ainsi le projet des *Triumphes de France* composés par Charles Curre à la gloire de Louis XII par référence à l'épopée de Virgile conçue comme éloge de l'empereur :

Louez ses faictz par champs prez et buissons
Plus que ne fait unques Cesar Vergile
En tous ses metres combien quil fust agile
A bien describe les gestes des parfaictz.³⁷

L'association poésie-histoire-éloge domine donc dans le poème héroïque de la Renaissance, conçu comme une narration longue et encomiastique des exploits d'un prince.

³⁴ « Vergil, insbesondere seine *Aeneis*, ist für die neulateinischen Epiker der Bezugs- und Referenztext schlechthin, der von der Makrostruktur (zum Teil bis zur identischen Buchzahl) über die Gestaltung einzelner Szenen und Sequenzen bis hin zur Entlehnung vergilischer Gleichnisse, Formeln und Formulierungen, ja bis in die Metrik hinein die humanistischen Dichter geleitet und ihnen als Vorbild gedient hat. Selbst Halbverse, in der *Aeneis* Zeichen ihres unvollendeten Zustands, die in der Antike von fremder Hand teilweise zu vollen Hexametern ergänzt wurden – selbst Halbverse wurden nun bewußt in die Texte eingestreut, um deren vergilisches Flair zu erhöhen. [...] Das ganze Arsenal vergilischer Kunst ist in diesen Epen versammelt und in verschiedener Abstufung und Mischung für die jeweiligen Intentionen adaptiert und neu instrumentalisiert. », *Ibid.*, p. 133-134.

³⁵ D. Mururasu, *La poésie néo-latine et la renaissance des lettres antiques en France, 1500-1549*, Paris, Gambler, 1928, p. 62-63 ; S. Himmelsbach, « “Long poème” et “grand genre”... », p. 32.

³⁶ C'est le cas chez Pontano, dans l'*Actius* : « *Atque in historia, cuius prima cum sit lex neque in gratiam loqui neque opticeret odio vera aut ea dissimulare, efficitur ut laudentur quae sint commendatione digna, suo quidem et loco et tempore utque improbentur turpiter atque imprudenter facta ; alterum sine spe, sine pretio, alterum sine simultate et metu ; ita uti et tuae pariter et illius de quo suscepta est laudatio famae honorique prudenter ac modeste consulat. [...] Ac mihi quidem in laudando aut improbando videtur rerum gestarum scriptor iudicis quasi cuiusdam personam debere induere, ne ab aequo et iusto illo recedat, quod est inter praemium ac poenam medium.* » (Pontano, *Actius*, dans *Dialoghi*, éd. Previtara, Florence, 1943, p. 209, cité par Hardison, p. 211, n. 39.) Sur l'historiographie comme genre épideictique, voir Cicéron, *De Oratore*, 37, 65, 207 et Quintilien, *Institution oratoire*, X, I, 28, 31, 33. Voir aussi H. Immerwahr, « *Ergon* : History as a Monument in Herodotus and Thucydides », *AJP*, LXXXI, 1960, p. 261-290.

³⁷ Jean d'Ivry, *Les Triumphes de France*, f. 2 v^o.

Trois épopées néo-latines composées au début de la Renaissance

Dans les premières années du XVI^e siècle en France, trois poèmes correspondent au modèle de l'épopée virgilienne, par leur longueur et la manière dont est conduite la narration. Deux épopées sont consacrées à la geste de Jeanne d'Arc, qui apparaît déjà comme une héroïne nationale. Humbert de Montmoret publie en 1512 ses *Bella Britannica* en sept livres³⁸. Dans un distique adressé au dédicataire de son poème, il semble exprimer ouvertement son aspiration au titre de « Virgile français », en qualifiant l'énoncé narratif de *gesta maronea*³⁹. Quatre ans plus tard, c'est au tour de Valerand de La Varanne de publier le *De gestis Ioannae virginis Francae egregiae bellatrix*⁴⁰. En Bourgogne, Pierre de Blarru chante quant à lui dans les six livres et les 5056 hexamètres de la *Nancéide* la défaite et la mort de Charles le Téméraire en Lorraine⁴¹.

L'épopée de Valerand sur la guerre de Cent ans raconte en quatre chants et plus de 3000 hexamètres dactyliques la geste de Jeanne d'Arc, depuis la venue de l'ange qui lui annonce sa mission jusqu'à sa mort sur le bûcher et à la révision de son procès. La Varanne imite dans ce poème les épopées de Virgile, Lucain et Stace. La proposition du poème est composée sur le modèle de celle de l'*Énéide*, « *Arma virumque cano Trojae qui primum ab oris...* », avec l'évocation des actes du héros dans une relative :

*Ordior augustae titulos et gesta puellae
Quae sexus egressa modum, longaeva diremit
Praelia, et ambiguas lites dum, freta potenti
Robore, Brutiadas gallis exegit ab oris.* (*De Gestis Ioannae*, v. 1-4)

Mais Thomas Gärtner, qui a mené récemment une enquête minutieuse sur les sources du *De Gestis Ioannae virginis*⁴², constate que, contrairement à ce que l'on pourrait attendre d'une épopée de la Renaissance, La Varanne ne s'inspire pas principalement de sources antiques classiques (même si celles-ci dominent dans les scènes de combat), mais a beaucoup recours

³⁸ Humbert de Montmoret, *Bellorum Britannicorum a Carolo, Francorum rege... in Henricum, Anglorum regem... gestorum prima pars*, Paris, Josse Bade, 1512.

³⁹ Humbert de Montmoret, *Bellorum Britannicorum*, f. a 3 v^o, cité par S. Himmelsbach, « "Long poème" et "grand genre"... », p. 32.

⁴⁰ Valerand de La Varanne, *De gestis Joanne virginis, France egregie bellatrix*, libri IV, Paris, J. de la Porte, 1516 ; *Valerandi Varanii de gestis Joannae virginis Francae egregiae bellatrix, Poème de 1516*, éd. E. Prarond, Genève, Slatkine, 1971 (réimpression de l'édition de Paris, 1889).

⁴¹ Pierre de Blarru, *Nanceidos*, Saint-Nicolas-de-Port, 1518 ; *La Nancéide*, texte établi et traduit par J. Boës, Nancy, A.D.R.A., 2006.

⁴² Th. Gärtner, « Das Renaissance-Epos des Valerand de La Varenne über die Jungfrau von Orléans. Eine Analyse der Antiken Quellen », *Revue d'histoire des textes*, n. s., T. I, Brepols, Turnhout, 2006, p. 259-316.

aux auteurs chrétiens de l'Antiquité tardive et même du début du Moyen-Âge comme Venance Fortunat, auteur d'une *Vie de saint Martin*. Jeanne est ainsi moins comparée à des héroïnes antiques qu'aux saints de poèmes hagiographiques ou au Christ lui-même tel qu'il est représenté par Juvencus. Mais de la poésie tardo-antique, La Varanne ne retient pas que les poèmes religieux : il imite aussi fréquemment les épopées panégyriques de Corippe, disponibles seulement sur manuscrit, et de Claudien⁴³. Le choix d'un sujet historique et chrétien justifie une telle sélection.

L'Énéide, un modèle prestigieux mais inadapté au traitement de l'histoire contemporaine ?

Il faut nuancer la prédominance de l'épopée virgilienne à la Renaissance que met en évidence la critique en examinant plus attentivement la pratique des poètes. L'imitation de Virgile est loin d'être exclusive dans les longs poèmes héroïques de la période, surtout lorsqu'ils portent sur l'histoire immédiate et non sur les événements d'un passé plus lointain comme la geste de Jeanne d'Arc. Les poèmes composés dans l'urgence de l'actualité des guerres d'Italie s'écartent ainsi bien souvent du modèle virgilien.

Perrine Galand-Hallyn a montré, à partir des écrits théoriques d'humanistes italiens tels que Bartolommeo Fonizio ou Domizio Calderini, que l'épopée virgilienne ne semble plus adaptée au « génie moderne », et paraît un modèle inaccessible à la plupart des auteurs⁴⁴. La Renaissance a le sentiment que la modernité, plus centrée sur l'individu, ne possède pas le souffle archaïque des auteurs anciens qui étaient portés par la collectivité.

Bartolommeo Fonizio, entre 1490 et 1492, écrivit ce qui passe pour être la première véritable poétique humaniste, les *De poetice ad Laurentium Medicem libri III*. Dans le livre II, profondément influencé par l'*Épître aux Pisons* d'Horace, Fonizio met l'accent sur la nécessité pour le poète d'estimer justement son propre talent avant d'entreprendre sa tâche :

Quod si quis poetico illo summo ingenio destitutus quantumvis multarum magnarumque rerum ac disciplinarum scientia instructus videat se fingendis, ornandis, disponendis rebus maximis non sufficere, ab heroico poemate referens pedem ad minora se conferat ; et ad quae magis natura trahitur, ultro suscipiat.

Or si l'on se rend compte que, étant dépourvu de ce génie poétique supérieur tout en étant pourtant muni de la connaissance de nombreux et nobles sujets et disciplines, on ne pourra pas suffisamment inventer, orner, disposer les sujets les plus nobles, il vaut mieux, s'éloignant du

⁴³ Th. Gärtner, « Das Renaissance-Epos... », p. 310-312. Les œuvres de Claudien imitées sont le *Contre Eutrope* (carm. 18), à deux reprises, les poèmes sur le *Premier consulat de Stilicon* (carm. 21) et le *Second consulat de Stilicon* (carm. 22) et le *Panégyrique pour le VI^e consulat d'Honorius* (carm. 27).

⁴⁴ P. Galand-Hallyn, « 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*, LX, 1998-3, p. 609-639.

poème héroïque, se porter vers des lieux plus humbles et entreprendre spontanément ce vers quoi la nature nous entraîne⁴⁵.

La prudence horatienne sert de support à une remise en question de la pratique épique. Certes, il n'est pas question de contester à l'épopée sa supériorité, c'est plutôt l'aptitude de la plupart des poètes modernes qui semble mise en doute, tandis que Fonizio laisse leur place aux poètes de second ordre : Hésiode, Callimaque, Ovide, qui appartiennent à la lignée alexandrinisante. 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*.

Domizio Calderini, dans son commentaire aux *Silves* de Stace (1475), écrit une « histoire » du *furor* qui, au fil des siècles, aurait perdu de sa vigueur universelle initiale pour finir par se concentrer à l'époque de Stace, non plus dans l'épopée, mais dans le genre de la silve, désormais seule dépositaire de l'inspiration. Calderini, comme Fonizio, attribue surtout la réussite du poète des silves à l'adéquation entre son *ingenium* et les poèmes plus brefs. L'humanité moderne, vouée par une sorte de dégénérescence à une inspiration intermittente, ne semble plus faite pour les grands genres.

Chez Vida lui-même, dont on a vu que l'*Art poétique* était tout entier consacré à des conseils pour la composition d'une épopée sur le modèle de Virgile, la « poétique du juste milieu » élaborée à Florence vers 1490 trouve un écho. J. Pappe a montré que Vida trouve dans les *Géorgiques* un modèle d'équilibre entre les différents styles, plutôt que de rechercher un style uniformément élevé⁴⁶. C'est le cas dans son *Art poétique*, qui voit le poète emboucher la trompette épique au milieu d'explications techniques et de conseils familiers. Ce conseil de variété, source de plaisir pour le lecteur⁴⁷, est aussi donné à l'apprenti poète :

Si on hausse le ton avant d'être arrivé au récit des batailles,
On risque de flancher et d'être ridicule au milieu du combat,
Quand le sujet réclame une immense énergie et des forces sans faille.
Réserve la grandeur non pas pour le début mais plutôt pour la suite. (II, 34-37)

Vida a fait sienne lui aussi une poétique adaptée à l'*ingenium* du poète, en rappelant que l'épopée n'est pas un travail pour les débutants :

Mais plutôt que d'oser, dans son inexpérience, se mettre à composer
De longues Iliades, il lui faut s'aguerrir peu à peu, et d'abord
Commencer à souffler dans l'étroit chalumeau, l'instrument des bergers. (I, 459-461)

⁴⁵ B. Fonizio, *De poetice*, II, édition de Ch. Trinkaus, « The Unknown Quattrocento Poetics of Bartolommeo della Fonte », *Studies in the Renaissance*, vol. XIII, New York, 1966, p. 40-122, (p. 108), cité et traduit par P. Galand-Hallyn, « Quelques coïncidences... », p. 625.

⁴⁶ J. Pappe, « La place de l'épopée... », art. cit., p. 184.

⁴⁷ Cf. Vida, *De Arte Poetica*, II, 220 sq.

et en conseillant le choix de formes brèves et très travaillées :

Dresser un haut ouvrage, laisse cela à d'autres : toi, le jour et la nuit,
Travaille à quelque chose qui ait peu d'étendue, où tout soit étudié,
Remis sur le métier sans cesse, en employant des formes inédites. (II, 339-341)

1.1.1.2. La silve

La silve dans la théorie dans l'Antiquité et à la Renaissance

Chez nombre de commentateurs humanistes, l'épopée reste donc un idéal inaccessible et la silve apparaît comme un genre mieux adapté aux conditions d'écriture modernes. Ce mode d'écriture trouve ses origines dans l'Antiquité : il est défini pour la première fois au I^{er} siècle après J.C. par le rhéteur Quintilien et par son contemporain le poète Stace. Ce dernier, dans la préface du livre I de ses *Silves*, affirme qu'une écriture en deux temps, un double mouvement d'improvisation et de recomposition-correction a présidé à la production de ses poèmes:

J'ai longtemps et beaucoup hésité, Stella..., pour savoir si ces petits livres, qui s'étaient écoulés pour moi sous l'effet d'une chaleur subite et d'une certaine volupté qu'on trouve à se hâter, bien qu'ils fussent [sortis] de mon sein un par un, j'allais moi-même, après les avoir rassemblés, les renvoyer [=les publier].

Diu multumque dubitavi, Stella..., an hos libellos, qui mihi subito calore et quadam festinandi voluptate fluxerunt, cum singuli de sinu meo pro..., congragatos ipse dimitterem.

La poétique de la silve, dont Ange Politien a relancé la mode dans les années 1480, trouve en France au début de la Renaissance un terrain favorable dans le milieu d'Erasme, Budé et Germain de Brie, où des humanistes tels que l'imprimeur Josse Bade ou le professeur Nicolas Bérauld s'activent à faire connaître les œuvres de Politien⁴⁸. Dans les deux premières décennies du seizième siècle, de nombreux recueils de silves sont publiés en France, et il en paraîtra tout au long des XVI^e et XVII^e siècles⁴⁹.

À la Renaissance, la rubrique « silve » ne présuppose aucune thématique particulière, aucun champ d'application donné. Elle englobe indifféremment poèmes de circonstances (à la manière des *Silves* de Stace), pièces encomiastiques à caractère souvent épico-patriotique, religieux et/ou moral, polémiques, œuvres pédagogiques (à la manière des *Silves* de Politien),

⁴⁸ La première édition des *Opera omnia* de Politien paraît à Paris chez Josse Bade en 1512.

⁴⁹ Sur la silve à la Renaissance, voir P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, « ‘Recueillir des brouillars’ : éthique de la silve et poétique du manuscrit trouvé », *Le Poète et son œuvre*, p. 9-31 ; *La « silve » : histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, Actes du colloque de Gand, 2-5 juillet 2008, sous la dir. de P. Galand-Hallyn, à paraître.

recueils de notes philologiques, linguistiques ou « scientifiques »⁵⁰. Un recueil de *Silvae* se caractérise par la diversité des sujets traités et des mètres employés.

Selon Perrine Galand-Hallyn, l'intitulé « silve » semble désigner seulement une poésie née des circonstances, une écriture improvisée sous l'effet du *calor*, mobilisant des modèles variés suivant les recommandations de Quintilien qui prône une imitation sélective de plusieurs auteurs et de leurs différentes qualités⁵¹, et amendée par l'art. La poétique de la silve offrirait ainsi une voie aux auteurs dont le sujet et les conditions d'écriture se prêtent mal au « grand œuvre », et conviendrait particulièrement aux poètes qui composent des pièces d'actualité. De fait, de nombreuses « silves » ont été composées sur les victoires du roi en Italie, par Fausto Andrelini, Antoine Forestier, Humbert de Montmoret, ou encore Guillaume de La Mare et Hugues d'Ambert. Une rapide étude de l'ensemble des *Silves* écrites entre 1495 et 1515⁵² permettra d'en dégager les traits communs et de situer par rapport à cette production les longs poèmes héroïques composés à la même période sur le même sujet et souvent par les mêmes auteurs.

⁵⁰ P. Galand-Hallyn, « Quelques coïncidences... », p. 613-614.

⁵¹ *Institution oratoire*, X, II, 26.

⁵² Bibliographie indicative des *Silves* publiées en France dans les années 1500-1520 (certaines des *Silvae* de Guillaume de La Mare, bien que publiées seulement en 1513, ont été composées dès 1495) : Baptista Spagnoli, *Epigrammata Baptistae Mantuani*, Paris, éd. G. Wolff et T. Kerver pour Jean Petit, 1499 [= six silves déjà éditées à Paris par les frères de Marnef avec la seconde *Parthenice* en 1494, 1496 et 1497].

Fausto Andrelini, *De secunda victoria neapolitana sylva*, Paris, Guy Marchant pour Jean Petit, 1502 (rééd. chez Denis Roce, s.d.).

Baptista Spagnoli, *Sylvarum sex opuscula*, com. de Josse Bade, Paris, Josse Bade, 1503 [rééd. 1506].

Baptista Spagnoli, *Opuscula quaedam moralia e Sylvis excerpta*, Paris, Josse Bade pour Jean Petit, 1503.

Antoine Forestier, *Silvae*, Pavie, per Bernardinum Geraldum, 1508.

Stace, *Silvae*, éd. Jérôme Aléandre, s.l.s.d. [c. 1509].

Bernardino Dardano, *In adventum clarissimi ac praestantissimi domini Iacobi Oliverii [...] silva extemporalis*, Paris, G. Eustace ?, s.d. (c. 1510).

Ange Politien, *A. Politiani Sylva, cui titulus Rusticus*, éd. Louis Boucher, Paris, Laliseau, s.d. [c.1510].

Ange Politien, *Opera omnia*, éd. Nicolas Bérauld, Paris, Josse Bade, 1512.

Humbert de Montmoret, *Herveis*, Paris, Hemon Le Fevre, s.d. (1513 ?).

Germain de Brie, *Chordigeræ navis conflagratio*, Paris, Josse Bade, 1513.

Guillaume de la Marre, *Sylvarum libri quatuor*, Paris, Josse Bade, 1513.

Quintianus Stoa, *De Celeberrimae Parrhisiorum urbis laudibus sylva*, Paris, Jean de Gourmont, 1514.

In hoc opusculo continentur infrascripta Nicolai Beraldi liminaris epistola..., Paris, Thomas Kees, Hemon Le Fèvre, s.d. [av. juillet 1514].

Humbert de Montmoret, *Duodecim silvae*, Paris, Hemon Le Fevre, s.d. (c. 1514).

Hugues d'Ambert, *Silvae*, Paris, Jean de Gourmont, 1516.

Stace, *Silvae*, éd. J. Vaccaeus, Paris, Jean de Gourmont, 1518 (avec le commentaire de Domizio Calderini et une *Sylvula* de Vaccaeus en l'honneur du collège de Lisieux).

Germain de Brie, *Antimôrus, Sylva*, Paris, Conrad Resch, 1519.

Ange Politien, *Opera omnia*, éd. François Dubois, Paris, Josse Bade, 1519.

La silve De Secunda Neapolitana victoria de Fausto Andrelini (1502)

La *Sylva de secunda Neapolitana victoria* de Fausto Andrelini, publiée le 6 août 1502 par Guy Marchand pour Jean Petit, est à ma connaissance la première *Silve* publiée sur les guerres d'Italie. Il s'agit d'un poème de 212 vers, adressé à Louis XII, comme l'indique le titre *ad invictissimum christianissimumque Ludovicum duodecimum Francorum regem*. Dans l'épître dédicatoire⁵³ qu'il adresse à son mécène Pierre de Courthardy, Andrelini reprend le terme de silve pour le désigner, tandis qu'il appelle *carminiuncula* les autres pièces du recueil.

Cette silve, écrite pour célébrer la victoire de Louis XII sur Frédéric d'Aragon et la conquête du royaume de Naples, est composée d'une série de discours du poète, qui commence par un éclairage autobiographique sur la carrière qu'il a menée jusque là au service de Charles VIII puis de Louis XII, se poursuit avec un long discours moral adressé au roi vaincu, Frédéric d'Aragon, et se termine par un éloge de Louis XII dont l'action fait naître un espoir de paix universelle.

Partie	Vers	Propos, lieu et date de l'événement
Invocation	1-22	Invocation à Calliope. Sévérité de la Muse, comparée à l'aigle qui force ses petits à regarder le soleil en face.
Rétrospective de la carrière poétique d'Andrelini (partie autobiographique)	23-25	Nombreuses nuits consacrées à la poésie.
	26-41	La faveur de Charles VIII après le <i>De Neapolitana Fornoviensique victoria</i> .
	42-61	Les œuvres composées pour Louis XII. Nouveaux bienfaits reçus par le poète (bénéfices ecclésiastiques).
Éloge des deux rois	62-85	Reconnaissance du poète. Topos de l'impossibilité d'un chant digne des deux rois. Louange de Charles et de Louis, promis au Paradis.
La victoire sur Naples de 1501	86-93	Comparaison de cette victoire à celle de Rome sur Carthage.
Adresse au roi de Sicile vaincu, Frédéric d'Aragon	94-104	Sa reddition est honorable.
	105-117 118-154	Leçon : - L'attitude du sage dans le malheur. - La fortune est changeante.
	155-171	Portrait élogieux de Louis XII : la qualité du vainqueur console le vaincu.
Espoirs de paix universelle	172-198	Louis XII a obtenu une victoire sur les Turcs. Bref récit épique de la bataille. La paix fleurira bientôt dans le monde entier.
	199-206	Déjà, la paix a été conclue avec l'empereur germanique.
Mission de la poésie	207-212	La Muse immortalisera le matériau qui lui est offert.

⁵³ Cette épître est tout entière consacrée au plan de l'ouvrage. On y rencontre peu d'indications sur la poétique et le choix du titre de silve. On peut simplement retenir l'usage du verbe « collaudo » pour désigner la partie consacrée à Frédéric d'Aragon : il renvoie clairement au genre épédiclique.

Le mètre employé est l'hexamètre dactylique, le mètre héroïque. La Muse invoquée dans les premiers vers est celle de l'épopée, Calliope :

*Eya age, Calliope, passos oblita labores,
Nunc aliam nunc tende chelym cantuque sonoro
Gratum profer opus, quamvis iam carmine longo
Plurimus exhaustos sudor lassaverit artus.
Va⁵⁴, Calliope, oubliant les peines que tu as souffertes,
Tend maintenant une autre lyre et dans un chant sonore
Profère une œuvre de reconnaissance, quoique déjà dans un long poème
Un grand effort ait fatigué tes membres épuisés. (v. 1-4)*

On rencontre de plus dans la silve plusieurs allusions au style élevé, notamment dans les derniers vers :

*Haec & plura precor nostris memoranda Camenis.
Foelix musa quidem **magno** cui tanta **cothurno**
Materies texenda datur. Res inclyta semper
Nobile reddit **opus** summo quod multa labore
Lima extrema polit mollemque exosa quietem
Eripit oblatum Lethaeis tempus ab undis.
Je prie pour cela, et beaucoup de choses qui devront être rappelées par nos Camènes.
Heureuse muse en vérité, au noble cothurne⁵⁵ de laquelle un si grand
Matériau est donné à tisser. Un événement illustre ennoblit
Toujours l'œuvre, qu'avec beaucoup d'effort une lime
Très sévère polit, elle qui, haissant le facile repos,
Arrache les temps présents aux eaux du Léthé. (v. 207-212)*

Le poème est donc une silve héroïque, et il est d'emblée placé sous le patronage de Claudien, dont les panégyriques épiques apparaissent comme un modèle d'écriture. Andrelini évoque dès les premiers vers l'aigle qui force ses oisillons à regarder le soleil en face, comparant l'effort exigé du jeune aigle à celui du poète :

*Propterea **fœtus** solita est tentare recentes
Aligeri regina choris : **qui lumine recto**
Feruida sustineat Phoebæe incendia **flammae**
Sedulitas **materna** fouet : summoque Tonanti
Taela trisulca gerit : postquam crescentibus annis
Maius robur inest, **nido** detruditur alto
Torsit Apollinea **refugos qui lampade visus**.
Tantum **degeneres** animos : & inertia corda
Nobilis odit auis : paenaque infestat acerba. (8-16)*

Ces vers sont très précisément imités du *proemium* du *Panégyrique pour le troisième consulat de l'empereur Honorius*⁵⁶ :

⁵⁴ *Eia age* : Stace, *Silves*, 1, 2, 266 et Virgile, *En.*, 4, 56, mais pas pour une invocation.

⁵⁵ Le cothurne désigne ici le style élevé, sublime, cf. Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1, 68.

*Paruos non aquilis fas est educere fetus
 Ante fidem solis iudiciumque poli.
 Nam pater, excussi saliit cum germine proles
 Ouaque **maternus** rupit hiulca tepor,
 Protinus inplumes conuertit ad aethera **nidos**
 Et **recto flammis** imperat ore pati.
 Consulit ardentis radios et luce magistra
 Natorum uires ingeniumque probat.
Degeneres refugo torsit **qui lumine uisus**,
 Unguibus hunc saeuis ira paterna ferit.
 Exploratores oculis qui pertulit ignes
 Sustinuitque acie **nobiliore** diem,
 Nutritur uolucrumque potens et fulminis heres,
 Gesturus summo **tela trisulca Ioui**. (1-14)*

Du panégyrique de Claudien, Andrelini retient aussi la prédominance du discours encomiastique sur la narration : il ne fait quasiment aucune place à la narration de la guerre menée par Louis XII contre Frédéric d'Aragon pour conquérir le royaume de Naples. Une autre caractéristique majeure de cette silve est l'omniprésence du *je* du poète, que celui-ci fasse son autobiographie en trente-six vers ou qu'il s'adresse à Louis XII ou à Frédéric. L'affectivité du poète s'exprime à travers cet usage dominant de la première personne, qui formule vœux et prières, livre ses interprétations des événements et prend même sa propre vie comme sujet de toute une partie du poème. Les personnes qui dominent dans ce poème sont celles de l'interlocution, et non la troisième personne du récit. L'éloge des princes et les vœux en leur faveur sont formulés directement, comme dans un panégyrique :

*O digni aethereo clementes sydere reges
 Quae par, quae tantis reddetur gratia rebus ?
 [...]
 Sed tua sed praesens triplices Ludovice sorores
 Stamina producant Cumaeum extensa per aevum,
 Bellaque contundas victricibus hostica pugnibus
 Et figas patriis spoliata penatibus arma.
 Cum fessa extremos Lachesis perneuerit annos
 Tu quoque coelestis scandas flammantia mundi
 Moenia & ipse suum stellantis rector Olympi*

⁵⁶ Andrelini imite bien ici Claudien et non ses prédécesseurs qui s'étaient déjà fait l'écho de la croyance, remontant à Aristote (*Hist. Anim.*, 9, 34 620a), selon laquelle l'aigle teste ses petits en les forçant à regarder le soleil en face. Le thème apparaît en effet dans des comparaisons épiques, chez Lucain : « *Vtque Iouis uolucer, calido cum protulit ouo / inplumes natos solis conuertit ad ortus / qui potuere pati radios et lumine recto / sustinere diem, caeli seruantur in usus, / qui Phoebos cessere iacent* » (9, 902-906) et chez Silius : « *Armiger haud aliter magni Iouis, anxia nido / cum dignos nutrit gestanda ad fulmina fetus, / obuersam spectans ora ad Phaethontia prolem, / explorat dubios Phoebea lampade natos* » (10, 108-111). Cf. Claudien, *Œuvres*, texte établi et traduit par J.-L. Charlet, t. II, *Poèmes politiques* (395-398), Paris, Les Belles Lettres, 2002, 1^{ère} partie, p. 32, n. 1. Voir aussi J.-L. Charlet, « Jupiter, les aigles, l'empereur et le poète : signification de la préface de Claudien au Panégyrique pour le consulat de Manlius Theodorus », *Curiositas. Studi di cultura classica e medievale in onore di U. Pizzani*, Napoli, 2002, p. 303-309.

*Ante tronum ponat, carloque propinqua beato
Pignora coniungat regno fruitura perenni.* (v. 62-63 et 77-85)

Une grande part des discours du poète a cependant une portée générale, soulignée par des énoncés gnomiques, par exemple sur le caractère changeant de la fortune. La silve comporte ainsi tout un volet parénétiq ue, qui dans les relations entre le poète et le prince forme le pendant de l'éloge. Centré sur la personne de l'auteur plutôt que sur le héros qu'il célèbre, ce poème fait entendre à la fois une voix personnelle et une parole d'autorité.

Il faut maintenant examiner les silves publiées dans d'autres recueils à la même période sur le sujet des guerres d'Italie pour voir si l'on y retrouve les mêmes traits que dans ce poème épideictique et parénétiq ue : forte personnalisation de l'écriture, faible part de la narration, discours encomiastique et parénétiq ue.

Les recueils de Silvae des années 1500-1520

Le recueil *Ex sylvula Antonii sylvioli parrhisiensis Decerpta* paraît à Pavie en 1508. Le titre joue sur le nom d'Antoine Forestier dit *Sylviolus* en latin. À la fin de l'épître dédicatoire à son mécène George II d'Amboise, Forestier écrit ainsi : « *has arbusculas ex nostra sylvula excerptas interim accipe* ». Le terme de « silve » désigne donc ici la pratique du recueil rassemblant des pièces composées pour des circonstances variées, et les poèmes sont désignés sous le terme de *nugae*, d'*apinae* ou de *tricae*⁵⁷, termes empruntés à Martial dont l'intertexte nourrit la préface tout autant que celui de Stace. L'accent est mis sur la négligence de la composition (*aliquot ex carminibus poematisque nostris quae iuvenis olim lusi inculcaveram neglectaque dimiseram*), la notion de jeu (*lusi*), le non-poli des pièces présentées comme indignes d'être publiées (*scirem eas rudes impolitaeque esse nec satis dignas quae in lucem prodirent*). Le poète promet enfin, si l'œuvre plaît à son mécène, de produire par la suite des œuvres plus graves : « *alia plura et ea fortassis graviora te mi Georgi auspice in medium proferentur* ».

Le paratexte inscrit donc clairement le recueil dans la lignée des *Silves* de Stace en reprenant certains des mots-clés définitoires de la poétique de la silve, même si l'on n'y retrouve pas le *calor* et la notion d'improvisation. Forestier leur associe l'intertexte de Martial dont l'inspiration ancrée dans la circonstance n'est pas si éloignée de celle du poète des silves : Forestier reprend en particulier à Martial les termes de la *recusatio* du grand genre pour défendre ses « bagatelles » (*nugae*).

Le recueil comprend quinze poèmes, en mètres variés : élégiaque, hendécasyllabique, héroïque... Il s'agit d'abord de poèmes religieux sur l'Esprit Saint ou la Croix⁵⁸, ou de poèmes d'éloge adressés aux seigneurs de la famille d'Amboise qui sont les protecteurs de Forestier⁵⁹. Plusieurs élégies célèbrent ensuite la victoire de Louis XII sur Gênes⁶⁰. Quasi exclusivement épидictiques, elles ne laissent guère de place au récit de la conquête : ces courts poèmes lyriques sont des chants de victoire.

Il en va de même dans le recueil de *Silves* d'Humbert de Montmoret publié en 1514 sous le titre *Duodecim silvae*. Ce recueil s'inscrit nettement dans l'héritage de Politien transmis par Bérauld avec qui Montmoret partage la protection de l'éminente famille Poncher⁶¹. Dans l'épître dédicatoire qui introduit les silves, on peut reconnaître un clin d'œil à Bérauld et à son commentaire de Politien publié l'année précédente⁶² dans la mise en scène du poète comme *rusticus* :

Nec spreveris rusticum manibus concavis quam potest aquam porrigentem, posterius, ut Maronis utar verbis, graviore sono tibi Musa loquetur nostra.

Et ne dédaigne pas le paysan qui offre l'eau qu'il peut dans le creux de ses mains ; plus tard, pour reprendre les mots de Maron, notre Muse parlera pour toi sur un ton plus grave.

L'allusion à Politien est ici très précise, avec l'image de l'eau tenue dans le creux de la main, qui rappelle le portrait du *rusticus* dans la silve du Florentin :

*[Gratae epulae] : nudis Acheloum in pocula palmis
Advocat excussaeque cibos dant brachia sylvae.*

Il appelle l'Acheloüs dans la coupe de ses paumes nues, ses bras lui donnent la nourriture des forêts qu'il a secouées. (*Rusticus*, 41-42)

⁵⁷ *Nugae* cf. Martial, II, 86 (et Catulle, I, 4) ; *apinae tricaeque*, cf. Martial, *Épigrammes*, XIV, 1.

⁵⁸ *Elegia de spiritu sancto*, *Elegia de ligno signoque crucis*, *Elegia de resurrectione domini*.

⁵⁹ *Elegia de lauro ad reverendum in christo patrem ac dominum Ioannem Ambasianum Lingonensem episcopum ducemque ac Franciae parem*, *Elegia de nobilitate generis ad Reverendum dominum Georgium Ambasianum sanctae sedis apostolicae protonotarium thesaurariumque Rotomagensem*.

⁶⁰ *Elegia de victoria Christianissimi Francorum Regis Ludovici duodecimi in Genuenses*, *Elegia de genuensium fortuna Ad clarissimum oratorem Ioanem Pinum Tolosanum*, *Elegia de clementia regis in Genuenses*.

⁶¹ Montmoret offre en effet ses *Duodecim silvae* à François Poncher, le neveu d'Etienne Poncher qui était le protecteur de Bérauld

⁶² Nicolas Bérauld, qui a collaboré à l'édition des œuvres complètes de Politien chez Josse Bade en 1512, est l'auteur d'une *praelectio* (parue avant juillet 1514 chez Hémon Le Fèvre, l'éditeur des *Duodecim silvae*) et d'un commentaire à la silve *Rusticus* de Politien qui a fait l'objet de deux éditions, dont l'une, sans doute avant octobre 1514, chez Josse Bade, procurée par Etienne Josmar, dédicataire de l'une des silves de Montmoret. La publication des *Duodecim silvae* de ce dernier est donc fortement liée à la parution de ces ouvrages qui transmettent l'œuvre et expliquent les théories poétiques de Politien.

On retrouve aussi dans cette phrase le contraste entre « silve » et « œuvre aux accents plus graves » (*graviore sono*), constant dans les préfaces des recueils de *Silvae*, mais exprimé par Montmoret à l'aide de la citation du huitième vers du *Culex*⁶³, poème auquel Stace avait fait référence dans la préface du livre I comme à la *Batrachomachie*. Montmoret fait ainsi contraster Politien et le futur Virgile de *l'Énéide*, la silve et l'épopée. La dédicace insiste sur la modestie de l'ouvrage et la promesse d'une œuvre plus grave, mais les silves viennent après l'épopée chez Montmoret, qui a commencé sa carrière par une œuvre en sept chants sur la guerre de Cent ans et Jeanne d'Arc⁶⁴, comme Stace avait commencé la sienne avec la *Thébaïde*.

Sur les douze silves du recueil, on compte notamment un éloge de la Bourgogne, deux panégyriques de personnes avec lesquelles Montmoret était en relation et une pièce religieuse. Trois des silves célèbrent des victoires militaires, adressées à Louis XII (*Prima de reditu regis Lodoici e bello in Venetos feliciter gesto, Secunda de regis Lodoici victoriis*) et François d'Angoulême (*Quinta de Francisco Valesio qui Anglos Aquitana expulit*). La première traite en 42 hexamètres dactyliques du retour de Louis XII en France après sa victoire sur Venise lors de la campagne de 1509. Dans deux vers repris comme un refrain, Montmoret invite la France à fêter la victoire de Louis XII :

*Eya age*⁶⁵ *nunc celebri, celebri nunc Gallia plausu*
Tota sones... (v. 5-6)

Exhilarata igitur celebri nunc Gallia plausu
Tota sones... (v. 22-23)

Gallia iam depone moras : et leta repressis
(Lux tua iamque redit) cape gaudia fusa tenebris. (v. 41-42)

Le poème, qui ne laisse aucune place à la narration de la campagne, est tout entier consacré à la description des festivités : il s'agit de préparer pour Louis XII un triomphe équivalent à celui des illustres généraux de l'Antiquité auxquels Montmoret le compare, Scipion, César ou encore Marius :

An ne triumphalem melius vel Scipio currum
Punicei post fata ducis, crudusve subacti

⁶³ « *Lusimus, Octavi, gracili modulante Thalia, / Atque ut araneoli tenuem formavimus orsum ; / Lusimus : haec propter culicis sint carmina dicta, / Omnis ut historiae per ludum consonet ordo / Notitiaeque ducum voces. Licet invidus adsit : / Quisquis erit culpae iocos Musamque paratus, / Pondere vel culicis levior famaue feretur. / Posterius graviore sono tibi musa loquetur. / Nostra dabunt cum securos mihi tempora fructus, / Ut tibi digna tuo poliantur carmina sensu.* » (*Culex*, 1-10).

⁶⁴ *Bellorum Britannicorum a Carolo, Francorum rege... in Henricum, Anglorum regem... gestorum prima pars*, Paris, J. Bade, 1512. Voir *supra*, I, 3.2.3.2.

⁶⁵ Cf. Virgile, *Énéide*, IV, 569 ; Stace, *Silves*, I, 2, 266.

*Funera post generi meruit tristissima Caesar
Aut Marius Cimbro, Poenove Duilius⁶⁶ ab hoste
Maiori cum laude redit, cum Tullius⁶⁷ audax
Fortius adversi prorumpit in arma Sabini. (v. 16-21)*

La deuxième silve, longue de 27 hexamètres, chante aussi les victoires de Louis XII sur les Espagnols, les Vénitiens, les Génois, les Allemands et les Bretons, cette fois prises dans leur ensemble :

*Hispanos Venetosque duces, Genuaque potentem
Et Phaetonteo memorandas funere terras
Calcasti victor, promptumque in bella Sueuum
Iussisti tua frena pati, dicam ne cateiis
Territa vertentem Rutupinum terga Britannum. (v. 12-16)*

Cette silve est structurée par le *topos* encomiastique de l'impuissance du poète à louer dignement son objet⁶⁸. Montmoret affirme que seul un poète *laureatus*, inspiré et surpassant Homère et Virgile – qui eux n'ont chanté qu'une guerre – pourrait célébrer dignement toutes les victoires du roi :

*Ista coronatum celeberrima gesta poetam
Castalias pleno qui gurgite sumpserit undas
Exquirunt, caecum qui carmine vincat Homerum
Andicumque senem⁶⁹. Troia canit iste profectum
Æneam et Rutulos tantum fera bella per agros,
Ille quater seno Troiana volumine tecta
Rupit et implicitus unam sudavit ad urbem,
At tua qui magno dicturus carmine gesta
Aggredietur opus, non unam cogitet urbem,
Bella nec una canat. Quare hinc mea vela reflectam,
Dum tua silva meos firmet rex inclite remos. (v. 17-27)*

La dernière silve traitant de victoires militaires est la cinquième du recueil. Tout entière écrite à la deuxième personne, elle est adressée à François d'Angoulême, le futur François I^{er}, après son triomphe sur les Anglais. Cette silve propose un éloge du jeune prince, qu'elle peint en guerrier courageux combattant pour une cause juste. Quelques vers mettent en scène François au cours de la bataille, mais l'on ne saurait parler de récit – aucune précision n'est donnée sur le déroulement du combat, ni sur la chronologie –, simplement d'un portrait du combattant en action, qui permet de louer sa vigueur et sa vaillance. Cette silve est structurée

⁶⁶ Consul romain qui vainquit les Carthaginois sur mer.

⁶⁷ Le sixième roi légendaire de Rome, Servius Tullius.

⁶⁸ C'est un lieu commun de l'éloge qu'E. R. Curtius nomme le « *topos* de l'ineffable » (*La littérature européenne et le Moyen Âge latin...*, p. 265-269).

⁶⁹ Virgile, originaire d'Andes, près de Mantoue.

par le *topos* encomiastique de la « surenchère »⁷⁰ : Montmoret compare François aux héros exemplaires qu'offre la tradition et le déclare supérieur à eux. Le poème se termine comme le précédent sur une *recusatio* : la muse du poète est trop faible pour entreprendre la narration des guerres, qui nécessite des transports furieux :

*Quod si parva tuos posset mea musa triumphos
Dicere, Stentoreo iam debaccharer hiatu
Aggrediens pulso victricia bella Britanno.
Et si ma petite muse pouvait dire tes triomphes,
Je me livrerais à des transports furieux d'une voix de Stentor,
Entreprenant les guerres victorieuses sur les Anglais chassés. (v. 42-44)*

Pourrait-on alors définir la silve par un tel choix de l'éloge plutôt que de la narration des guerres⁷¹ ? On ne constate pas en fait d'homogénéité générique : certains recueils de *Silvae* contiennent des pièces qui ne sont pas des chants de victoire mais des poèmes narratifs racontant telle ou telle bataille des guerres d'Italie. C'est le cas par exemple dans les *Sylvarum libri quattuor* de Guillaume de La Mare.

Guillaume de La Mare (1451-1525), poète qui appartient à l'entourage de Fausto Andrelini et Robert Gaguin, publie en 1513 chez Josse Bade un recueil de silves intitulé *Guilielmi de Marra Utriusque iuris doctoris consultissimi Sylvarum libri quattuor quorum Primus describit Superos, Secundus illustrium virorum canit laudes, Tertius flagitiosorum probra, Quartus Nenas et Epitaphia*. Les épîtres dédicatoires qui introduisent chacun de ces quatre livres reprennent les mots-clés de la poétique de la silve. La Mare explique dans la

⁷⁰ Cf. E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, p. 270-274.

⁷¹ Dans cette hypothèse, la silve jouerait par rapport à l'épopée le rôle que Vadian définit pour l'ode dans le chapitre VIII, consacré à la poésie lyrique, de son *De multiplici genere poetarum et speciebus poematis variis*, dans un passage où il commente l'Ode I, 6 d'Horace :

Nanque ab armorum impetu et heroum gestis bellicis abstinet, nec rem quampiam gravem, quo modo quove ordine gesta sit, prosequitur, sed ut gestam miratur potius, et laudat amorum curis et levioribus mortalium studiis addicta. Quod idem libro Carminum primo ad Agrippam ostendit, quum res ab hoc gestas maiores esse quam ut lyrica levitate recte scribi possint.

Car [l'ode] reste à l'écart de la violence des armes et des exploits guerriers des héros, elle ne cherche point, s'il s'agit de faits graves, à exposer leurs causes ou leurs enchaînements, mais préfère les présenter accomplis pour les admirer, et elle loue tout ce qui touche aux soucis des amants et aux passions plus légères des mortels. Horace l'expose dans le premier livre des Odes à Agrippa quand il dit que les exploits accomplis par ce dernier sont trop grands pour que la légèreté du genre lyrique sache dignement les transcrire.

Pour Vadian, les exploits guerriers ne sont pas impropres à l'art lyrique, à condition qu'ils soient objets de célébration et d'admiration, et non d'une longue narration remontant aux causes comme dans l'épopée. Il déplace légèrement l'optique de la *recusatio* horatienne : ce n'est pas le motif guerrier en lui-même qui est rejeté, mais seulement le traitement épique du motif guerrier. Il justifie ainsi la pratique de bien des auteurs de la Renaissance qui composent des pièces de circonstance sur les guerres de leurs souverains, souvent sous forme de silves.

préface au quatrième livre qu'il a rassemblé dans le recueil ses œuvres de jeunesse, *quae iuvenis poetico luseram plectro atque in ordine quinque librorum*⁷² iam pridem *redegeram*. On reconnaît le terme de jeu (*lusi*) et la mise en ordre postérieure à l'écriture des pièces. La préface témoigne de plus de l'inscription de cette publication dans cette poétique de l'improvisation (*extemporanea*) alors à la mode et de l'influence de Politien, avec la reprise du terme *lucubratiunculas* à la préface des *Miscellanées* du Florentin, dans lequel celui-ci faisait allusion aux *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle :

*Sylvas non paucas extemporaneaue carmina variis de rebus tractantia maxime inter curiales procellas atque anfractus navigans vitandi ocii gratia olim studiose composui. Quae omnia unum in volumen colligens, secundum compositam subiectamque materiam in quatuor libellos distinxī [...]. Accipe lubens obsecro has ingenii laborisque nostri lucubratiunculas*⁷³ atque ipsis si placet tutor, patronus, ac opitulator accedas, tibi que persuadeas, me si quid aliud maius praestantiusve haberem, id libenter oblaturum illustri D. tuae.

Dans la troisième partie de ce recueil, plusieurs poèmes célèbrent la campagne napolitaine de Charles VIII en 1494-1495. La Mare les a sans doute composés durant son séjour à Lyon, en sa qualité de secrétaire de Robert Briçonnet, tandis que celui-ci participait aux opérations au côté du roi. Leur rédaction est donc antérieure à celle de la silve d'Andrelini, mais les poèmes de La Mare n'ont pas fait l'objet d'une édition séparée dans les dernières années du quinzième siècle et n'ont peut-être pas été conçus originellement comme des silves par leur auteur, à une époque où en France cette écriture n'était pas encore au goût du jour. C'est dans un second temps que La Mare décide de rassembler ses poèmes de circonstance et de les présenter sous le titre de *Silvae*, à moins que le choix de ce titre alors à la mode ne revienne à Josse Bade et à Jean Vatel, qui a établi le texte pour Bade et éditera une dizaine d'années plus tard la silve *Parrhisia* de Vaccaeus⁷⁴, dans une perspective publicitaire.

Le premier de ces poèmes est écrit contre la Ligue qui attaqua le roi de France à Fornoue, le second contre le traître duc de Milan, le troisième contre les Vénitiens et enfin un quatrième, plus original, décrit une crue du Tibre qui punit les Italiens. Ces poèmes, composés dans des mètres variés, ont la particularité d'utiliser le genre épideictique de l'invective et non de l'éloge.

Contrairement à la silve de Fausto Andrelini sur la seconde victoire de Naples, celle que consacre Guillaume de La Mare à la bataille de Fornoue, intitulée « *In Antenoridas hoc est*

⁷² La mention d'une répartition en cinq livres, alors que le recueil n'en compte que quatre, renvoie peut-être à un projet qui prendrait pour modèle les cinq livres des *Silves* de Stace.

⁷³ Aulu-Gelle, Préface aux *Nuits Attiques*, 14.

⁷⁴ Voir P. Galand-Hallyn, *Un professeur-poète humaniste: Johannes Vaccaeus*. La Sylve Parisienne (1522), Genève, Droz, [T.H.R. n° 369], 2002.

Venetos & de Strenuissimo Caroli regis & eius exercitus apud Forum novum transitu », semble une épopée miniature. Elle fait en effet une place importante au discours d'Anténor, ancêtre des Vénitiens, puis à la narration de la bataille de Fornoue, autour du comportement héroïque du roi Charles VIII, qui bénéficie d'une comparaison épique traditionnelle avec le lion :

*Nuper enim regem Francorum heroas & omnis
 Perdere (**proh facinus**) gens voluere rapax.
 Non ita franguntur generosi principis ausus :
 Nec Venetis parui praeda pusilla stetit.
 Vix bene dum rigido descenderat Apennino
 Transgressus gelidi grata fluenta Tari :
Ecce inimica phalanx periurae conscia mentis
 Advolat : & regem caeca furore petit.
 In medios hostes hunc traxit bellicus ardor :
 Dispulerat cunctos fervida pugna suos.
 Strenuus ille tamen speciosis victor in armis
 Pergit inaccessam ferro aperire viam.
 Magnanimosque duces iuvenili robore firmus
 Sustinet : & duro Marte verendus adest :
Ceu Leo : quem Libycis sequitur venator in agris :
 Unguibus infestis obvia quaeque rapit.
 Milite **mox** totis animis pugnare recepto :
 Infensusque neci milia multa dare.
 Ast Antenoridae sibi consulere receptu
 Caesis perpetuo vulnere nobilibus.
 Hi plures numero longaue quiete feroces :
 Agmine clarorum fortior ille virum :
 Qualia Spartiacae sobolis sub Termopylarum
 Faucibus hostili membra cruore madent.
At quae causa fuit ? Saltem quo foedere laeso :
 Perficere hoc voluit stirps inimica nefas ?
Carole Priamides : Priamum quia prodidit olim
 Antenor : Veneti **te** petiere dolis :
 Magna sed invictum sequitur victoria Martem :
 Ultor Dardaniae prodicionis **eris**.
 Tandem foeda luto **latitabit** rana palustri :
 Gallorum longe Crista chorusca micat⁷⁵.*

On retrouve dans cette silve des comparaisons homériques et des procédés narratifs qui sont ceux du récit épique, notamment les marqueurs temporels *ecce* et *mox* et l'utilisation du présent de narration qui donne au lecteur l'illusion d'assister à la scène. Le poème se clôt cependant par un discours adressé au roi par le poète lui-même, qui prévoit pour Charles des

⁷⁵ *In Antenoridas*, v. 17-48, f. 39 v°-40 r°.

victoires et la gloire dans l'avenir, tandis que la grenouille vénitienne ira se cacher dans son marais⁷⁶.

À la toute fin de la période considérée, la première des silves d'Hugues d'Ambert (1516)⁷⁷ apparaît plus encore comme une exception dans notre corpus, puisqu'elle compte plus de deux mille huit cents vers, l'équivalent de quatre chants de l'*Énéide*, et propose un véritable récit de la bataille de Marignan. Elle montre que l'on pouvait alors intituler « silve » des œuvres narratives longues.

Cette silve se dit elle-même héroïque : *Tunc erit heroo suras vestire cothurno / Tempus* (v. 16-17). Elle commence par décrire la tempête qui frappe l'armée de Louis XII sur le point de partir guerroyer en Italie, sur le modèle du chant I de l'*Énéide* :

*Qua mota Aeoliis venti fremuere cavernis
Nec ius Hippotadae circum sua claustra frementes
Fecerunt etiam rupto quin carcere proni
Incubuer mari vasto cum turbine terras
Perflant [...]* ⁷⁸. (v. 171-175)

Une partie de l'action de cette silve se déroule dans l'Olympe et les interventions des dieux y sont nombreuses. Cependant, malgré tous ces traits épiques, l'écriture de ce poème s'inscrit clairement dans la lignée des silves de Politien. Hugues d'Ambert y fait en effet usage, à l'imitation de Stace et plus encore de Politien, de ce que Jean Lecointe appelle, définissant les traits de style prisés par les poètes du « cercle de Montaigu », Stoa, Vaccaeus, Petit, « développements en série », c'est-à-dire l'accumulation en parallèle de nombreuses notations plus ou moins équivalentes⁷⁹. Lecointe souligne qu'il s'agit le plus souvent d'exemples tirés de la mythologie ou de l'histoire, ou de détails d'une description, et le choix de ces notations va immanquablement aux plus « exotiques » et à celles qui prêtent aux vocables les plus rares et les plus sonores, notamment une multitude de noms propres. Ainsi,

⁷⁶ La même image sera utilisée par Forestier dans sa *Chiliade* au sujet des Vénitiens. C'était sans doute un lieu commun, qu'il n'a pas nécessairement emprunté à La Mare dont le poème n'avait pas fait l'objet d'une édition, mais qu'il connaissait peut-être.

⁷⁷ Hugues d'Ambert, *Silvae*, Paris, Jean de Gourmont, 1516. Cette silve ne porte pas de titre. En voici le premier vers : « *Nostra procelloso quae solvit ab aequore classis...* ».

⁷⁸ Hugues d'Ambert imite précisément, dans cette scène topique de l'épopée, les vers 82-84 du chant I de l'*Énéide* : « *ac venti, velut agmine facto, / qua data porta, ruunt et terras turbine perflant. / Incubuer mari, totumque a sedibus imis [...]* ». L'image de la prison des vents rappelle de plus les paroles de Neptune chez Virgile : « *illa se iacet in aula / Aeolus, et clauso ventorum carcere regnet.* » (*Énéide*, I, v. 140-141).

⁷⁹ J. Lecointe, « Nicolas Petit, Bouchet, Rabelais : la poétique de Politien, du « cercle de Montaigu » au « cercle de Fontaine-le-Comte » », *Jean Bouchet. Traverseur des voies périlleuses (1476-1557)*, Actes du colloque de Poitiers (30-31 août 2001), réunis par J. Britnell et N. Dauvois, Paris, Champion, 2003, p. 175-193, (p. 179-180), cité par P. Galand-Hallyn, *Un professeur-poète humaniste*, p. 40.

dans la silve d'Ambert, la scène de tempête se prolonge par un tableau de l'agitation des divinités qui quittent leurs demeures accoutumées et par une évocation du retour au chaos :

*Ipsa quidem movisse caput Berecynthia mater
Credetur, in cisio iunctisque leonibus orchum
Accelerasse, suis silvestria numina fauni
Decurrere iugis, nymphae perna sides una
Umbrosas liquere domos & saxa petentes
Devia ramosas Dryades gratissima quercus
Posthabuere suas veteris palacia famae,
Bacchicola Naxo, summoque in vertice Nisae
Libera pampinei cessarunt orgia patris.
Quin etiam lucis errans Dyana coruscis
Vix arcu sumpto missoque in vulnera telo,
Cynthia silvosi pernix fastigia montis
Non bene tuta redit, nec enim sua dulcibus antris
Mollia tranquillae ducebant ocia Musae,
Deservere undas Nymphae, non ipsa marinos
Leucothoe portus tenuit, non ipse profundo
Neptunus dat iura mari, non eminet undis
Ut solet Halcione quando est tractabile coelum
Et rabies pacata freti, solvisse tenebris
A Stygiis furias turbent elementa fidemque
Ut solvant rerum. Credas tunc omnia certus
In priscum reditura Chaos [...]. (v. 187-208)*

On retrouve dans ce passage les procédés d'amplifications caractéristiques de la production de Montaigne : Ambert, pour éviter la monotonie, varie la disposition des formules, à l'intérieur même du parallélisme, par exemple en jouant de l'enjambement, pour éviter de faire coïncider début de sentence et début de vers, ou en recourant à des constructions syntaxiques différentes, suivant le principe de la *varietas* stylistique cher à Politien. Quoique d'une longueur qui semble l'écarter de la silve, le poème d'Ambert sur la victoire de Marignan partage donc avec elle les mêmes traits d'écriture. Le fil narratif devient ténu et se laisse oublier au profit d'un plaisir de la liste : le poète s'offre une nouvelle digression avec un passage par les Enfers où il énumère les héros punis et leurs péchés, avant de nous faire retrouver l'armée qui prépare sa campagne en Italie, 250 vers plus loin. Enfin, on trouve dans la silve d'Hugues d'Ambert la même relation directe que chez Andrelini entre le poète et le prince chanté. L'invocation, en particulier, n'est pas adressée aux Muses ou à Apollon mais à François I^{er} lui-même, et s'accompagne d'une demande de protection en échange de laquelle le poète offrira la gloire au prince :

*Te duce pacificum liceat contingere littus.
Non ignare malae Francisce piissime sortis
Afflictis succurre, decet latissima reges
In miseros pietas. Dextram concede caduco
Pulvere qua tolli valeam pulsusque per auras
Aethereas zephiris victor volitare secundis*

*Clara per ora virum, longae post tempora vitae
Quod devota tuis sit nostra camena triumphis.* (v. 8-15)

Le poète demande à nouveau l'inspiration à François I^{er} dans une invocation intratextuelle qui rappelle l'invocation de Virgile à Auguste dans les *Géorgiques* (« *Da facile cursum...* », I, 40) :

*At tu Gallorum princeps Francisce Valesi
Da faciles orsus, timido freta pervia nautae
Flamine da facili. Referam tibi magne triumphos
Quos modo belligera meruisti Caesar arena.* (v. 108-111)

On ne saurait tirer une conclusion définitive de cette rapide analyse de poèmes aussi divers, qui occupent tout le spectre entre la brièveté épigrammatique et la longueur épique. Les exemples d'Andrelini, Forestier et Montmoret d'une part, de Guillaume de La Mare et d'Hugues d'Ambert d'autre part montrent que peuvent être intitulés « silves » des poèmes au fonctionnement différent, de longueur très variable, majoritairement lyriques ou majoritairement narratifs, mais toujours épидictiques. Aucune homogénéité générique ne réunit une élégie en une vingtaine de distiques d'Antoine Forestier et la longue silve héroïque d'Hugues d'Ambert.

La conception de la silve semble différer selon les groupes : celle d'Andrelini, proche de l'écriture épидictique et morale des *Silves* de Baptista Spagnuoli⁸⁰, multipliant les énoncés gnomiques, a une forte dimension morale et laisse une large place à la subjectivité auctoriale, celle d'Ambert joue indéfiniment de l'amplification érudite chère à Politien. Une deuxième distinction semble aussi se dessiner entre des poèmes intitulés *Silves* et des poèmes rassemblés dans un recueil de *Silvae*. On pourrait par exemple opposer le recueil de La Mare, qui regroupe sous un titre à la mode des pièces de circonstance variées, et un poème comme la silve d'Andrelini qui correspondrait, par la variété et la subjectivité de son écriture, à la définition plus étroite de la silve élaborée par le Quattrocento à partir du modèle stacien. Mais l'intitulé « silve » utilisé par La Mare peut aussi être motivé par une correspondance avec cette poétique de l'affectivité, les œuvres de la troisième partie de son recueil mettant en œuvre une rhétorique de l'invective soutenue par un sentiment d'indignation. D'autre part, la *Silve* d'Hugues d'Ambert sur Marignan diffère beaucoup, avec ses 2000 hexamètres et sa modalité narrative, de celle d'Andrelini. Dans d'autres cas encore, des poèmes correspondant à la poétique de la silve telle qu'elle est pratiquée par Andrelini ne portent pas ce titre.

⁸⁰ Les *Silves* du Mantouan ont fait l'objet de plusieurs éditions en France (voir *supra*, III, 1.1.1.2., note 52), dès 1494 sous l'impulsion de Robert Gaguin et de Fausto Andrelini.

On constate donc qu'au début de la Renaissance, la silve est moins un genre à proprement parler, codifié et considéré comme tel par les auteurs, qu'un mode d'écriture, dont le succès témoigne de son adéquation aux conditions d'écriture de l'époque. La forme d'inspiration caractéristique de la silve convient bien à des œuvres composées rapidement après les événements, sous l'effet d'un *calor subitus* dicté par le sentiment patriotique, avec la mise en œuvre d'une riche érudition et d'une imitation sélective et variée⁸¹. On retrouve de plus dans toutes ces silves, si différentes soient-elles, une relation directe entre le poète et le prince inspirateur et une coloration épique et épideictique. Elles se caractérisent enfin par la diffusion d'un savoir et d'une morale de vie, comme on l'a vu dans la silve d'Andrelini, ce savoir et cette morale étant pris en charge explicitement par le *je* qui écrit et qui n'hésite pas à se mettre en scène.

Durant cette période et au sujet des guerres d'Italie, l'écriture de la silve ne se limite donc pas à des poèmes épideictiques explicitement intitulés *silvae* : la poétique de la silve « essaime » dans des textes qu'Hofmann rangerait dans la catégorie « épopée historique » (« Historisch-zeitgeschichtliche Epen »). Leurs auteurs, s'ils considèrent toujours l'*Énéide* comme le grand œuvre, font le choix d'une écriture plus adaptée à leur objet (des guerres immédiatement contemporaines) et à leur projet (défendre, glorifier et immortaliser la politique royale), qui suppose des aménagements du modèle virgilien, et souvent le recours à la poétique de la silve. Ainsi, un long poème narratif comme la *Chiliade* d'Antoine Forestier, qui prend dans une certaine mesure l'épopée pour modèle, présente dans son écriture et son paratexte des caractéristiques de la silve (écriture sous l'influence du *calor*, présence forte de l'auteur, variété des modèles et des tons)⁸², et l'on retrouve le mode d'inspiration et d'écriture de la silve dans la *Chordigerae navis conflagratio* de Germain de Brie ou l'*Herveis* de Montmoret (1513)⁸³. La variété qu'autorise la poétique de la silve permet en effet aux poètes de cour de remplir dans un même poème les différentes fonctions qui sont les leurs : informer, célébrer, conseiller. Le choix d'un tel mode d'écriture plutôt que de celui de l'épopée pour raconter et célébrer les guerres menées par le souverain en Italie permet enfin à l'auteur d'exprimer sa subjectivité et de se mettre en scène face au prince.

Les auteurs renaissants disposent cependant d'un troisième modèle tout aussi approprié à la célébration des guerres d'Italie, l'épopée historico-panégyrique de l'Antiquité tardive.

⁸¹ Conformément aux principes de Quintilien, *Institution oratoire*, X, II, 26.

⁸² Voir plus loin, III, 1.1.2.3.

⁸³ Voir H. de Montmoret, G. de Brie, P. Choque, *L'Incendie de la Cordelière*, p. 28-30.

1.1.1.3. L'épopée historico-panégyrique de l'antiquité tardive et sa réception à la Renaissance

Dans l'Antiquité tardive apparaît un genre spécifique d'épopée, qu'H. Hofmann appelle « historico-panégyrique » et dont il montre le lien avec des facteurs politiques, sociaux et culturels très particuliers : elle ne peut se concevoir et se comprendre que dans une relation de constante interférence entre le déclamateur, le destinataire, le public et l'événement, ce qui renvoie au mode de « fonctionnement » du panégyrique plus que de l'épopée⁸⁴. Pour Hofmann, il n'y aurait pas dans ce genre de facteur littéraire qui ne soit subordonné à une finalité politique, et les éléments épiques – même quand ils semblent ne pas se limiter à tel ou tel motif, mais informer la structure même de l'œuvre – ne sont selon lui que « Literarisierung ». W. Kirsch a ainsi pu parler d'une « fonctionnalisation panégyrique des éléments structurels de l'épopée traditionnelle »⁸⁵ dans l'Antiquité tardive : « L'orientation panégyrique de l'épopée historique d'une part, et d'autre part le changement de structure du panégyrique – qui passe d'un plan thématique à un plan narratif –, tout comme la transition de la forme prosaïque à la forme hexamétrique chez Claudien, estompent les différences structurelles mais aussi fonctionnelles entre panégyrique et épopée »⁸⁶.

Vincent Zarini nuance cependant ces analyses en maintenant la distinction entre épopée panégyrique et panégyrique épique. Il souligne, dans son introduction à la *Johannide* de Corippe, que si les Anciens avaient du genre épique des définitions parfois contradictoires en théorie, ils en avaient une perception « intuitive » assez nette : ils se rapportaient à des modèles incontestés, qui imprégnaient leur mémoire, et tout en admettant des variations de détail, identifiaient un texte comme épique ou à coloration épique en y reconnaissant une *dictio* virgilienne⁸⁷. Vincent Zarini identifie ainsi la *Johannide*, texte saturé d'échos virgiliens, comme épique, même si sa situation de communication et sa fonction sont celles d'un panégyrique. Les références explicites à l'*Énéide* qui y abondent invitent en effet à percevoir la *Johannide* comme une épopée, dans la meilleure tradition antique, et à le mettre en rapport avec la forme noble entre toutes qu'est l'épopée mythologique. Corippe a voulu créer

⁸⁴ H. Hofmann, « Ueberlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik in der lateinischen Spätantike », *Philologus*, 132, 1988, p. 101-159, p. 116 sqq.

⁸⁵ W. Kirsch, *Die lateinische Versepiik des 4. Jahrhunderts*, Berlin, 1989, p. 190, sur Claudien, dont le rôle dans le rapprochement entre épopée et panégyrique est fondamental. Cité par V. Zarini, *Rhétorique, poétique, spiritualité...*, p. 6.

⁸⁶ W. Kirsch, *Die lateinische Versepiik...*, *op. cit.*, p. 25.

⁸⁷ V. Zarini, *Rhétorique, poétique, spiritualité...*, p. 7.

l'illusion d'une véritable épopée sur le modèle virgilien, et l'écriture épique sert précisément le projet panégyrique de l'auteur⁸⁸.

L'« épyllion panégyrique » de Claudien

L'un des premiers auteurs à avoir rapproché épopée et panégyrique est Claudien⁸⁹. Le panégyrique qu'il récite pour le consulat des deux jeunes Anicii en janvier 395 est en effet composé en hexamètres, alors que jusque-là les panégyriques étaient la plupart du temps écrits en prose⁹⁰. Jean-Louis Charlet souligne l'importance de cette innovation de Claudien qui donne au panégyrique un statut particulier associant l'éloquence d'apparat, avec sa rhétorique traditionnelle, à la poésie épique. « Il a ainsi créé une forme poétique nouvelle appelée à se développer dans l'antiquité tardive et au-delà : le panégyrique épique, ou plutôt, en raison de sa brièveté, l'épyllion panégyrique »⁹¹. Celui-ci intègre des éléments épiques comme l'invocation à la Muse, les interventions des dieux, les personnifications, discours, catalogues, comparaisons homériques...

Par ailleurs, durant toute sa carrière à la cour de l'empereur Honorius, Claudien écrira sur les événements politique immédiatement contemporains. Il compose deux épopées d'actualité, le *De bello Gildonico*, inachevé (398), et le *De bello Getico* (402) qui comptent respectivement 526 et 647 vers. À des éléments typiquement épiques (machinerie mythologique – assemblée des dieux, interventions divines, présages, prodiges –, combats, *ekphraseis*, catalogues, discours, comparaison de type homérique...), ces deux poèmes associent des éléments épидictiques, d'éloge ou de blâme. J.-L. Charlet conclut ainsi que « Claudien mêle donc l'épique et l'épidictique dans ses *epyllia* politiques, au point de constituer un genre mixte »⁹².

J.-L. Charlet souligne à quel point l'épopée politique et l'épyllion panégyrique se rapprochent chez Claudien : « le récit épique devient louange et le panégyrique prend une tonalité héroïque »⁹³. Ce rapprochement s'explique en partie par la condition du poète et son rapport au public : Claudien, poète de cour au service d'un puissant protecteur, chante celui-ci

⁸⁸ W. Ehlers, « Epische Kunst in Corrips Iohannis », *Philologus*, 124, 1980, p. 109-135, (p. 130-135).

⁸⁹ Voir P. L. Schmidt, *Politik und Dichtung in der Panegyrik Claudians*, Konstanz, Universitätsverlag, 1976 ; A. Fo, *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, Catania, 1982 ; Cl. Schindler, *Aetas Claudiana*, Leipzig, 2004 ; Cl. Schindler, *Per carmina laudes : untersuchungen zur spätantiken Verspanegyrik von Claudian bis Coripp*, Berlin, Walter de Gruyter, 2009.

⁹⁰ J.-L. Charlet, « Introduction » aux *Poèmes politiques* de Claudien, p. IX.

⁹¹ *Idem*, p. XXXVII.

⁹² *Idem*, p. XXXVI.

⁹³ *Idem*, p. XXXIX.

comme un héros sur le seul ton qui puisse convenir, le ton épique. Cependant, J.-L. Charlet ne confond pas totalement ces deux formes littéraires en un seul genre nouveau, l'*épos* panégyrique, distinguant les œuvres de Claudien par leur structure, rhétorique dans les panégyriques, narrative dans les *epyllia* politiques⁹⁴.

La réception des poèmes politiques de Claudien au début de la Renaissance

Dans un article fondateur, Siegmar Döpp⁹⁵, qui mène l'enquête sur la réception de Claudien en Italie du Trecento au Cinquecento, souligne que le poète tardo-antique était plus proche que Virgile pour les hommes de la Renaissance, aussi bien d'un point de vue thématique que formel⁹⁶. Claudien leur offrait un modèle pour la poésie de circonstance avec ses *carmina minora*, pour l'épopée mythologique avec le *De Raptu Proserpinae* et surtout pour l'invective et le panégyrique épiques. Virgile, qui est classé avec l'*Énéide* au premier rang des poètes, avait certes rendu hommage à Auguste mais n'avait pas écrit une « Augustide », tandis que Claudien offre beaucoup d'exemples, précieux pour les poètes de cour de la Renaissance, de la façon d'appliquer la narration épique à un seigneur contemporain ou de critiquer son adversaire⁹⁷. S. Döpp affirme qu'en Italie, les œuvres de Claudien les plus appréciées sont l'*In Rufinum* et les *Panégyriques* pour les consulats⁹⁸, avec bien sûr le *De Raptu Proserpinae*. Il montre que Pétrarque imite beaucoup Claudien dans l'*Africa*, empruntant au *De bello Gildonico* la façon dont Claudien représente par une

⁹⁴ Chacun des deux genres inclut des éléments de l'autre mais garde sa structure propre. R. Perelli a ainsi montré comment, à l'intérieur d'un poème, un petit *proemium* joue le rôle de signal pour indiquer le passage d'un genre à l'autre : concrètement, l'insertion d'un développement épique dans un cadre épigrammatique ou inversement (R. Perelli, *I proemî claudianeî. Tra epica ed epigrammatica*, Centro di studi sull'antico cristianesimo, Università di Catania, 1992).

⁹⁵ S. Döpp, « Claudian und lateinische Epik zwischen 1300 und 1600 », *Res publica litterarum* 12, 1989, p. 39-50. H. Hofmann a prolongé l'enquête de S. Döpp consacrée à l'influence du modèle épico-panégyrique de Claudien sur l'*épos* historique contemporain dans « Von Africa über Bethlehem nach America : Das Epos in der neulateinischen Literatur », *Von Göttern und Menschen erzählen. Formkonstanzen und Funktionswandel vormoderner Epik*, Stuttgart, Frank Steiner Verlag, 2001, p., (p. 136, 146, 150, 166).

⁹⁶ S. Döpp, « Claudian und lateinische Epik », p. 39.

⁹⁷ *Idem*, p. 40.

⁹⁸ Pietro Crinito, dans le *De Poetis latinis libri V*, met ainsi l'accent sur l'aspect politique de l'œuvre de Claudien : « *Opera illius satis nota sunt, sed precipuam laudem iudicio multorum sibi vindicat his carminibus, quibus principes viros summis laudationibus seu Panegyricis extulit.* », « Ses œuvres sont suffisamment connues, mais suivant le jugement de beaucoup de gens, je réclame une gloire toute particulière pour ses poèmes dans lesquels il a honoré les gouvernants dans ses louanges les plus hautes ou dans ses panégyriques. » (cité par O. Pédeflous, *Un Alexandrin chez les Humanistes. La réception de l'œuvre de Claudien en France au XVI^e siècle*, Mémoire de maîtrise, dir. P. Galand, Université Paris-Sorbonne, 2004, p. 34).

allégorie un événement historique concret⁹⁹. Mais l'imitation de Claudien la plus importante se rencontre en Italie dans les épopées qui traitent des événements contemporains sur le ton du panégyrique ou de l'invective. C'est le cas notamment de la *Borsiade* de Strozzi, à propos de laquelle S. Döpp écrit : « Ainsi se combinent ici la forme virgilienne de la grande épopée historique et une intention panégyrique inspirée des relativement courts poèmes de Claudien – rapprochement qui arrive dans l'épopée latine de la Renaissance et, par rapport à l'Antiquité classique et à l'Antiquité tardive, représente quelque chose de radicalement neuf »¹⁰⁰. S. Döpp énumère en conclusion les principaux aspects de l'œuvre de Claudien qu'apprécient et imitent les Italiens de la Renaissance : ses formules bien frappées, souvent sentencieuses, son art de la représentation de scènes allégoriques, l'énergie et la passion de ses attaques contre l'ennemi, et surtout l'habileté avec laquelle il servait la gloire du souverain de l'époque. Tous ces traits se retrouvent dans les poèmes composés par les néo-latins français sur les guerres d'Italie.

Olivier Pédeflous a récemment étudié la réception de Claudien en France et montré qu'il n'est connu au début du XVI^e siècle que d'une élite d'érudits latinistes qui apprécie aussi la latinité d'argent¹⁰¹ : « les seuls à le connaître passablement sont les humanistes érasmiens gravitant autour de Josse Bade et de Guillaume Budé »¹⁰², tels Nicolas Béraud, Germain de Brie, Jacques Toussain et Jean-Salmon Macrin¹⁰³. L'édition de référence de son œuvre, donnée par Parrhasius à Milan en 1500, écarte les poèmes politiques pour se concentrer sur l'épopée mythologique *De Raptu Proserpinae*, suivant le lieu commun renaissant qui veut que le poète, sans l'intervention du mythe, ne soit qu'un versificateur¹⁰⁴. Et ce n'est qu'en 1530 que Simon de Colines procurera une édition complète des œuvres de Claudien. O. Pédeflous affirme ainsi que les poèmes panégyriques et historiques de Claudien n'ont pas joué en France

⁹⁹ S. Döpp, « Claudian... », p. 42. Pétrarque s'inspire au chant VII de l'*Africa* (v. 500 sqq.) du début du *De Bello Gildonico* où Rome et l'Afrique vont trouver Jupiter.

¹⁰⁰ « So verbinden sich hier das grosse Gechichtsepos Vergilischer Prägung und eine an Claudians verhältnismässig kleinen Gedichten geschulte panegyrische Intention miteinander – eine Verknüpfung, die auch sonst in lateinischer Epik der Renaissance begegnet und gegenüber klassischer Antike und Spätantike etwas durchaus Neues darstellt. » *Ibid.*, p. 43-44.

¹⁰¹ O. Pédeflous, *Un Alexandrin chez les Humanistes. La réception de l'œuvre de Claudien en France au XVI^e siècle*, p. 20. Voir aussi O. Pédeflous, « La lecture de Claudien dans les collèges au XVI^e siècle », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXIX, 2007-1 et « Les “lambeaux de pourpre” d'un Alexandrin : *aemulatio* des poètes autour de Claudien », *BHR*, LXIX, 2007-3.

¹⁰² O. Pédeflous, *Un Alexandrin chez les Humanistes*, p. 29.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 171.

¹⁰⁴ Voir à ce sujet F. Hallyn, « Poésie et savoir au XVI^e siècle », *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, dir. P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz, [T.H.R. n° 348], 2001, p. 190-191.

dans le premier quart du XVI^e siècle un rôle aussi important qu'en Italie au Quattrocento¹⁰⁵, du fait de leur diffusion limitée. Les poèmes politiques de l'auteur ont cependant pu être connus dans ces années grâce aux manuscrits et aux éditions italiennes. On va voir que l'on rencontre déjà chez les auteurs de poèmes héroïques sur les guerres d'Italie de nombreux emprunts à ces œuvres et que Claudien est pour eux une référence incontournable, qu'ils l'aient connu directement ou par la médiation des néo-latins italiens.

Le panégyrique au début de la Renaissance

De nombreux poètes néo-latins ont pratiqué le genre du panégyrique aux XV^e et XVI^e siècles. P. Van Tieghem évoque leurs œuvres à la fin du chapitre qu'il consacre à l'épopée néo-latine : « les vertus, les hauts faits, la vie entière d'un grand personnage, et de préférence d'un protecteur ou d'un mécène, déjà acquis au poète ou à acquérir par des louanges habiles, étaient longuement exposés en embellis de tous les ornements poétiques »¹⁰⁶. Le Florentin Ugolino Verinus, qui avait été précepteur de Jean de Médicis (Léon X), compose à l'occasion de la prise de Grenade un panégyrique de Ferdinand et d'Isabelle qui compte près de 1400 vers (manuscrit offert par le poète aux Rois Catholiques). Vers 1460, en Hongrie, Pannonius compose quatre *Panégyriques* consacrés à des personnages de son pays. En France, Fausto Andrelini offre à Charles VIII un *Carmen Panegyricum*, qui sera imprimé vers 1500¹⁰⁷. Dans ce genre comme dans celui de l'héroïde ou du poème héroïque, Andrelini fait figure de précurseur en France. À partir de 1500, on retrouve fréquemment le titre *Panegyricus* dans les recueils néo-latins publiés dans les premières décennies du XVI^e siècle, notamment dans les *Duodecim silvae* de Montmoret¹⁰⁸. Le mot « panégyrique » est passé en français dès le début du siècle¹⁰⁹. Dans les *Illustrations de Gaule*, Jean Lemaire cite les panégyriques en vers de Claudien (Honorius et Stilicon) et mentionne les « histoires et panegyriques » des empereurs romains¹¹⁰. Claude de Seyssel met le *Panégyrique de Trajan* de Pline en parallèle avec ses *Louanges du roy de France, Loys XII^e de ce nom*, pour justifier l'usage monarchique de

¹⁰⁵ L'Italie du Quattrocento fait preuve d'un engouement exceptionnel pour l'œuvre de Claudien, au point qu'aucun panégyrique, qu'aucune épopée ne manque de l'évoquer à un titre ou un autre. Ainsi, l'ouverture sur le concile des Infernaux empruntée à l'*In Rufinum* (I, 25-122) est un passage obligé.

¹⁰⁶ P. Van Tieghem, *La littérature latine de la Renaissance*, Genève, Droz, 1944, p. 128.

¹⁰⁷ Fausto Andrelini, *Carmen Panegyricum ad Carolum VIII*, Paris, s.l.s.d. (c. 1500) et Paris, Michel Toulouse pour Denis Roce, s.d. (c. 1500).

¹⁰⁸ Montmoret compose une « silva panegyrica » pour le poète Jean Salmon Macrin (la septième du recueil) et une autre pour Homedeus.

¹⁰⁹ Le mot est attesté en français pour la première fois en 1512.

l'éloge dans l'histoire, et de l'histoire dans l'éloge¹¹¹. Le terme apparaît aussi dans ce qui deviendra l'*Institution du Prince* de Guillaume Budé, pour évoquer le rôle de l'éloquence laudative « en lieu de grandes assemblées en siège royal »¹¹². Le panégyrique français est notamment représenté par le *Panegyric du chevalier sans reproche* dans lequel Jean Bouchet célèbre Louis de La Trémoille, mort sur le champ de bataille de Pavie¹¹³.

Trois modèles principaux s'offrent ainsi aux poètes désireux de chanter les guerres d'Italie. Les genres de l'épopée, de la silve et du panégyrique sont tous trois représentés dans la littérature néo-latine au début de la Renaissance. Il convient maintenant de situer les poèmes héroïques sur les guerres d'Italie par rapport à cette production. On constatera qu'ils ne s'inscrivent pas strictement dans telle ou telle catégorie générique, mais empruntent à ces trois modèles existants. Mon projet n'est pas ici d'établir une typologie de ces poèmes qui échappent aux catégories théoriques mais, en étudiant précisément l'intertextualité et les modalités de la présence du narrateur dans ces œuvres, de mettre en valeur, par-delà les traits communs qui les rassemblent, la coloration propre à chacun d'eux.

1.1.2. Les poèmes sur les guerres d'Italie, entre narration épique et panégyrique

1.1.2.1. Le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* de Fausto Andrelini : une poétique de la variété

Structure du De Neapolitana Fornoviensique victoria

1-619	Structure du chant I		
1-21	Exorde	1-4 5-7	Exposition Invocation

¹¹⁰ Jean Lemaire, *Les Illustrations...*, III, in *Œuvres*, éd. J. Stecher, t. II, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 303-308.

¹¹¹ Cf. M. A. Sherman, « Political Propaganda and Renaissance Culture : French Reactions to the League of Cambrai, 1509-1510 », *Sixteenth Century Journal*, VIII, Supplement, 1977, en particulier p. 118-119.

¹¹² G. Budé, *L'Institution du Prince*, ch. VIII, éd. M. Marin, Francfort, Peter Lang, 1983, p. 166.

¹¹³ *Le Panegyric du Chevallier sans reproche / composé par maistre Jehan Bouchet / Procureur es cours royales de Poictiers*, Poitiers, Jacques Bouchet, 1527. Sur cette œuvre, voir notamment Fr. Cornilliat, « De la 'diversité des espritz' à la 'clere verrine de raison'. La persuasion dans le *Panegyric du chevalier sans reproche* », *Jean Bouchet, Traverseur des voies périlleuses (1476-1577)*, éd. J. Britnell et N. Dauvois, Paris, Champion, 2003, p. 149-174.

		8-21	Narration : causes des guerres d'Italie
22-201	Préparatifs de la campagne militaire	22-26	Préparatifs militaires
		27-76	Protestation des barons
		77-182	Réponse de Charles
		183-190	Rassemblement de l'armée
		190-201	Ostension des reliques avant que le roi ne quitte le royaume de France
202-263	Progression de l'armée en Italie	209-230 231-261	À Pise (8-9 novembre 1494) À Florence (17-28 novembre)
263-347	L'armée française sur les terres du pape	267-270 275-312 313-320 321-333 348-362	Entrée à Rome (31 décembre) Discours du roi au pape (15 janvier 1495) Approbation du pape Messe pontificale (20 janvier)
348-390	La conquête triomphale de Naples	348-362 363-369 370-390	Préparatifs d'invasion du royaume aragonais L'Aquila Prise de San Germano (11 février)
391-431	Le roi de Naples, Alphonse d'Aragon, abdique et quitte la ville	391-412 413-431	Le songe d'Alphonse La fuite d'Alphonse (22 janvier)
432-461	Les Français prennent possession de Naples	432-448	L'entrée de Charles VIII à Naples (22 février)
		449-451	La prise du Castel Nuovo (7 mars)
		456-461	La souveraineté des Français sur Naples
462-499	Conseils de gouvernement		Le poète adresse ses conseils à tous les princes
500-576	Éloge du pays napolitain	500-537 538-576	Les villes Les faveurs du climat et la production agricole
577-605	Appel à la croisade	577-581	Mort de Djem Sultan (25 février)
		582-594	Adresse du poète au pape pour qu'il mène la croisade
		595-605	Vœu du poète : il verra les Turcs vaincus avant de mourir
606-619	Rénovation du royaume de Naples par Charles		Figure du roi justicier (jusqu'au 20 mai, date du départ de Charles VIII)

1-459	Structure du chant II		
1-44	Conclusion de la Sainte-Ligue à Venise	1-29 41-44	Discours de Bellone aux Vénitiens Signature de la Ligue le 31 mars 1495
45-124	Le voyage du retour de l'armée française	45-74	Passage à Rome d'où le pape a fui (satire)
		88-100	Le faible effectif de l'armée
		109-115	Incendie de Pontremoli (29 juin-2 juillet)
		116-124	Passage de l'artillerie dans l'Apennin grâce aux Suisses
125-126	Annonce de la bataille de Fornoue (6 juillet)		
127-152	Le champ de bataille	127-139 140-147	Description du site de Fornoue Description de l'ennemi vénitien
152-191	Harangue de Charles à ses troupes		

192-225	Éloge de l'armée, que le poète encourage au combat		
226-235	Portrait du roi en armes		
236-274	Harangue de Gonzague à l'armée de la Sainte-Ligue		
275-384	La bataille	278-290 291-323 324-356 357-381	Portrait des stradiots Éloge de Pierre de Rohan, maréchal de Gié Aristie de Charles VIII Capture de Matthieu de Bourbon
384-408	Victoire des Français		
408-451	Prosopopée du fleuve Taro et déluge envoyé par Océan et Junon		
452-459	Le retour du roi victorieux		

Le poème présente une composition symétrique concertée. Le premier chant est consacré au « voyage » de Charles VIII depuis la France jusqu'à Naples, le second à son retour de Naples en France. L'armée du roi passe par les mêmes villes au retour qu'à l'aller (Pise et Rome). Les deux parties comptent le même nombre de discours retranscrits au style direct : deux discours de Charles et un des ducs qui s'opposent à lui dans la première, deux discours des ennemis de Charles (Bellone et le marquis de Mantoue) et un de celui-ci dans la seconde, à quoi l'on pourrait ajouter la harangue que le poète adresse directement au pape dans la première partie et la prosopopée du Taro dans la seconde. L'effet de symétrie est renforcé par une prolepse : au chant I, les ducs redoutent que les Italiens ne leur coupent la route du retour, prémonition de la bataille de Fornoue racontée au chant II¹¹⁴.

Andrelini suit pour l'essentiel l'ordre chronologique des événements. Cependant, dans la trame chronologique que forme le récit du voyage aller-retour du roi sont enchâssés un certain nombre de vers formant des blocs quasi-autonomes. Tous ne sont pas de même nature. D'une part, on trouve des passages qui consistent en une amplification de la matière traitée par le poète : c'est le cas notamment des vers consacrés à la louange des chefs valeureux de l'armée de Charles VIII. La narration s'interrompt pour faire entendre un chant de célébration. D'autre part, certains passages sont rattachés de manière plus lâche au récit : c'est le cas par exemple des « conseils au prince » et de l'éloge du pays napolitain au chant I. Andrelini développe un

¹¹⁴ Cette structure en deux parties, la première racontant le voyage du roi et de son armée, la seconde peignant pour l'essentiel la bataille livrée à Fornoue, rappelle la composition de l'*Énéide*, où les six premiers chants sont consacrés au périple d'Énée jusqu'en Italie et les six derniers aux combats que les Troyens durent livrer pour s'installer dans ce nouveau territoire. L. Braun rapproche pour sa part la symétrie de ce récit d'un voyage aller et retour de la composition des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes (*Ancilla Calliopeae*, p. 21).

thème de manière autonome en abandonnant un moment *l'ethos* du poète épique. Mais ces moments de pause dans la narration, lyriques, épédictiques ou didactiques, s'inscrivent dans le projet d'ensemble du *De Neapolitana Fornoviensique Victoria*.

Comparaison avec le De Neapolitana victoria en distiques élégiaques

On comprendra mieux ce projet en comparant le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* avec le *De Neapolitana victoria* rédigé quasi simultanément par Fausto Andrelini¹¹⁵.

Dans ce poème beaucoup plus bref, composé de 71 distiques élégiaques (142 vers), Andrelini brosse de façon dramatique le tableau du désespoir du roi de Naples, Alphonse d'Aragon, lors de l'arrivée des Français : le souverain aragonais maudit les dieux, s'arrache les cheveux, se lacère la figure. Charles VIII, au contraire, « plus pieux qu'Énée et meilleur que Trajan », conduit sa conquête avec calme et noblesse. Le poème est construit sur une alternance entre les attaques contre le souverain aragonais et son fils et les éloges du roi de France :

Vers	Propos
1-2	Annonce de la victoire sur Naples
3-18	La douleur d'Alphonse, roi vaincu et fugitif (gestuelle du deuil)
19-40	Richesse du royaume qu'il a perdu : éloge de la région et des ville napolitaines
41-46	Pourtant, Charles l'a emporté. Qui pourrait résister à la puissance des Français ?
47-56	Naples, naguère victime d'un tyran, s'est offerte d'elle-même au roi. Évocation des festivités.
57-70	En Calabre, les villes qui résistent sont terrassées
71-86	Éloge de Charles, supérieur aux héros et empereurs antiques.
87-110	La muse du poète s'attaque au tyran cruel qu'était Alphonse et dépeint sa fuite
111-118	Critique du fils d'Alphonse, semblable à son père.
119-126	Les princes doivent gouverner avec douceur sous peine de perdre leur trône
127-142	Retour de Charles VIII en France après un combat victorieux grâce à l'aide de Dieu

Godelieve Tournoy-Thoen considère que le *De Neapolitana Victoria* a été rédigé avant le *De Neapolitana Fornoviensique Victoria*¹¹⁶ qui en serait une réécriture amplifiée et transposée en hexamètres dactyliques. Ce poème aurait été publié dès 1495¹¹⁷, tandis que le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* ne paraît qu'en 1503. De fait, on retrouve dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* la plupart des thèmes présents dans le *De Neapolitana*

¹¹⁵ Le texte du *De Neapolitana victoria* est donné en annexe dans le volume II.

¹¹⁶ G. Tournoy-Thoen, *Amores sive Livia*, p. 51.

¹¹⁷ Aucune des éditions conservées du *De Neapolitana victoria* ne comporte de date, cf. G. Tournoy-Thoen, *Amores sive Livia*, p. 208-210. Cependant, les catalogues d'incunables s'accordent à dater l'édition parisienne de Félix Baligault de 1495, pour des raisons typographiques. Cf. *British Museum Catalogue*, VIII, p. 178. Sur Félix Baligault, voir Albert Labarre, « La marque de l'imprimeur parisien Félix Baligault comme élément de datation », *Gutenberg Jahrbuch*, 1964, p. 305-311.

victoria, mais plus amplement développés. Ainsi, les deux poèmes évoquent les mêmes événements, la conquête de Naples et la bataille de Fornoue, et comprennent un éloge de la région de Naples et des conseils de modération adressés aux princes. Une comparaison rapide des deux textes donne l'impression que le *De Neapolitana victoria* aurait été la matrice du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*. Cependant, un examen plus attentif pourrait infirmer cette hypothèse. Deux vers du *De Neapolitana Victoria* font en effet allusion au *De Neapolitana Fornoviensique Victoria*, dont la rédaction serait donc antérieure :

*Oppida sollicito geminis michi scripta libellis,
Cum canerem valido regia gesta pede*
Ces places fortes que j'ai décrites avec soin dans deux livres,
Quand je chantais la geste royale dans un mètre vigoureux. (39-40)

Ces vers renvoient explicitement à l'énumération des villes italiennes qu'Andrelini a décrites dans le *De Neapolitana Fornoviensique Victoria*, composé de deux livres et d'hexamètres dactyliques, désignés par la formule *valido pede*. Malgré ce fort indice textuel, il est difficile de conclure avec certitude à l'antériorité du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* : les vers peuvent avoir été rajoutés après coup, lors de la publication¹¹⁸. Ils ne sont pas en effet rattachés aux vers qui les entourent par un lien syntaxique fort, mais sont seulement apposés à ceux qui les précèdent (« *Oppida sunt latio divitiora solo* », v. 38). Seule une reconstitution de l'histoire du texte pourrait permettre de statuer sur l'ordre dans lequel ont été composés les poèmes. Malheureusement, on ne dispose pas de manuscrit du *De Neapolitana victoria*, mais seulement d'éditions pour la plupart non datées. Il faut noter cependant que le *De Neapolitana victoria* n'a pas été repris dans le manuscrit que Fausto Andrelini a fait préparer en 1505 pour Louis XII en rassemblant la quasi-totalité de ses œuvres¹¹⁹ : indice que, dans l'esprit de son auteur, le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* lui supplée¹²⁰ ? C'est finalement l'hexamètre dactylique qu'Andrelini retiendra pour traiter la geste du roi dans ses œuvres ultérieures.

Si l'on ne peut donc affirmer avec certitude l'antériorité de la composition du *De Neapolitana victoria*, il est intéressant de s'interroger sur les raisons qui ont pu présider au choix de deux mètres différents pour traiter du même événement. Tout d'abord, même si les événements et les motifs principaux sont les mêmes dans les deux poèmes, leur traitement

¹¹⁸ Je n'ai pu comparer l'ensemble des éditions pour voir si ces vers y figurent toujours.

¹¹⁹ Sur ce manuscrit, voir l'introduction à l'édition du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* dans le volume II.

¹²⁰ Il reste que ce court poème a été réédité à plusieurs reprises à Paris, notamment par Félix Baligault autour des années 1497-1499, et par Gaspard Philippe, vers 1500.

diffère de façon significative. Le poème élégiaque laisse par exemple une grande place à la figure pathétique du roi vaincu, tandis que le poème en hexamètres reprend le patron épique du songe pour évoquer la fuite de ce personnage. De même, si les deux poèmes font l'éloge de la terre italienne, on remarque entre les textes un léger écart qui mérite examen. On comparera au passage étudié plus haut du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*¹²¹ ces vers du *De Neapolitana victoria* :

- Scilicet amissa est gentis tutela Latine*
 20 *Et pressum Ausonia pinguius vber humo*
Hic Ceres exundat campo producta feraci
Qualem laeta suo Gargara colle ferunt.
Hic Methymnaei crescit noua copia Bachi
Flauaque Caecropie Palladis arbor inest.
 25 *Hic sunt Hesperidum pulcherrima poma sororum,*
Nobilis et multo de grege lana nitet.
Nunquam tale parit generosa Britannia vellus
Quamuis Phrixee par manet illud oui.
Editus hic sonipes metuenda in prelia fertur
 30 *Martia non similes Thraica gignit equos.*
Si videat consors Calabros Minoya tauros,
Perdita Craeteum negliget illa bouem.
Quid fontem Aonium referam ? quid Tessala tempe ?
Natura hoc vno est deliciosa loco.
 35 *Quam bene, quam multa munita Neapolis arce !*
Quam bene Sicanio cincta stat illa mari,
Natiuos sortita situs artesque superbas !
Oppida sunt Latio diuitiora solo,
Oppida sollicito geminis mihi scripta libellis,
 40 *Cum canerem valido regia gesta pede.*
Attamen inuictus paucis modo Karolus horis
Magnanimo tantas milite strauit opes.
 Car il a perdu sa tutelle sur le peuple latin
 20 Et les richesses qu'il tirait en abondance du sol ausonien.
 Là les produits de Cérés débordent dans les champs fertiles,
 Tels ceux que porte le riant Gargare sur ses coteaux.
 Là croissent les nouveaux biens du Bacchus de Méthymne
 Et l'arbre doré de la Pallas cécropienne s'y rencontre.
 25 Là sont les plus beaux fruits des sœurs Hespérides,
 Et la laine fameuse de nombreux troupeaux resplendit.
 Jamais la généreuse Bretagne ne produisit une telle toison,
 Bien que celle-ci demeure l'égale de la laine de Phrixus.
 Là est élevé le haut coursier pour les combats redoutables :
 30 La Thrace de Mars n'engendre pas de semblables chevaux.
 Si la compagne de Minos voyait les taureaux de Calabre,
 Elle dédaignerait, la malheureuse, le bœuf de Crète.
 Comment pourrais-je rapporter la source d'Aonie ? et la Tempé théssalienne ?
 La nature est délicieuse en ce lieu unique.
 35 Comme la citadelle de Naples est bien et abondamment fortifiée !
 Comme elle se dresse bien entourée de la mer de Sicile,

¹²¹ Il s'agit des vers 539 à 563 du chant I. Voir *supra*, II, 2.3.2.2.

Ayant reçu du sort cet emplacement naturel et des techniques imposantes.
 Les places fortes sont plus riches sur le sol latin,
 Ces places fortes que j'ai décrites avec soin dans deux livres,
 40 Quand je chantais la geste royale dans un mètre vigoureux.
 Mais l'invincible Charles terrassa cependant en quelques heures seulement
 De si grandes forces avec son armée magnanime. (*DNV*, 19-42)

La réécriture se fait presque à l'identique dans certains vers :

Natura hoc uno est deliciosa loco.
 La nature est délicieuse en ce lieu unique. (*DNV*, v. 34)

*Hunc vires natura suas effudit in unum
 Deliciosa locum.*
 La nature délicieuse a versé toutes ses forces
 Dans ce lieu unique. (*DNFV*, I, v. 542-543)

On retrouve dans les deux textes l'évocation des mêmes éléments qui font la richesse de la région de Naples : Cérès et Bacchus (*DNV*, v. 21 et v. 23 ; *DNFV*, v. 544), les chevaux, appelés *sonipes* dans les deux textes (*DNV*, v. 29 ; *DNFV*, v. 557) et les taureaux (*DNV*, v. 31 ; *DNFV*, v. 560), l'olivier (*DNV*, v. 24 ; *DNFV*, v. 551), les fruits (*DNV*, v. 25 ; *DNFV*, v. 548) et la laine (*DNV*, v. 26 ; *DNFV*, v. 549). Le poète les décrit dans des termes proches, souvent en référence aux mêmes lieux mythiques – le Gargare à la fertilité légendaire (*DNV*, v. 22 ; *DNFV*, v. 547), déjà pris comme référence par Virgile dans les *Géorgiques* (I, v. 103, « *et ipsa suas mirantur Gargara messis* ») ; le jardin des sœurs Hespérides aux pommes non moins mythiques (*DNV*, v. 25 ; *DNFV*, v. 548) ; la Thrace où naissent les montures de Mars (*DNV*, v. 30 ; *DNFV*, v. 558-559) – ou aux mêmes événements mythiques, par exemple la célèbre scène où les Athéniens choisirent Pallas, qui leur avait offert l'olivier, comme déesse tutélaire de leur cité (*DNV*, v. 24 ; *DNFV*, v. 552-553).

Mais l'on constate que sont absents du *De Neapolitana Victoria* tous les passages narratifs que l'on rencontre dans le poème héroïque. À propos des taureaux, Andrelini n'a pas recours au récit de la geste de Jason comme dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, mais se contente, en évoquant la légende du Minotaure, d'établir une comparaison entre les « bœufs de Crète » et les taureaux d'Italie, évidemment à l'avantage de ces derniers. De même, les vers consacrés dans le *De Neapolitana Fornoviensique Victoria* aux lieux qui ont vu se dérouler les exploits d'Énée n'apparaissent pas dans le *De Neapolitana victoria*. Ces différences sont accentuées par l'absence, dans le *De Neapolitana victoria*, de l'énumération des villes du royaume de Naples et par là de l'ensemble des courts récits mythologiques auxquelles donnent lieu l'évocation des noms des cités italiennes dans le *De Neapolitana Fornoviensique Victoria*. Dans le poème élégiaque, Andrelini n'évoque que Naples et lui

réserve un traitement différent de celui qui est le sien dans le *De Neapolitana Fornoviensique Victoria* :

Quam bene, quam multa munita Neapolis arce !
Quam bene Sicanio cincta stat illa mari,
Nativos sortita situs artesque superbas !
 Comme la citadelle de Naples est bien et abondamment fortifiée !
 Comme elle se dresse bien entourée de la mer de Sicile,
 Ayant reçu du sort cet emplacement naturel et des techniques imposantes. (D_{NV}, 35-37)

Illic Euboicis fundata Neapolis extat
Gentibus. Ex ipsa manans cui virgine nomen
Parthenope imposuit Pario tumulata sepulchro.
 Là se dresse Naples, fondée par le peuple
 Eubéen. Son nom vient de celui de Parthenope :
 Cette vierge, ensevelie dans un tombeau en marbre de Paros, le lui a donné.
 (D_{NFV}, 501-503)

Dans le *De Neapolitana victoria*, Andrelini ne raconte pas la fondation de la ville, pas plus qu'il ne rappelle l'origine mythique de son nom. Il se contente de la louer en multipliant les exclamations (on compte trois fois l'exclamatif *quam*).

Cet exemple est bien représentatif de la différence entre le poème élégiaque et le poème héroïque qu'Andrelini a composés sur la victoire de Naples. Le *De Neapolitana Victoria* ne comporte quasiment aucun passage narratif : il apparaît comme un chant de célébration pur de tout alliage. Ce poème assez bref n'assume pas de mission informative : on n'y trouve ni récit des étapes de la campagne, ni description des terrains militaires, ni catalogue des troupes, et le nom du site de Fornoue n'est même pas mentionné, la bataille étant évoquée en un seul distique : « *Quin obstans ferro Latium perrupit aperto / strenuus et patrios Carlus adivit agros.* » (v. 129-130). Essentiellement épидictique, il privilégie le blâme du tyran Alphonse et l'éloge du roi vainqueur et de la terre exceptionnelle qu'il a conquise.

Par rapport à ce chant de victoire, la variété du *De Neapolitana Fornoviensique Victoria*, qui se veut à la fois épopée historique, chant de louange et poème didactique apparaît nettement. C'est dans ce mètre que le poète se fait à la fois chroniqueur de la campagne militaire et puise à des sources variées les éléments qui lui permettent de remplir au mieux ses différentes missions, sans s'enfermer dans des catégories génériques figées : le récit des événements militaires, l'éloge du souverain, mais aussi l'enseignement moral.

La narration épique

Le *De Neapolitana Fornoviensique Victoria*, long de près de 1100 hexamètres, est d'abord un poème narratif qui rapporte les événements guerriers de l'entreprise napolitaine de

Charles VIII. Le modèle de l'*Énéide* domine une grande partie du texte, dont l'*incipit* est à cet égard révélateur :

*Strenua cantabo generosi praelia Carli
Sanguine qui Latio maduït Siculoque potitus
Imperio. Gallas victor remeavit ad oras
Quamvis Hesperio vetitus foret orbe regressus.
Huc precor huc celeri dato vela patentia cursu
Phoebe vias miserate meas flatuque secundo
In tutos timidam portus deducite puppim.*
Je chanterai les vigoureux combats du noble Charles
Qui ruissela du sang latin et s'empara du pouvoir en Sicile.
Il rentra victorieux dans les terres gauloises
Quoique le retour de la région de l'Hespérie lui fût défendu.
Ici, je vous en prie, ici, accordant une course rapide à mes voiles déployées,
Phœbus, prenez en pitié mon voyage et d'un souffle favorable
Conduisez ma poupe timide à bon port. (I, 1-7)

Andrelini rattache ainsi dès les premiers vers son poème au genre épique. On retrouve en effet la structure du célèbre *incipit* de l'*Énéide* : *arma virumque cano Trojae qui primus ab oris...*, avec la reprise du verbe *canere*, l'annonce du thème du poème, le nom du héros et un aperçu de ses exploits dans une proposition relative.

On retrouve aussi l'invocation à Apollon, le dieu inspirateur du poète épique. Andrelini reprend la métaphore topique du poète-navigateur étudiée par P. Galand-Hallyn dans *Le reflet des fleurs*¹²². On la rencontre aussi au chant II, dans une invocation intra-textuelle, ce type d'invocation au cœur du récit, pour introduire l'un de ses moments forts, constituant un autre *topos* épique :

*Nunc fautor Apollo
Flaccida nunc imple maiori linthea vento
Ut saevam evadat Scyllam torvamque Carybdim
Fluctuat immenso dubius qui gurgite lembus.
Nam neque Smyrnaei sublimia pectora vatis
Ipsa nec altoqui resonarent ora Maronis
Auxiliis privata tuis.*
Maintenant Apollon qui m'assistes,
Maintenant emplis mes voiles affaissées d'un souffle plus grand,
Pour qu'échappe à la cruelle Scylla et à la farouche Charybde
Mon esquif mal assuré que ballote le gouffre immense.
En effet, même les sublimes pensées du poète de Smyrne
Ni la voix elle-même de Maron qui chante haut ne sauraient résonner
Privées de ton aide. (II, 82-88)

¹²² P. Galand-Hallyn, *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétiques d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz [T.H.R. n°283], 1994, p. 144-145 et *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Caen, Paradigme [L'Atelier de la Renaissance], 1995, p. 93, n. 21.

Dans cette nouvelle invocation à Apollon, Andrelini se réfère aux deux grands poètes épiques de l'Antiquité, devenus canoniques, Homère (*vatis Smyrnaei*) et Virgile (*Maronis*). Il s'agit pour lui de retrouver un nouveau souffle, digne de ces deux grands modèles, avant de chanter les exploits de son héros, le roi Charles VIII, sur le champ de bataille de Fornoue.

L'imitation précise de Virgile participe ainsi de la métamorphose de la campagne napolitaine en épopée. Andrelini emprunte des groupes de mots, souvent en même position métrique, voire des hémistiches complets à l'*Énéide*¹²³. Parfois, il reprend des épisodes de la geste d'Énée et les transpose dans le récit de celle de Charles. C'est le cas par exemple de sa description du banquet lors des fêtes de l'entrée à Naples :

*Post modo lauta parant positis convivium mensis
Ad portanda volant regali obsonia luxu
Atque almam expediunt Cererem patremque Lyæum
Ostrati varia centeni aetate ministri.*
Peu après, ils préparent un somptueux festin une fois les tables dressées,
Se hâtent d'apporter les mets d'un luxe royal
Et présentent la bienfaisante Cérès et le divin Bacchus,
Les cent serviteurs de tous âges venus d'Ostra. (I, 440-443)

Cette description s'inspire du récit que fait Virgile du banquet offert par Didon aux Troyens dans l'*Énéide* :

*Dant manibus famuli lymphas Cereremque canistris
Expediunt tonsisque ferunt mantelia villis. [...]
Centum aliae totidemque pares aetate ministri,
Qui dapibus mensas onerent et pocula ponant.* (I, 701-706)

Il inscrit ainsi Charles VIII dans la lignée d'Énée, auquel il le compare, comme dans le passage qui décrit Énée réconfortant les Troyens naufragés sur la côte carthaginoise :

*Sic Anchisiades maestos solatus amicos
Suppressit tristi vesanum in corde dolorem
Atque serenato finxit nova gaudia vultu.*
Ainsi le fils d'Anchise consolant ses amis abattus
Effaçait de leurs cœurs affligés la douleur insensée
Et par son visage serein fit naître une joie nouvelle. (I, 331-333)

Andrelini reprend en même position métrique les termes que Virgile employait pour parler de son héros :

Talia voce refert, curisque ingentibus aeger

¹²³ Par exemple dans les vers suivants : « *tacito volvas sub pectore quanta / immineant...* » (DNFV, I, 40-1), cf. « *Et veteris Fauni volvit sub pectore sortem* » (Én., VII, 254) ; « *Quare fortissima corda / Sumite* » (DNFV, I, 178-9) cf. « *fortissima corda / Defer* » (Én., V, 729-30) ; « *tumidum placavit et æquor* » (DNFV, I, 258), cf. « *et dicto citius tumida aequora placat* » (Én., I, 142) ; *Vix exorta rubet stellis Aurora fugatis* (DNFV, I, 449), cf. *Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis* » (Én., III, 521).

Spem vultu simulat, premit altum corde dolorem. (I, 208-209)

Mais l'*Énéide* n'est pas le seul modèle épique d'Andrelini. Celui-ci imite aussi *La Guerre civile* de Lucain, qui a montré comment chanter l'histoire contemporaine dans le mètre héroïque. Andrelini fait ainsi de nombreuses allusions à des épisodes de la *Pharsale* qui apparaît comme le modèle privilégié de la poésie « engagée »¹²⁴. Les comparaisons des événements de la campagne militaire de Charles VIII en Italie avec ceux de la guerre civile abondent dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*. On retrouve le franchissement du Rubicon, la poursuite de Pompée à Dyrrachium ou encore la défense héroïque par Scéva des fortifications césariennes :

*Non tot passus erat volitantes Saeua sagittas
Effossum capto cum perdidit aggere lumen.*
Scéva n'avait pas reçu tant de flèches volantes
Quand il perdit un œil transpercé en tenant le talus¹²⁵. (II, 328-329)

Si les reprises textuelles sont moins nombreuses que celles de l'*Énéide*¹²⁶, la *Pharsale* n'en reste pas moins l'épopée de référence pour Andrelini du fait de l'abondance des comparants qu'il y puise, montrant la campagne de Charles VIII comme une réitération de la conquête de l'Italie par César, et invitant ainsi le lecteur à identifier Charles à celui qui est considéré comme le fondateur de l'empire romain. Un troisième modèle épique est la *Thébaïde* de Stace, à laquelle Andrelini reprend aussi quelques situations ou formules.

L'imitation de ces grands modèles confère au récit historique d'Andrelini une tonalité héroïque. Cependant, le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* ne consiste pas tout entier en une narration épique. Le poète ménage des pauses dans son récit de la campagne et intervient directement dans des discours caractérisés par le déploiement d'une rhétorique épideictique.

Des discours épideictiques

L'éloge du royaume de Naples à la fin du livre I représente ainsi une longue interruption du récit. Si Andrelini s'inspire principalement pour le composer des *Géorgiques* de Virgile, il n'hésite pas, conformément aux principes de l'*imitatio aemulatio*, à contaminer d'autres

¹²⁴ Voir J.-C. Ternaux, *Lucain et la littérature de l'âge baroque en France. Citation, imitation et création*, Paris, Champion, 2000.

¹²⁵ Cf. Lucain, *Pharsale*, VI, 118-262.

¹²⁶ Andrelini imite parfois de près un vers de Lucain : « *Quamquam Helice obliquos vertebat Parrhasis axes.* », (DNFV, I, 492), cf. « *Parrhasis obliquos Helice cum verteret axes.* » (*Pharsale*, II, 237) ; « *Pompeium tuta fugientem exceptit in arce.* » (DNFV, I, 531), cf. « *Brundisi tutas consessit Magnus in arces.* » (II, 609) ; « ..., *vetitum cum transiit annem / Finibus Ausiniis qui Gallica separat*

sources et à relire Virgile à travers le filtre de la latinité d'argent : on retrouve tissées sur le fonds virgilien des citations de Lucain, de Stace, de Martial, dans un ensemble à la tonalité alexandrine. On peut finalement lire à travers ce passage la revendication d'une poétique. Andrelini termine en effet son éloge de la région napolitaine par des vers à la louange de Virgile :

[...] *Latialis Homerus*
Ascraeo cecinit rurales carmine cultus
Martiaque horribili resonantia classica cantu.
 [...] L'Homère latin
 Chanta les travaux des champs dans un poème hésiodique,
 Ainsi que les trompettes guerrières retentissant d'horribles accents. (I, 568-570)

Il ne s'agit pas ici d'un éloge de l'auteur de la seule *Énéide*, mais du poète qui a su composer à la fois des vers épiques et des vers hésiodiques. Andrelini justifie ainsi l'insertion de l'éloge de la terre napolitaine dans son épopée. En revendiquant le double héritage virgilien dans un poème qui mêle habilement narration épique et pauses lyriques, il affirme sa poétique fondée sur le principe de la *varietas*.

Andrelini peut ainsi insérer dans la trame narrative du *De Neapolitana Fornoviensique Victoria* des vers épидictiques, comme c'est le cas par exemple avec l'éloge de Pierre de Rohan dans le chant II. Le poète interrompt le récit de la bataille de Fornoue pour célébrer la bravoure du chef de l'avant-garde dont la manœuvre vient de sauver le roi :

Si totam Aoniis haurirem ex fontibus undam
Gorgoneus quos fodit equus, semperque sororum
Cuncta novem votis spirarent numina nostris,
Si furor arcano iamiam demissus Olympo
Totus et intraret calefacta in viscera Phæbus,
Non factis non Musa tuis aequata canendo
Maxime Petre foret, tanti sunt ponderis acta
Ingenio manata tuo.
 Si je puisais toute l'eau de la fontaine aonienne
 Que le cheval né du sang de Méduse fit en creusant,
 Si la puissance toute entière des neuf sœurs m'inspirait toujours selon mes vœux,
 Si à l'instant la fureur poétique envoyée de l'Olympe sacré
 Et Phébus tout entier entraient dans mes entrailles échauffées,
 Ma Muse ne pourrait par son chant égaler tes hauts faits,
 Très grand Pierre, tant sont d'un grand poids
 Les actes accomplis par ton génie. (II, v. 308-315)

Le poète affirme l'impuissance de la poésie à égaler par les mots les exploits du héros. L'influence de la latinité d'argent est déterminante dans ce passage. On y retrouve des

arva,... » (II, 196-7), cf. *Caesar, ut adversam superato gurgite ripam / Attigit Hesperiae vetitis et constitit arvis, ...* » (I, 223-224).

caractères propres à la rhétorique épидictique de l'auteur de la *Thébaïde* et des *Silves*. Le procédé rappelle celui de Stace qui célèbre Méon dans la *Thébaïde* :

*quo carmine dignam,
quo satis ore tuis famam virtutibus addam ?*
par quel poème, par quels accents puis-je ajouter à tes vertus une renommée qui en soit assez digne ? (*Thébaïde*, III, 102-103)

Mais ce sont surtout les *Silves*, dans lesquelles Stace pratique souvent la *recusatio* accumulative¹²⁷, qui proposent un tel modèle pour la poésie d'éloge :

*Non, mihi si cunctos Helicon indulgeat amnes
Et superet Piplea sitim largeque volantis
Ungula sedet aqui reseretque arcana pudicos
Phemonoe fontes vel quos meus auspice Phoebos
Altius immersa turbavit Pollius urna,
Innumeras valeam species cultusque locorum
Pieriis aequare modis.*

Non, dût même l'Hélicon me prodiguer ses fleuves, la source de Pipla éteindre ma soif, ou le sabot du coursier ailé l'apaiser d'un simple flot ; dût la mystérieuse Phémonoé m'ouvrir ses fontaines virginales ou celles que, sous les auspices de Phébus, mon cher Pollius a troublées en y plongeant bien profond son urne, je ne pourrais égaler sur les modes des Piérides les grâces et les beautés sans nombre de ces lieux. (*Silves*, II, 2, 36-42¹²⁸).

Et c'est sans doute de cette image stacienne de la soif qu'Andrelini se souvient, au moment où, s'adressant aux hommes qui vont combattre à Fornoue, il leur promet d'immortaliser leurs exploits :

*Vestraque Letheo subducam nomina fluctu
Carmine perpetuo, sacri modo nostra liquores
Ora rigent sicca multum sitientia fauce,
Qualiter intenso sitiens ardore viator
Fontanas epotat aquas fluctuque profundo
Proluit expleto tandem sua labra palato.*
Et je soustrairai vos noms au flot du Léthé¹²⁹
Par un chant éternel¹³⁰, pourvu que les ondes sacrées
Baignent mon visage assoiffé et ma gorge toute sèche,
Comme le voyageur assoiffé par une chaleur intense
Boit toute l'eau des sources et dans le flot profond
Plonge ses lèvres, s'emplissant la bouche. (*DNFV*, II, 210-215)

Outre cette rhétorique encomiastique, l'autre pôle de l'épidictique est aussi représenté dans le *De Neapolitana Fornoviensique Victoria* avec des passages satiriques qui viennent de

¹²⁷ Voir aussi les vers 19-21 de la silve I, 4.

¹²⁸ Stace, *Silves*, texte établi par H. Frère et traduit par H. J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

¹²⁹ L'eau du Léthé, fleuves des Enfers, apporte l'oubli.

¹³⁰ Cf. Horace, *Odes*, I, 7, 5-6 : *sunt quibus unum opus est intactae Palladis urbem/ carmine perpetuo celebrare....*

même interrompre le fil narratif. La Muse d'Andrelini s'autorise au chant II une violente satire du pape Alexandre VI, alors ennemi de Charles VIII :

*... ille tuus rueba bos pelle choruscans
Mollitur herboso spreti non posset in agro
Luxuriare Petri. Cæptam sed desere partem
Musa procax, summo nec verba loquacia cælo
Ore vomas rabido. Christos nec tange potentes.
Vineta etenim tantus vitando cornua feno
Bos gerit et longis nimium ferit ictibus ultro.*
Ton bœuf illustre, chantant dans sa peau...,
N'aurait pu, amolli, dans le pré herbeux
De Pierre méprisé, se laisser aller à la volupté. Mais abandonne la partie commencée,
Muse effrontée, et ne vomit pas tes paroles loquaces vers le haut du ciel
D'une bouche enragée. Ne touche pas les puissants oints.
Le fait est qu'il faut lier avec du foin les cornes d'un tel bœuf pour le rendre inoffensif
Et qu'il porte de trop longs coups sans être provoqué. (DNFV, II, 68-74)

Dans ce passage, Andrelini apostrophe sa Muse insolente qui s'est égarée dans la satire pour lui faire reprendre la narration épique et un ton plus approprié à ce genre. Il emprunte l'apostrophe *Musa procax* à Horace, qui l'utilise dans le premier poème du livre II des *Odes*. On peut voir dans cet écho appuyé une allusion au poète satirique. Mais ce qui importe, c'est qu'Horace apostrophait lui-même sa Muse pour l'inciter à changer de ton, à quitter le chant de deuil, qui évoquait les morts sanglantes de la guerre civile décrites par l'historien Pollion, pour tenir un « plectre moins grave » :

*Sed ne relictis, Musa procax, iocis
Cæae retractes munera Neniae ;
Mecum Dionæo sub antro
Quære modos levioere plectro.*

Mais, tu ne dois point, Muse sans retenue, laisser là les jeux et empiéter sur les attributs de la Nénie de Céos ; viens avec moi chercher, au fond de la grotte dionéenne, des rythmes frappés d'un plectre moins grave. (*Odes*, II, 1, 37-40)¹³¹

L'une des originalités du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* réside dans ces alternances entre récit et discours : le poète n'est pas seulement un narrateur épique racontant les faits sur un mode héroïque qui les glorifie, il intervient directement dans son récit pour distribuer l'éloge et le blâme. Outre cette prise de parti d'ordre politique, le poème manifeste aussi un engagement moral et religieux. Andrelini introduit ainsi à la fin du livre I une harangue adressée au pape Alexandre VI et intitulée dans la marge : « *Poetae exhortatio ad pontificem Alexandrem ut in Turcum moveat* » (I, 582-594). Le poète s'y adresse directement au pape, avec le vocatif *pastor Alexander*, multipliant tournures interrogatives et

¹³¹ Horace, *Odes et Épodes*, texte établi et traduit par F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, [C.U.F.], 1992.

exclamatives. Dans cette invective, il abandonne l'*ethos* du poète épique qui, généralement, n'intervient pas dans son récit, pour laisser libre cours à l'expression de son affectivité : il s'indigne de la corruption du pape « qu'ennuie le soin de ses brebis », lui enjoint de prendre la tête d'une croisade (« *Immo age sancta feras Christi vexilla potentis* ») et formule l'espoir de voir la victoire de la Chrétienté sur les Turcs¹³².

Des vers didactiques

Outre ces pauses discursives qui manifestent l'engagement personnel de l'auteur, Andrelini interrompt aussi le fil narratif de son poème pour un « miroir du prince », qui rappelle le long discours du défunt empereur Théodose à son fils Honorius dans le *Panegyrique pour le IV^e consulat d'Honorius* de Claudien, petit traité de morale et de bon gouvernement dont Olivier Pédeflous a montré qu'il est abondamment utilisé par les compilateurs des années 1530 au XVII^e siècle. Alors que chez Claudien, le discours est placé dans la bouche de l'empereur Théodose, les conseils de gouvernement sont directement adressés par le poète Andrelini aux princes.

Ces conseils empruntent à des sources variées si l'on s'attache au détail de l'écriture. On y rencontre des expressions empruntées à Horace (*Epîtres*, 2, 1, 3), Virgile (*Énéide*, 2, 593 et 9, 5) ou encore Ovide (*Pontiques*, 2, 1, 61). Mais les thématiques abordées sont les mêmes que celles du discours de Théodose chez Claudien, et l'ordre dans lequel elles sont traitées est souvent proche de celui du *Panegyrique* : que le prince se fasse aimer du peuple plutôt que craindre (*DNFV*, I, 464-465 ; *Pan.*, 281-286 et 290), qu'il banisse tout orgueil (*DNFV*, I, 466 ; *Pan.*, 305), qu'il ne se livre pas à des massacres (*DNFV*, I, 467 ; *Pan.*, 494-500), qu'il choisisse des ministres valeureux dans la guerre comme dans la paix et n'en change pas souvent (*DNFV*, I, 478 et 481-482 ; *Pan.*, 488-490), qu'il cultive les Muses (*DNFV*, I, 484-486 ; *Pan.*, 396) et qu'il soit enfin un exemple pour ses sujets (*DNFV*, I, 488 ; *Pan.*, 300). Par-delà cette imitation de détail, c'est l'insertion même d'un long discours de ce type dans un poème en grande partie narratif qu'Andrelini emprunte manifestement à Claudien¹³³. Le néo-latin connaît bien en effet les panegyriques épiques de celui qui fut comme lui un poète de cour et les imite fréquemment. La structure en deux livres de son *De Neapolitana Fornoviensique victoria* pourrait leur être empruntée. Comme dans certains poèmes politiques

¹³² Ces vers seront étudiés *infra*, IV, 2.2.2.2, « Le poète-prophète ».

¹³³ Le contenu et la fonction de ce « miroir du prince » seront étudiés *infra*, IV, 2.2.2.1., « Une institution du prince ».

en deux chants de Claudien, le premier livre du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* est plus épideictique, le second plus narratif¹³⁴.

Une œuvre syncrétique

Les interventions du poète dans son récit sont aussi bien souvent inspirées par sa foi chrétienne¹³⁵, qui se traduit notamment par la présence de nombreuses références bibliques dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*. Andrelini évoque des épisodes de l'Ancien testament, modèle privilégié pour le poème héroïque de la Renaissance de par sa dimension épique : la fuite des Hébreux dans le désert¹³⁶ et la conquête de la Transjordanie par Moïse¹³⁷. Il imite aussi les Psaumes¹³⁸ et les évangiles¹³⁹. Or cet intertexte biblique et les réalités chrétiennes – l'élévation des reliques de saint Denis (I, 196-199), la messe pontificale (I, 321-333) ou encore le projet de croisade –, côtoient dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* un appareil mythologique païen – Bellone incite les Vénitiens à combattre les Français comme Allecto avait poussé Turnus contre les Troyens au chant VII de l'*Énéide* ; le dieu Océan et Junon répondent à la prière du *genius loci* en gonflant les eaux du fleuve Taro asséché pour séparer les armées française et vénitienne à Fornoue. Andrelini reprend ainsi à son compte le programme syncrétique de ses amis Budé et Érasme, conforme aux recommandations plus anciennes de Jérôme et d'Augustin¹⁴⁰ : pour ce dernier, il est légitime que les chrétiens puisent dans le trésor de l'Antiquité profane, puisque Dieu a jadis permis aux enfants d'Israël de se saisir en Égypte d'objets d'or et d'argent pour les consacrer au vrai Dieu dans le temple de Jérusalem¹⁴¹.

Andrelini christianise les références à l'Antiquité païenne en associant presque systématiquement intertexte épique et intertexte biblique, et en réinterprétant les œuvres

¹³⁴ Jean-Louis Charlet, dans son « Introduction » aux *Poèmes politiques* de Claudien, constate que les deux invectives *In Rufinum* et *In Eutropium* présentent dans le premier livre une structure épideictique et dans le second une structure narrative pratiquement assimilable à de l'*epos* (p. XXXIV).

¹³⁵ L'engagement du poète chrétien fera l'objet du chapitre IV, 2.2.2.2.

¹³⁶ *De Neapolitana Fornoviensique victoria* (abrégé en DNFV), I, 228-230, cf. *Exode*, 15-16.

¹³⁷ DNFV, I, 592-594, cf. *Nombres*, 21, 10-35.

¹³⁸ DNFV, I, 389-390, cf. Psaume 1, 1-3.

¹³⁹ DNFV, I, 275-278, cf. *Matthieu*, 16, 19 et *Jean*, 10, 16 (voir *infra*, IV, 1.1.2.1) ; DNFV, I, 582, cf. *Matthieu*, 18, 10-14 et *Luc*, 15, 1-7 ; DNFV, I, 601-602, cf. *Luc*, 2, 25-35.

¹⁴⁰ Pour une présentation synthétique des positions de Jérôme et d'Augustin, voir M. Zinc, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p. 9-28.

¹⁴¹ Augustin, *De doctrina christiana*, II, XLII, 63. Ce motif biblique, repris par Érasme dans son *Enchiridion militis christiani*, devient chez Budé le symbole du *transitus* qu'appelle de ses vœux l'humanisme chrétien (*Le Passage de l'Hellénisme au Christianisme*, éd. et trad. M.-M. de

profanes à la lumière du texte sacré¹⁴². Ainsi, dans un même mouvement, le poète compare le roi en train de servir le vin de messe au Christ pendant la Cène, puis à Énée qui, à son arrivée sur les côtes carthaginoises, consola ses compagnons, après leur avoir offert du vin :

*Post sumpta infudit sacrum mysteria Bacchum
Carolus in superos multum officiosus honores [...].
Sic et discipulus Christum bisseus habebat
Mystica supremæ præbentem fercula caenæ.
Sic Anchisiades **maestos** solatus amicos
Suppressit tristi vesanum in **corde dolorem**
Atque serenato finxit nova gaudia **vultu**.*
Après avoir reçu la communion, Charles a versé le sacré Bacchus,
Lui qui aime tant rendre les honneurs à Dieu, [...].
Ainsi les douze disciples voyaient le Christ
Leur offrir les mets sacrés lors du dernier repas.
Ainsi le fils d’Anchise consolant ses amis abattus
Étouffa dans son cœur affligé sa folle douleur
Et sur son visage rasséréné feignit une joie nouvelle. (DNFV, I, 325-333)

La formulation du premier vers, où le vin est désigné par le nom du dieu Bacchus, est empruntée à l’*Énéide* : « *Hic duo rite mero libans carchesia Baccho / fundit humi* »¹⁴³. Andrelini évoque ensuite la Cène telle que la rapporte l’évangile de Matthieu (26, 27-29), puis, en imitant Virgile, le repas des Troyens échoués devant Carthage :

*Vina bonus quæ deinde cadis onerarat Acestes
Litore Trinacrio dederatque abeuntibus heros,
Dividit, et dictis **maerentia** pectora mulcet : [...]
Talia voce refert, curisque ingentibus aeger
Spem **vultu** simulat, premit altum **corde dolorem**. (Énéide, I, 195-197 et 208-209¹⁴⁴).*

L’association de ces deux comparants profane et sacré s’appuie sur une longue tradition de lecture chrétienne de l’*Énéide*, depuis l’Antiquité tardive¹⁴⁵, et la comparaison du roi à Énée dans ce contexte est d’autant plus justifiée que la qualité principale d’Énée est sa piété.

La Garanderie et D. F. Penham, Paris, Les Belles Lettres, 1993, III, 119 et 123). Cités par J. Vignes, *Poétiques de la Renaissance*, p. 267, n. 165.

¹⁴² Voir par exemple l’association, au sujet des réjouissances lors de l’entrée du roi Charles VIII à Pise aux vers 220-230 du chant I, d’une comparaison avec l’*inventio* d’Osiris, d’une comparaison animale sur le modèle épique et d’une comparaison biblique.

¹⁴³ « Là, procédant aux libations rituelles, il répand sur la terre deux coupes de vin pur » (*Énéide*, V, 77-78). Énée procède à ces libations lors de la cérémonie donnée en l’honneur de son père Anchise.

¹⁴⁴ « Le héros distribue libéralement le vin dont le bon Aceste avait rempli leurs jarres aux rives de Trinacrie, en cadeau lors du départ ; il console en ces termes leurs cœurs affligés : [...]. Telles sont les paroles de sa bouche et, grevé d’inquiétude, il fait paraître l’espoir sur son visage, contient dans son cœur une souffrance profonde ». Ce passage avait fait l’objet d’une autre interprétation dans l’épopée carolingienne *Karolus Magnus*, v. 312 : Énée distribuant avec justice à ses compagnons les produits de la chasse était apparu comme un modèle pour Charlemagne, chef juste et généreux. Cf. F. Mora, « Réceptions de l’*Énéide* au Moyen Âge », *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, n° 53, 2001, p. 173-189, (p. 176-177).

Le poète chrétien ne renonce donc pas aux fables païennes. Conformément à la doctrine de l'*integumentum*, il exprime sous le manteau du mythe la vérité des choses. On a vu ainsi qu'Andrelini attribue la crue du Taro, qui met fin à la bataille de Fornoue, à l'action de l'Océan et de Junon¹⁴⁶. Or la fable dans ce passage ne joue pas un simple rôle ornemental : elle présente cette crue, qui vient séparer les combattants et permet à l'armée de Charles VIII de regagner la France sans craindre de poursuite, comme une intervention divine. Le mythe permet ici de donner sens à un phénomène naturel et de mettre en évidence l'action de la Providence en faveur du roi de France.

Loin de la rigidité dont il a pu être taxé, le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, qui fait alterner narration épique et discours encomiastiques et parénétiqes, est donc un poème aux multiples facettes. Par la variété des œuvres qu'il imite, de l'épopée de Virgile aux panégyriques de Claudien, des *Psaumes* aux *Évangiles*, le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* est le lieu, non d'une copie servile du modèle épique virgilien comme le pensait Himmelsbach, mais de l'élaboration d'une nouvelle poétique, une poétique humaniste de la variété, adaptée à la matière traitée comme aux différentes missions qui sont celles du poète à la Renaissance : informer, louer, conseiller. Les poètes néo-latins français, Valerand de La Varanne et Antoine Forestier, comme Germain de Brie et Humbert de Montmoret¹⁴⁷, sont largement redevables à cette œuvre novatrice¹⁴⁸. Ils s'engagent sur la voie ouverte par Andrelini en composant des poèmes héroïques sur les guerres d'Italie, tout en donnant à ce modèle une coloration personnelle : le premier privilégie la narration épique, le second oriente sa *Chiliade* vers le panégyrique, les derniers, pour chanter *L'Incendie de la Cordelière*, font le choix de l'écriture de la silve¹⁴⁹.

¹⁴⁵ Les commentaires de Donat, Landino et Bade ne présentent pas cependant ce type de lecture des vers 208-209 du chant I de l'*Énéide*.

¹⁴⁶ Cf. *supra*, II, 3.2.2.1.

¹⁴⁷ Sur l'imitation d'Andrelini par Humbert de Montmoret, voir *L'Incendie de la Cordelière*, p. 54-55.

¹⁴⁸ On a dit plus haut (I, 3.1.1.) le rôle majeur qu'a joué Andrelini dans l'introduction en France de nouvelles formes poétiques élaborées par l'humanisme italien.

¹⁴⁹ Je renvoie pour une analyse de la poétique des silves héroïques de Germain de Brie et Humbert de Montmoret à *L'Incendie de la Cordelière*, p. 30-64.

1.1.2.2. *Le Carmen de expugnatio Genuensi* de Valerand de La Varanne :
le choix de l'épopée mythologique

Structure du Carmen

Composition du livre I

1-7	Invocation et narration		
8-69	Gênes, 1499 : décision de demander de l'aide au roi.	8-36	1 ^{er} discours : exposé des difficultés de Gênes.
		36-69	2 ^e discours : recours au roi de France.
70-250	Les Génois font route vers la France.	70-85	Sur le chemin, les Génois demandent un récit de l'histoire de France.
		86-212	Récit historique : histoire antique (sources : Justin, Strabon, Lactance) et médiévale (légendaire, Charlemagne, Godefroi de Bouillon).
		213-250	Éloge de la France : origines troyennes, fertilité, climat.
251-412	Ambassade des Ligures auprès du roi : supplique des Ligures, délibération du Conseil royal, décision de Louis XII.	257-309	Discours de l'ambassadeur génois : éloge de Louis XII (comparé à Hercule) ; rappel des liens entre la France et Gênes au Moyen Âge (Platina et Blondus) ; formulation de la supplique.
		310-347	Conseil du roi. Discours : histoire des guerres civiles de Gênes d'après Blondus. Décision défavorable à Gênes.
		348-365	Réponse du roi qui accepte la requête.
		366-400	Nomination de Ravenstein : discours du roi, réponse de Ravenstein.
		401-412	Conclusion : joie des Génois, désignation des soldats.
413-476	Arrivée des Français à Gênes : la ville prospère dans la paix.	413-429	Entrée des Français à Gênes.
		430-448	Discours de Ravenstein.
		449-476	Paix et prospérité de Gênes grâce aux Français.
477-624	Les origines de la rébellion des Génois.	477-497	Réflexions morales sur les liens entre le malheur et la vertu. Annonce de la rébellion de Gênes.
		498-557	Venue des Furies auprès des Génois : discours d'Allecto (lutte de libération) ; retour des Furies dans l'Averne.
		558-624	Assemblée des Génois. 1 ^{er} discours : reproche aux Français de ne pas avoir arbitré en leur faveur contre la noblesse ; 2 ^e discours : préceptes de Salluste. Les Génois se choisissent un chef. Réflexions sur le destin de ce Doge.
625-800	Le soulèvement contre les Français.	625-669	Plan secret : les Français sont invités à un festin, piège destiné à les faire sortir de leur

			forteresse imprenable. Un soldat découvre la supercherie.
		670-735	Ravenstein gagne la ville pour y rétablir l'ordre. Discours aux Génois : nouveaux rappels d'histoire, récente, pour démontrer la puissance des Français et de leur roi.
		736-800	Le soulèvement éclate : les Génois tentent d'empêcher les Français de rejoindre leur forteresse, les Français sont massacrés. Horreur du combat.

Composition du livre II

1-40	Joie des Ligures libérés.		Discours du Doge de Gênes.
41-109	La nouvelle à la cour de France.	41-56	Discours de Ravenstein, réaction du roi.
		57-89	Discours de Charles d'Amboise : rappel des circonstances de l'infidélité des Génois envers Philippe de Ravenstein.
		90-109	Réponse du roi : ses soldats doivent être vengés.
110-156	Préparatifs de l'expédition contre Gênes.	110-120	Passage en revue de l'armée.
		121-139	Discours du roi à ses troupes : expédition digne des guerres mythiques.
		140-156	L'armée française gagne l'Italie.
157-250	Réaction des Italiens.	157-186	La renommée annonce l'arrivée des Français : craintes des Italiens (rappel de leurs défaites au cours de l'histoire).
		187-203	Discours du Doge de Gênes : il faut combattre. D'autres préconisent de prier le roi de leur accorder son pardon.
		204-250	Intervention des Furies : critique de la paresse (exemple de Sardanapale tiré de Justin). Appel à résister aux Français.
251-290	Les Français approchent de Gênes : aperçu de la difficulté qui les attend.		Description des lieux et de la situation : défenses naturelles et humaines, troupes alliées (notamment Florence qui entend venger la perte de Pise).
291-371	Préparatifs des Génois.	291-307	Discours de Bellone au Doge de Gênes endormi
		308-366	Discours du Doge à son peuple (rappel des victoires des Génois, liste de héros antiques à imiter).
		367-371	Préparatifs pour la bataille du lendemain.
372-429	Préparatifs des Français.	372-379	Reconnaissance du terrain.
		380-399	Discours de Charles d'Amboise à ses troupes.
		400-429	Description de l'armée française qui gravit la montagne (catalogue des peuples qui la composent).
430-492	L'embuscade à flanc de montagne (première phase du combat).	430-474	Les Génois cachés s'élancent contre les Français, le combat commence et tourne à l'avantage des Français.
		475-492	Poursuite des Génois fugitifs jusqu'au

			sommet où se trouve le gros des troupes.
493-601	Attaque du Bastillon au sommet (deuxième phase du combat).	493-503	Puissance de l'artillerie.
		504-530	Grandeur et horreur du combat.
		530-551	Les Génois mis à mal délibèrent.
		552-555	Nouvel assaut des Génois.
		556-565	Discours de Raoul de Lannoy qui cite Florus sur la nature des Alpains.
		566-584	Les Français attaquent de plus belle : description du massacre.
		585-601	Le chef des Génois vole au secours de ses hommes, La Palice à celui des Français.
602-616	Défaite des Génois.	602-616	Les Génois fuient, les Français plantent leurs étendards sur la muraille.
617-701	Gênes affligée prie le roi de l'épargner et se soumet à lui.	617-634	Affliction de la ville de Gênes.
		635-681	Discours des Génois au roi : appel à la clémence.
		682-701	Réponse du roi qui reçoit la soumission de la ville.

Comme chez Andrelini, le récit est réparti en deux livres de longueur équivalente (800 vers pour le premier, 701 pour le second) suivant une composition symétrique : le premier livre traite de la révolte des Génois et se termine sur leur victoire provisoire, le second raconte l'expédition punitive menée par le roi de France et son triomphe¹⁵⁰.

Valerand de La Varanne, bien que son ambition historique soit affirmée avec force dans les épîtres dédicatoires, choisit pour raconter cette campagne contemporaine le modèle de l'épopée mythologique, virgilienne ou stacienne. La Varanne a pour projet d'écrire un poème héroïque à la manière de Virgile, de transformer l'histoire immédiate en épopée¹⁵¹, et l'annonce dans l'incipit :

¹⁵⁰ Cette structure rappelle celle du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*. Comme Andrelini, La Varanne l'a peut-être empruntée aux poèmes politiques de Claudien, en particulier au *Contre Rufin* dont le livre II s'ouvre de la même manière que celui du *Carmen* : « *Iamque Ligur Francis aprime exultat abactis...* » (*Carmen*, II, 1) ; « *Iam post edomitas Alpes defensaue regna / Hesperiae...* » (*In Rufinum*, II, 1-2).

¹⁵¹ Dans l'épître dédicatoire à Adrien de Henencourt, La Varanne demande certes l'indulgence des lecteurs s'il n'est pas parvenu à la hauteur héroïque, mais corrige aussitôt cette modestie par le jugement de ses pairs pour qui l'œuvre est réussie : « *Novissime, omnes qui in huius libelli forte inciderint lectionem velim obnixe oratos me incessere parcant si infra heroicam maiestatem nostrum carmen subsidat. Quandoquidem non his praeclusimus iter qui meliora sunt exhibituri. Hoc tamen citra iactantiam dixerim nonnullos litterariae censurae peritissimos recensitum libellum dignatos commendatione.* », « Pour finir, je voudrais que tous ceux à qui il arrivera de lire ce petit livre soient instamment priés de se retenir de m'attaquer si mon poème reste au-dessous de la majesté héroïque, puisque je n'ai pas barré la route à ceux qui produiront de meilleures œuvres. Cependant, sans vouloir

*Musa triumphales heroo pectine currus
 Expediens memora, late quibus arma coruscant
 Gallica, praeruptas effusa potenter in Alpes.*
 Muse, racontant dans un chant héroïque les chars triomphaux,
 Rappelle contre quel lointain ennemi sont brandies les armes
 Françaises, répandues puissamment dans les Alpes escarpées.

La Muse qu'invoque ici le poète est celle de l'épopée, comme l'indiquent la formule *heroo pectine* qui désigne le vers héroïque et la reprise du modèle de l'invocation virgilienne : « *Musa, mihi causas memora, quo...* » (*Énéide*, I, 8). La trompette épique résonne donc bien dès les premiers vers. De nombreux éléments montrent que l'épopée virgilienne est le principal modèle d'écriture de La Varanne, mais non le seul car il s'inspire aussi d'épopées plus tardives, la *Guerre punique* de Silius Italicus et surtout la *Thébaïde* de Stace et l'invective *Contre Rufin* de Claudien¹⁵², ainsi que du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* d'Andrelini.

La narration

Le déroulement du récit est globalement chronologique, mais présente des analepses pour dire l'histoire de Gênes et l'histoire de France et inscrire les événements immédiatement contemporains dans le mythe national. La plus longue analepse se trouve au début du poème. Il s'agit d'un récit dans le récit : l'un des soldats qui accompagnent l'ambassade de Gênes raconte l'histoire de France à ses camarades pour adoucir leur marche vers Paris¹⁵³. Cet exposé historique long de 163 vers se trouve ainsi justifié par la situation, comme ce serait le cas dans une épopée. On rencontre aussi quelques prolepses : le narrateur anticipe à plusieurs reprises sur la défaite des Génois et la mort de leur Doge, par exemple en II, 36-39.

Le poème de La Varanne s'écarte aussi des usages de l'écriture historique en introduisant dans son récit un important appareil mythologique. Si le souci historiographique de La Varanne est attesté par le nombre et la qualité des sources qu'il utilise et cite en marge¹⁵⁴, le poète n'a pas suivi le modèle de l'épopée historique que pouvait lui fournir Lucain¹⁵⁵, mais a cherché à couler les événements rapportés dans le moule de l'épopée mythologique, en faisant

me vanter, j'ajouterais une chose : quelques très bon connaisseurs de la critique littéraire ont jugé après examen ce livre digne de recommandation ».

¹⁵² De nombreux critiques ont rapproché les deux « invectives » de Claudien de ses épopées politiques. Le continuum narratif, en particulier dans le deuxième livre de l'*In Rufinum* et de l'*In Eutropium*, donne à ces poèmes un tour plus épique qu'épidictique. Cf. J.-L. Charlet, p. xxxviii.

¹⁵³ Cette scène rappelle le début des *Métamorphoses* d'Apulée (I, 2, 6).

¹⁵⁴ Voir *supra*, II, 2.2.3.2.

apparaître les dieux de l'antiquité païenne comme des moteurs de l'action. Des figures mythologiques telles qu'Enyo (I, 5) ou Bellone (I, 9) sont présentes dès l'énoncé des causes historiques de la rébellion de Gênes. Plus loin, dans le fil du récit des conquêtes des Gaulois en Grèce tiré de l'historien Justin, La Varanne, quoiqu'il suive sa source d'assez près, introduit des personnages mythologiques comme les Centaures et les Géants (I, 110). Il ne s'agit pas seulement de donner à l'expression une facture classique, que l'on retrouve par exemple dans l'emploi d'*Olympus* pour désigner le Ciel ou de *Jovis* pour nommer le Dieu chrétien¹⁵⁶, ni de simples ornements permis à l'historien.

Dans le *Carmen de expugnatione Genuensi*, les dieux de la mythologie interviennent comme dans l'épopée antique pour changer le cours des événements. Au livre I, les Furies, envoyées par le seigneur de l'Érèbe, prennent la parole lors d'un festin des Ligures pour les inciter à se rebeller contre les Français (I, 498-558). Au livre II (204-250), les Furies viennent s'opposer à la décision des Ligures de demander leur pardon au roi de France. Comme Allecto au chant VII de l'*Énéide* s'efforçait de rompre les accords entre Latinus et les Troyens, c'est la Furie Tisiphone qui vient pousser les hommes à la guerre malgré leurs bonnes résolutions :

*Sic animis steterat, sic res habitura fuisset,
Sed furibunda truces Acherontidas impulit ira.
Thesiphone stridente venit stipata ceraste,
Cuius ad egressum alludens aconita refundit,
Cerberus & vacuas terret latratibus umbras.
Concussit dea saeva polos & mugit aethra.
Circuit ipsa diu, Genuae praetoria tandem
Ingreditur funditque istas insana loquelas : [...].
Les événements auraient pu se dérouler comme ils l'avaient décidé,
Mais une violente colère agita les sauvages filles de l'Achéron.
Tisiphone arriva, entourée de cérastes sifflants :
Quand elle sort, l'aconit¹⁵⁷ se répand à nouveau en se jouant
Et Cerbère terrifié de ses aboiements les ombres impalpables.*

¹⁵⁵ Comme le fera par exemple Humbert de Montmoret dans son *Herveis*, dont la *Pharsale* est l'un des principaux modèles. Cf. *L'incendie de la Cordelière*, p. 51-53.

¹⁵⁶ Ce sont de telles habitudes d'écriture qui seront moquées par Érasme, qui prônera l'adaptation du latin aux réalités de l'époque, notamment chrétiennes. On pourrait citer par exemple les paroles que le poète place dans la bouche du roi « très chrétien », appelé comme un héros d'épopée antique *Pipinus heros*, qui jure par Jupiter et évoque l'Enfer païen : « *Superos & conscia recti / Numina contestor : me fulmine perdat hiulco / Iuppiter altitonans, imas vel Ditis ad umbras / Praecipitet, nisi marte pios placavero Manes.* », « Je prends à témoin les dieux et les puissances / Qui connaissent la justice : que Jupiter Tonnant m'anéantisse / De son foudre destructeur ou qu'il me précipite vers les ombres profondes / De Dis, si par une guerre je n'apaise pas leurs mânes sacrés » (II, 106-109). Cf. Virgile, *Énéide*, XII, 197-201 : « *Haec eadem, Aenea, Terram, Mare, Sidera iuro, / Latonaequae genus duplex Janumque bifrontem, / Vimque deum infernam et duri sacraria Ditis : / Audiat haec Genitor qui foedera fulmine sancit. / Tango aras, medios ignes et Numina testor* » (serment du roi Latinus).

¹⁵⁷ L'aconit est une plante dont on tire un poison violent.

La cruelle déesse ébranla les cieux et fit retentir l'éther.
 Elle tourna longuement autour du palais de Gênes et y pénétra
 Enfin, et l'insensée prononça les paroles suivantes : [...]. (*Carmen*, II, 204-211)

Dans un deuxième temps, Bellone intervient et parle au Doge de Gênes dans son sommeil (II, 291-307) : il s'agit là d'une scène topique de l'épopée, qui rappelle la venue d'Allecto auprès de Turnus endormi au chant VII de l'*Énéide*.

Comme dans l'épopée antique, la narration commence *in medias res*. Le rythme du récit correspond à celui de l'épopée, plutôt qu'à celui de l'histoire. La chronologie des événements n'est en effet marquée que par des allusions au lever du soleil et à la tombée de la nuit :

Utque novam coniunx revehit Titonia lucem, [...].
 Et, quand l'épouse de Tithon ramène un nouveau jour, [...]. (II, 2)

où La Varanne se souvient de Virgile :

Et jam prima novo spargebat lumine terras
Tithoni croceum linquens Aurora cubile.
 Et déjà la naissante Aurore épanchait sur le monde une neuve lumière, laissant le lit safrané de Tithon. (*Énéide*, IV, 584-585)

On retrouve ce motif épique au chant I :

Lucida caeruleis Aurora revexerat undis
Rorantes Titanis equos qui luce suborta
Astra fugat coelo nocturna que nubila soluit,
 L'Aurore lumineuse avait ramené des eaux céruleennes
 Les chevaux écumants de Titan, dont l'éclat met en fuite
 Les astres levés dans le ciel et dissipe les nuages nocturnes, (I, 559-61)

avec un écho à l'*Achilléide* de Stace :

Iam premit astra dies humilique ex aequore Titan
Rorantes evoluit equos et ab aethere magno
Sublatum curru pelagus cadit, ... (I, 242-244)
 Déjà le jour chasse les astres ; le soleil, faible encore, pousse du sein des flots ses humides coursiers, et l'onde que son char entraîne retombe du haut des airs.

Les descriptions

De même que le rythme de la narration, le style du poème correspond au modèle épique tel qu'il sera défini par Vida. Le *Carmen de expugnatione Genuensi* compte plusieurs passages descriptifs, consacrés aux lieux dans lesquels se déroulent les événements racontés, ou à l'apparat avec lequel les Génois reçoivent les Français au début du poème¹⁵⁸. Mais ce sont surtout les scènes de combat que le poète cherche à rendre présentes, à donner à voir et à entendre au lecteur. Il évoque les batailles contemporaines dans un style épique et avec un

¹⁵⁸ En revanche, il n'y a pas d'*ekphrasis* dans ce long poème.

habillage classique¹⁵⁹. Il a fréquemment recours à la comparaison homérique, empruntant les comparants à la nature inanimée et au règne animal, à l'histoire et au mythe. On dénombre au total dix-huit comparaisons épiques dans le *Carmen*, le plus souvent développées sur trois ou quatre vers chacune, pour les 1501 vers des deux livres. Ces proportions sont très proches de celles de l'*Énéide* (105 comparaisons pour douze chants, en moyenne quatre vers par comparaison).

Les catalogues

Les catalogues de peuples ou de troupes sont un autre élément caractéristique de l'écriture épique que l'on retrouve chez La Varanne¹⁶⁰. Au livre II, juste avant le début de la bataille contre les Génois, Valérand compose une liste des différents peuples qui composent l'armée de Louis XII :

*Prima Viennensi praefecto credita turma est,
 Maior ubi peditat numerus, quando aspera frenis
 Ipsa loci statio est gressusque offendit equorum.
 Aerios Vasco doctus percurrere montes
 Primus iter tentat flectitque per ardua gressum.
 Plurimus Autumedon plaustris montana fatigat
 Et tormenta vehit muros fractura trinodes.
 Hastifer Helvetius trepidanti tympana cantu
 Pulsat & ardentes in proelia suscitatur iras.
 Hinc Somonigenae subeunt & Neustria pubes,
 Belloacum delecta manus Senonesque Latinis
 Gens inimica plagis, quibus & mox nomina durant
 A burgis deducta suis. Pinguignus audax
 Non deerat pugnae, non luctae Brito peritus.
 Emicat Arvernus, Biturix, Aurelius, ardens
 Celtarum Allobrogumque manus qui robore toto
 Obnixi ad iuga montis eunt ubi delitet hostis. (II, 413-429)*
 Au capitaine de Vienne sont confiés les soldats de l'avant-garde,
 Dont le plus grand nombre va à pied, car la situation même du lieu
 Est trop accidentée pour les chevaux et rend pénible leur marche.
 Le Gascon, forcé de traverser les montagnes qui se perdent dans les airs,
 Se risque le premier sur le chemin et infléchit sa marche entre les hauteurs.
 De très nombreux écuyers accablent la montagne sous les chariots
 Et tirent des machines capables de briser des murs d'une triple épaisseur.
 Le Suisse porteur de lance bat le tambour sur un rythme

¹⁵⁹ La scène de la bataille de Gênes dans le *Carmen* de La Varanne fait l'objet d'une étude détaillée plus loin, III, 2.1.2.2., « L'esthétique macabre du récit de la bataille de Gênes ».

¹⁶⁰ Sur le catalogue épique, voir J. Gassner, *Kataloge im römischen Epos*, Diss. München, 1972 ; W. Kühnmann, *Katalog und Erzählung*, Diss. Freiburg, 1973 ; S. Georgacopoulou, « Ranger/déranger : catalogues et listes de personnages dans la *Thébaïde* », *Epicedion. Hommage à P. Papinius Statius*, Poitiers, 1996, p. 93-129 (et la riche bibliographie qui figure à la fin de cet article) ; *L'énonciation en catalogue*, textes rassemblés par E. Valette-Cagnac et présentés par C. Calame et F. Dupont, *Textuel*, à paraître.

Rapide et excite le furieux désir de combattre.
 Viennent ensuite les fils de la Somme et la jeunesse de Neustrie,
 Une troupe d'élite de Beauvaisiens et les Sénons, peuple
 Ennemi des régions italiennes, à qui resta finalement un nom
 Dérivé de ses bourgs. L'audacieux Picard n'était pas absent
 De la bataille, non plus que le Breton habitué à la lutte.
 S'élancent l'Auvergnat, le Berruyer, l'Orléanais ardent,
 Les troupes des Celtes et des Allobroges, qui de toute leur vigueur
 Montent obstinément vers le sommet de la montagne où se cache l'ennemi.

Ce catalogue de peuples et de troupes est marqué au coin de l'éloge, comme il sied depuis le « Catalogue des Vaisseaux » du chant II de l'*Iliade*¹⁶¹. Le discours que prononce au chant I Ravenstein contre les Ligures rebelles repose aussi sur l'énumération des peuples soumis par le roi de France, et fait la part de l'éloge et du blâme. Mais par-delà son statut d'élément constitutif de l'épopée classique, on peut aussi rattacher cette écriture du catalogue au goût de la Renaissance pour la liste détaillée d'éléments épidiectiques. On trouve ainsi dans le discours des Génois un catalogue des héros de la Rome antique morts pour la patrie (II, 344-365) qui rappelle la pratique scolaire de la liste, mais aussi l'épopée humaniste et en particulier le livre III de l'*Africa* de Pétrarque.

Les discours

Le *Carmen* comprend aussi de nombreux discours, autre élément caractéristique de l'épopée¹⁶². Le poème de La Varanne, avec près de 50 % de discours (46 % exactement, dans chacun des deux livres¹⁶³) d'une longueur moyenne de 23 vers, est cette fois moins proche du modèle virgilien (on compte 38 % de discours dans l'*Énéide*, d'une longueur moyenne de 11 vers), que des épopées tardives dans lesquelles on observe une tendance à l'allongement des discours (32 vers en moyenne chez Claudien)¹⁶⁴ et des épopées du début de la Renaissance où la rhétorique se taille une place de premier plan¹⁶⁵. Les discours sont prononcés par les

¹⁶¹ Cf. V. Zarini, *Rhétorique, poétique, spiritualité...*, p. 96.

¹⁶² Sur les discours dans l'épopée latine, voir R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig/Berlin, 1915, p. 403 sqq ; G. Highet, *The Speeches in Vergil's Aeneid*, Princeton, 1972 ; H. C. Lipscomb, *Aspects of the Speech in the Later Roman Epic*, Diss. Baltimore, 1909. On appelle « discours », come G. Highet (*The Speeches*, p. 15) « une ou plusieurs phrases supposées être les paroles réelles d'un personnage, dans le cadre d'une circonstance unique, qu'elles soient dites à haute voix, rapportées directement comme ayant été dites, ou mises en forme dans l'esprit sans être prononcées » (cité par V. Zarini, *Rhétorique, poétique, spiritualité*, p. 100).

¹⁶³ Si l'on excepte du calcul le long récit historique placé dans la bouche du soldat franco-génois (qui fait monter la proportion de discours pour le premier livre à 66 %).

¹⁶⁴ Ces indications chiffrées sont tirées de la thèse de H. C. Lipscomb, *Aspects of the Speech*, p. 13-15.

¹⁶⁵ Au point que la *Nancéide* de Pierre de Blarru comme l'épopée de La Varanne sur Jeanne d'Arc donnent l'impression d'être constituées d'une série de discours liés par quelques vers de récit plutôt

personnages principaux, le doge de Gênes et le roi de France, mais surtout par des personnages secondaires ou des figures mythologiques, Allecto, Tisiphone, Bellone. Les harangues prononcées par les chefs sur le champ de bataille sont des morceaux de bravoure qui présentent une variation sur des lieux communs¹⁶⁶. Si l'une des fonctions du discours dans l'épopée virgilienne est d'apporter un éclairage sur le caractère du personnage qui le prononce¹⁶⁷, les *contiones* dans le poème de La Varanne sont surtout le lieu de l'exaltation du patriotisme et de l'expression d'un message politique, moral et religieux. Que l'orateur soit un capitaine français ou un Italien, on y rencontre les mêmes codes éthiques et notamment le souci de la gloire. Leurs discours ont de plus une efficacité immédiate : comme les harangues des capitaines français Charles d'Amboise (II, 380-399) et Raoul de Lannoy (II, 556-565), celle que prononce le doge de Gênes stimule l'ardeur de ses troupes (II, 308-366)¹⁶⁸ ; surtout, le discours du vieillard génois venu implorer la clémence du roi à la fin du poème émeut aux larmes les vainqueurs, qui ne réfutent pas même les accusations sévères portées contre les troupes françaises :

*Non odium Franci persuasit stemmatis istos
Praecipites ausus, sed si, mitissime princeps,
Vera loqui liceat : magno tuus impete miles
Interdum furit in plebem castosque hymenaeos
Foedat adulterio & raptas ex sede paterna
Virgineas acies, Veneris post stupra nephandae,
Prostituit tandemque trahit sub turpia lustra,
Atque ita bacchatur veluti si impune licerent
Omnia. Quam non haec possint accendere bilem ?
Quid praeceps caecusque furor non cogere possit ?
[...]
Si tamen abfuerit veniae locus, ista supremo
Vota admitte : domi pueri innuptaeque puellae
Sunt, quibus est ignota Venus. Defende pudorem,
Quaesumus, o bone rex. Est insons ipsa iuventus
Atque ignara mali. Huic saltem tua dextera parcat. »*

que d'une narration faisant parfois entendre directement des discours comme c'est cas dans l'épopée classique.

¹⁶⁶ Sur les harangues prononcées avant les batailles à la Renaissance, voir J. Hale, « War and Public Opinion in the Fifteenth and Sixteenth Centuries », *Past & Present*, n° 22, juil. 1962, p. 18-35, (p. 27).

¹⁶⁷ G. Highet, *The Speeches...*, p. 25 *sqq.* et p. 185 *sqq.*

¹⁶⁸ Dans les poèmes d'Andrelini et de Forestier, les harangues prononcées par les chefs ennemis sont au contraire sans efficacité : si Andrelini reconnaît la valeur de François de Mantoue et la noblesse de ses propos, il les montre emportés par l'Eurus : « *Sed fortia verba / Magnifico prolata sono rapit Eurus in auras / Ocior aethereas nebulaque includit inani.* » (II, 272-274) ; Forestier quant à lui reconnaît certes que le discours d'Alviano a enflammé les Vénitiens, mais il qualifie négativement cette harangue : « *His tandem ampullis verbisque tumentibus implet / Pectora magniloquus ductor stimulisque perurget.* » (v. 400-401). Cet exemple est significatif de la différence entre le *Carmen* qui recherche une forme de neutralité épique et les poèmes d'Andrelini et de Forestier qui sont plus proches du panégyrique.

*Talibus orabat senior gemitumque premebat
Tota cohors lachrimisque sinus implebat abortis.
Ista movent regem [...].*

Ce n'est pas la haine de la maison de France qui a déterminé
Ces entreprises inconsidérées, mais si, très doux prince,
Il était permis de dire la vérité : avec une grande violence, tes soldats
Ont parfois agi en furieux contre la population, ils ont souillé par l'adultère
De chastes hymens, ont sali l'éclat virginal de jeunes filles arrachées
À la demeure de leur père, après les avoir déshonorées par des plaisirs criminels,
Et les ont pour finir traînées dans de honteuses débauches.
Tes soldats se sont ainsi déchaînés comme si tout leur était permis
Impunément. Comment de tels actes n'auraient-ils pas excité notre colère ?
À quelles extrémités une fureur aveugle et impétueuse ne pousserait-elle pas ?
[...]
Si toutefois il n'y avait pas de place pour le pardon, écoute enfin
Ces prières : chez nous se trouvent des enfants et de jeunes vierges
Qui ne connaissent pas Vénus. Protège leur pudeur,
Nous t'en implorons, ô bon roi. Ces jeunes gens sont innocents
Et ignorants du mal. Qu'eux au moins, ta droite les épargne. »
Ainsi plaidait le vieillard. Toute la délégation
Retenait ses gémissements, le cœur empli de larmes.
Le roi en est ému [...]. (Carmen, II, 653-684)

Loin de caricaturer l'ennemi, le narrateur du *Carmen* reconnaît donc sa valeur : c'est certes une façon de grandir le vainqueur, mais il faut surtout comprendre cette mesure et ce traitement équilibré des deux camps dans la perspective de l'héritage de Virgile. Le *Carmen* ne serait pas une épopée telle que la conçoivent La Varanne et ses contemporains, sur le modèle virgilien, si le narrateur s'épanchait en invectives partisans contre l'adversaire. De même, les éloges du roi ne sont pas directement assumés par le narrateur, mais par les personnages dans leurs discours. Au début du *Carmen*, le soldat franco-génois qui accompagne l'ambassade ligure à Paris prononce ainsi un long éloge des Français et de la terre de France (I, 87-249) et l'ambassadeur génois commence le discours qu'il adresse à Louis XII par un panégyrique de celui-ci, où sont retracées les épreuves que Louis d'Orléans a dû traverser avant d'accéder au trône¹⁶⁹.

Les interventions du narrateur

Comme le rappelle Vincent Zarini, les interventions du narrateur dans l'épopée se sont accrues historiquement¹⁷⁰. Tandis que le narrateur homérique se caractérisait par sa discrétion et son objectivité, le narrateur virgilien laisse plus de place à l'expression de sa sensibilité¹⁷¹.

¹⁶⁹ C'est un passage obligé de l'éloge de Louis XII, voir plus loin, IV, 1.2.1.3.

¹⁷⁰ Cf. V. Zarini, *Rhétorique, poétique, spiritualité...*, p. 108.

¹⁷¹ Cf. Br. Otis, *Vergil : A Study in Civilized Poetry*, Oxford, 1963, p. 41 *sqq.*, cité par V. Zarini, *Rhétorique, spiritualité*, p. 108.

Avec Lucain, plus de discrétion : exclamations grandiloquentes et interrogations pathétiques rompent le fil narratif de la *Pharsale*¹⁷². Cette tendance atteint son point culminant dans l'antiquité tardive avec les formes épiques « engagées » et l'on a pu l'observer dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* de Fausto Andrelini.

Dans le *Carmen de expugnatione Genuensi*, à la différence de ce que l'on a constaté dans le poème d'Andrelini, les interventions du narrateur sont assez rares pour créer l'illusion du détachement épique plutôt que de l'inclination panégyrique. Elles sont de deux types. D'abord, sur le modèle virgilien, le poète exprime sa sensibilité à travers l'usage de l'interjection (*heu* ou *miserum* dans le passage cité plus haut, v. 522 du livre II) et dans le recours à des adjectifs qui disent sa commisération, en particulier dans l'apostrophe au Doge de Gênes, Paul de Nove :

*Haec ubi dicta, ducem media de plebe crearunt
Prudentem & consultum hominem, cui tingere lanas
Ante fuit studium. Refugit plerumque rogatus
Atque humeros tanta subducere mole laborat,
Sed vetat infelix fatum, obluctantur & astra,
Cuique suae Syrtes primaeva ab origine pendent.
Seriùs aut citius miseròs sua pena rotabit.
Exilis melius te, o dux, fortuna ferebat !
Ante dedit tutos humilis tegeticula somnos,
Iam modico, infelix, urbis pasceres honore,
Sed te saeva manent celeri vertigine rerum
Funera. Quam malles olim infecisse colore
Vellera purpureo ! Fuit anteferenda prioris
Vitae conditio meliusque ignota latebat.*

Après ce discours, ils firent doge du sein de la plèbe
Un homme prudent et réfléchi, dont l'activité était auparavant
De teindre la laine. Celui-ci rejette plusieurs fois leur prière
Et cherche à soustraire ses épaules à une si lourde charge.
Mais un destin funeste le lui interdit et les astres s'y opposent :
Ses Syrtes sont suspendues au-dessus de sa tête depuis le jour de sa naissance.
Sa plume fera tournoyer les malheureux plus tard ou plus tôt.
Un sort modeste te convenait mieux, ô doge !
Auparavant, une humble petite natte te donnait un sommeil sûr,
Désormais, malheureux, tu goûtes un peu aux honneurs que te rend la ville,
Mais une mort cruelle t'attend dans le rapide tournoiement des choses.
Comme tu regretteras un jour de ne pas avoir imprégné des toisons
De couleur pourpre ! Ton sort était préférable dans ta précédente
Existence et il eût mieux valu qu'il reste obscur et ignoré. (I, 608-621)

Cette apostrophe au Doge ennemi contraste par sa commisération avec les invectives partisans que l'on rencontre par exemple chez Jean Marot dans le *Voyage de Gênes* :

¹⁷² Cf. E. Burck, *Das römische Epos*, Darmstadt, 1979, p. 194-195 et K. Seitz, « Der pathetische Erzählungsstil Lucans », *Hermes*, n° 93, 1965, p. 204 sqq.

D'ung villain firent leur duc et gouverneur,
 Bon tainturier tant en linge qu'en linge.
 Sur chief villain fut mys chapeau d'honneur ;
 Fard est perdu dessus mine de cinge. (v. 445-448).

La Varanne, loin de tourner cette élection en dérision, peint en Paul de Nove un personnage tragique, caractérisé par la démesure (la condition de doge qu'il a atteinte n'étant pas conforme à l'ordre social), marqué par les Destins et jouet de la Fortune.

L'autre caractéristique principale du narrateur du *Carmen de expugnatione Genuensi* est la position de surplomb qu'il adopte par rapport aux événements. Le narrateur commente l'action, à l'aide de jugements de valeur, de maximes qui correspondent à l'une des fonctions du poète à la Renaissance, délivrer un enseignement moral. On relève ainsi chez La Varanne, comme chez tous les auteurs de poèmes héroïques de la période¹⁷³, de nombreux énoncés gnomiques, sur le caractère changeant de la fortune (I, 479 *sq*) ou sur les dangers de l'oisiveté et du luxe en temps de paix pour la vertu (I, 489, *sq*). Peut-être y a-t-il là des emprunts au style sentencieux de Claudien, qu'appréciaient les humanistes.

Toutes ces caractéristiques du poème de La Varanne convergent pour faire voir en lui une tentative d'atteindre à la grandeur épique, même si le poète admet avec une fausse modestie dans sa préface être resté *infra heroicam maiestatem*. Il semble bien que La Varanne ait cherché à écrire une épopée sur le modèle de Virgile, mais aussi de Silius Italicus et du Stace de la *Thébaïde*. L'étude du détail de son écriture et l'identification de ses sources le confirment.

L'imitation

La Varanne mobilise un matériau épique essentiellement virgilien et stacien et le réinjecte dans son poème pour lui conférer sa tonalité et sa coloration élevées, à la hauteur des événements racontés.

Il prend d'abord l'*Énéide* pour modèle et multiplie les *juncturae* virgiliennes en fin de vers. Il emprunte aussi des comparaisons à Virgile, comme dans le récit de la bataille de Gênes qui sera étudié plus loin¹⁷⁴, ou des figures allégoriques comme celle de la Renommée :

*Ocyus en dicto **pernices** explicat alas*
***Fama** volatque Italas erumpens desuper **urbes**.*
Nunciat Alpinis Gallos venisse potenti
Praesidio & cives impingere lilia muris.
 Voici que, plus vive que la parole, la Renommée déploie

¹⁷³ Cet *ethos* du poète moraliste fera l'objet d'une étude détaillée dans la Sixième partie.

¹⁷⁴ *Infra*, III, 2.1.2.2.

Ses ailes agiles et survole précipitamment les villes italiennes,
Annonçant que les Français ont passé les Alpes avec une puissante
Garde et que les citoyens de Gênes peignent des lys sur leurs murs. (I, 449-452)

La Varanne se souvient ici de la célèbre description de la Renommée par Virgile au chant IV de l'*Énéide* :

*Extemplo Libyae magnas it Fama per urbes,
Fama, malum qua non aliud velocius ullum ;
[...]
Illam terra parens [...]
Progenit, pedibus celerem et pernicibus alis,
[...]. (IV, 173-174 et 180).*

Cependant, La Varanne puise aussi largement dans d'autres épopées antiques plus tardives, au premier rang desquelles la *Thébaïde* de Stace, qu'il imite dans une mesure presque aussi importante que l'*Énéide*¹⁷⁵. Par-delà la reprise de *iuncturae* en fin de vers, La Varanne fait de nombreuses références précises à l'épopée mythologique de Stace. Il évoque ainsi la guerre des Sept contre Thèbes¹⁷⁶ ou la mort de Tydée à la fin du chant I :

*Dirior haud rabies moribundi exasperat ora
Tydeos Astacidae moli saturata cerebro.
Quid Diomedis equos sontesque Lichaonis aras
Saevaque Tantaleae referam convivia mensae ?
Ce ne fut pas une rage plus barbare qui enflamma la bouche de Tydée
Mourant quand il se repait de la cervelle molle du fils d'Astacus¹⁷⁷.
À quoi bon rappeler les juments de Diomède, les autels criminels
De Lycaon et le festin inhumain de la table de Tantale¹⁷⁸ ? (I, 797-800)*

Dans une moindre mesure, La Varanne reprend des expressions ou des comparaisons aux épopées historiques de Lucain et de Silius Italicus, par exemple en I, 753-755 :

*Utque canis magno nemorum per devia rictu
Spumantes sectatur apros, dum nave sagaci
Colligit esse feram, & circum vestigia lustrat,
Et de même que le chien, la gueule béante, par les détours des bois
Poursuit les sangliers¹⁷⁹ écumants jusqu'à ce que, plein de zèle, il découvre
Grâce à son flair la présence d'une bête sauvage et tourne autour des traces,*

¹⁷⁵ Th. Gärtner a montré dans son article sur « Das Renaissance-Epos des Valerand de La Varenne... » que la *Thébaïde* est aussi le deuxième grand modèle de La Varanne pour son épopée sur Jeanne d'Arc.

¹⁷⁶ Aux vers 125-128 du livre II.

¹⁷⁷ Stace raconte dans la *Thébaïde* (VIII, 716-766) que le héros Tydée, mortellement blessé par Ménéippe, fils d'Astacus, but le sang de la tête de son meurtrier : « *atque illum effracti perfusum tabe cerebri / aspicit* » (v. 760-761). La Varanne imite peut-être aussi deux vers du chant IX : « *Asperat Aonios rabies audita cruenti / Tydeos* » (*Thébaïde*, IX, v. 1-2).

¹⁷⁸ Cf. Stace, *Thébaïde*, XI, 127-128 : « *Sat funera mensae / Tantaleae et sontes vidisse Lycaonis aras*. ». La Varanne imite peut-être aussi un vers d'Andrelini qui se rapporte à un autre repas cannibale : « *Saeva Thyestae veluti convivia mensae* » (*Amores sive Livia*, III, 21).

¹⁷⁹ Cf. Virgile, *Bucoliques*, III, 75 : « *Si, dum tu sectaris apros, ego retia servo ?* ».

Cette comparaison est empruntée à Silius Italicus :

*Ut canis occultos agitat cum Belgicus apros
 Erroresque ferae sollers per deuia mersa
 Nare legit tacitoque premens uestigia rostro
 Lustrat inaccessos uenantum indagine saltus
 Nec sistit, nisi conceptum sectatus odorem
 Deprendit spissis arcana cubilia dumis. (Punica, X, 77-82)*

avec une possible contamination d'*Énéide*, XI, 763 : « *Hac Arruns subit et tacitus uestigia lustrat* », où *uestigia lustrat* est en même position métrique.

Il apparaît cependant nettement que La Varanne a privilégié les épopées mythologiques de Virgile et de Stace par rapport à l'épopée historique de Lucain, dont l'appellation d'épopée était parfois remise en cause, la *Pharsale* pouvant apparaître comme de l'histoire en vers. Une telle sélection confirme la volonté de La Varanne d'écrire une épopée.

Par-delà ces modèles structurants, on rencontre dans le *Carmen de expugnatione Genuensi* de nombreuses réminiscences d'autres poèmes antiques, d'Ovide principalement, avec plusieurs échos aux *Métamorphoses* ou aux poèmes d'exil¹⁸⁰, ou encore de Claudien. Ainsi, la scène de la venue de la Furie Allecto chez les Ligures, si elle est empruntée du point de vue structurel au chant VII de l'*Énéide*, est imitée du *Contre Rufin* de Claudien¹⁸¹ :

*In medium Allecto gaudens se proripit agmen
 Et post vix orata silentia talibus infit :*
 (I, 513-514)

*Allecto stetit in mediis vulgusque tacere
 Iussit, ...*
 Debout, au milieu, Allecto a commandé le silence à la foule (*Ruf. I*, 41-42)

Tout le discours de la Furie est inspiré de celui qu'elle prononce dans le *Contre Rufin* : on y retrouve la même accumulation d'interrogations rhétoriques pour stigmatiser l'inertie de l'auditoire, dégénéré par rapport à des ancêtres posés en modèles, et une reprise des termes qu'Allecto utilisait chez Claudien : *torpere, inanis, patior...*

Enfin, La Varanne fait aussi de nombreux emprunts aux poèmes héroïques composés par les néo-latins italiens. L'épopée de Pétrarque est l'un de ses modèles, notamment le chant III

¹⁸⁰ Voir notamment l'éloge des campagnes françaises, où La Varanne contamine plusieurs vers des *Métamorphoses*, des *Pontiques* et des *Fastes*, étudié dans la Cinquième partie (Chapitre 3, F).

¹⁸¹ Il en va de même dans la *Volaterrais* de Naldo de'Naldi, qui emprunte au *Contre Rufin* la relecture de la venue d'Allecto au chant VII de l'*Énéide*. Cf. S. Döpp, « Claudian... », p. 46.

qui repose sur une énumération des héros romains morts pour la patrie. Au vers 541, La Varanne cite un précepte de Pétrarque illustré par les habitants de Sagonte¹⁸² :

*Fata pati satius quam turpem degere vitam
Mancipii ritu et trucibus parere tyrannis.
Ista Saguntinos movit sententia cives
Quando sibi pulchram pro libertate tenenda
Conscivere necem.*
Mieux vaut mourir que passer sa vie dans la honte
Comme des esclaves et obéir à des tyrans cruels.
C'est ce précepte qui a déterminé les citoyens de Sagonte
À se donner, pour conserver leur liberté,
Une belle mort. (I, 541-545)

On relève dans ces vers deux échos à l'*Africa* :

Sponte mori potius quam turpem degere vitam. (III, 642)

et :

*[...] pro Libertate tuenda
Recta fronte mori.* (IV, 15-16)

La Varanne imite aussi les poèmes héroïques de ses contemporains, principalement le Mantouan et Fausto Andrelini, dont les œuvres étaient largement diffusées et avaient fait l'objet de plusieurs éditions. La Varanne reprend des *iuncturae* à ces deux auteurs, et l'on a vu qu'il s'inscrit dans le prolongement de la polémique qui les oppose depuis la publication du *Trophaeum pro Gallis expulsis* du Mantouan et du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* d'Andrelini¹⁸³.

En définitive, La Varanne pratique une imitation variée, mêlant sources antiques et contemporaines, historiques et poétiques, épiques, bucoliques ou élégiaques. Mais cet éclectisme ne remet pas en cause la place privilégiée de l'*Énéide* et de la *Thébaïde*, qui restent les modèles principaux de La Varanne, ce qui témoigne de son ambition : faire de la victoire sur Gênes une épopée et l'élever à la hauteur des grandes guerres mythiques Virgile et Stace ont célébrées. C'est le sens de la comparaison de la campagne de Gênes avec la guerre des Sept contre Thèbes et la guerre de Troie au chant II :

*Si socialis amor Cadmeam traxit in urbem
Inachios currus Parthaoniasque catervas
Et tecum Capaneu saevum Hippomedonta ducesque
Eximios quorum Aoniis Mars fudit in agris
Corpora, si Danaos in Laomedontia duxit*

¹⁸² Les habitants de Sagonte, cité ibère alliée de Rome, se jetèrent dans un grand brasier plutôt que de se rendre à Hannibal (219). Cet événement déclencha la deuxième guerre punique chantée par Pétrarque dans l'*Africa*.

¹⁸³ Voir *supra*, I, 4.2.2.

*Media Sparthanus rapta pro coniuge Atrides,
Haud minor in Ligures nobis occasio belli
Incidit.*

Si l'amour pour leurs alliés entraîna contre la ville de Cadmos
Les chars d'Inachos et les bataillons de Parthaon
Et avec toi, cruel Capanée, Hippomédon et d'autres chefs illustres
Dont Mars étendit les cadavres dans les champs d'Aonie,
Si l'Atride de Sparte mena les Grecs
Au milieu des Troyens à cause de l'enlèvement de son épouse,
Ce n'est pas un motif de guerre moins important qui s'impose à nous
Contre les Ligures. (II, 125-132)

Un tel grandissement épique d'une guerre contemporaine a une double implication : politique, car le prestige de l'épopée rejailit sur les événements rapportés et leurs acteurs, au premier rang desquels le roi, et littéraire, car La Varanne cherche à s'approprier l'héritage antique et même à rivaliser avec les grands auteurs épiques de l'Antiquité. Des trois poètes néo-latins qui ont cherché à « héroïser » les guerres d'Italie et leurs acteurs en empruntant des motifs et des procédés stylistiques à l'épopée, La Varanne est le seul à avoir eu pour projet de métamorphoser l'histoire contemporaine en une épopée mythologique. Le contraste entre son œuvre et la *Chiliade héroïque* de Forestier est révélateur à cet égard.

1.1.2.3. La *Chilias heroica* d'Antoine Forestier : une silve héroïque

Structure du poème

Structure de la <i>Chilias</i>	Vers	Propos, lieu et date de l'événement
Exorde exposition et invocation narration	1-52	Nécessité de chanter la gloire de Louis XII. Rappel de ses victoires antérieures. Annonce de la nouvelle expédition contre Venise.
	53-89	Causes et déroulement de l'expédition, exposés sur le mode de l'allégorie animale. Le lion vénitien est vaincu.
	90-98	La défaite de Venise est attribuée à Louis XII, identifié à Hercule.
	98-100	Abandon des allégories. Calliope quitte son voile.
Premiers combats	101-127	Louis XII, à Milan, apprend que les Vénitiens attaquent les Français dans le fort de Trévis. Préparatifs de l'armée.
	128-228	Au matin, le roi prie Dieu de lui accorder la victoire et, escorté par les grands capitaines, part au secours de la garnison de Trévis.
	229-254	Les Vénitiens prennent Trévis et se retranchent dans un camp fortifié à l'annonce de l'arrivée des Français.
	255-307	Organisation et état d'esprit de l'armée française.
	308-322	Vaines attaques des Français contre le camp vénitien.
	323-360	Les Français prennent Rivoltè pour obliger les Vénitiens à tenter une sortie.
Préparatifs de la	361-	Discours d'Alviano aux Vénitiens.

bataille d'Agnadel	399	
	400-430	Disposition des troupes des deux camps sur le champ de bataille.
	431-440	Discours de Charles d'Amboise aux Français.
La victoire d'Agnadel	441-454	Premier assaut des Français.
	455-463	Aristie d'Alviano, qui renforce les Vénitiens.
	464-475	Éloge des principaux chefs français.
	476-496	Les Français reçoivent les renforts de Charles de Bourbon. Une tempête éclate en leur faveur.
	497-510	Les Vénitiens sont mis en déroute et massacrés.
	511-523	La renommée d'Agnadel, site d'un effroyable carnage, sera éternelle.
	524-559	Le roi traite son prisonnier Alviano avec humanité. Il a vaincu les Vénitiens en moins d'une semaine.
	560-585	Commémoration solennelle de la victoire à Milan
Les victoires suivantes	586-616	Les villes jusque là soumises à Venise se rendent et envoient des ambassades au roi.
	617-646	Louis XII rétablit une justice à la fois sévère et généreuse.
	647-668	Brescia se livre au roi qui y fait une entrée solennelle.
	669-706	Le roi prend Pesquiere qui avait refusé de se soumettre.
	707-725	Les villes impériales se rendent au roi qui en remet les clés à l'ambassadeur de Maximilien.
	726-746	La conquête s'achève avec la reddition de Crémone.
Triomphe de Louis XII	747-831	Après avoir attendu Maximilien en vain, Louis XII fait une entrée solennelle à Crémone puis à Cresme et rentre à Milan.
	832-840	Invocation à la Muse.
	841-950	Entrée triomphale du roi à Milan.
Péroraison : bilan de l'expédition	951-970	Adresse du poète au roi : qu'il accomplisse de nouveaux exploits (croisade) et qu'il rentre en France où ses sujets l'attendent.
	971-1000	Adresse du poète à Venise : qu'elle soit désormais pacifique et se contente de ses marécages.

La *Chiliade* présente une structure hybride. Il s'agit d'un poème en hexamètres dactyliques, d'où l'adjectif *heroica* qui apparaît dans le titre, tandis que le terme de *chiliade* indique le nombre de vers dont l'œuvre est composée, mille exactement. Le titre souligne donc le principe de composition numérique qui structure le poème et que l'on retrouve dans les subdivisions de celui-ci : il s'ouvre en effet sur un prologue de 100 vers, et se clôt sur une péroraison de 50 vers. La littérature latine antique et médiévale présente de nombreux

exemples d'une composition fondée sur les chiffres¹⁸⁴. Dans l'*Appendix Virgiliana*, le *Culex* a ainsi un *proemium* de 10 vers, le *Ciris* un de 100 vers. Cependant, le titre choisi par Forestier est sans doute une référence aux *Adages* d'Erasmus, republiés en 1508 à Venise dans une édition augmentée sous le titre *Adagiorum Chiliades*, que Forestier connaît et qu'il cite souvent dans son poème.

La structure de la *Chiliade* respecte de plus l'ordre du discours plutôt celui de l'épopée. Le poème est composé d'un exorde, d'une narration et d'une péroraison. L'exorde comprend une annonce du sujet et une invocation aux Muses, comme les introductions des épopées antiques¹⁸⁵, mais aussi un résumé allégorique de l'action qui va être rapportée. Forestier y raconte les ravages infligés par le lion vénitien à l'aigle impériale, au chêne papal et au serpent milanais, puis la victoire du porc-épic, emblème de Louis XII, et du coq, emblème de la France, sur celui-ci. Ce prologue allégorique rappelle la tradition vernaculaire : Jean Marot dans le *Voyage de Venise* et Pierre Gringore dans les *Abus du monde*¹⁸⁶ mettent de même en scène les animaux emblèmes des protagonistes des guerres d'Italie.

Le corps de la *Chiliade héroïque* est ensuite placé sous le patronage de Calliope, la muse de l'épopée. La narration y suit strictement la chronologie des événements, dans un style élevé qui fait de nombreux emprunts formels à l'épopée, principalement à l'*Énéide*. Le récit historique est fréquemment interrompu par de longs développements épидictiques : éloges du roi ou de son ministre Georges d'Amboise, catalogue des capitaines de l'armée française, *ekphrasis* de l'arc de triomphe de Venise. Enfin, la péroraison, où le poète prend directement la parole, se répartit en vingt vers de louange du roi vainqueur et trente vers d'invectives contre Venise. Forestier revient dans cette dernière partie au schéma allégorique initial :

¹⁸⁴ E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, tr. J. Bréjoux, Paris, PUF, 1986 (première éd. allemande 1948), p. 796-808. Curtius cite plusieurs exemples de composition numérique à la Renaissance : Philelphe (1398-1481) a composé 10 livres de satires, chaque livre contenant 10 satires et chaque satire 100 vers ; en 1489, Pacifico Massimi écrit l'*Hecatelegium*. On peut ajouter que Fausto Andrelini a composé un recueil de 100 distiques, l'*Hecatodistichon*, qui connut un grand succès et fit l'objet de 64 éditions, jusqu'au XVIII^e siècle.

¹⁸⁵ À propos de l'*Énéide*, I, 8, Servius fait remarquer : « *in tres partes dividunt poetae carmen suum : proponunt, invocant, narrant. Plerumque tamen duas res faciunt et ipsam propositionem miscent invocationi, quod in utroque opere Homerus fecit ; namque hoc melius est.* », cité par Curtius, *La littérature européenne...*, p. 793.

¹⁸⁶ Pierre Gringore, *Les Abus du monde*, Paris, Pierre Le Dru, oct. 1509. Voir C. J. Brown, « Les Abus du Monde de Pierre Gringore : de l'imprimé au manuscrit ? », *La Génération Marot*, éd. G. Defaux, 1997, p. 44-51. Dans *Les Abus du monde*, Gringore compose une allégorie de la ligue de Cambrai qui rassemble l'aigle (Empire), deux chiens (Castille et Aragon), le chêne (Jules II) et le porc-épic (Louis XII) contre le lion (Venise). La gravure qui figure dans l'édition de Pierre Le Dru indique que seul le porc-épic attaque le lion, transpercé par ses piquants (f. giii v°).

déniant à Venise le droit de se réclamer du lion de saint Marc¹⁸⁷, il lui attribue de nouveaux emblèmes, plus conformes à son statut de vaincue, la corneille et la grenouille :

*Non favet iniustis Marci tutela tyrannis.
Hic leo quem effingis non signat imagine Marcum,
At feritatem anima monstrat pectusque superbum.
Tempus adest quo tu (Vulgata ut fabula finxit),
Furtivis pennis spoliata omnique colore,
Profusum cunctis moveas cornicula risum,
Tempus et advenit quo fultus floribus anguis
Effusas pratis ranas lateque vagantes
In propria cogat victor latitare palude.*
La protection de Marc ne favorise pas les tyrans injustes.
Ce lion que tu peins ne symbolise pas Marc,
Mais révèle la férocité de ton âme et l'orgueil de ton cœur.
Le temps approche où (comme une fable bien connue l'a imaginé¹⁸⁸),
Dépouillée des plumes que tu as volées et de toutes tes couleurs,
Tu provoqueras chez tous, petite corneille, un rire inextinguible¹⁸⁹,
Et le temps viendra où le serpent soutenu par les fleurs¹⁹⁰
Forcera victorieux les grenouilles répandues dans les prés et errant partout
À demeurer cachées dans leur marécage. (*Chiliade*, 992-1000)

La structure de la *Chiliade* rappelle ainsi celle du *Voyage de Gênes* de Jean Marot, où le récit historique de l'expédition du roi contre Gênes est encadré d'une fiction allégorique qui a pour fonction de donner le sens des événements. Ce principe de composition correspond, dans la pratique de ces poètes de cour, à une volonté de maîtrise du sens des événements racontés. Dans le poème de Forestier, la narration de la guerre contre Venise, historique et d'une tonalité épique, est encadrée par un prologue allégorique et des discours épидictiques assumés par le poète qui imposent une grille de lecture des événements racontés.

La narration épique

Dans la partie centrale de la *Chiliade*, la narration historique se trouve héroïsée par des emprunts à l'épopée. Forestier ne cherche nullement à écrire une épopée comme le souhaite la Varanne, il récuse même dans une épître dédicatoire l'obligation d'une écriture homérique et sublime¹⁹¹ et affirme ne pas même vouloir composer un poème¹⁹², mais il n'en use pas moins

¹⁸⁷ Voir *supra*, II, 3.2.2.2., « L'orage d'Agnadel ».

¹⁸⁸ Cf. Horace, *Ep.*, I, III, 18-20 : *Ne, si forte suas repetitum uenerit olim / Grex auium plumas, moueat cornicula risum / Furtiuus nudata coloribus*. L'apologue de la corneille dépouillée des plumes dont elle s'est ornée connut un grand succès à la Renaissance, cf. P. Cifarelli, *Catalogue thématique des fables ésopiques françaises du XVI^e siècle*, p. 115.

¹⁸⁹ Ce *risum profusum* rappelle l'*asbestos gelôs* homérique (*Iliade*, I, 599 ; *Odyssée*, VIII, 326).

¹⁹⁰ Le serpent de Milan soutenu par les lys de France.

¹⁹¹ *Movent perfecto mihi stomachen nonnulli qui homines a facultate sua moduloque deterrent censentque nihil nisi Homericum et sublime edendum esse*. « Ils me donnent vraiment de l'humeur,

d'un style épique qui sert son projet épideictique. Calliope, on l'a dit, est ainsi invoquée à l'orée de cette partie narrative :

*Sed iam circuitus et caeca aenygmata cedant,
Calliope posito detecta incedat amictu.*
Mais que cessent désormais les périphrases et les allégories obscures,
Que Calliope quitte son voile et s'avance découverte.

Parmi les stylèmes épiques qui ornent la narration historique, on rencontre une invocation intra-textuelle, *topos* épique, en introduction du récit de l'entrée triomphale de Louis XII à Milan :

*Musa celebrandos adsis dictura triumphos
Regis et innumeros plausus urbisque favores,
Insignem pompa cantus, praeconia, lusus.*
Muse, assiste-moi, et dicte-moi la célébration des triomphes
Du roi, les applaudissements innombrables et les marques de faveur de la ville,
La pompe extraordinaire des chants, les panégyriques, les jeux... (v. 832-834)

La *Chiliade* compte aussi de nombreuses comparaisons, autre élément emprunté à l'épopée : quatre comparaisons animales, deux techniques et deux comparaisons avec les éléments naturels pour ne citer que les plus développées d'entre elles, comptant au moins quatre vers. Un exemple particulièrement travaillé fait de Venise un loup ravageant le bétail, tandis que les souverains alliés jouent le rôle des villageois en lutte contre la bête :

*Ac veluti esuriens sylvis excessit opacis
Quum lupus et stabulis infestus cuncta cruentat
Lanigerosque greges populatur et enecat agnos,
Omnis pastorum coetus concurrat et omnis
Armatur regio latrant catulique canesque,
Haud secus in rabidam cuncti regesque ducesque
Exarsere feram et studiis communibus omnes
In commune sibi simul occurrere periculum.*

Mais de même que, quand un loup affamé sort des sombres forêts
Et massacre acharné toutes les bêtes de l'étable,
Décime les troupeaux porteurs de laine et fait périr les agneaux,
Toute la troupe des bergers accourt, toute
La région s'arme et les chiots et les chiens aboient,
De même, les rois et les ducs furent tous transportés
D'une furieuse colère et avec un zèle commun tous
Firent face en même temps au danger commun. (v. 72-79)

ceux qui détournent les hommes de leur talent et de leur mesure, et trouvent que rien ne vaut d'être publié **hormis ce qui est homérique et sublime**. »

¹⁹² Comme il l'écrit dans l'épître dédicatoire à son protecteur, George II d'Amboise : *Adde quod potius historiam texere quam poema cudere consilium fuit*. « Ajoute à cela le fait que mon projet fut de tisser l'histoire plutôt que de forger un poème. »

La *Chiliade* compte aussi deux ébauches d'*ekphraseis* : la description de l'arc de triomphe bâti à la porte de Milan lors de l'entrée de Louis XII dans cette ville (v. 859-878), qui rappelle celle des portes du temple d'Apollon au livre IV de l'*Énéide*, et la description du char triomphal préparé pour le roi par les Milanais (v. 881-888)¹⁹³. D'autres éléments encore apportent une coloration épique à la narration : évocation de l'Aurore au matin de la bataille d'Agnadel (« *Aurea purpureo terris Pallantias ore / Fulserat et totum radiis consperserat orbem* », v. 128-129), harangues des chefs, description d'une tempête et d'une bataille imitées de Virgile, de Lucain et de Claudien, catalogues de guerriers... Ces derniers occupent une place particulièrement importante dans la *Chiliade* (près de 15% du poème) : ils sont l'occasion pour Forestier de faire l'éloge de tous les grands seigneurs, vassaux ou alliés du roi de France, qui ont participé à l'expédition.

Quant au détail de l'écriture, il emprunte beaucoup à l'épopée, avec notamment de nombreuses formules reprises de l'*Énéide*. Le matériau épique, mobilisé avec une érudition certaine, se trouve réinjecté dans le poème dans une visée encomiastique : Forestier construit par exemple discrètement l'image du roi Louis XII en nouvel Énée, par la réécriture de vers de l'*Énéide* judicieusement choisis. Le roi reçoit au vers 37 le même qualificatif qu'Énée chez Virgile :

Rex dominusque potens qui pace insignis et armis, ...
Ce roi et puissant seigneur qui, illustre dans la paix et les combats, ... (*Chiliade*, v. 37)

Troïus Aeneas, pietate insignis et armis, ... (*En.*, VI, v. 403)

Un tel écho offre au lecteur bon connaisseur de l'*Énéide* le plaisir de la reconnaissance, et il donne un lustre supplémentaire à l'adjectif laudatif *insignis* déjà employé pour Énée par Virgile. L'éloge de Louis XII s'en trouve renforcé. De même, au vers 133, le roi en prière est montré dans la même position qu'Énée invoquant les dieux durant la tempête du chant I :

Et summa erectas tendens ad sidera palmas, ...
Levant ses paumes tendues vers les plus hautes étoiles, ... (*Chiliade*, v. 133)

Ingemit, et duplices tendens ad sidera palmas, ... (*En.*, I, v. 93-94)

Cette assimilation discrète de Louis XII à Énée se poursuit dans toute l'œuvre, et commande aussi la représentation des proches du roi et de ses ennemis. Ainsi, l'un des conseillers du roi, La Trémouille, est présenté comme le « fidèle Achates »¹⁹⁴ de Louis XII :

¹⁹³ Voir plus loin, III, 2.2.3.

¹⁹⁴ Achates est le compagnon d'Énée dans l'*Énéide*. L'épithète homérique qui lui est attachée est *fidus*. Cf. Virgile, *En.*, VI, 158 ; VIII, 521 et 586 ; XII, 384 (*fidus Achates* en même position métrique).

*Hic comes assistit regi bene **fidus Achates**,
 Consultor primus prudensque Trimollius heros, ...*
 Près du roi se tient son compagnon, bien fidèle Achates,
 Le premier conseiller et sage héros La Trémouille, ... (*Chiliade*, v. 276-277)

L'un des plus jeunes capitaines de l'armée, Gaston de Foix, est quant à lui décrit par Forestier comme Euryale par Virgile :

*Nec non Fuxensis iuvenis, **quo pulchrior alter**
Non fuit in castris, placido nec gravior ore,...*
 Le jeune Foix, que nul ne surpassait en beauté
 Dans le camp, ni par l'agrément d'un plus doux visage, ... (*Chiliade*, v. 470-471)

*Et juxta comes Euryalus, **quo pulchrior alter**
Non fuit, Aeneadum Trojana neque induit arma,
 Ora puer prima signans intonsa iuventa. (*En.*, IX, v. 179-81)*

Quant à l'ennemi vénitien, il se trouve identifié de manière sous-jacente aux troupes de Turnus. Le capitaine d'Alviano prononce ainsi un discours qui rappelle celui de Turnus voulant chasser les Troyens d'Italie, comme lui-même veut en chasser les envahisseurs français :

*Quin alacres potius surgamus, in **arma** ruamus,
 Crudelem a nostris pellamus **finibus hostem** ?*
 Pourquoi ne pas plutôt nous dresser pleins d'ardeur, nous ruer sur nos armes
 Et repousser ce cruel ennemi hors de nos frontières ? (*Chiliades*, v. 372-373)

*[...] jubet **arma** parari,
 Tutari Italiam, detrudere **finibus hostem** [...]. (*En.*, VII, v. 468-469)*

Si Forestier reprend ainsi dans la partie narrative centrale de la *Chiliade* de nombreux stylèmes épiques et imite la *dictio* virgilienne, il ne cherche pas à écrire une nouvelle épopée : l'*Énéide* joue un rôle d'ornement plutôt que de modèle suivi fidèlement. Forestier emprunte à Virgile pour donner à son œuvre une tonalité et une coloration élevées et dignes des événements racontés, mais associe à cet intertexte des emprunts aux poèmes politiques de Claudien, ou encore aux silves de Stace et de Politien, dans un texte qui se présente d'abord comme un poème épique.

Un poème épique

Les premiers vers de la *Chiliade* ne sont pas d'une épopée : on n'y rencontre pas l'imitation de l'*incipit* de l'*Énéide* comme dans les poèmes d'Andrelini et de La Varanne.

Forestier commence son poème par le *topos* encomiastique de la « surenchère »¹⁹⁵, qui place les hauts faits de Louis XII devant ceux des plus grands héros antiques :

*Martia Caesareos sileat iam Roma triumphos
Scipiadisque suos quos olim fulmina belli
Dixit et immodico laudum celebravit honore
Vexit et ingenti summa ad Capitolia plausu.
Arsacidas Persae taceant, reges Ptolemaeos
Aegyptus Siculosque premat Syracusa tyrannos.
Non facunda suum iam Graecia tollat Achillem,
Sed neque Pellaeum iactet cum prole Philippum.
Caecropiosque duces Thebas Spartamque frementem
Desinat in toto laudare superba teatro.
Hannibalem Carthago ducem non nominet illum,
Reddidit insignes Latio qui sanguine Cannas.
Prisca omnis belli Ludovico gloria cedat,
Unum pro cunctis Ludovicum fama loquatur.*

Que la martiale Rome taise désormais les triomphes de César
Et ceux de ses Scipions, qu'elle appela jadis les foudres de la guerre¹⁹⁶
Et entoura d'excessives manifestations d'honneur,
Les portant avec de formidables applaudissements au sommet du Capitole.
Que les Perses ne parlent plus des Arsacides¹⁹⁷ ni l'Égypte
Des rois Ptolémées¹⁹⁸, que Syracuse cache les tyrans siciliens¹⁹⁹.
Que l'éloquente Grèce ne célèbre plus désormais son Achille
Et ne tire plus vanité du Pelléen Philippe ni de son fils²⁰⁰.
Que les chefs Cécropides, Thèbes et Sparte grondante,
Elle cesse, l'orgueilleuse, de les louer dans tous ses théâtres.
Que Carthage ne mentionne plus Hannibal, ce général
Qui rendit Cannes célèbre en versant le sang des Latins²⁰¹.
L'antique gloire de toutes ces guerres s'efface devant Louis :
Que la Renommée ne parle, à la place de tous, que du seul Louis. (*Chiliade*, 1-14)

Cet *incipit* est construit sur le modèle de la première épigramme de Martial à la louange de l'amphithéâtre de l'empereur :

¹⁹⁵ E. R. Curtius définit cette forme de l'éloge où le personnage célébré est comparé à son avantage avec les modèles exemplaires qu'offre la tradition (*La littérature européenne...*, p. 270). Cf. Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 4, 9 : « *amplificatio...*, *quae fit per comparationem, incrementum ex minoribus petit* ».

¹⁹⁶ Il s'agit des deux membres les plus illustres de la famille Scipion : Scipion l'Africain, vainqueur sur Hannibal de la deuxième guerre punique, et Scipion Emilien, vainqueur de la troisième et destructeur de Carthage. Cf. Virgile, *En.*, VI, 842-3 : *Quis Gracchi genus ? aut geminos, duo fulmina belli, / Scipiadus, cladem Libyae.*

¹⁹⁷ Dynastie parthe, fondée par Arsace, qui régna en Iran de 250 av. J.-C à 224 ap. J.-C.

¹⁹⁸ Les souverains grecs de la dynastie des Lagides, qui régna sur l'Égypte après la mort d'Alexandre le Grand (323 av. J.-C.) et s'éteignit avec Césarion (47-30), portaient le nom de Ptolémée.

¹⁹⁹ On peut citer, parmi les plus célèbres tyrans de Syracuse, Denys l'Ancien (405-367) ou Hiéron II (270-215).

²⁰⁰ Alexandre le Grand (356-323), fils du roi Philippe II de Macédoine (382-336).

²⁰¹ Cannes, petite ville d'Apulie, fut en 216 av. J.-C., pendant la deuxième guerre punique, le théâtre de la victoire du général carthaginois Hannibal sur les Romains.

*Barbara pyramidum sileat miracula Memphis,
Assyrius iactet nec Babylona labor ;
Nec Triviae templo molles laudentur Iones,
Dissimulet Delon cornibus ara frequens ;
Aere nec vacuo pendentia Mausolea
Laudibus immodicis Cares in astra ferant.
Omnis Caesareo cedit labor amphitheatro,
Unum pro cunctis fama loquetur opus.*

Que la barbare Memphis cesse de nous vanter ses merveilleuses Pyramides ;
Que Babylone ne se fatigue plus à célébrer sa magnificence ;
Qu'on ne nous parle plus si pompeusement du temple élevé à Diane par la voluptueuse
[Ionie,
Et que l'autel d'Apollon, construit avec des cornes d'animaux, ne se dise plus l'œuvre
[d'un dieu ;
Que les Cariens ne portent plus aux nues, avec tant d'emphase, leur mausolée suspendu
[dans le vide des airs.
Que tous les monuments le cèdent à l'Amphithéâtre de César ;
C'est pour lui surtout, pour lui seul, que doivent se faire entendre les cent voix
[de la Renommée.

(*Des Spectacles*, 1²⁰²)

Le choix ostensible d'un tel intertexte inscrit la *Chiliade* dans le genre épидictique dès les premiers vers. Puis, dans son invocation aux Muses, le poète ne demande pas à celles-ci de lui narrer les exploits du roi mais de les louer, à la différence des exordes épiques qui mêlent le plus souvent invocation et proposition. Le genre poétique évoqué est celui de l'hymne et non de l'épopée :

*Surgite laurigero doctae ex Helicone sorores,
Exercete choros, assumite plectra lyramque.
Altisono tantum cantu celebrate triumphum.
Mille sonent hymni resonent et carmina mille.
Materies vestris nunc nunc est ampla poetis.
Sortez, doctes sœurs, de l'Hélicon orné de lauriers²⁰³,
Animez vos chœurs, saisissez le plectre et la lyre,
Célébrez un si grand triomphe par un poème retentissant.
Que mille hymnes sonnent et résonnent mille chants.
Vos poètes disposent à présent d'un sujet magnifique. (*Chiliade*, 21-25)*

Ce projet encomiastique est rappelé au cœur du poème. De même qu'il invite la France et le Milanais à applaudir le roi dans les premiers vers (*plaude*, v. 26, 27, 34), il présente le roi comme *laudandus* quand il évoque les chants de louange qui lui sont offerts à son arrivée à Milan dans des vers saturés par le polyptote sur *laus* :

²⁰² Martial, *Épigrammes*, texte établi par H.-J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 1930-1934. Traduction de C. Dubos, 1841.

²⁰³ Le mont Hélicon est la résidence des Muses.

*Lauda*²⁰⁴ canit, caelumque immensis laudibus implet
 Et celebrat grato laudandum carmine regem.
 Elle chante ses louanges et emplît le ciel de ses louanges infinies
 Et célèbre dans un chant de reconnaissance ce roi qu'il faut louer. (*Chiliade*, 820-821)

Le roi est le personnage central et le véritable sujet de la *Chiliade*. Il est présenté comme le principal acteur des événements. Forestier commence par rappeler les exploits qu'il a accomplis depuis le début de son règne (v. 36-52) jusqu'à la victoire qu'il obtient seul sur Venise :

*Hic Ludovicus, hic est rex histrice clarus et angue
 Qui pugilum turmis et gallo milite cinctus
 Ante alios properans Venetos ulciscitur ausus,
 Sustinet et solus furibundi proelia martis.*
 C'est Louis, c'est le roi qu'illustrent le porc-épic et le serpent,
 Qui, entouré d'une troupe de mercenaires et de soldats français,
 Se hâtant devant les autres, ose tirer vengeance des Vénitiens,
 Et résiste seul aux assauts d'une armée furieuse. (*Chiliade*, 90-93)

C'est à lui que sont attribuées toutes les initiatives décisives dans la conduite de la guerre²⁰⁵. Ses actions et ses ordres marquent les grandes étapes du récit, le début de la campagne :

*Iam Mediolani magna rex stabat in arce
 Impiger, et summis belli de rebus habebat
 Consilium, coepta et sese accingebat ad arma,...*
 Déjà le roi se montrait actif dans la grande citadelle de Milan
 Et, au sujet des derniers événements de la guerre, il tenait
 Conseil et se préparait en vue des combats entrepris,... (*Chiliade*, 101-103)

l'établissement du camp :

*His ita digestis figit rex castra, nec ullum
 Officium fortis regisque ducisque remittit.*
 Ayant ainsi réparti ses troupes, le roi établit le camp et il ne
 Néglige aucun de ses devoirs de roi et de chef courageux. (*Chiliade*, 295-296)

l'attaque de Rivolte :

*Verum ubi rex hostes fixos perstare nec aequo
 Tradere se campo cognovit, castra movere
 Constituit iussitque illinc tormenta levare,
 Oppida (ni dedant sese) eversurus et urbes.*
 Mais quand le roi comprit que les ennemis restaient immobiles
 Et qu'ils ne se livreraient pas sur un terrain équitable, il décida
 De déplacer le camp et ordonna que les machines de guerre soient enlevées de là,
 Ayant l'intention de détruire les places fortes et les villes si elles refusaient de se rendre.
 (*Chiliade*, 323-326)

²⁰⁴ L'édition de la *Chiliade* donne le fautif *Lauda*, qu'il faudrait remplacer par *Laudes* (mais l'hexamètre serait faux).

²⁰⁵ Par exemple aux vers 101-103 ; 113-116 ; 222-228 ; 295-296 ; 323-326 ; 478-481 ; 541-548 ; 617-635 ; 648-650 ; 669-671 ; 713-715 ; 768-772 ; 785 ; 813-815 ; 841-844.

ou encore le retour victorieux :

*Ergo redit victor Lodovicus magnus et, alveo
Hunc placido excipiens applaudensque, Addua ripae
Incolumem reddit, molli et deponit arena.
Le grand Louis revient donc victorieux et, l'Adda
Le recevant dans son lit paisible et l'applaudissant,
Le rend à la rive indemne et le dépose sur le sable doux. (Chiliade, 813-815)*

Le récit laisse une place extrêmement réduite aux capitaines du roi, à la différence du *Carmen* qui met en scène plusieurs personnages, le duc de Ravenstein ou le lieutenant-général de l'armée Charles de Chaumont d'Amboise. Le roi apparaît véritablement comme le héros du poème et c'est lui qui reçoit la plupart des éloges qui prennent souvent le pas sur la narration. Ainsi, Forestier brosse un long portrait de Louis XII, qui fait de lui un nouvel Alexandre ou un nouvel Auguste, un protégé des déesses Pallas et Vénus, et presque un dieu lui-même :

*At rex ipse sagi candentis fulget amictu,
Quod tenui pictor succinctis turribus angue
Exornarat acu textasque ibi finxerat arces,
Vera secuturae (credo) praesagia palmae.
[...]
Talem namque illum discedere ab urbe videres,
Qualis Alexander patriis excessit ab oris
Et maria et terras sibi submissurus et orbem,
Qualis et Augustus bella ad foelicia Caesar
Exiit, haud dubios Roma sperante triumphos.
Illi etiam placidae tam laetum frontis honorem
Pulchra Venus roseoque genas consperserat ostro,
Armipotensque illi Pallas sic aegide pectus
Munierat tantoque animum compleverat igne,
Ut merito dicas terrenum incedere divum
Atque utramque deam vultu apparere sub uno.
Mais le roi lui-même resplendit dans son habit de guerre d'un blanc éclatant,
Que de tours encerclées par un fin serpent un peintre
Avait orné à l'aiguille et où il avait créé sur le tissu des forteresses,
Véritables présages, j'en suis sûr, de la palme à venir.
[...]
Et en effet, on aurait pu le voir s'éloigner de la ville
Tel qu'Alexandre quittant les limites de sa patrie
Pour se soumettre et les mers, et les terres, et le monde entier,
Et tel que César Auguste sortant pour d'heureuses batailles,
Tandis que Rome espérait des triomphes certains.
Quant à lui, la beauté de son front paisible était si riante,
La belle Vénus ayant répandu sur ses joues une pourpre rosée,
Et la belliqueuse Pallas avait protégé sa poitrine de son égide
Et avait empli son âme d'un si grand feu,
Qu'on aurait dit à juste titre qu'un dieu marchait sur la terre
Et que chacune des déesses apparaissait sous un seul visage. (160-183)*

Le portrait du roi commence par une *ekphrasis* de son manteau, qui rappelle la description du manteau de Jason au chant I des *Argonautiques* d'Apollonios :

Le héros agrafa autour de ses épaules cet ouvrage de la déesse Itonide, ce double manteau de pourpre que Pallas lui avait donné, quand elle commençait de disposer les étais en chêne de la nef Argô et enseignait à mesurer ses baux avec l'équerre. Il eût été plus facile de jeter les yeux sur le soleil levant que de contempler le rouge éclat de ce manteau ; car rouge en était le fond et tous ses bords, de couleur pourpre. Sur chaque lisière, divers sujets, côte à côte, avaient été brodés avec art²⁰⁶. (I, 721-729)

En reprenant ce *topos* épique et en évoquant la protection que les déesses Pallas et Vénus accordent au roi, Forestier représente Louis XII comme un héros d'épopée. La glorification du roi est aussi soutenue par sa comparaison avec les empereurs antiques Alexandre et Auguste, comme ailleurs avec le héros Hercule²⁰⁷ ou encore avec le soleil :

*At rex in medio nitet agmine, milite cinctus
Innumero, rutilatque inter tot milia clarus,
Qualis ubi aequoreo perfusus flumine Titan
Fulgentes radios atque aurea protulit ora,
Nox fugit atque aliae celi languescere flammae
Incipiunt fulgorque unus tot lumina vincit.*
Mais le roi resplendit dans le corps de l'armée, au milieu d'innombrables
Soldats, et il brille, lumineux, parmi tant de milliers,
De même que quand Titan²⁰⁸, baigné du flot marin,
Fait paraître ses rayons éclatants et son visage doré,
La nuit s'enfuit, les autres flammes du ciel commencent
À s'obscurcir et son seul éclat vainc toutes les lumières. (*Chiliade*, 270-275)

Cette dernière image est inspirée de la silve *Nutricia* de Politien, où le Florentin louait Homère en le comparant au Titan Hypérion dans des termes proches :

*Etenim ut stellas fugere undique caelo,
Aurea cum radios Hyperionis exseruit fax,
Cernimus, et tenum velut evanescere lunam ;
Sic veterum illustres flagranti obscurat honores
Lampade Maeonides.*

Mais en vérité, tout comme, lorsque le flambeau d'or d'Hypérion a dévoilé ses rayons, nous voyons les étoiles fuir de tous côtés du ciel et la lune amincie pour ainsi dire s'évanouir, de même le poète de Méonie, de sa torche éclatante, éclipse la brillante gloire des anciens. (*Nutricia*, 339-343²⁰⁹)

Les descriptions de l'armée sont elles aussi l'occasion d'un éloge des grands capitaines. Le catalogue épique a traditionnellement recours à l'éloge et au blâme, mais les catalogues de

²⁰⁶ Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, texte établi et commenté par Francis Vian, traduit par Émile Delage, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

²⁰⁷ Sur ces comparaisons avec des personnages historiques ou mythologiques, voir plus loin, IV, 1.2.1.3.

²⁰⁸ Ce Titan est Hypérion, c'est-à-dire le soleil, comme chez Virgile, *Énéide*, IV, 119.

la *Chiliade* semblent plus s'inspirer de la technique de la liste épидictique mise en œuvre par Stace dans ses *Silves*. On y retrouve notamment la figure stacienne par excellence qu'est la prétérition, avec les formules *quid referam*²¹⁰ (v. 198, 200) et *quid memorem*²¹¹ (v. 192-194) qui structurent la description du cortège militaire (v. 190-201)²¹². Ces *iuncturae* mettent l'accent sur l'énonciation, de même que les formules *praetereo* (v. 267) et *non praeteream*²¹³ (v. 290). Dans le catalogue de l'armée de Louis XII, la situation énonciative se modifie : à l'énoncé à la troisième personne du catalogue épique (« *Hic comes assistit regi bene fidus Achatas, / Consultor primus prudensque Trimollius heros...* », v. 248-283) se substitue une adresse du poète aux capitaines qu'il évoque sur un mode élogieux (« *Nec procul hic esses, Latiae fortissime gentis / Gonzaga...* », v. 284-291). La situation d'énonciation est alors celle du panégyrique. Le poète prend ainsi la parole directement à plusieurs reprises pour louer le roi, comme dans cette adresse au « victorieux Louis »²¹⁴ :

*Hoc vero totum hebdomada non amplius una
Conficis, o victor Lodovice, brevisque perennes
Tam spacio assequeris semper victure triumphos.
Mais tout cela, c'est en moins d'une semaine
Que tu l'accomplis, ô victorieux Louis, et en un si court délai
Tu obtins des triomphes durables, destiné que tu es à vaincre toujours. (557-559)*

Forestier intervient aussi dans son récit pour prendre à partie les adversaires du roi, comme dans sa longue invective finale contre Venise, ou pour délivrer aux villes soumises une leçon politique et les mettre en garde :

*Vos autem, pacatae urbes populique recepti,
In sancta durate fide servateque pacta.
Molirique novas res in caenumque revolve
Nolite o cives, sed odoro vivite flore.*

²⁰⁹ Texte établi par F. Bausi (Politien, *Silvae*, Florence, Olschki, 1996) et traduit par P. Galand (Politien, *Les Silves*, Paris, Les Belles Lettres, 1987).

²¹⁰ On rencontre souvent la formule *quid referam* dans les *Silves* de Stace, par exemple en I, 3, 64 ; II, 1, 96 ; II, 2, 63 ; V, 3, 246.

²¹¹ Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 123 (liste, dressée par Énée, des héros descendus aux Enfers) ; VI, 601 (liste dressée par la Sibylle, des condamnés aux Enfers) ; VIII, 483 (discours d'Évandre énumérant les crimes de Mézence). Dans la *Chiliade*, à la différence de l'*Énéide*, la formule est assumée par le poète lui-même.

²¹² La formulation de ce catalogue rappelle de plus celle du discours d'Anchise qui fait l'éloge des grands romains à naître dans l'*Énéide*, VI, 841-846 : « *Quis te, magne Cato, tacitum aut te, Coesse, relinquat ? / Quis Gracchi genus ? aut geminos, duo fulmina belli, / Scipiadas...* ». Cependant, tandis que l'éloge est prononcé par un personnage dans l'*Énéide*, il est assumé par le poète dans la *Chiliade*.

²¹³ « *Non ego te Aestensis dux cui Ferraria paret / Praeteream, nec te Ferrati marchio Montis, Illustresque viros...* ». On rencontre la même structure dans la liste épидictique des astres établie par Manilius dans l'*Astronomica*, I, v. 768-769 : « *nec te, Mavortia virgo, / Praeteream, regesque alios, quos Thracia misit, / Atque ...* »

²¹⁴ Voir aussi les vers 645-646, 805-812 et 951-970.

*Transversos nec agat vos factio, schisma nec ullum
 Dividat, in placida foveat vos unio pace.
 Factio pernicios regnorum est diraque pestis
 Et casu gravior primo solet esse relapsus.*
 Vous, villes pacifiées et peuples soumis,
 Persévérez dans une sainte fidélité et respectez les traités.
 De provoquer de nouveaux troubles et de retourner dans la fange,
 Refusez-le, ô citoyens, mais vivez parmi les fleurs parfumées.
 Qu'aucune faction ne se forme parmi vous, qu'aucune division
 Ne vous sépare. Que l'union vous maintienne dans une paix tranquille.
 Les factions sont la ruine des royaumes et un fléau cruel
 Et plus grave que le premier faux pas est toujours la rechute. (791-798)

Loin de revêtir l'*èthos* du poète épique, Forestier intervient souvent dans son récit pour distribuer l'éloge et le blâme, et, fidèle à la mission du poète de cour conseiller des grands, pour influencer le cours des événements, comme dans l'exhortation à la croisade qu'il adresse au roi²¹⁵.

Une silve héroïque

Dans sa *Chiliade héroïque* comme dans son recueil de *Silvae*, Antoine Forestier fait donc le choix d'une écriture épictique, inspirée des *Épigrammes* de Martial et des *Silves* de Stace, dont la poésie ancrée dans la circonstance est souvent proche, ainsi que des *Silves* d'Ange Politien et des conceptions érasmiennes auxquelles le titre du poème et les nombreuses références aux *Adages* rendent hommage. J'ai proposé de voir dans la *Chiliade* de Forestier une silve à coloration épique²¹⁶, bien que ce long poème ne soit pas intitulé *silva*. D'après l'épître dédicatoire à George d'Amboise, le principe de composition qui a présidé à son poème l'inscrit en effet dans cette famille :

quae mihi hisce diebus proximis inter martios tumultus tumultuario quodam calore elapsa est
 laquelle s'est durant ces derniers jours échappée de moi dans le tumulte des combats par une sorte de chaleur tumultueuse.

On retrouve le *calor* de la préface aux *Silves* de Stace (*qui mihi subito calore et quadam festinandi voluptate fluxerunt*), et la formule *elapsa est* d'un sens proche de *fluxerunt*. L'adjectif *tumultuarius* renvoie quant à lui au caractère hâtif, improvisé de l'écriture : il faudrait traduire « par une sorte de chaleur précipitée », mais l'on perdrait la figure de dérivation sur le mot *tumultus*, elle aussi significative, car elle invite à voir dans le sujet traité

²¹⁵ Passage cité et commenté plus haut, II, 3.1.3.

²¹⁶ S. Provini, « Un exemple de silve héroïque : la *Chiliade De Triumphali (...) Ludovici in Venetos victoria* d'Antoine Forestier (1510) », *Philosophie, philologie et poétique de l'Antiquité à la Renaissance*, sous la dir. de P. Galand-Hallyn et C. Lévy, *Camena* n° 1, janvier 2007.

la source même de l'inspiration²¹⁷. On retrouve aussi dans l'épître le principe de l'écriture en deux temps caractéristique de la silve, improvisation puis recomposition-correction que décrit Quintilien²¹⁸ :

Decreveram namque hanc Chiliada (ita enim appellare libuit, quod heroicis versibus mille concludatur) diutius premere et, refrigerato paulisper recentis foeture amore (cui novus autor applaudere fere consuevit), tamquam alienum opus perpendere et limam spongiamque adhibere.

J'avais décidé en effet de conserver plus longtemps cette chiliade (j'ai voulu l'appeler ainsi car elle est enclose en mille vers héroïques) et, l'ardeur féconde de l'instant s'étant au bout de quelque temps refroidie (cette ardeur que les jeunes auteurs ont l'habitude d'applaudir), d'évaluer cette œuvre comme si elle m'était étrangère²¹⁹ et d'y appliquer la lime et la pierre ponce.

La *Chiliade* de Forestier se rattache aussi à la poétique de la silve par la variété de son écriture. Ce n'est pas la seule Calliope qui l'inspire, mais aussi l'humble Thalie²²⁰. La muse de Forestier permet de faire entendre des instruments divers, des fifres et des cors, qui viennent se mêler à la trompette épique :

Scio equidem non ea tuba quae bella decet Calliopem nostram cecinisse, at in bello non tubae solum et classica, verum etiam tibiae et cornua interdum audiuntur.

Je sais bien quant à moi que notre Calliope n'a pas joué de cette trompette qui convient aux guerres. Mais à la guerre, ce ne sont pas seulement les trompettes et les trompes, mais aussi parfois les fifres et les cors que l'on entend.

²¹⁷ Voir sur ce point P. Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs. Description et métalangage poétiques d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz [T.H.R. n° 283], 1994, p. 284-286.

²¹⁸ « *Diversum est huic eorum vitium, qui primo quasi decurrere per materiam stilo quam velocissimo volunt et sequentes calorem atque impetum ex tempore scribunt; hanc sylvam vocant. Repetunt deinde et componunt quae effuderant; sed verba emendantur et numeri, manent in rebus temere congestis quae fudit levitas.* » ; « Autre est le défaut de ces [orateurs] qui veulent tout d'abord, pour ainsi dire, courir à travers leur matière d'une plume la plus rapide possible et qui, suivant une chaleur et un élan, écrivent en improvisant; c'est ce qu'ils appellent une sylve. Ensuite, ils reprennent et organisent le texte qu'ils avaient déversé à profusion; mais les mots et les rythmes ont beau être amendés, dans les thèmes amassés au petit bonheur demeure ce qu'y épancha leur légèreté. » (Quintilien, *Institution Oratoire*, X, 3, 17, trad. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1979). Ce passage est cité par Politien dans son commentaire des *Silves* de Stace (*Commento inedito alle Selve di Stazio*, a cura di L. Cesarini Martinelli, Firenze, Sansoni, 1978, p. 8-9, cité par P. Galand-Hallyn, « Quelques coïncidences... », p. 611, n. 7).

²¹⁹ Forestier étoffe ici un passage de l'épître dédicatoire adressée par Quintilien à son éditeur-libraire Tryphon : « *ut, refrigerato inventionis amore, diligentius repetitos tamquam lector perpendere* », « pour que l'ardeur de la création se refroidisse, que je reprenne mon travail avec un soin accru, et que j'en pèse bien le contenu, comme le ferait un lecteur ».

²²⁰ Thalie (v. 839), muse de la poésie pastorale, s'oppose aux muses de l'épopée, Calliope (v. 100), et de l'histoire, Clio, par son humilité. Elle est invoquée par Claudien dans son *Panegyrique sur le consulat de Manlius Theodorus*, pour marquer son incapacité à louer dignement son objet (v. 1-2 : « *Audebisne, precor, tantae subiecta caleruae, / Inter tot proceres, nostra Thalia, loqui ?* »).

Contre le grand genre « homérique et sublime » inadapté à son génie personnel comme au génie national²²¹, Forestier fait le choix d'une poétique de la *varietas* pour représenter une réalité elle-même diverse. Il mobilise tantôt les ressources de la narration épique, tantôt celles de la rhétorique épideictique, pour faire bénéficier une bataille du grandissement épique ou adresser un panégyrique au souverain, dans un poème qui semble bien pouvoir être défini comme une silve héroïque à vocation encomiastique.

Les longs poèmes héroïques consacrés aux guerres d'Italie ne sont ni de purs poèmes d'éloges où le *je* du panégyriste domine, ni des épopées à la manière des œuvres de Montmoret et La Varanne sur Jeanne d'Arc. Tous mêlent l'épique et l'épideictique dans des proportions variables : si La Varanne privilégie le *continuum* narratif, brièvement interrompu par des prises de paroles épideictiques, Forestier insère le récit épique dans un cadre rhétorique, tandis que le *De Neapolitana Fornoventis victoria* d'Andrelini privilégie l'épideictique au chant I et l'épique au chant II.

Il semble que les trois poètes aient eu une véritable volonté d'imitation-émulation avec Virgile. Si l'*Énéide* reste un modèle prestigieux avec qui tous cherchent à rivaliser, seul Valerand de La Varanne prend dans une certaine mesure cette épopée comme modèle structurel. Fausto Andrelini et Antoine Forestier l'utilisent plutôt comme un réservoir où puiser des éléments héroïques à réinjecter dans leur poème pour lui donner une tonalité et une coloration élevées et dignes des événements racontés, sans chercher à composer eux-mêmes une nouvelle épopée²²². De plus, les trois poètes font leur la théorie de la contamination des modèles prônée par Politien et largement diffusée en France et ne se contentent pas d'un modèle unique, aussi prestigieux soit-il.

²²¹ « *Movent perfecto mihi stomachen nonnulli qui homines a facultate sua moduloque deterrent censentque nihil nisi Homericum et sublime edendum esse* », « Ils me donnent vraiment de l'humeur, ceux qui détournent les hommes de leur capacité et de leur mesure, et trouvent que rien ne vaut d'être publié hormis ce qui est homérique et sublime ». Forestier s'inscrit ainsi dans la lignée des relectures humanistes d'Horace, qui, loin d'imposer la rédaction d'une épopée, insistent sur l'importance pour le poète de choisir l'œuvre à écrire en fonction de ses capacités.

²²² G. Fasano a montré comment, à la Renaissance, « la poésie épique de l'Antiquité apparaît comme un grand réservoir d'images et de ressources langagières et rhétoriques » : elle est décomposée en éléments premiers (procédés, thèmes, « lieux », figures, colores, mots, lettres héroïques) qui sont redistribués sur une large palette au service de l'épideictique. Cf. G. Fasano, « La déconstruction du matériau épique dans la poésie encomiastique de P. de Ronsard », *Avatars de l'épique*, dir. G. Mathieu-Castellani, *Revue de littérature comparée*, 1996, n° 4, p. 427-444, (p. 437).

Les auteurs de longs poèmes narratifs sur les guerres d'Italie sont à la recherche d'une forme pour leur objet et l'*epos* virgilien n'est sans doute pas le plus adapté, parce qu'il s'agit de traiter « à chaud » d'événements immédiatement contemporains alors que l'épopée exige un certain recul et que la réserve habituelle au narrateur virgilien ne correspond pas à l'engagement patriotique de ces poètes de cour. D'où, dans les trois poèmes mais là encore dans des proportions variables, des aménagements à l'aide d'autres modèles, principalement la silve transmise par les Italiens et le panégyrique épique de Claudien, qui est apparu comme un modèle structurel majeur, notamment pour la composition en deux chants²²³.

L'écriture passe, plutôt que par le respect de normes génériques pré-existantes, par l'imitation de prédécesseurs. Le franco-italien Fausto Andrelini joue de ce fait un rôle déterminant. Lui-même continuateur des néo-latins italiens, il est lu, admiré et imité par les néo-latins français de la génération suivante. Son *De Neapolitana Fornoviensique victoria* apparaît donc en position matricielle et présente des caractéristiques qui se retrouveront tout au long de la période en ce qui concerne les rapports entre histoire et épopée et le mélange d'épique et d'épidictique²²⁴. Son œuvre emprunte en effet au modèle de l'épopée passé au filtre de l'Antiquité tardive dans une perspective panégyrique, et à la poétique de la silve. Sa caractéristique principale est la variété, des tonalités – épique, encomiastique, didactique – et des modalités – narrative ou discursive : le poète joue de toute la gamme à sa disposition pour remplir les différentes missions qui sont les siennes au début de la Renaissance.

Par-delà les nuances réelles qui distinguent les choix poétiques des trois auteurs néo-latins, il faut pour finir remarquer que tous recherchent le style héroïque, seul apte au récit de la geste du roi. Leur ambition semble être moins de ressusciter l'épopée antique, que de retrouver un style héroïque digne des hauts faits de leurs contemporains, et de rivaliser dans ce domaine avec les grands poètes antiques, comme les exploits des capitaines des guerres d'Italie surpassent ceux des héros épiques que ceux-ci avaient célébrés. Le paratexte des

²²³ Le repérage des sources des trois poèmes néo-latins a démontré l'importance de l'œuvre de Claudien pour les humanistes français du début de la Renaissance. Contrairement à ce qu'affirme Olivier Pédeflous, les poèmes politiques de Claudien sont donc bien connus et imités dès la fin du XV^e siècle. Ils fournissent aux poètes de cour un modèle d'écriture épique et épidictique d'actualité adressée au prince.

²²⁴ On remarque de plus que la plupart des poèmes héroïques sur les guerres d'Italie présentent la même structure en deux livres que le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* : c'est le cas notamment du *Carmen* de La Varanne, ainsi que du *Bellum Ravenne* d'Humbert de Montmoret. Dans ces trois poèmes, le deuxième livre, plus important, est consacré à la bataille décisive. La *Laurentias* de Pierre

œuvres témoigne de l'enthousiasme des contemporains devant cette renaissance de la poésie héroïque qui loue le roi comme Énée l'avait été par Virgile. Les poètes vernaculaires, André de La Vigne et Jean Marot, qui font eux aussi en partie le choix du vers et d'un style héroïque pour raconter les guerres d'Italie, semblent partager le même objectif.

1.2. Les chroniques françaises

1.2.1. Des catégorisations génériques inadaptées ?

Les *Voyages* d'André de La Vigne et de Jean Marot sont tous trois des compositions alliant le vers et la prose dans des proportions variables. Peuvent-ils pour autant être tous considérés comme des « prosimètres » au sens restreint aujourd'hui employé par la critique ? L'étude des modalités de l'association vers/prose dans chacun des trois *Voyages* révèle en fait une nette prépondérance du vers sur la prose. La Vigne paraît n'abandonner le vers qu'à regret dans la deuxième partie du *Voyage de Naples* ; quant à Marot, il rédige le *Voyage de Venise* quasi exclusivement en vers. La forme vers laquelle tendent leurs efforts semble donc le long poème narratif, celle que choisit aussi Guillaume Cretin pour sa *Chronique française*²²⁵. Pour l'élaborer, il semble qu'ils ne s'appuient sur aucun modèle générique préexistant, ni la chanson de geste, ni l'épopée antique, mais il est possible qu'ils aient été influencés par la pratique de leurs contemporains néo-latins²²⁶.

Le prosimètre au tournant des XV^e et XVI^e siècles : le grand « genre »

La critique récente considère que le prosimètre, bien qu'il n'ait jamais été défini comme tel dans les arts de rhétorique ou de poétique, constitue le grand « genre »²²⁷ pour les

Rosset (1515), analysée par Ludwig Braun dans *Ancilla Calliopeae*, présente une structure proche : le conflit du saint avec l'empereur Decius se noue au livre I, et le livre II est consacré à son martyr.

²²⁵ Fr. Cornilliat a souligné la parenté des projets de Marot et de Cretin : au-delà des équilibres, des dosages du prosimètre, tous deux multiplient le vers – aux dépens de la prose – pour le lier au cours même de la vérité « historique » (« La place du vers... », p. 121-122). Le texte de la *Chronique française* de Cretin a fait l'objet d'une édition partielle par H. Guy dans « La *Chronique française* de maître Guillaume Cretin », *Revue des langues romanes*, XLVII, 1904, p. 385-417 et XLVIII, 1905, p. 174-185, 324-373, 530-550. Sur l'usage du vers par Cretin, voir Th. Mantovani, *Dans l'atelier du rythmeur, passim*.

²²⁶ Les liens sont nombreux entre les écrivains des deux langues. Les œuvres néo-latines sont fréquemment traduites en français par des « rhétoriciens », comme Jean d'Auton. Les modalités de la transmission du genre de l'héroïde pourraient aussi valoir pour le long poème héroïque (cf. S. Provini, « Les étapes de la *translatio* d'un genre : l'héroïde politique sous le règne de Louis XII »).

²²⁷ Henri Guy a parlé le premier de « genre » à propos du prosimètre des « Rhétoriciens » (*Histoire de la poésie française au XVI^e siècle*, t. I, *L'École des rhétoriciens*, Paris, Champion, 1910, p. 102).

indiciaires et poètes des cours de France et de Bourgogne au tournant des XV^e et XVI^e siècles²²⁸. La pratique de l’alliance des vers et de la prose, typique des « Grands Rhétoriciens », hérite d’une tradition latine tardive, représentée par la *Consolatio Philosophiae* de Boèce et par les œuvres de Martianus Capella, qui a connu des successeurs célèbres dans le Moyen Âge latin, notamment Alain de Lille²²⁹. Cette forme complexe devient, chez les « Rhétoriciens », un *grand œuvre*, qui émerge massivement dans la littérature vernaculaire française entre 1460 et 1520²³⁰, et se distingue nettement des mélanges de vers et de prose parfois pratiqués par les écrivains vernaculaires médiévaux²³¹. C’est Alain Chartier qui consacre au XV^e siècle l’usage du prosimètre, compris dans un sens restreint, avec *Le Livre de l’esperance* qui se présente comme un débat entre des personnifications enchâssé dans un songe allégorique²³² et dont l’architecture dynamique fait s’affronter le vers et la prose pour que les deux modes d’expression s’enrichissent mutuellement. Avec Chartier, le prosimètre devient un type-cadre reconnu de la littérature d’actualité et même le genre propre de la littérature engagée²³³.

À partir des œuvres de Pierre Michault, Jean Molinet, Jean Lemaire, Octavien de Saint-Gelais et André de La Vigne, Claude Thiry définit le prosimètre comme un texte qui met, « au service d’une mise en récit et d’une allégorèse, une alternance de prose et de vers et où un lien

²²⁸ Sur le prosimètre, voir P. Zumthor, *Le Masque et la Lumière. La poétique des Grands Rhétoriciens*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 240-241 ; Cl. Thiry, « Au carrefour de deux rhétoriques : les prosimètres de Jean Molinet », *Du mot au texte*, Actes du III^e colloque international sur le moyen français, éd. P. Wunderli, Tübingen, Narr, « Tübinger Beiträge zur Linguistik », n^o 175, 1982, p. 213-227 ; *Grands Rhétoriciens, Cahiers V. L. Saulnier*, n^o 14, Paris, Presses de l’E.N.S., 1997 ; *Il prosimetro nella letteratura italiana*, éd. A. Comboni et A. Di Ricco, Trente, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2000 ; *Le prosimètre à la Renaissance, Cahiers V. L. Saulnier*, n^o 22, Paris, Éditions rue d’Ulm, 2005.

²²⁹ Voir N. Dauvois, *De la satura à la bergerie. Le prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, Paris, Champion, « Études et essais sur la Renaissance », n^o 22, 1998.

²³⁰ E. Doudet, « Aux frontières du prosimètre. George Chastelain et le théâtre », *Le prosimètre à la Renaissance*, p. 21-50, (p. 22).

²³¹ Les écrivains vernaculaires ont pratiqué des formes unissant vers et prose : chantefable originale d’*Aucassin et Nicolette*, insertions de pièces lyriques, ballades et autres pièces à forme fixe, dans l’écriture romanesque. Avec la critique récente, on n’emploiera pas le terme de « prosimètre » pour les désigner. Cf. E. Doudet, « Aux frontières du prosimètre », p. 22 et p. 23 n. 8.

²³² Sur le type-cadre du songe chez les « Rhétoriciens », voir : G. Angeli, « Le type-cadre du songe dans la production des Grands Rhétoriciens », *Les Grands Rhétoriciens*, actes du V^e colloque international sur le moyen français, vol. I, Milan, Vita e Pensiero, « Contributi del Centro studi sulla letteratura medio-francese », n^o 3, 1985, p. 7-20 ; Chr. Marchello-Nizia, « Entre l’histoire et la poétique : le “Songe politique” », *Revue des sciences humaines*, 183, 1981, p. 39-53 ; Chr. Marchello-Nizia, « La rhétorique des songes et le *songe* comme rhétorique dans la littérature française médiévale », *I sogni nel medioevo*, éd. T. Gregory, Rome, Ed. dell’Ateneo, « Lessico intellettuale europeo », n^o 35, 1985, p. 245-259.

organique est instauré entre les deux rhétoriques »²³⁴. La nature de ce lien et les modalités d'alternance sont certes variables selon les textes, mais l'on peut reconnaître dans la plupart des prosimètres aux XV^e et XVI^e siècles le caractère raisonné de l'interaction de la rhétorique et de la poésie, au-delà d'un simple assemblage de vers et de prose²³⁵, l'alternance entre les deux écritures n'obéissant à aucune hiérarchie d'insertion ou de glose²³⁶. Cette forme est liée à l'utilisation presque constante de l'allégorie, soit comme cadre général, soit sous forme de personnifications dialoguant avec ou devant le narrateur. Nathalie Dauvois caractérise la structure narrative du prosimètre comme une parabole ascendante où l'allégorèse donne un sens littéraire et moral à la déploration funèbre ou à la crise politique, généralement dans le cadre du songe²³⁷. Estelle Doudet, à la suite de Paul Zumthor²³⁸, ajoute à ces deux critères définitoires du genre le constat que l'auteur de prosimètre est le plus souvent chargé d'une mission curiale et que son œuvre s'enracine en général dans une crise, politique, morale ou personnelle que le prosimètre a pour mission d'expliquer et de résoudre : « le tissage des vers et de la prose exprime le trouble qui frappe le narrateur et son époque et cherche à retrouver la concorde – terme qui peut passer pour la définition idéologique du genre »²³⁹.

La Ressource de la Chrestienté d'André de La Vigne, mise en scène des tensions politiques à la veille de la descente de Charles VIII en Italie en 1494²⁴⁰, est l'un des prosimètres les plus importants du Moyen Âge tardif et peut servir de paradigme. Composée en situation de crise, *La Ressource* place sur la scène allégorique Dame Noblesse et Magesté Royale, qui répondent à l'appel de Dame Chrestienté en s'engageant à l'aider par une

²³³ T. Van Hemelryck, « Le modèle du prosimètre chez Alain Chartier. Texte et codex », *Le prosimètre à la Renaissance*, p. 9-19, (p. 10-12).

²³⁴ Cl. Thiry, « La *Fantasie subit ymaginée* de Simon. Analyse d'un prosimètre inédit destiné à Marguerite d'Autriche », *Le prosimètre à la Renaissance*, p. 75-86, (p. 83). Voir aussi la définition proposée par Paul Zumthor : « La distribution de la prose et des vers n'est jamais aléatoire : aucune fonctionnalité générale ne paraît certes la dicter ; de chaque texte, en revanche, se dégage une fonction particulière qui, non seulement la justifie, mais souvent la rend nécessaire » (*Le Masque et la Lumière*, p. 243).

²³⁵ C'est la définition que propose T. Van Hemelryck du prosimètre à partir d'Alain Chartier, « Le modèle du prosimètre chez Alain Chartier. », p. 9.

²³⁶ E. Doudet, « Aux frontières du prosimètre », p. 23. Il semble que la critique récente s'oriente vers une définition restreinte du prosimètre. Le rapport de glose entre prose et vers ou l'insertion des harangues que l'on trouve dans le *Voyage de Venise* de Jean Marot ne sont plus considérés comme des signes du genre.

²³⁷ N. Dauvois, *De la satura à la bergerie*, p. 67-103.

²³⁸ Paul Zumthor avait déjà souligné que cette « forme solennelle, réalisée par l'allégorèse, [...] est réservée aux arguments politiques et moraux » (*Le Masque et la Lumière*, p. 242).

²³⁹ E. Doudet, « Aux frontières du prosimètre », p. 23.

²⁴⁰ Voir sur ce prosimètre C. J. Brown, « La mise en œuvre et la mise en page du prosimètre chez André de La Vigne », *Le prosimètre à la Renaissance*, 2005, p. 87-107.

croisade en dépit des protestations de Je-Ne-Sçay-Qui, réfutées par Bon Conseil. L'alternance du vers et de la prose – 207 lignes de prose, 1469 vers – permet à La Vigne de différencier le récit à la troisième personne de l'acteur-narrateur, qui raconte en prose l'action allégorique dont il est témoin²⁴¹, des plaidoyers, accusations et exhortations en vers déclamés à la première personne par les cinq figures personnifiées²⁴². L'« ubiquité » vers/prose, pour reprendre une expression de Cynthia Brown²⁴³, y obéit ainsi à une nécessité interne.

Avec la critique récente, on ne considèrera comme des prosimètres que ce type de textes, que Paul Zumthor appelle « prosimètres intégrés »²⁴⁴ par opposition aux « prosimètres occasionnels » où l'alternance de la prose et du vers est contingente²⁴⁵. Si l'on s'en tient à cette définition restreinte, les *Voyages* de La Vigne et de Marot, qui mêlent tous trois la prose et le vers dans des proportions variables, ne peuvent tous être considérés comme des prosimètres au sens restreint, sur le modèle de *La Ressource de la Chrestienté*, mais seulement comme des « prosimètres occasionnels ». Par-delà le mélange du vers et de la prose, les *Voyages* présentent de plus une gamme très étendue de formes poétiques : formes fixes, comme le rondeau et la ballade, strophes de longueurs variable, du sizain au douzain, composées dans des mètres eux-mêmes différents, du pentasyllabe à l'alexandrin. Les *Voyages* présentent donc une grande variété formelle, qui ne semble pas régie par une règle extérieure, mais par une logique propre à chaque œuvre. Ils témoignent enfin d'un abandon progressif de la forme mixte explorée par les « rhétoriciens » bourguignons au profit d'une forme entièrement versifiée.

François Cornilliat a retracé cette évolution pour les sujets politiques et moraux, du *Quadriloge invectif* de Chartier, entièrement en prose, en passant par les prosimètres de Molinet qui donnent encore un avantage quantitatif à la prose, jusqu'au *Voyage de Venise* et

²⁴¹ Cependant, l'alternance entre vers et prose joue aussi une fonction narrative à l'intérieur de l'univers même de l'acteur : les vers, présents au commencement et à la fin de l'œuvre, en dehors de la vision allégorique, correspondent au rôle actif que joue le poète dans le monde externe, tandis que la prose correspond au monde interne où il agit passivement.

²⁴² C. J. Brown, « La mise en œuvre et la mise en page du prosimètre chez André de La Vigne », p. 88.

²⁴³ André de La Vigne, *La Ressource de la Chrestienté*, éd. C. J. Brown, Montréal, Ceres, 1989, p. 28 sqq.

²⁴⁴ Outre l'exemple de *La Ressource de la Chrestienté*, on peut prendre celui de la *Complainte de Grèce* de Molinet (1464) où le type de discours change quand le locuteur change ou encore la *Plainte du Désiré* de Jean Lemaire de Belges (1503-1504) qui suit la partition traditionnelle en réservant la prose au récit et le vers au lyrisme. Cf. D. Ménager, « *La Concorde des deux langages. Vers et prose chez Jehan Lemaire de Belges* », *Prose et prosateurs de la Renaissance*, Paris, SEDES, 1988, p. 16.

²⁴⁵ P. Zumthor avait proposé de distinguer « prosimètre intégré » et « prosimètre occasionnel » dans *Le Masque et la Lumière*, p. 242-243.

aux *Prières pour la restauration de la sancté de Madame Anne de Bretagne* de Marot, dans lesquels le vers devient l'instrument par excellence du « rhétoriqueur », chroniqueur, encomiaste et poète²⁴⁶. Cette tardive prépondérance du vers, comme le suggèrent Claude Thiry et François Cornilliat, pourrait être interprétée comme une surenchère française sur l'art des « rhétoriqueurs » bourguignons²⁴⁷. La forme à laquelle aboutit cette évolution, chez Marot comme chez Cretin, est le long poème narratif, mais elle ne semble pas suivre de modèle épique préexistant.

Existe-t-il un modèle d'épopée historique ?

L'épopée, à la fin du XV^e siècle, est d'abord représentée par la chanson de geste, toujours vivante et fidèle à la structure et au projet épiques qui se perpétuent depuis la fin du XI^e siècle²⁴⁸ : la chanson est constituée par une série indéfinie de strophes monorimes de longueur variable, dont le mètre presque unique au XV^e siècle est l'alexandrin, et son auteur se donne pour but de célébrer les exploits inouïs de héros exceptionnels. Certains poètes, au tournant des XIV^e et XV^e siècles, ont fait le choix de la forme de la chanson pour célébrer sur le mode épique des héros et des événements contemporains : l'œuvre de Cuvelier, peu après 1380, mérite selon François Suard d'être appelée la *Chanson de Bertrand Du Guesclin*, tandis qu'un auteur bourguignon compose vers 1420 la *Geste des Ducs de Bourgogne* en l'honneur de Jean-sans-Peur²⁴⁹. Cependant, les œuvres d'actualité du début de la Renaissance n'ont pas repris ce modèle. La chanson de geste s'est en effet trouvée marginalisée au cours du XV^e

²⁴⁶ Fr. Cornilliat, « Prosimètre et persuasion chez Jean Molinet », *Le prosimètre à la Renaissance*, p. 51-74. Pour Cornilliat, « le prosimètre politique serait donc un objet instable, voire fugitif. L'alternance organique qui le fait vivre est une conquête provisoire, un simple moment, qu'il serait abusif de prolonger, *a fortiori* d'éterniser dans un ciel des essences : simple étape d'un *continuum* temporel qui irait, superficiellement, d'un « tout-prose » à un « tout-vers » et, plus profondément, d'une séparation à l'autre entre les tâches supposées de la prose et du vers » (p. 53). Clément Marot, fils de Jean, ne prolongera pas un tel emploi du vers : les épîtres de son *Adolescence* suggèrent au contraire que le choix du vers et – désormais – de la « poésie » va impliquer l'abandon du récit militaro-politique aux chroniqueurs et à la prose. Voir Cl. Thiry, « La jeunesse littéraire de Clément Marot », *Revue des langues vivantes*, 33/5, 1968, p. 436-460 et 33/6, p. 567-578.

²⁴⁷ Voir Cl. Thiry, « Rhétoriqueurs de Bourgogne, rhétoriqueurs de France : convergences, divergences ? », *Rhetorics – Rhétoriqueurs – Rederijkers*, éd. J. Koopmans, K. Meerhoff *et alii*, actes du colloque d'Amsterdam (1993), Amsterdam, North-Holland, 1995, p. 101-116 ; Fr. Cornilliat, « La place du vers dans le travail historiographique des “ Grands Rhétoriqueurs ” », *La Recherche. Bilan et perspectives*, t. I, actes du colloque international de Montréal, *Le Moyen Français*, 44-45, 2000, p. 107-127.

²⁴⁸ Je m'appuie ici sur l'article de François Suard, « La tradition épique aux XIV^e et XV^e siècles », *Moyen Âge Flamboyant : XIV^e-XV^e siècles*, *Revue des sciences humaines*, Tome LV, n° 183, 1981, p. 95-107.

²⁴⁹ Fr. Suard, « La tradition épique... », p. 98.

siècle, au profit du récit en prose qui tent à apparaître comme le mode d'écriture habituel de la matière épique²⁵⁰. Ce sont des récits épiques en prose qui sont offerts aux rois de France : les *Neuf Preux*, imprimé en 1487, est présenté à Charles VIII et la *Genealogie du trespereux et renommé prince Godeffroy de Bouillon* est dédiée par Pierre Desrey à Louis XII. Ces compilations associent des sources d'origine diverse, la traduction de chansons anciennes mais aussi des chroniques²⁵¹. Elles visent une réalité de type historique et se voient chargées de la mission de dire le vrai, tandis que la chanson de geste, lyrique, se trouve associée à la fiction. Celle-ci n'offrait donc pas de voie aux auteurs désireux de narrer en vers les guerres d'Italie sans s'écarter de la *fides*²⁵².

L'*Énéide*, bien connue des auteurs vernaculaires qui l'ont étudiée dans les collèges, offre peut-être à ceux-ci un meilleur modèle pour l'écriture historique d'actualité, quelque paradoxal que ce constat puisse paraître à nos yeux. C'est en effet ce qui ressort du « Prologue » composé par Octavien de Saint-Gelais (1468-1502), dont on a évoqué plus haut le rôle majeur dans la transmission des œuvres antiques et humanistes, à la traduction de l'*Énéide* en décasyllabes, la première traduction française de l'épopée de Virgile²⁵³, qu'il offre à Louis XII deux ans après son avènement :

Je doncques toutes telles choses par mainteffois a memoire reduysant **depuis les deux anneés escheves** que pleust a celluy la qui bien depart ou il luy plaist vous eslever a si hault tiltre comme heritier et successeur vray et condigne, ung soir tout tard estant en ma petite retraicte tournyant et virant les fueilletz de maint volume entre les autres livres j'avisay les euvres de **Virgile poete rommain le plus loue de tous latins mesmement en son Eneyde** et quand j'eu par quelques heures rafreschy ma memoire du **hault stille et matiere eloquente** dedens traictee, **je qui aultreffois avoye pris aliment et nourriture du laict d'icelle** ou descritz furent les faitz et gestes des anciens premiers fondateurs de l'Ytalie nobles Troyens qui non sans peine ains par labeurs extremes et batailles forment intollerables apres leurs contrees debellez erigerent haultes murailles et fondemens de nouvelles citez qui jusques aores ont renommee et mesmement celle triumpante cite rommaine et autres maintes. **Telle matiere et tel propos me sembla lors assez conforme au temps moderne voire et aux choses qui ores sont**, si pensay sans plus muser iecter ma charrue legiere en ce fertile pourpris pour en tirer grains et substance. Et conclu lors d'ardant desir si force au cueur ne me deffault icelluy livre translater de son latin hault et insigne de mot a mot et au plus pres et de le mettre en langue francoise et vulgaire. Et ce sans plus a l'intencion de vous, treshault tresillustre et

²⁵⁰ *Idem*, p. 99.

²⁵¹ *Idem*, p. 102.

²⁵² Giovanna Trisolini a relevé dans son édition du *Voyage de Gênes* plusieurs vers qui lui semblaient imités de la *Chanson de Roland* : v. 206, 456-457, 589, 596, 607, 735. Pourtant, la *Chanson de Roland* n'est à l'époque où écrit Jean Marot conservée que par un seul manuscrit, et ne sera redécouverte qu'au XIX^e siècle.

²⁵³ *Les Énéides de Virgille, translatez de latin en François, par messire Octavian de Saint Gelais, reveues par maistre Jehan d'Yvry*, Paris, A. Vérard, 6 avril 1509. La dédicace au roi Louis XII est datée de la deuxième année du règne de ce dernier, c'est-à-dire de 1500. Sur cette traduction, voir Th. Brückner, *Die Erste französische Aeneis. Untersuchungen zu Octovien de Saint-Gelais' Übersetzungen : mit einer kritischen Edition des VI. Buches*, Düsseldorf, Droste Verlag, 1987.

treschrestien prince nostre roy et souverain seigneur Loys par la grace de Dieu douziesme de ce nom pour vous faire apparostre de quelle et quante volonte je desire de emploier les forces myennes a vous faire quelque service si le pouvoir n'y deffailloit²⁵⁴.

Comment comprendre que le poème de Virgile ait paru à Saint-Gelais « conforme au temps moderne voire et aux choses qui ores sont » ? Son « Prologue » montre qu'il conçoit l'*Énéide*, non comme une épopée mythologique – le terme générique d'épopée n'y figure pas –, mais comme un récit historique des guerres menées par les Troyens en Italie et la fondation de nombreuses cités, parmi lesquelles Rome. Sans doute le roi lui apparaissait-il de plus comme un nouvel Énée, du fait des épreuves qu'il avait dû traverser avant d'accéder au trône de France et de sa récente conquête du duché de Milan qui semble aux yeux de Saint-Gelais inaugurer un grand règne, comme l'indique le début du « Prologue ». L'*Énéide* fournit donc un modèle pour le temps présent, aussi bien pour les acteurs des guerres d'Italie que pour ceux qui célèbrent leurs exploits. Cependant, pour les poètes vernaculaires de la cour de Louis XII, l'épopée de Virgile, qui est pour eux comme pour les néo-latins le plus grand des poètes, n'est pas un modèle générique mais stylistique, celui d'un « hault stille et matiere eloquente » adapté au récit des exploits contemporains.

La catégorie générique du prosimètre, construite par la critique²⁵⁵, et celle de l'épopée, largement anachronique pour les auteurs vernaculaires du début de la Renaissance qui pensent l'écriture en terme de style plutôt qu'en terme de genres²⁵⁶, sont certes des instruments utiles pour décrire le fonctionnement des œuvres, mais elles ne doivent pas être plaquées sur des textes qui y échappent largement. Je me propose donc d'examiner les rapports qu'entretiennent le vers et la prose dans chacun des *Voyages*, d'en dégager les modèles structurels et stylistiques, pour mettre en valeur la spécificité de chacune de ces trois œuvres.

²⁵⁴ O. de Saint-Gelais, « Le Prologue », *Les Énéides de Virgille*, f. A ii r^o et v^o.

²⁵⁵ On peut discuter du bien-fondé d'une définition moderne transformant en « genre » une *pratique d'écriture* peu théorisée par les contemporains. La critique a toutefois proposé une définition précise de ce « genre » en dégageant des caractères communs aux réalisations des « Rhétoriciens ». On retiendra donc le terme par commodité, pour caractériser les textes étudiés.

1.2.2. Le *Voyage de Naples* d'André de La Vigne : une riche diversité formelle1.2.2.1. Structure du *Voyage de Naples*Première partie²⁵⁷ :

Partie	Vers	Forme	Propos
Préparatifs de la campagne napolitaine	1-105	Huitains <i>abaabbcc</i> ***	Justification de la campagne Préparatifs : recrutement des combattants et équipement
	106-184	Dizains <i>aabaabbcc</i> *	La flotte
	185-885	Onzains <i>aabaabbccdd</i> (quelques neuvains <i>aabaabbcc</i> et treizains <i>aabaabbccdde</i>)	Les capitaines et les navires (185-278) Les combats de l'avant-garde du duc d'Orléans (279-434) Préparatifs du roi et voyage en France de Lyon à Grenoble (435-720) Noms de tous ceux qui accompagnent le roi (721-885)
Départ du roi	886-926 927-941	Ballade Rondeau	Le poète encourage le roi
	942-1088	Quatrains à rimes croisées	De Grenoble à Turin
Entrées royales	1089-1267	Douzains <i>aabaabbbcbbc</i> *	Entrée à Turin
	1268-1614 1537-1578	Neuvains <i>abaabbcbc</i> Tercets**	Entrée à Quiers Discours des trois pucelles au roi
Poursuite du voyage	1615-2138	Quatrains à rimes croisées ²⁵⁸	D'Asti à Casat Visite des Granges (2063-2138)
Entrées royales	2139-2226	Quatrains à rimes croisées ²⁵⁹	Entrée à Pavie
	2227-2277	Huitains <i>abaabbcc</i> et neuvains <i>aabaabbcc</i>	Entrée à Plaisance
	2278-2376	Onzains <i>aabaabbccdd</i>	Funérailles du jeune duc de Milan
Poursuite du	2377-	Quatrains à rimes	De Plaisance à Lucques

²⁵⁶ C'est seulement dans les années 1530 que naîtra dans la littérature vernaculaire une réflexion sur les différents *genres* poétiques que le XV^e siècle n'avait pas connue.

²⁵⁷ Je marque d'un * les strophes contenant des rimes batelées, d'un ** celles contenant des rimes senées et d'un *** celles contenant ces deux types de rimes.

²⁵⁸ La séquence 1615-2062 fait problème. Presque tous les huitains présentent un point (ou deux points) au vers 4. Y voir des quatrains résoudrait le problème des faux douzains des vers 1663-1674 et 1999-2010 (3 quatrains en fait) et du quatrain isolé (1747-50), puis du passage sans transition du huitain au quatrain à divers endroits.

²⁵⁹ Les vers 2139-2154 présentent un cas particulier : huitains sur 2 rimes, puis sur 3 rimes, mais toujours décomposables en quatrains croisés.

voyage	2496	embrassées	
Entrées royales	2497-2568	Quatrains à rimes embrassées	Entrée à Lucques
	2569-2811	Neuvains <i>abaabbcbc</i>	Entrée à Pise. Description de la ville.
Poursuite du voyage	2812-2859	Quatrains à rimes croisées	De Pise à Florence
Entrées royales	2860-3371	Dizains <i>ababbccdc</i> * ²⁶⁰	Entrée et séjour à Florence
	3372-3514	Onzains <i>aabaabbccdd</i>	Entrée à Sienne
Poursuite du voyage	3515-3687	Huitains <i>ababbcbc</i>	De Sienne à Rome
Séjour à Rome	3688-4029	Dizains <i>ababbccdc</i>	Activités du roi à Rome
Poursuite du voyage	4030-4544	Décasyllabes à rimes plates	De Rome à Naples

Deuxième partie :

Séjour à Naples	[1]-[203]	Prose	Activités du roi à Naples
-----------------	-----------	-------	---------------------------

Troisième partie :

Voyage du retour	4545-4554	Dizain <i>ababbccdc</i>	De Naples à Verce, 20 mai
	[1]-[4]	Prose	Le roi prend congé de Naples
	4555-4584	Dizains <i>ababbccdc</i>	De Verce à Lyague, 21- 28 mai
	[5]	Prose	Forcelonne frappée d'interdit
	4585-4604	Dizains <i>ababbccdc</i>	De Lyague à Romme, 29 mai-1 ^{er} juin
	[6]-[12]	Prose	Activités du roi à Rome
	4605-4614	Dizain <i>ababbccdc</i>	D'Ysola à Viterbe, 3-7 juin
	[13]-[24]	Prose	Activités du roi à Viterbe pendant la Pentecôte. Pillage de Toustanelle par l'avant-garde
	4615-4624	Dizain <i>ababbccdc</i>	De Viterbe à Sene, 8- 13 juin.
	[25]-[36]	Prose	Le roi fêté à Sene
	4625-4634	Dizain <i>ababbccdc</i>	De Sene à Pontgipond, 17-18 juin
	[37]-[42]	Prose	Procession du Saint Sacrement à Pontgipond. Entrée du duc d'Orléans à Novarre.
	4635-4644	Dizain <i>ababbccdc</i>	De Pontgipond à Pise, 18-20 juin
	[43]-[60]	Prose	Le roi fêté à Pise, qui le supplie de lui donner la liberté, 20-23 juin

²⁶⁰ On rencontre un douzain parmi les dizains (vers 3150-3161), pour parler du « triumphe » du roi à Florence.

	4645-4654	Dizain <i>ababbccdc</i>	De Pise à Lucques, 23-24 juin
	[61]-[69]	Prose	Le roi fêté à Lucques
	4655-4674	Dizains <i>ababbccdc</i>	De Lucques à Pontresmes, 25-29 juin. Passage des Arpes par l'artillerie.
	[70]-[95]	Prose	Pontresmes brûlée. Camp du roi établi au pied des Arpes jusqu'au 3 juillet. Passage de l'artillerie.
La bataille de Fornoue et le retour à Asti	4675-4764	Dizains <i>ababbccdc</i>	Du camp à Ast, 3-15 juillet
	[96]-[113]	Prose	Du camp à Fornoue, 3-5 juillet
	[114]-[215]	Prose	La bataille du 6 juillet
	[216]-[287]	Prose	De Fornoue à Ast, 7-27 juillet
Séjour dans la région de Turin	4765-4794	Dizain <i>ababbccdc</i>	Séjours à Turin et Quïers de juillet à la fin du mois d'octobre, pendant le siège de Novarre.
	[288]-[509]	Prose	« Harengue » offerte au roi par la fille de Jehan de Solyer, [292]-[325] Négociations avec Milan Mort et funérailles du duc de Vendôme, [454]-[509]
	4795-4954	Décasyllabes à rimes plates	Complainte en l'honneur du duc de Vendôme
	4955-4969	Rondeau	Rondeau en l'honneur du duc de Vendôme
	[510]-[542]	Prose	Conclusion de la paix de Vercueil (signée le 10 octobre)
Retour en France	4970-5026	Dizains <i>ababbccdc</i>	De Turin à Lyon, 21 octobre - 7 novembre.
	[543]-[577]	Prose	<i>Idem.</i> A Lyon, le poète offre son texte au roi.
	5027-5053	Rondeaux	Éloge du roi et célébration de sa victoire

1.2.2.2. Vers et prose dans le *Voyage de Naples*

Le *Voyage de Naples*²⁶¹ comprend trois parties : une première composée exclusivement en vers, une seconde exclusivement en prose, et une troisième où vers et prose sont mêlés, comme l'indique le chroniqueur qui annonce son intention :

²⁶¹ Voir Th. Mantovani, « Vers et prose dans *Le Voyage de Naples* d'André de La Vigne », *Conteurs et romanciers de la Renaissance, Mélanges offerts à Gabriel André Pérouse*, études recueillies et présentées par J. Dauphiné et B. Périgot, Paris, Champion, 1997, p. 325-348 et C. J. Brown, « La mise en œuvre et la mise en page du prosimètre chez André de La Vigne », p. 105-106.

... de prose et ryme ensemble
 Sur le retour quant le besoing verray,
 User des deux, au moins mal que pourray. (*Voyage de Naples*, v. 4542-4544)

Une telle répartition entre prose et vers ne semble pas procéder d'une stratégie concertée comme dans la *Ressource de la Chrestienté*, que le *Voyage* suit chronologiquement et logiquement, sauf peut-être dans la dernière partie où La Vigne décide de recourir à l'une ou l'autre forme suivant le « besoin » de son récit. Vers et prose ne se partagent pas des fonctions précisément déterminées : les deux formes se trouvent alternativement chargées de la narration.

La critique invoque des raisons contingentes à cette alternance. La Vigne, pressé de terminer sa chronique, se serait résigné à adopter la prose pour abrégé son récit. On a évoqué plus haut cette hypothèse, qui repose sur l'affirmation du chroniqueur lui-même au moment de décrire les armes trouvées par les Français dans le Castel Nuovo de Naples :

... il n'est possible de les sçavoir nombrer
 Si *brief* en vers comme on feroit en prose.
 Semblablement maint autre belle chose
 Qui bien requiert pour dire verité,
 Parfait advis de grant *scelerité* ;
 Dont je dispose pour matiere *abreger*...

De même, au moment de raconter la bataille de Fornoue, La Vigne justifie le passage à la prose en affirmant que celle-ci permet une narration plus brève :

Pource qu'en la matiere presente y a plusieurs choses qui bonnement ne se pourroient acoustrer en ryme *si briefvement* comme l'en pourroit faire en prose, [...] parquoy au plus *brief* que je pourray, selon la verité, en ensuivant l'abregé de ma ryme, j'en diray en prose ce que je verray qui sera bon de dire, sans plus. [II, 96]

Cependant, le chroniqueur a de nouveau recours au vers dans la troisième partie du *Voyage de Naples*. La dernière citation présente précisément la prose comme une amplification des passages versifiés qui assument de nouveau la narration à la fin de la chronique. C'est sur le vers que repose la dimension informative du texte et c'est lui qui fournit un plan, un « abrégé » que suit la prose. Thierry Mantovani montre même que la prose, où les indicateurs chronologiques et spatiaux sont insuffisants pour situer précisément l'action, serait incompréhensible sans le vers, tandis que les blocs versifiés constituent une relation indépendante, pourvue de tous les indices nécessaires à l'exacte compréhension du récit, cohérente, satisfaisante pour le sens quoique très sommaire. Il en déduit logiquement l'antériorité du vers qui a donné sa structure à la prose²⁶². Ainsi, La Vigne a déjà raconté la

²⁶² Th. Mantovani, « Vers et prose dans le *Voyage de Naples* », p. 335.

bataille de Fornoue en quatre dizains qui donnent les principaux éléments à retenir de l'événement, quant il entame une description circonstanciée en prose du combat et du rôle des différents acteurs, toutes choses

qui requierent estre escriptes selon qu'elles ont esté dictes, proferees ou venues, allees et executees, aussi pour les noms des personaiges, des lieux, du temps et des termes tenus en cest affaire. [II, 96]

La prose semble donc plus adaptée que les vers au récit détaillé de la bataille ou à la vive restitution des paroles prononcés par le roi [II, 144-156].

À partir de ce récit, Mantovani observe un basculement dans le rapport entre vers et prose : la prose prend le contrôle du récit et s'assure le quasi-monopole de la fonction proprement informative. C'est dès lors le vers qui reproduit la prose, et il ne joue plus qu'un rôle symbolique. Ce sont, après la bataille du 6 juillet, seulement 308 vers qui sont chargés de couvrir 172 jours²⁶³. La dernière partie de la chronique, construite sur un compromis entre vers et prose, perd ainsi pour finir son équilibre. La fin du *Voyage de Naples* semble même un assemblage improvisé, une sorte de patchwork qui donne une « impression de bricolage pressé »²⁶⁴. La narration s'accélère, et laisse place à deux reprises à des morceaux indépendants, un long panégyrique royal en prose qui fait appel à toutes les ressources de la rhétorique démonstrative [II, 292-325] puis une complainte funèbre et un rondeau déplorant la mort du comte de Vendôme (v. 4795-4969).

Si l'on définit, ainsi que le veut la critique récente, le prosimètre comme un écrit « témoignant d'une alternance réelle et organique de la prose et du vers »²⁶⁵, le *Voyage de Naples* n'est donc pas un prosimètre. La distribution des formes n'y est pas régie par des principes rigoureux et définissables en termes univoques. Vers et prose se trouvent tous deux chargés à leur tour de la narration, assumée par le seul vers dans toute la première partie du prosimètre, par la prose dans la seconde, ainsi que de la fonction de célébration, représentée aussi bien par le panégyrique en prose que par la complainte en distiques dans la dernière partie du *Voyage*. Tout se passe comme si, ne pouvant mener à bien son projet faute de temps dans la forme exclusive du vers²⁶⁶, et ne se résolvant pas à l'abandonner, André de La Vigne avait voulu du moins la maintenir le plus longtemps possible. La troisième partie tenterait de

²⁶³ Th. Mantovani, « Vers et prose dans le *Voyage de Naples* », p. 336-338.

²⁶⁴ *Idem*, p. 340-341.

²⁶⁵ Cl. Thiry, « Au carrefour des deux rhétoriques... », p. 213.

²⁶⁶ On peut supposer avec Th. Mantovani que la narration de La Vigne a été écrite dans un laps de temps assez bref, au retour des expéditions militaires, alors que l'intérêt du lectorat potentiel était

rétablir fictivement une unité formelle rompue par des facteurs d'ordre extra-littéraires : les retours au vers ne sont en effet pas toujours justifiés (v. 4545-4614) et Mantovani y voit des « sursauts » vite réprimés d'une forme qui semble se révéler ici inadaptée aux obligations d'un historiographe surmené²⁶⁷.

La répartition entre vers et prose dans le *Voyage de Naples* pourrait cependant être moins contingente que cette analyse ne le suggère. Elle peut en effet être mise en relation avec l'évolution de la situation politique que rapporte André de La Vigne²⁶⁸. La première partie entièrement versifiée relate les préparatifs de l'expédition napolitaine et l'avancée de l'armée de Charles VIII jusqu'à Naples. Débutant en 1493, elle s'arrête le 22 février 1495, jour de l'arrivée du roi dans la ville conquise. La structure strophique variable des quatre mille premiers vers convient bien au récit du voyage festif des troupes françaises à travers l'Italie jusqu'à Rome²⁶⁹. La Vigne adopte ensuite la forme moins exigeante de vers suivis pour raconter la progression de l'armée française de Rome pour Naples (v. 4030-4544) et Cynthia Brown note à juste titre que cette transformation correspond au point culminant de l'expédition, pendant lequel les manœuvres se précipitent et la tension s'intensifie²⁷⁰ : les deux principaux événements racontés dans cette forme sont en effet les attaques de Monfortino et de Monte San Giovanni.

Le passage à la prose dans la deuxième partie de la chronique coïncide précisément avec l'arrivée des Français à Naples et se termine avec leur départ, le 19 mai. Sans doute est-ce un moyen pour La Vigne d'accélérer la rédaction de son œuvre, d'autant plus que le récit se réduit souvent à des informations succinctes sur les activités du roi et semble parfois n'être qu'un collage de notes prises au moment des événements²⁷¹. Mais il reste que la période ainsi traitée en prose est marquée par les affrontements militaires, notamment les sièges du *Castel Nuovo* et du château de l'Œuf. L'activité est intense : visite par le roi de son nouveau royaume, réformes administratives, inventaire des richesses conquises ; le poète doit relater beaucoup d'événements, depuis les victoires militaires jusqu'au miracle qui légitime la conquête et à l'entrée solennelle du nouveau souverain.

encore vif et avant qu'aucun autre poète ne présente sa propre relation de la campagne (« Vers et prose... », p. 343-344).

²⁶⁷ Th. Mantovani, « Vers et prose... », p. 343.

²⁶⁸ Selon Cynthia J. Brown, « ce sont les exigences externes de la situation politique qui déterminent la dynamique du prosimètre » (« La mise en œuvre... », p. 88).

²⁶⁹ Pour une analyse de la variation métrique dans le récit des entrées solennelles du roi dans les villes italiennes, voir *infra*, III, 2.2.2.3., « La *variatio metrica* ».

²⁷⁰ C. J. Brown, « La mise en œuvre... », p. 105.

²⁷¹ Sur ce type de notes, juxtaposées comme dans des annales, voir *supra*, II, 2.2.1.1.

La dernière partie, qui commence avec le départ de Charles VIII de Naples, s'ouvre sur un retour au vers. Toute la fin de la campagne jusqu'à l'arrivée à Lyon est racontée en vers, mais ce récit composé en dizains se trouve amplifié par de longs développements en prose qui apportent des détails supplémentaires sur les événements. On ne verra pas comme le veut Cynthia Brown dans les vers des « intermèdes poétiques » ponctuant le compte rendu : ce sont eux en effet qui assument l'essentiel du récit. La Vigne pourrait donc avoir conçu initialement le *Voyage* suivant une composition symétrique, confiant au vers le récit de l'avancée et du retour de l'armée française à travers l'Italie et réservant la prose à la conquête proprement dite de Naples et à la prise de possession du territoire. Mantovani émet l'hypothèse que la multiplication des événements sur le chemin du retour, et notamment la bataille de Fornoue qui occasionne un long développement en prose et bouleverse la structure du récit, auraient ruiné le dessein de l'auteur. Il reste cependant périlleux de prétendre reconstituer la genèse de cette œuvre sur laquelle nous n'avons que peu d'informations.

Aucun lien nécessaire entre la forme et la matière ne peut être définitivement dégagé des observations qui précèdent. Certes, Anna Slerca reconnaît à juste titre dans le remplacement du vers par la prose une fine adaptation de la forme de la chronique à son contenu : la variété et le brillant de la première partie versifiée conviennent bien à l'atmosphère festive de l'avancée de l'armée française en Italie, tandis que la prose mêlée de dizains peu ornés de la deuxième partie s'accorde mieux à la gravité des menaces qui pèsent sur l'armée de Charles, de la bataille de Fornoue au siège de Novarre²⁷². Mais comment expliquer qu'André de La Vigne décrive en prose les entrées du roi à Naples et à Lyon ? Comme l'écrit Thierry Mantovani, « bien subtil qui devinerait un plan anticipé et cohérent » dans le *Voyage de Naples*²⁷³. La prudence reste donc de mise. L'histoire a sans doute exercé sa contrainte sur le chroniqueur, qui n'était pas maître de son sujet – les événements imprévus se multiplient sur le chemin du retour, avec la bataille de Fornoue et le siège de Novare – ni peut-être de son temps. À la lecture de certaines notes hâtives de la troisième partie, que le chroniqueur juxtapose sans plus prendre la peine de les articuler, force est de constater que La Vigne a dû « renoncer à ses ambitions et, de poète, consentir à n'être qu'historiographe »²⁷⁴. Le *Voyage de Naples* n'apparaît donc pas en définitive comme un prosimètre concerté, mais comme une chronique en partie versifiée, en fonction du sujet traité mais aussi de contraintes extérieures pesant sur l'auteur.

²⁷² André de La Vigne, *Le Voyage de Naples*, p. 89.

²⁷³ Th. Mantovani, « Vers et prose... », p. 333.

1.2.2.3. La variation métrique

La variation métrique vient ajouter à la complexité formelle du *Voyage de Naples*. Les parties versifiées ne sont en effet pas uniformes, mais présentent des structures strophiques particulièrement diversifiées, comme le montre le tableau ci-dessous :

Décasyllabes à rimes plates	675 vers 13,5%	Récit de la conquête du royaume de Naples. Complainte déplorant la mort de Vendôme.
Quatrains à rimes croisées	807 vers 16%	Récit des voyages entre les villes italiennes. Entrée à Pavie.
Quatrains à rimes embrassées	192 vers 4%	Récit des voyages entre les villes italiennes. Entrée à Lucques.
Huitains <i>ababbcbc</i>	173 vers 3,5%	Récit des voyages entre les villes italiennes.
Huitains <i>abaabbcc</i>	121 vers 2,5%	Justification et préparatifs de la campagne. Entrée à Plaisance.
Neuvains <i>abaabbcbc</i> ou <i>aabaabbcc</i>	625 vers 11,5%	Entrées à Quiers, Plaisance, Pise.
Dizains <i>ababbccdc</i>	1161 vers 23%	Entrée à Florence. Récit des activités du roi.
Dizains <i>aabaabbcc</i>	79 vers 1,5%	Description de la flotte.
Onzains <i>aabaabbccdd</i>	943 vers 19%	Préparatifs de la campagne. Funérailles du jeune duc de Milan. Entrée à Sienne.
Douzains <i>aabaabbbcbbc</i>	179 vers 3,5%	Entrée à Turin.
Ballade	41 vers 1%	Invitation au combat.
Rondeaux	57 vers 1%	Invitation au combat. Éloge de Vendôme. Éloge du roi victorieux.

Dans la première partie du texte, d'environ quatre mille vers, le poète déploie les ressources de son art : il utilise des rimes croisées et embrassées et renforce l'accent lyrique grâce à l'ampleur de la strophe. Habile à adapter la forme strophique au rythme du récit et aux mouvements qui l'animent, il fait alterner les groupes de dizains, huitains et quatrains, onzains et neuvains suivant les changements d'action, de scène ou de ton. Par exemple, entre les huitains reproduisant le discours de supplication adressé à Charles VIII par les barons napolitains est intercalé un onzain (v. 25-35) qui donne plus de souffle à la péroraison. De même, parmi les dizains consacrés à l'entrée du roi à Florence, on rencontre un douzain (v. 3150-3161) qui donne plus d'ampleur à la description du « triomphe » du roi.

²⁷⁴ *Idem*, p. 348.

S'il est clair que le poète change souvent de forme parce qu'il change de propos, ce n'est pourtant pas systématique. Les quatrains à rimes embrassées, consacrés au récit de l'avancée de Charles VIII de Plaisance à Lucques, sont par exemple conservés pour la description de l'entrée dans cette dernière ville (v. 2377-2568). Une répartition semble toutefois se dessiner entre deux grands ensembles : les récits du « voyage » de l'armée et les descriptions des entrées royales. Le quatrain est le plus souvent employé pour faire avancer le récit, surtout si l'on apparente les huitains *ababbcbc* à des quatrains à rimes croisées, ce que la présence d'une ponctuation forte à la fin du quatrième vers de ces huitains semble permettre. Ce type de strophe est essentiellement consacré aux déplacements du roi et de l'armée d'une ville à l'autre. Les strophes de neuf, dix, onze vers conviennent mieux aux descriptions des scènes de grande ampleur, entrées, fêtes, processions, batailles, qui réclament plus de virtuosité poétique. Ainsi, deux entrées seulement (à Pavie et à Lucques) sont décrites en quatrains, tandis que les sept autres entrées bénéficient de strophes plus longues. Le recours au sizain, au douzain et au treizain est beaucoup plus rare, tandis qu'on ne compte qu'un cinquain. À partir de l'évocation du départ de Rome (v. 4030 et suivants), les strophes cèdent la place au couplet à rime plate, en même temps que diminue le mouvement oratoire et que se raréfient les rimes riches et équivoquées : cette forme moins ornée s'accorde mieux au récit d'une conquête militaire, quand commence véritablement pour l'armée le temps des batailles. Les décasyllabes à rimes plates créent une continuité narrative semblable à celle que produit la prose²⁷⁵ : elle assure de manière progressive la transition vers la prose de la deuxième partie, ce qui appuie l'hypothèse d'une adaptation fine de la forme de la chronique aux aléas de l'histoire qu'elle rapporte.

La distinction formelle la plus significative qui se dessine dans le *Voyage de Naples* n'oppose donc pas en définitive le vers et la prose, mais plutôt des « morceaux de bravoure » où est mise en œuvre la virtuosité technique du poète, son habileté à s'exprimer dans un style oratoire, riche d'ornements et illusionniste – que ce soit en vers dans la plupart des relations d'entrées ou en prose dans le panégyrique royal – et la narration à proprement parler, c'est-à-dire les passages – en prose comme en vers – qui font progresser le récit et dont le style est au contraire plus sec. Vers et prose peuvent ainsi tous deux assumer la narration historique comme se voir chargés de la fonction de célébration.

²⁷⁵ A. Schoysman, « Prosimètre et *varietas* chez Jean Lemaire de Belges », *Le prosimètre à la Renaissance*, p. 111-124, (p. 116-117).

1.2.2.4. Les pièces lyriques dans le *Voyage de Naples* : la fonction de célébration

La distinction que nous établirons porte donc moins sur prose et vers que sur poésie narrative et poésie lyrique. On rencontre en effet dans le *Voyage de Naples* plusieurs ensembles de vers qui se détachent clairement du fil narratif de la chronique. On opposera au récit en vers des formes lyriques plus contraintes. Il s'agit de poèmes à forme fixe : une ballade (v. 886-926), quatre rondeaux (v. 927-941, v. 4955-4969, v. 5027-5038, v. 5039-5053), et une complainte en couplets (v. 4795-4954)²⁷⁶.

La ballade et son rondeau : le départ du roi pour la guerre (29 août 1494)

La Vigne offre au roi une ballade suivie d'un rondeau et formée de trois douzains de décasyllabes et d'un sizain. Les rimes y sont particulièrement riches : on compte quelques rimes seulement suffisantes, mais enrichies par des allitérations, les rimes léonines sont nombreuses et l'on rencontre même deux couples de rimes équivoquées au centre du premier et du dernier douzains. La musicalité de ce poème est donc particulièrement travaillée, renforcée dans le refrain par un système d'allitérations énergiques en [t] et [r]²⁷⁷ qui conviennent bien à la fonction de cette ballade : il s'agit d'un encouragement à la marche, sans doute prononcé au départ de l'armée royale.

La ballade, affranchie de la temporalité de la narration, semble concentrer tout ce qui a déjà été dit et tout ce qui va l'être dans le *Voyage*. Elle rappelle les raisons de l'expédition et annonce son succès. Elle évoque surtout la gloire du roi, gloire future du fait de sa victoire annoncée, et pourtant déjà présente comme le montre l'expression « Roy triomphant » de la première strophe.

La complainte et son rondeau : les funérailles de François de Vendôme (6 octobre 1495)

La complainte du comte de Vendôme, composée de 80 couplets de décasyllabes, a pu être lue pendant les funérailles, comme le seront les *Epitaphes en rondeaux de la Royne*, composées par La Vigne en 1514 à l'occasion de la mort d'Anne de Bretagne et publiées en

²⁷⁶ Je me permets de renvoyer, pour une étude des pièces lyriques du *Voyage de Naples*, à mon article « La mise en scène du lyrisme dans le *Voyage de Naples* d'André de La Vigne », *Les Circonstances lyriques*, dir. Cl. Millet, Actes du colloque *La Circonstance lyrique*, 16-18 mars 2006, Université de Lille 3, à paraître en 2009, 10 pages dact.

²⁷⁷ D'autant plus qu'il s'agit du [r] roulé et non du [R] grasseyé du français moderne (symboles A.P.I.).

plaquettes disposées le long des différentes stations du cortège funèbre²⁷⁸. Cette complainte se distingue par son expressivité et son lyrisme. Les rimes, presque toutes équivoquées (114 vers sur 160), y font l'objet d'un travail particulièrement recherché, dont on ne rencontre pas l'équivalent dans le reste du *Voyage*. De plus, si elle remplit bien les trois fonctions topiques de la déploration funèbre, la *lamentatio* et la *laudatio* dominent nettement, tandis que seuls quelques vers sont consacrés à la survie de l'âme. Au lieu de proposer une véritable *consolatio*, La Vigne accorde une grande place à la malédiction contre la mort, à la *vituperatio*. La rhétorique émotive, reconnaissable à la fois dans le ressassement lyrique de la plainte (répétition de « hélas ») et dans le blâme d'Atropos, la mort allégorisée, l'emporte sur la rhétorique philosophique et religieuse, confiée au rondeau.

Les deux rondeaux de clôture : le retour du roi victorieux à Lyon (7 novembre 1495)

Deux rondeaux viennent clore la chronique de La Vigne. Le premier est le seul rondeau simple (4/2/4) du *Voyage* : le nombre de dix vers est particulièrement approprié au propos qu'il développe sur les neuf preux, auxquels il adjoint Charles VIII comme « dixième preux ». La circonstance de l'accueil du roi à son retour en France est inscrite dans le rentrement (« Bien venu soit ») qui suggère que le rondeau a pu être lu lors des festivités lyonnaises. Le dernier rondeau propose quant à lui un bilan de l'expédition, avec les éloges successifs du roi, du peuple français et des régents qui fêtent le retour de Charles VIII à Lyon.

Les poèmes à forme fixe du *Voyage* correspondent donc bien à un lyrisme de circonstance typique des Rhétoriciens, poètes courtisans qui pratiquent la rhétorique épideictique dans des formes traditionnelles. Ce sont des textes composés « à chaud », autonomes par rapport à la chronique qui les cite. Cependant, la reprise par La Vigne de ces pièces lyriques dans sa chronique invite à les étudier comme des pièces de son projet d'ensemble.

La présence de ces pièces lyriques dans le *Voyage* ne résulte pas d'un simple collage de documents appartenant à l'époque des événements. Quelques éléments semblent en effet indiquer que plusieurs d'entre elles ont fait l'objet d'une réécriture au moment de la rédaction de la chronique. L'observation des temps dans la complainte suggère que le poème déclamé lors de la cérémonie funèbre a été modifié par le chroniqueur. L'enterrement du comte dans son domaine de Vendôme est d'abord projeté dans un avenir lointain :

Quant il viendra en sa noble conté
Et en son bon pays de Vendommoys. (v. 4874-4875)

²⁷⁸ S. Garnier, « Rhétorique de la consolation dans la déploration funèbre des Grands Rhétoriciens », dans J. Balsamo, *Les funérailles à la Renaissance*, Droz, 2002, p. 389-402, (p. 389).

Mais dans la fin de la complainte, ces mêmes funérailles sont évoquées au passé simple :

Laquelle fut vendredi second jour
 Du moys d'octobre. Puis le corps print sejour
 Dedans Vendosme a pourrir sous la lame,
 Tantost après qu'es haulx cieux alla l'ame
 Ou devant Dieu s'a elle sa place prinse
 Mil quatre cens et quatre vings et quinze. (v. 4947-4952)

Dans ces vers, la mort de Vendôme est renvoyée dans un passé révolu, qui contraste avec la situation d'énonciation décrite plus haut. La précision de la datation qui mentionne l'année du décès, fait rare dans le *Voyage*, si elle peut avoir pour fonction de solenniser l'événement, pourrait aussi suggérer que l'écriture a lieu longtemps après celui-ci. Un autre indice renforce l'hypothèse selon laquelle les derniers vers auraient été rajoutés après coup : ils présentent les seules rimes seulement suffisantes de la complainte.

Si la complainte a pu être retouchée en vue de son insertion dans la chronique, il est possible que le dernier rondeau ait quant à lui été composé pour conclure le *Voyage* : avec ce poème, La Vigne relie sa chronique à son œuvre précédente, *La Ressource de la chrestienté*, et lui donne ainsi une forte clôture. La première strophe du dernier rondeau du *Voyage* reprend en effet un fragment de la *Ressource* (v. 568-78) consacré à saint Louis et aux croisades qu'il entreprit²⁷⁹, invitant à voir dans les soldats de France de nouveaux croisés, emmenés par un souverain revêtu de l'investiture divine.

L'inscription des poèmes lyriques dans la chronique ne relève donc pas de la simple citation et invite à examiner les rapports des modes lyrique et narratif dans le *Voyage de Naples*. On constate qu'il faut distinguer l'ensemble ballade-rondeau, qui appartient à la première partie entièrement versifiée de la chronique, des deux autres ensembles. La première partie du *Voyage* associe pôle lyrique et pôle narratif²⁸⁰ : la ballade et son rondeau viennent couronner cette réussite formelle que le poète ne pourra pas maintenir plus longtemps.

Les deux autres ensembles appartiennent à la troisième et dernière partie du texte, où vers et prose alternent. La prose, parfois télégraphique, qui semble un simple collage de notes prises sur le vif, prend peu à peu le contrôle du récit et s'assure le monopole de la fonction informative, tandis que le vers n'a plus pour mission d'assurer la chronique, mais de l'orner : il peut déployer toutes les ressources du lyrisme encomiastique pour remplir sa fonction de célébration. Les poèmes à forme fixe que comprend le *Voyage* remplissent donc une fonction

²⁷⁹ Th. Mantovani, « Vers et prose », p. 346-347, n. 3.

complémentaire par rapport aux parties rédigées en prose et contribuent ainsi au projet d'ensemble de l'œuvre. Les pièces lyriques permettent en effet une généralisation et une sublimation de l'événement particulier et donnent ainsi sens à ce que la prose se contente de narrer brièvement. L'écriture lyrique assume une double fonction, moralisante et politique.

La vocation d'édification morale de l'écriture poétique se fait jour surtout dans la complainte de Vendôme et son rondeau. La complainte dépasse en effet le cadre du décès particulier en développant longuement un propos philosophique stéréotypé sur la mort qui arrache les hommes pleins de vie et épargne ceux qui souhaitent mourir. L'éloge de Vendôme est aussi chargé d'une fonction moralisante : les précisions biographiques contribuent à l'idéalisation du défunt (rappel de ses honneurs et de ses dignités, insistance sur ses qualités innées) qui se voit donné en exemple aux autres hommes. Dans le rondeau, c'est le mort lui-même qui parle, généralisant son expérience dans un énoncé gnomique, « On aime trop la vie temporelle ». La poésie funèbre se charge ainsi d'une fonction didactique morale et religieuse.

Les autres rondeaux du *Voyage* et la ballade délivrent quant à eux un message politique. Le lyrisme encomiastique y est orienté sur la personne du roi, qu'il chante sa louange ou justifie sa politique. La ballade remplit ces deux fonctions : elle accumule les appellations élogieuses du roi, proposant de lui une image idéale – à laquelle Charles VIII, suivant la tradition des miroirs du prince, est invité à se conformer – et sème des éléments de justification de l'expédition napolitaine. Les deux derniers rondeaux jouent le même rôle. Le rondeau sur les neuf preux assimile Charles VIII à trois empereurs, Alexandre, César et Charlemagne, le roi étant même dit *héritier* de Charlemagne, dans une période où la France nourrit des ambitions impériales. La comparaison à Godefroy de Bouillon soutient quant à elle le projet de croisade de Charles VIII, en l'identifiant avec le plus célèbre des croisés. On a vu une même référence à la croisade dans le dernier rondeau qui renvoie à la *Ressource*.

En définitive, le *Voyage de Naples* n'est ni un prosimètre, ni une chronique qui, faute de temps, n'aurait été versifiée qu'en partie. L'œuvre de La Vigne présente une exceptionnelle diversité formelle. Le poète conçoit une versification d'une grande souplesse, pour adopter la forme qui convient le mieux au propos, narration de la bataille de Fornoue dans une prose ample et précise à la fois, célébration d'une victoire en un rondeau brillant et aisément mémorisable. Dans la première partie en vers, il ajuste sans cesse la strophe à la matière.

²⁸⁰ Le début de la chronique, très orné, parvient à mener ensemble le récit des préparatifs de la guerre

Prose et vers, vers narratifs et vers lyriques, sec récit historique et amples développements épидictiques alternent dans un texte qui séduit par son chatolement et sa variété.

1.2.3. Le *Voyage de Gênes* et le *Voyage de Venise* de Jean Marot : du prosimètre au long poème héroïque

1.2.3.1. Structure du *Voyage de Gênes*

Partie	Vers	Forme	Propos
Dédicace	[1]-[38]	Prose	Dédicace de l'auteur à la reine Anne.
Prologue mythologique	1-32	Décasyllabes à rimes plates	Mars et Bellone choisissent Gênes pour susciter une nouvelle guerre en Italie.
	33-90		Exposé des causes historiques de la révolte du peuple génois. Commentaire de l'auteur. Les nobles génois demandent la protection du roi de France.
	91-106		Les dieux préparent la guerre.
Fiction allégorique	107-124	Décasyllabes à rimes plates	Personnification de Gênes qui décide de s'adresser à son peuple.
	125-180	Huitains <i>abaabbcc</i>	Discours de Gênes à Noblesse.
	181-195	Rondeau	Malaise de Gênes.
	196-267	Douzains <i>aabaabbccded</i>	Discours de Gênes à Peuple et Marchandise.
	268-289	Décasyllabes à rimes plates	Réponse des Génois.
Révolte des Génois contre les Français	290-339	Décasyllabes à rimes plates	Récit de l'attaque des Génois contre la garnison française du Castellet.
	340-354	Rondeau	Commentaire de l'auteur sur l'infidélité et la cupidité de Commune.
	355-388	Décasyllabes à rimes plates	Attaque du fort de Saint-François par les Génois.
	389-436	Douzains <i>aabaabbccded</i>	Recours à l'artillerie.
	437-448	Douzains <i>aabaabbccded</i>	Les Génois se donnent un duc.
Riposte et victoire des Français	449-544	Douzains <i>aabaabbccded</i>	Récit de l'avancée de l'armée royale jusqu'à Gênes.
	545-604	Douzains <i>aabaabbccded</i>	Prise du Bastillon par les Français.
	605-636	Douzains <i>aabaabbccded</i>	Avancée de l'armée française vers Gênes.
	637-678	Douzains <i>aabaabbccded</i>	Les Génois tentent un nouveau combat mais sont défaits. Annonce de la mort du duc de Gênes.
	679-714	Douzains <i>aabaabbccded</i>	Les Génois se rendent. Clémence du roi.

et la célébration du souverain et de l'armée.

Festivités et entrées royales	715-750	Douzains <i>aabaabbccdc</i>	Entrée à Gênes.
	751-788	Douzains <i>aabaabbccdc</i>	Le roi accorde son pardon aux Génois et renforce son autorité sur la ville.
	789-860	Douzains <i>aabaabbccdc</i>	Entrées à Pavie et à Milan.
Fiction allégorique	[39]-[54]	Prose	Portrait de Gênes en affligée. Allégorie de Honte.
	861-992	Douzains <i>aabaabbccdc</i>	Plaintes de Gênes. Reproches à Venise, au Pape et au Roi des Romains.
	993-1007	Rondeau	L'auteur introduit le discours de Gênes à ses enfants.
	1008-1067	Dizains <i>abaabbcdc</i>	Reproches de Gênes à ses enfants.
	1068-1082	Rondeau	L'auteur introduit de nouvelles plaintes de Gênes.
	1083-1142	Douzains <i>aabaabbccdc</i>	Discours de Gênes sur le contraste entre sa puissance passée et sa misère présente.
	[55]-[84]	Prose	Allégories de Désespoir et de Raison.
	1143-1214	Huitains <i>abaabbcc</i>	Discours de Raison : Gênes est plus puissante que par le passé grâce à la protection du roi de France.
	[85]-[100]	Prose	L'auteur décrit Gênes qui accède à « vraie Congnoissance », vêtue d'un manteau fleurdelisé.
	1215-1229	Rondeau	Action de grâce de Gênes.
	1230-1306	Onzains <i>aabaabbccdd</i>	Gênes tire un enseignement moral des événements (châtiment de l'orgueil, Dieu soutient le droit).

Vers et prose dans le Voyage de Gênes

Le *Voyage de Gênes* s'inscrit mieux que le *Voyage de Naples* dans la tradition du prosimètre de la fin du Moyen Âge : prose et vers y occupent des fonctions nettement différenciées, même si la part de la prose, réservée aux descriptions des allégories, y est négligeable. Une comparaison avec les prosimètres de Jean Molinet étudiés par Claude Thiry et François Cornilliat est significative à cet égard : ceux-ci présentent souvent un schéma de consolation qui confronte un discours expressif en vers, donnant voix au désespoir, à un discours éthique et instructif en prose, qui plaide contre ce deuil et réussit à l'enrayer²⁸¹. Dans le *Voyage de Gênes*, aux plaintes de la ville allégorisée répond un discours consolateur de Raison, mais celui-ci est lui aussi exprimé en vers, et ce sont seulement les interventions de l'Acteur qui sont écrites en prose. Ce dispositif correspond certes à une tradition du prosimètre : dans *La Ressource de la Chrestienté* de La Vigne, la prose est utilisée pour le récit de l'action allégorique dont l'acteur est le témoin et d'autres prosimètres réservent à la

²⁸¹ Cl. Thiry, « Au carrefour des deux rhétoriques... » ; Fr. Cornilliat, « Prosimètre et persuasion chez Jean Molinet », p. 55.

prose les prises de position de l'*acteur*, l'explication ou la description, le fil narratif²⁸². Mais le *Voyage de Gênes* compte seulement deux courts récits allégoriques par l'*acteur*, tandis que les interventions de celui-ci prennent aussi la forme du rondeau. On constate donc dans le *Voyage de Gênes*, par rapport à d'autres prosimètres de la fin du Moyen Âge, un rapport non plus équilibré entre vers et prose, mais une nette prédominance du vers qui aboutira à l'abandon de la prose dans le *Voyage de Venise*. Le *Voyage de Gênes* reste cependant proche des prosimètres contemporains par sa structure, le schéma allégorique qui encadre le récit et l'idéologie qui s'y exprime.

Le schéma allégorique

La structure du *Voyage de Gênes* apparaît clairement à la lecture du tableau : après un prologue mythologique comparable à celui qui ouvrira le *Voyage de Venise*, le texte est construit en trois parties : deux récits allégoriques encadrent le récit historique.

Le prologue mythologique met en scène les dieux de l'Olympe, en particulier Mars et Bellone, qui cherchent à susciter une nouvelle guerre en Italie et choisissent Gênes pour accomplir leur dessein. Au cœur de ce prologue, l'auteur propose un exposé historique des causes de la révolte des Génois et les commente. La structure de l'œuvre entière se retrouve ainsi dans cette première partie : fiction poétique / récit historique / fiction poétique. Une telle structure a plusieurs fonctions. Le récit poétisé a une valeur ornementale et contribue au plaisir de la destinataire. Il place aussi le poème à une certaine hauteur stylistique, digne des événements rapportés.

Mais toute la partie centrale de ce prologue mythologique consiste en un exposé du contexte de la révolte de Gênes et de ses causes profondes. On y trouve déjà les principes d'écriture historique qui feront le cœur du *Voyage*, notamment avec la citation au style direct de la réponse du roi à la demande de secours de la noblesse génoise (v. 74-90).

Après cette centaine de vers introductifs, l'œuvre présente une composition symétrique : le récit allégorique encadre le récit historique. La transition s'opère par une conservation de la même strophe, le distique de décasyllabes, dans un premier temps. Ensuite, la fiction allégorique se distingue des autres parties du *Voyage* par une versification particulièrement travaillée.

²⁸² C'est notamment le cas, outre dans *La Ressource de la Chrestienté* de La Vigne, dans la partie finale du *Temple d'Honneur et de Vertu* et dans la *Plainte du désiré* de Jean Lemaire (cf. A. Schoysman, « Prosimètre et *varietas* chez Jean Lemaire de Belges », p. 117). Il existe cependant, de

La première partie de ce récit allégorique met en scène une personnification de la ville de Gênes. La ville est représentée comme une mère éplorée et s'adresse à ses « enfants », les allégories de Peuple, Marchandise et Noblesse, dans une longue prosopopée. Gênes commence par blâmer Noblesse qui a fait appel à un roi étranger contre les siens (v. 125-180) puis demande secours à Marchandise et Peuple (196-267) face à l'armée de Louis XII. Son discours décrit la force passée et présente de Gênes, « cité fière et superbe » (v. 228) aux nombreux alliés.

Marot a ainsi présenté les protagonistes et les causes immédiates de la révolte des Génois par le moyen de cette allégorie. La narration des événements peut alors commencer²⁸³. Le cœur du prosimètre est constitué d'un récit historiographique où Marot fait la chronique des affrontements entre les Génois et les Français, jusqu'à la victoire de Louis XII.

Le récit allégorique reprend à la fin du *Voyage*, après que Marot a décrit les festivités données à Milan pour célébrer la victoire de Louis XII. « L'acteur » reprend la parole en prose, abandonnant la narration versifiée des événements pour revenir à la construction allégorique du début du poème et donner le sens de l'affrontement²⁸⁴.

Gênes endeuillée adresse d'abord ses plaintes à ses enfants, Peuple et Marchandise, accompagnés de Honte. Elle commence par tirer la leçon des événements et reconnaît dans sa défaite le châtement divin de son orgueil :

Dont cient cecy, je ne le puy entendre,
Fors que cil Dieu, qui jadiz fist descendre
Luciabel des trosnes souverains,
N'ayt dessus moy voullu se main estendre
En demonstrant qu'orgueil est moins que cendre
Ny que sablon coullant entre les mains. (v. 873-878)

Elle énonce ensuite tous les symboles de la perte de sa liberté et tous les signes de la souveraineté du roi de France. Ce premier discours de Gênes se termine sur le rejet de l'allégeance qu'elle devait à l'empereur : la ville appartient désormais à celui qui l'a conquise.

Dans un second discours, Gênes revient sur la défaite et déplore la lâcheté de ses enfants qui ont préféré se rendre que mourir pour elle. La troisième partie de la prosopopée la montre

nombreux contre-exemples : chaque prosimètre adopte un système propre et l'on ne peut reconnaître un usage topique de la prose et du vers dans ces œuvres.

²⁸³ Le style de ce récit sera étudié plus loin (III, 1.2.3.3., « Le style héroïque de Jean Marot »).

²⁸⁴ La chronique centrale est insérée dans la structure narrative globale du prosimètre définie par Nathalie Dauvois : celle d'une parabole ascendante où l'allégorèse donne un sens à la crise politique. (N. Dauvois, *De la satura à la bergerie*, p. 67-103).

plongée dans le désespoir et la rage (v. 1095-1096), mais bercée par « folle attente » (v. 1096) et « fol espoir » :

Voilla comme je suys tenue en serre,
Hors de l'attente de mes maux guarison.
Mais fol espoir me dit que trahyson
Est abscondée en mes creux et speluncques
Qui tant fera par dorée poison
Que plus franche seray que fuz oncques. (v. 1137-1142)

À ce stade du récit, la soumission de la ville est présentée par le poète comme de pure forme, consécutive à une défaite matérielle. Pour que la conversion de Gênes s'opère et que sa loyauté envers le roi de France soit dite « par cuer » et non « par livre » seulement (v. 726), il faut l'intervention de Raison dans la fable allégorique. « L'acteur » présente alors sa vision de Gênes, « je[tée] à l'envers sur ung lit, que Rage et Douleur luy avoyent acoustré dedens une chambre tenebreuse et obscure », près duquel se tient « assiz ung viel homme », Desespoir, que Raison, « une dame de tant belle et gracieuse faconde, la face tant douce et benigne », vient chasser.

Tout le passage s'inscrit dans la tradition d'écriture du songe allégorique. « L'acteur » décrit sa vision « qui me fut, à verité dire, chose si espoventable à regarder que fremissant retir[ay] pié arriere en telle treneur que je trembloye tout ainsi comme les fueilles font dedens les arbres. » Le *je* s'exprime ici de la même manière que le témoin oculaire qui narrait les événements de la reconquête de Gênes, Marot n'assistant pourtant qu'au spectacle imaginaire du combat intérieur de Gênes qu'il montre se résolvant conformément aux attentes du vainqueur.

On reconnaît aussi dans cette intervention de Raison la séquence plainte-réconfort qu'avait mise en place la *Consolation* de Boèce²⁸⁵, prosimètre souvent imité par les « rhétoriciens » dans leurs œuvres à caractère politique et moral, notamment par Jean Molinet dans *La Complainte de Grece*²⁸⁶. Comme l'écrit Nathalie Dauvois, « le prosimètre est en effet le plus souvent une réponse à une crise, un désordre, causé par une mort [...], ou une crise politique [...], morale ou métaphysique [...], littéraire et personnelle [...], comme la *Consolation* intervenait au cœur d'un bouleversement et renversement de fortune

²⁸⁵ Dans la *Consolation* de Boèce, Philosophie vient libérer le prisonnier condamné en lui démontrant que son bonheur n'est plus de ce monde. Une traduction de la *Consolation* par Jean de Meung a été imprimée à la fin du XV^e siècle.

²⁸⁶ François Cornilliat a étudié le schéma de la consolation dans *La Complainte de Grèce* dans « Prosimètre et consolation chez Jean Molinet », p. 57-60.

personnels »²⁸⁷. La situation de Gênes dans le *Voyage* est certes bien différente de celle du condamné à mort dans l'œuvre de Boèce, mais la personnification de la ville permet d'appliquer la rhétorique du réconfort individuel et du redressement moral à un enjeu collectif. Le *Voyage* est marqué par le scénario boécien (une âme se rend peu à peu capable d'oublier ses tourments pour saisir un ordre supérieur de réalité) et en intègre l'exigence morale et spirituelle. Le discours persuasif de Raison est pensé comme consolation, comme la délivrance d'une âme captive, en train de s'abandonner, sous les coups de la Fortune, à son désespoir. Cependant, comme le note François Cornilliat à propos de la consolation de Grèce dans le *prosimètre* de Molinet, une simple harangue ne suffit pas à consoler tout à fait : la tentation du désespoir est trop intense pour se laisser vaincre d'un coup. C'est le libre *ethos* de la victime qui doit, rendu à lui-même, remporter une victoire autrement dépourvue de sens²⁸⁸. Raison développe ainsi une éloquence qui accompagne et guide ce progrès, au lieu de chercher seulement à le déclencher par une pression irrésistible. Elle déploie une stratégie argumentative dans son discours ponctué d'énoncés sentencieux afin de faire prendre conscience à Gênes de la véritable nature de son sort :

Tu te diz estre chetifve et miserable
Lors que d'honneurs et de biens es prochaine (v. 1148-1149)

Elle s'emploie à lui démontrer l'erreur dans laquelle elle est plongée par un défaut d'entendement (v. 1153), opposant terme à terme le malheur apparent sur lequel Gênes s'était lamentée dans son précédent discours et les avantages réels que la ville retire de sa nouvelle situation :

Là où tu diz ta puissance estre morte,
Tu l'entends mal, car mettre peulx au vent
Nefz et galleres jusques en Ellevent
Sans avoir peur que dommage on te porte (v. 1152-1155)

Grâce à ce discours de Raison, qui lui a révélé la « voye oblique » sur laquelle elle se fourvoyait, Gênes entre dans la « chambre de vraye Congnoissance ». Sa conversion est symbolisée, dans une nouvelle vision que « l'acteur » décrit en prose, par un changement de vêtement :

si tost qu'elle fut expoliée et devestue d'ung viel habit de deul, fut revestue d'ung manteau de satin portant couleur de bleu semé de fleurs de lis et lorsqu'elle l'eut vestu, commença à dire, de bouche et, comme je croy, de cueur : « Soubz ce manteau je vueil vivre et mourir »²⁸⁹.

²⁸⁷ N. Dauvois, *De la satura à la bergerie*, p. 69.

²⁸⁸ Fr. Cornilliat, « Prosimètre et persuasion chez Jean Molinet », p. 59.

²⁸⁹ P. 125. Le serment de Gênes est démarqué de Villon (cf. le célèbre refrain de la « Ballade pour prier Notre Dame » dans *le Testament* : « En cette foi je veuil vivre et mourir ». Selon Fr. Cornilliat, « il se

Comme le souligne François Cornilliat, « le manteau ne se contente pas de marquer un nouvel état de fait, la domination du pouvoir français sur la cité ligure, [il] participe d'un cérémonial de la sincérité, dont la fonction est d'ennoblir – ou mieux, de révéler – la signification des événements qui viennent d'avoir lieu : au-delà des opérations militaires et des considérations tactiques, la soumission de Gênes prend une valeur absolue »²⁹⁰. Cependant, le bref commentaire du narrateur (« de bouche et, comme je croy, de cueur ») laisse subsister une interrogation. Marot témoin oculaire de l'accueil fait aux Français par le peuple génois avait fait preuve de lucidité quant à la sincérité des acclamations (v. 724-726). Ainsi, si le manteau fleurdelysé vient draper le cœur converti de Gênes, il demeure possible de ne saisir en lui qu'un signe extérieur, voire un hypocrite déguisement. Le narrateur engage sa propre appréciation (« je croy ») dans cette partie du texte qui est imputable à sa seule imagination et qui correspond, *en fait*, à un certain déficit du sens idéal de l'épisode qu'essaie de combler son « oppinion » militante²⁹¹.

Marot charge alors Gênes de tirer elle-même la leçon de son aventure et de conclure le *Voyage*. Après un rondeau d'actions de grâce où la ville vaincue remercie Dieu de l'avoir placée sous l'autorité du roi de France et fait siens les arguments de Raison (« Car sa victoire augmente ma puissance », v. 1228), Gênes énonce dans une dernière prosopopée la morale de l'histoire. Cette partie débute par l'énumération d'événements bibliques (v. 1230-1240), mythologiques (v. 1241-1251) et historiques (v. 1252-1284) illustrant le châtement de l'orgueil et des « folles entreprises » (v. 1251) contraires aux « loys de nature » (v. 1836). Les événements de 1507 sont réinterprétés dans cette perspective et Gênes en donne le sens définitif en quelques vers qui résument l'ensemble du *Voyage* :

Mon peuple apres, sans avoir remembrance
Aux dessus ditz, par superbe arrogance,
Delibera n'avoir jamais à faire,
N'estre subgetz au noble roy de France,
Mais se rendre dessoubz l'obeissance
D'ung homme serf et de rusticque affaire

pourrait que cette référence à l'émouvant Credo de la « Femme [...] pauvrete et ancienne » soit calculée pour prouver la sincérité de Gênes tout en l'humiliant davantage, y compris sur le plan culturel : non seulement elle porte le manteau royal de France et s'engage par une formule sacramentelle, mais on met dans sa bouche les mots d'un poète français – que le roi détourne pour son propre bénéfice. La nouvelle foi est d'abord politique et nationale. » (Fr. Cornilliat, p. 187, n. 32).

²⁹⁰ Fr. Cornilliat, « L'erreur Pygmalion », p. 187-188.

²⁹¹ On pourra comparer ce passage du *Voyage de Gênes* à la fermeté avec laquelle le poète atteste de la loyauté des Milanais envers Louis XII dans le *Voyage de Venise* : « France crioient, voire si haultement / Que, sans mentir, je cuyde fermement / Que leur vouloir parloit totalement / Comme la bouche. » (v. 3879-3882).

Et davantage proposa de deffaire
 Mes gentilz hommes, mettant Noblesse au bas.
 Loys XII^e, noncontent des debatz,
 A prins les armes, marché de telle guise
 Que, luy venu, en troys jours, m'a conquise. (v. 1285-1295)

La faute principale des Génois a donc été de rejeter par arrogance l'ordre naturel, de refuser la domination de Noblesse et de préférer au « noble roy de France » un « homme serf et de rustique affaire ». Gênes révoltée était un « monde à l'envers », et la victoire du roi a rétabli la domination de « raison » et de « voulenté divine ». La preuve de la justice de cet ordre voulu par Dieu est la victoire elle-même, comme l'affirme la sentence finale :

Parquoy concludz que, si biens et honneurs
 Sont consommez, grans devenuz mineurs,
 Qu'il vient du Ciel et voulenté divine,
 Car toute emprinse, où la raison domine,
 Guerre, bataille, prinse à bonne querelle,
 Par le vouloir de justice eternelle,
 Legierement parviennent à victoire,
 Car Dieu au droit donne toute adjutoire. (v. 1299-1306)

Cette leçon, proclamée pour tous, « princes, roys, ducz, contes, seigneurs » (v. 1296), a d'autant plus de force qu'elle est placée dans la bouche de la ville vaincue. L'épiphonème scelle la légitimité de la domination de Louis XII sur Gênes : sa victoire, suivant le principe médiéval de l'ordalie ou jugement de Dieu, révèle que le droit était de son côté.

La fiction allégorique a donc pour fonction de donner le sens des événements livrés dans l'ordre chronologique dans la partie proprement historique du texte. Il s'agit pour le poète de montrer que la victoire sur Gênes s'inscrit dans l'ordre du monde, contient « sens » et « raison » (v. 1284). Révélation de l'ordre du monde ou mise en ordre de celui-ci ? Comme l'écrit François Cornilliat, « c'est à l'occasion de cette fable allégorique que le texte bascule dans la « propagande » : imaginant la conversion de Gênes, on passe de l'événement rapporté à l'événement suggéré – suggéré aux Génois eux-mêmes, sans doute, mais aussi aux Français, voire aux autres puissances européennes »²⁹². L'historien qui, dans la partie narrative centrale, a fait un récit fidèle de ce qui *s'est* passé, devient poète dans le finale allégorique pour peindre ce qui *devrait* se passer.

La composition du *Voyage de Venise* contraste fortement avec ce dispositif : Cynthia Brown a montré le scrupule grandissant qui anime Marot et le pousse, d'un *Voyage* à l'autre, à diminuer la part de la « fiction » et du « fabuleux », allégories ou intermèdes

²⁹² Fr. Cornilliat, « L'erreur Pygmalion », p. 188-189.

mythologiques²⁹³. Dans le *Voyage de Venise*, Marot parvient à être tout à la fois historien et poète, « à concentrer dans le vers les moyens et l'éthique d'une chronique véritable qui [est] aussi un poème »²⁹⁴.

1.2.3.2. Structure du *Voyage de Venise* : un long poème narratif

Partie ²⁹⁵	Vers	Forme	Propos
Prologue	1-66	Décasyllabes à rimes plates	Ouverture mythologique.
	67-154		Discours de Paix aux dieux.
	155-306		Fable : Paix, repoussée par Venise, se réfugie en France.
Justification du combat	307-449	Treizains décasyllabiques <i>aabaabbccdcdd</i>	Exhortation : un affreux Lion semant la panique, les princes de l'Europe sont invités à s'unir derrière Louis XII pour vaincre la bête.
	450-464	Rondeau décasyllabique	Menace : les Vénitiens doivent désormais trembler.
	465-789	Treizains décasyllabiques <i>aabaabbccdcdd</i>	Justification : l'horreur des coutumes vénitiennes (v. 465-581) justifie l'intervention de Louis XII (v. 582-789).
	790-835	Décasyllabes à rimes plates et prose	Négociations : les Français cherchent à trouver une solution pacifique (harangues en prose).
	836-875	Douzains décasyllabiques <i>abaabbccdcdd</i> , prose et rondeau	Échec des négociations : précédée d'un rondeau, la réponse des Vénitiens (en prose) provoque des signes qui annoncent la guerre.
Départ du roi	876-948	Rondeau et douzains décasyllabiques	Départ du roi : provoquant la peine d'Anne de Bretagne, soulignée par un rondeau, le départ du roi donne lieu à des apostrophes à la reine et aux Français.
	949-999	Quatrains hétérométriques 10 aaa 4 b	L'armée vénitienne avance vers Cassan et loge à Trévis.
	1000-1071	Douzains décasyllabiques <i>abaabbccdcdd</i>	À l'initiative du Grand Maître, Charles d'Amboise, les Français attaquent les Vénitiens avec succès et prennent Trévis.
	1072-1095	Huitains décasyllabiques <i>abaabbcc</i>	Avance de l'armée française : progressant rapidement, le roi arrive à Milan le 1 ^{er} mai 1509.
Premier combat	1096-1317	Neuvains décasyllabiques <i>abaabbcbc</i> et rondeau	Tandis que les Français se préparent, Trévis est reprise par les Vénitiens.
	1318-	Quatrains hétérométriques	Louis XII décide d'engager un combat

²⁹³ C. J. Brown, *The Shaping of History*, p. 51.

²⁹⁴ Fr. Cornilliat, « La place du vers... », p. 121.

²⁹⁵ Un tableau du même type a été élaboré par Olivier Halévy, *La vie d'une forme : l'alexandrin renaissant (1452-1573)*, thèse sous la dir. de Francis Goyet, Université Stendhal Grenoble 3, 2003, 693 p. Je m'en suis inspirée pour l'identification des mètres, mais en lui apportant quelques ajouts et en corrigeant quelques imprécisions sur le déroulement des événements.

	1352	10 aaa 4 b	frontal avec l'armée des Vénitiens.
	1353-1434	Douzains décasyllabiques <i>abaabbccdd</i>	Les Français construisent des ponts mobiles et se préparent à l'assaut.
	1435-1553	Quatrains hétérométriques 10 aaa 4 b	Bravant le danger, le roi emprunte les ponts et guide ses hommes à l'assaut des Vénitiens.
	1554-1661	Douzains décasyllabiques <i>abaabbccdd</i>	Les Vénitiens s'étant retranchés, les Français doivent attendre.
	1662-1736	Quatrains hétérométriques 10 aaa 4 b	Pendant ce temps, la reine, restée à Lyon, prie pour la victoire de la France.
La victoire d'Agnadel	1737-2064	Alexandrins à rimes plates	L'armée française se met en marche et attaque Rivoltè pour obliger les Vénitiens à sortir de leur forteresse.
	2065-2322	Décasyllabes à rimes plates	Les Vénitiens s'avancent vers Agnadel et les Français peuvent engager le combat.
	2323-2461	Quatrains hétérométriques 10 aaa 4 b	L'issue de la bataille étant incertaine, Charles de Bourbon intervient et donne la victoire aux Français.
	2462-2476	Rondeau décasyllabique	Louis XII est victorieux.
	2477-2554	Décasyllabes à rimes plates	Devant l'ampleur de la victoire, le roi rend grâce à Dieu et sonne la retraite.
	2555-2569	Rondeau	Commémoration solennelle de la victoire à Milan.
	2570-2631	Alexandrins à rimes plates	Traitant son ennemi Alviano avec humanité, Louis XII est aussi vaillant que généreux.
Les victoires suivantes	2632-2826	Quatrains hétérométriques 10 aaa 4 b	Pendant que la reine se réjouit de la victoire, le roi continue ses conquêtes militaires.
	2827-2922	Douzains décasyllabiques	Brescia se livre elle-même au roi qui y fait une entrée solennelle.
	2923-3030	Décasyllabes à rimes plates	Ayant pris possession de la ville, le roi met en place une nouvelle organisation politique juste et généreuse.
	3031-3206	Alexandrins à rimes plates	Louis XII se rend maître de Pesquiere qui avait refusé de se soumettre.
	3207-3221	Rondeau décasyllabique	Par foi chrétienne, le roi n'attaque pas Venise.
	3222-3293	Alexandrins à rimes plates	Impressionnées par la force du roi de France, Crémone et Vérone se livrent sans combattre.
Entrées triomphales de Louis XII	3294-3507	Neuvain octosyllabiques <i>abaabbccdd</i>	Après avoir attendu Maximilien en vain, Louis XII fait une entrée solennelle à Crémone puis à Cresme.
	3508-3614	Quatrains hétérométriques 10 aaa 4 b 10 bbb 4 c ...	Introduction de l'entrée à Milan : discours.
	3615-3870	8 ensembles de 12 décasyllabes à rimes plates et 20 vers de 5 syllabes <i>aaaab aaaab aaaab aaaab</i>	Description du cortège royal.
	3871-4090	Strophes 10 aaa 4 b 10 bbb 4 c ...	Déroulement de l'entrée : Louis XII spectateur. Retour en France.

Épilogue	4091-4105	rondeau	Bilan de l'expédition vénitienne.
----------	-----------	---------	-----------------------------------

Le *Voyage de Venise* est un long poème narratif et non un prosimètre. Les seuls passages de prose du texte sont, on l'a vu, les citations des harangues de Montjoie et des réponses que lui font les Vénitiens : Marot n'a pas voulu les retravailler et les versifier, sans doute dans un souci de vérité²⁹⁶. Si l'on s'en tient avec la critique récente à une définition restreinte du prosimètre, l'insertion de ces quelques discours en prose ne peut être considérée comme un signe du genre²⁹⁷. De plus, le *Voyage de Venise*, contrairement au *Voyage de Gênes*, ne comporte pas de schéma allégorique structurant, même si des allégories sont bien présentes dans le prologue.

Un prologue mythologique et allégorique

Dans le prologue, le personnage de « Dame Paix » (v. 64), que le poète met en scène accompagnée de Justice, Verité et Misericorde (v. 58-60), fait partie des allégories fréquentes dans l'œuvre des Rhétoriciens. Cependant, « Paix » prend la parole, telle la *Pax* antique, au cours d'un conseil des dieux qui se déroule dans l'Olympe. Ce « conseil » (v. 157) rassemble, dans un syncrétisme entre la mythologie païenne et le système allégorique médiéval, Mavors, Neptunus, Eolus, Bacchus, Ceres, Juno, Pallas, Venus d'une part, Paix et ses compagnes d'autre part, sous la présidence de Jupiter²⁹⁸. On retrouve le même syncrétisme dans la représentation de Venise, où les « Chymeres »²⁹⁹, créatures mythologiques, sont des allégories des vices :

Fondée fut la cité de Venise
 En qui va veoir cinq tres laydes Chymeres,
 Filles d'enfer et de tous vices meres ;
 Et sont leurs noms Trahyson, Injustice,
 Rapine, Usure et leur mere Avarice. (*Voyage de Venise*, v. 214-218)

Ce prologue qui mêle mythologie et allégorie confère d'emblée au *Voyage de Venise* un statut poétique. Les « rhétoriciens » ont en effet coutume de distinguer « vérité historique » et « fiction poétique », cette deuxième expression désignant le plus souvent l'usage de la

²⁹⁶ Cf. *supra*, II, 2.2.1.1., « L'utilisation de documents originaux ».

²⁹⁷ Cf. E. Doudet, « Aux frontières du prosimètre », p. 23, n. 10.

²⁹⁸ Le Conseil des dieux est décrit sur le modèle du Conseil royal rendant un jugement entre deux vassaux, « Dame Paix » et Mars, qui revendiquent une même terre, sur laquelle l'un a le droit de la naissance et l'autre celui que donne une longue occupation (*Voyage de Venise*, 155-172).

²⁹⁹ La Chimère est un animal fabuleux mi-lion mi-chèvre. Le choix de cette figure à propos de Venise est peut-être motivé par l'emblématique, le lion représentant traditionnellement Venise.

mythologie, et parfois celui de l'allégorie³⁰⁰. Cependant, Marot se montre capable d'écrire à la fois de la poésie et de l'histoire. Le prologue apporte en effet, sous le voile de la fable, des indications sur la situation politique au moment de la signature de la Ligue de Cambrai (1508). Le *Voyage de Venise* s'ouvre sur une allusion à la victoire de Louis XII sur Gênes, « la nation superbe », évoquée dans un écho au prologue du *Voyage de Gênes*³⁰¹ :

Au temps que Mars soubz le vouloir des Dieux
Fist triumpfer par gestes glorieux
Loys Douziesme aorné par merite
De bruit et los que mort ne desherite,
Vulcan laissa souffler en ses fourneaulx,
Centaures plus ne battirent metaulx,
Armes forgeant, car le vray filz unicque
Du Dieu Mavors d'ung fier bras herculicque
Avoit mis jus la nation superbe,
Comme la faulx qui renverse toute herbe,
Remis en paix, union et concorte
Les heritiers de litige et discorde. (*Voyage de Venise*, 1-12)

Puis Paix, après avoir obtenu du conseil des dieux que Mars quitte la terre et lui cède sa place, survole l'Italie, où elle observe la ruine de Rome³⁰² et la monstruosité de Venise, puis la France dont elle constate la concorde, avant de s'établir à « Cambrai » :

... derechef s'envolla
Parmy les aers regardant ça et la
Et tellement qu'en la fin s'est gectée
Dedans Cambray, où elle fut traictée
De Pape, Roys, Empereurs, Ducz, Marquis
Di noblement et de metz si exquis
Qu'il n'est possible en telz actes mieulx faire. (*Voyage de Venise*, 267-273)

Ce prologue mythologique se prolonge par l'« Exortation aux Princes Chrestiens » qui présente les protagonistes de la guerre contre Venise (le pape, l'empereur, le roi d'Espagne et le roi de France) et leurs motivations respectives sous le voile de l'emblématique. Marot met

³⁰⁰ Comme le rappelle Claude Thiry, « poésie », « poétique », « poétical » font couramment référence dans la littérature du temps à l'usage de la mythologie, mais Molinet écrit par ailleurs (*Chroniques*, éd. G. Doutrepoint et O. Jodogne, Bruxelles, Palais des Académies, t. I, 1935, p. 209) qu'il a « poétiquement escript ou *Nauffrage de la Pucelle* », cette œuvre étant construite sur une fiction allégorique sans mythologie. Cf. Cl. Thiry, « La *Fantasie subit ymaginée* de Simon. Analyse d'un prosimètre inédit destiné à Marguerite d'Autriche », *Le prosimètre à la Renaissance*, p. 75-86, (p. 77, n. 3).

³⁰¹ Le prologue du *Voyage de Gênes* commençait de même sur la figure du dieu Mars : « Alors que Mars vit affoiblir ses armes, ... ».

³⁰² Le livre III des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, « La Chambre dorée », s'ouvre sur un schéma semblable. Sur l'image de la ruine des empires et de la *translatio imperii*, voir Fr. Joukovsky, *La gloire*, p. 33-45 ; p. 104-120 ; p. 141-143. Voir aussi *infra*, IV, 1.3. La France de Louis XII remplace Rome où avait régné jadis la paix augustéenne.

en scène, comme le fait Forestier³⁰³, les emblèmes des protagonistes des guerres d'Italie, dans des strophes qui évoquent l'énonciation du songe allégorique où « l'acteur » rapporte sa vision :

En la forest de ce monde terrestre,
Où, selon Dieu, chascun doit en Paix estre,
S'est eslevé ung lyon ravissant,
Griffant, mordant, à dextre et à senestre,
Accumulant en sa caverne et estre
Clos, manoirs, parcs et le fruit d'eulx issant.
Ja avoit-il du chesne flourissant
Rongé le gland et par force et cautelles,
En allebrant du grant aygle les aelles,
Jecté ses grifz sur la queue au serpent ;
De tous climatx paisibles ou rebelles
Mengeoit les fruitz et possessions belles.
De biens d'altruy (sans paour) chiche despend.

Alors, **j'ouy souffler** par la forest
Ung porc espic, qui, voyant l'interest
Qu'on luy faisoit, bruoyt oultre mesure,
Ses dars fronçoit tant qu'à veoir son aprest
Bien se monstroit deliberé et prest
Garder ses parcs et royalle pasture.
L'aygle haultain despit de la fracture
De son plumaige entend à y pourvoyr.
Aultres oyseaulx adonc firent devoir
De s'acouster pour le lyon deffaïre.
Ung espagnol³⁰⁴ vint brillant pour avoir
Quelque boyau comme sachant pour voir
Que du lyon curée on devoit faire. (*Voyage de Venise*, v. 307-332)

Enfin, après une analepse où le poète raconte l'histoire de Venise depuis sa fondation jusqu'à la conclusion de la ligue de Cambrai (465-581), événement sur lequel s'ouvrait le *Voyage de Venise*, le reste du poème consiste en une narration chronologique de la campagne militaire, dépouillée de tout ornement mythologique et allégorique.

La conduite de la narration

Le *Voyage de Venise* est un long poème narratif, mais il ne présente pas la stricte linéarité d'une chronique versifiée. Le récit se caractérise en effet par une certaine discontinuité qui distingue ce poème des deux autres *Voyages* et révèle une composition poétique concertée.

³⁰³ Voir *supra*, III, 1.1.2.3.

³⁰⁴ L'épaigneul, contrairement au lion (Venise), au chêne (Jules II), à l'aigle (l'Empire), au serpent (Milan) et au porc-épic (Louis XII), n'est pas l'emblème de l'Espagne ni de son roi. La métaphore repose ici sur un jeu de mot, et n'est pas à l'avantage des Espagnols présentés comme se ruant à la curée.

Marot utilise dans le *Voyage de Venise* la technique de l'entrelacement de deux fils narratifs, fréquemment mise en œuvre dans les romans médiévaux.

La première interruption du fil continu de la chronique survient au début de la campagne. Le narrateur abandonne le récit de la progression du roi en Italie pour raconter l'attaque de Trévis par le lieutenant général Charles d'Amboise :

Mais, or layrons, pour en propos saillir,
Parler du Roy, qui, sans ordre faillir,
Passe les monts pour advers assaillir. (*Voyage de Venise*, 997-999)

Après le récit de la prise de la ville (v. 1000-1071), il se focalise de nouveau sur le roi et raconte son arrivée à Milan (v. 1071-1133). Puis il narre l'attaque de Trévis par les Vénitiens et les préparatifs militaires du roi qui part au secours de la garnison française laissée dans la ville par Charles d'Amboise. Ces deux actions se déroulent en parallèle et la transition de l'une à l'autre est assurée par des formules marquant la simultanéité : « En celluy temps » (v. 1072, 1134), « Ce mesme jour » (v. 1246), « Ce temps pendant » (v. 1264). Au sein même du récit de l'assaut de Trévis, le narrateur mentionne la réaction du roi qui entend depuis Milan le tonnerre de l'artillerie vénitienne :

Murs et rampars de Trevy vont par terre.
Lors de Millan, le tres chrestien Roy,
Ouyt ce bruyt et fouldroyant tonnerre.

Or peult chascun congnoistre clerement
Si son esprit souffroit peine et douleur,
Oyant tirer, si tres horriblement,
Toute la nuyct, qu'il sembloit proprement
Fouldre du ciel en extreme chaleur.
Puis congnoissoit, veu l'ardante fureur
Des durs assaulx, que longuement tenir
Ilz ne povoient, donc avoit craincte et peur
Qui ne leur peust au besoing subvenir. (*Voyage de Venise*, 1208-1218)

Le lecteur est invité à partager le sentiment d'urgence ressenti par le roi. Le va-et-vient entre Trévis et Milan s'accélère et crée un effet de suspens : emporté par le rythme précipité du récit, le lecteur se demande si Louis XII arrivera à temps pour sauver la ville.

Marot utilise la même technique d'entrelacement pour raconter en parallèle les actions de Louis XII en Italie et celle de la reine Anne restée en France. Tandis que l'armée française attend que les Vénitiens acceptent l'affrontement, le poète montre, dans une touchante vignette, la peine et l'inquiétude de la reine :

En celluy temps, dedans Lyon, estoit
La Royne, las, qui tousjours lamentoit
Pour les regretz que son las cueur portoit
Incessamment,

[...]
 Puis elle scet, selon la voix commune,
 L'heure approcher, où des deux parties, l'une,
 En camp mortel, aura la deffortune
 Ou le bonheur.
 Las, non sans cause, eust ceste Dame peur,
 Veu qu'en tel sort le plus fort n'est assureur ;
 A Dieu gist tout, car force ne faveur
 Vers luy ne peult.
 Seulle oraison est le don qu'il recueult
 Pour donner l'heur où il luy plaist et veult,
 Et la bonté du demandant l'esmeut,
 Faire tel grace.
 Parquoy ne fut heure, jour ny espace
 Que vers le Ciel ne levast cueur et face,
 Priant Jesus que ce hault bien luy face
 Donner victoire
 A son espoux, des François l'heur et gloire.
 Apres s'en va en temple et oratoire
 Dire oraisons, faire maint riche offertoire
 En plusieurs lieux.
 Penelope, en depriant les dieux
 Pour Ulixes, ne distilla des yeulx
 De larmes tant en souspirs ennuyeulx,
 Comme elle a fait. (*Voyage de Venise*, v. 1662-1697)

Cet intermède amoureux, où la reine attend telle Pénélope le retour de son époux, forme un contrepoint au récit guerrier, et participe ainsi à la variation des tonalités tout en mobilisant un intertexte épique³⁰⁵. De plus, en montrant la reine en « oraison », après avoir souligné dans un énoncé gnominique inspiré des Psaumes que seule la prière peut incliner Dieu à accorder la victoire, Marot fait de sa maîtresse un acteur-clé des événements et lui attribue un rôle essentiel dans l'issue de la bataille d'Agnadel qu'il s'apprête à raconter.

La technique de l'entrelacement donne lieu à des interventions du narrateur dans sa fonction de « régie ». Marot souligne les changements d'objet de son récit, par exemple quand il revient, après l'*excursus* à Lyon, aux préparatifs de l'affrontement avec les Vénitiens³⁰⁶ :

Mais, or, lairrons
 A parler d'elle et au Roy retournerons, ... (*Voyage de Venise*, 1725-1726)

De telles interventions, que Genette appelle « métalepses », sont fréquentes dans le *Voyage de Venise*. Elles soulignent le travail de composition poétique qu'a effectué Marot,

³⁰⁵ Sur la figure de la reine comme héroïne, voir *infra*, IV, 1.1.4.2.

³⁰⁶ Il en va de même quand Marot, après avoir raconté comment sont diffusées – et déformées – en France les informations sur la victoire d'Agnadel, revient au récit de la campagne militaire : « Pourtant m'en taiz et de ce plus n'en dys, / Car toutes gens en seront estourdys, / Mais retourner je veulx aux points predictz » (v. 2676-2678).

qui ne se contente pas de suivre linéairement le fil des événements historiques³⁰⁷. Elles témoignent aussi parfois de la liberté qu'il s'autorise par rapport à son sujet, n'hésitant pas à couper court à une description³⁰⁸, soit qu'il craigne de lasser, comme dans sa relation des préparatifs de l'entrée de Louis XII à Crémone :

Les manans et bourgeois d'icelle,
Sachans que le Roy approchoit,
Firent mainte chose nouvelle,
Qu'à present point je ne reveille,
Craignant que ennuyer y pourroit (*Voyage de Venise*, v. 3387-3391)

soit qu'il préfère laisser imaginer une scène au lecteur, par exemple le pillage de Rivolte par les mercenaires, dans une variation sur le *topos* de l'ineffable³⁰⁹ :

Aultres choses je laisse à parler et descrire,
Car je croy qu'on en pense plus que n'en pourroys dire.
Retournons au propos [...] (v. 1999-2001)

À l'inverse, Marot se permet des digressions, comiques ou érotiques³¹⁰, qui contribuent beaucoup au charme de son œuvre. Ainsi, au cœur même du récit de l'attaque de Pescara par l'artillerie de Louis XII, le poète s'attarde avec un plaisir manifeste sur le portrait du fou du roi, Triboulet :

Triboulet, fol du Roy, oyant le bruyt, l'horreur,
Couroit parmy la chambre, eut si grande fraieur
Que soubz ung lict de camp, de peur, s'est retiré
Et croy qu'encor y fust qui ne l'en eust tiré.
N'est de merveille donc si saiges craignent coups,
Qui font telle treneur aux innocens et foulx.
Triboulet fut ung fol de la teste ecorné
Aussi saige à trente ans que le jour qui fut né ;
Petit front et gros yeulx, nez grant, taillé à voste,
Estommac plat et long, hault dos à porter hote,
Chascun contrefaisoit, chanta, dança, prescha
Et de tout si plaisant, qu'onc homme ne fascha. (v. 3093-3104)

Certes, le tableau de la terreur de Triboulet permet au poète d'introduire une réflexion d'ordre moral sur le caractère redoutable de l'artillerie. Mais le portrait physique et moral du « plaisant » bossu est indépendant et Marot en souligne lui-même le caractère hors sujet par un désinvolte « Retournons au propos ! » (v. 3105) qui montre bien sa liberté d'écriture.

³⁰⁷ Marot se permet aussi quelques prolepses, dans lesquelles il s'affranchit de l'usage historiographique pour anticiper sur l'issue des combats : v. 1476-1490, v. 2164.

³⁰⁸ Marot utilise fréquemment pour abrégier son propos la formule « Conclusion », qui marque avec une certaine désinvolture sa maîtrise d'un récit qui change de rythme à son gré (v. 1065, v. 1296, etc.).

³⁰⁹ Voir aussi les vers 4081-4084 où l'auteur nous laisse imaginer le retour des chevaliers qui « En doux baisers vers dames font adresse ».

³¹⁰ Sur les tableautins érotiques dans les relations d'entrées solennelles, voir *infra*, III, 2.2.2.4.

Le *Voyage de Venise* n'est donc pas une pure chronique de la campagne militaire, où l'histoire semblerait se dérouler d'elle-même. La présence constante de la voix du narrateur qui souligne et commente ses choix dans la conduite du récit marque la souveraineté du poète. Aux nombreuses occurrences du *je* du narrateur sont associées de multiples adresses au destinataire, représenté dans le texte comme un auditoire :

Ainsi qu'après vous orrez plus à plain. (v. 1736)

Mais je vous diray chose à croire merveilleuse. (v. 1954)

Ces formules, dont on retrouve fréquemment l'équivalent sous la plume d'André de La Vigne³¹¹, rappellent la tradition de la chanson de geste³¹². Elles donnent plus de vivacité au récit et introduisent une forme de connivence entre le narrateur et le lecteur ou l'auditeur, que Marot prend parfois à témoin, par exemple au beau milieu d'un portrait de Louis XII en chef militaire où le poète donne à voir la gloire du roi :

O vous François, contemplez cest affaire ! (v. 1459)

Les interventions d'auteur

Ces interventions ponctuelles du narrateur dans son récit se muent parfois en discours. Le poète invite le peuple et la reine à prier pour le roi dans deux douzains où il prend directement la parole :

O vous, bourgeois, marchans et laboureurs,
 Qui residez en paix en voz maisons,
 D'ardant desir levez à Dieu voz cueurs
 Et pour le Roy, comme bons serviteurs,
 Faictes prieres et saintes oraisons.
 [...]
 Vous, Anne, aussi, Royne tres chrestienne,
 Est-il besoing à prier vous induire ?
 Certes nenny, car vostre esprit contemne
 Ores plaisir, mais jamais ne se tenne
 De prier Dieu pour cil qui tant desire. (*Voyage de Venise*, v. 925-941)

Cette invitation à la prière permet en même temps au poète d'esquisser un éloge direct d'une reine pieuse et d'une épouse aimante. Marot interrompt de même la narration de

³¹¹ *Voyage de Naples*, v. 2032, 3021, 3482, 4331, 4896, 4923.

³¹² C'est le cas notamment de la formule « eussiez veu » que l'on retrouve fréquemment dans les *Voyages* de Marot comme dans le *Voyage de Naples* de La Vigne. On a posé plus haut la question de l'artificialité de ces marques d'oralité (cf. *supra*, I, 4.2.1.). Thierry Mantovani y voit de purs artifices rhétoriques et relève une référence à la composition scripturale dans le *Voyage de Venise*, v. 4081-4084 : « D'en parler plus, pour le present, je cesse, / Car, a vray dire, / Le seul penser vous en peult mieulx instruire / Que mes escripz et à tant doit suffire » (*Dans l'atelier du rythmeur*, p. 82-85).

l'entrée de Louis XII à Milan pour lui adresser un panégyrique dans lequel il affirme son projet encomiastique :

O Roy eureux, qui bien narrer voudroit
 Tes haulx honneurs, certes tost y fauldroit
 Mon rude sens.
 Ce neantmoins employer je consens
 Cueur, corps, vouloir, avecques mes cinq sens,
 Car tant humain et benin je te sens
 Que auras esgard
 Que clerc ne suis, mais seulement ay l'art
 De rimoyer et que mon vouloir art
 De hault louer le tien nom, que Dieu gard. (v. 3605-3614)

Surtout, dès le début du *Voyage de Venise*, le poète adresse une longue « Exhortation aux Princes Chrestiens » dans laquelle il incite le pape (v. 346-371), l'empereur (v. 372-397), le roi de France (v. 398-423) et le roi d'Espagne (v. 424-449) à prendre les armes contre Venise, avant d'invectiver la République italienne dans un rondeau :

De mon conseil, Seigneurs Veniciens,
 Ains que crier, deslogez de ceans !
 A ung chascun pensez de satisfaire
 Ou aultrement je vous verray deffaïre
 Et mectre nudz ainsi que Egyptiens.

Avant souffrir les assaulx Martiens,
 Rendez au Pape et Princes Chrestiens
 Ce qui est leur, car vous le devez faire.
 De mon conseil.

Des biens d'aultruy vous estes terriens.
 Rendez-les donc puisque n'y avez riens
 Sans jamais plus aleguer le contaïre
 Ou l'on mectra voz corps en tel affaire
 Qu'il n'y fauldra point de chirurgiens !
 De mon conseil. (v. 450-464)

Le *je* est fortement investi dans ce rondeau, notamment du fait de la présence d'une marque de la première personne dans le rentrement. Mais il n'apparaît pas seulement dans cette pièce lyrique. L'ensemble de l'exhortation est assumé par le poète, qui n'hésite pas à faire la leçon aux princes :

Si je dis mal, pour Dieu qu'on me pardonne !
 Mais nul n'est digne avoir sceptre ou couronne,
 S'il n'a le cueur de defendre sa terre ! (v. 395-397)

Cependant, de telles formules préparent sans doute la lecture publique, pratiquée à la cour de Charles VIII et de Louis XII.

Ces discours qui viennent interrompre le récit et sont pris en charge par un poète qui s'engage personnellement sont une spécificité du *Voyage de Venise*. Dans le *Voyage de Naples*, la voix du poète restait assez discrète : on ne rencontre dans la chronique de La Vigne ni invective contre les ennemis, ni éloge direct du roi par le poète³¹³, hormis dans les pièces lyriques insérées dans la chronique. La distinction entre lyrisme de célébration et récit historique s'estompe dans le *Voyage de Venise* où le narrateur assume l'éloge parfois directement. L'affirmation de la voix de l'auteur dans le *Voyage de Venise*, seulement amorcée dans le *Voyage de Gênes*³¹⁴ où elle était concurrencée par le discours des allégories³¹⁵, confirme le constat que font G. Defaux et Th. Mantovani, dans leur étude de l'ensemble de l'œuvre de Marot, d'un enracinement croissant du discours poétique dans le moi du poète³¹⁶. Elle témoigne d'une assurance nouvelle³¹⁷, qui contraste avec la modestie affichée dans le prologue des *Voyages*, et rappelle plutôt la posture des poètes néo-latins contemporains.

1.2.3.3. Vers le poème héroïque

Du *Voyage de Gênes* au *Voyage de Venise*, tout se passe comme si Jean Marot avait choisi d'amplifier la partie historique centrale de son prosimètre pour composer un long poème narratif. La question de l'appartenance de ce dernier poème au genre épique a été soulevée récemment par Jean-Luc Nardone, qui l'avait également posée, plus étonnamment, à propos

³¹³ Les éloges de Charles VIII apparaissent dans des discours rapportés et sont présentés comme ayant été prononcés par des jeunes filles italiennes (*Voyage de Naples*, v. 1537-1545 ; II, [292]-[325]).

³¹⁴ On y trouve un commentaire de l'auteur sur la guerre civile, exprimé dans une interrogation rhétorique (v. 53-60), mais aucun discours adressé au prince ou à ses ennemis.

³¹⁵ C'est ainsi à Gênes et non au poète qu'il revient de prononcer dans la strophe finale la morale des événements.

³¹⁶ Jean Marot, *Les deux Recueils*, p. 94. À la fin de sa carrière, Marot commencera son récit de la bataille de Marignan sous la forme d'une épître à la reine Claude.

³¹⁷ François Cornilliat fait le même constat dans la *Chronique française* de Guillaume Cretin, dans laquelle il souligne l'importance des interventions d'auteur. La *Chronique de Cretin*, comme le *Voyage de Venise*, est faite d'un matériau composite (songes allégoriques, digressions satiriques, commentaires d'actualité, billets d'humeur, dissertations morales, disputes théologiques, admonestations aux princes et aux prélats, intermèdes comiques, intermèdes érotiques) « rassemblé par un privilège de la "voix" de l'auteur et par des interventions de "régie" subjective qui marquent l'autorité paradoxale d'un "je" et la présence latente d'une – voire voire de plusieurs "poétiques" dans la chronique, non pas seulement pour "glorifier" sous l'espèce de l'*epos* ou de l'*encomium* solennel, mais pour assumer une série d'autres fonctions avec une souplesse registrale et parfois une certaine désinvolture de ton » (« La place du vers... », p. 117).

du *Voyage de Gênes*³¹⁸ à partir du constat que dans ces deux œuvres, Marot écrit de l'histoire en vers.

Des épopées ?

Nardone tente d'abord d'évaluer « selon quel équilibre Marot concilie la dimension historique de sa mission et la forme poétique et prosodique de son récit » dans le *Voyage de Gênes*³¹⁹. Cette « conciliation » se fait selon lui sur le plan structurel par la construction de l'œuvre en trois parties³²⁰ : il considère les deux parties allégoriques comme des « digressions poétiques » d'une valeur essentiellement ornementale même si elles fournissent des éclairages précieux sur le contexte de la guerre de Gênes³²¹, tandis que le récit central est, lui, purement historique, « sans fioritures ni allégories »³²². Selon Nardone, les deux tiers du *Voyage de Gênes* relèvent plus de l'épopée que de l'histoire, en raison de la place qu'y occupent l'allégorie et la fable. Les cinq cents vers centraux que Marot consacre au récit de la bataille n'offrent quant à eux aucun espace à la fiction, mais ils présentent de véritables « fresques guerrières » et le critique croit y déceler « la tentation d'égaliser le faste des grandes épopées »³²³. À l'issue de son étude, Nardone qualifie le *Voyage de Gênes* de « médiocre épopée historique », en se fondant sur la définition que donne Voltaire de l'épopée comme « récit en vers d'aventures héroïques »³²⁴. Il ne paraît pas de bonne méthode d'avoir recours à une définition générique plus de deux cents ans postérieure au texte étudié et rien ne prouve que Marot ait eut l'intention d'imiter des modèles épiques antiques dans le *Voyage de Gênes*³²⁵. De plus, si le prologue mythologique peut être inspiré de l'épopée antique, les

³¹⁸ J.-L. Nardone, « Le *Voyage de Gênes* de Jean Marot : définition du texte », *Les guerres d'Italie (1494-1559) : histoire, pratiques et représentations*, Actes du coll. internat. (Paris, 9-10-11 déc. 1999), dir. D. Boillet et M. F. Piéjus, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 49-71, et « Le *Voyage de Venise* de Jean Marot. Analyse structurelle et définition du texte », *De Florence à Venise, Hommage à Christian Bec*, dir. F. Livi et C. Ossola, Paris, PUPS, 2006, p. 347-359.

³¹⁹ J.-L. Nardone, « Le *Voyage de Gênes*... », p. 55.

³²⁰ On préférera relever quatre parties dans le *Voyage de Gênes*, l'œuvre s'ouvrant sur un prologue mythologique distinct du récit allégorique.

³²¹ Le cadre allégorique du récit ne saurait être considéré comme un simple ornement poétique. Sur le sens de la composition du prosimètre en tryptique après le prologue mythologique, voir *supra*, III, 1.2.3.1.

³²² J.-L. Nardone, « Le *Voyage de Gênes*... », p. 60.

³²³ *Idem*, p. 68-71.

³²⁴ Voltaire, *Essai sur la poésie épique*, 1726, cité par J.-L. Nardone dans « Le *Voyage de Venise*... », p. 356.

³²⁵ M.-R. Jung a en effet montré que, s'ils imitent ponctuellement les classiques latins, les grands modèles des rhétoriciens sont leurs propres confrères, tant français que bourguignons (« Écrire en vers : les rhétoriciens devant la tradition latine et française », *Rhetorics – Rhétoriciens –*

parties allégoriques ne relèvent pas de ce genre, mais de la tradition médiévale du débat allégorique, telle qu'a pu l'illustrer André de La Vigne dans la *Ressource de la Chrestienté*. Le *Voyage de Gênes* n'a en réalité rien d'une épopée, ni fabuleuse comme l'*Énéide*, ni historique comme la *Pharsale*, rien non plus bien sûr de *La Henriade*. Le *Voyage de Gênes* s'inscrit dans la tradition franco-bourguignonne du prosimètre, et c'est par rapport aux prosimètres politiques de Molinet et de La Vigne que pourraient être évaluées ses qualités poétiques, non par rapport aux épopées de Virgile ou de Voltaire.

Dans un second article, Nardone définit, à juste titre, le *Voyage de Venise* comme un long poème narratif et non comme un prosimètre³²⁶. Il qualifie dans un second temps ce poème d'« épopée historique » en se fondant de nouveau sur la définition que donne Voltaire de l'épopée. Nardone justifie sa désignation du *Voyage de Venise* comme « récit d'aventures héroïques » en montrant qu'il existe bien un héros du récit, Louis XII : Marot insiste en effet sur la vaillance et le courage du roi, notamment sur le champ de bataille d'Agnadel. À l'appui de cette vision de Louis XII en héros d'épopée, Nardone souligne la place qu'occupe la reine dans le texte : « la relation amoureuse qui unit les époux royaux devient l'un des ressorts poétiques du *Voyage de Venise* [qui], mêlant combats et amours, est, par essence, [...] une épopée aux yeux de Voltaire, tout comme il est un récit historique à ceux d'Aristote »³²⁷. Là encore, Nardone s'appuie sur une conception anachronique de l'épopée. La définition voltairienne conviendrait mieux aux poèmes de l'Arioste, de Ronsard ou du Tasse desquelles elle est inspirée qu'à l'œuvre du chroniqueur Jean Marot, tandis que celle d'Aristote ne s'était pas encore imposée aux poètes français du début de la Renaissance.

La perspective de Nardone qui tente d'attribuer aux deux *Voyages* de Marot une étiquette générique étrangère aux conceptions poétiques de l'époque ne donne donc pas de résultats satisfaisants. La question de savoir si ces œuvres doivent être considérées comme des textes historiques ou être rangées dans le genre poétique de l'épopée³²⁸ semble vaine, dans la mesure, où, comme l'écrit Nardone lui-même, « prose ou vers, latin ou vulgaire, document officiel ou récit particulier, le récit historique n'a pas une forme unique »³²⁹. Marot ne rédige pas ses *Voyages* en fonction de catégories génériques figées, d'autant qu'au début de la

Rederijkers, éd. J. Koopmans, K. Meerhoff *et alii*, actes du colloque d'Amsterdam (1993), Amsterdam, North-Holland, 1995, p. 83-99.

³²⁶ J.-L. Nardone, « Le *Voyage de Venise...* », p. 356.

³²⁷ *Idem*, p. 357-359.

³²⁸ J.-L. Nardone, « Le *Voyage de Gênes...* », p. 50.

³²⁹ *Idem*, p. 55.

Renaissance, l'historique et le politique dominant si largement la sphère culturelle que toutes les formes poétiques s'en trouvent imprégnées³³⁰.

Il est cependant indéniable que Marot a souhaité mettre son savoir-faire poétique au service de la narration historique pour donner un récit héroïque des campagnes militaires de Louis XII. Plutôt qu'à une définition générique, c'est à une catégorie stylistique que l'on aura recours, fondée sur les déclarations du poète lui-même. Dans le prologue des *Prieres* de 1512, dans lesquelles nul ne pourrait voir une « épopée », Marot prétend rivaliser avec Homère et Virgile. Son sujet, le rétablissement de la santé d'Anne de Bretagne, est en effet « de telle magnitude et excellence que ung aultre Virgille ou Homere, poetes de immortelle renommée, travailleroyent beaucoup a l'execution souffisante d'icelle ». Mais, comme dans le « Prologue » de Saint-Gelais à sa traduction de l'*Énéide*, c'est encore de « stille » et non de genre qu'il s'agit : « Car de coucher par escript, deuement et selon l'exigence condigne, les lamentations de l'eglise, regretz de noblesse, [...] appartient plus à sublimité heroïque ou resonance tragediale, que au petit et humble stille de bas maternel langage »³³¹. Le prologue des *Prieres* manifeste le désir de Marot de se hausser à la hauteur de son sujet en s'inspirant des grands modèles qu'il cite. C'est sans doute une même exigence d'*aptum* qui a présidé à la recherche de la « sublimité heroïque » comme coloration dominante des *Voyages*, et tout particulièrement du *Voyage de Venise*³³². De ce style héroïque, Virgile est un modèle incontournable : Marot a, comme Saint-Gelais, « pris aliment et nourriture du laict » de l'*Énéide*³³³.

³³⁰ Ainsi, alors que Jean d'Auton compose ses *Chroniques de Louis XII* en prose, il écrit trois longues épîtres en décasyllabes adressées au roi par Noblesse, Église et Labeur au sujet de la victoire d'Agnadel. De même, Fausto Andrelini compose tantôt de longs poèmes héroïques, tantôt des silves, tantôt des héroïdes politiques sur les campagnes italiennes de Charles VIII et de Louis XII.

³³¹ Jean Marot, *Les deux Recueils*, p. 121.

³³² Le *Voyage de Venise* présente de nombreux points communs avec la *Chiliade héroïque* de Forestier. Pour une comparaison entre ces deux poèmes, voir plus loin, III, « Conclusion ».

³³³ Formule de Saint-Gelais dans son « Prologue » aux *Eneydes translatees*, cité plus haut, III, 1.2.1. Th. Mantovani et G. Defaux ont relevé dans les *Prieres* de 1512 plusieurs vers précisément imités de l'*Énéide*. Pour évoquer le « rameau d'or » (« Arrivés sont en l'**opacque forest** / Où le rameau d'or fin pullule et croist », *Prieres*, v. 1008-1009) il apparaît de plus que Marot s'est inspiré directement du texte latin (« *Latet arbore opaca / Aureus et foliis et lento vimine ramus* »), et non de la traduction de Saint-Gelais (« En la forest prochaine obscure et noire / Dedens ung arbre moult digne de memoire / Est ung rameau tout d'or basty »), ce qui permet de nuancer l'affirmation de Clément Marot selon

Le style héroïque de Jean Marot

Au début du siècle dernier, le critique allemand A. Ehrlich a vu en Jean Marot le premier poète de la Renaissance capable de donner à son style une allure héroïque : « Man hat Jean Marot vielleicht nicht mit Unrecht, das Verdienst zuerteilt, der erste unter den Dichtern der Renaissance gewesen zu sein, der ein Begriff vom heroischen Stile gegeben hat »³³⁴. Dans ses deux *Voyages*, Marot a en effet cherché à sublimer les événements historiques et à entourer d'un halo héroïque les personnages contemporains, grâce à des procédés de style empruntés à l'épopée.

Tout d'abord, on l'a vu, les deux œuvres s'ouvrent sur un prologue mythologique qui confère au texte un statut « poétique »³³⁵ et participe à la sublimation des événements dont l'origine est placée dans l'Olympe. Dans le *Voyage de Gênes*, le dieu Mars, las de la paix, cherche avec l'aide de Bellone un nouveau champ de bataille en Italie. Il apparaît comme le véritable moteur de l'action, comme dans l'épopée :

Alors que Mars vit affoiblir ses armes,
Paix avoir lieu, cesser bruitz et vacarmes,
[...]
Excogita les façons et manieres
De susciter ses souldars et banieres,
[...]
Ainsi pensant, survint de son hault trosne
Dame Minerve, qu'aucuns nomment Bellone³³⁶,
Engendrée du cerveau Jupiter,
Luy suadant que sans plus arrester
Circunvolast les nations Ytalles (*Voyage de Gênes*, 1-2, 7-8, 11-15)

Mars s'emploie alors à susciter la guerre avec l'aide d'autres Olympiens :

Adoncques Mars, voyant guerre et rancune
Estre sur champs, commanda à Neptune
Ses brigandins et carracques armer,
A Eolus de perturber la mer
Par ventz marins soufflans undes et vagues,
Au dieu Vulcan forger voulges et dagues
Et appeller tous ses archiers lucains,

laquelle son père ne savait « aucunes lettres ne Grecques ne Latines » (« Aux Lecteurs », *Le Recueil Jehan Marot*, Paris, s. d., p. 3, cité par G. Trisolini, *Le Voyage de Venise*, p. 11).

³³⁴ A. Ehrlich, *Jehan Marots Leben und Werke*, Inaugural Dissertation der Doktorwürde [...] der Universität Leipzig, Leipzig, Jähmig, 1902, p. 90. Cité par G. Trisolini, *Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, p. 23.

³³⁵ On a vu plus haut que l'adjectif « poétique » fait couramment référence dans la littérature des « rhétoriciens » à l'usage de la mythologie.

³³⁶ Marot assimile ici par erreur deux déesses aux attributs guerriers, Minerve, sortie tout armée de la tête de Jupiter, et Bellone, déesse romaine de la guerre, associée à Mars (elle est tantôt présentée comme son épouse, tantôt comme sa sœur).

Au viel Cacus, vray moule des villains,
 Larrons de beufz, saillir de ses cavernes,
 Acompaigné des deesses infernes,
 Dame Thetis, Lachesis, Atropos,
 Qui tous humains murtrissent sans repos,
 De congreger les Centhaures, qui firent
 Guerre à Saturne tant qu'il le desconfirent,
 Affin que paix fuist aux divins estres
 Pour mieulx regir les regions terrestres. (v. 91-106)

Le poète accumule ici les allusions mythologiques empruntées à plusieurs récits antiques. Neptune, Eole et Vulcain, dieux épiques par excellence, sont notamment des acteurs de premier plan dans l'*Énéide* ; Marot se souvient sans doute ici de la tempête du chant I. Les déesses infernales sont elles aussi souvent mobilisées par les poètes épiques, mais Marot confond ici Thétis, fille de Nérée, et la Parque Clotho. Cacus appartient lui à la légende d'Hercule, bien connue grâce aux *Métamorphoses* d'Ovide. Quant aux Centaures, ennemis des Lapithes, ils appartiennent aussi au cycle d'Hercule et Marot les confond avec les Titans qui ont combattu Saturne.

Le *Voyage de Venise* s'ouvre de même, on l'a vu, sur un dispositif mythologique, plus amplement développé : Marot décrit un véritable Conseil des dieux au cours duquel « Paix » vient demander que la souveraineté sur la terre, longtemps exercée par Mars, lui soit remise. Ce motif, qui rappelle le début de l'épopée historique de Claudien, le *De Bello Gildonico*, où Rome vient se plaindre à Jupiter et aux dieux de son Conseil des ravages commis par Gildon, apparaissait fréquemment dans les épopées néo-latines italiennes depuis sa reprise par Pétrarque dans l'*Africa*³³⁷. Il est difficile de déterminer quelle source a inspiré Marot : il est possible qu'il ait emprunté le motif à Pétrarque, dont il connaissait bien l'œuvre poétique. Quoi qu'il en soit, ce prologue mythologique, comme celui du *Voyage de Gênes* malgré ses imprécisions, inscrit le *Voyage de Venise* dans une tradition littéraire héritière de l'épopée antique.

Dans les deux *Voyages*, le récit présente en outre une phraséologie proche de celle des poèmes épiques antiques et néo-latins. Ainsi, dans le *Voyage de Venise*, au matin de la bataille d'Agnadel, Marot évoque la lumière du matin avec une formule, « le cler Phebus luysoit » (v. 1787), qui rappelle les mentions du lever du jour dans l'*Énéide*. Sergio Cigada reconnaît de plus un calque du célèbre « *Parcere subiectis et debellare superbos* » de Virgile (*Énéide*, VI, 853) dans les vers :

... leur Prince et souverain Seigneur,
Qui aux humbles pardonne, aux fiers porte rigueur. (*Voyage de Venise*, v. 3286-3287³³⁸)

Le traitement des scènes de batailles dans les *Voyages* rappelle lui aussi le « schéma » épique, avec catalogue³³⁹, discours du chef et ariste³⁴⁰. Si l'on n'y trouve aucune véritable harangue au style direct³⁴¹, la manière dont le poète rapporte le bref discours du roi au matin de la bataille d'Agnadel rappelle la structure des *contiones* épiques, dont il partage l'efficacité :

Monsieur le grant Maistre, seigneur de pris,
Manda au Roy que le logis est pris,
Lequel respond et dit au messaiger :
« Certes il n'est question de loger,
Mais de chocquer en mortelle bataille,
En quelque lieu que leur excercite aille ;
Ains que soleil soit couché, l'on verra
Auquel de nous le logis demourra. »
Response ouye, eussiez veu l'avant-garde
Marcher avant... (*Voyage de Venise*, 2189-2198)

Marot emprunte à l'épopée un autre élément topique, l'*ekphrasis*. Dans sa description détaillée de l'arc triomphal construit pour l'entrée à Milan de Louis XII après la victoire d'Agnadel, il tente de reproduire les qualités illusionnistes des peintures qui ornent les piliers et de la statue équestre qui surmonte l'arc :

Ens et dehors, par subtile pratique
Despaincte estoit la victoire auctentique
De ce hault Roy, puissant et magnifique,
Car hault et bas
Vous eussiez veu les assaulx et combatz
Et d'Alvain en ses mortelz debatz,
Prins prisonnier, les hurtz et tarrabatz
D'artillerie,
Comme Marquetz fuyoient par la praerie,
François apres, ardans à la tuerie.
De tel peinture estoit toute faerie,
Car seurement
Tout sembloit vif, ne restoit seulement
Que la parolle ; apres mostroit comment
Tous cytadins portoient benignement

³³⁷ Pétrarque avait repris le dispositif de Claudien au chant VII de l'*Africa*, v. 500 sqq.

³³⁸ S. Cigada, *Attività letteraria...*, p. 72, n. 13.

³³⁹ *Voyage de Gênes*, (catalogue des princes avant la bataille de Gênes), v. 497-520 ; *Voyage de Venise*, 634-672 (catalogue des troupes de piétons, qui n'a rien d'héroïque, voir plus loin, IV, 1.1.1.2.) ; 1746-1782 (catalogue des princes qui participent à la bataille d'Agnadel).

³⁴⁰ Voir plus loin, III, 2.1.1.2.

³⁴¹ Le discours du capitaine d'Alviano, cité aux vers 1868-1898, reprend tous les *topoi* de la harangue aux troupes mais est adressé au seul Petigliano lors d'un conseil (« Consultation de d'Alviane et Petillane »).

Leurs clefz au Roy.
 En divers lieux, **eussiez veu** le desroy
 Comme Rivolte et Pesquiere pour vray
 On avoit mis en trop piteux conroy,
 Par leur orgueil.
 Bref, en cest arc, estoit depainct à l'œil
 Tout le conquest, entrées et recueil
 Qu'on fist au Roy, dont plus parler n'en vueil,
 Fors seulement
 Qu'au hault de l'arc fut **taillé vivement**
 Ung grand courcier sur lequel proprement
 Estoit ung Roy, armé triumpamment,
 Lequel avoit
 La main en l'aer, dont le peuple disoit
 Que celluy Roy Venise menassoit
 Et qu'ainsi soit, son regard adressoit
 Droit comme picque
 Vers les climatx de mer Adriatique,
 En demonstrant que celle main bellique
 Corrigeroit l'arrogance publique
 Venitienne. (*Voyage de Venise*, 3944-3979)

Marot souligne par deux fois dans sa description la vivacité de la représentation, dans l'art pictural comme dans la sculpture (« Tout sembloit vif », 3956 ; « « taillé vivement », 3968). Son texte fait sienne une esthétique de la vive description pour placer l'arc triomphal sous les yeux du lecteur comme cet arc plaçait les événements de la campagne vénitienne sous ceux des spectateurs de l'entrée (« eussiez veu », 3948, 3960).

Comparaisons animales et comparaisons héroïques contribuent aussi au grandissement épique des événements rapportés. Les comparaisons animales sont fréquentes, mais sont rarement développées sur plus d'un vers³⁴². On rencontre cependant dans le *Voyage de Gênes* une comparaison de la poursuite des fuyards avec la chasse, véritable *topos* épique :

En ceste fuyte vous eussiez veu villains
 Aller du pié comme bisches et dains
 Chassez des chiens en forests et en parcs. (*Voyage de Gênes*, v. 569-571)

Ce sont surtout les comparaisons glorifiantes des personnages historiques avec des héros célèbres qui contribuent à donner sa coloration héroïque au récit. Jean-Luc Nardone a souligné à juste titre que Louis XII est représenté dans le *Voyage de Venise* en héros épique³⁴³. Il est en effet désigné dès les premiers vers comme un demi-dieu, « vray filz unique / Du Dieu Mavors » (v. 7-8), avant d'être comparé à Énée (v. 880), Jason (v. 881), Ulysse

³⁴² Ces comparaisons sont souvent très expressives : « Venitiens à Treivy font posade, / Comme corbeaulx dormant sur la charoigne » (*Voyage de Venise*, 1357-1358).

³⁴³ J.-L. Nardone, « Le *Voyage de Venise*... », p. 357-358.

(v. 1695), Hector, (v. 1859), Achille (v. 1859), Hercule (*passim*), ou encore à Hannibal (v. 3617), Alexandre (v. 3618), César, Pompée et Scipion (v. 3624). La reine Anne, pour sa part, est comparée à Didon (v. 880) ou à Pénélope (v. 1694)³⁴⁴. Dans le *Voyage de Gênes*, les grands seigneurs de l'armée de Louis XII bénéficient eux aussi d'un comparant prestigieux tiré de l'histoire ou de la mythologie antique, ou encore de l'imaginaire médiéval :

Après marchoit Bourbon, qui tenoit termes
D'ung Scipion quant va donner alarmes
Contre Hanibal en sa prospérité.
Jeune Vendosme ressembloit, en fierté,
Ung droit Jason la toyson conquerant.
Alors Calabre, los et bruit desirant,
Venoit apres, semblant par conjectures
Preux Lancelot, le chevalier errant
Par les forestz cherchant les adventures.

Lors le seigneur de Nevers sault en place
Si triumpant et de si bonne grace
Que bien sembloit en beaulté et vaillance
Paris de Troye donnant aux Grecs la chasse.
[...]
Mantoue sembloit Hector en sa fureur
Quant par les renges va cherchant Achilles. (*Voyage de Gênes*, 500-520)

De telles comparaisons font entrer Louis XII et les grands seigneurs qui ont pris part aux guerres d'Italie dans le cercle des héros célèbres, parfois chantés dans des épopées prestigieuses. Ces comparaisons à vocation encomiastique participent au grandissement et à l'héroïsation des événements et de leurs acteurs, et semblent métamorphoser la guerre en épopée. Avec l'ensemble des procédés poétiques mis en œuvres dans les deux *Voyages*, elles contribuent à conférer aux œuvres de Marot une « sublimité heroïque »³⁴⁵.

Du *Voyage de Naples* au *Voyage de Venise*, on a vu la prose s'effacer progressivement au profit du vers qui prend seul en charge le récit historique dans le second poème de Jean Marot. Si celui-ci dans le *Voyage de Gênes* avait choisi la forme du prosimètre privilégiée par les « rhétoriciens » pour traiter de sujets historiques et politiques, il compose avec le *Voyage de Venise* un poème héroïque comparable à ceux de ses contemporains néo-latins, et qui présente en particulier de nombreux points communs avec la *Chiliade heroica* d'Antoine

³⁴⁴ Sur la représentation de la reine, voir plus loin, IV, 1.1.4.

³⁴⁵ Celle-ci est dominante dans les *Voyages* de Marot mais pas exclusive. Sur les autres tonalités qui apparaissent dans les *Voyages* en contrepoint, voir plus loin, III, 2.1.2.2. et 2.2.2.4.

Forestier³⁴⁶. L'évolution historique vers l'écriture versifiée que constate François Cornilliat dans la poésie des « rhétoriciens » s'accompagne donc d'une évolution stylistique, et aboutit à une certaine convergence entre les poétiques vernaculaire et néo-latine³⁴⁷.

³⁴⁶ Pour une comparaison de ces deux poèmes, voir la conclusion de cette partie sur la « Convergence des poétiques française et néo-latine ? ».

³⁴⁷ La critique n'évoque pas, à ma connaissance, une influence possible de la poésie néo-latine contemporaine sur l'écriture des « rhétoriciens ». Le décloisonnement de ces deux champs d'étude me semble pourtant indispensable pour comprendre les choix poétiques de Marot.

Chapitre II : Une écriture mimétique de style élevé : scènes de bataille et relations d'entrée

L'analyse de la poétique des œuvres composées sur les guerres d'Italie doit être complétée par une étude précise des moyens stylistiques qu'elles mobilisent au service de l'histoire encomiastique, tout particulièrement dans les scènes de bataille et les relations d'entrées solennelles : celles-ci représentent dans les poèmes latins comme dans les « prosimètres » français des « morceaux de bravoure » où les poètes déploient toutes les ressources expressives de leur art pour atteindre une tonalité héroïque à la hauteur des événements rapportés.

L'écriture, en multipliant les procédés illusionnistes (*enargeia*, harmonie imitative), vise à rendre les événements présents au lecteur, à substituer au spectacle des batailles et des entrées un texte où celui-ci « pour[a] veoir (comme à l'œil) »³⁴⁸, à les lui faire revivre ainsi dans toute leur grandeur. Par-delà cette recherche d'une *mimesis* qui assure la commémoration des campagnes italiennes, les poèmes célèbrent celles-ci dans un style héroïque et sublime qui en immortalise la gloire en multipliant les figures de l'amplification (répétitions, énumérations, comparaisons, hyperboles).

Si poètes néo-latins et vernaculaires partagent ces objectifs, ils n'accordent pas tous la même place aux batailles et aux entrées : les premiers privilégient les scènes de combat, sur le modèle épique antique, tandis que les « rhétoriciens » accordent plus d'attention à l'apparat de la vie de la cour. Des différences se font jour aussi entre les poètes qui composent dans une même langue³⁴⁹ : une lecture attentive permet de mettre en valeur les spécificités de chacun d'eux et le charme propre de leurs œuvres.

³⁴⁸ Jean Marot, « Prologue », *Le Voyage de Gênes*, p. 147.

³⁴⁹ On verra ainsi que Valerand de La Varanne est le seul à décrire avec une aussi grande précision une bataille jusque dans ses aspects les plus macabres, tandis qu'Antoine Forestier soigne tout particulièrement ses relations d'entrée, comme le font les chroniqueurs français : l'entrée de Louis XII à Milan forme même l'acmé de la *Chiliade*, poème de célébration qui tient définitivement plus du panégyrique que de l'épopée. Les poèmes de La Varanne et de Forestier se situent ainsi aux deux extrémités du spectre entre narration épique et chant de louange.

2.1. La « mortelle feste »³⁵⁰ : les scènes de bataille entre exaltation et pathétique

La représentation des batailles dans les poèmes sur les guerres d'Italie se caractérise par une ambivalence qui tient peut-être d'abord à une réalité historique : ces guerres ont en effet constitué un tournant dans l'évolution des techniques militaires³⁵¹. La France à la fin du XV^e siècle s'appuyait essentiellement sur la cavalerie lourde, recrutée dans la noblesse du royaume ou des États alliés ou vassaux, et dont le fleuron était représenté par les gentilshommes de l'hôtel, garde rapprochée du souverain³⁵². Or les guerres d'Italie voient croître l'importance de l'infanterie, composée de piétons picards, bretons ou gascons ou encore de mercenaires suisses, et le rôle de l'artillerie qui n'a cessé de se perfectionner depuis l'invention de la bombarde au XIV^e siècle. Ainsi, « la période des guerres d'Italie est marquée par une transition entre deux façons de combattre, deux conceptions, [...] médiévale et moderne »³⁵³.

Les poètes qui représentent les guerres d'Italie, comme nombre d'œuvres contemporaines, réfléchissent sur ces transformations de la guerre. Attachés aux formes de combat traditionnelles qui permettaient à leurs yeux comme à ceux de leurs contemporains l'expression de la valeur individuelle, ils célèbrent la beauté des exploits des chevaliers et ne cachent rien des horreurs de l'artillerie moderne, arme diabolique et anti-chevaleresque, et des corps à corps de « piétons ». Les récits des batailles livrées sur le sol italien sont ainsi tout à la fois le lieu d'une exaltation de la beauté de la guerre et des faits d'armes héroïques, et d'une déploration pathétique des massacres.

Cette ambivalence se traduit sur le plan poétique par une hésitation entre sublimation des combats et fidélité aux réalités « epoventable[s] »³⁵⁴ de la guerre dont certains chroniqueurs ont pu être témoins. Imprégnés de l'imaginaire épique, les poètes ont certes recours, pour rendre compte des batailles contemporaines, à des schémas poétiques hérités des épopées antiques ou de la chanson de geste médiévale : catalogues des héros, aristies... Mais un tel grandissement épique n'est pas uniformément maintenu tout au long des récits de bataille.

³⁵⁰ Jean Marot, *Voyage de Venise*, v. 2202. Cf. aussi v. 2283.

³⁵¹ J.-M. Sallmann, « L'évolution des techniques de guerre pendant les guerres d'Italie (1494-1530) », *Passer les Monts. Français en Italie - l'Italie en France (1494-1525)*, X^e colloque de la Société française d'étude du Seizième Siècle, Études réunies et publiées par J. Balsamo, Paris/Florence, Champion/Cadmo, 1998, p. 59-81.

³⁵² J.-M. Sallmann, « L'évolution des techniques de guerre... », p. 61-62.

³⁵³ *idem*, p. 68.

³⁵⁴ Jean d'Auton, *Chroniques*, vol. 1, p. 243.

Loin de l'image convenue d'une poésie « de circonstance » glorifiant de façon univoque les guerres d'Italie, les poèmes font aussi la place à un réalisme étranger à toute héroïsation et qui tente de restituer les affrontements dans toute leur horreur, sans pour autant aller jusqu'à remettre en cause la légitimité de la guerre.

2.1.1. La beauté de la guerre

La guerre, *bellum*, et la beauté sont liées par l'étymologie en latin³⁵⁵. La poésie héroïque chante cette beauté, celle de la troupe aux armures éclatantes, celle des guerriers et de leurs exploits. Les chroniqueurs français peignent le spectacle de l'armée en marche et offrent à l'admiration du lecteur ou de l'auditeur les jeux de la lumière sur les armes et les sonorités martiales des trompettes et des tambours. De telles descriptions sont plus rares dans les poèmes néo-latins, où les tableaux de l'armée avant le combat prennent plus volontiers la forme du catalogue épique, même si l'on rencontre ça et là une brève notation évoquant la parure des chevaux ou les pierreries qui ornent les armures et reflètent les rayons du soleil :

*Fulgentem videas in casside conum
Armaque divitibus procul irradiantia gemmi.*

On peut voir briller la pointe des casques
Et les armes ornées de riches pierreries projeter au loin leurs rayons.
(La Varanne, *Carmen*, II, 408-409)

Les poètes néo-latins font du combat lui-même un spectacle admirable en privilégiant l'aristie épique qui met en valeur les exploits d'un héros. Mais les poètes d'expression française et latine cherchent tous des procédés poétiques glorifiant les exploits accomplis et exaltant la morale héroïque qui les motive.

2.1.1.1. Le spectacle de l'armée en marche

L'armée en marche est belle et sa description nécessite le recours à tous les procédés rhétoriques qui suscitent l'*enargeia*³⁵⁶. Jean Marot utilise principalement le présent pour sa

³⁵⁵ *Bellum* serait une forme intensive de *bonum*. Cf. G. Pinault, « Bellum : la guerre et la beauté », *De Virgile à Jacob Balde, Hommage à Mme Andrée Thill*, Études recueillies par G. Freyburger, Bulletin de la faculté des lettres de Mulhouse, Fascicule XV, Paris, Les Belles Lettres, 1987, p. 151-156.

³⁵⁶ Je renvoie pour une présentation de l'esthétique de l'*enargeia*, effet descriptif particulier que les rhéteurs latins résumant dans la formule *ante oculos ponere*, « placer devant les yeux », aux ouvrages de Perrine Galand-Hallyn, *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, 1995, p. 99-

description de l'armée française en marche vers le champ de bataille d'Agnadel. Il cherche à rendre le défilé présent au lecteur en plaçant celui-ci dans la position du témoin, comme le souligne l'emploi du verbe « veissiez »³⁵⁷ :

Adonc *veissiez* enseignes, estendars
 Jecter au vent, gensdarmes et souldars
 Crians « Marcou », tirans vers leur enseigne. (v. 2089-2091, je souligne)

Marot donne à voir, mais aussi à entendre : il fait usage du discours direct pour les cris des soldats (v. 2091) ou les exhortations des chefs (v. 2105-2106), mais aussi d'allitérations et d'assonances pour rendre les sonorités, comme dans cette description de l'armée de Louis XII :

Fiffres, tabours, trompes, cors et clerons
 A faict sonner. Lors, grans coups d'esperons
 Donnent de hait chevaliers et vassaulx,
 Qu'ilz n'actendoient fors les mortelz assaulx.
 Pouldres volloient, pannunceaulx et enseignes
 Luysent au vent par vaulx et par montaignes. (v. 2123-2130)

Ces vers offrent un véritable spectacle visuel et sonore : lumière des étendards déployés, parade des chevaliers, sonorité martiale des instruments rendue dans le premier vers par l'allitération en [r], dont Ronsard écrira dans la préface de la *Franciade* qu'elle est la lettre héroïque par excellence, faisant « une grande sonnerie & baterie au vers »³⁵⁸. L'abondance des pluriels produit un effet de grandissement épique, de même que la mention finale « par vaulx et par montaignes » qui suggère la longueur du cortège. Le défilé de l'armée qui part au combat est une source de plaisir pour les spectateurs :

Le lendemain sa bataille acoustrée,
 Tabours, clerons et trompettes sonnerent.
 Prennent les champs, si fierement marcherent
 Que de les veoir *tout homme estoit ravy* ; (*Voyage de Gênes*, v. 539-542)

Adonc *veissiez* marcher en ordonnance
 Le camp François. *C'estoit une plaisance*,

121, et *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétiques d'Homère à la Renaissance*, 1994, p. 38-39

³⁵⁷ Les formules du type « Qui donc veïst », « La veïssiez », « Dont veïssiez », fréquentes dans la chanson de geste, l'ont très vite débordée pour se répandre dans tous les genres « oraux » ou écrits. Ces formules sont un embrayeur idéal pour la description, presque un mot outil qui, selon Th. Mantovani, avait sans doute perdu depuis déjà longtemps toute connotation orale pour se ranger entre les locutions usuelles qui charpentent le discours (*Dans l'atelier du rythmeur*, p. 480, n. 109). Voir A. Drzewicka, « Le procédé de l'adaptation parodique du style formulaire : le cas de la formule "Qui donc veïst" », *Au carrefour des routes d'Europe : la chanson de geste*, Aix-en-Provence, CUERMA, *Senefiance*, n° 20, 1987, t. I, p. 445-459.

³⁵⁸ Ronsard, « Préface sur la *Franciade* touchant le poème héroïque », *Œuvres complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, vol. I, Paris, Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1993, p. 1173.

Car nonobstant que fust toutes campagnes,
Sembloit forest de picques et enseignes³⁵⁹. (*Voyage de Venise*, v. 2155-2158)

Marot essaie de transmettre ce plaisir au lecteur en recréant l'atmosphère chevaleresque de la campagne. Il en explique la nature dans le *Voyage de Venise*, au cœur d'une longue description de l'armée de Louis XII qui marche vers Rivolte :

Trompes, clairons sonnent incessamment
Et lors passerent
Les gens de pied, qui bonne ordre garderent.
Deux mille estoient ; plombées deschargerent³⁶⁰ ;
Tabours sonnans, enseignes balloyerent³⁶¹.
C'estoit plaisir.
Et ne croys pas que l'homme peust saisir
Ennuy ne dueil, quant peult veoir et choisir
Tel passe-temps, qui est **le vray desir**
D'ung noble cueur,
Qui ne pretend fors monter à valleur,
Repudiant de guerre le malheur,
Mais seullement ne tend fors à l'honneur
Qu'avoir y peult.
Amour de prince et noblesse l'esmeut,
De faire plus que Tristan pour Yseult,
Et le loyer, qu'il en attend et veult,
Est grace et bruit ; (v. 1517-1534)

Le plaisir tient d'abord à des impressions sonores et visuelles : musique des trompettes et des tambours, couleurs des enseignes déployées. Mais la beauté du spectacle renvoie à celle des hauts faits qu'accompliront les combattants mûs par un pur désir de gloire. La référence aux exploits de Tristan, récompensés par « grace et bruit », renvoie à l'idéal chevaleresque toujours vivant dans les esprits³⁶². Cette convergence entre beauté plastique de l'armée et beauté morale des héros est bien présente dans la description que donne Marot de l'armée française en marche vers Rivolte :

Banieres on desploye, enseignes et guydons.
Et lors firent beau bruit trompes, fifres, bedons.
Chaveaulx menoient ung bruit, si tres impetueux [*sic*]
Qu'il sembloit que la terre deust fondre dessoubz eulx.
Ce jour beau temps il fit. Le cler Phebus luysoit,
Qui dessus les harnois ung grant lustre faisoit.
Bouletz, artillerie et tout autre charroy
Faisoit trembler la terre plus que fouldre ou beffroy.

³⁵⁹ On pense en lisant ces vers à l'image de la forêt de Birnam qui semble se mettre en marche au dernier acte de *Macbeth*.

³⁶⁰ L'éditrice ajoute [leurs] devant « plombées » mais cette correction est inutile aussi bien syntaxiquement que métriquement.

³⁶¹ L'éditrice donne le texte « Tabours sonnent, enseignes balloierent » (*balloier* : « danser, flotter ») mais la variante rejetée semble préférable.

³⁶² L'imprimerie diffuse alors massivement les romans de chevalerie.

Echo du bruit resonance par boys, prez ou forestz,
 Par vaulx et par montaignes, rivieres et marestz.
 Lors Jacques de Chabanes, seigneur de la Palice,
 Tout devant l'avant-garde, la lance sur la cuisse,
 Va cherchant ennemys, desirant les trouver
 En bataille rangée pour sa vertu prouver.
 Le Roy marche en bataille et bien se donne garde
 De tout son excercite, mais grandement luy tarde
 Qu'aux champs il ne rencontre l'armée seigneuriale
 Pour leur monstrier que c'est que puissance royale.
 Tous bons moyens il cherche, soit à perte ou à gaigne,
 De mesler avec eulx sa belliqueuse enseigne.
 Là furent tous les princes, d'orfaverie couvers
 Et drap d'or decoupé, de long et de travers.
 Je n'ose raconter la richesse innombrable,
 Craignant qu'aucuns ne tinsent <la> verité à fable³⁶³.
 Reste que puis cent ans l'on n'a veu excercite
 Si riche, bel et fort, ne de meilleur conduite.
 En cest estat desmarchent au son de mainte trompe,
 Clerons, fiffres, tabours, qui fut une grant pompe,
 Plus de troys mil et plus, sans parler de bagaige,
 Durout toute l'armée et triumpant bernaige.
 Si grant lustre donnoit le soleil sur les armes
 Qu'il sembloit que la terre ne portast qu'hommes d'armes.
 Or n'est-il cuer si triste, perplex ny esbahy
 Qui de veoir tel triumphe *ne feust tout esjouy*. (v. 1783-1816)

Les notations visuelles et sonores abondent dans ce tableau en mouvement de l'armée. Marot évoque les enseignes déployées (v. 1783), le drap d'or dont sont vêtus les seigneurs du cortège (v. 1803-1804) et surtout, à deux reprises, le « lustre » que produit le jeu de la lumière sur les armes (v. 1788 et v. 1813). La description de l'armée en marche est aussi riche en indication sonores. Le mot « bruit » apparaît trois fois, pour désigner la musique produite par les « trompes, fiffres, bedons », l'impétuosité des chevaux et le vacarme produit par le déplacement des pièces d'artillerie. Ces indications sont données sur un mode intensif (« si tres impetueux », v. 1785 ; « si grand lustre », v. 1813) et Marot recourt aux procédés rhétoriques de l'éloge, en soulignant dans une prétérition (« Je n'ose raconter », v. 1805) le caractère invraisemblable de la richesse de l'armée (v. 1805-1806) et en plaçant, suivant le *topos* de la surenchère, l'armée de Louis XII devant toutes les armées du siècle passé (v. 1807-1808)³⁶⁴. Tous ces éléments convergent pour « monstrier » (v. 1800) la puissance de

³⁶³ L'article « la » est surnuméraire.

³⁶⁴ Et même devant toutes les armées depuis l'époque de Noé : « [...] ainsi tout le camp marche. / Si triumpant se croy que, puis le temps de l'arche / Du bon pere Noé, ne devant cinq cens ans, / L'on n'a veu, pour ung coup, tant de bons combatans. » (v. 1779-1782), y compris celle d'Agamemnon : « Les roys gregeoyz, quelque chose qu'on die, / N'eurent tel ost devant les murs de Troye. » (v. 1433-1434).

l'armée dont le défilé est présenté comme un « triumphe » : c'est le spectacle de la puissance qui « esjouyt » le cœur des spectateurs. De même, le seigneur de La Palice se place bien en vue, « tout devant l'avant-garde, la lance sur la cuisse » (v. 1793-1796), et cherche un adversaire afin de « prouver » sa valeur. La Palice est une figure que l'on dirait sortie tout droit d'une chanson de geste : il incarne le chevalier qui combat de façon traditionnelle, accumulant les faits d'armes individuels, loin des réalités de la guerre moderne.

2.1.1.2. Grandissement et sublimation épiques des exploits individuels

Les aristies

C'est à la qualité des exploits accomplis par des chevaliers tels que La Palice que tient aussi la beauté de la guerre et les poètes vernaculaires et surtout les néo-latins font à ceux-ci une place importante dans leurs récits des affrontements sur le sol italien, quoique, du fait de l'évolution des techniques, les combats singuliers ne décident plus du sort d'une rencontre.

Dans les scènes de bataille, c'est sur les actions du roi³⁶⁵ et dans une moindre mesure de quelques grands capitaines que se focalise l'attention des poètes qui donnent une représentation idéalisée des combats où l'exploit individuel a encore sa place. Les textes confèrent aux cavaliers un rôle décisif, qui ne correspond plus à la réalité de la guerre moderne. À l'heure où l'infanterie devient l'élément essentiel du corps d'armée, où l'artillerie joue un rôle accru, où l'emploi des armes à feu diminue l'importance des corps à corps, à la lance ou à l'épée, de chevaliers lourdement cuirassés, ce que les poèmes exaltent, c'est le combat selon les traditions, la charge victorieuse, le défi aventureux et l'exploit individuel³⁶⁶. Conformément à l'idéal chevaleresque encore bien vivant et diffusé par l'imprimerie, les poètes se concentrent sur les faits d'armes individuels et distribuent des éloges aux combattants qui se sont le mieux comporté³⁶⁷. Une telle conception de la guerre se traduit sur le plan de la narration par le fait que, comme dans l'épopée ou la chanson de geste, on rencontre souvent dans le récit des combats des aristies.

³⁶⁵ Le récit de la bataille de Fornoue se concentre ainsi sur Charles VIII, représentés en train de combattre seul contre tous (*DNFV*, II, 324-338).

³⁶⁶ Cf. J. Jacquart, « De quelques capitaines des guerres d'Italie : de la réalité à l'image », *Passer les monts*, p. 83-90, (p. 87).

³⁶⁷ C'est ce que fait Forestier qui interrompt son récit de la bataille d'Agnadel pour citer les meilleurs combattants dans les rangs français, et l'on retrouve dans ce passage les noms de Charles de Chaumont d'Amboise, de Gaston de Foix et de Jacques de Chabannes, seigneur de La Palice (*Chilias*, v. 464-475).

L'aristie est une série d'exploits guerriers accomplis par un héros qui se lance avec fureur sur la masse des ennemis³⁶⁸. Expression de sa fougue et de son audace, l'aristie lui procure une noble gloire et rend son nom digne d'être chanté. Le mot vient du grec *aristeia*, qui signifie « vaillance, supériorité individuelle » et, au pluriel, « hauts faits, exploits ». Il renvoie au monde de l'excellence aristocratique qui est celui de l'épopée homérique. À partir du modèle fondateur qu'est l'aristie de Diomède au chant V de l'*Illiade*, les épopées latines antiques décrivent cette scène suivant un schéma stéréotypé : le héros s'élance contre une masse d'ennemis indistincts, dont le poète donne quelques noms de temps à autre ; l'aristie culmine en un ou plusieurs duels avec d'importants adversaires. Cette scène est amplifiée par les procédés habituels de la rhétorique épique : grandissement du héros, énormité des masses, ampleur des comparaisons animales.

Dans les poèmes sur les guerres d'Italie, on retrouve fréquemment un schéma très proche de celui de l'épopée antique. Le narrateur donne une vue générale de la bataille, puis se focalise sur l'action d'un capitaine qui se précipite dans la mêlée, combat seul contre tous et massacre une série d'adversaires anonymes avec fureur³⁶⁹. Andrelini décrit ainsi une aristie du roi Charles VIII sur le champ de bataille de Fornoue. Celle-ci témoigne par son ampleur de l'attention accordée à l'individualité héroïque du roi, au détriment du combat de masse³⁷⁰ :

*Ausonium tergo Gallumque in pectore signum
Insidiosus habet, solum te, Carole, solum
Circumsaepte petens. Galeam quatit ille comantem,
Vibratum hic ensem, sublatos ille lacertos.
Non tot passus erat volitantes Saeva sagittas,
Effossum capto cum perdidit aggere lumen.
Ut leo Marmaricus denso stimulatus ab hoste
Perfurit indignans tumidasque accensus in iras
Nunc hunc, nunc illum rabido ferit ore prementem
Ungibus et vastis lacerat perque hostica tela
Fulminat illaesus campoque timendus aperto*

³⁶⁸ Pour une définition de l'aristie dans l'épopée gréco-latine, voir A. Foucher, « Formes et sens des aristies épiques », *Euphrosyne*, n. s., n° 25, 1997, p. 9-23. Voir aussi l'étude stylistique du récit d'une aristie chez Homère, Ennius, Virgile, Lucain et Silius par F. Biville, J. Dangel et A. Videau, « L'écriture épique latine : propositions pour une lecture stylistique », *Euphrosyne*, n. s., n° 25, 1997, p. 389-414.

³⁶⁹ Je me permets de renvoyer ici à *L'Incendie de la Cordelière*, où j'ai proposé une étude stylistique des aristies d'Hervé dans les poèmes de Germain de Brie et d'Humbert de Montmoret, p. 40-41. Cette scène intervient parfois au moment où l'armée faiblit : le chef ranime le courage de ses soldats et retourne la situation à l'avantage de son camp (aristie d'Alviano, *Chiliade*, 449-463).

³⁷⁰ L'aristie de Charles VIII occupe près du quart du récit de la bataille de Fornoue (du vers 325 au vers 352, tandis que le récit de la bataille occupe les vers 275 à 388). On notera que la plus grande partie du récit se focalise sur des actions individuelles : la manœuvre de Pierre de Rohan qui vient au secours du roi (v. 303-321), l'aristie de Charles VIII (v. 325-339) et celle de Matthieu de Bourbon qui est malgré sa bravoure fait prisonnier par les Vénitiens (v. 357-381).

*Iam turba cedente salit, sic ense rotato
Cornipedemque urgens multo sudore fluentem,
Latum pandit iter prostrataque corpora calcat
Carolus. Ecce recens geminatis ictibus hostis
Indomitum instaurat Martem pugnamque cruentam.*

Un traître a sur la poitrine l’insigne gaulois, sur le dos l’insigne ausonien³⁷¹.
C’est seulement toi, Charles, seulement toi qu’il cherche à rejoindre
Au milieu de ceux qui t’entourent. L’un frappe son casque surmonté d’un panache,
Un autre son épée étincelante, un autre ses bras levés.
Scéva n’avait pas reçu tant de flèches volantes
Quand il perdit un œil transpercé en tenant le talus³⁷².
Tout comme le lion de la Marmarique pressé par un ennemi en rangs serrés
Enrage, indigné, et s’enflamme d’une grande colère,
Et mord de sa gueule écumante tantôt l’un tantôt l’autre de ceux qui le pressent
Et les lacère de ses larges griffes, et à travers les traits ennemis,
Lance des éclairs sans être blessé et saute redoutable dans le champ ouvert,
La foule cédant désormais devant lui, de même, faisant tourner son épée
Et pressant son cheval tout trempé de sueur,
Charles se fraye un large chemin et piétine les corps terrassés.
Voici que, sa fraîcheur intacte sous les coups redoublés de l’ennemi,
Il reprend un combat indomptable et une bataille sanglante. (DNFV, II, v. 324-339)

Dans d’autres moments importants de la scène de bataille, en particulier au début et à la fin de l’affrontement, Andrelini oppose de même Charles, héros solitaire, à la masse de ses adversaires³⁷³ :

Prosilit in Carlum legio numerosa furensque.
Une légion nombreuse et furieuse se précipite contre Charles. (DNFV, II, 296)

*Non Carlus iniquo
Tardatus casu, propio nec territus hoste.
Fortior insistit pugnaque animosior acri.
Sic **acies adversa** facit, palmamque labantem
Anceps pugna dabat dubiamque incerta gerebat
Alea fortunam, finis qua bellica pendet.
Tandem victori cessit **vis Itala Carlo**,
Destituens propria campos iam strage natantes.*

³⁷¹ Certains estradiots arboraient la croix blanche de France sur le devant de leur armure, et derrière la croix rouge. L’un d’entre eux attaqua le cardinal Briçonnet (Cf. Y. Labande-Mailfert, *Charles VIII*, p. 349), mais je n’ai pas trouvé trace d’un tel épisode à propos du roi.

³⁷² Scéva, centurion de César, est le héros d’un épisode de la *Pharsale* (VI, 118-262) : Pompée, assiégé par l’armée de César à Dyrrachium, tente une sortie et attaque le camp césarien. Ayant réussi à s’ouvrir une brèche à travers le talus (*agger*, v. 137), l’armée pompéienne est tenue en échec par Scéva qui défend seul l’ouverture (*ille ruenti / aggere consistit*, v. 169-170) et reçoit, après de multiples traits (*tot facta sagittis, / tot iaculis unam non explent vulnera mortem*, v. 212-213), une flèche qui lui transperce l’œil gauche (*oculi laevum descendit in orbem*, v. 216), avant que César ne survienne et chasse les Pompéiens.

³⁷³ Pour une étude sémantique de la représentation du héros et de ses adversaires dans l’aristie, voir F. Biville, J. Dangel et A. Videau, « L’écriture épique latine », p. 394.

Charles par cet injuste

Malheur n'est pas affaibli et ne craint pas l'ennemi plus proche :
 Il poursuit avec plus de force et d'ardeur l'âpre combat.
 L'armée adverse fait de même : la bataille indécise
 Donnait une victoire hésitante et le sort incertain
 Apportait une fortune changeante, dont dépendait la fin du combat.
 Enfin les forces italiennes cèdent devant Charles victorieux,
 Abandonnant le champ de bataille désormais jonché de leurs propres ruines.
 (DNFV, II, v. 381-388)

Dans tous ces exemples, la bataille est présentée comme un face à face entre le roi, désigné à la manière d'un héros épique par son prénom, *Carlus*, et une armée (*turba*, *legio numerosa furensque*, *acies adversa*, *vis Itala*). La bataille de Fornoue est transformée, sur le modèle de l'aristie, en un combat héroïque d'un héros seul contre tous, comme si Charles combattait à lui seul l'armée italienne tout entière et incarnait l'armée française.

On retrouve le schéma de l'aristie dans la description que fait La Varanne des combats sur la montagne de Gênes. Il s'agit d'une représentation éloignée de la réalité du déroulement des combats, auxquels il n'est pas certain que le doge de Gênes ait pris part et que La Palice a quittés en raison d'une blessure. La Varanne présente sur le modèle épique la bataille comme un duel entre les chefs des deux camps, dernier acte du combat avant la victoire des Français due à la bravoure de La Palice :

*Dux Ligurum maerens habitum caedemque suorum
 Inspicit & numerum tantum decrescere iniquo
 Fert animo, ruit & medios moriturus in hostes
 Pertaesus vitae, aut ulturus vindice dextra
 Exanimes socios. Vultus quatit ira minaces,
 Ignescunt oculi, ceu cum fera Martia plenas
 Explorat caulas ut edacem compleat alvum,
 Si fortasse canum vis urgeat, ipse ferino
 Insurgit rictu atque horrescunt lumina flammis.
 Pallicius, memorandus eques, Mavortius heros,
 Intrepidus magno qui congregiatur Achilli,
 Verba ducis Ligurum & nimios compescuit ausus.
 Imbelles nidos ut terret flammiger ales,
 Pallicii virtutem animi sic Itala virtus
 Obstupet admirans, cui nec concurrere quisquam
 Hesperia de gente ausit. Se clausit acervo
 Exanguis turbae & gelida tellure iacentis.*
 Le doge des Ligures observe affligé la situation et le massacre des siens,
 Et supporte avec peine d'en voir autant diminuer le nombre.
 Il se précipite au milieu des ennemis pour y mourir,
 Dégouté de la vie, ou pour leur faire payer de sa droite vengeresse
 La mort de ses compagnons. La colère déforme son visage menaçant,
 Ses yeux s'embrasent. De même, quand la bête consacrée à Mars
 Guette les bergeries pleines de moutons pour remplir son estomac vorace,
 S'il arrive qu'une meute de chiens le serre de près, lui-même les attaque
 Avec sa gueule féroce et ses yeux se hérissent de flammes.
 La Palice, chevalier digne de mémoire, héros né de Mars,

Cet intrépide qui pourrait se mesurer au grand Achille,
 Mit un terme aux exhortations du doge des Ligures et à sa trop grande audace.
 De même que les faibles nichées sont terrifiées par l'aigle qui porte le tonnerre,
 La vaillance italienne reste interdite, déconcertée par la vaillance de l'âme
 De La Palice, contre lequel n'ose se porter aucun soldat
 Du peuple hespérien. Il s'enferma dans des monceaux
 De cadavres exsangues gisant sur la terre gelée. (*Carmen*, II, 585-601)

Dans ce passage, la réalité du combat mené aux abords de Gênes importe moins que le patron épique que La Varanne impose à celle-ci pour lui conférer une dimension héroïque. On retrouve ce modèle de l'aristie dans le *Voyage de Venise*, où Jean Marot met en scène Charles de Bourbon quittant le corps de bataille pour soutenir l'avant-garde à Agnadel :

Adonc s'en part Bourbon de la bataille,
 Vient au conflict, où, d'estoc et de taille,
 Noz ennemys avoient ja repoussez
 Nostre avant-garde au deça des fossez.
 Lors, furieux, plus que tigre ou lyon,
 Ou comme Hector, sortant hors d'Ylion
 Pour aux Gregoys faire quelque dommaige,
 Ce noble duc donna de tel couraige
 Avec ses gens qu'il a fait ouverture
 Des gens de pied, lesquelz mist en rompture.
 Adonc, chascun commença crier « France »,
 Car l'avant-garde a prins cueur et puissance. (*Voyage de Venise*, v. 2311-2322)

On reconnaît dans les vers français de Jean Marot le même modèle épique que chez ses contemporains néo-latins, avec notamment la référence à la guerre de Troie. Les trois aristies qui viennent d'être citées usent de procédés stylistiques communs empruntés à l'épopée pour sublimer les faits d'armes accomplis par un capitaine ou par le roi.

Une scène épique

Tout d'abord, les capitaines mis en scène bénéficient de comparaisons avec de grands héros antiques : La Palice est comparé à Achille, Charles de Bourbon à Hector. La Palice est de plus présenté par La Varanne comme un héros au sens premier avec la formule *Mavortius heros*, qui fait de lui un demi-dieu né de Mars. De telles comparaisons glorifiantes sont nombreuses dans les poèmes du corpus : elles font entrer les guerriers contemporains dans une lignée héroïque en les associant aux dieux et aux héros de la fable.

Les poètes néo-latins ont recours de surcroît à des comparaisons animales développées en deux ou trois vers : Charles VIII est assimilé au lion de la Marmarique, La Palice à un aigle et le doge de Gênes à un loup, sur le modèle de la comparaison dite homérique. Marot établit lui aussi une comparaison de Charles de Bourbon avec le lion et le tigre, comparants topiques du guerrier dans l'épopée.

La représentation de l'aristie de La Palice dans le poème de La Varanne est de plus nourrie d'un riche intertexte virgilien. Le geste du doge de Gênes qui se précipite au milieu des ennemis pour y mourir rappelle celui du jeune Hélénor lorsque Turnus attaque le camp des Troyens au livre IX de l'*Énéide* :

*Haud aliter iuvenis medios moriturus in hostes
Irruit et, qua tela videt densissima, tendit.*

Ainsi le jeune homme, sûr de mourir, se rue au milieu des ennemis et, là où se voient les pointes plus drues, il y court. (*Énéide*, IX, 554-555)

Les deux comparaisons animales, avec l'aigle et avec le loup, semblent elles aussi toutes deux inspirées de la même scène de l'*Énéide* où ces animaux servent de comparant à Turnus qui arrache Lycus, le compagnon d'Hélénor aux troupes latines :

*Qualis ubi aut leporem aut candenti corpore cycnum
Sustulit alta petens pedibus Jovis armiger uncis,
Quaesitum aut matri multis balatibus agnum
Martius a stabulis rapuit lupus.*

Ainsi un lièvre, un cygne au corps éblouissant que le ministre de Jupiter a enlevé de ses serres crochues, puis il regagne les hauteurs ; ou un agneau que sa mère a cherché avec des bêlements sans fin et que le loup de Mars a entraîné hors de l'enclos. (*Énéide*, IX, 563-566)

La comparaison avec le loup, plus développée dans le poème de La Varanne, rappelle aussi un passage précédent du récit de l'assaut du camp troyen par Turnus. Les yeux du doge de Gênes s'embrasent, comme l'âme de Turnus, que Virgile comparait à un loup attaquant une bergerie :

*Ac veluti pleno lupus insidiatus ovili / Cum fremit ad caulas, ventos perpessus et imbres /
Nocte super media, tuti sub matribus agni / Balatum exercent ; ille, asper et improbus, ira /
Saevit in absentes ; collecta fatigat edendi / Ex longo rabies et sicca sanguine fauces : /
Haud aliter Rutulo muros et castra tuenti / Ignescunt irae ; duris dolor ossibus ardet.*

Tel un loup qui assiège un parc plein de brebis : il hurle auprès des barrières, endurant les pluies, les vents jusqu'au-delà de minuit ; les agneaux en sûreté sous leurs mères poussent leurs bêlements ; hérissé, emporté par sa fureur, il se déchaîne contre les absents ; la faim accumulée depuis de longs jours se fait rage épuisante, son gosier a soif de sang. Ainsi le Rutule, quand il regarde les murs et le camp, sa fureur s'enflamme, le dépit allume un feu dans ses os durs. (*Énéide*, IX, 59-66)

Enfin, au niveau lexical, on rencontre aussi dans les vers de La Varanne des emprunts à la *Thébaïde* de Stace :

Exanimis socios en même position métrique chez Stace, Thébaïde, IX, 158.

flammiger ales : cf. Stace, *Thébaïde*, VIII, 675-676 :

*Occurrit, niveo quam flammiger ales olori
Inminet et magna trepidum circumligat umbra.*

Comparaisons héroïques, comparaisons homériques et intertexte épique confèrent ainsi une tonalité héroïque aux aristies qui tiennent une place majeure dans les récits des batailles des poèmes néo-latins et font leur apparition dans le dernier *Voyage* de Jean Marot. Ces procédés de style concourent au grandissement épique de la bataille et à la sublimation des affrontements sur le sol italien, représentés comme une série d'exploits individuels accomplis par des capitaines, héros de nouvelles épopées.

2.1.2. L'horreur de la guerre

Cependant, les faits d'armes ne font pas l'objet d'une exaltation uniforme tout au long des récits de bataille. À la peinture sublime du spectacle de l'armée aux étendards déployés et aux armes étincelantes, au récit admirable des démonstrations de bravoure du roi ou de l'un des grands capitaines de l'armée, succèdent le plus souvent des tableaux horribles faisant toute leur place aux réalités sordides de la guerre moderne. Les ravages de l'artillerie et les corps à corps des « piétons » dans des affrontements à mort, bien éloignés de l'imaginaire chevaleresque de la guerre, font l'objet d'une condamnation de la part des poètes comme de nombreux humanistes contemporains. Jean d'Auton, témoin de nombreuses batailles, affirme en effet dans ses *Chroniques*, que ces scènes « bien merveilleuse[s] a ymaginer » étaient plutôt « epoventable[s] a regarder »³⁷⁴.

Les poètes s'attachent à rendre cette épouvante que provoquent les combats. Pour représenter les effets de l'artillerie, ils élaborent des procédés poétiques nouveaux et explorent toutes les ressources du langage. La représentation de la violence des corps à corps donne lieu quant à elle à une écriture d'un réalisme macabre qui contraste avec la sublimation héroïque des scènes d'aristie, même si ce « réalisme » prend des aspects différents chez les poètes vernaculaires et les néo-latins.

2.1.2.1. La représentation de l'artillerie

Chacun des trois poèmes latins présente au moins une longue description des machines de guerre et de leurs effets. Andrelini évoque l'artillerie lors de l'attaque de San Germano (*DNFV*, I, 377-384), La Varanne lors de l'assaut du Bastillon de Gênes (*Carmen*, II, 493-504)

et Forestier lors des premiers combats entre Français et Vénitiens (*Chiliade*, 308-318)³⁷⁵. André de La Vigne et Jean Marot évoquent eux aussi l'artillerie à mainte reprise. La représentation qu'ils en donnent offre des traits communs qu'une analyse comparative permettra de souligner.

Lexique

Pour désigner ces armes modernes que sont les pièces d'artillerie, les poètes néo-latins utilisent essentiellement des termes appartenant au latin classique. L'artillerie en général est désignée par les termes *tormentum*, qui désignait dans l'antiquité une « machine de guerre à lancer les traits »³⁷⁶, (*DNFV*, I, 377: *quingenta tormenta* et II, 323 : *tormenta non credita* ; *Chiliade*, 353 : *tormenta belli* ; *Herveis*, 84 : *Martia tormenta*) ou le plus neutre *machina*, « engin », « machine » (*Carmen*, II, 499 : *plurima machina* ; *Chiliade*, 20 : *Vulcania machina*³⁷⁷). Les poètes qui tentent de nommer plus précisément les différentes pièces d'artillerie, La Varanne et Montmoret, ont encore recours à des termes du latin classique qui désignaient d'autres réalités : le bélier (*aries*) et le scorpion (*scorpio*)³⁷⁸ semblent bien désigner dans le *Carmen* de La Varanne des canons, comme l'indique le fait que tous deux lancent des flammes (*fulminat, voluit flammis*), de même que le faucon (*falco*) et le chien (*canis*) dans l'*Herveis* de Montmoret. Cependant, Montmoret emploie le terme *falco* dans un sens nouveau venu du français, celui de « petit canon », attesté en 1511³⁷⁹. L'emploi du terme *canis* pourrait renvoyer au même phénomène³⁸⁰. La Varanne et Montmoret ont aussi recours à un néologisme emprunté au français, le terme *bombarda* ou *bombartha*.

En français, le mot *bombarde* apparaît au XIV^e siècle. Il est formé à partir du latin *bombus*, « bruit sourd, retentissant », lui-même emprunté au grec *bombos*, et désigne une

³⁷⁴ Jean d'Auton, *Chroniques*, vol. 1, p. 243.

³⁷⁵ Pour la commodité du lecteur, ces descriptions sont citées en annexe, à la fin de cette partie. Des citations de l'*Herveis* et du *Bellum Ravenne* d'Humbert de Montmoret y sont jointes.

³⁷⁶ *Tormentum* désigne aussi en latin classique un « instrument de torture » : J.-Cl. Margolin voit dans l'emploi de ce terme par Polydore Virgile une manière de souligner les souffrances que l'artillerie inflige à ses victimes (« La nouvelle artillerie sous le regard des humanistes », *Guerra e Pace nel pensiero del Rinascimento*, Atti del XV Convegno internazionale (Chianciano-Pienza 14-17 luglio 2003), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 2005, p. 111-132 », p. 120).

³⁷⁷ *Machina* est aussi employé pour désigner l'artillerie par Montmoret, *Herveis*, v. 270 : « *nec emittens praesentem machina mortem* », « Et l'engin décochant une mort immédiate » et par Germain de Brie, *Chordigerae navis conflagratio*, v. 106.

³⁷⁸ Le bélier est une poutre qui sert à forcer les portes, le scorpion une petite catapulte.

³⁷⁹ L'*Herveis* de Montmoret est publié en 1513.

³⁸⁰ Pour une étude du lexique guerrier d'Humbert de Montmoret et de Germain de Brie, je me permets de renvoyer à *L'Incendie de la Cordelière*, p. 45-46.

machine de guerre qui lance des boulets. Les humanistes ont abondamment commenté ce terme³⁸¹. L'Italien Polydore Virgile en donne l'étymologie dans son traité *De inventoribus rerum* paru à Venise en 1499³⁸² :

*Haec bombardata a bombo graece dicitur ; quidam alii tormentum aeneum malunt nuncupare, ejus tametsi modo plura fiunt genera, quae varie vulgo nominantur*³⁸³.

C'est instrument est dit bombarde, de ce mot *bombo* qui est en grec. Les autres l'appellent le tourment d'airain. De cecy sont divers genres nommez diversement canons, faulcons, couleuvrines, hacquebutes, serpentines et aultres³⁸⁴.

Comme le note Polydore Virgile, les auteurs néo-latins n'utilisent pas tous ce néologisme. Ainsi, dans la silve *Rusticus*, Ange Politien avait préféré la formule *tormentum ahenum* :

*Seu fronte adversa tormentum figere ahenum,
Quod tonitru horrifico magnas sternentia turres
Ardua fulmineo iaculetur saxa rotatu...*

S'il faut planter dans le front ennemi une machine de bronze capable de projeter en un tournoiement fulgurant d'abrupts blocs de pierre, qui vont écraser dans un épouvantable bruit de tonnerre les grandes tours de la bataille... (*Rusticus*, 73-75)³⁸⁵

Mais l'humaniste français Nicolas Bérauld, dans son commentaire au vers 73, y reconnaît la « description d'une machine de guerre du type de celle que les Français nomment *bombarda* (bombarde), de *bombus* (grondement), à ce que je crois, et de *ardeo* (je brûle) »³⁸⁶. Perrine Galand-Hallyn remarque que Josse Bade s'est servi de cet exemple pour justifier la création de néologismes dans son commentaire à l'*Art poétique* d'Horace³⁸⁷.

Comme l'indique Polydore Virgile, en langue vulgaire (*vulgo*), la nomenclature de l'artillerie est riche et imagée. La traduction de son texte par Guillaume Michel en témoigne, qui cite canons, faulcons, couleuvrines, hacquebutes et serpent(e)s, auxquels on pourrait ajouter basilics, sirènes, robinets, servants, frondes, bâtard(e)s³⁸⁸, sacres, verses, fleutes,

³⁸¹ Notamment Lorenzo Valla, *Opera*, 1540, éd. Bâle, repr. Turin, 1962, I, 67, 9 : *Nuper inuenta est machina, quam bombardam uocant.*

³⁸² Polydore Virgile, *De inventoribus rerum libri tres*, Venise, C. de Pensis, 1499.

³⁸³ *Polydori Vergilii Urbinatis de Inventoribus Rerum libri tres*, Paris, Jehan Petit, 1505, f. d 4 v°, cité par J.-Cl. Margolin, « La nouvelle artillerie... », p. 119, n. 30.

³⁸⁴ Traduction française de Guillaume Michel, *Polydore Vergille historiographe tres renommé. Nouvellement translate de latin en langage vulgaire... qui ont este les premiers inventeurs de toutes choses admirables et dignes de memoire*, Paris, Pierre le Brodeur, 1521, Livre II, Chap. 11, f. xxxi v°, cité par J.-Cl. Margolin, « La nouvelle artillerie... », p. 118-119.

³⁸⁵ Ange Politien, *Les Silves*, texte traduit et commenté par P. Galand-Hallyn, Paris, Les Belles Lettres, 1987.

³⁸⁶ P. Galand-Hallyn, *N. Bérauld. Leçon d'introduction et commentaire au Rusticus de Politien (éd. de 1518)*, édition, traduction et notes, Genève, Slatkine, à paraître.

³⁸⁷ s.l., s.d., préface datée de 1503, f° X r°, Bibliothèque Mazarine, R. 10386.

³⁸⁸ Termes cités par Th. F. Arnold, *Les Guerres de la Renaissance*, p. 30.

orgues³⁸⁹... Dans le *Voyage de Naples*, André de La Vigne est attentif aux noms des pièces d'artillerie. Il décrit les « canons », « serpentines », « courtaulx », « bombardes », « fleustes » et « coulevrines » chargés sur les navires partant pour Naples (v. 106-124), puis énumère les « faulcons, bombardes, canons, serpentines et bombardelles » [I, 13] qui bombardent le Castel Nuovo. Dans les *Voyages de Gênes et de Venise*, Marot use aussi de termes variés pour caractériser les différentes pièces, notamment « canons, faulcons et coulevrines, hacquebutes³⁹⁰, mortiers et serpentines » (*Voyage de Gênes*, 369-372). Il donne les noms dont avaient été spécialement baptisés deux canons génois, la « Lesarde » et le « Buffle » emprunté aux Pisans (*Voyage de Gênes*, 403), signe d'une fascination exercée par ces armes ainsi individualisées³⁹¹.

*Représenter les ravages et l'épouvante que suscite l'artillerie : l'effet d'enargeia*³⁹²

Pour décrire ces armes nouvelles et rendre l'épouvante qu'elles provoquent, les poètes, qu'ils écrivent en français ou en latin, recherchent des procédés poétiques neufs.

Dans le *Voyage de Naples*, la représentation de l'artillerie se caractérise essentiellement par un grossissement épique. La prise de Monte San Giovanni, obtenue à grands renforts d'artillerie, ne donne lieu qu'à une courte évocation de la « grant baterie / d'esnormes coups de grosse artillerie » (4244-4245). La prise du Castel Nuovo occasionne une description plus précise de l'artillerie, où La Vigne fait preuve de son intérêt accoutumé pour les matières et les substances :

... furent faictes aproches
 Au Chastel Nosve de grosse artillerie,
 Qui ne fut pas sans lourde baterie ;
 [...]
 La plus terrible et grosse artillerie
 Qu'on vit jamais, et la mieulx acomplie ;
 Grosses bombardes de metal et de fonte,
 Dont les François tindrent merueilleux conte,
 Pouldre, charbon, fin souffre, [et] salpestre³⁹³

³⁸⁹ Termes cités par J.-Cl. Margolin qui les a relevés dans la préface au *Livre des playes faites par harquebuses* d'Ambroise Paré, « La nouvelle artillerie... », p. 127, n. 57.

³⁹⁰ *Hacquebutes* est une graphie fréquente en moyen français pour désigner une arquebuse. Le mot a été emprunté à la fin du XV^e siècle en Bourgogne au néerlandais *hakebusse*, parent de l'allemand *Hakenbüchse*, « canon à crochet », les premières armes de ce type étant fixées par un crochet à un chevalet, pour le tir. La forme *hacquebute* est une altération sous l'influence de *buter* « tirer ». La finale *-buse* l'a emporté au cours du XVI^e siècle, probablement en raison de la métaphore qui associe les oiseaux de proie avec les armes à feu (cf. *faucon*, *fauconneau*). Cf. *Dictionnaire historique de la langue française*, dir. A. Rey, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1992.

³⁹¹ Sur la fascination exercée par l'artillerie, voir plus loin, III, 2.1.2.1., « Une arme fascinante... ».

³⁹² Sur l'*enargeia*, voir *supra*, note 359.

Assez pour vaincre ung grand pays champaistre.
(*Voyage de Naples*, 4500-4502 et 4519-4524)

Le poète souligne surtout la puissance de l'artillerie, et accumule les adjectifs caractérisant la grande taille de ces armes : « lourde », « grosse(s) », « grant », « esnormes »³⁹⁴. Particulièrement caractéristique à cet égard est la description du siège du château de l'Œuf :

Et fut **tant** batu le dit chasteau de bombardes, **gros** canons, **gros** faulcons et **grosses** coulevrines, qu'ilz abatirent en la mer **l'une des plus grosses** tours qui y fust : **tellement** que on veoit dedens le dit chasteau partout : et **telle** tourmente fut du ton de la dicte artillerie, que les **gros** poissons venoient tous mors sur la mer, par l'impetuosité et l'abondances des **grosses** pierres qui cheoient dedens. [I, 61]

Outre la répétition de l'épithète « gros », qui caractérise jusqu'aux poissons tués par les boulets et les pierres des tours, la syntaxe multiplie les formules intensives (*tant... que ; tellement que ; telle... que*).

On observe dans les *Voyages* de Jean Marot une même recherche du grossissement, mais le poète tente de restituer de surcroît les effets visuels et sonores de l'artillerie par des procédés de style et des images adaptés. Sur le plan visuel dominant la noirceur et la fumée :

Deffenses, avant-murs, lucarnes, canonnières
L'on faict voller en l'aer avec noires fumieres (*Voyage de Venise*, 3083-3084)

Le feu corrusque en l'aer, la fumée obumbroye,
Le son gens espouvante et la pierre fouldroye. (*Voyage de Venise*, 3091-3092)

Marot insiste surtout sur le « son » provoqué par les canons. Le seul fait de les déplacer est déjà source d'un « bruit » inouï :

Bouletz, artillerie et tout autre charroy
Faisoit trembler la terre plus que fouldre ou beffroy. (*Voyage de Venise*, v. 1789-1790)

Canons, perriers, **basilicqs**, coulevrines,
Mortiers, faulcons et longues serpentines,
Bouletz de fer, manteaulx, barilz de pouldre,
Au charrier³⁹⁵ sembloit tonnerre et fouldre. (*Voyage de Venise*, v. 2095-2098)

Dans la deuxième citation, l'énumération des pièces d'artillerie confère une impression d'abondance et de puissance, mais produit aussi un effet poétique et témoigne une nouvelle fois de l'intérêt de Marot pour les noms de ces nouvelles armes, avec le jeu des sonorités en

³⁹³ Le vers « Pouldre, charbon, fin souffre, salpestre » étant faux, je propose d'ajouter un [et], en admettant que le [e] final de « souffre » soit prononcé comme au vers 2947 : « de manier leur salpestre et pouldre ».

³⁹⁴ Il en va de même dans le récit en prose de la bataille de Fornoue : les coups de l'artillerie sont décrits avec précision, mais La Vigne ne cherche à exprimer que la puissance des canons [II, 131-133].

[k], [i] et [j] du premier vers. Dans le *Voyage de Gênes*, l'évocation d'une préparation d'artillerie donne lieu à une harmonie imitative qui repose sur les allitérations en [k], [t] et [r] :

Tirent canons, faulcons et couleuvrines,
 Hacquebutes, mortiers et serpentines
 En tel façon qu'en ce bruit et tonnerre
 Vous eussiez veu tours et maisons par terre. (*Voyage de Gênes*, 369-372)

Dans le *Voyage de Venise*, Marot développe même, sur un ton ironique, une métaphore de l'artillerie comme instrument de musique³⁹⁶, au moment où le roi s'apprête à disposer ses canons face à ceux des défenseurs du château de Pescara :

Donc, à cler, peult ouyr les bruitz et carrillons
 Des canons et faulcons³⁹⁷ du chasteau de Pesquiere ;
 Mais le roy, congnoissant que la musique entiere
 Fournie n'estoit pas, transmist tost à l'encontre
 Ses flustes de teneur pour faire basse contre³⁹⁸. (*Voyage de Venise*, v. 3034-3038)

La métaphore repose ici sur une syllepse : le mot « fluste » peut en effet désigner à la fois l'instrument de musique et un canon fin. L'attaque et la défense de la place sont ainsi présentées comme une sorte de concert où chaque instrument doit tenir sa partie. Mais bien vite, quand la bataille commence, l'ironie fait place à l'horreur, exprimée par l'allitération en [r], lettre « héroïque » dont la prononciation est encore roulée au XVI^e siècle³⁹⁹ :

[...] adonc, fut une horreur
 D'ouyr bruyre et crouller tel tonnerre et fureur (*Voyage de Venise*, 3131-3132)

Ce bruit rencontre un écho universel et terrorise les animaux qui vivent sur terre, dans l'eau ou dans les airs :

Echo du bruit resonance par boys, prez et forestz,
 Par vaulx et par montaignes, rivieres et marestz. (*Voyage de Venise*, 1791-1792)

Le lac en retentist, campagnes en resonnent
 Tant que bestes, oyseaulx et poyssons s'en estonnent. (*Voyage de Venise*, 3067-3068)

³⁹⁵ Diérèse contraire à l'usage du temps (cf. aux vers précédents les *i* en synérèse, prononcés [j], de « perriers » et « mortiers »), mais dont on trouve aussi des exemples chez André de La Vigne (*Voyage de Naples*, 2947).

³⁹⁶ À propos du bruit occasionné par les tirs d'artillerie, J.-Cl. Margolin cite la condamnation par Luther des canons et leur « musique infernale » (« La nouvelle artillerie... », p. 128, n. 61).

³⁹⁷ On relève dans ces deux vers une assonance qui produit un rythme ternaire (3/3/3) : « carrillons / Des canons / et faulcons ».

³⁹⁸ *teneur* : « ténor ». Le ténor a la voix la plus aiguë, tandis que la contrebasse est l'instrument au son le plus grave.

³⁹⁹ Voir aussi dans le récit de la bataille d'Agnadel (*Voyage de Venise*) : « Si orrible et bruyant » (v. 3079) ; « Faict bruyre ses canons de sorte si cruelle » (v. 3088) ; « oyant le bruyt, l'horreur » (v. 3093). On a évoqué plus haut la valeur « héroïque » du [r] pour Ronsard.

On reconnaît dans ces vers un *topos* épique⁴⁰⁰ qui contribue au grandissement de la description.

Les poèmes néo-latins recherchent tout autant l'effet d'*enargeia*. La description des ravages de l'artillerie dans les passages cités⁴⁰¹ se fait au présent et l'accumulation des verbes d'action chez La Varanne et Forestier exprime mimétiquement l'urgence de la bataille⁴⁰². Les poètes la rendent aussi par le rythme accéléré de courtes propositions d'un vers voire d'un hémistiche, juxtaposées chez La Varanne, coordonnées par la conjonction *que* chez Forestier qui joue des rejets pour mimer l'élan des boulets (*per area tractu / Discurrunt*). Les poètes cherchent à rendre présente la description au lecteur, placé dans la position du spectateur avec, dans les vers de La Varanne, les verbes *cernit* et *inspiciunt*. La description détaillée des différentes pièces d'artillerie prend dans ce passage la forme d'une hypotypose, avec l'anaphore du déictique *hinc*.

De plus, comme Jean Marot, les poètes donnent aussi à entendre le fracas des boulets de canon, rendu par les substantifs *fragor* (*Carmen*, 501 ; *Bellum Ravenne*), *bombus* (*Chiliade*, 20) ou par les verbes *sonat* (*Herveis*, 101), *tonat* (*Bellum Ravenne*), *intonet* (*Chiliade*, 20). La Varanne introduit les *horrendos sonitus* émis par les machines de guerre par le présentatif *ecce*. Enfin, dans le tableau que fait Forestier de l'artillerie, on remarque les allitérations en [t] et [r] qui comme chez Jean Marot produisent une harmonie imitative :

*Terra tremit tanto tonitru caelumque profundum
Ingemit effugiuntque ferae pavidaeque volucres.
Corda pavor sternit neque e<ni>m fera tela Tonantis
Maires edunt celo dimissa tumultus.*

La terre tremble sous un tel tonnerre et les profondeurs du ciel
Gémissent et les bêtes sauvages et les oiseaux effrayés s'enfuient.
La peur abat les cœurs⁴⁰³ et les traits cruels du Tonnant
Envoyés du ciel ne créent pas de plus grands bouleversements. (*Chiliade*, 315-318)

Forestier reprend ces allitérations à la description de la tempête provoquée par Jupiter dans les *Géorgiques* (« [...], *quo maxima motu / terra tremit, fugere ferae, [...]* », I, 329-330) mais les amplifie dans un hémistiche mimétique du tremblement décrit. La fuite des

⁴⁰⁰ *Topos* que l'on rencontre aussi dans la *Chiliade* de Forestier, aux vers 315-318 cités plus loin.

⁴⁰¹ Voir l'annexe 1 à la fin de la troisième partie.

⁴⁰² Sur l'effet d'*enargeia* dans les représentations de l'artillerie, je me permets de renvoyer à *L'incendie de la Cordelière*, p. 48-49, sur la manière dont le texte de Germain de Brie mime syntaxiquement l'effet d'un boulet de canon qui frappe le mât d'un navire (*Chordigerae navis conflagratio*, v. 130-134 ; description proche dans l'*Herveis* de Montmoret, v. 211-216).

⁴⁰³ Cf. Virgile, *Géorg.*, I, 330-331 : [...]*mortalia corda / Per gentis humilis stravit pavor*. Le groupe *corda pavor* se trouve en même position métrique en III, 106.

oiseaux est inspirée du même épisode des *Géorgiques* (I, 322-334) : les coups de l'artillerie surpassent en violence la tempête provoquée par Jupiter que décrit Virgile.

Les comparaisons

Dans les poèmes latins comme dans les *Voyages* vernaculaires, la comparaison qui revient le plus fréquemment est celle de l'artillerie avec le tonnerre et la foudre, phénomènes naturels utilisés pour qualifier à la fois le bruit assourdissant et le feu sortant de la bouche des canons. On trouve ainsi dans le *Voyage de Naples* une comparaison des « coulevriniers » qui manient les canons avec le « tonnerre ou foudre » :

Plus barboillez que povres charbonniers
De manier leur salpestre et pouldre ;
Et quant il faut ruer sur les paniers,
A doubter sont plus que tonnerre ou fouldre. (*Voyage de Naples*, 2946-2949)

Jean Marot file pour sa part dans ses deux *Voyages* la comparaison de l'artillerie avec l'orage, qui participe au grandissement épique : on retrouve dans le *Voyage de Venise* les termes d'« oraige » (v. 2762, v. 3137), de « tempeste » (v. 2775), de « fouldre » (v. 1790, v. 2098, v. 2765) et de « tonnerre » (v. 2098, v. 2765, v. 3080, v. 3132). L'assimilation entre l'artillerie et l'orage est totale dans le récit de la bataille d'Agnadel où la pluie vient se mêler aux boulets de canon qui transforment le mauvais temps en véritable « tempeste » :

En ce conflict pluye, esclerz et tonnoire
Survint en l'air, qu'il sembloit que la terre
Deust abismer, car canons plains de pouldre
Correspondoient au grant tonnoire et fouldre,
Voyre en façon qu'en ceste horrible feste
Pluye sembloit grosse gresle et tempeste. (*Voyage de Venise*, v. 2279-2284)

Dans les œuvres néo-latines, l'artillerie est plus précisément comparée à la foudre, instrument de Jupiter. On rencontre dans le traité de Polydore Virgile cité plus haut cette comparaison topique et sa justification par l'analogie entre la bombarde et la foudre qui ont en commun l'odeur, la lumière, le bruit et la violence :

Sed illus novitium inventum imprimis, quod bombardam vocant : cujus inventor (licet de eo nihil exploratum habeamus) utinam velut Salmoneus fulmine flagrasset⁴⁰⁴, quando haec fulmini, odore, luce, sonitu, impetu, simillima est magna in vi ignis collecti emissis repente aut ferreis aut lapideis pilis quicquid obvium ostendit, quassat, dissipat, frangit, contundit⁴⁰⁵.

Mais afin que nous ne laissons le principal de ceste matiere, reste l'invention de la bombarde, de laquelle l'inventeur ne nous est pas manifeste, mais plust a dieu que quant il le

⁴⁰⁴ Salmonée voulut rivaliser avec Jupiter en fabriquant lui-même de la foudre et fut foudroyé par le maître de l'Olympe. Cf. Virgile, *Énéide*, VI, 585.

⁴⁰⁵ Polydori Vergilii Urbinatis de Inventoribus Rerum libri tres, Paris, Jehan Petit, 1505, f. d 4 v°, cité par J.-Cl. Margolin, « La nouvelle artillerie... », p. 119, n. 30.

trouva que le premier feu qui en saillit l'eust bruslé aussi bien que Salmon de la fouldre qu'il vouloit faindre ; puisque totalement ce genre **ressemble la fureur de la fouldre** selon toutes choses en fumees, puanteures, sons et lumieres. Cela mect a mort tout ce qu'il rencontre par la violence du feu et subtile maniere nourry et engressé de pouldres dangereuses et puantes, tout dissipe, gaste, quasse, rompt et brise tant soient les choses fortes et tellement qu'on ne peut contre la force de celle machine monstrueuse resister. Les plus fors en bataille sont par la vigueur de cest instrument confunduz et tuez par terre, qui faict cela **l'invention du dyable** non pas humaine, car plus fault estimer que ce fut le dyable qui cela inventa que creature humaine⁴⁰⁶.

Forestier assimile ainsi l'artillerie à la foudre (*fulmen choruscum*, v. 19), aux « traits cruels du Tonnant » (*fera tela Tonantis*, v. 317). Dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, la référence à Deucalion et au déluge⁴⁰⁷ évoque comme dans la *Chiliade* (v. 325-318) une tempête provoquée par Jupiter (I, 377-380).

Une image proche se retrouve sous la plume de La Varanne qui compare le fracas des canons au bruyant travail des Cyclopes forgeant sous l'Etna la foudre pour Jupiter, tel que le décrivait Virgile au chant VIII de l'*Énéide* (v. 416-428) :

*Non hic aethneo furvos Cyclopas in antro
Exercet labor & strepitus : dum follibus actis
Arma Iovi fabricant et hiulca tonitrua cudunt.*
Ce ne sont pas un tel labeur ni un tel fracas qui occupent sans relâche
Les noirs cyclopes dans leur antre sous l'Etna, quand, actionnant les soufflets,
Ils fabriquent les armes de Jupiter et forgent le tonnerre destructeur. (*Carmen*, II, 496-498)

La référence aux forges souterraines des Cyclopes et de Vulcain est elle aussi topique : on la retrouve chez Andrelini (*DNFV*, I, 380-384) et dans l'expression *machina Vulcania* qui désigne l'artillerie chez Forestier (*Chiliade*, 20).

André de La Vigne et Jean Marot n'ont pas recours à cette image mythologique pour représenter les canons, mais à celle de l'enfer. De même, si le néo-latin Polydore Virgile n'évoquait pas l'enfer et faisait seulement référence à Jupiter, son traducteur français Guillaume Michel introduit l'idée qu'il s'agit d'une invention diabolique. De nombreux auteurs attribuaient en effet l'invention de l'artillerie au diable : l'explosion, la fumée opaque et la puanteur du soufre évoquent les flammes infernales⁴⁰⁸. Dans les *Voyages*, la métaphore

⁴⁰⁶ Traduction française de Guillaume Michel, *Pollidore Vergille historiographe tres renommé. Nouvellement translate de latin en langaige vulgaire... qui ont este les premiers inventeurs de toutes choses admirables et dignes de memoire*, Paris, Pierre le Brodeur, 1521, Livre II, Chap. 11, f. xxxi v°, cité par J.-Cl. Margolin, « La nouvelle artillerie... », p. 118-119.

⁴⁰⁷ L'image du déluge est aussi employée par André de La Vigne dans le *Voyage de Naples* en [I, 13] : « Mais la puissance des faulcons, bombardes, canons, serpentines et bombardelles y firent **si horrible deluge** que tout alloit par terre en pieces et en lopins ».

⁴⁰⁸ Th. F. Arnold, *Les guerres de la Renaissance, XV^e-XVI^e siècles*, Paris, Autrement, 2002 (*Renaissance at War*, Londres, Cassel, 2001), p. 32. Voir aussi J. Hale, « War and Public Opinion », p. 29.

du diable et celle de l'enfer sont utilisées pour caractériser les canons. On la trouve chez André de La Vigne qui décrit l'armement du navire *La Charlotte*, puis chez Jean Marot dans son tableau de la bataille d'Agnadel :

Fournie estoit de grosse artillerie
 Qui souffloit bien si grosse pierrerie
 Que peult bien estre ung homme par le corps,
 Plaine de pouldre et d'autre droguerie
 Si execrables en une baterie
 Qu'es basses limbes n'a point de telz acors.
 Quant ce venoit es noises et discors
 Qu'il convenoit ses entrailles lascher
 Pour soy defendre ou pour autruy sercher,
 Tant eult valu avoir ouÿ d'enfer
 Tous les grans deables avecques Lucifer. (*Voyage de Naples*, 225-235)

Le feu dedans on mist qui fist tel bruyt crouller
 Qu'il sembloit que les dyables combatissent en l'aer. (*Voyage de Venise*, 3063-3064)

Si orrible et bruyant que je croy qu'en enfer
 Tel tonnerre ne font Sathan ne Lucifer. (*Voyage de Venise*, 3079-3080)

Ces images du tonnerre, des éclairs et de l'enfer, progressivement développées au début de la Renaissance par les poètes d'expression française, mais aussi les comparaisons avec le foudre de Jupiter et les forges de Vulcain élaborées par les néo-latins, deviendront des *topoi* au cours du XVI^e siècle et se retrouveront notamment sous la plume des membres de la Pléiade. On les rencontre par exemple, à la fin du siècle, concentrés dans quelques vers d'un poème d'André Thevet, *De l'inventeur de la Scoppeterie & Canons*⁴⁰⁹ :

Si en outre ne fut, pour comble de misere,
 Le mal vulcanien, la machine guerriere,
 Au peril des plus forts, hardis et courageux,
 Imitant de Jupin le foudre rigoureux,
 Eslancé contre nous, brandy sur nostre teste,
 Tonnerre escrazeleur⁴¹⁰, infernale tempeste,
 Ouvrage infortuné du boyteux Lemnien⁴¹¹
 Et ministre cruel du feu Plutonien ! (13-20)

Une arme fascinante mais anti-chevaleresque

La « nouvelle fureur »⁴¹² de l'artillerie suscite admiration et horreur. Les poèmes témoignent de la fascination exercée par cette arme que les princes exhibent lors de leurs

⁴⁰⁹ André Thevet, *Vrais pourtraits et vies des hommes illustres*, Paris, Veuve J. Kervert et G. Chaudière, 1584, cité par J.-Cl. Margolin, « La nouvelle artillerie... », p. 122.

⁴¹⁰ *Escrazeleur* : « écraseur ».

⁴¹¹ Il s'agit de Vulcain.

⁴¹² « new fury », titre donné par Th. F. Arnold dans *Les guerres de la Renaissance* au chapitre sur l'artillerie, p. 23-51.

défilés militaires. L'usage voulait qu'une salve, tirée des citadelles, des navires ou des fortifications, vienne saluer les mariages et les naissances, l'arrivée de personnages éminents, la fête des saints les plus importants et d'autres célébrations⁴¹³. Des coups de canons sont souvent tirés au cours des triomphes, par exemple à la fin de l'entrée victorieuse de Louis XII à Milan, selon les témoignages de Forestier et de Marot :

*Ergo tubae resonant, saliunt e turribus ignes,
Fundit et altisonos Mavortia tibia cantus
Et tonitru magno populosam concutit urbem.*
Alors les trompettes sonnent, des feux jaillissent des tours
Et la flûte martiale répand ses accents retentissants
Et ébranle la ville peuplée d'un grand tonnerre. (*Chiliade*, 948-950)

Lors, du chasteau sont ouys les accordz
Des gros canons par si bruyans efforts
Que trembler font ville, chasteau et fors
De telle sorte
Que bien sembloit que la fouldre les porte. (*Voyage de Venise*, 3988-3992)

L'artillerie est admirée pour son efficacité. André de La Vigne loue un beau coup d'artillerie tiré par un canonnier de Charles VIII lors du siège du château de l'Œuf :

... ung des canonniers du roy [...] d'un coup de faulcon tua le principal des ditz arbalestriers du chasteau, qui fut merueilleusement bien tiré et droit, pour lequel coup le roy luy donna dix escus d'or. [*Voyage de Naples*, I, 64]

Comme le souligne Antoine Forestier, les murailles si épaisses soient-elles ne peuvent lui résister⁴¹⁴ :

*Hinc abducuntur belli tormenta supra quam
Credibile est magnum longe torquentia pondus,
Quis nec murorum quantumvis crassa resistat
Congeries nequeantque insanae obsistere moles.*
Dès lors on retire les formidables machines de guerre⁴¹⁵
Qui lancent au loin de lourds boulets
Auxquels nulle massive muraille, si épaisse soit-elle, ne résiste
Ni ne peuvent s'opposer d'énormes talus. (*Chiliade*, 549-552)

Elle joue un rôle décisif dans la conquête des places-fortes, pour ouvrir une brèche dans les murailles et permettre aux piétons d'y pénétrer. C'est le cas notamment lors de la prise du château de Pescara⁴¹⁶ :

⁴¹³ Th. F. Arnold, *Les guerres de la Renaissance*, p. 32.

⁴¹⁴ Même idée plus haut dans la *Chiliade*, 353-355 : « *Ergo tonant belli tormenta ac sulphura fumant, / Nec minus his castris murique minaeque resistunt / Quam soli glacies obsistit caera vel igni* » ; « Les machines de guerre tonnent donc en crachant du soufre, / et les murs du fort avec leurs saillies ne leur résistent pas plus / que la glace ne s'oppose au soleil ou la cire au feu ».

⁴¹⁵ Cf. Andrelini, *DNFV*, II, v. 323 : « *Nunc tormenta dabant vastam non credita stragem* ».

Le Roy, adonc, voyant comment aventuriers
 N'attendoient que passage, commande aux canonniers
 Canonner fort et ferme ; adonc, fut une horreur
 D'ouyr bruyre et crouller tel tonnerre et fureur,
 Canons et basilicz donnoient de si lours hurs
 Que fendre et esclater font grosses tours et murs.
 N'y a plus nulz rampars, deffence ou cannonniere
 Qui ne soient fouldroiez et tumbes en arriere.
 Venitiens souldars, à ce bruyt et orraige
 Vers leur donjon s'en fuyent, perdent cueur et couraige.
 François, de tous costez, rompent, comme liepars,
 Par breches et lucarnes, murailles et rampars. (*Voyage de Venise*, 3129-3140)

Les poètes témoignent donc de la puissance et de l'efficacité militaire de l'artillerie, mais ils font surtout entendre la condamnation morale de cette arme de destruction massive dans des termes que l'on retrouve sous la plume de nombreux humanistes tout au long du XVI^e siècle⁴¹⁷. Tous présentent l'artillerie comme une arme anti-chevaleresque⁴¹⁸, qui transforme la guerre car elle tue indistinctement sans que la force ni la valeur du combattant y puissent rien :

Ung roy, ung prince, ung chevalier de fait
 Est aussi tost qu'un jeune enfant deffait ;
 Contre son sort peu vault d'armes l'effect,
 Force et valleur. (*Voyage de Venise*, 2768-2771)

Germain de Brie dénonce comme Marot le caractère arbitraire de la mort qu'inflige l'artillerie :

*Bellica in adversam vibrata utrinque phalangem
 Tartareum accenso mittebat sulphure fumum
 Machina et inventis atrox **discrimine nullo**
 Corporibus passim dabat irreparabile lethum.*
 Belliqueusement brandie de chaque côté contre la phalange adverse,
 Quand le soufre s'enflammait, elle émettait une fumée infernale,
 La machine de guerre, et à tous les corps rencontrés, la cruelle, sans nulle distinction,
 Donnait à chaque coup l'irréparable mort. (*Chordigerae navis conflagratio*, 104-107)

Aux yeux de Polydore Virgile, la conséquence de l'utilisation de cette arme qui frappe à l'aveugle est la disparition de la vertu militaire traditionnelle :

⁴¹⁶ Antoine Forestier met lui aussi en valeur le rôle de l'artillerie dans la prise de Pescara (*Chiliade*, 689-690 et 699).

⁴¹⁷ Voir J.-Cl. Margolin, « La nouvelle artillerie sous le regard des humanistes », *Guerra e Pace nel pensiero del Rinascimento*, Atti del XV Convegno internazionale (Chianciano-Pienza 14-17 luglio 2003), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 2005, p. 111-132.

⁴¹⁸ F. Joukovsky, *La Gloire...*, p. 63. Voir par exemple L'Arioste, *Roland furieux*, XI, v. 25 sqq. (cité par J. Hale, « War and Public Opinion », p. 29).

*Adeo ut nullus sane locus quamvis natura munitus est, quin facile expugnatur, unde in ea hoc tempore omnis vis peditum, omnis equestris splendor, omnis denique bellica virtus turpitedissidit*⁴¹⁹.

[...] on ne peut contre la force de celle machine monstrueuse resister. Les plus fors en bataille sont par la vigueur de cest instrument confunduz et tuez par terre [...]. **Toute vertu en est effeminee**, gens de cheval et de pied, et generalement toutes resistences, non pas resistance car point il n'y en a⁴²⁰.

Sensibles, on l'a vu, aux actes de bravoure individuels, les poètes dénoncent de même les tirs d'artillerie qui font disparaître des guerres modernes les prouesses du héros antique ou du chevalier médiéval, qui risquait sa vie en affrontant directement son adversaire, tandis que les artilleurs tuent de loin, sans même voir leurs ennemis. Les canons utilisés par les Vénitiens qui refusent un combat à terrain découvert contre l'armée de Louis XII apparaissent dans la *Chiliade* comme l'arme des lâches. Forestier insiste sur le fait qu'il s'agit d'une mort infligée à distance (*longe*) :

*At contra Veneti cunctantur, et aggere denso
Saepi castra foveant torquentque immania longe
Pondera et ingentes exusto sulphure massas.*
Au contraire les Vénitiens temporisent, et derrière l'épais talus
De leur enceinte, ils restent tapis dans leur camp et font tourner à distance
D'affreux boulets et d'énormes pierres en enflammant du soufre. (*Chiliade*, 308-310)

La mort qu'inflige l'artillerie n'est donc pas glorieuse, elle ne peut que susciter la pitié du narrateur. André de La Vigne évoque ainsi, dans sa description des troupes françaises, l'artillerie du « bailly de Dyjon » :

Quant se venoit, fust en boys ou en lande,
Qu'ilz delaschoient leur dure artillerie,
On y eyst veu si griefve tuerie [sic]
Et si horrible par leur inimitié,
Que cueur n'estoit a qui n'en prist pitié ! (*Voyage de Naples*, 407-412)

Pourtant, en aggravant les difficultés de la guerre, l'artillerie accroît la gloire des combattants modernes par rapport à celle des héros antiques. Tous les textes sur les campagnes d'Italie présentent cette ambiguïté. André de La Vigne et Fausto Andrelini expriment une même admiration pour le « merveilleux » exploit accompli par les mercenaires suisses qui ont tiré les lourds canons de Charles VIII à travers l'Appenin :

⁴¹⁹ Polydori Vergilii Urbinatis de Inventoribus Rerum libri tres, Paris, Jehan Petit, 1505, f. d 4 v°, cité par J.-Cl. Margolin, « La nouvelle artillerie... », p. 119, n. 30.

⁴²⁰ Traduction française de Guillaume Michel, *Pollidore Vergille historiographe tres renomme. Nouvellement translate de latin en langage vulgaire... qui ont este les premiers inventeurs de toutes choses admirables et dignes de memoire*, Paris, Pierre le Brodeur, 1521, Livre II, Chap. 11, f. xxxi v°, cité par J.-Cl. Margolin, « La nouvelle artillerie... », p. 118-119.

Et fut la plus grant entreprise que jamais prince fist ne jamais fera ; car chars ne charrette n'y voit passé, mais si bon conseil et si bonne diligence fut faicte que tout y passa, tant l'artillerie, pouldres, boules de fer, de plomb que toutes choses servans a la dicte artillerie, voyre sans mort ne inconvenient de personne⁴²¹. [...] Monseigneur de La Trimouille [...] s'i porta si vaillamment qu'il y acquist ung grant honneur. Car luy mesme mettoit la main a porter les grosses boules de fonte, de plomb et de fer qui estoit ung tres estrange faiz a porter, pource qu'il les convenoit porter entre les mains et en chapeaux, qui n'estoit pas sans grant ennuy et paine merueilleuse. Avecques ce fit tant qu'a l'ayde [...] [des] Allemans que l'artillerie fut tiree et menee par les dites Arpes et montaignes par le col des hommes en la maniere de chevaulx en montant icelle, dont on y soustint une execrable paine, merueilleux travail et penetrant ennuy, attendu la façon de proceder, le lieu estrange et la chaleur grande et terrible que lors il faisoit. [...] Il convenoit le plus souvent rompre et tailler le bout d'une roche pour contourner les pieces d'artillerie, aucunes fois eslargir et bien souvent remplir les concavitez du chemin ou roches, selon le besoing qu'il en estoit en montant et en descendant. Et est a entendre qu'il y avoit a chascune heure cris et hurlements merueilleux pour parvenir a la fin de leur entreprise, qui fut l'une des plus grandes du monde. **Car, a bien regarder les croniques et hystoires du temps passé, on ne trouve point si grande ne si penible entreprise avoir esté faicte.** [*Voyage de Naples*, II, 78-88]

*Quid non ingenium vegeto sub corpore vivax
Invenit ? Ecce trahunt montes tormenta per altos
Vix plani stratum campi ducenda per aequor.
Scilicet Helvetio danda est haec fama virili,
Fama vel aeternum nunquam moritura per aevum.
Maius opus quam si per saxa exusta resolvat
Aerium effuso montem dux Poenus aceto.
Illud enim invento facinus non arte probandum est.
Hoc erit, hoc semper duplici memorabile causa.*

Qu'est-ce-qu'un esprit vif dans un corps dispos⁴²² n'est pas capable
D'inventer ? Voici qu'ils traînent par les hautes montagnes des machines
Qu'on a déjà du mal à tirer à travers la surface pavée d'une plaine sans relief⁴²³.
C'est pourquoi les courageux Suisses doivent recevoir des louanges,
Des louanges qui ne mourront jamais même pour l'éternité des âges.
Ce fut une tâche plus grande que pour le général carthaginois de consumer la roche
En répandant du vinaigre pour fendre la haute montagne⁴²⁴.
En effet, l'acte d'Hannibal, réalisé par artifice, ne mérite nul applaudissement.
Celui de Charles sera toujours mémorable pour une double raison⁴²⁵. (*DNFV*, II, 116-124)

⁴²¹ La Vigne a évoqué plus haut un accident mortel provoqué dans les rangs français par l'explosion d'une bombarde [I, 67].

⁴²² Cette formule rappelle le célèbre *mens sana in corpore sano* de Juvénal (*Satires*, X, 354).

⁴²³ Cf. La Vigne, *Voyage de Naples*, II, [81] : « l'artillerie fut tiree et menee par les dites Arpes et montaignes par le col des hommes en la maniere de chevaulx en montant icelle, dont on y soustint une execrable paine, merueilleux travail et penetrant ennuy, attendu la façon de proceder, le lieu estrange et la chaleur grande et terrible que lors il faisoit. » et Commynes, *Mémoires*, VIII, 7, p. 210 : « Ung tour honnorable firent noz Almans, ceulx qui avoient fait ceste grand faulte au Pont de Tremolo (et avoient peur que le Roy les en haïst à jamais), et vindrent d'eulx mesmes offrir à passer l'artillerie en ce merueilleux chemin de montaignes. ».

⁴²⁴ Hannibal fit traverser les Alpes à son armée pour gagner l'Italie pendant la deuxième guerre punique (218 av. J.-C.). Cf. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXI.

⁴²⁵ Ces deux raisons sont sans doute l'exploit lui-même et l'absence d'artifice dans sa réalisation.

Surtout, l'horreur de l'artillerie permet de mettre en valeur le courage inouï de ceux qui ne la redoutent pas durant les combats. Si, du fait des canons, les batailles modernes sont bien plus terribles que celles de l'Antiquité, elles exigent un « plus grant couraige ». Marot compare, suivant le *topos* encomiastique de la surenchère, l'armée de Louis XII qui se dirige vers Brescia à celle d'Alexandre :

Onc Alexandre, en ses conquestz tres haulx,
 Plus grant bernaige
 D'honneur, bruit, los et haultain vasselaige
 Ne mist sur champs, ne de plus grant couraige,
 Car, en ses jours, n'avoyent point cest oraige
 De feu et pouldre
 Aux fons d'enfer inventée pour touldre
 Vie aux humains, plus que tonnerre ou fouldre. (v. 2758-2765)

Louis XII, qui « onc ne flechist la teste » bien que « pres de luy, / en la bataille, eut maint homme brouy⁴²⁶ / espars en l'aer » (v. 2776-2781), est ainsi supérieur à Hector, Hercule et César qui, s'ils « estoient vivans, auroient crainte et frayeur / de tel tempeste » (v. 2772-2775).

La représentation de l'artillerie se caractérise donc par une certaine ambivalence. Arme puissante et fascinante, elle rend les guerres modernes plus meurtrières que les guerres antiques. Certes, ceux qui l'affrontent sans crainte font preuve d'un courage supérieur à celui des héros du passé. Mais l'artillerie tue au hasard, et la mort qu'elle inflige est dépourvue de sens. La réalité des ravages qu'elle provoque se trouve à l'opposé de l'imaginaire de la guerre chevaleresque centré sur les exploits d'un héros. Il en va de même de la mort anonyme des « piétons » lors des affrontements de masse. Dans les tableaux généraux des combats que peignent les poètes des guerres d'Italie, c'est l'horreur et la pitié qui dominent plus que l'admiration.

2.1.2.2. L'horreur des corps à corps

Les chroniqueurs français ne maintiennent pas dans l'ensemble des scènes de bataille la tonalité sublime et la recherche du grandissement qui, adaptés à la représentation des défilés militaires, ne sauraient convenir à la réalité des affrontements. Si La Vigne et Marot font bien quelque place aux exploits individuels, leurs récits des batailles se caractérisent par un réalisme qui différencie leurs *Voyages* des poèmes néo-latins. Ceux-ci représentent en effet

⁴²⁶ *Brouy* : « broyé ».

les combats livrés pendant les guerres d'Italie par référence au modèle de l'épopée antique et s'écartent moins volontiers d'une tonalité héroïque. Ils s'attardent généralement peu sur les mouvements des piétons et les scènes de masse, pour privilégier les aristies plus glorieuses. Cependant, la fin du poème de La Varanne, consacrée à la bataille sur la montagne de Gênes, se caractérise par un hyper-réalisme macabre et une esthétique de l'horreur qui rivalise avec celle des épopées antiques les plus violentes.

Le réalisme de la représentation de la guerre dans les Voyages de Marot

Marot ne cache rien des horreurs de la guerre. Agnadel est réputée pour avoir été la bataille la plus glorieuse mais aussi la plus sanglante de la campagne italienne⁴²⁷. Dans le *Voyage de Venise*, Marot partage l'épouvante de tous les témoins de cette bataille : il l'évoque en termes de « tuerie », de « boucherie », de « escorcherie », de « horreur »⁴²⁸. Il restitue aussi la violence des affrontements à Pescara, place-forte située au bord du lac de Garde. Il peint un tableau détaillé de l'assaut mené par les « rustre[s] de pyé » et du genre de mort que trouve chacun :

*Ce fut bien là pitié, car plusieurs y montoient
Les dix ou douze pas, qui trente en descendoient.
Les ungs tumboient en l'eau, aultres dessus les picques ;
Les ungs sont renduz mors, aultres parclus ethiques
De bras, jambes et piedz, aultres à force montent
Qui ponts et bateries assaillent et affrontent. (Voyage de Venise, 3119-3124)*

Puis l'artillerie perce une brèche dans les murailles de Pescara et les aventuriers se précipitent à l'intérieur « comme liepars » (v. 3139), tandis que les Vénitiens hissent le drapeau blanc. Marot donne alors du massacre une description qui ne cherche nullement à « héroïser » la victoire, mais peint avec un réalisme pathétique cette tuerie dépourvue de grandeur :

*Sur le hault du donjon, ilz ont fait desployer
Et mettre ung linge blanc sur le bout d'une lance,
Qui de misericorde donnoit signifiante
Certes, ce fut trop tart, car ja aventuriers,
Gascons, Normans, Picars entroient de tous cartiers,*

⁴²⁷ Jean d'Auton dit avoir vu à Agnadel « bras et mains voller / Corps assomer et testes decoller » dans *l'Epistre elegiaque par l'église militante*, manuscrit de Saint-Petersbourg, Fr. F. v. XIV, 8, fol. 109 r. Après avoir parlé de ruisseaux de sang et de l'amoncellement des corps, étranglé par l'émotion, il déclare ne plus pouvoir « ce propoux lamentable / continuer, tant est espouventable ». Dans un éloge anonyme de Louis XII, écrit après Agnadel, les descriptions sont similaires : « champz pavez de mors », « gemissemens des mourants », « lac rougi de sang ». Cités par N. Hochner, *Louis XII. Les dérèglements de l'image royale*, p. 78, n. 2.

⁴²⁸ Jean Marot, *Voyage de Venise*, éd. G. Trisolini, p. 105-108.

Leurs enseignes au poing. Lors commença l'alarme
 Par dedans le chasteau, si tres *horrible* et ferme
 Que c'estoit grant *horreur*, veoir tuer et pourfendre
Povres Venitiens, sans nul à mercy prendre.
 Tant fut *dur* le chapplys⁴²⁹ qu'on oyoit par dehors
 Les hurlements et crys des *miserables* corps.
 Par chambres, salles, cours l'on trouvoit renversez
 Souldars mors et sanglans, des glaives trespercez.
 Qui plus est, du donjon, en ces mortelz desbatz,
 Plusieurs furent jettez, *tous vifz* du hault en bas. (*Voyage de Venise*, 3142-3156)

Marot condamne tout particulièrement le massacre de Vénitiens par les « aventuriers » français qui les éventrent pour leur or :

Une chose y advint, *bien digne de record* :
 C'est que ung Venitien, estant navré à mort,
 En faisant les souspirs de mort, qui pres le touche,
 Cinq ou six ducatz d'or escuma de la bouche.
 Adventuriers François, quant ce faict adviserent,
 Ne fault pas s'enquerir, si bien les visiterent,
 Disant : « Par la mort Bieu, ilz ont mangé leur or
 Cuydans en l'autre monde aller faire tresor. »
 Les aucuns commencerent, *qui fut horrible cas*,
 Ouvrir ces *pouvres* corps pour chercher leurs ducatz.
O la grande pitié, car quatre cens et plus
 Furent là despechez et de vie forclus ! (*Voyage de Venise*, v. 3163-3174)

Ce « cas » extraordinaire doit être noté dans la chronique en raison de son caractère « horrible ». Non content d'enregistrer le fait, Marot en présente un tableau animé : après avoir décrit l'agonie du soldat vénitien, il fait entendre dans une citation au style direct les propos des « aventuriers » – sans doute gascons d'après leur juron⁴³⁰ – et inscrit dans la durée le massacre des Vénitiens par l'emploi de « commencerent » et le rejet du verbe « Ouvrir ». Tout concourt à graver ce tableau frappant dans la mémoire du lecteur ou de l'auditeur et à leur faire partager la pitié ressentie par le témoin.

Dans les *Voyages* de Marot, la guerre n'est donc pas faite seulement de belles parades militaires et de faits d'armes accomplis par de preux chevaliers. Le poète montre la réalité de massacres perpétrés par des « aventuriers » qu'il représente sans complaisance⁴³¹. Il dénonce les pillages, les viols et les meurtres commis par les « piétons » qui composent une grande partie de l'armée française, à l'opposé de l'image idéalisée que donne de celle-ci Fausto Andrelini dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* :

⁴²⁹ *Chapplys* : « combat ».

⁴³⁰ Cf. *Voyage de Venise*, v. 629-630 : « Bo cap de Bieu, non sapi que bol estre », / Respond adonc Arnoton de Gasconne ».

*Non populatus ager, non milite fracta rapaci
 Ianua, matronae non vis illata pudicae,
 Rapta nec est thaedae virgo matura iugali,
 Ut solet assumptis fidens exercitus armis
 Bacchari et stricto fas omne abrumpere ferro.*

Les champs ne sont pas dévastés, des soldats avides ne brisent pas
 Les portes, la force n'est pas employée contre les femmes honnêtes
 Et les vierges mûries pour les liens de l'hymen ne sont pas violées,
 Contrairement à l'habitude qu'ont les armées confiantes dans les armes qu'elles portent
 De se déchaîner et de rompre de leur fer dégainé toutes les lois. (DNFV, I, 358-362)

La veine réaliste de Jean Marot est souvent teintée d'ironie⁴³² : celle-ci traduit une forme d'engagement éthique de l'auteur, qui se refuse à sublimer les aspects sordides ou horribles de la guerre⁴³³. Ainsi, le catalogue des troupes de Louis XII au début du *Voyage de Venise*, loin de la tonalité glorieuse du catalogue épique, repose tout entier sur la figure de l'antiphrase :

Cadet Duras ameine de ses pars
 Mille Gascons, humains comme Iyepars,
 Ayans les doys aussi prenans que glus !
 [...]
 Richemont mayne autant d'aventuriers
 Vrays innocens au desroc, dez et flus⁴³⁴
 Comme Judas fut de la mort Jesus⁴³⁵ !
 (*Voyage de Venise*, 637-639 et 666-668)

Marot associe un énoncé antiphrastique et une comparaison qui fait comprendre celui-ci à l'inverse de son sens et en souligne l'ironie : le léopard figurant fréquemment la cruauté et Judas étant l'archétype du coupable, l'éloge attendu dans un tel catalogue des troupes de Louis XII se mue en dénonciation de l'inhumanité et de la culpabilité des mercenaires. L'ironie par antiphrase représente un stylème récurrent dans les *Voyages* de Marot. Sergio Cigada y décèle l'influence du *Grand Testament* de Villon où ce trope est fréquent⁴³⁶ :

Item, aux unze vingtz Sergens
 Donne, car leur faict est honneste,
 Et sont bonnes et douces gens,

⁴³¹ Sur la représentation de l'armée, voir *infra*, IV, 1.1.1.2.

⁴³² Sergio Cigada note par exemple la « verve » avec laquelle le poète représente les mercenaires recrutés par Louis XII : « quella vena umoristico-realistica, pur quantitativamente limitata, è chiaramente identificabile nell'opera di Marot, che non manca di inserire talvolta, nella sua scrittura storico-apologetica, movimenti di un umore assastanza acuto, specie nella parte relativa ai mercenari che formano l'esercito di Luigi XII, schizzati con una certa verve » (« Attività letteraria e valori poetici in Jean Marot », p. 78).

⁴³³ Voir plus loin, III, 2.1.3., sur les ambivalences de la représentation de la guerre dans les *Voyages* de Marot, et IV, 2.2.2.2. sur l'engagement du poète chrétien.

⁴³⁴ Il s'agit de termes du jeu de dé. Les « aventuriers » de Richemont sont ainsi décrits comme des tricheurs.

⁴³⁵ L'éditrice du *Voyage de Venise* donne le vers « Comme Judas fut de la mort de Jesus ». Je supprime le « de » surnuméraire, l'absence de préposition étant courante dans la langue du XV^e siècle.

⁴³⁶ Voir aussi *Le Grand Testament*, v. 1110-1111, 1306-1308, etc.

Denis Richier, et Jehan Valette,
A chascun une grande cornette [...]. (*Le Grand Testament*, v. 1086-1090)

On retrouve cette figure dans la description de la poursuite des Génois par les Français et les Suisses sur la montagne de Gênes :

En ceste fuyte vous eussiez veu villains
Aller du pié comme bisches et dains
Chassez des chiens en forests et en parcs ;
D’aller apres François ne furent vains,
Ny les Souysses, *qui leur furent humains*,
*Tout ainsi comme levriers sont aux regnars*⁴³⁷. [...]
Lors eussiez veu *gentilz aventuriers*, [...]
*Aussi rassiz que le sablon en Loire*⁴³⁸,
Monter, ramper, courir comme levriers. [...]
Et si Romains pour leurs faitz ont eu gloire,
François, ce jour, trop mieulx l’ont desservy⁴³⁹,
Car jamais roy ne fut si bien servy. (*Voyage de Gênes*, 569-589)

L’antiphrase qui souligne avec un humour grinçant l’inhumanité des mercenaires suisses est ici associée à une comparaison épique courante, celle de la chasse, et à la figure de la surenchère qui proclame la supériorité de l’époque moderne sur l’antique. Si Marot représente avec ironie les « aventuriers » qui combattent dans les rangs français, et dont il souligne souvent la cupidité et la cruauté, il ne leur en décerne donc pas moins la gloire pour la victoire qu’ils ont obtenue pour le roi⁴⁴⁰.

La présence de passages réalistes qui inspirent la pitié⁴⁴¹ et de formules ironiques marquant la distance critique prise par le chroniqueur à l’égard de certains aspects de la guerre différencie cependant nettement les *Voyages* de Marot des poèmes néo-latins où le grandissement et la sublimation des combats, pratiquement réduits à des aristies, est constante. Seul Valerand de La Varanne a cherché à représenter la bataille de Gênes dans toute son horreur, dans une scène finale particulièrement développée. Ce choix répond cependant plus chez le poète néo-latin à un souci esthétique qu’à un impératif de fidélité : la description de la bataille sur la montagne de Gênes se caractérise en effet par une stylisation macabre qui surenchérit sur la violence des épopées antiques qu’elle prend pour modèle.

⁴³⁷ Ce décasyllabe présente une césure épique (le *e* de « comme », non élidable puisque placé devant une consonne, est apocopé) et « levriers » est prononcé en synérèse.

⁴³⁸ Les bancs de sable de la Loire sont connus pour leur caractère dangereux : sables mouvants, courants, brusques crues. La Loire est donc tout le contraire d’un fleuve *rassiz*, c’est-à-dire « calme ».

⁴³⁹ *Desservy* : « mérité ».

⁴⁴⁰ Sur ces ambivalences, voir *infra*, III, 2.1.3.

⁴⁴¹ Voir aussi les vers 2521-2526 du *Voyage de Venise* cités plus loin, III, 2.1.3, pour un exemple de réalisme sans *pathos* mais néanmoins émouvant.

L'esthétique macabre du récit de la bataille de Gênes par Valerand de La Varanne : un crescendo dans l'horreur

La Varanne raconte en deux étapes la bataille qui oppose Français et Génois sur la montagne de Gênes⁴⁴². Il met d'abord en scène une embuscade des Génois à flanc de montagne (430-492), puis l'attaque, à grands renforts d'artillerie, du Bastillon au sommet. La mêlée, sans mesure, est d'abord incertaine (493-530). Le poète fait alors entendre les harangues des capitaines génois et français à leurs troupes, qui renouvellent l'ardeur des soldats (531-566). Le dernier assaut des Génois est repoussé et les Français massacrent leurs adversaires (567-584). La bataille prend fin avec l'aristie du doge des Génois puis celle du capitaine français La Palice (585-601). Les Français obtiennent la victoire et poursuivent les fuyards italiens (602-610).

On note durant cette longue scène de bataille un *crescendo* dans la violence. La Varanne a recours, de plus en plus au cours du récit, plutôt qu'au modèle de *l'Énéide*, aux épopées de l'époque flavienne, dont on a vu que La Varanne s'inspirait au moins autant que de l'épopée de Virgile. Le lexique employé en témoigne. Le terme *sanguis*, assez neutre et employé de préférence par Virgile⁴⁴³, n'est utilisé par La Varanne que dans la première phase des combats (v. 455 et 474) avant d'être remplacé par le plus expressif *cruur* (v. 572 et 621) et même par *tabum* (v. 580 et 604), qui désigne le « sang corrompu ». Or ces deux derniers substantifs sont plus volontiers employés dans la *Thébaïde* et dans les *Punica* que dans *l'Énéide*⁴⁴⁴. Pour son tableau final de la plaine jonchée de cadavres, La Varanne utilise le terme sordide *cadaver*, qui n'est jamais employé par Virgile pour désigner les soldats morts⁴⁴⁵, mais fréquemment dans la *Pharsale* ainsi que dans les épopées de Silius et de Stace⁴⁴⁶.

⁴⁴² Voir le tableau présentant la structure du *Carmen*, III, 1.1.2.2.

⁴⁴³ A. Estèves relève soixante-treize occurrences de *sanguis* dans *l'Énéide*, contre vingt de *cruur*, cinq de *tabum* et cinq de *sanies* (*Poétique de l'horreur dans l'épopée et l'historiographie latines, de l'époque cicéronienne à l'époque flavienne*, Thèse de doctorat sous la direction de J. Dangel, Paris IV-Sorbonne, 2005, p. 295).

⁴⁴⁴ Les proportions d'emploi de *cruur* et de *tabum* ne cessent d'augmenter dans les épopées latines à partir de Lucain. A. Estèves relève quarante occurrences de *cruur* dans la *Pharsale*, quarante-huit dans la *Thébaïde*, soixante-quatorze dans les *Punica* ; trois occurrences de *tabum* dans la *Pharsale*, onze dans les *Punica*, quinze dans la *Thébaïde* (*Poétique de l'horreur dans l'épopée*, p. 296, n. 1).

⁴⁴⁵ Virgile utilise toujours *corpus*, plus neutre que *cadaver*, pour désigner les cadavres humains. La seule occurrence de *cadaver* dans *l'Énéide* désigne le corps de Cacus, tué par Hercule (VIII, 264 : *informe cadaver*). Cf. A. Estèves, *Poétique de l'horreur dans l'épopée*, p. 295, n. 5.

⁴⁴⁶ A. Estèves relève trente-six occurrences de *cadaver* dans la *Pharsale*, dix-sept dans les *Punica*, trois dans la *Thébaïde* (*Poétique de l'horreur dans l'épopée*, p. 295, n. 7).

De même que le lexique se fait de plus en plus cru, les détails macabres se multiplient au cours du récit et rappellent là encore les épopées post-virgiliennes, dont la critique a souvent remarqué qu'elles se complaisaient dans l'horreur. Dans le récit de l'embuscade des Ligures, l'attaque se fait d'abord de loin et n'occasionne aucune blessure chez les Français. Puis le poète décrit la fureur du combat au corps à corps, exprimée par l'image topique du lion. Si la mention de la tiédeur des membres transpercés par l'épée (*tepidos artus*, II, 466) rappelle les images virgiliennes de la vie près de s'échapper⁴⁴⁷, La Varanne emprunte le détail des casques brisés et ensanglantés (II, 456-457) à la *Pharsale* (VI, 192-194), puis l'image hyperbolique des ruisseaux de sang à la *Thébaïde* :

*Sternuntur Genuae classes & hiantia foedant
Vulnera gramineum rivis currentibus aequor.*
Ils terrassent les soldats de Gênes et leurs blessures béantes
Souillent l'herbe de la plaine où coulent des ruisseaux de sang. (*Carmen*, II, 462-463)

*... stagnant nigrantia tabo
Gramina, sanguineis nutant tentoria rivis.* (Stace, *Thébaïde*, X, 298-299)

Sa description de la poursuite par les Français des Génois qui fuient vers le Bastillon franchit un palier dans l'horreur, avec un recours aux procédés de l'hypotypose pour faire voir au lecteur les corps fixés par les lances et les flèches au flanc de la montagne :

*Exanimes atro provolvi in pulvere truncos
Aspicias pendentque infixi montibus artus.
Scandere nam celsae dum certant culmina rupis,
Transfodiunt miseros lapsae per membra sagittae.*

On peut voir les corps inanimés tomber dans la poussière noire,
Et des cadavres restent suspendus, fixés aux flancs des montagnes.
En effet, comme ils s'efforcent de parvenir au sommet de la haute paroi,
Des flèches, s'abattant sur leurs membres, transpercent les malheureux. (II, 481-484)

L'image des corps désarticulés (*truncos*, *artus*, *membra*) qui roulent dans la poussière s'imprime dans l'esprit du lecteur transformé en spectateur (*aspicias*) du massacre, d'autant plus que le mouvement de leur chute est figuré, dans le syntagme *provolv(i) in pulvere*, par une élision et une paronomase particulièrement expressives⁴⁴⁸.

Mais c'est surtout dans la dernière phase du combat que l'horreur atteint son paroxysme. Le dernier tableau est introduit par une image de la fureur portée à son comble :

⁴⁴⁷ Virgile mentionne à plusieurs reprises la tiédeur du sang des blessés, notamment avec l'adjectif *tepidus* (*Énéide*, VI, 248-249 ; VIII, 106). Cf. A. Estèves, *Poétique de l'horreur dans l'épopée*, p. 294, n. 3.

⁴⁴⁸ Jean d'Auton, témoin de cette bataille, a vu « toute la montaigne [...] jonchée de mors et ensanglantée du sang de ses pouvres Gennevoys, qui furent menez tuant jusques dedans les portes de Gennes, et plus de deux mille par les montaignes », *Chroniques*, vol. 4, p. 224-225.

*Hinc Genuae cuneis insultat Celtica pubes,
Sternit humum caesis (campi neque sufficit aequor)
Hostibus. In galeis, miserum !, capita ense recisa
Rure volant terramque premunt informia membra.
Icta sonat cassis, flaccescit gloria coni.
Horror utrinque fremit, dum crudescente tumultu
Arma sonant, laxis dum Mars procurrit habenis.
Nec pugnae modus. Armorum indulgere furori
Usque iuvat mortemque ultro infaciata lacessit
Ira animi, tanquam vitalis taedeat aurae
Accensos equites.*

Alors la jeunesse celte brave les formations de Gênes,
Elle jonche le sol de cadavres ennemis (et l'étendue du champ de bataille
N'y suffit pas). Avec leur casque (ô malheur !)⁴⁴⁹, les têtes coupées à l'épée
Volent dans les champs et des membres hideux couvrent la terre.
Le casque frappé résonne, l'éclat de son sommet se fane.
L'horreur gronde des deux côtés, tandis que dans un tumulte d'une cruauté croissante
Les armes résonnent et que Mars s'élance à bride abattue.
La bataille ne garde pas de mesure. Il plaît aux combattants de s'abandonner
Sans trêve à la fureur des armes et la colère brute qui habite leurs esprits
Les pousse d'eux-mêmes à la mort, comme si ces chevaliers pleins d'ardeur
Étaient dégoûtés du souffle de la vie. (*Carmen*, II, 520-530)

Le *furor* guerrier est ici démultiplié (*furori*, 527; *ira*, 529 ; *accenses*, 530) et atteint la démesure (*laxis habenis*, 526 ; *nec pugnae modus*, 527). Le rythme s'accélère, caractérisé par la parataxe, les phrases nominales (*Nec pugnae modus*, 527) et l'enchaînement des enjambements. L'accumulation des verbes d'action conjugués au présent et la juxtaposition de phrases brèves, parfois d'un hémistiche comme aux vers 524-525, expriment mimétiquement la frénésie de l'affrontement. Sa démesure est rendue par des hyperboles : l'étendue du champ de bataille, exprimée par le terme *aequor*, ne suffit pas à contenir les cadavres ; les têtes, encore protégées par leurs casques, volent sous la violence des coups. Le combat prend un aspect monstrueux : les chevaliers, qui ont perdu goût à la vie, ne semblent plus faire partie du monde des humains et les cadavres mutilés sont réduits à des *membra informia*. Ce spectacle suscite l'horreur (à peine tempérée par la pitié qu'exprime l'exclamation virgilienne *miserum !*), mais le terme *horror* placé en tête de vers en position de sujet (525) suggère que celle-ci, telle une divinité, provoque la folie furieuse des combattants tout autant qu'elle en résulte.

Après une délibération des Ligures, le combat reprend de plus belle et les notations macabres se multiplient. Le poète s'attarde complaisamment à décrire les blessures infligées, comme il ne l'avait pas encore fait jusque là :

Haec ubi dicta, ruunt in Francas ocyus alas.

⁴⁴⁹ Exclamation empruntée à Virgile (*Énéide*, VI, 21).

*Gaesa Alpina manu vibrant & fortia sternunt
 Corpora Sequanidum mediumque in partibus aequis
 Succidunt caput & dentes terit ensis adactus. [...]
 Irrumpunt Galli celeres, ubi densior instat
 Itolidum globus. Aeratas hastilia squammas
 Proculcant & ferratis compago cathenis
 Solvitur. In nexus penetrant iactata **trilices**
 Spicula. Decussis scinduntur brachia parmis.
 Arma cruore rubent, cerebro fluit erutus humor.
 Huic pendet cervix geminos collapsa per armos,
 Hic laceris manibus salientia sustinet exta,
 Summa trahens sub populna suspiria fronde,
 Alter & admotis sistit refluentia palmis
 Vulnera demissique iacent in pectora vultus.
 Ferrea quin etiam **vestigia quadrupedantum**
 Obversas urgent facies **calcantque** supina
 Ora Ligistidum & tabo squalentia membra.*

Après ce discours, les Ligures s'élancent plus vite contre les escadrons français. Les javelots alpins⁴⁵⁰ vibrent dans leurs mains, ils renversent Les corps robustes des Séquanes et fendent les têtes par le milieu En deux parties égales et le choc de leur épée brise les dents. [...] Les Français lancent une vive attaque à l'endroit où menace le plus dense Groupe d'Italiens. Les lances enfoncent les cuirasses d'airain Et rompent l'assemblage d'anneaux de fer. À travers des mailles de triple épaisseur pénètrent les filantes Flèches. Les boucliers sont arrachés aux bras et renversés. Les armes sont rouges de sang, il coule une humeur tirée des cervelles. La tête de celui-ci retombe, pendante, entre ses deux épaules⁴⁵¹, Celui-là retient de ses mains mutilées ses entrailles palpitantes Et rend le dernier soupir sous le feuillage d'un peuplier. Un autre encore applique ses mains sur sa blessure Pour arrêter l'hémorragie et les têtes baissées tombent sur les poitrines. Pire, les sabots ferrés des quadrupèdes Foulent les faces tournées contre le sol et piétinent les visages Renversés en arrière des fils de Ligystus et leurs membres souillés de sang. (*Carmen*, II, 552-555 et 566-580)

À côté de l'image épique traditionnelle du percement de l'armure par les armes de jet, empruntée à l'*Énéide* (*Loricam consertam hamis auroque **trilicem***, III, 467), La Varanne donne à voir l'intérieur des corps mutilés, ce à quoi répugnait Virgile⁴⁵². Les termes désignant

⁴⁵⁰ Les gèses sont des javelots de fer en usage chez les peuples alpins et chez les Gaulois. Cf. Virgile, *Énéide*, VIII, 661-662 : « *duo quisque Alpina coruscant / Gaesa manu* ».

⁴⁵¹ *per armos* en même position métrique chez Virgile, *Énéide*, XI, 644.

⁴⁵² A. Estèves note que Virgile ne cherche pas en premier lieu à rendre de manière réaliste des atteintes corporelles. La concentration sur la pénétration de l'arme de jet détourne par exemple le récit du corps touché lui-même. En dehors du sang, Virgile donne rarement à voir l'intériorité des corps blessés. Il répugne manifestement à mentionner les organes : la cervelle, les poumons, l'estomac figurent extrêmement rarement dans ses récits de combat, quand ils n'en sont pas complètement absents, comme les viscères (*Poétique de l'horreur dans l'épopée*, p. 292-294).

des réalités corporelles sont nombreux, variés et précis : *caput* et *dentes* (555), *brachia* (571), *cerebro* (572), *cervix* et *armos* (573), *manibus* et *exta* (574), *palmis* (576), *pectora* et *vultus* (577), *facies* (579), *ora* (580). On ne relève aucune répétition : La Varanne utilise trois substantifs différents pour désigner le visage, deux pour la tête, comme pour les bras et les mains. Les adjectifs qui leur sont associés, en attirant l'attention sur un détail de la peinture des mourants, produisent un effet d'*evidentia*, d'autant plus qu'ils sont parfois formés à partir d'un verbe de mouvement qui anime la scène : on croit voir les mains lacérées (*laceris manibus*) et les entrailles palpitantes (*salientia exta*) de tel blessé, la tête inclinée (*demissi vultus*) de tel autre. L'usage du participe présent (*trahens suspiria*) fait de plus entendre le dernier soupir du blessé qui repose sous un peuplier et ajoute encore au caractère pathétique de cette image funèbre⁴⁵³. L'ensemble du tableau, entièrement au présent, est d'un réalisme macabre qui balaie toute exigence de bienséance. Au vers 572, l'association de l'image du sang (*cruor*) dont rougissent les armes et de celle de la cervelle qui s'écoule (*cerebro fluit erutus humor*) rappelle les images les plus horribles de l'*Énéide*⁴⁵⁴.

On observe ainsi dans cette scène de bataille d'une rare violence une surenchère par rapport aux épopées antiques. La mention des têtes fendues jusqu'aux dents (*mediumque in partibus aequis / Succidunt caput & dentes terit ensis adactus*) rappelle plutôt la violence des chansons de geste médiévales. De même, dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* d'Andrelini, l'image du cheval coupé en deux par le coup qui a tué son cavalier évoquait les exploits de Roland plus que ceux des héros antiques :

... atque manu sonipes confossus eadem
 Prostratumque cadens dominum collidit.
 Le cheval, percé de coups par la même main,
 Heurte en tombant aussi son maître gisant à terre. (DNFV, II, 351-352).

On constate une même surenchère dans la description finale des corps piétinés par les chevaux. Cette scène topique, qui dans l'*Énéide* dénonçait l'exercice excessif du *furor* par Turnus, est peut-être inspirée ici de Silius Italicus qui avait imité la scène virgilienne :

⁴⁵³ Le peuplier est un arbre funéraire. C'est sous le feuillage de cet arbre que le Ligure Cygnus pleura la mort de Phaéon : « *Namque ferunt luctu Cycnum Phaethontis amati, / populeas inter frondes umbramque sororum / dum canit, ...* » (*Énéide*, X, 189-191). Peut-être La Varanne a-t-il inséré ici ce détail en souvenir du deuil de l'ancêtre mythique des Génois.

⁴⁵⁴ Cette image rappelle celle de la cervelle coulant sur le visage d'un blessé dans l'*Énéide* : *vulnus calido rigat ora cerebro* (XI, 698). Par trois fois, le terme *cerebro* est associé par Virgile à l'image du sang : *sanguine cernis adhuc sparsoque infecta cerebro* (V, 413) ; *arma cruenta cerebro* (IX, 753) ; *ossaque dispersit cerebro permixta cruento* (X, 416). A. Estèves relève sept occurrences de *cerebro* dans l'*Énéide*, qui témoignent toutes d'un degré extrême de violence (*Poétique de l'horreur dans l'épopée*, p. 293, n. 7).

Ferrea quin etiam vestigia quadrupedantum

Obversas urgent facies calcantque supina

Ora Ligistidum & tabo squalentia membra.

Pire, les sabots ferrés des quadrupèdes

Foulent les faces tournées contre le sol et piétinent les visages

Renversés en arrière des fils de Ligistus et leurs membres souillés de sang.

(*Carmen*, II, 578-580)

Talis equos alacer media inter proelia Turnus

Fumantis sudore quatit, miserabile caesis

Hostibus insultans : spargit rapida ungula rores

Sanguineos mixtaque cruor calcatur harena.

Tout aussi fougueux, Turnus au milieu des combats pousse du fouet ses chevaux fumants de sueur, insultant – acte déplorable – les cadavres ennemis : sous les rapides sabots le sang gicle en gouttes sanglantes et le sable qu'ils foulent en est mêlé. (*Énéide*, XII, 337-340)

[...], *conlisaque quadrupedantum*

Pectoribus toto volvuntur corpora campo.

Arva natant, altusque virum cruor, altus equorum

Lubrica belligerae sorbet vestigia turmae.

Seminecum letum peragit gravis ungula pulsu.

Et circumvolitans taetros e sanguine rores

Spargit humo miserisque suo lavit arma cruore. (*Punica*, IV, 160-166)

La Varanne ajoute encore à l'horreur de la scène en utilisant le terme *tabum* pour désigner le sang, plutôt que *sanguis* et *cruor* employés par Virgile et Silius, et en renforçant l'idée de souillure que *tabum* exprime par le syntagme *squalentia membra* (II, 580). Il mentionne de plus, ce que ne faisaient pas ses prédécesseurs qui utilisaient le terme neutre *corpus*, les visages foulés par les chevaux (*facies, ora*), précision qui suscite l'effet d'*enargeia* de la description.

L'esthétique macabre du récit de la bataille de Gênes dans le *Carmen* de La Varanne semble donc rivaliser avec la violence des épopées d'époque flavienne. Elle suscite horreur (*horror*, v. 525) et pitié, comme l'indique une rubrique en marge : *Misera hominum strages*. Mais la représentation de cette bataille est marquée par une certaine ambivalence. Outre l'aristie admirable du chevalier de La Palice qui vient y mettre fin, on relève dans la description de La Varanne plusieurs comparaisons épiques qui contribuent à grandir l'événement, comme cette comparaison des traits avec la grêle qu'apporte la constellation des Chevreux, empruntée à Virgile :

Telis angustior aer

Vix satis est, caelo subsidere ferrea credas

Nubila. Non tanta Rhodope surgentibus Haedis

Grandine sparsa crepat.

Les airs, trop étroits,

Suffisent à peine aux traits ; on croirait que des nuages de fer

Tombent du ciel⁴⁵⁵. Elle n'est pas si dense, quand les Chevreux surgissent, La grêle qui s'abat, crépitante, sur le Rhodope⁴⁵⁶. (*Carmen*, II, 509-512)

*Sternitur omne solum telis ; tum scuta cavaeque
Dant sonitum afflictu galeae, pugna aspera surgit :
Quantus ab occasu veniens pluvialibus Haedis
Verberat imber humum ; quam multa grandine nimbi
In vada praecipitant, [...].*

Tout le sol est jonché de traits, les boucliers, la calotte des casques résonnent sous les choques, l'âpre mêlée surgit. Ainsi, venant du couchant, sous les pluvieux Chevreux, la bourrasque flagelle la terre, ainsi, chargés de grêle, les nuages s'abîment dans les fonds marins [...]. (IX, 668-70)

2.1.3. Une représentation ambivalente de la guerre ?

La représentation des batailles se caractérise donc dans l'ensemble des poèmes par son ambivalence. Séduits par la beauté de l'armée en marche et des exploits individuels qui rappellent ceux des héros antiques et médiévaux, les poètes exaltent les batailles qui confèrent une gloire éternelle. Le spectacle même des massacres peut être source de plaisir, et les poètes se montrent parfois sans pitié envers un ennemi qu'ils traitent avec un humour étrangement désinvolte. André de La Vigne se moque ainsi des cavaliers qui ont pris la fuite à Fornoue et « ausquels la meilleure piece et la plus certaine de tout leur harnoys qu'ilz portoyent estoyt la poincte de leurs esperons » [II, 248], et sa plaisanterie, formulée à la fin de la liste des victimes italiennes de la bataille, reflète sans doute l'état d'esprit des vainqueurs⁴⁵⁷. Jean Marot fait même quelquefois preuve d'une ironie cruelle, avec l'antiphrase relevée plus haut dans la description de la poursuite des Génois, transformés en gibier, par les troupes françaises (*Voyage de Gênes*, 569-574) ou encore cette équivoque sur le terme de logis, dernière demeure des Vénitiens qui disputent aux Français le champ d'Agnadel :

Mais or verrons tantost qui sera maistre,
Car seize mil et plus y logeront
Qui du logis jamais ne partiront. (*Voyage de Venise*, 2164-2166)

Mais de telles marques d'ironie restent relativement rares et aucun des poètes n'exalte de façon univoque la « mortelle feste » (v. 2202) qu'est la bataille. Les poètes dénoncent, on l'a

⁴⁵⁵ Cf. Stace, *Thébaïde*, VIII, 412-413 : « *Exclusere diem telis, stant ferrea caleo / Nubila, nec iaculis artatus sufficit aer.* ».

⁴⁵⁶ Le Rhodope est une montagne de Thrace.

⁴⁵⁷ Marot se moque de même des chevaliers vénitiens qui fuient après Agnadel : « Qui les vit lors des esperons ferir, / Dire pouvoit qu'ilz vouloient conquerir / Quelque gros pris, dont on vouloit merir / Le mieulx fuyant. » (*Voyage de Venise*, 2407-2410).

vu, l'emploi de l'artillerie et ne cachent pas la cruauté des piétons. Dans une moindre mesure, la mêlée où les soldats restent anonymes suscite une horreur similaire. La mort en masse, à l'opposé du glorieux exploit individuel, n'a rien qui puisse inspirer l'admiration : elle fait naître seulement l'horreur et la pitié. Le spectacle des combats oscille ainsi toujours entre « merveille » et « horreur », « faerie » et « boucherie » chez les chroniqueurs français. Il est de même à la fois grandiose et horrible chez les néo-latins et suscite exaltation et pitié, comme le tableau de la bataille d'Agnadel par Jean Perréal qui avait peint selon Jean Lemaire « l'horreur des gisans » à côté de « l'exaltation et hilarité des triomphants »⁴⁵⁸.

Ainsi, quand André de La Vigne célèbre le succès de l'attaque de Monte San Giovanni, lieu réputé imprenable, il décrit les « coups inhumains » donnés durant « ce dangereux et tres cruel assault, / qui fut le plus soudain, estrange et chault / qu'on vit jamais » (v. 4260-4263). Le poète souligne certes le caractère exceptionnel, « merveilleux », de cet « exploit » réalisé par les Français qui, de par la violence de l'assaut, « en huit heures gaignerent / ce que sept ans mains autres barguinerent » (v. 4270-4271). Mais il affirme aussi que cette victoire a été obtenue « a *si horrible* et dure inimitié, / que c'estoit trop exercrable *pitié* » (v. 4254-4255).

Une telle ambivalence se lit souvent à quelques vers d'intervalles, de même qu'elle avait été représentée par Jean Perréal sur une même toile. Ainsi, Jean Marot se réjouit de voir les ennemis vénitiens abattus, mais pas de voir ces « povres souldars » mourir :

Bref, c'estoit un plaisir
De veoir abattre et en terre gesir
Venitiens, ... (v. 2327-9)

Car c'estoit grant horreur
De veoir meurdrir en extreme fureur
Povres souldars (v. 2348-50)

La symétrie de construction souligne l'ambivalence des sentiments que suscite la bataille, occasion pour les « nobles cueurs » de prouver leurs « vertus et vaillances » et d'acquérir la « gloire » (v. 2331-2335), mais aussi affreuse « boucherie » (v. 2356) et « escorcherie » (v. 2399). Marot explore ainsi tout le spectre des émotions que fait naître le spectacle de la

⁴⁵⁸ Ce tableau de Perréal, aujourd'hui perdu, est décrit par Jean Lemaire dans *La Légende des Venitiens*, p. 39. Perréal avait manifestement insisté sur l'épouvante et l'effroi qu'avait inspiré la bataille d'Agnadel « en paignant [...] l'ordre et desordre de la bataille, l'horreur des gisans en occision sanguinolente, la miserabileté des mutilez nagans entre mort et vie, l'effroy des fuyans, l'ardeur et impetuosité des vainqueurs, et l'exaltation et hilarité des triomphants ». Nicole Hochner (*Louis XII. Les dérèglements de l'image royale*, p. 78) rapproche ce tableau du dessin de la bataille de Marignan par le Maître de la Ratière (Musée Condé) où se mêlent éléments d'atrocité et de triomphe (reproduit dans R. J. Knecht, *Renaissance Warrior and Patron. The Reign of Francis I*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 74).

« mortelle feste », depuis la joie féroce qu'éprouvent les Français à voir leurs ennemis abattus, manifestée par une « crierie d'esjouissance » (v. 2401-2402) jusqu'à la pitié pour les courageux « pietons » dont les cadavres jonchent le champ de bataille, décrit dans un pathétique tableau macabre où s'exprime l'émotion du témoin :

Lors *eussiez veu* en la plaine et campagne
 Des gens occis trop *piteuse* montaigne,
 Car sept vingtz piedz avoit de circuit
 Et de haulteur, environ, sept ou huyt,
 Dont puis compter qu'à celle heure *je vis*
Piteusement les mors tuer les vifz,
 Car les premiers furent si bien serrez
 Que les derniers en furent atterrez,
 Voyre en façon que celux, qui mors tomboient,
 Ceulx de dessoubz (à la foule) estouffoient. (*Voyage de Venise*, v. 2503-2512)

Le souvenir des cadavres a marqué le narrateur, comme le révèle le détail de la description qu'il en donne quelques vers plus loin, et dont la gravité contraste avec le « plaisir » que prennent les vainqueurs à « par terre veoir leurs ennemys gesir » (v. 2520) :

Là peult-on veoi[r], *de ce bien me recors*,
 D'ung seul regard, plus de troys mille corps
 Soillez, broillez de leur sang, pluye et fanges,
 Nudz estenduz sans draps, linges et langes
 Et les bastons du Roy tres chrestien
 Tains et rougis du sang Venitien. (*Voyage de Venise*, v. 2521-26)

La victoire de Fornoue provoque de même des émotions mêlées dans le poème d'Andrelini. Celui-ci rapporte la joie des Français devant le nombre de morts vénitiens (« *Effuso gaudentem sanguine Gallum* », II, v. 408)⁴⁵⁹, mais déplore ce « spectacle funeste » (« *imagine tristi* », II, v. 409). Le poète exprime sa condamnation des massacres sous le voile de la fable dans la prière qu'il prête au *genius* du fleuve Taro menacé d'une sécheresse d'autant plus mortifère qu'elle permettrait la poursuite de la bataille :

Tanto natum ne desere casu
Alme tuum genitor, largoque infunde meatu
Terrena extemplo penetrantem viscera fluctum
Qui Tarrum vndantis manantem fluminis instar
Accumulet, ne bis caesorum indigna meorum
Funera conspiciam, ceu bis Pharsalica tellus
Romanis volucres saturatas vidit aceruis.
Iam satis Hesperio pinguescunt sanguine campi.
 N'abandonne pas ton fils à un tel malheur,
 Bienfaisant père, et verse dans une large voie

⁴⁵⁹ Les Français ne firent pas de prisonniers à Fornoue, contrairement à l'usage des batailles médiévales. Cf. Commines, *Mémoires*, VIII, 12, p. 244 : « Eulx perdirent trois cens cinquante hommes d'armes, mors en la place, et jamais nul ne fut pris prisonnier, qui par adventure jamais n'avint en bataille ».

Ton flot qui, pénétrant aussitôt dans les entrailles de la terre,
 Peut augmenter le cours du Taro d'une abondante quantité d'eau,
 Afin qu'une seconde fois, les cadavres indignes de mes morts,
 Je ne les contemple pas, comme une seconde fois la terre de Pharsale⁴⁶⁰
 A vu les oiseaux se repaître des monceaux de Romains.
 Le champ de bataille s'engraisse déjà bien assez du sang hespérien. (*DNFV*, II, 422-429).

Il n'y a pas pour autant sous la plume des poètes de remise en question de la légitimité de la guerre⁴⁶¹. Si un lecteur moderne pourrait être tenté de lire une contradiction dans le distique de Marot qui montre « les bastons du Roy tres chrestien / Tains et rougis du sang Venitien » et d'y déceler une condamnation du sang répandu, la strophe qui le suit immédiatement dément cette interprétation : Marot y cite la prière d'actions de grâce que roi adresse à Dieu pour sa victoire sur les Vénitiens (v. 2527-2538).

De même, la *Chiliade héroïque* de Forestier présente des vers qui déplorent la violence et expriment l'indignation devant les massacres. Le poète annonce la bataille d'Agnadel avec la formule virgilienne « *bella, horrida bella* » (*Énéide*, VI, 86) :

It clamor astris bella, horrida bella parari
Permixtasque acies iunctis concurrere telis
Ac marte ancipiti pugnari.
 Le bruit arrive au camp que se prépare la guerre, l'horrible guerre,
 Et que les armées se sont mêlées et s'affrontent, croisant leurs armes,
 Et luttent dans un combat incertain. (*Chiliade*, v. 476-478)

Dans ces vers imités d'épopées antiques, l'*Énéide* et la *Pharsale*⁴⁶², la définition du combat comme *mars anceps*, « combat incertain », semble renvoyer au hasard des armes et non au plan de la Providence. Le poète décrit en détail l'horreur du carnage et la déplore au rythme solennel des spondées du premier vers :

Quis quae/s(o) horren/das stra/ges, quis/ funeral dicat
Milia quotque virum cecidere ? Est conscia tellus
Strata cadaveribus, longaue ambage viarum
Corporibus caesis undans sparsoque cruore,
Quique hic effusi rubuerunt sanguine rivi.
 Qui, je le demande, qui pourrait dire ces horribles carnages, ces milliers
 De morts et combien de soldats ont péri? La terre complice
 Est jonchée de cadavres et inondée le long des routes sinueuses

⁴⁶⁰ Virgile a réuni dans les *Géorgiques* la bataille de Pharsale (48, Thessalie), où César l'emporta sur Pompée, et la bataille de Philippes (42, Thrace), où Brutus et Cassius, meurtriers de César, furent défaits. Virgile superpose ces deux bourgs qui faisaient partie de la province romaine de Macédoine. Cf. *Géorgiques*, I, 489-492 : « *Ergo inter sese paribus concurrere telis / Romanas acies iterum videre Philippi ; / nec fuit indignum superis bis sanguine nostro / Emathiam et latos Haemi pinguescere campos.* ». Lucain se plaît lui aussi à confondre les noms de ces deux batailles livrées à cinq ans de distance dans des contrées voisines pour des fins analogues. Cf. *Pharsale*, I, 680.

⁴⁶¹ Sur ce point, voir aussi plus loin, IV, 2.2.2.2., « L'enseignement chrétien sur la guerre et la gloire ».

⁴⁶² *Aut cum permixtas acies sua tela tenebris / Involvent.* (*Pharsale*, IV, 489-490)

Par les corps des tués et le sang répandu,
Et chaque ruisseau en ce lieu est rougi du sang versé. (*Chiliade*, v. 511-515)

Mais, comme le fait Jean Marot dans le *Voyage de Venise*, Forestier donne sens à cette violence en inscrivant la guerre et ses horreurs dans le plan divin⁴⁶³.

Certes, tous les poètes affirment qu'il est préférable de remporter la victoire sans combattre. Forestier, à la fin de la *Chiliade*, évoque ainsi la soumission pacifique de Crémone :

*Id quod vel regi gratum fuit, utpote qui rem
Exoptet potius recipi certamine nullo
Quam miseros homines sterni fundique cruorem.
Regia cui placidum nutrit clementia pectus,
Gratior esse solet victoria sicca cruentae.*
Le roi reçut de la reconnaissance, parce qu'il
Préfère obtenir satisfaction sans aucun combat
Plutôt que d'abattre de malheureux hommes et de répandre le sang.
À celui dont une royale clémence nourrit le cœur,
Une victoire exempte de sang est toujours plus agréable. (*Chiliade*, 742-746).

Jean Marot exprime le même soulagement éprouvé par le roi lors de la reddition des pays de Bergame et de Crémone :

Dont gloire rend à Dieu, quant conquérir
Peult ce pays, sans plus veoir encourir
Mortel estour, auquel on peult perir
D'ame et [de] corps⁴⁶⁴. (*Voyage de Venise*, v. 2736-2739)

Dès le début de la *Chiliade* de Forestier, Louis XII avait prié Dieu de lui accorder une victoire non sanglante :

*Da bellum sine strage geri, da proelia spargi
Quam fieri poterit minimo Pater alme cruore.*
Fais en sorte que la guerre soit menée sans massacre, que les combats
Répandent le moins de sang qu'il sera possible, bienfaisant Père. (*Chiliade*, 146-147).

Mais le roi s'en remet à la volonté divine. L'horreur des combats apparaît ainsi comme une nécessité de la guerre. Forestier ne tait pas la cruauté des massacres perpétrés par les soldats français lors des prises de Rivolte (332-360) et de Pescara (676-706). Il n'exalte nullement ces violences, désignées par des termes fortement négatifs : *horrida martis fulminea bellique furores* (336-337), *praedae cruentae* (356), *omnia crudelia* (357), *impius fragor martis* (359-360), *funesta crux diraque clades* (697), *exitium cruentum* (703). Mais,

⁴⁶³ Voir *supra*, II, 3.2.2.

⁴⁶⁴ Sur les dangers que représente la guerre pour l'âme aux yeux des poètes chrétiens, voir *infra*, IV, 2.2.2.2.

conformément à la loi énoncée dans le Deutéronome⁴⁶⁵, il en fait reposer la responsabilité sur la folie de l'ennemi qui a refusé de se rendre au roi et l'a contraint à user de la violence guerrière qui, une fois déchaînée, ne peut plus être arrêtée. Forestier construit une argumentation pour démontrer que ce sont les Italiens eux-mêmes qui ont empêché leur propre salut (*proprium temuit gens illa salutem*, v. 351) par leur obstination. Il appuie son raisonnement sur des énoncés gnomiques, notamment des adages empruntés au recueil d'Erasme :

Nam raro serum cuiquam prodesse dolorem. (v. 341)

*Sed sero sapiunt Phryges : ulla nec impius audit
Verba fragor martis, nullo et maerore movetur.* (v. 359-360)
Cf. *Adages*, I, 1, 28 : *Sero sapiunt Phryges.*

*Sed nitrum atque operam perdit, qui purgat aselli
Cervicem, et vanis durum caput abluit undis.* (v. 688-689)
Cf. *Adages*, III, 3, 39 : *Asini caput ne laves nitro.*

Ces énoncés tendent à montrer dans les massacres l'effet d'une loi générale. De même, les comparaisons choisies, avec la maladie (v. 343-350) ou la tempête (v. 698), assimilent la mort qu'inflige les troupes françaises à un phénomène naturel. Tout concourt à faire du sac de Rivolte et de Pescara le résultat fatal de l'entêtement des Italiens. Finalement, la mise à mort des commandants de la forteresse de Pescara est présentée comme un « juste châtement » (*iusta supplicia*, v. 705-706)⁴⁶⁶.

Quels que soient les sentiments de pitié voire d'indignation que suscite le spectacle de la violence – Forestier use comme les autres poètes de l'adjectif *miser* pour désigner les habitants de Rivolte et de Pescara (v. 337 et 684) –, celle-ci se trouve donc toujours légitimée. La déploration des maux de la guerre dans les poèmes du corpus ne saurait être interprétée comme une critique de la politique belliqueuse du roi⁴⁶⁷. Pour reprendre une formule de

⁴⁶⁵ *Deutéronome*, XX, 10-13 : « Quand vous vous approcherez d'une ville pour l'assiéger, d'abord vous lui offrirez la paix. Si elle l'accepte, et qu'elle vous ouvre ses portes, tout le peuple qui s'y trouvera sera sauvé, et vous sera assujetti moyennant le tribut. Que si elle ne veut point recevoir les conditions de paix, et qu'elle recommence à vous déclarer la guerre, vous l'assiégerez. Et lorsque le Seigneur votre Dieu vous l'aura livrée entre les mains, vous ferez passer tous les mâles au fil de l'épée ».

⁴⁶⁶ Le Loyal Serviteur réprovoque quant à lui la pendaison du capitaine de Pescara et de son fils qu'il évoque dans le chapitre 30 de son *Histoire du seigneur de Bayart*. Cf. E. Vaucheret, *Le fait de guerre*, p. 62.

⁴⁶⁷ Hormis peut-être dans le *Carmen* de La Varanne qui place dans la bouche d'un Génois la dénonciation des exactions commises par les soldats français sans lui opposer de démenti, et en montrant l'émotion qu'elle provoque chez les auditeurs, dont le roi de France lui-même (*Carmen*, II,

Nicole Hochner, les descriptions macabres ou pathétiques doivent être considérées comme « une forme de lamentation et non de condamnation »⁴⁶⁸. De fait, la cruauté des carnages ne ternit en aucun cas la gloire du roi : Marot les attribue aux « aventuriers » contre lesquels Louis XII s'efforce de protéger autant que possible les populations⁴⁶⁹, Forestier en fait porter la responsabilité à ces dernières, et tous célèbrent finalement le triomphe du souverain dans des vers qui n'ont rien d'antimilitariste⁴⁷⁰. Ce qui sauve dans tous les cas l'honneur du roi, c'est son bon droit. Andrelini affirme ainsi sous la forme d'un énoncé gnominique que pillages, tueries et incendies doivent être excusés dans une guerre juste : *iusti inclementia belli / excusanda venit* (DNFV, I, 289-290). En définitive, aux yeux des poètes, quelle que soit l'intensité de l'émotion authentique qu'ils ont pu ressentir en tant que témoins des combats, l'inscription de la guerre dans le projet divin donne sens à l'ensemble de la campagne, y compris à ses aspects les plus cruels et déroutants.

2.2. Les entrées royales : une « faerie » ressuscitée pour le lecteur

Les entrées solennelles du roi de France dans les villes italiennes ne présentent pas dans les poèmes les mêmes ambiguïtés. Moments d'exaltation collective, ces cérémonies réunissent les participants, Français et Italiens, dans la célébration du souverain⁴⁷¹. La parade suscite un enthousiasme auquel contribuent le faste des costumes et des tapisseries, la musique, les acclamations : l'entrée représente un « instant de grâce où toutes les dissensions sont effacées »⁴⁷², un instant presque sacré⁴⁷³ où se constitue une communauté. Jean d'Auton,

655-661). Voir *infra*, IV, 1.1.1.2. La Varanne écrit pour le nouveau gouverneur de Gênes et s'adresse peut-être aux administrés de celui-ci autant qu'aux Français.

⁴⁶⁸ N. Hochner, *Louis XII. Les dérèglements de l'image royale*, p. 77.

⁴⁶⁹ Voir plus loin, IV, 1.1.1.2.

⁴⁷⁰ Le caractère spectaculaire des combats, « merveilleuse boucherie », accroît même dans *L'Histoire du seigneur de Bayart* par le Loyal Serviteur (chap. 54) la glorification du vainqueur en soulignant l'étendue de son triomphe. Cf. E. Vaucheret, *Le fait de guerre*, p. 62. Rares sont les fermes condamnations de la guerre comme celle qu'exprime Jean d'Auton dans la magnifique épître de *Labour* : « Mauldicte soit la guerre en qui sont tant de maulx » (*Les espitres envoyees au Roy treschrestien dela les montz par les estatz de france*, Lyon, Noël Abraham, 1509).

⁴⁷¹ Les entrées italiennes du roi de France sont en réalité le théâtre d'enjeux politiques complexes et les poètes ne sont pas dupes de l'unité de façade que montrent les habitants de telle ou telle ville, comme on l'a vu plus haut (II, 3.1.1.).

⁴⁷² N. Hochner, « Le trône vacant du roi Louis XII », *Louis XII en Milanais*, p. 227-244, (p. 231).

⁴⁷³ Jean Marot, à la fin de sa description de l'entrée de Louis XII à Milan, représentation de la gloire triomphale du roi, écrit ainsi : « Or vous ay dit, sans aller au contraire / De verité, le triumpphant

racontant la première entrée de Louis XII à Milan en 1499, affirme ainsi que « tous [les participants étaient] bons François »⁴⁷⁴. Dix ans plus tard, les Milanais prennent même sous la plume d'Antoine Forestier le nom de « *gallitalos* », « gallitaliens », symbole de l'unité des deux peuples (*Chiliade*, v. 902). Les descriptions d'entrée apparaissent donc comme des moments privilégiés où la vocation encomiastique des chroniques des guerres d'Italie trouve à s'épanouir. Elles occupent cependant une place plus importante dans les textes vernaculaires que dans les poèmes néo-latins.

L'épopée de Charles VIII et de son armée à travers la péninsule a été décrite par tous les témoins comme une marche triomphale : l'armée française dans son bel appareil défile à travers toute l'Italie dans une atmosphère mêlée de liesse, d'épouvante et d'admiration. André de La Vigne ne retient dans la première partie du *Voyage de Naples*, consacrée à l'avancée des Français en Italie jusqu'aux combats pour la prise de Naples, que l'image festive de la succession des entrées du roi dans des villes italiennes pavoisées et délirantes d'acclamation⁴⁷⁵. Même si l'on ne prend en compte que les dix entrées auxquelles le poète a consacré plus de cinquante vers⁴⁷⁶, il reste que la description de ces entrées occupe un tiers de cette première partie⁴⁷⁷ : l'avancée du roi dans la péninsule est représentée comme une fête perpétuelle⁴⁷⁸. Jean Marot accorde lui aussi une place importante aux entrées de Louis XII : il décrit ses entrées à Gênes (v. 715-750) et à Milan (v. 813-860) dans le *Voyage de Gênes* et termine le *Voyage de Venise* par une longue relation de l'entrée triomphale du roi à Milan (v. 3508-4006) qui vient clore une série d'entrées dans les villes soumises après la victoire d'Agnadel, Brescia (v. 2875-2927), Crémone (v. 3374-3452) et Créma (v. 3486-3507).

Le contraste est frappant entre l'attention que les « rhétoriciens » accordent ainsi aux entrées solennelles et le relatif désintéret pour ces événements dont font preuve les poèmes néo-latins. Fausto Andrelini donne seulement une brève relation, en dix-sept vers, de l'événement politique majeur que constitue l'entrée de Charles VIII à Naples. De même, Valerand de La Varanne met un point final à son *Carmen* au moment où devrait intervenir le récit de l'entrée de Louis XII à Gênes. Sous la rubrique « *Rex in triumpho urbem ingreditur* »,

mistere / Ainsi que ay peu d'œil et plume distraire » (*Voyage de Venise*, 4004-4006). *Distraire* : « tirer, obtenir ». Cf. S. Cigada, « Attività letteraria e valori poetici... », p. 131.

⁴⁷⁴ Jean d'Auton, *Chroniques*, vol. I, p. 89.

⁴⁷⁵ Cf. Anne Denis, *Charles VIII et les Italiens : Histoire et Mythe*, 1979, p. 67.

⁴⁷⁶ On exclut les nombreuses entrées auxquelles La Vigne n'accorde que quelques strophes sans décrire un véritable cérémonial.

⁴⁷⁷ Les descriptions d'entrées occupent plus de 1500 vers sur les 4544 que compte la première partie.

⁴⁷⁸ Voir le tableau qui figure en annexe, à la fin de cette partie.

« Le roi entre triomphalement dans la ville », on ne trouve en effet que ces trois vers, les derniers du poème :

*Continuo claves rex urbis & arma requirit.
Prosternuntur humi cives veniamque precantur.
Sic urbem recipis parto, Ludovice, triumpho.*
Le roi réclame aussitôt les clés et les armes de la ville.
Les citoyens se prosternent à terre et implorant leur pardon.
C'est ainsi que tu as reçu la soumission de la ville, Louis, après en avoir triomphé.
(*Carmen*, II, 699-701)

Le seul événement proche d'une entrée solennelle que La Varanne évoque, en mentionnant rapidement musique, illuminations et décors luxueux (I, 415-429), est la réception réservée par les Génois à Philippe de Ravenstein. La *Chiliade héroïque* d'Antoine Forestier représente cependant une exception par la place importante qu'elle accorde aux entrées solennelles de Louis XII dans les villes italiennes après sa victoire sur les Vénitiens. Les longues descriptions que donne Forestier des entrées à Brescia (v. 649-665), Crémone et Créma (v. 771-790) et surtout Milan (v. 841-950) sont très proches par leur contenu et leur style de celles de Jean Marot dans le *Voyage de Venise*.

Plutôt que de refaire ici un exposé historique, et de présenter la « vérité » des entrées de Charles VIII et de Louis XII dans les villes italiennes, je m'intéresserai ici à la relation singulière qu'en donnent les poètes. Les travaux modernes sur les entrées s'appuient le plus souvent sur les écrits des concepteurs : ceux-ci permettent en effet de préciser le double projet politique de célébration et d'édification du souverain en éclairant le sens qu'on a voulu donner à chacune des manifestations de l'entrée⁴⁷⁹. On a vu que l'un des intérêts des textes de La Vigne, Marot et Forestier est de nous offrir le regard de simples témoins, révélateur de l'écart entre la conception et la réception⁴⁸⁰. Surtout, par rapport aux chroniques et aux bulletins imprimés, autres témoignages de spectateurs, la particularité de leurs récits est qu'ils nous offrent une relation en vers de l'entrée. Par les moyens plus riches du vers, les poètes ont tenté de faire partager ces moments d'exaltation collective, en transposant le faste des entrées dans les mots du poème.

Les entrées soulèvent donc des problèmes de représentation qui s'avèrent particulièrement intéressants pour comparer les poétiques française et néo-latine. Tout d'abord, les poètes des

⁴⁷⁹ Joël Blanchard, pour répondre à la question de la compréhension des tableaux vivants par les spectateurs, met ainsi en avant la figure du concepteur. L'impact de l'entrée repose selon lui sur un système de compréhension différée : c'est le livret du concepteur qui éclaire *a posteriori* le sens des allégories. Cf. « Le spectacle du rite : les entrées royales », *Revue historique*, CCCV/3, 2003, p. 475-519, (p. 478-479).

⁴⁸⁰ Voir plus haut, II, 2.3.1.3.

deux langues ne se montrent pas réceptifs au même degré aux aspects néo-antiques des entrées organisées par les villes italiennes sur le modèle triomphal romain. Le mot « triomphe » apparaît sous la plume de tous, mais il est plus systématiquement associé par les poètes néo-latins que par les « rhétoriciens » au cérémonial antique⁴⁸¹.

Outre ce problème de réception de l'entrée par le poète, se pose la question de la recreation de la « faerie » de la cérémonie pour le lecteur ou l'auditeur. Les poètes mobilisent toutes les ressources de leur art pour restituer l'éclat des entrées. Celles-ci sont le véritable morceau de bravoure des *Voyages* de La Vigne et de Marot. Elles font l'objet d'une amplification toute particulière, mais l'éloquence d'apparat qui s'y déploie est mêlée de descriptions vivantes et parfois humoristiques. Seule la description par Antoine Forestier de l'entrée milanaise de Louis XII pourrait rivaliser par sa richesse avec celles de La Vigne et de Marot : le néo-latin a recours à des procédés descriptifs proches de ceux qu'utilisent les « rhétoriciens ».

2.2.1. Les entrées solennelles entre tradition française et triomphe néo-antique

2.2.1.1. Le cérémonial français

On retrouve dans les descriptions que donnent les chroniqueurs des entrées de Charles VIII et de Louis XII dans les villes italiennes le cérémonial inchangé des entrées royales françaises, bien connu depuis l'ouvrage de B. Guenée et F. Lehoux⁴⁸². Dans la plupart des villes italiennes où le roi s'arrête, l'entrée suit le même déroulement, très proche de ce qu'il pourrait être dans le royaume de France⁴⁸³. Ainsi, les entrées italiennes de Charles VIII

⁴⁸¹ Fr. Joukovsky a consacré un chapitre de son ouvrage sur *La Gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle* au triomphe, p. 421-461.

⁴⁸² B. Guenée et F. Lehoux, *Les Entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, Éditions du CNRS, 1968.

⁴⁸³ Sur le cérémonial de l'entrée royale française, voir aussi J. Chartrou, *Les entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484-1551)*, Paris, PUF, 1928 ; L. M. Bryant, *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony : Politics, Ritual and Art in the Renaissance France*, Genève, Droz, 1986 ; J. Blanchard, « Le spectacle du rite : les entrées royales », *Revue historique*, CCCV/3, 2003, p. 475-519 ; P. Lardellier, *Les miroirs du paon. Rites et rhétoriques politiques dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, Champion, 2003. Sur les entrées des rois de France en Italie, voir Y. Labande, « Entrée de Charles VIII à Florence (17 novembre 1494) », *Études italiennes*, n.s., tome V, 1935, p. 31-43 ; E. Borsook, « Décor in Florence for the Entry of Charles VIII of France », *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Band X, Heft II, 1961, p. 106-122 ; B. Mitchell, *Italian Civic Pageantry in the High Renaissance : a Descriptive Bibliography of Triumphal Entries and Selected Other Festivals for State Occasions*, Bibliotheca di bibliographia italiana, n° 89, Firenze, Leo S.

dans le *Voyage de Naples* sont comparables à celle qu'il effectue à Grenoble avant son départ pour Naples⁴⁸⁴.

Une procession vient d'abord à la rencontre du roi à l'extérieur de la ville. Les différentes couches sociales y sont représentées : notables, clergé, gens de métiers, femmes et enfants. Les clés de la ville sont remises au roi et les habitants prêtent serment d'obéissance et de fidélité. Un dais, qu'André de La Vigne et Jean Marot appellent *poille* suivant l'expression en usage dans le nord et le centre de la France, est placé au-dessus de la tête du roi qui se prépare à entrer dans la ville. Le cortège, constitué des habitants et des compagnons du roi, traverse les rues richement parées et jonchées de sable ou d'herbes. Sur le chemin, des échafauds offrent au roi des spectacles qui le célèbrent et l'édifient : les entrées italiennes offrent le même caractère de réciprocité que les entrées traditionnelles du roi dans les villes de son royaume : « il ne s'agit pas seulement pour la ville de marquer son allégeance au roi en exaltant sa personne mais de définir pour lui les limites à l'intérieur desquelles il doit exercer son pouvoir »⁴⁸⁵. Le roi se rend enfin à l'église principale pour y faire son oraison et y prêter serment, avant de gagner le logement qui lui a été préparé.

Dans le *Voyage de Naples*, La Vigne décrit fidèlement l'ordre traditionnel des entrées royales, soulignant à plusieurs reprises l'adéquation du cérémonial avec l'usage français : « ainsi qu'il est de coutume et de guise » (v. 2563, v. 3302) ou « En toute telle solemnité requise / Comme a Paris pour le cas abreger » (v. 1911-1912). On retrouve le même patron dans les deux *Voyages* de Marot et dans la *Chiliade* d'Antoine Forestier.

2.2.1.2. Le triomphe à l'antique

Cependant, les entrées offertes au roi de France par les villes italiennes diffèrent souvent de la coutume française par la place qu'elles accordent aux éléments triomphaux. Anne Denis

Olschki Editore, 1979 ; B. Mitchell, *The Majesty of the State : Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1494-1600)*, Bibliotheca dell'« Archivum Romanicum », Serie I, vol. 203, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1986 ; L. Giordano, « Les entrées de Louis XII en Milanais », *Passer les Monts. Français en Italie - l'Italie en France (1494-1525)*, X^e colloque de la Société française d'étude du Seizième Siècle, Études réunies et publiées par J. Balsamo, Paris/Florence, Champion/Cadmo, 1998, p. 139-148 ; S. Provini, « Les entrées de Charles VIII à Chieri et à Florence en 1494 vues par André de La Vigne », Actes du colloque international *Vérité et fiction dans les entrées solennelles aux XVI^e et XVII^e siècles*, 11-13 mai 2006, C.E.S.R. de Tours, Les Collections de la République des Lettres [Symposiums], sous presse.

⁴⁸⁴ Voir le tableau en annexe à la fin de la troisième partie.

⁴⁸⁵ Joël Blanchard, « Le spectacle du rite », p. 478. En Italie, l'éloge du roi « pacificateur » est une manière pour les Italiens d'imposer à Charles VIII un comportement pacifique à leur égard.

a relevé la double influence française et italienne dans l'organisation de ces entrées⁴⁸⁶ et Françoise Joukovsky a étudié en particulier la mise en scène du triomphe et sa perception par les chroniqueurs et les poètes⁴⁸⁷. Le caractère triomphal des entrées italiennes n'est en effet pas toujours perçu par ces derniers. Selon Joukovsky, les néo-latins s'y montrent généralement plus sensibles que les poètes vernaculaires. Une comparaison entre les relations d'entrée du *Voyage de Naples* et du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* semble le confirmer, mais Jean Marot fait preuve pour sa part dans le *Voyage de Venise* d'une attention aux éléments antiquisants comparable à celle des néo-latins.

Dans le *Voyage de Naples*, André de La Vigne remarque quelques éléments spécifiquement italiens dans les entrées offertes à Charles VIII. Il mentionne notamment l'arc de triomphe dressé à Lucques, et cite les inscriptions qui font référence aux triomphateurs antiques, parmi lesquels Jules César :

Droit a l'entree du marché grant et beau
On avoit fait ung arche triumpant
La ou estoit ung tres beau jeune enfant
Qui en latin portoit tel escripteau :

« VENI, VIDI, VINCIT CAESAR ALTER »⁴⁸⁸

Puis en françoys disoit d'entente juste :

« Vive, vive le roy françoys auguste,
qui est venu pour noz ennemys dompter ». (v. 2553-2560)

On constate cependant avec Françoise Joukovsky que La Vigne est généralement peu sensible à l'aspect triomphal des entrées. Le mot « triomphe » revient certes sans cesse sous sa plume, mais il est employé dans un sens large, pour signifier la magnificence de l'entrée, le déploiement de luxe, plutôt qu'une forme précise de défilé⁴⁸⁹. La Vigne ne mentionne pas

⁴⁸⁶ Anne Denis, *Charles VIII et les Italiens*, p. 67-72.

⁴⁸⁷ Françoise Joukovsky, *La gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle : des rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné*, 1969, p. 422-434.

⁴⁸⁸ On notera, par-delà l'erreur de transcription, la fidélité de la reproduction de la matérialité des signes disposés sur l'écrêteau. Joël Blanchard a montré que, sur les échafauds, « la lettre grossie, montrée, destinée à retenir le regard, fait partie du tableau ». Il rattache la conscience de la valeur esthétique des signes à une référence plus ou moins directe à l'Antiquité (« Le spectacle du rite », p. 487-488). La reproduction en « lettres romaines » de la citation latine sur l'échafaud de Lucques « fait » antique et vient ainsi à l'appui de l'identification de Charles VIII à César.

⁴⁸⁹ Fr. Joukovsky, *La gloire...*, p. 429. La Vigne présente toutefois l'entrée de Charles VIII à Naples comme un triomphe impérial : « Le roy [fit] son entree dedens Napples comme roy de France, de Cecille et de Jherusalem. Se qu'il fist a grant triumphe et excellence, en habillement imperial, nommé et appelé Auguste, et tenoit la pomme d'or en sa main dextre et a l'autre main son sceptre. » [I, 182-183]. Cependant, il ne mentionne ensuite aucun élément caractéristique du triomphe (l'entrée à Naples n'en présentait pas) : le roi, qui marche sous un « poylle », s'arrête pour faire chevaliers de jeunes Napolitains, puis se rend à la cathédrale.

même l'arc de triomphe⁴⁹⁰ et le char dressés à Florence, se contentant de décrire le décor des rues tendues de drap d'or et d'évoquer les « eschaffaulx et mysteres » (v. 3282-3301). Peut-être la brève allusion qu'il fait aux éloges décernés aux « nobles fleurs de lis / en lettre d'or et d'asur » (v. 3298-3299) représente-t-elle tout ce qu'il a perçu du char triomphal préparé par Filippino Lippi, le « Triomphe de la Paix », qui portait une immense fleur de lys⁴⁹¹, sans en reconnaître la spécificité formelle par rapport aux « mysteres » traditionnels. Si la description que donne La Vigne des entrées italiennes de Charles VIII correspond si bien au cérémonial français, c'est peut-être tout simplement que le chroniqueur en retient les éléments auxquels il est accoutumé, comme autant de repères que les entrées solennelles auxquelles il a pu assister dans le royaume de France ou connaître par les livrets d'entrée lui ont rendu familiers.

Le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* de Fausto Andrelini peint au contraire des tableaux de triomphes sur le modèle antique. Andrelini prend le mot *triumphum* au sens précis : défilé avec char et captifs, à la manière des généraux romains. Il évoque ainsi les craintes du roi de Naples d'être fait prisonnier et de défiler en vaincu derrière le char de Charles VIII⁴⁹² :

*Praecipitanda fuga est, duris ne colla cathenis
Ante triumphalem gestes captiva quadrigam.
Ta fuite doit être accélérée, pour que ton cou captif
Ne porte pas de dures chaînes devant le char du triomphateur. (DNFV, I, 410-411)*

Peu attentif au déroulement réel de l'entrée de Charles VIII à Naples, au cours de laquelle ne fut pas représenté de triomphe, Andrelini montre en celle-ci une réitération du cérémonial antique qui fait du roi français un nouvel Auguste⁴⁹³ :

*Interea Carlus regali **exceptus** honore
Et praecedentum rauco clangore tubarum
Gaudentem innumeris vrbem stipantibus intrat.
Acclamata ferit stupefactum Francia coelum.*

⁴⁹⁰ Un grand arc de triomphe, réalisé par Pietro Perugino, attendait le roi à l'entrée du Palazzo Medici. Cf. B. Mitchell, *The Majesty of the State : Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1494-1600)*, 1986, p. 64-65

⁴⁹¹ « y avoit une grant fleur de lis haulte comme une lance qui estoit double et sur icelle une grant couronne, ladite fleur de lis avoit ung grant pie a degrez sur lesquelz avoit enfans de cuer et autres mesmement qui chantoient et touchoient merueilleusement bien. Et en ladite croix estoit escript *en grosse lettre romaine d'or sur azur* : “Conservateur et Restaurateur de nostre liberte”. » (Anonyme, *La noble et excellente entree Du Roy nostre sire en la ville de florence qui fut le xvii. jour de novembre Mil. CCCC. IIIIXX. et XIII.*, s.d., f. 66-69, f. 68 r°).

⁴⁹² Alphonse V d'Aragon, devenu Alphonse I^{er} de Naples, avait célébré sa victoire sur René d'Anjou par un triomphe à l'antique en 1443. Cette cérémonie, qui avait beaucoup impressionné les contemporains, a été immortalisée par un arc de triomphe qui forme l'entrée principale du Castel Nuovo bâti au XIII^e siècle par les Angevins. Les vers d'Andrelini sonnent donc comme une revanche, le descendant du triomphateur devant suivre à son tour le char triomphal de son vainqueur.

⁴⁹³ Sur cette représentation du roi, voir *infra*, IV, 1.2.1.1., « La gloire du triomphateur ».

*Ornatae exaltis **matres spectare fenestris***
*Et mixti **certant pueri** innuptaeque puellae.*
Omnia et inspecto laetantur lumina Carlo
Ac velut Augustis laetata est Roma triumphis.
Post modo lauta parant positis convivia mensis
Ad portanda volant regali obsonia luxu
*Atque almam expediunt **Cererem** patremque Lyaeum*
*Ostrati varia **centeni aetate ministri***
Nondum exempta fames, cum iam vocalis Arion
Arguta Francos cantat testudine reges,
Maiora inflamans praesentem ad proelia Carlum.
Nox festis multa est ludis ac plausibus acta.
Inde soporiferae dant corpora lassa quieti.
 Pendant ce temps, Charles, reçu avec les honneurs royaux
 Et précédé par le son rauque des trompettes⁴⁹⁴,
 Entre dans la ville en liesse où se presse une foule innombrable.
 Les acclamations en l'honneur de la France atteignent le ciel surpris.
 Avec élégance, pour regarder depuis les très hautes fenêtres, les mères
 Luttent avec les enfants mêlés et les jeunes vierges⁴⁹⁵.
 Tous les yeux se réjouissent à la vue de Charles.
 C'est ainsi que Rome a fêté les triomphes d'Augustes.
 Peu après, ils préparent un somptueux festin, dressent les tables,
 Se hâtent d'apporter les mets d'un luxe royal
 Et présentent la bienfaitante Cérès et le divin Bacchus,
 Les cent serviteurs de tous âges venus d'Ostra⁴⁹⁶.
 La faim n'est pas encore apaisée que déjà la voix d'Arion⁴⁹⁷
 Chante les rois Francs sur sa lyre harmonieuse,
 Faisant naître chez Charles l'ardent désir de plus grands combats.
 La nuit se prolonge dans les jeux festifs et les applaudissements.
 Puis les corps fatigués s'abandonnent au calme sommeil. (DNFV, I, 432-448)

Andrelini conçoit l'entrée royale sur le modèle du triomphe impérial, comme l'indique la comparaison avec les *Augustis triumphis*, et les festivités qu'il évoque rappellent les banquets des épopées antiques, avec la mention du chant d'Arion et celle des *corpora lassa* qui s'abandonnent enfin au sommeil. Plus précisément, le modèle suivi par Andrelini est ici d'abord celui de l'arrivée triomphale d'Honorius à Milan dans le *Panegyrique pour le Troisième Consulat d'Honorius* de Claudien :

Gaudent Italiae sublimibus oppida muris
Adventu sacrata tuo, [...].
Quanti tum iuvenes, quanta sprevere pudorem
*Spectandi studio **matres, puerisque** severi*
Certavere senes, cum tu genitoris amico
Exceptus gremio mediam vehere per urbem. (III Cons., 121 et 126-129)

⁴⁹⁴ Cf. *Pharsale*, IV, 749 : *clangore tubarum* en même position métrique.

⁴⁹⁵ Cf. *Géorg.*, IV, 476 : *magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae*.

⁴⁹⁶ Ostra est une ville de l'Ombrie.

⁴⁹⁷ Arion est un poète lyrique qui fut sauvé par un dauphin.

Andrelini termine sur une évocation du banquet offert par Didon à Énée dans l'épopée de Virgile :

*Dant manibus famuli lymphas Cereremque canistris
Expediunt tonsisque ferunt mantelia villis. [...]
Centum aliae totidemque pares aetate ministri,
Qui dapibus mensas onerent et pocula ponant. (Énéide, I, 701-706)*

Sur la base de telles comparaisons entre les textes vernaculaires et les textes néo-latins, Françoise Joukovsky juge les chroniqueurs « incapables d'apprécier la beauté linéaire [du triomphe] », contrairement à leurs contemporains néo-latins. Mais l'on constate aussi une forme de réticence de la part des Français, qu'ils écrivent en français ou en latin, à accepter le modèle triomphal en remplacement de celui de l'entrée solennelle empreint de religiosité⁴⁹⁸. Françoise Joukovsky regrette que Jean Marot, dans sa description de l'entrée de Louis XII à Milan après la victoire d'Agadel, soit « frappé surtout par le vacarme, chants, cris de joie, trompettes, cloches, motets, bruit des armes » et soit plus séduit par « les couleurs et les chatoiements des étoffes que par les lignes du cortège », en un mot qu'il reste « étranger à l'esprit du triomphe »⁴⁹⁹. Pourtant, Jean Marot perçoit bien, à la différence d'André de La Vigne quinze ans plus tôt, que les Milanais ont organisé un « triomphe authentique » (v. 3548) et reçoivent Louis XII comme « jadis Scipion [fut reçu] des Romains » (v. 3544). Il décrit les « chars triomphants » (v. 3565-3571, 3588-3595 et 3620-3623) et consacre une longue et vive *ekphrasis* à l'arc de triomphe, « tant excellent et de si hault parage / Qu'onques à Rome, à Troye ne à Carthage / N'a esté faict [pour] aucun personnage » (v. 3932-3934). Enfin, il compare à plusieurs reprises l'entrée de Louis XII à celles des triomphateurs antiques :

Onques Scipions, Pompées ou Cesars,
A Rome entrans, dessoubz triomphants arcs,
Ne furent tant pour ung jour decorez. (*Voyage de Venise*, 3624-3626⁵⁰⁰)

Les spectatrices italiennes de l'entrée sont quant à elles comparées à « madosne Lucesse » et à Camille (v. 3720-3721). Marot n'est donc nullement étranger à l'esprit du triomphe, il en perçoit toute la grandeur et la restitue avec une précision qui témoigne de sa bonne connaissance du cérémonial antique. Mais il fait preuve d'une certaine réserve face aux honneurs offerts au roi, opposant « trophées et gloires anciennes » aux « œuvres tres

⁴⁹⁸ L'entrée royale traditionnelle prend pour modèle la « Fête-Dieu » : le dais sous lequel marche le roi rappelle celui qui couvre l'ostensoir contenant le Saint-Sacrement ; des draps sont tendus sur les façades des maisons et les rues jonchées de sable ou d'herbes uniquement lors des entrées royales et des grandes fêtes religieuses. Voir B. Guenée et F. Lehoux, *Les entrées royales françaises*, p. 17-18.

⁴⁹⁹ Fr. Joukovsky, *La gloire...*, p. 432-433.

⁵⁰⁰ Louis XII est aussi comparé à César (v. 3847) et à Pompée (v. 3890).

chretiennes » (v. 3597-3598). Cette réticence, qui n'est pas seulement celle de Marot mais aussi du souverain lui-même, est bien représentée dans ces quelques vers où le poète souligne à la fois la gloire du roi par la comparaison à César et son humilité :

Comme ung Cesar en geste se monstroit,
Regard plaisant, maintien chevaleureux,
Port assure, mais ung petit honteux
Des haulx honneurs que chascun luy faisoit. (*Voyage de Venise*, 3847-3850)

Jean Marot loue finalement le roi d'avoir préféré entrer à cheval dans la ville suivant la coutume des entrées traditionnelles plutôt que de prendre place sur le char triomphal et de se prêter au triomphe à l'antique qui lui était offert. Antoine Forestier souligne lui aussi que l'entrée de Louis XII à Milan se déroule, selon la volonté du roi, suivant la coutume française (*gallo more*), alors que les Milanais avaient préparé un triomphe à l'antique (*prisco ac Romano more*) :

*Interea ad regem cives grati atque benigni
Perveniunt, patrem et patriae laeto ore salutant
Atque triumphalem currum sellamque curulem
Adducunt, prisco ac Romano ut more triumphet.*

[...]

*At vacuum currum linquit rex moreque gallo
Vadit eques, veteres ac negligit ipse triumphos,
Respuit et tantos contenta modestia fastus.*

Cependant, les citoyens, pleins de gratitude et de générosité,
Viennent auprès du roi et saluent le père de la patrie d'un visage joyeux.
Ils apportent un char triomphal et une chaise curule

Pour qu'il triomphe à la manière antique et romaine.

[...]

Mais le roi laisse le char vide et, suivant la **coutume française**,
Il va à cheval. Il méprise l'antique pompe triomphale
Et rejette de si grands fastes avec une humble réserve. (*Chiliade*, 879-891)

Nicole Hochner affirme que dans l'entrée à Milan de 1509 « les traits médiévaux, les motifs religieux sont définitivement éliminés »⁵⁰¹. C'est sans doute vrai du projet d'entrée élaboré par les Milanais, qui par exemple ne font plus intervenir saint Ambroise, le patron de la ville, mais le cortège royal que montre Antoine Forestier, comme celui que décrit Jean Marot dans le *Voyage de Venise*, reste traditionnel (*ritu*), avec la procession de prélats, et la progression du roi sous un dais (*sericeum velum*) jusqu'à la cathédrale dans laquelle il va rendre grâce à Dieu pour sa victoire :

*Rex sequitur, magnus stipatus principe multo
Quattuor et magnae (peperit quos Gallia) Romae
Cardinibus, rubro velatis tempora panno.*

[...]

⁵⁰¹ N. Hochner, « Le trône vacant du roi Louis XII », p. 238.

*Sericeum velum distenditur atque sub illo
Incedens, tota rex prospectatur ab urbe.*

[...]

*Hoc tandem ritu veniunt atque ordine tali
Urbis ad excelsum solidoque ex marmore templum.*

Le grand roi les suit, entouré par de nombreux princes,
Et par quatre cardinaux de la grande Rome (fils de la France),
La tête couverte d'un tissu rouge.

[...]

Un voile de soie est déployé et, marchant
En dessous, le roi est admiré par toute la ville.

[...]

Enfin, suivant la coutume, ils arrivent dans cet ordre
À la noble église de la ville, bâtie en marbre solide. (*Chiliade*, 918-937)

Le néo-latin évoque certes avec plus de précision encore que Jean Marot les éléments du triomphe, notamment le char offert à Louis XII qui fait l'objet d'une belle *ekphrasis*, plus détaillée que celle que lui consacrait Marot⁵⁰² :

*Currus erat multis gemmis insignis et auro
Astabantque trium sellae simulacra dearum :
Una tubam, libram tenet altera, tertia palmam,
Sertaque victori praetendunt laurea regi.
Parte alia apparent truncati colla leonis
Dependentque ferae suffixa trophea superbae.*

C'était un char remarquable pour ses nombreuses gemmes et son or⁵⁰³.

Auprès de la chaise se dressaient les statues de trois déesses :

L'une tient une trompette, l'autre une balance, la troisième une palme⁵⁰⁴,

Et elles tendent des couronnes de laurier au roi victorieux.

De l'autre côté apparaissent les têtes coupées de deux lions

Et sont suspendus à des clous les trophées arrachés à la bête orgueilleuse⁵⁰⁵.

(*Chiliade*, 883-888)

Mais Forestier ne se montre pas plus fidèle à l'esprit du triomphe antique : réticent comme les poètes vernaculaires envers l'ivresse de la gloire qui s'y donne libre cours, il loue le roi de préférer aller plus modestement à cheval sous le dais⁵⁰⁶. Forestier se montre ainsi plus proche de Jean Marot que de l'Italien Fausto Andrelini qui n'éprouvait, on l'a vu, aucune réticence

⁵⁰² « ... adonc firent venir / Chars triumphans pour là se contenir / En excellence. / Au premier eut, pour sa magnificence, / Hault eslevée chaire de preeminence / Que soustenoient Force avecques Prudence / Et Renommée. » (*Voyage de Venise*, 3565-3571).

⁵⁰³ *insignis et auro* : *iunctura* virgilienne (*En.*, IV, 134).

⁵⁰⁴ Ces statues représentent la Renommée, la Justice et la Victoire. Marot montre dans ces statues des allégories comparables.

⁵⁰⁵ À défaut de prisonniers vénitiens défilant derrière le char du triomphateur, les dépouilles de deux lions, animal emblème de Venise, symbolisent les vaincus.

⁵⁰⁶ Le refus de Louis XII de prendre place sur le char triomphal que lui ont confectionné les Milanais sera étudié plus précisément en IV, 1.2.1.1.

face au modèle du triomphe, sans doute accoutumé aux cérémonies italiennes au cours desquelles le prince n'hésite pas à monter lui-même sur le char du triomphateur⁵⁰⁷.

2.2.2. Les entrées royales vues par André de La Vigne et Jean Marot : transposer le faste de l'entrée dans les mots du poème

Qu'elle suive le modèle traditionnel français ou celui du triomphe antique, l'entrée est doublement spectaculaire. À la fois « procession et spectacle »⁵⁰⁸, elle offre au roi et à ses compagnons l'image « faerique » des décors préparés par la ville, et aux habitants de celle-ci la vision majestueuse du défilé du cortège royal. Les chroniqueurs témoins de ces entrées décrivent l'effet qu'elles ont produit sur eux⁵⁰⁹ comme sur les autres participants. Dans le *Voyage de Naples*, La Vigne évoque l'émerveillement éprouvé par le roi, qui semble se déplacer au milieu des « misteres » représentés à Chieri comme dans un songe allégorique :

Mais quoy ! c'estoit une grant faerie,
Ung songe entier ou une resverie
Des misteres qu'en allant il trouvoit (*Voyage de Naples*, v. 1494-1496)

C'est parfois le poète lui-même qui revit au moment de l'écriture le plaisir ressenti devant la richesse des entrées :

Brief, quant j'y pense le cueur me va resvant,
Car telle chose jamais voir ne pensoye. (*Voyage de Naples*, v. 1159-1160)

Ces vers associent le thème de l'émerveillement du poète qui a vu l'inimaginable au thème du rêve, transportant le lecteur dans la vision onirique que furent les cortèges des entrées royales de Charles VIII dans les villes italiennes.

Cet émerveillement face au faste déployé est peut-être le premier objectif de l'entrée : éblouir, frapper les esprits, ce qu'on appellerait familièrement « en mettre plein les yeux ». Le spectacle doit être à la mesure de la grandeur et de la puissance du souverain entrant. Il s'agit de produire un éblouissement physique mémorable, susceptible de représenter concrètement et d'ancrer dans la mémoire l'importance politique de l'événement⁵¹⁰. Le récit d'entrée par les

⁵⁰⁷ Cf. Fr. Joukovsky, *La gloire...*, p. 433, n. 43.

⁵⁰⁸ J. Blanchard, « Le spectacle du rite : les entrées royales », p. 476.

⁵⁰⁹ Voir plus haut, II, 2.3.1.3.

⁵¹⁰ Cette visée concerne l'ensemble du public de l'entrée, y compris les « simples gens », les sujets les moins avertis, incapables de comprendre le message symbolique qui accompagnait les tableaux représentés sur les échafauds. J. Blanchard a répondu par la négative à la question de savoir « si le roi

poètes courtisans que sont La Vigne et Marot doit parvenir à remplir la même fonction. D'où le déploiement d'un art poétique particulièrement raffiné dans ces passages-clés des *Voyages* : il s'agit pour les poètes de susciter le même émerveillement devant la relation écrite que devant l'entrée elle-même, et pour ce faire de transposer la magnificence et l'éclat de l'entrée dans les mots du poème.

Les relations d'entrée sont donc les grands « morceaux de bravoure » rhétoriques de la narration dans les *Voyages*. Le *Voyage de Naples* en particulier tient une grande partie de son charme de ses descriptions d'entrée foisonnantes et colorées⁵¹¹. Dans le *Voyage de Venise*, l'entrée de Louis XII à Milan constitue, selon Sergio Cigada qui l'a étudiée en détail⁵¹², la réussite la plus ample et la plus équilibrée de l'art de Marot. Le poète s'y montre tout entier mobilisé par le désir de hausser son « rude sens » et son « art de rimoyer » au niveau de la scène décrite :

O Roy eureux, qui bien narrer voudroit
 Tes haulx honneurs, certes tost y faudroit
 Mon rude sens.
 Ce neantmoins employer je consens
 Cueur, corps, vouloir, avecques mes cinq sens,
 Car tant humain et benin je te sens
 Que auras esgard
 Que clerc ne suis, mais seulement ay l'art
 De rimoyer et que mon vouloir art
 De hault louer le tien nom, que Dieu gard. (*Voyage de Venise*, 3605-3614)

Cet « art de rimoyer » que Marot comme La Vigne mettent en œuvre dans ces relations d'entrée en mobilisant des ressources poétiques variées (*enargeia*, *enumeratio*, *variatio metrica*, etc.) doit donc faire l'objet d'une attention particulière.

(et encore plus le public) comprenait le sens des images » (« Le spectacle du rite... », p. 493-494). Forestier évoque ainsi dans la *Chiliade* les difficultés d'interprétation que posent les représentations allégoriques (v. 861-863). Mais on ne saurait bien sûr négliger pour autant d'autres visées plus intellectuelles de l'entrée, la promotion de valeurs religieuses, morales, politiques, l'édification du souverain, par le biais de l'allégorie, des inscriptions, etc.

⁵¹¹ Sur les entrées royales dans le *Voyage de Naples*, je me permets de renvoyer à mon article « Les entrées de Charles VIII à Chieri et à Florence en 1494 vues par André de La Vigne », Actes du colloque international *Vérité et fiction dans les entrées solennelles aux XVIème et XVIIème siècles*, 11-13 mai 2006, C.E.S.R. de Tours, Les Collections de la République des Lettres [Symposiums], sous presse, 18 pages dact. Les analyses qui suivent reprennent en partie certains développements de cet article.

⁵¹² S. Cigada, « Attività letteraria et valori poetici... », p. 132.

2.2.2.1. Faire revivre l'entrée au lecteur

Anna Slerca qualifie de « tableaux » les descriptions d'entrées du *Voyage de Naples*. En effet, l'élément visuel y domine, avec une insistance sur les couleurs⁵¹³. Le poète a largement recours aux procédés stylistiques propres à susciter l'*enargeia*, c'est-à-dire à transmettre une vision au lecteur. André de La Vigne « place ainsi sous nos yeux » la parade des chevaliers français lors de l'entrée à Florence :

Incontinent vindrent les hommes d'armes
 Sur grans coursiers, sur genestz et destriers,
 Comme beaulx dieux reluisans en leurs armes,
 La bride au poing et le pied aux estriers,
 Tous habillez non pas comme peaultriers,
 Mais comme roys, princes ou empereurs ;
 Et pour monstrier qu'ilz estoient empareurs
 D'onneur mondain, a grans saulx et rüades
 Sur le pavé, sans estre en rien paoureux,
 Devant les dames firent mille pennades.

Sur leurs chevaux, d'or et d'argent clochettes,
 Orphavrerries par despit mesurees,
 Chanfrains dorez, plumes a grans brochettes,
 De pailles d'or assez desmesurees,
 D'asur, d'acre grans bardes asurees,
 Estincelantes au soleil radieux ;
 Et parmy eulx clairons melodieux,
 Trompes, cornetz et tabourins de guerre :
 Brief, il sembloit que deesses ou dieux
 Fussent des cieulx descenduz sur la terre. (*Voyage de Naples*, v. 2990-3009)

On a bien là un tableau en mouvement. Le poète note les couleurs (l'or, l'argent et l'azur) et la lumière qui éclaire la scène (« reluisans », v. 2992 ; « Estincelantes au soleil radieux », v. 3005). Il détaille les parures et le harnachement des chevaux, établit des comparaisons glorifiantes des chevaliers avec dieux, rois et empereurs, soulignant ainsi la merveille que constitue la scène (si le mot « merveille » n'est pas employé ici, il l'est souvent dans ce type de description, alternant avec le terme « faierie »). Il rend le mouvement des chevaliers faisant sauter leurs chevaux par des enjambements (v. 2996-2998). Il s'agit bien d'un spectacle (on note le verbe « monstrier », v. 2996), et les spectateurs sont mentionnés par le poète en la personne des dames (v. 3000) dont le lecteur peut prendre la place.

⁵¹³ La Vigne accorde une grande attention à la signification des couleurs, comme l'affirme le rondeau suivant : « Vestu me suis de rouge et de violet / pour demonstrier que je vis a plaisance / car les couleurs sont de grant importance / ainsi qu'on voit par le petit rolet » (*Le Vergier d'honneur*, B.N.Rés. LB 28-15, f. 124r°), cité par Anna Slerca, *o.c.*, p. 81.

Le poète donne à voir mais aussi à entendre. L'accompagnement d'instruments musicaux est de rigueur dans les parades militaires ; il marque leur rythme martial et cadencé et souligne la solennité des images triomphales qui défilent devant les yeux du lecteur. Ici, les sonorités des instruments sont rendues par les dentales et les occlusives qui scandent le vers 3007 (« Trompes, cornetz et tabourins de guerre ») et contrastent avec la diérèse sur « mélodieux » du vers précédent, comme le son des percussions avec celui des instruments à vent.

Outre les musiques qui accompagnent le cortège royal, le poète rend les acclamations de la population qui l'accueille. Il les transcrit dans un italien approximatif, par exemple lors de l'entrée à Florence :

Brief, on disoit tout veu et regardé :
« Quoeste my pare oune grande merveille,
Et son mirato par le sangue de Dé ». (*Voyage de Naples*, v. 3067-3069)

La Vigne évoque aussi les parfums répandus dans les rues de Chieri, sans préciser qu'ils ont d'abord pour fonction de prévenir les risques d'épidémie :

Douceurs, senteurs, suffumigacions,
De benjamin⁵¹⁴ tres odoriferantes (*Voyage de Naples*, v. 1357-1358)

Enfin, les banquets et les fêtes joyeuses par lesquelles les entrées se terminent le plus souvent sont pour le poète l'occasion d'énumérations savoureuses :

On embrochoit gras moutons <et> francs veaux
Parmy les rues, affin qu'on eust du rost,
Pouilles, chapons et foisons de chevreaux
Pour soulager les gendarmes de l'ost. (*Voyage de Naples*, v. 2709-2712)

La Vigne fait en définitive appel à tous les sens du lecteur : la vue et l'ouïe, mais aussi le toucher quand il évoque la qualité des étoffes, l'odorat et le goût quand il décrit les banquets. Les entrées dans les *Voyages* de Marot présentent les mêmes caractéristiques. Leur maîtrise des figures rhétoriques permet aux deux chroniqueurs de rendre présentes et vivantes les entrées bien après leur clôture, donnant ainsi au lecteur l'illusion d'y assister comme ils l'ont fait eux-mêmes.

2.2.2.2. L'abondance des mots

Pour décrire les entrées, les deux poètes ont recours à une technique d'amplification privilégiée, *l'enumeratio*, qui suscite, par la juxtaposition d'éléments descriptifs, le sentiment

⁵¹⁴ *Suffumigacions* : « fumigations » ; *benjamin* : « benjoin ».

d'une abondance et d'une richesse illimitées⁵¹⁵. L'entrée à Florence dans le *Voyage de Naples* d'André de La Vigne en constitue un exemple éclatant. La relation de cette entrée se fait sous la forme d'une liste détaillée des corps de troupe de l'armée royale. Le poète énumère les différentes « bendes », « Couleuvriniers », « Picquiers », « Albardiens », etc., en accordant à chacune un dizain. Chaque strophe exploite la même écriture énumérative et accumulative pour décrire l'armement ou le costume des soldats. Dans ce type de description de matières, de tissus, de bijoux, La Vigne fait montre d'un savoir-faire exceptionnel, qui a conduit François Cornilliat à voir en lui « le meilleur styliste de l'énumération parmi les rhétoriciens »⁵¹⁶. Le poète joue sur les mots, sur leur matérialité même, comme dans ce dizain sur la coiffe des « arbalestiers » entrant à Florence :

Petiz chappeaux deschiquetez, coppez,
 Trouvez, percez, fretaillez, entr'ouvers,
 Par aucuns lieux de soyez envelopez
 Et de rubens rouges, blans, noirs et vers ;
 Grosses taillades de tort et de travers,
 Petiz plumars de faisans et d'ayrons,
 Bien enrichiz par tout les environs
 De perleries et de belles paillettes ;
 Et si estoient leurs pourpoincts et sayons
 Tous atachez a fers d'or d'esgullettes. (*Voyage de Naples*, v. 3040-3049)

Les deux premiers vers accumulent les synonymes de « copper ». L'ensemble du dizain est construit sur des allitérations variées, en [r], [t], ou [p], ou des assonances, avec notamment la rime interne en [é] dans les premiers vers. La poésie qui se fait jour dans une telle strophe déplace l'accent du sens du texte à sa forme. Le texte paraît s'engendrer de lui-même, les mots appelant d'autres mots par synonymie et surtout proximité sonore (v. 3041 : sons [é] et [r] et v. 3047 : sons [p], [l] et [è]). La Vigne, dont le lexique est d'une exceptionnelle richesse⁵¹⁷, se plaît à ces jeux phoniques parfois vertigineux, comme dans la description des bijoux portés par la duchesse de Savoie lors de l'entrée de Charles VIII à Turin, où l'allitération en [b] devient presque rime senée :

De gros saphirs, d'ymans et rubiz
 Estoit le **b**ort du long de ses **h**abitz ;
 Et sur son chief ung grant tas d'affiquetz,
 De pierreries, non pas de cailloux **b**is

⁵¹⁵ Pour la figure de l'*enumeratio* dans les *Voyages* de Jean Marot, voir l'article de S. Cigada, « Attività letteraria e valori poetici... », p. 125-128.

⁵¹⁶ François Cornilliat, *Or ne mens, Couleurs de l'éloge et du blâme chez les « Grands Rhétoriciens »*, 1994, p. 767, n. 94.

⁵¹⁷ Sur le lexique d'André de La Vigne, voir l'étude d'Anna Slerca dans son introduction au *Voyage de Naples*, p. 105-112. Slerca relève les latinismes et italianismes ainsi que les mots français récents et les néologismes employés par La Vigne.

Mais de fin or sur**bruniz** et four**biz**,
 Plains d'eschar**boucles** et de **balais** fricquetz,
 Houppes dorees, gros fanons et **bouquetz**
 D'orfaverie, coliers a grans rocquetz
 De grosses rondes perles orientalles,
 Luysans coliers, **braceletz**, **bicquoquetz**,
 Riches **bordures** de si nobles conquestz
 Que telz n'en sont en toutes les Ytalles. (*Voyage de Naples*, v. 1113-1124)

Mais une telle poétique de la liste dans la description épideictique de l'entrée royale est motivée par la recherche d'une adéquation à l'objet loué, lui-même fastueux, magnifique. Claude Thiry relève chez les « Rhétoriciens » le « désir d'explorer l'arsenal du langage et de l'épuiser au service de [leur] mission ». Il s'agit pour eux de mettre en relief, « par l'énumération systématique, englobante, appuyée sur les sonorités, l'ampleur et la totalité d'une action »⁵¹⁸, en l'occurrence, dans le *Voyage de Naples*, l'ampleur et la magnificence de l'entrée solennelle. L'abondance des mots est un reflet de la richesse des choses. La virtuosité du poète qui démultiplie les homophonies frappe l'oreille, comme le spectacle du cortège royal éblouit. L'éclat de la langue⁵¹⁹ vise en définitive à produire le même effet que la splendeur éclatante de l'entrée⁵²⁰.

2.2.2.3. La virtuosité de la versification

Pour restituer la splendeur de l'entrée, André de La Vigne et Jean Marot déploient ainsi une virtuosité poétique qui rivalise avec les décors offerts par les villes au souverain ou les ornements des vêtements bigarrés. Le récit d'entrée est en effet l'occasion d'un travail de la rime et du mètre plus riche que d'ordinaire.

La richesse des rimes

Cette recherche poétique se traduit d'abord par la richesse des rimes, particulièrement remarquable dans le *Voyage de Naples*. Dans ses relations d'entrée, André de La Vigne fait en

⁵¹⁸ Cl. Thiry, « Lecture du texte de rhétoricien », *Cahiers d'analyse textuelle*, 20, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 85-101, (p. 94).

⁵¹⁹ Voir J. Cerquiglini, « L'éclat de la langue. Éléments d'une esthétique des Grands Rhétoriciens », *Grands Rhétoriciens*, *Cahiers V. L. Saulnier*, n° 14, Paris, Presses de l'E.N.S., 1997, p. 75-82.

⁵²⁰ Cet effet va jusqu'au vertige : l'énumération est une tentative d'épuisement du réel, vouée à l'échec par l'extrême richesse de celui-ci. L'inachèvement de la liste des bijoux qui ornent le costume du roi indique que le texte reste fatalement en deçà de la splendeur de l'entrée : « Brief, je n'auroys en quinze jours compté / La grant richesse que dessus luy portoit. » (v. 3148-3149).

effet preuve d'une virtuosité exceptionnelle⁵²¹. On retrouve ainsi des rimes batelées dans le récit de l'entrée à Turin, avec une alternance des rimes en [sié] et en [age] tout au long de la strophe :

Avecques elle, sur genestz et coursiers,
 Nobles censiers, chevaliers, officiers,
 Grans financiers yssuz de grant lignaige,
 A grans ruades, pennades de grans messiers,
 Coustumaciers de suyvre, plumaciers,
 Sergens, massiers a tout leur cariaige
 Pour faire raige, enragez de couraige,
 Courageux d'aage, d'argent gentil ouvraige
 Selon l'usaige de telle survenue.
 Brief, on cessa tout humain labouraige
 Pour le bernaige du roy de hault paraige
 Solacier a ceste bien venue. (1137-1148)

Le long portrait que La Vigne fait du roi entrant à Florence compte peu de rimes seulement suffisantes :

En bruyt, en los et en magnificence,
 En grant triumphe de pondereux arroy,
 En tout estat de pompeuse excellence,
 Entra dedens le tres crestien roy ;
 Laquais, archiers avoit pour le desroy
 Autour de luy, luy preparant sa voye,
 Monté dessus son courcier dit Savoye,
 Le mieulx en point d'ornemens de valeurs
 Qu'on vit jamais, ne possible qu'on voye
 Fust pour cent roys ou autant d'empereurs.

Le bon seigneur vertueux et plaisant,
 Plus qu'autre né des humains honoré,
 Armé estoit d'un harnois plus luyant
 C'un diamant, en plusieurs lieux doré ;
 Tout son chief fut acoustré, decoré
 De grosses perles et pierres precieuses
 Comme rubiz, turquoises sumptieuses ;
 En sa couronne une grosse escharboucle
 Et au surplus, en ses armes joyeuses
 Ne luy failloit ne hardillon ne boucle.

Ses bardes furent d'un drap d'or decopees,
 Toutes chargees de riche orphaverie
 A rubens d'or frisquement agrappees,
 Et grosses houppes toutes de perlerie ;
 Sa manteline estoit a pierrerie
 Et broderie qui avoit moult cousté,
 Le bel estoc autour de son costé
 Et en son col l'ordre des preux estoit.

⁵²¹ Elle n'est égalée que dans quelques passages tels que les cent premiers vers du *Voyage* et la complainte pour la mort de Vendôme.

Brief, je n'auroys en quinze jours compté
La grant richesse que dessus luy portoyt.

Ung riche poille, hault et droit sur sa teste
De drap d'or trect a la mode de France,
Le tout en signe de victoire et conqueste,
De tout triumphe et de toute excellence,
Quatre seigneurs des plus grans de Florence
Luy comportoient tres magnifiquement,
Vestuz d'abiz moult sumptüusement
Tres bien fourrez de martres subelines,
Et si avoient dessus leurs capelines
Rubiz, saphirs, fins balais de bigorre,
Orientalles perles et cornalines ;
Brief, vivant n'est qui vit onc si grant gorre ! (*Voyage de Naples*, v. 3120-3161)

La plupart des rimes sont riches, voire léonines (« subelines » / « capelines », v. 3157-3158) ou suffisantes mais enrichies phoniquement en amont (par le [k] initial : « cousté » / « costé » / « compté ») ou encore équivoquées : « sa voye » / « Savoye » (v. 3125-3126). De plus, ces vers comptent des rimes batelées : « Armé estoit d'un harnoy plus luyant / C'un diamant » (v. 3132-3133) et : « Sa manteline estoit a pierrerie / Et broderie » (v. 3144-3145). L'art du « rhétoriqueur » se doit de se montrer à la hauteur de son sujet, le roi lui-même.

La variatio metrica

Dans la première partie du *Voyage de Naples*, tandis que le récit de la progression de l'armée en Italie est majoritairement rédigé en quatrains de décasyllabes, le poète choisit des strophes de neuf, dix, onze vers pour décrire les grands ensembles que sont les entrées. Ainsi, seules celles de Casale, de Pavie et de Lucques sont décrites en quatrains, tandis que les six autres bénéficient de strophes plus amples (Plaisance : huitains ; Chieri, Plaisance, Pise : neuvains ; Florence : dizains ; Sienne : onzains ; Turin : douzains). Le caractère répétitif des relations d'entrée n'a pas échappé à La Vigne qui prend soin de varier presque à chaque fois la forme strophique⁵²².

Jean Marot pousse plus loin encore la recherche de la variation métrique dans le *Voyage de Venise*. Il ne joue pas seulement sur la longueur des strophes de décasyllabes et les combinaisons de rimes, mais aussi sur la longueur du vers lui-même. Au cœur de la relation de l'entrée à Milan composée en quatrains hétérométriques⁵²³, pour décrire le cortège royal, Marot fait ainsi alterner des strophes de douze décasyllabes à rimes plates avec des strophes

⁵²² Les seules entrées décrites dans la même forme sont celles de Chieri et de Pise, la répartition des rimes dans les neuvains de l'entrée à Plaisance étant différente.

⁵²³ Trois décasyllabes et un vers de quatre syllabes : *aaab bbbc cccd...*

de vingt vers de cinq syllabes (*aaaab aaaab aaaab aaaab*). Cette recherche métrique n'est pas un pur ornement rhétorique : associée à une variation de tonalité, elle vise une parfaite adéquation à la matière traitée et aux sentiments qui lui sont liés⁵²⁴. Les strophes de décasyllabes à la cadence solennelle sont en effet consacrées à la description du cortège dans toute sa majesté, tandis que les vers de cinq syllabes, au rythme rapide et enjoué, évoquent les impressions des participants et l'atmosphère festive et joyeuse de l'entrée, comme le montre le tableau ci-dessous :

Décasyllabes : la description du cortège	Pentasyllabes : l'atmosphère festive de l'entrée
L'arrivée du roi à cheval	La musique et le décor des maisons
Les nobles milanais qui viennent à sa rencontre	Les dames et leurs « regards venericques »
La procession du clergé	Les chants religieux et les cris de la foule
Les bourgeois et les nobles de Milan	Les soldats séduits par les dames
Les archers du roi	Admiration des dames pour les « grans archiers »
Les gentilshommes du roi	Portrait des jeunes filles « mignonettes »
Les chars triomphaux	Spectacles sur les échafauds
Le roi sous le dais	Éloge du roi par les dames

Marot maîtrise à la perfection cette alternance des mètres, qui lui permet de mettre en regard le spectacle du défilé militaire et son effet sur les spectateurs, en l'occurrence des spectatrices. Le poète fait ainsi entendre les commentaires des Milanaises sur la force des archers ou la grandeur du roi. Le lecteur est invité à prendre la place des dames qui admirent l'armée française et le roi à sa tête et à faire sien leur discours élogieux exprimé au style direct :

« D'heur sommes certaines
 Et de joyes prochaines,
 Richesses mondaines,
 Quant en noz domaines,
 Avons ung tel Roy.
 Come les fontaines
 Des eaux de leurs vaines
 Rendent vertes, saines,
 Fleurs et marjolaines,
 Herbes et tout moy,
 Ses gestes humaines,
 Ses œuvres haultaines

⁵²⁴ S. Cigada écrit ainsi que, dans le récit de l'entrée à Milan, « la *variatio metrica* raggiungerà un'autentica funzionalità poetica, superando l'artificio e integrandolo alla materia in modo da renderlo vera forma adeguata di quella » (« *Attività letteraria et valori poetici...* », p. 105).

Rendent tres seraines
 Italliques plaines
 D'honneur, gloire et foy. » (*Voyage de Venise*, v. 3856-3870)

Symétriquement, le poète évoque aussi dans les strophes de pentasyllabes la séduction qu'exercent les femmes italiennes sur les soldats français : ces deux groupes de protagonistes sont distingués par les deux systèmes strophiques, mais ils sont liés par un commun enthousiasme et une admiration mutuelles⁵²⁵. L'harmonie est totale dans la dernière strophe qui fait entendre le panégyrique du roi prononcé par les dames de Milan.

La variation métrique permet de plus au poète de restituer l'atmosphère de l'entrée dans toutes ses nuances. Chaque strophe de vingt pentasyllabes est construite sur seulement deux rimes ce qui renforce encore leur musicalité :

Trompes et bussines,
 Clerons et doulcines
 Lutz, rebecz, orguines,
 Tabours, chalemines
 Sonnoient à mieulx, mieulx
 Chançons, motetz, hymnes,
 Louenges divines,
 En voix argentines,
 De gestes insignes
 Du victorieux.
 En gloires condignes
 D'ouvraiges turquines,
 Sarges Sarrasines
 Drap d'or, soyes fines
 Decoroient leurs lieux,
 Monstrans, par leurs signes,
 Maisons pallatines,
 Sans telles courtines,
 D'avoir n'estre dignes
 Roy tant glorieux. (*Voyage de Venise*, 3627-3646)

La cadence rapide et chantante engendrée par le schéma des rimes *aaaab* – qui semble encore précipiter le rythme des quatre pentasyllabes terminés par une rime féminine jusqu'à la rupture forte que représente la rime masculine –, se révèle particulièrement adaptée à la description de l'ambiance de l'entrée, rendue par des images auditives et visuelles. Par contraste, le rythme des douzains de décasyllabes semble d'autant mieux s'harmoniser avec la lenteur majestueuse du défilé des prêtres, des nobles et des bourgeois de la ville marchant « en grant solemnité » (v. 3716).

Marot use ainsi avec brio des ressources de la variation métrique pour rendre les deux aspects de l'entrée, événement politique majeur au cours duquel le roi démontre sa puissance

mais aussi fête populaire. Cette variation métrique s'accompagne d'une variation de tonalité : à la solennité de la description du cortège royal vient se mêler une veine humoristique qui s'attache tout particulièrement aux aventures galantes des Français avec les femmes italiennes.

2.2.2.4. Les variations de tonalité

André de La Vigne et Jean Marot ne décrivent pas une entrée sans mentionner l'exceptionnelle beauté des femmes de la ville. La Vigne exprime son admiration pour les dames de Chieri dans ce joli portrait :

Une bouchette, ungs riens yeulx petiz,
 Ung cler viaire pour roynes ou princesses,
 Ungs blancs tetins, ungs long bras et traictifz⁵²⁶ :
 Je ne croy point qu'il soit d'autres deesses. (*Voyage de Naples*, 1515-1518)

Marot nous montre de même les fenêtres de Crémone « bordées de poupinnes, / Dames blanches comme beaulx cignes, / Plus que deesses fallerées⁵²⁷ » (*Voyage de Venise*, v. 3400-3402). La présence de ces dames est une motivation supplémentaire pour les cavaliers qui participent à la parade : « Francs chevaliers alors firent pennades⁵²⁸, / Car, soubz l'acueil de plaisantes œillades, / Courciers volloient soubz grans coups d'esperons » (v. 2920-2922). La beauté des dames ajoute encore à la magnificence du spectacle : ornement des « échafauds », elles stimulent les chevaliers dans leur recherche de la gloire.

Mais l'évocation des dames introduit surtout dans les relations d'entrée une tonalité plaisante et des clins d'œil complices au lecteur⁵²⁹. L'admiration réciproque des dames et des chevaliers, les œillades échangées pendant le défilé et leurs suites probables⁵³⁰, donnent lieu dans les *Voyages* de Marot comme dans celui de La Vigne, à l'insertion, en contrepoint du style solennel et héroïque de la description d'entrée, d'une veine légère et humoristique. Les chroniqueurs se font observateurs des mœurs et restituent les scènes de séduction avec un réalisme psychologique souriant.

⁵²⁵ Cf. S. Cigada, « Attività letteraria e valori poetici... », p. 132.

⁵²⁶ *Traictif* : « bien fait, joli ».

⁵²⁷ *Fallerées* : « parées ».

⁵²⁸ *Pennade* : « saut, ruade, voltige » (d'un cheval).

⁵²⁹ Comme dans ce portrait des dames de Chieri : « Dames sans nombre a face angeliques, / Bien acoustrees de drap d'or et satin, [...] / Le corps troussé frisquement de velours : / C'estoit assez, qui entend mon latin, / Pour y avoir ung tribunal d'amours ! », (*Voyage de Naples*, 1465-1473).

⁵³⁰ Voir par exemple ce sous-entendu plaisant dans la relation de l'entrée à Florence : « Ou fut rué maintes doulces œillades / Qui peult estre, prouffiterent après. » (*Voyage de Naples*, v. 3220-3221).

Dans sa relation de l'entrée à Milan, Marot place en contrepoint de la description de la marche solennelle des « gentilz hommes du roy », une scène de séduction par les jeunes filles italiennes, « Jeunes mignonettes, / Doulces sadinettes, / Plus que poupinettes ». Exploitant au plus haut point le système de variation métrique et tonale décrit plus haut, il fait contraster la joliesse des jeunes filles, soulignée par l'usage du diminutif en *-ette* particulièrement sonore à la rime, avec la pompe des pensionnaires du roi, décrits dans le douzain de décasyllabes qui précède comme supérieurs aux héros antiques :

J'ay veu et leu chroniques, textes, commes⁵³¹
 Tant des Cesars comme tous aultres preux,
 Mais pour ung coup tant d'hommes vertueux
 N'ay leu ensemble en histoire ou en conte,
 Si renommez, nobles et valeureux.
 Et qu'ainsi soit, le moindre de tous eulx
 Pesoit ung duc, ung marquis ou ung conte. (*Voyage de Venise*, 3780-3786).

Mais ces valeureux héros, quoique « esprouvez aux actes militaires », sont des proies faciles pour les « fillettes ». La chute de la strophe est gracieusement parodique. La comparaison finale fait s'évanouir toute la pompe des cavaliers :

Chevaliers honnestes,
 Raviz d'amourettes
 De veoir telz fillettes,
 Comme les mouchettes
 Au feu se brusloient. (*Voyage de Venise*, 3802-3806)

Sergio Cigada reconnaît dans ces vers de Marot « une parodie réaliste de la tradition lyrique courtoise »⁵³². De fait, les métaphores courtoises de l'amour comme feu⁵³³ ou du regard comme flèches ou « dars »⁵³⁴ y sont reprises sur un ton humoristique. Marot, faisant allusion aux conséquences de ces scènes de séduction, joue par exemple du sens figuré qu'a pris le verbe *plumer* depuis le XIII^e siècle et reste aujourd'hui vivant dans la formule familière « se faire plumer » :

En celluy temps, Cupido, par ses ars,
 Alloyt jectant par fenestres ses dars
 Et par ouvroyrs avoit gluaux espars
 Qui attraperent
 Maintz gros oyseaux, qui la plume y laisserent. (*Voyage de Venise*, 3923-3927)

⁵³¹ Faut-il lire « commens », pour « commentaires », titre de l'œuvre de César sur la guerre des Gaules ?

⁵³² S. Cigada, « *Attivita letteraria et valori poetici...* », p. 139.

⁵³³ Les vers 3805-3806 reprennent la comparaison proverbiale de l'amant au papillon qui se brûle les ailes à la chandelle, attestée notamment chez Pétrarque, *Canzoniere*, sonnet 141.

⁵³⁴ Par exemple aux vers 3723-3727 : « Là furent espars, / En maintz lieux et pars, / Gratieux regars, / Plus persans que dars, / Qui plusieurs navrerent ».

On retrouve dans les entrées que décrit André La Vigne dans le *Voyage de Naples* un traitement comparable des aventures des Français avec les Italiennes. Le langage de La Vigne se fait parfois plus familier, notamment dans cette strophe grivoise, où le poète évoque la réputation des amants français auprès des Florentines :

Les Florentines a faces angeliques
 Sur eschaffaulx, fenestres et tauldis,
 Venysiennes, Rommaines auctentiques
 Vindrent illec voir le roy des hardiz ;
 Et leur sembloit estre en ung paradis
 De voir François en leurs terres marcher,
 Car bien sçavent que pour enharnacher
 La nef Venus d'amoureux advirons,
 Et pour a point ung connin embrocher,
 Qu'ilz n'y vont pas ainsi que bourgerons. (*Voyage de Naples*, v. 2920-2929)

La comparaison des Français à des dieux, topique dans l'évocation des exploits militaires ou le portrait des soldats défilant solennellement⁵³⁵, est ici reprise dans un contexte érotique. L'évocation sexuelle est pour une part métaphorisée, avec la belle image de « la nef Venus », pour une part plus franchement gaillarde, en particulier dans les dernier vers : l'un des sens de *bourgeron* en moyen français est « sodomite » ; *connin*, qui signifie « petit lapin », est utilisé comme métaphore lexicalisée du sexe féminin. La liberté de ton est ici frappante : elle dépasse la tonalité plaisante rencontrée dans les *Voyages* de Marot et contraste fortement avec la solennité de l'événement. Cependant, dans le dizain de La Vigne, la thématique érotique joue un rôle dans la construction de l'image des Français : il s'agit pour le poète d'exalter un tempérament français qui allie bravoure, majesté, mais aussi gaillardise et « gauloiserie ». On retrouve la même représentation des Français dans le *Voyage de Venise*, où les dames de Milan admirent les archers du roi, « hardiz combatans » mais aussi :

... gens ardans
 Grans et jeunes d'ans
 Pour aux jeux plaisans,
 Estre bien duisans⁵³⁶. (*Voyage de Venise*, v. 3765-3770)

Loin de devoir opposer la grandeur héroïque et le sourire érotique, il nous faut constater ici la cohérence du discours, qui construit une image idéale du Français, parfait guerrier et parfait amant⁵³⁷. Les scènes de séduction dans les *Voyages* prennent aussi un sens politique :

⁵³⁵ Par exemple, dans le récit de l'entrée à Florence, au vers 2992 : « Comme beaulx dieux reluisans en leurs armes » et aux vers 3008-3009 : « Brief, il sembloit que deesses ou dieux / Fussent des cieulx descenduz sur la terre ».

⁵³⁶ *Duisans* : « instruits ».

⁵³⁷ Les familiers du roi présentés au début du *Voyage de Naples* sont ainsi propres à « assaillir ung féminin donjon » (v. 831). La victoire que les Français obtiennent sur les Italiens se joue non

les Français sont bien accueillis en Italie, à tous les sens du terme, et les deux peuples s'unissent⁵³⁸.

Les récits d'entrée de La Vigne et de Marot se caractérisent donc par une tonalité tantôt solennelle, tantôt plaisante, suivant les objets auxquels s'attache successivement l'œil du poète. Ils visent à recréer l'atmosphère de l'entrée dans tous ses aspects, de la majesté du cortège royal à l'ambiance festive et joyeuse du rassemblement de toute la population de la ville. Cette variété des tons est un élément de contraste important entre les œuvres françaises et néo-latines, ces dernières conservant tout au long de leurs descriptions des entrées un style héroïque qui ne s'attache qu'au caractère triomphal de celles-ci. Une comparaison des relations que donne Antoine Forestier des entrées de Louis XII après la victoire d'Agnadel avec celles de Jean Marot est particulièrement révélatrice à cet égard.

2.2.3. L'entrée à Milan vue par Antoine Forestier

Antoine Forestier, à la différence de Fausto Andrelini et de Valerand de La Varanne, accorde une attention toute particulière aux entrées solennelles et, plus encore que la bataille d'Agnadel, le morceau de bravoure de sa *Chiliade* semble bien être le récit de l'entrée de Louis XII à Milan, qui occupe plus de cent vers sur les mille que compte le poème⁵³⁹. En effet, ce récit est introduit par une invocation intra-textuelle comme l'étaient les scènes de bataille dans les poèmes de ses prédécesseurs néo-latins :

*Musa celebrandos adsis dictura triumphos
Regis et innumeros plausus urbisque favores,
Insignem pompa cantus, praeconia, lusus.
Non opis est nostrae depromere divite vena
Ex Helicone sacro quae profluit, amneque puro
Est opus ac plectro sunt haec meliore canenda.
Attamen ut coepit vel molli limite currat
Carmen, humi serpat potius summissa Thalia*

seulement sur le terrain militaire, mais aussi sur le terrain amoureux, et La Vigne se moque des maris trompés (v. 1597-1605).

⁵³⁸ Les poètes de Charles VIII et de Louis XII leur ont souvent prêté des amours italiennes, qui symbolisent le lien de fidélité du pays conquis avec son nouveau souverain. Ainsi, Jean d'Auton a peint Louis XII en chevalier courtois aimé d'une dame de Gênes, la belle Thomassine, qui croyant le roi blessé, meurt de chagrin. Voir H.-M. Kühnholtz, *La Complaincte de Gennes sur la mort de Dame Thomassine Espinolle*, Montpellier/Paris, Savy/J.-E. Delion, 1852. Sur la liaison de Charles VIII avec Léonore de Marzano, voir H. Fr. Delaborde, *L'Expédition italienne de Charles VIII*, p. 577.

⁵³⁹ Comme les « Rhétoriciens », Forestier soigne tout particulièrement ses relations d'entrée : celles-ci forment l'acmé de la *Chiliade*, poème de célébration qui tient plus du panégyrique que de l'épopée.

Quam cesset metam aut detrectet fracta cupitam.
 Muse, assiste-moi, et dicte-moi la célébration des triomphes
 Du roi, les applaudissements innombrables et les marques de faveur de la ville,
 La pompe extraordinaire des chants, les panégyriques, les jeux.
 Il n'est pas en notre pouvoir⁵⁴⁰ de puiser dans la riche veine⁵⁴¹
 Qui coule de l'Hélicon sacré. C'est d'une eau pure
 Qu'il est besoin et ces actions réclament un meilleur plectre.
 Mais cependant, que mon poème poursuive son chemin, même sans énergie,
 Comme il l'a commencé. Que l'humble Thalie⁵⁴² rampe au sol⁵⁴³
 Plutôt que d'abandonner ou de renoncer, épuisée, à atteindre le but désiré.
 (*Chiliade*, 832-840)

Cette invocation intra-textuelle, topos épique, fait de la relation d'entrée l'acmé de la *Chiliade*. Forestier y déclare son impuissance à égaler par les mots le triomphe réservé au roi, et fait preuve d'une humilité comparable à celle de Jean Marot au moment où celui-ci déclare tenter de hausser son « rude sens » et son « art de rimoyer » au niveau de l'entrée qu'il s'apprête à décrire. L'enjeu pour le néo-latin comme pour le « rhétoriqueur » est de restituer dans tout son éclat le « spectacle exceptionnel » (*spectacula rara*, v. 652 et v. 851) que représente l'entrée. Forestier place ainsi son lecteur dans la position des Italiens spectateurs du cortège royal, à Milan comme à Brescia :

Nec ulla
Intento vacua est via spectatore, nec arbor.
Sese ??? effundunt magni instar fluminis undae
Immotisque oculis spectacula rara tuentur.
 Aucune
 Rue n'est vide de spectateur attentif ni aucun arbre.
 Les hommes se répandent comme les eaux d'un grand fleuve
 Et regardent les yeux fixes ce spectacle exceptionnel. (*Chiliade*, 848-851)

Brixiacam rex continuo festinat in urbem
Victorque ingreditur populo spectandus ab omni.
Accipiens tantum laetatur Brixia regem
Affixosque tenens oculos spectacula rara
Miratur. Neque enim dominum in sua moenia talem
Unquam exceperat aut qui illo polleret honore.
Haec pompa, haec non est Venetom, non turba pedestris
Quam toga talaris vestit, cui fascia collum
Afferit et manicae circundant brachia longae,
Haec est pompa Iovis magnorum et mille deorum,

⁵⁴⁰ Cf. Virgile, *Én.*, I, 600-601 : [...] *grates persolvere dignas / Non opis est nostrae, [...]*.

⁵⁴¹ Cf. Horace, *Art poétique*, 409 : [...] *ego nec studium sine divite vena / Nec rude quid prosit video ingenium.*

⁵⁴² Thalie est à l'origine la muse de la poésie pastorale, avant de devenir celle de la comédie. Elle s'oppose à la muse de l'épopée, Calliope, ou à celle de l'histoire, Clio, par son humilité. C'est elle que Claudien invoque dans son *Panégyrique sur le consulat de Manlius Theodorus*, v. 1-2 : « *Audebisne, precor, tantae subiecta caleruae, / Inter tot proceres, nostra Thalia, loqui ?* ».

⁵⁴³ Cf. Horace, *Epîtres*, II, I, 250-251 : *Nec sermones ego malle / Repentis per humum quam res componere gestas.* Voir aussi l'*Art poétique*, 28 : *Serpit humi tutus nimium timidusque procellae.*

*Dives equis divesque viris, quam plurimus auri
Irradiat fulgor rutilae et lux plurima vestis.
Hic est martis honos, quem fortes mille sequuntur
Heroes, superare hostes et fundere gnari,
Ensibus exertis et duri fulmine belli.
Occurrit populus totum et quatit aera plausu,
Aera sonant laetasque effundunt classica voces.*

Le roi gagne tout de suite en hâte la ville de Brescia
Et y entre en vainqueur sous les regards de toute la population.
Brescia se réjouit d'accueillir un si grand roi
Et, les yeux fixés sur lui, elle admire ce spectacle exceptionnel,
Car elle n'a jamais reçu dans ses murs un seigneur de si haut rang
Ou qui fut tenu en aussi haute estime.
Ce n'est pas là un cortège de Vénitiens, ce n'est pas là une foule de piétons,
Qui sont revêtus d'une longue toge, portent au cou un bandeau
Et ont les bras enveloppés dans de grandes manches,
C'est un cortège composé de Jupiter et de mille grandes divinités,
Riche de chevaux, riche de soldats, sur lequel rayonnent abondamment
L'éclat de l'or et la **lumière** des vêtements rutilants.
C'est là l'honneur de l'armée, que suivent mille vaillants
Héros, habiles à dominer et renverser les ennemis,
Epreuve par l'épée et le cruel foudre de la guerre.
Le peuple accourt et ébranle tout l'air de ses applaudissements.
Les cuivres sonnent et les trompettes prodiguent leurs airs joyeux. (*Chiliade*, 649-665)

On reconnaît dans la deuxième citation les éléments topiques de la description d'entrée relevés dans les *Voyages* de La Vigne et de Marot : éclat des parures, sonorités des trompettes, comparaison élogieuse des protagonistes – ici avec les divinités de la mythologie. Françoise Joukovsky souligne ainsi que le tableau que peint Forestier de l'entrée constitue, comme chez les poètes de langue française, une photographie de la réalité⁵⁴⁴. Comme La Vigne et Marot, Forestier soigne tout particulièrement les effets sonores pour donner l'illusion au lecteur d'assister au spectacle en citant au style direct les exclamations *Io* et *Triumphum*, qui accompagnaient dans l'Antiquité les cérémonies du triomphe :

*Ingreditur laetam laetus Lodovicus in urbem,
Ingreditur tot plausum fundente teatro.
Fronde viae vernant viridi pictisque tapetis
Sternuntur, scatet et violis et gramine tellus.
Omnis « Io ! » clamat populus clamatque « Triumphum ! ».*
Il entre dans cette ville joyeuse le joyeux Louis,
Il entre sous les applaudissements que lui prodigue tout le public.
Les voies verdoient de verts feuillages et de tapis colorés⁵⁴⁵
Sont recouvertes et la terre est jonchée d'herbes et de violettes.
Tout le peuple crie « Io » et crie « Triomphe ». (*Chiliade*, 777-781)

⁵⁴⁴ Fr. Joukovsky, *La gloire...*, p. 433.

⁵⁴⁵ Cf. Virgile, *Én.*, VII, 277 : *Instratos ostro alipedes pictisque tapetis.*

Ces vers témoignent d'un jeu très recherché sur les sonorités, notamment dans l'hémistiche *Fronde viae vernant viridi* où l'allitération en [v] rappelle la rime senée⁵⁴⁶ des « rhétoriciens » et rapproche ainsi le poème de Forestier de la poésie française contemporaine. La description prend un aspect incantatoire avec le polyptote de *laetam laetus*, l'anaphore d'*ingreditur* et les répétition *et... et* et *clamat ... clamatque* qui renforcent la solennité de cette scène de triomphe. Les relations d'entrée sont ainsi le lieu d'une recherche stylistique particulière dans la *Chiliade* de Forestier. Tout comme André de La Vigne et Jean Marot, le néo-latin accorde une place de premier plan à ces cérémonies. Mais ses relations d'entrée se distinguent de celles des poètes vernaculaires par leur tonalité. Dans sa relation de l'entrée à Milan, Forestier mentionne certes la beauté des femmes :

... *omnisque fenestra*
Lucet culta nuru pulchraque ornata puella.
 ... chaque fenêtre
 Brille, parée d'une jeune femme ou ornée d'une vierge. (*Chiliade*, 853-854)

Mais les *puellae* ne sont qu'un ornement qui rehausse les décors de la ville, comme les violettes jetées sur le passage du roi (v. 852). Ici, nul contrepoint érotique à la grandeur héroïque : le poète consacre son récit à la seule description du défilé triomphal, nourrie d'un riche intertexte épique et ornée de longues *ekphraseis*.

Le récit d'entrée s'inscrit au confluent de la vocation de chronique des textes et de leur vocation poétique. La Vigne, Marot et Forestier accomplissent leur travail de chroniqueur fidèle au déroulement des entrées, qu'ils décrivent en témoins attentifs et émerveillés, comme des événements majeurs de la progression du roi en Italie. Mais nous voyons ce témoignage, ce qui aurait pu n'être qu'un simple récit historique, se métamorphoser en une véritable fête du langage, où règnent les figures de l'énumération et de l'hypotypose. Les poètes mobilisent toutes les ressources picturales et musicales de leur art, non pas pour orner ou parer artificiellement la scène décrite, mais pour la rendre telle qu'elle fut et faire revivre à leurs lecteurs et auditeurs les impressions produites sur eux par le spectacle. Comme l'écrivent Gérard Defaux et Thierry Mantovani à propos de la relation de l'entrée milanaise de Louis XII dans le *Voyage de Venise*, Marot met tous les ornements au service du vrai : « le triomphe ici décrit n'est plus seulement celui de Louis XII entrant à Milan à la tête de son

⁵⁴⁶ Tous les mots du vers commencent par la même lettre. Le *Voyage de Naples* fournit un bel exemple de rime senée en [b] aux vers 1113-1124 (cités plus haut, III, 2.2.2.2.).

armée, il est aussi celui d'une technique mise au service de la *mimesis* »⁵⁴⁷. Si le but de l'entrée était de créer l'enthousiasme, par le faste des tapisseries et des costumes, la musique et les acclamations, les chroniqueurs, en déployant dans leurs récits une virtuosité rhétorique et des techniques illusionnistes qui n'ont rien de mensonger mais répondent à l'exigence d'« équipolence »⁵⁴⁸ du style à la grandeur de l'événement, ressuscitent cette atmosphère d'exaltation pour faire communier lecteurs et auditeurs dans une même célébration du prince. L'entrée solennelle est ainsi le sujet idéal qui permet aux auteurs de concilier les différents aspects, potentiellement contradictoires, de leur charge, pour faire œuvre à la fois d'historiens et de poètes au service de leur souverain⁵⁴⁹.

⁵⁴⁷ Jehan Marot, *Les deux recueils*, éd. critique par G. Defaux et T. Mantovani, Genève, Droz [T.L.F.], 1999, p. 81-83.

⁵⁴⁸ Selon la formule de Guillaume Cretin citée plus haut.

⁵⁴⁹ François Cornilliat évoque ainsi le bonheur de l'historien « quand le sens idéal est figuré par cela même qui se passe – d'où l'insistance sur les triomphes et autres entrées solennelles » (« "L'Erreur Pigmalion" : politique des couleurs dans le *Voyage de Gênes* de Jean Marot », *Passer les Monts. Français en Italie - l'Italie en France (1494-1525)*, 1998, p. 189). C'est en effet sans doute dans les récits d'entrée que les poètes accomplissent de façon privilégiée ce que Cynthia J. Brown désigne comme « the merging of the poetic, the historic and the political » (*The Shaping of History and Poetry*, p. 25).

Conclusion : Convergence des poétiques française et néo-latine ?

Poètes néo-latins et vernaculaires partagent, on l'a vu, un même statut social et les « conditions de production » de leurs œuvres sont comparables⁵⁵⁰. Fausto Andrelini, Valerand de La Varanne et Antoine Forestier d'une part, André de La Vigne et Jean Marot d'autre part, écrivent pour les mêmes souverains et traitent les mêmes sujets, en poursuivant des objectifs communs : défendre la politique royale, en révéler le sens supérieur et l'immortaliser dans une forme adéquate.

Leur style présente de nombreux procédés communs : amplification, hyperbole, accumulation – surtout chez les « rhétoriciens » –, ornements mythologiques, comparaison – plus développées chez les néo-latins –, référence aux héros épiques ou imitation précise des épopées qui les ont célébrés. Françoise Joukovsky a relevé le triomphe de la rhétorique dans les deux littératures⁵⁵¹. Poètes néo-latins et vernaculaires partagent les mêmes procédés oratoires de l'éloge, notamment la comparaison avec les héros antiques, médiévaux ou bibliques⁵⁵², sous la forme de la « surenchère ». Mais ils déclinent aussi toute une gamme de fonctions rhétoriques, raconter, célébrer, exhorter, critiquer, plaire, instruire, émouvoir, assumées par le *je* d'un poète qui prend une place croissante pour se faire tantôt témoin, tantôt panégyriste, tantôt moraliste⁵⁵³.

Des différences majeures dans la forme et la tonalité distinguent cependant les œuvres d'André de La Vigne et de Jean Marot de celles de leurs contemporains néo-latins.

Tandis que les poèmes néo-latins maintiennent constamment une forme de sublimation ou du moins de grandissement des événements et n'abandonnent la tonalité héroïque que pour des passages didactiques ou des invectives politiques, les poèmes vernaculaires se caractérisent par une plus grande variété de tons. On a relevé dans les *Voyages* de La Vigne et de Marot l'insertion de vers érotiques ou humoristiques dans un récit qui, aux yeux des lecteurs habitués aux codifications classiques, appellerait le style élevé. La variété et la liberté des tons est l'une des caractéristiques de la poétique des Rhétoriciens, ainsi résumée par

⁵⁵⁰ Cf. S. Himmelsbach, « Long poème et grand genre », p. 28.

⁵⁵¹ Fr. Joukovsky, *La gloire...*, p. 140-141.

⁵⁵² On ne rencontre pas de références aux héros médiévaux sous la plume des néo-latins qui puisent leurs comparants dans l'histoire et l'épopée antiques ou dans la Bible.

⁵⁵³ Cette dernière figure du poète sera étudiée plus loin, IV, 2.

Guillaume Cretin dans sa *Chronique française*, qui narre dans le mètre héroïque les hauts faits des rois de France tout en entrecoupant son récit d'intermèdes comiques ou érotiques :

Diray je ung mot sur ce qu'ores en sens ?
Desir me prend qu'au propos assocye
Icy endroit forme de facecye :
Il n'est que bon, sans trop papelarder,
Aulcunesfoiz termes entrelarder
De motz joyeux, pour matiere pesante
Aux auditeurs rendre guaye et plaisante⁵⁵⁴.

Plus généralement, l'attention des poètes vernaculaires à de petits faits⁵⁵⁵, comme un vol de poules que rapporte La Vigne dans le *Voyage de Naples*, contraste avec la tension héroïque constante des poèmes néo-latins. De même, tandis que les poètes néo-latins donnent généralement une image idéalisée de l'armée⁵⁵⁶, Jean Marot représente les mercenaires avec un réalisme ironique que Sergio Cigada rattache à l'héritage de Villon⁵⁵⁷. On a relevé aussi sous sa plume l'insertion d'une veine humoristique qui introduit des éléments mineurs et réalistes dans le grand scénario idéalisé du triomphe. Enfin, Marot sème autour de la figure de la reine Anne des touches de lyrisme au sein de la narration héroïque du *Voyage de Venise*.

On constate donc avec François Cornilliat la remarquable capacité des « rhétoriqueurs » à passer et repasser sans cesse du récit au discours, du *je* au *nous* – capacité qu'ils partagent avec les poètes néo-latins –, du « los » épique à l'information prosaïque, de l'exploit aux questions d'intendance⁵⁵⁸, de la sublimation au réalisme – capacité qui leur est propre.

La souplesse des œuvres vernaculaires se retrouve dans la versification. Tandis que le poème héroïque latin est composé uniformément d'hexamètres dactyliques, les œuvres françaises s'illustrent par une grande variété strophique et métrique. Comme l'écrit

⁵⁵⁴ Guillaume Cretin, *Chronique française*, V^e livre, XII-XII, B.N. fr. 2821, f. 58 r^o-70 r^o. Cette chronique en vers, composée à la demande de François I^{er}, a été éditée partiellement par H. Guy, « La *Chronique...* », t. XVIII, p. 534-537. La variété des sources de Cretin a été étudiée par A. Slerca, « Intorni alla fonte della “Chronique française” (1515-1525) », *Studi francesi*, 110, Turin, 1993, p. 221-242.

⁵⁵⁵ Sergio Cigada relève comme une spécificité de l'écriture historiographique de Marot l'insertion dans une narration qui suit le fil d'événements politiques majeurs et qui a une inspiration apologétique d'anecdotes qui varient le ton et insèrent dans le panorama historique quelques traits mineurs mais qui caractérisent heureusement un épisode ou une ambiance (« *Attività letteraria e valori poetici...* », p. 138-139). Les *Voyages* de Marot partagent cependant cette caractéristique avec le *Voyage de Naples* de La Vigne et la *Chronique* de Cretin (sur la variété des tons dans cette *Chronique*, voir Fr. Cornilliat, « La place du vers... », p. 118). C'est un trait de la poésie historiographique vernaculaire du temps.

⁵⁵⁶ À l'exception de La Varanne, cf. *infra*, IV, 1.1.1.2.

⁵⁵⁷ S. Cigada, « *Attività letteraria e valori poetici...* », p. 138-139.

⁵⁵⁸ Fr. Cornilliat, « La place du vers... », p. 125.

A. Schoysman, le prosimètre est le genre de « l'assemblage chatoyant »⁵⁵⁹. Ainsi, André de La Vigne varie sa narration en l'organisant dans des strophes dont la longueur va du quatrain au treizain (entre les deux, il ne manque que la strophe de sept vers) et le *Voyage de Naples* compte de plus, on l'a vu, des passages en distiques, des développements en prose et des poèmes à forme fixe, ballades et rondeaux. Jean Marot, dans le *Voyage de Gênes*, fait alterner les couplets de huit, dix, douze et quatorze vers avec la prose et les rondeaux ; dans le *Voyage de Venise* il enrichit encore sa gamme de strophes de neuf, onze, treize, dix-neuf et vingt vers⁵⁶⁰ et de quatrains hétérométriques. De plus, si André de La Vigne compose les passages rimés du *Voyage de Naples* uniquement en décasyllables, lié depuis le Moyen Âge à la narration héroïque, et si Marot reprend ce mètre dans le *Voyage de Gênes*, il ajoute la variation métrique à la variation strophique dans le *Voyage de Venise*, qui compte des octosyllabes et des alexandrins ainsi que des vers de quatre et cinq syllabes.

La richesse de la versification traduit, on l'a vu, la recherche d'une harmonie entre la forme et le contenu. André de La Vigne emploie principalement le quatrain pour faire avancer le récit et les strophes plus amples pour décrire les entrées solennelles⁵⁶¹ ; dans le *Voyage de Gênes*, Jean Marot explique en prose le déroulement de l'action, en décrit le noyau dans des douzains et la commente dans des rondeaux⁵⁶². Dans la relation que fait Marot de l'entrée de Louis XII à Milan, l'alternance des vers de cinq et de dix syllabes donne le sentiment d'une adaptation parfaite de la forme aux différentes atmosphères de l'entrée. Cependant la *variatio metrica*, en particulier dans le *Voyage de Venise*, défie l'analyse par son extrême richesse : on peut remarquer que le poète change de strophe à chaque fois que se crée une situation nouvelle et que chaque mètre et chaque longueur de strophe semblent avoir une coloration particulière, mais il faut bien admettre que rien n'est systématique dans le poème de Marot. Le poète recherche aussi le plaisir propre à la *variatio* : les changements de rythme surprennent, charment l'oreille et font admirer la virtuosité du poète.

Que l'on préfère la souplesse formelle des poèmes vernaculaires ou la tension sublime de l'hexamètre néo-latin, il faut constater que c'est l'usage du seul mètre héroïque qui s'est imposé en français par la suite, le décasyllabe dans un premier temps puis l'alexandrin⁵⁶³, et

⁵⁵⁹ A. Schoysman, « Prosimètre et *varietas* », p. 120.

⁵⁶⁰ S. Himmelsbach, « Long poème et grand genre... », p. 35.

⁵⁶¹ Cf. André de La Vigne, *Le Voyage de Naples*, éd. A. Slerca, p. 91, n. 9.

⁵⁶² Cf. Jean Marot, *Le Voyage de Gênes*, éd. G. Trisolini, p. 48.

⁵⁶³ S. Himmelsbach, « Long poème et grand genre... », p. 36. Sur l'alexandrin, voir O. Halévy, *La vie d'une forme : l'alexandrin renaissant (1452-1573)*, thèse sous la dir. de Francis Goyet, Université Stendhal Grenoble 3, 2003.

que la forme strophique si brillamment exploitée par Marot a été abandonnée au profit du distique à rimes plates⁵⁶⁴.

Dans l'histoire que retrace Cornilliat de l'évolution de l'écriture des « rhétoriciens » du tout-prose vers le tout-vers, le critique ne fait aucune allusion à une influence possible de la poésie néo-latine contemporaine, qui a pourtant exploré la voix du poème héroïque un peu plus tôt. Les analyses du *Voyage de Venise* ont défini cette œuvre soit par rapport aux prosimètres composés par les rhétoriciens au XVe siècle⁵⁶⁵, soit par rapport à un modèle de l'épopée figé dans le ciel des essences⁵⁶⁶. Mais nul à ma connaissance n'a étudié le rapport que pouvait entretenir le poème de Marot avec la poésie héroïque contemporaine d'expression latine, avec laquelle il partage sujet et objectifs. Son choix de la forme poétique longue plutôt que du prosimètre et son abandon de la figure structurelle de ce genre qu'est l'allégorie pourrait avoir été influencé par le modèle des poèmes héroïques néo-latins qui connaissaient un succès certain à la cour de France.

Cette hypothèse pourrait être confortée par les nombreux points communs que le *Voyage de Venise* présente avec la *Chiliade héroïque* d'Antoine Forestier et qui ne peuvent, me semble-t-il, s'expliquer par le seul fait que les deux poètes racontent les mêmes événements. Le *Voyage de Gênes* et le *Carmen de expugnatione Genuensi* sont tous deux consacrés à la reconquête de Gênes en 1507 et ne montrent pas une telle proximité.

Les poèmes de Marot et de Forestier offrent tout d'abord la même structure⁵⁶⁷. Tous deux débutent par un prologue allégorique qui met en scène les animaux-emblèmes des protagonistes : le lion vénitien, le coq français, l'aigle impériale, ainsi que le porc-épic de Louis XII et le chêne du pape Jules II, Giuliano della Rovere. Puis les deux poèmes abandonnent le « voile »⁵⁶⁸ pour une narration des événements historiques où l'on retrouve exactement les mêmes épisodes, et seulement ces épisodes⁵⁶⁹. Ce récit présente en outre de

⁵⁶⁴ Cretin compose sa *Chronique française*, commencée en 1515, en distiques de décasyllabes à rimes plates.

⁵⁶⁵ C'est le cas de François Cornilliat qui compare à juste titre l'écriture de Marot à celle de Molinet ainsi qu'à celle de Cretin (« La place du vers... »).

⁵⁶⁶ C'est ce que fait Jean-Luc Nardone, voir *supra*, III, 1.2.3.3., « Des épopées ? ».

⁵⁶⁷ Voir les tableaux de la composition des poèmes, *supra*, III, 1.1.2.3. et 1.2.3.2.

⁵⁶⁸ Cf. Forestier, *Chiliade*, v. 99-100 : « *Sed iam circuitus et caeca aenygmata cedant, / Calliope posito detecta incedat amictu* », « Mais que cessent désormais les périphrases et les allégories obscures, / Que Calliope quitte son voile et s'avance découverte ».

⁵⁶⁹ Prise de Trévis, attaque de Rivolto, bataille d'Agnadel, entrevue d'Alviano prisonnier avec le roi, commémoration solennelle de la victoire à Milan, tableau de la justice du roi, reddition de Brescia,

nombreux détails communs, qu'il s'agisse du catalogue des chefs que dressent Marot et Forestier avant la bataille d'Agnadel⁵⁷⁰, de la comparaison de Louis XII avec le soleil⁵⁷¹ ou encore de l'*ekphrasis* de l'arc de triomphe de Milan.

Ces éléments communs ne permettent cependant pas d'affirmer avec certitude que Marot ait lu le poème latin de Forestier. On pourrait même penser que c'est l'inverse qui s'est produit : Marot n'était-il pas en effet chargé de composer la chronique officielle des événements ? Son texte pouvait fournir une source précieuse à un poète désireux de chanter la victoire de Louis XII. Antoine Forestier se présente lui-même comme un témoin oculaire des événements, tout au moins de l'entrée de Louis XII à Milan, comme le prouve sa description de l'arc inachevé :

Sed ruptum pendebat opus perfectaue nondum

Congeries stabat. Nam festinatio regis

Hoc opus absolvi non siverat artificisque

Supremos apices suma et fastigia poni.

Hic vero pugnas relegas Venetomque ruinam,

Historiamque omnem pictis percurrere possis

Porticibus, claros et prospectare triumphos.

Audio paulopost exactum opus omnem fuisse

Et regis statuum spectatam in culmine equestrem,

Qualem Romam suis victo florentior orbe

Caesaribus posuit, celsas dum blanda columnas

Erigeret summosque immensa mole colossos.

Mais l'ouvrage pendait interrompu et le tas de pierre ne se dressait

Pas encore terminé. En effet, l'impatience du roi

N'avait pas permis aux artistes d'achever cet ouvrage,

Ni de placer les derniers fleurons et les plus hautes corniches.

Mais on y lirait les combats et la ruine des Vénitiens

Et l'on pourrait parcourir toute l'histoire sur les portiques

Peints, et contempler les triomphes célèbres.

J'ai entendu dire que peu de temps après cet ouvrage a été complètement achevé

Et qu'au sommet l'on voit une statue équestre du roi,

Semblable à celles que Rome, heureuse d'avoir vaincu le monde,

A offertes à ses Césars, tandis qu'elle érigeait, flatteuse, de hautes

Colonnes et de très grands colosses d'un poids immense. (*Chiliade*, v. 864-878).

prise de Pescara, reddition de Crémone, attente vaine de Maximilien, entrées solennelles à Crémone et Cresme, entrée à Milan, retour du roi.

⁵⁷⁰ *Chiliade*, v. 255-294 et *Voyage de Venise*, v. 1746-1782. Les deux poètes donnent les noms des membres de l'avant-garde, de l'arrière-garde et de la bataille centrale conduite par le roi. On remarque cependant que Forestier met l'accent sur les Italiens présents dans les rangs français, tandis que Marot privilégie les princes du sang. Forestier cite en effet à l'avant-garde Chaumont d'Amboise, Trivulce, Foix et La Palice, à l'arrière-garde Longueville et dans la bataille le roi, La Trémouille, Jean d'Amboise, Gonzague, Bonnavet, Este et Montferrat. Marot quant à lui nomme à l'avant-garde Chaumont d'Amboise et Trivulce, dans la bataille le roi, Alençon, Bourbon, Forez, Lorraine, Charles de Vendosme, Nevers, Louis d'Orléans, Philippe de Savoie, Montferrat, Saluce et La Trémouille et à l'arrière-garde Longueville.

⁵⁷¹ *Chiliade*, v. 270-275 et *Voyage de Venise*, v. 2383-2390.

Mais pour évoquer l'arc et la statue, Forestier ne s'appuie pas sur ses propres souvenirs : il recourt à une autre source, qui pourrait être le *Voyage de Venise* où Marot donne une longue *ekphrasis* de l'arc triomphal et décrit notamment la statue qui le surmonte⁵⁷². Par ailleurs, le prologue allégorique dans lequel Forestier met en scène les animaux-emblèmes des protagonistes des guerres d'Italie pourrait provenir de la tradition vernaculaire plutôt que néo-latine⁵⁷³. Quoi qu'il en soit, la proximité structurelle, formelle et poétique des œuvres de Marot et de Forestier témoigne que les littératures française et néo-latine ne sont pas imperméables l'une à l'autre.

Par-delà les différences et les points de convergence de leurs poétiques, les poètes néo-latins et vernaculaires exaltent de plus dans leurs œuvres des valeurs communes⁵⁷⁴, celles qui fondent l'ordre politique : la majesté royale, la vaillance aristocratique et le sentiment national. Outre la gloire du prince et celle du royaume, ils défendent aussi leur propre gloire, en tant qu'écrivains dispensateurs d'immortalité mais aussi pourvus d'une autorité morale qui leur permet de s'affirmer dans le champ politique.

⁵⁷² *Voyage de Venise*, v. 3930-3979.

⁵⁷³ On la rencontre notamment chez Pierre Gringore, dans les *Abus du monde*, à propos de la ligue de Cambrai (cf. *supra*, III, note 185). Mais Fausto Andrelini, dans le *De Neapolitana Fornovienique victoria*, avait composé sa satire du pape Alexandre Borgia à partir de l'emblème de celui-ci, le bœuf.

⁵⁷⁴ Cf. notamment G. Trisolini, *Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, Bari/Paris, Adriatica Editrice/Nizet, 1975, p. 55.

Annexe 1 : « La représentation de l'artillerie »

Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria* :

*Quingenta extemplo Carli tormenta iubentis
Omnia praecipiti sternunt absorpta ruina,
Deucalioneo tellus velut obruta fluctu
Diluvioque fuit. Tanto impetuosa tumultu
Instrumenta reor Siculis fabricata caminis
Lassatumque artes Steropem effodisse magistras
Ut cum Pelleo fatalia cudit Achilli
Arma vel Aeneae Lavina in bella coacto.*
Aussitôt, sur l'ordre de Charles, mille machines de guerre
Renversent et engloutissent tout dans une ruine précipitée.
C'est ainsi que la terre fut recouverte par le flot de Deucalion
Et le déluge⁵⁷⁵. C'est dans un si grand tumulte
Que les équipements ont été fabriqués, je crois, dans les cavernes de Sicile
Et que Steropes⁵⁷⁶ s'est épuisé à produire des œuvres d'art
Lorsqu'il forgea des armes fatales pour Achille, fils de Pélée,
Ou pour Énée forcé de combattre à Lavinium⁵⁷⁷. (DNFV, I, 377-384)

Nunc tormenta dabant vastam non credita stragem.
Tantôt les formidables machines de guerre faisaient un immense carnage. (DNFV, II, 323)

Valerand de La Varanne, *Carmen de expugnatione Genuensi* :

*Ecce repentino tellus concussa tremore
Edidit horrendos sonitus altumque per auras
Vociferant litui, stimulant & classica martem.
Non hic aethneo furvos Cyclopas in antro
Exercet labor & strepitus : dum follibus actis
Arma Iovi fabricant et hiulca tonitrua cudunt.
Plurima fumosas intorquet machina glandes.
Fulminat hinc aries, hinc volvit scorpio flammis,
Hinc telis balista vacat. Bombartha fragorem
Incutit altisonum. Medios decrescere campos
Cernit utrumque agmen. Collecto pulvere mixti
Vix sese inspiciunt.*
Tout à coup, la terre, ébranlée par une soudaine secousse,
Émit un son terrifiant ; les trompes font entendre bien haut
Leur clameur dans les airs et les trompettes stimulent le combat.
Ce ne sont pas un tel labeur ni un tel fracas qui occupent sans relâche
Les noirs cyclopes dans leur antre sous l'Etna, quand, actionnant les soufflets,
Ils fabriquent les armes de Jupiter et forgent le tonnerre destructeur⁵⁷⁸.

⁵⁷⁵ Deucalion est le survivant du déluge envoyé par Jupiter pour punir les hommes (voir Ovide, *Métamorphoses*, I, 318). Cette comparaison fait de Charles VIII l'instrument d'un châtement divin.

⁵⁷⁶ Un des cyclopes.

⁵⁷⁷ Allusion aux armes, dont les célèbres boucliers, d'Achille (*Iliade*, XVIII) et d'Énée (*Énéide*, VIII) forgées par Vulcain à la demande des mères de ces héros. Lavinium est la ville que fonda Énée après sa victoire sur Turnus et son mariage avec Lavinia, fille du roi Latinus.

D'innombrables machines projettent des balles fumantes,
 D'un côté le bélier lance la foudre, de l'autre le scorpion fait voler des flammes,
 Ailleurs encore la baliste libère ses traits et la bombarde produit
 Un fracas éclatant. On peut voir au milieu du champ de bataille
 Diminuer chacune des deux armées. Mêlées dans un nuage de poussière,
 Elles se distinguent à peine. (*Carmen*, II, 493-504)

Antoine Forestier, *Chiliade* :

fulmenque imitata choruscum
Intonet horrisonis Vulcania machina bombis.
 et, pareille à l'éclair foudroyant,
 Tonne la machine de Vulcain aux terribles grondements. (*Chiliade*, 19-20)

At contra Veneti cunctantur, et aggere denso
Saepti castra fovent torquentque immania longe
Pondera et ingentes exusto sulphure massas,
Ad quos et Galli non dona minora remittunt.
Fulmineus rapidos procul excutit impetus orbes
Erumpuntque globi longoque per aera tractu
Discurrunt rapiuntque sibi obvia cuncta ruentes.
Terra tremit tanto tonitru caelumque profundum
Ingemit effugiuntque ferae pavidaeque volucres.
Corda pavor sternit neque e<ni>m fera tela Tonantis
Maiores edunt celo dimissa tumultus.

Au contraire les Vénitiens temporisent, et derrière l'épais talus
 De leur enceinte, ils restent blottis dans leur camp⁵⁷⁹ et font tourner à distance
 D'affreux poids et d'énormes masses en enflammant du souffre.
 Les Français à leur tour ne leur renvoient pas de plus petits dons⁵⁸⁰.
 La charge foudroyante envoie au loin des boulets impétueux,
 Les projectiles jaillissent et fument à travers les airs sur de longues trajectoires⁵⁸¹
 Et emportent tout ce qui se précipite sur leur passage.
 La terre tremble sous un tel tonnerre et les profondeurs du ciel⁵⁸²
 Gémissent et les bêtes sauvages et les oiseaux effrayés s'enfuient.
 La peur abat les cœurs et les traits cruels du Tonnant
 Envoyés du ciel ne créent pas de plus grands bouleversements. (*Chiliade*, 308-318)

Humbert de Montmoret, *Herveis* :

Expedit tunc arma viri subitoque tumultu
Martia disponunt saxis tormenta rotandis.
Dira suum bombardam locum falcoque canisque
Accipit...
 Alors les soldats préparent leurs armes et dans un soudain vacarme
 Chargent les machines de Mars avec des pierres que l'on fera tourner.

⁵⁷⁸ Cf. la description par Virgile au chant VIII de l'*Énéide* du bruyant travail des Cyclopes sous l'Etna (v. 416-428).

⁵⁷⁹ Même situation dans l'*Énéide*, quand Turnus attaque la ville des Troyens (IX, 47-57).

⁵⁸⁰ Marque d'ironie, plutôt rare, mais que l'on relève aussi dans le *Voyage de Venise* de Marot aux vers 3034-3038.

⁵⁸¹ Cf. Ovide, *Métam.*, II, 319-321 : *At Phaeton [...] / Voluitur in praeceps longoque per aera tractu / Fertur.* « Phaéon [...] roule précipité à travers les airs où il laisse en passant une longue traînée ».

⁵⁸² *caelumque profundum* : fin de vers fréquente chez Virgile, cf. *Én.*, I, 58.

La sinistre bombarde et le faucon et le chien reçoivent l'emplacement qui leur convient,
(*Herveis*, 83-85)

*Terribilis **bombarda** sonat lapidesque canorus*

Sulphureo vomit ore canis...

La terrible bombarde retentit, le chien sonore

Vomit des pierres par sa gueule de soufre... (*Herveis*, 101-102)

Humbert de Montmoret, *Bellum Ravenne* :

*Ecce tonat vasto **bombarda** horrenda fragore*

Sulphureusque canis saxa evomit ore

[...] flauosque necat sine lege Sueuos.

Voici que l'horrible bombarde retentit d'une vaste clameur

Et que le chien plein de soufre vomit des pierres par sa gueule [...]

Et tue sans loi les blonds Suèbes. (*Bellum Ravenne*, f. 7 v°)

Annexe 2 : « Les entrées dans le *Voyage de Naples* »

Ville Étapes	Grenoble 23/08	Turin 05/09	Quiers 06/09	Casat 07/10	Pavie 14/10	Plaisance 18/10
Strophes utilisées	Onzains <i>aabaabb ccdd</i>	Douzains <i>aabaab bbcbbc</i>	Neuvains <i>abaabbcbc</i>	Quatrains <i>abab</i>	Quatrains <i>abab</i>	Huitains <i>abaabbcc</i> Neuvains <i>aabaabbcc</i>
Nombre de vers	512-621 110 vers	1089-1220 132 vers	1277-1614 338 vers	1831-1934 105 vers	2139-2206 68 vers	2227-2288 62 vers
Introduction : les préparatifs de la ville	1 strophe 512-522	1 strophe 1089-1100	1 strophe 1277-1285	2 strophes 1831-1834	2 strophes 2139-2146	1 strophe 2227-2234
Les seigneurs de la ville viennent au devant du roi				1835-1846	1 strophe 2147-2150	2 strophes 2235-2251
Remise des clés et serment d'obéissance				1 strophe 1847-1850	1 strophe 2154 2151-2153	1 strophe 2252- 2254*
Procession des habitants	5 strophes 523-577	4 strophes 1101-1148	6 strophes 1286-1339	1 strophe 1851-1862	5 strophes 2155-2174	
Description du cortège royal					<i>1 strophe 2179-2180</i>	
A la porte de la ville, un dais est placé au-dessus de la tête du roi			1 strophe 1340-1348	<i>1907-1910</i>	1 strophe 2175-2178	2255-2260
Le roi entre dans la ville : description des décors, tentures, etc.		1 strophe 1149-1160	3 strophes 1349-1374	6 strophes 1863-1906	1 strophe 2183-2186	
Description des mystères et autres spectacles	2 strophes 578-599	3 strophes 1161-1202	31 strophes 1375-1594	<i>1899-1902</i>	1 strophe 2187-2190	1 strophe 2261-2269
Accueil fait au roi par les spectateurs	1 strophe 600-610				<i>1 strophe 2181-2182</i>	
Oraison dans l'église principale de la ville				3 strophes 1911-1913	1 strophe 2191-2194	
Logis du roi	1 strophe 611-621	2 strophes 1203-1211	1595-1596	1914-1934	1 strophe 2195-2198	1 strophe 2278-2288
Festivités		1212-1220	2 strophes 1597-1614		2 strophes 2199-2206	<i>1 strophe 2270-2277</i>

* Pas de remise des clés

Ville Étapes	Lucques 08/11	Pise 09/11	Florence 17/11	Sienna 02/12	Naples 12/05
Strophes utilisées	Quatrains <i>abba</i>	Neuvains <i>abaabbcbc</i>	Dizains <i>abab</i> <i>bccdc</i>	Onzains <i>aabaabb</i> <i>ccdd</i>	Prose
Nombre de vers	2497-2568 72 vers	2569-2721 153 vers	2860-3311 452 vers	3372-3492 121 vers	[182 -197] 16 phrases
Introduction : les préparatifs de la ville	1 strophe 2497-2500	1 strophe 2569-2577	1 strophe 2860-2869	2 strophes 3372-3393	1 phrase [182]
Les seigneurs de la ville viennent au devant du roi	2 strophes 2501-2508	2 strophes 2578-2595	2 strophes 2870	1 strophe 3394-3395	
Remise des clés et serment d'obéissance	2 strophes 2509-2510 2511-2516	2 strophes 2596-2597 2598-2604	2871 2872-2889	3396-3397 3398-3404	
Procession des habitants	4 strophes 2517-2532	7 strophes 2605-2667	4 strophes 2890-2929	2 strophes 3405-3426	
Description du cortège royal	2 strophes 2537-2540	1 strophe 2668-2674	34 strophes 2930-3271		7 phrases [183]-[191]
A la porte de la ville, un dais est placé au-dessus de la tête du roi	2541-2544	2675-2676	3150-3161		[184]
Le roi entre dans la ville : description des décors, tentures, etc.	2 strophes 2545-2552	1 strophe 2677-2685	1 strophe 3282-3291	2 strophes 3427-3448	
Description des mystères et autres spectacles	2 strophes 2553-2560	Annonce en prose	1 strophe 3292-3301	2 strophes 3449-3470	
Accueil fait au roi par les spectateurs	<i>1 strophe</i> 2533-2536	1 strophe 2686-2694	<i>1 strophe</i> 3272-3281	2 strophes 3471-3490	[188]
Oraison dans l'église principale de la ville	1 strophe 2561-2562	1 strophe 2695-2697	1 strophe 3302-3305		5 phrases [192]-[196]
Logis du roi	2563-2564	2698-2703	3306-3311	3491-3492	[197]
Festivités	1 strophe 2565-2568	2 strophes 2704-2721			

Quatrième partie :

Un engagement politique et moral

Sommaire

Quatrième partie : Un engagement politique et moral.....	445
Chapitre 1 : L'exaltation des valeurs fondatrices de l'ordre politique.....	451
1.1. Exaltation de la vaillance aristocratique.....	451
1.1.1. Éloge de la communauté des guerriers.....	452
1.1.1.1. La gloire de l'armée du roi.....	452
1.1.1.2. L'ambivalence de la représentation de l'armée française.....	454
1.1.1.3. La représentation de l'armée adverse.....	460
1.1.2. Éloge de quelques individus héroïques.....	463
1.1.2.1. Focalisation sur quelques grands seigneurs.....	463
1.1.2.2. Les vertus de l'aristocratie militaire.....	465
1.2. Exaltation de la figure du roi.....	469
1.2.1. Une figure héroïque.....	471
1.2.1.1. Le roi en héros guerrier.....	471
Un chef de guerre.....	471
La gloire du triomphateur.....	475
1.2.1.2. Charles VIII, un nouveau César.....	478
Les traditions.....	479
Chez André de La Vigne.....	483
Chez Fausto Andrelini.....	487
Les fluctuations de la comparaison du roi avec César de Charles à Louis...	490
1.2.1.3. Louis XII, un nouvel Hercule.....	494
1.1.2. Une figure sacrée.....	499
1.1.2.1. Un roi pieux.....	500
1.1.2.2. Le protégé de Dieu, investi d'une mission divine.....	506
Le roi « très chrétien ».....	506
Le défenseur de la foi chrétienne.....	509
Les miracles.....	512
La sacralisation du prince.....	516
1.1.3. Le protecteur du peuple.....	520
1.1.3.1. Un roi juste.....	520
1.1.3.2. Un souverain soucieux du bien public.....	524
1.1.4. La figure de la reine.....	529
1.1.4.1. Sous le règne de Charles VIII.....	529
1.1.4.2. Sous le règne de Louis XII.....	531
L'épouse aimante du roi.....	532
Une « héroïde ».....	534
La reine médiatrice.....	537
1.3. Exaltation du sentiment national : la notion de <i>translatio imperii</i>	539
1.3.1. Troyens et Gaulois.....	540
Les origines troyennes des Francs.....	540
Gaulois contre Romains.....	542
1.3.2. L'héritage impérial de Charlemagne.....	545
1.3.3. La France chrétienne : Clovis et les rois croisés.....	550
1.3.4. Les conquêtes de Charles VIII et de Louis XII.....	556
1.3.5. L'éloge de la terre de France.....	561
1.3.6. La <i>translatio studii</i> dans le contexte de la rivalité avec l'Italie.....	564
Conclusion : poésie de « propagande » ou poésie engagée ?.....	567

Chapitre deux : Un enseignement moral et religieux.....	570
2.1. L'éthique de l'éloge : une fonction parénétiq... ..	570
2.2. L'autorité du poète : énoncés gnomiques et inspiration chrétienne.....	575
2.2.1. Les énoncés gnomiques : une intervention d'auteur.....	575
2.2.1.1. Citation et création d'énoncés gnomiques.....	577
Dans le <i>Voyage de Gênes</i> de Jean Marot.....	577
Adages et tours sentencieux dans les poèmes néo-latins.....	582
2.2.1.2. Un jugement de l'auteur.....	584
Universalité de l'énoncé.....	584
Personnalisation de l'énoncé.....	585
2.2.1.3. Les énoncés gnomiques comme appuis de l'argumentation.....	587
Les énoncés gnomiques dans les discours rapportés.....	588
Les énoncés gnomiques dans le cours du récit : l'historien comme <i>orator</i> ..	588
2.2.1.4. L'expression de leçons à valeur générale.....	590
Tirer la leçon des événements.....	590
Autonomie des énoncés gnomiques : les pratiques de lecture au XVI ^e siècle.....	591
2.2.2. L'édification politique, morale et religieuse du roi et de la noblesse.....	593
2.2.2.1. Le roi, premier destinataire des préceptes politiques.....	593
Valeur exemplaire de l'éloge du prince.....	594
Une « institution du prince ».....	594
2.2.2.2. L'engagement du poète chrétien.....	596
L'édification religieuse des lecteurs.....	598
L'enseignement chrétien sur la guerre et la gloire.....	599
Le poète-prophète.....	606

Dans leur étude sur les rapports de l'écriture et du pouvoir à l'aube des temps modernes, Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler ont expliqué comment, à la fin du Moyen Âge, les poètes sont descendus dans le champ politique et ont revendiqué le droit à une parole à la fois subjective et engagée¹. Au tournant du XIV^e et du XV^e siècle, le premier humanisme parisien a redécouvert, à la lecture du *De oratore* (II, VIII), l'idéal de l'orateur qui, par le pouvoir de la rhétorique, contribue au bien de l'État : à la fin du *Quadriloge invectif* d'Alain Chartier, la France en personne rappelle qu'à Rome la « plume et la langue des orateurs » furent aussi utiles à la « chose publique » que les « glaives des combatans »². Pendant la guerre de Cent ans, les écrivains – Jean de Montreuil, Christine de Pizan, Alain Chartier – ont exalté le pays, son roi, ses habitants et son histoire, et réfuté les prétentions des adversaires anglais, défendant ainsi, par l'écriture, la patrie en danger. En Italie, à la même époque, les humanistes ont fait leur l'assurance avec laquelle Pétrarque, relecteur du *Pro Archia*, avait propulsé le poète au devant de la scène politique en interlocuteur privilégié des grands de ce monde, auxquels il peut seul dispenser la gloire³.

Au temps des guerres d'Italie, les poètes-historiographes sont plus que jamais conscients des dimensions sociale et politique de leur mission : ils encouragent par les louanges qu'ils dispensent la vaillance de l'aristocratie⁴, consolident l'unité du royaume en glorifiant le roi et le destin national, déplorent les horreurs des combats et traduisent l'aspiration de tous à l'établissement d'une paix universelle. Les poèmes qu'ils composent, par-delà les événements racontés, exaltent les valeurs fondatrices de l'ordre politique : la vaillance aristocratique, la majesté royale, le sentiment patriotique. Ils s'inscrivent ainsi dans les débats idéologiques de leur temps. Loin de reproduire servilement une conception de la monarchie et de la nation élaborée par le pouvoir, ils participent à l'élaboration de l'image royale et de la conscience nationale. En témoignent notamment les différences d'un auteur à l'autre. Le mouvement

¹ J. Blanchard et J.-Cl. Mühlethaler, « Le poète dans le champ politique », *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, P.U.F., 2002, p. 33-58.

² Cité par J. Blanchard et J.-Cl. Mühlethaler, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, p. 36.

³ Voir S. Verhulst, « Fonction sociale de la poésie au Quattrocento », *Poétiques de la Renaissance*, p. 346-360.

semble bien aller du poète vers le prince, le premier offrant au second une image de lui-même, élogieuse sans doute, mais à laquelle le roi est invité à se conformer.

Cette mission sociale et politique du poète s'enracine en effet dans des valeurs transcendantes et s'accompagne d'une mission d'ordre éthique. Les narrations héroïques des guerres d'Italie mettent en scène les vertus nécessaires aux chevaliers et au prince, exhibent les vices à combattre en brossant le portrait de « tyrans », multiplient les *exempla*. Les poètes tirent en outre une leçon morale des événements à l'aide d'énoncés gnomiques issus des préceptes bibliques, de la sagesse antique et de la tradition populaire. Ainsi le poète, dans le même temps qu'il loue, enseigne. Héraut d'une cause politique, il met en lumière les fondements éthiques de son engagement. L'éloge, dans lequel les critiques modernes croient parfois voir une flatterie méprisante de poètes à gages, témoigne au contraire de leur engagement politique et moral : comme l'explique Érasme, l'écriture encomiastique propose « comme un aimable portrait de la vertu » afin « que les mauvais princes se corrigent et que les bons progressent »⁵. En recourant à des énoncés gnomiques, qui articulent deux niveaux de réalité, terrestre et céleste – le plan de l'événement, des circonstances historiques, et celui du sens, des vérités universelles –, le poète interprète les événements et les comportements, révèle à l'origine des actions humaines la volonté divine et invite en même temps à la respecter.

Le recours à une parole morale à valeur universelle assoit l'autorité du poète, soit qu'il encadre l'interprétation du lecteur en délivrant un sens favorable à la politique royale, soit qu'il énonce des principes pour orienter celle-ci : le texte se transforme alors en un miroir du prince, où le poète assume une fonction parénétiq. Mais l'on constatera dans les deux cas qu'il apparaît en position de relais, comme le porte-parole de l'ensemble du pays, l'intermédiaire entre le peuple et les princes, entre les princes et Dieu. Détenteur d'une sagesse partagée, d'ordre moral ou religieux, il exprime les valeurs de la communauté ; mais loin de signifier un effacement du *je* malgré son apparente impersonnalité, la parole gnomique peut être un moyen privilégié pour l'auteur de faire entendre une voix personnelle et subjective.

⁴ Cf. Horace, *Ars poetica*, 402-403, traduit par J. Peletier du Mans en 1541 : le poète sait « emouvoir par heroïques carmes / les keurs hardiz aux martiaux alarmes », cité par J. Vignes et P. Debailly, « Le poète et la cité dans la France du XVI^e siècle », *Poétiques de la Renaissance*, p. 363.

⁵ Cf. la lettre d'Érasme à J. Desmarez (1504), dans *Correspondance*, trad. Delcourt, t. I, p. 372-378, lettre 180.

On assiste ainsi dans les poèmes sur les guerres d'Italie à une « renaissance de l'orateur » : celle-ci se traduit par la place importante du *je* qui fait des textes des discours autant que des récits. Comme l'ont constaté J. Blanchard et J.-Cl. Mühlethaler à propos des auteurs qui ont pris parti pendant la guerre de Cent Ans, l'émergence du discours politique à l'aube des temps modernes est indissociable de l'affirmation de la subjectivité du poète, désormais conscient du poids de sa parole dans le royaume⁶. Les poètes qui s'engagent dans le champ politique se présentent comme détenteurs de l'*auctoritas* et s'affirment face au prince.

⁶ J. Blanchard et J.Cl. Mühlethaler, *Écriture et pouvoir*, p. 58.

Chapitre 1 : L'exaltation des valeurs fondatrices de l'ordre politique

Les poèmes sur les guerres d'Italie ont d'abord pour fonction de justifier les campagnes militaires, de leur donner sens et de les commémorer⁷. Cependant, ils n'ont pas pour seule ambition de légitimer la politique royale dans le feu de l'action, mais aussi de prouver la qualité exceptionnelle du roi, comme homme et comme souverain chargé d'une mission dans l'histoire, d'exalter à plus long terme la monarchie française et de glorifier le sentiment d'appartenance à la nation⁸. Par delà leur intérêt immédiat d'œuvres d'actualité, ces poèmes, parfois publiés de nouveau plusieurs années après les événements qu'ils racontent, consolident les valeurs partagées par la communauté, voire participent à leur élaboration. Les œuvres se nourrissent d'un socle de lieux communs qui leur donnent un air de parenté bien qu'elles traitent d'événements différents. Mais si les valeurs politiques défendues dans l'ensemble des textes relèvent de convictions largement partagées au tournant des XV^e et XVI^e siècles, des différences souvent significatives se font jour d'un auteur à l'autre. Les poètes ne mettent pas l'accent sur les mêmes piliers de l'ordre politique. Tandis que La Varanne privilégie la « nation France » dans son épopée, qui débute par un long éloge de l'histoire et de la géographie du pays, Andrelini et Forestier comme La Vigne et Marot se concentrent sur la figure du roi dont ils font le héros de leurs récits. Mais la figure royale n'est elle-même nullement unifiée dans les poèmes, et reflète au contraire les débats politiques de l'époque. Pour les trois piliers sur lesquels se fonde la communauté dans la France du début de la Renaissance – la vaillance aristocratique, la majesté royale, le sentiment d'appartenance à la nation – je m'attacherai donc à mettre en évidence le socle culturel commun à tous les auteurs, et à révéler les différences qui témoignent de l'engagement personnel de chacun d'eux.

1.1. Exaltation de la vaillance aristocratique

La noblesse, pour qui le code de l'honneur chevaleresque, toujours en vigueur, est stimulé par un imaginaire de la gloire renouvelé⁹, considère les expéditions italiennes comme une

⁷ Cf. *supra*, II, 3.

⁸ Cf. D. Le Fur, *Louis XII (1498-1515), un autre César*, Paris, Perrin, 2001, p. 12.

⁹ Voir Fr. Joukovsky, *La gloire...*, *passim*.

mise à l'épreuve des vertus aristocratiques et le moyen d'acquérir un renom immortel. Les poètes qui célèbrent les campagnes des rois de France mettent en scène les grands capitaines des guerres d'Italie, dont le nom est parvenu jusqu'à nous : Bayard, Gaston de Foix, ou encore La Palice que nous connaissons, bien malgré lui, pour les fameuses lapalissades plus que pour sa bravoure, en raison d'une chanson qui célébrait celle-ci après sa mort à Pavie¹⁰. Ce sont eux qui constituent, logiquement, dans le corpus retenu, les héros du poème, à la tête desquels se trouve le roi-chevalier. Le contexte militaire se prête peu à l'évocation des autres composantes de la société : ni le clergé, ni le peuple, ni les femmes, à quelques exceptions près, ne sont évoqués dans les poèmes néo-latins, tandis qu'ils fournissent dans les œuvres vernaculaires un contrepoint souvent humoristique à l'évocation des guerriers¹¹. Les simples soldats eux-mêmes sont très rarement représentés par les néo-latins, tandis que La Vigne et Marot en donnent une image essentiellement négative, pour mieux faire ressortir les qualités des capitaines des guerres d'Italie. Tous les poèmes se focalisent donc sur l'aristocratie militaire dont ils font l'éloge¹², même si celle-ci n'est pas célébrée pour sa seule vaillance, mais aussi pour ses vertus intellectuelles et spirituelles.

1.1.1. Éloge de la communauté des guerriers

1.1.1.1. La gloire de l'armée du roi

La mission du poète historiographe est d'immortaliser les événements et leurs acteurs¹³. Les poètes des guerres d'Italie doivent assurer la gloire de l'armée victorieuse et, idéalement,

¹⁰ Jacques de Chabannes (c. 1470-1525), seigneur de La Palice, a participé à la première guerre d'Italie sous Charles VIII, puis, sous Louis XII, à la reconquête de Milan en 1500, à la prise de Bologne en 1506 et à celle de Gênes en 1507. Il est l'un des plus grands hommes de guerre de son temps. Maréchal de France en 1515, il meurt à la bataille de Pavie. Il est chanté par ses soldats qui ramènent son corps en France : « Hélas La Palice est mort / Il est mort devant Pavie / Hélas, s'il n'était pas mort / Il ferait encore envie ». La lapalissade « s'il n'était pas mort, il serait encore en vie » serait une déformation de cette complainte funèbre, due à la proximité des graphies du *s* et du *f* à la Renaissance. Cf. *La France de la Renaissance. Histoire et dictionnaire*, p. 684.

¹¹ La Vigne et Marot esquissent dans leurs *Voyages* une représentation nuancée et souvent humoristique des différentes composantes de la société. Marot, dans son tableau de la paix qui règne en France, reprend par exemple un élément traditionnel de la satire du clergé : « Laboureurs vit repaistre en leurs maisons / Sans crainte ou peur, plus fiers que gentilsx homs. / Plus les pilloyent cordeliers, moynes, carmes / Que avanturiers, francs archiers ny gendarmes. » (*Voyage de Venise*, 247-250). On a vu de plus que l'évocation des femmes fournit un motif de contrepoint dans le *Voyage de Venise* de Marot, et y introduit des tonalités variées, lyrique ou humoristique.

¹² Sur l'identification entre noblesse et carrière des armes, voir E. Shalk, *L'Épée et le sang. Une histoire du concept de noblesse (vers 1500-vers 1650)*, trad. de l'anglais par Chr. Travers, Seyssel, Champ Vallon, 1996.

¹³ Voir *supra*, II, 3.3.1.2.

de chacun de ses chefs. On a vu ainsi qu'André de La Vigne, au début du *Voyage de Naples*, manifeste un souci d'exhaustivité en voulant citer tous ceux qui accompagnent le roi sur la route de Naples, « sans en excepter ung » (v. 883). De telles listes sont fréquentes dans le *Voyage de Naples*, que ce soit sous la forme d'énumérations ou de longs tableaux de l'armée en marche¹⁴. La Vigne souligne par ce procédé le caractère exceptionnel de l'armée, dont l'effectif est considérable et qui suscite l'émerveillement des spectateurs qui assistent aux défilés militaires¹⁵.

Tous les poètes comparent avantageusement l'armée du roi à celles des grands généraux antiques, suivant le *topos* encomiastique de la supériorité de l'époque moderne sur l'antique. La Vigne célèbre ainsi l'*ost* de Charles :

Ne jamais prince a dyademe ne ceptre
Tant soit Cesar, Alixandre ou Pompee
N'entreprendrent d'ensenglanter espee
Pour decorer leur gloire sumptueuse
En ost n'armee qui fust plus merueilleuse. (*Voyage de Naples*, 285-289)

Andrelini compare lui aussi l'armée de Charles à celle de César, puis à la troupe des Fabius qui combattirent seuls contre les Étrusques de Véies avant de tomber dans une embuscade où ils périrent tous. La comparaison se trouve toujours à l'avantage de l'armée moderne, plus déterminée mais aussi plus heureuse que les illustres armées antiques :

*Assensit promptus clamanti exercitus ore
Taela parata movens gratumque petentia bellum
Pectora demonstrans, numero nec territa pauco.
Non tantum audito clamorem Caesare laetae
Erexere acies, vetitum cum transiit annum [...].
O semper memoranda cohors ! Quis laude decenti
Tam magnum fraudaret opus quod pectore forti
Aggrederis ? Veluti Veientia fortiter arma
Ter centum ad Cremeram Fabii subiere rapacem.
At melius certe vobis pugnantibus omen
Dexterior fortuna dabit, quam perfida tantis
Illa viris dederit. Tristi non Marte cadetis
Sed caesum infernas hostem mittetis ad umbras
Vestraque Letheo subducam nomina fluctu [...].
Ite igitur laetae vincenda in proelia turmae,
Ite ! Vocat spirans coeptis fortuna secundis.
L'armée s'empresse de l'approuver par ses acclamations*

¹⁴ Dans ces listes, La Vigne ne nomme que les chefs. Cf. v. 560-561 : « dont je m'en tais pour venir seulement / Aux principaulx gouverneurs et regens » ; v. 833 : « Je n'escrictz point ung grant tas de galiers... ». Voir aussi les vers 187-197.

¹⁵ On a cité plus haut la réaction des Florentins devant l'immense cortège de Charles VIII, rapportée par La Vigne dans une transcription approximative de l'italien : « Quoeste my pare oune grande merveille, / Et son mirato par le sangque de Dé » (*Voyage de Naples*, 3068-3069).

En brandissant les armes qu'elle tient prêtes et en montrant des cœurs qui réclament
 Des combats bienvenus et que l'infériorité numérique n'effraie pas.
 Elles n'émergent pas une aussi grande clameur aux oreilles de César,
 Ses armées joyeuses, quand il traversa le fleuve prohibé [...]
 O cohorte mémorable pour l'éternité ! Qui pourrait d'une gloire méritée
 Priser l'œuvre si grande que d'un cœur courageux
 Tu as entreprise ? C'est aussi hardiment que la troupe
 Parvenue au bord du rapide Cremera fut abordée par les trois cents Fabius.
 Mais assurément il vous sera donné dans le combat un meilleur sort
 Par la fortune plus propice que celui que cette perfide
 Donna à de si grands hommes. Vous ne tomberez pas dans un combat funeste,
 Mais vous enverrez l'ennemi tué dans les ténèbres de l'Enfer,
 Et je soustrairai vos noms au flot du Léthé [...].
 Allez donc, troupes joyeuses, au combat que vous allez remporter,
 Allez ! La fortune vous appelle, soufflant sa faveur sur vos projets. (DNFV, II, 192-217)

Le poète s'adresse ici directement aux troupes de Charles VIII, leur prodiguant ses encouragements. On retrouve dans ce passage plusieurs *topoi* de la rhétorique épideictique. À côté de la comparaison avec les modèles exemplaires offerts par la tradition (ici, les Fabius), comparaison qui aboutit, suivant le procédé de la « surenchère »¹⁶, au constat de la supériorité du comparé, on rencontre aux vers 202-204 le « *topos* de l'ineffable », que Curtius définit comme « une formule quelconque par laquelle l'auteur se déclare incapable de traiter le sujet »¹⁷. Andrelini réaffirme enfin l'immortalité que confère la poésie : soustraire les noms à l'oubli, figuré au vers 210 par le fleuve Léthé, est la tâche par excellence du poète. C'est la gloire de l'armée tout entière que le poète prétend ici garantir.

Si les poètes des guerres d'Italie partagent tous cette ambition, la représentation de l'armée qu'ils proposent n'est pas pour autant uniformément idéalisée. Loin de toute « propagande » militariste, les poèmes donnent des combattants français et de leurs ennemis une image ambivalente.

1.1.1.2. L'ambivalence de la représentation de l'armée française

Valerand de La Varanne donne la parole aux Génois à la fin du *Carmen de expugnatione Genuensi* et place dans la bouche de leur ambassadeur, venu implorer le pardon de Louis XII, une sévère dénonciation des exactions commises par les soldats français :

*Non odium Franci persuasit stemmatis istos
 Praecipites ausus, sed si, mitissime princeps,
 Vera loqui liceat : magno tuus impete miles*

¹⁶ Procédé rhétorique défini par E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF [Agora], 1956, I, p. 270.

¹⁷ *Ibid.*, I, p. 265.

*Interdum furit in plebem castosque hymenaeos
 Foedat adulterio & raptas ex sede paterna
 Virgineas acies, Veneris post stupra nephandae,
 Prostituit tandemque trahit sub turpia lustra,
 Atque ita **bacchatur** veluti si impune licerent
 Omnia. Quam non haec possint accendere bilem ?*
 Ce n'est pas la haine de la maison de France qui a déterminé
 Ces entreprises inconsidérées, mais si, très doux prince,
 Il était permis de dire la vérité : avec une grande violence, tes soldats
 Ont parfois agi en furieux contre la population, ils ont souillé par l'adultère
 De chastes hymens, ont sali l'éclat virginal de jeunes filles arrachées
 À la demeure de leur père, après les avoir déshonorées par des plaisirs criminels,
 Et les ont pour finir traînées dans de honteuses débauches.
 Tes soldats se sont ainsi déchaînés comme si tout leur était permis
 Impunément. Comment de tels actes n'auraient-ils pas excité notre colère ?
 (*Carmen*, II, 653-661)

Or aucun démenti ne lui est opposé, et La Varanne donne à voir l'émotion que le discours du Génois provoque chez les auditeurs, parmi lesquels le roi lui-même :

*Talibus orabat senior gemitumque premebat
 Tota cohors lachrimisque sinus implebat abortis.
 Ista movent regem paucisque ita rettulit heros : [...].*
 Ainsi plaïdait le vieillard. Toute la délégation
 Retenait ses gémissements, le cœur empli de larmes¹⁸.
 Le roi en est ému et ce héros répondit ainsi en quelques mots : [...]. (*Carmen*, II, 682-684)

Peut-être ce partage équilibré des torts entre les deux camps s'explique-t-il par le fait que La Varanne écrit pour le nouveau gouverneur de Gênes et s'adresse sans doute aux administrés de celui-ci autant qu'aux Français. Cependant, on rencontre dans les œuvres d'autres poètes des critiques du même type, à côté des éloges de l'armée française. Certes, Fausto Andrelini avait consacré un passage assez long du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* à affirmer, dans des termes proches de ceux qu'utilisera La Varanne, que les soldats français, contrairement à l'habitude des armées, ne pillaient pas ni ne violaient les femmes :

*Tota incedentes regio mirata cohortes
 Magnanimo assurgit Carlo victumque ministrat
 Undantem merces nullique negata petenti.
 Non populatus ager, non **militè** fracta rapaci
 Ianua, matronae non vis illata pudicae,
Rapta nec est thaedae virgo matura iugali,
 Ut solet assumptis fidens exercitus armis
Bacchari et stricto fas omne abrumpere ferro.*
 Toute la région admirant l'armée en marche
 Rend hommage au magnanime Charles et fournit les vivres
 En abondance, leur prix n'étant jamais refusé par aucun acheteur.
 Les champs ne sont pas dévastés, des soldats avides ne brisent pas
 Les portes, la force n'est pas employée contre les femmes honnêtes

¹⁸ Cf. Virgile, *Énéide*, XI, 41 : «[...] lacrimis ita fatur abortis. »

Et les vierges mûries pour les liens de l'hymen ne sont pas violées,
 Contrairement à l'habitude qu'ont les armées confiantes dans les armes qu'elles portent
 De se déchaîner et de rompre de leur fer dégainé toutes les lois. (DNFV, I, 355-362)

Mais l'on a vu que la *dispositio* du poème marquait la réprobation d'Andrelini devant le « spectacle funeste » (*imagine tristi*) des Vénitiens tués par les Français qui avaient reçu l'ordre de ne pas faire de prisonniers contrairement à l'usage dans les batailles médiévales¹⁹.

Plus généralement, les textes se font l'écho du mépris avec lequel l'infanterie, malgré son rôle croissant dans les batailles, est encore considérée au XVI^e siècle²⁰. Les poèmes néo-latins font peu de place aux simples soldats et la représentation de l'armée dans son ensemble y prend le plus souvent la forme d'un catalogue énumérant les seigneurs issus de grandes maisons. Par exemple, après avoir nommé les principaux chefs de l'avant-garde, de l'arrière-garde et de la bataille centrale, Forestier évoque en trois vers seulement la masse des soldats « gallitaliens » dans la *Chiliade* (v. 248-294). Cette concentration sur la figure de quelques capitaines héroïques s'accompagne d'une représentation négative des « piétons », considérés comme des pillards que seule la fermeté de leurs chefs retient de commettre des exactions. Andrelini montre ainsi Charles VIII protégeant Florence des mercenaires suisses :

Heu quanta rapaci

*Helvetio iam praeda fores si signa videret
 Praestita Romuleo rapiendis more Sabinis !
 Quam bene mobilitas Carlo firmata benigno est
 Quem sonipes portabat atrox motaeque verenda
 Maiestate manus rabiosa silentia fecit !
 Et vix Helvetii frenata est ira repulsi.
 Qualiter adveniens vultu Neptunus aperto
 Expulit Aeolio missos de carcere ventos
 Troianam in classem, tumidum placavit et aequor.
 Ipsi autem tacito parentes murmure venti
 Antra cavernosi petierunt concava montis.*

Hélas, quelle proie

Tu aurais déjà faite pour le pillard suisse, s'il avait vu un signal
 L'y invitant à la façon de Romulus quand il fit enlever les Sabines²¹ !
 Comme cette situation instable a été bien raffermie par le bienveillant Charles,
 Monté sur son farouche coursier, qui par la vénérable
 Majesté d'un mouvement de sa main imposa un silence plein de rage !

¹⁹ Les Français ne firent pas de prisonniers à Fornoue, contrairement à l'usage des batailles médiévales. Cf. Commynes, *Mémoires*, VIII, 12, p. 244 : « Eulx perdirent trois cens cinquante hommes d'armes, mors en la place, et jamais nul ne fut pris prisonnier, qui par adventure jamais n'avint en bataille ».

²⁰ E. Vaucheret, *Le fait de la guerre*, p. 58 et p. 156-157. On rencontre certes dans la *Chiliade* de Forestier quelques vers d'éloge des piétons qui ont fait preuve de bravoure dans l'assaut de Pescara, mais le poète souligne aussitôt la cruauté du massacre qu'ils ont perpétré (*Chilias*, 691-703).

²¹ L'enlèvement des Sabines par les Romains, organisé par Romulus, est raconté par Tite-Live dans son *Histoire romaine* (I, 9, 6-11). Tite-Live mentionne le signal (*signo dato*) qui déclencha l'enlèvement.

Et ce n'est pas sans peine qu'il freina la colère des Suisses déçus²².
 De la même manière, Neptune venant le visage découvert
 Chassa les vents envoyés de la prison d'Éole
 Contre la flotte troyenne, et apaisa les eaux gonflées²³.
 Les vents quant à eux, obéissant en grondant tout bas,
 Gagnèrent l'antre concave de la montagne creuse.²⁴ (*DNFV*, I, 249-260)

Si les poètes vernaculaires font plus de place à la représentation des simples soldats, celle-ci n'est pas plus positive. Marot distingue ainsi nettement les soldats mercenaires de la personne du roi et des membres de la noblesse : il peut condamner la laideur de la guerre due aux exactions des mercenaires tout en célébrant la bravoure et la sagesse de leurs capitaines.

Dans le *Voyage de Venise*, Marot donne une image nuancée et humoristique des soldats qui composent l'armée française. Dressant le catalogue des troupes bigarrées rassemblées par le roi, il imite les différents patois des soldats et en donne une transcription plaisante :

Qui vit adonc rustres aventuriers
 Testes lever, courir aux armuriers ;
 C'estoit plaisir, car chascun d'eulx bien cuyde
 En cestuy an tous estre tresoriers.
 Dit le Picard : « Plais Dieu, ches usuriers
 Me rempliront me bourche qui est vuyde. »
 « Par saint Miquel, se Dieu nous est en ayde »,
 Dit le Normant, « je reviendray grant mestre. »
 « Bo cap de Bieu, non sapi que bol estre »,
 Respond adonc Arnoton de Gascongne
 « Mais si pody sur quelque ung la main mettre
 S'il n'a ducatz et fut-il monge ou prestre
 Jou le batray comme ung billain ibroigne. » (*Voyage de Venise*, v. 625-633).

Marot ne représente pas tous ces soldats en héros, bien au contraire. Tandis qu'Andrelini louait les « courageux Suisses » d'avoir franchi l'Apennin en traînant les lourdes pièces d'artillerie de Charles VIII et d'avoir ainsi surpassé l'exploit d'Hannibal²⁵, Marot, dans un

²² Andrelini évoque dans ces vers les échauffourées qui eurent lieu à Florence tandis que l'armée du roi y séjournait. Après une première alerte le 21 novembre, une rixe tourna mal le 24 novembre et fit quelques victimes parmi les soldats suisses.

²³ Andrelini évoque ici un épisode de l'*Énéide* où Neptune calme la tempête déchaînée contre les Troyens. Il réécrit au vers 258 un hémistiche du vers 142 du livre I de l'*Énéide* : *tumida aequora placat*. Mais surtout, l'action de Neptune était comparée chez Virgile à celle d'un homme respectable venu calmer un soulèvement (I, 148-153) : Andrelini fait lui du comparé le comparant, assimilant l'action de Charles à celle d'une divinité.

²⁴ Andrelini se souvient aussi, dans son évocation des vents, de la description par Virgile de la caverne d'Éole au livre I de l'*Énéide* : il lui reprend des termes qu'il place en même position métrique, *carcere* (*Én.*, I, 54) au vers 257, *murmure* (*Én.*, I, 55) au vers 259, *montis* (*Én.*, I, 55) au vers 260.

²⁵ Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, 116-124.

tout autre registre²⁶, affirme que c'est dans le vin que les « pionniers » ont trouvé la force d'accomplir l'exploit de franchir les Alpes en ouvrant la voie dans le Mont-Cenis :

Les pionniers y sont en chair et os ;
De pics et paulx et grans barres garniz
Trenchent les rocz, font les chemins uniz,
Laquelle chose est difficile à croyre
Mais ce sont gens, si de vins sont garis,
Qui coupperoient quatre montz de Senis.
Rien ne leur est impossible apres boire. (*Voyage de Venise*, v. 679-685)

Loin d'idéaliser l'armée française, il note qu'elle compte des criminels aux oreilles coupées :

Monsieur d'Espic cinq cens et, au surplus,
De pionniers cinq cens, tant malostrus
Qu'ilz ne sauroient finer trois cens oreilles ! (*Voyage de Venise*, v. 670-672)

Dans le *Voyage de Venise*, Marot représente donc les « piétons » sans complaisance. Il ironise sur la soif du gain qui est la motivation principale des « aventuriers », souligne les problèmes de discipline²⁷, et ne cache pas la cruauté des mercenaires²⁸. Il faut donc pour les diriger des capitaines « vertueux », hommes sages et avisés, qui empêchent les pillages et les exactions. Après un catalogue des troupes tout entier construit sur la figure de l'antiphrase²⁹, Marot souligne la valeur de leurs capitaines qui ont protégé le Milanais :

Et pour autant qu'à Genes jusqu'à l'herbe
Rongeoyent partout, pilloient lyen et gerbe
Le Roy, ici, leur bailla capitaines
Nobles, scavans, car ce dit le proverbe :
En peu de temps vilain se rend superbe
S'il n'a ung chef qui lui serre les veynes.
Douceur d'abbesse atraict nonnes mondaines.
Myre piteux rend infaicte la playe.
Dont est bien droit qu'à telz gens on employe
Homme vaillant, robuste et de maison,
Car, si le serf devant le chef ne ploye,

²⁶ On retrouve ici le contraste entre poèmes néo-latins et vernaculaires évoqué dans la conclusion de la troisième partie.

²⁷ Marot rapporte par exemple avec réalisme les dissensions qui éclatent entre les piétons français et allemands à cause du butin, et raconte une ruse du roi pour y mettre fin à Rivolte : « Oultre plus luy fut dict, comme Alemans mutins / Prenoient debatz contre eulx, à cause des butins. / Le Roy considerant les maulx, derisions, / Que advenir y pouvoit par telz divisions, / De ses cheffz principaulx acoup il va transmectre, / Pour apaiser le bruit et partout ordre mectre, / Mais riens faire n'y peuvent, pourtant que difficile / Fut aux gens de cheval entrer dedans la ville ; / Murées estoient les portes et n'y avoit que trous / Par où passé avoient à pattes et à genoulx. / Le Roy, cecy voyant y ouvra aultrement, / Car une grosse alarme fist sonner haultement. [...] / Le bruyt adonc ouyrent pietons, aventuriers, / Qui à Rivolte furent, saillent comme levriers, / Habandonnans la ville se jectent en campagne ; / Tous chargez de butins s'en vont soubz leur enseigne. » (*Voyage de Venise*, 2008-2034).

²⁸ Notamment celle des Gascons qui éventrent les Vénitiens dans l'espoir de trouver de l'or dans leurs entrailles (*Voyage de Venise*, v. 3163-3174, cités plus haut, III, 2.1.2.2.).

²⁹ Sur l'ironie par antiphrase chez Marot, cf. *supra*, III, 2.1.2.2.

Le chef n'est digne à gouverner une oye.
A pesant beuf il fault dur esguilion.

Aventuriers jusqu'à Millan marcherent,
Passant pays, honnestement payerent.
L'hoste est eueux qui avec eulx praticque.
Ainsi vivans, alpes et rocs passerent.
Leurs cheffz de guerre ainsi les gouvernerent.
Brebis sans paistre entrent au chemin oblicque. (*Voyage de Venise*, 686-704)

L'accumulation des énoncés gnomiques dans ces vers soutient l'argumentation en faveur de la hiérarchie traditionnelle³⁰, et de nombreux exemples viennent confirmer le contraste entre les soldats et les chefs. Après la prise de Trévis, Charles de Chaumont d'Amboise et ses capitaines empêchent les « gens de pyé » d'entrer dans la ville et protègent ainsi du pillage ses habitants :

Ceux dedans, lors, « bagues saulves » crient.
François sont sours, à leurs propos n'entendent.
Aventuriers regardent et espient
Lieu pour entrer, car ainsi comme ilz dient
A ce coup-cy d'estre riches s'atendent.
Conclusion : ceux de Trevy se rendent
A la mercy de Monsieur le grant Maistre.
Avec luy vont cappitaines se mectre
Dessus le pont pour deffendre la voye,
Sur gens de pyé frappoient à plaine dextre,
Si d'entrer eulx se veullent entremectre.
De vol d'oyseaulx faulconniers ont la proye. (*Voyage de Venise*, 1060-1071)

De plus, l'horreur des combats est le plus souvent due aux piétons, tandis que les « chefs de guerre » viennent y mettre fin. C'est ainsi que Marot décrit la capture du capitaine vénitien Barthélémy d'Alviano par des « aventuriers » :

En ce dur choc, aucun **rustre de guerre**
Va rencontrer d'Alvian, qui acquerre
Vouloit honneur ; luy donne tel caterre,
Qui le mect jus.
Aventuriers, tout à coup, sont dessus,
Qui de grans coups le rendoient tout confus
Quant quelcun dist : « Seigneurs n'en faictes plus,
Car c'est messire
Barthelemy. « Quant ouyrent ce dire
L'ung le menasse et l'autre le retire ;
L'ung prent sa foy, l'autre le veult occire.
C'estoit horreur.
En ce debat survint aucun **Seigneur**,
De guerre chef, qui, comme **plain d'honneur**,
A prins sa foy, l'oste de la fureur
De ces **pietons**. (*Voyage de Venise*, 2419-2434)

³⁰ Sur les énoncés gnomiques, voir plus loin, IV, 2.2.1.

Tandis que les coups que portent les « piétons » au capitaine vénitien tombé à terre sont qualifiés d'« horreur », l'arrivée du « chef de guerre » sauve Alviano suivant le code de l'honneur chevaleresque et les règles de la guerre à la Renaissance. Comme pour les poètes néo-latins, aux yeux de Marot, l'armée n'est digne d'être louée que parce qu'elle est tenue par des chefs de valeur. Les « piétons » ne valent rien sans leurs capitaines. Quand ceux-ci sont fait prisonniers par les Vénitiens après la reddition de Trévisé, le roi

Voit ses souldars faisans chere marrye,
 Nudz, sans bastons, n'aucune armeurerie,
 Qui s'en venoient
 Rendre vers luy. **Povres brebis** sembloient³¹.
 La raison est, car perdu ilz avoient
Leurs bons pasteurs, que Marquetz³² detenoient
 Par devers eulx. (*Voyage de Venise*, 1331-1337)

1.1.1.3. La représentation de l'armée adverse

L'armée adverse présente généralement les défauts symétriques des qualités de l'armée française : lâcheté contre courage, trahison contre loyauté, etc. Ainsi, dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, la lâcheté des Vénitiens qui attendent Charles VIII devant Fornoue est symbolisée par la course d'un lièvre qui part de leurs rangs (II, 218-225). Cependant, les poètes ne cachent pas la force de l'adversaire, qui tantôt explique certaines défaites, comme la prise de Trévisé par les Vénitiens, tantôt accroît la gloire des vainqueurs. Dans le *Voyage de Venise*, Jean Marot décrit « l'ost de Venise [qui] en grant fierté desmarche ». Les Français de Trévisé, à son arrivée,

Aux armes vont, saillent de toutes pars,
 Voyans les champs de gensdarmes couvers,
 Tant de guydons, banieres, estandars,
 Tant de long boys, halbardes et dars,
 Que bien sembloit tout le monde univers,
 Quatre scadrons, parquez en lieux divers,
 L'artillerie en trop fiere ordonnance.
 Bref, sans mentir, ilz se monstroient experts
 Au faict de guerre, à veoyr leur contenance. (*Voyage de Venise*, 1183-1191)

La reddition de Trévisé, quelle que soit la vaillance de ses défenseurs, est ainsi présentée comme inévitable. Dans le *Voyage de Naples* à l'inverse, on a vu qu'André de La Vigne

³¹ Cf. Forestier, *Chiliade*, v. 499 : « *passim caeduntur ut agni* », « ils sont massacrés indistinctement comme des agneaux ».

³² Les Vénitiens, dont le patron est saint Marc.

décrit longuement la puissance de l'armée vénitienne pour faire comprendre que la victoire des Français, épuisés et en infériorité numérique, est un miracle³³.

D'autres qualités sont parfois reconnues aux ennemis, principalement à leurs chefs. On constate en effet une parenté entre les images des armées française et italienne : tandis que les « soudars » des deux camps partagent ivrognerie, cupidité et cruauté, leurs capitaines sont valorisés.

Dans les *Voyage de Venise*, le chef des Vénitiens, Barthélémy d'Alviano, « tres savant en la guerre », éprouve les mêmes difficultés que Louis XII à se faire obéir de ses troupes, occupées à mettre Trévisé à sac, alors que l'armée du roi de France approche :

Venitiens à Trevy font posade,
Comme corbeaulx dormans sur la charoigne.
Leurs chefs de guerre, **expers à la besoigne**,
Cryent apres eulx : « Le Roy marche à grans pas. »
Les sours ilz font, car l'ung robbe et empoigne,
L'autre paillarde ou fait acte d'ivrongne.
Bestes tousjours sont prises aux appastz.
[...]
D'Alviane, **tres savant en la guerre**,
Deliberé avoit ainsi le faire³⁴,
Mais quant voulut marcher et prendre terre
Tous ses soudars estoient à la defferre
Dudit Trevy et ne les en peult traire
Parquoy, voulant mettre ordre à son affaire,
Fist le feu mettre en la ville et faulxbourgs,
Dont contrainctz sont laisser maisons et tours
Pour s'en venir en bataille renger. (*Voyage de Venise*, 1357-1384)

De même que Charles d'Amboise à Trévisé, Alviano est contraint de recourir à un expédient, ici l'incendie de la ville, pour reformer son armée.

Le capitaine vénitien fait de plus l'objet d'éloges appuyés dans les poèmes de Marot et de Forestier, même si les deux poètes dénoncent son orgueil, puni par sa défaite³⁵. Marot le considère comme un « homme tres vertueux » (*Voyage de Venise*, 1139) et le montre sur le champ de bataille d'Agnadel en train d'encourager « ses gens » (*Voyage de Venise*, 2267-2270). Forestier lui accorde une aristie dans son récit de la bataille d'Agnadel :

*Alviades properans Gallis occurrit et omni
Arte suos animat martemque accendere verbis
Conatur. Vires revocat relevatque cadentes.
Ille quidem fortis pugnat fortisque repugnat,
Ursino more infrendens, clademque suorum
Egregia dextra et validis ulciscitur armis.*

³³ Voir *supra*, II, 3.2.2.1.

³⁴ « le » reprendre « entendre [au] passage [du roi] » (v. 1374).

³⁵ Marot, *Voyage de Venise*, 2574-2577 et Forestier, *Chiliade*, 400-401.

*Quod si Marte pari Venetorum exercitus omnis
Dimicet, aerumnae plus Gallis plusque negoti
Tunc esset, facilem nec haberent proelia finem.*

Alviano se porte à la hâte à la rencontre des Français. De toute
Son habileté il encourage les siens et entreprend d'enflammer le combat³⁶
Par ses paroles. Il ranime et raffermi les forces déclinantes.
Lui-même vaillamment combat et vaillamment combat encore,
Grinçant des dents comme un ours. Le massacre des siens,
Il le venge avec sa droite exceptionnelle et ses armes puissantes³⁷.
Si toute l'armée des Vénitiens avait lutté avec la même fougue³⁸,
Les Français auraient connu plus de peines et plus de difficultés
Et les combats n'auraient pas eu une aussi facile issue. (*Chiliade*, 455-463)

De même, Andrelini loue dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* l'éloquence de François de Gonzague, « descendant de Mars » (II, 236) et supérieur « à ses aïeux romains » (II, 271-272). Les poètes ne se refusent donc pas à reconnaître les qualités de certains capitaines ennemis³⁹ : ceux-ci possèdent comme les seigneurs français bravoure, prudence, éloquence, etc. Une forme de communauté chevaleresque les réunit, fondée sur le partage de valeurs et d'un code éthique communs. Ainsi, un même souci de la gloire s'exprime dans les discours d'Alviano et de Gonzague et dans ceux des capitaines français, qui ont recours aux mêmes *topoi*⁴⁰. Il faut se souvenir de plus que les alliances se nouent et se dénouent rapidement pendant les guerres d'Italie, et que l'ennemi d'hier peut devenir l'allié d'aujourd'hui : des *condottiere* comme François de Gonzague ou Barthélémy d'Alviano passeront au service du roi de France. François de Gonzague, après avoir affronté Charles VIII à Fornoue à la tête des Vénitiens, entrera dans la ligue de Cambrai et mettra ses troupes à la disposition de Louis XII à Agnadel⁴¹.

S'il est le plus fréquent, ce clivage entre chefs et soldats n'est pas systématique. Dans le *Voyage de Venise*, les « piétons » vénitiens combattent encore courageusement à Agnadel quand les chevaliers ont fui à la suite de leur chef Petigliano. Antoine Forestier se contente de

³⁶ Cf. Virgile, *En.*, VI, 165 : [...] *Martemque accendere cantu.*

³⁷ Cf. Ovide, *Métam.*, VII, 458 : *ulciscitur armis* en même position métrique.

³⁸ *exercitus omnis* : fin de vers fréquente chez Virgile, *En.*, II, 415 ; V, 824.

³⁹ À l'exception du second capitaine des Vénitiens à Agnadel, Petigliano, dont Marot fait contraster la couardise avec la « vertu » d'Alviano (*Voyage de Venise*, 1138-1146).

⁴⁰ Voir notamment le discours d'Alviano dans le *Voyage de Venise*, v. 1868-1898, qui se termine par ces vers : « Qui pert le corps et biens, mais que honneur luy demeure, / Je veulx dire et maintiens qu'il est né de bonne heure. / Faisons doncques, par œuvres, nostre nom embellir, / Acquerant bruit et gloire, que mort ne peult tollir ». On pourra les comparer avec le discours de Charles VIII dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, qui fait de la gloire la principale motivation de l'expédition de Naples : il s'agit pour le roi, entraîné par « cet aiguillon » (I, 85), d'être digne de ses ancêtres « à la gloire illustre » (I, 91) et de remporter un triomphe dont on se souviendra (I, 159) pour l'éternité (I, 177).

⁴¹ Cf. Antoine Forestier, *Chiliade*, v. 284-289.

mentionner le comportement courageux de ces piétons sans le louer, même si une certaine pitié s'exprime dans la comparaison *ut agni*, tandis que Marot souligne leur bravoure :

*Pars equitum fugiunt pavidum cum Petiliano,
At peditum effugit nullus : mucrone furenti
Porrectis iugulis passim caeduntur ut agni.*
Une partie des chevaliers s'enfuit avec Pitigliano pris de panique,
Mais aucun des piétons ne fuit : à l'épée furieuse
Offrant leur gorge, ils sont massacrés indistinctement comme des agneaux.
(*Chiliade*, v. 497-499)

En ce desordre aucunes gens de pied,
Après avoir leur malheur espié,
Voyans leurs gens de cheval par tous lieux
Tourner le dos, fuyr, à qui mieulx mieulx,
Vont regarder que s'ilz prenoient la fuyte,
Qu'ilz estoient mors, moyennant la poursuyte
D'escarmoucheurs et autres de cheval,
Qui les tueroient, tant d'amont que d'aval.
Parquoy concluent combatre et se deffendre,
Disans ainsi : « Il vault mieulx la mort prendre,
Face tournée, en frappant vaillamment,
Que dos tourner et fuyr laschement. »
Parquoy, adonc, ensemble se serrerent,
Tindrent bonne ordre et leurs picques croyserent,
Ainsi que ceulx, qui avoient bonne envye
Vendre leur mort, tant comme estoient en vie. (*Voyage de Venise*, v. 2483-2498)

On constate donc dans les poèmes une forme d'équilibre dans la représentation de l'armée française et de ses adversaires, qui ne cache pas sous un masque héroïque et nationaliste uniforme les réalités de la guerre.

1.1.2. Éloge de quelques individus héroïques

1.1.2.1. Focalisation sur quelques grands seigneurs

On l'a vu, les poètes réservent presque exclusivement l'éloge aux grands capitaines sur lesquels se focalise le récit. Ainsi, quand Andrelini décrit la répartition des troupes françaises entre avant-garde, arrière-garde et bataille, il en nomme les capitaines, à la tête de troupes et face à une foule d'adversaires (*turba*) toutes deux anonymes, comme si ceux-ci incarnaient le corps d'armée qu'ils commandent tout entier, comme si l'armée était l'émanation de quelques grands capitaines, le maréchal de Gié, Pierre de Rohan, le comte de Foix et le roi Charles VIII lui-même :

*Mox infiniti cuneatum militis agmen
Irruit in fortem magno conamine Petrum,*

*Cui prima obsequitur medii custodia Carli.
Nec minor in Fuxum suprema in parte morantem
Impetus insurgit. Et eodem tempore cinctum
Prosilit in Carlum legio numerosa furensque.*
Bientôt l'armée serrée de soldats innombrables
Fait irruption dans un grand élan contre le courageux Pierre⁴²
À qui obéit au centre l'avant-garde de Charles.
Contre Foix⁴³, qui se tient dans l'arrière-garde, ce n'est pas un plus petit
Assaut qui se jette. Et dans le même temps, Charles est encerclé :
Une légion nombreuse et furieuse se précipite contre lui. (*DNFV*, II, 291-296)

Dans l'ensemble des textes, les catalogues consistent le plus souvent en une énumération des seigneurs de haut rang prenant part à l'expédition, accompagnée d'un ou deux vers laudatifs⁴⁴. De même, les scènes de batailles, qui reprennent fréquemment la structure de l'aristie, sont centrées sur les exploits des chevaliers⁴⁵.

Les poètes braquent leur projecteur sur quelques personnages privilégiés, notamment leurs mécènes ou ceux dont ils espèrent la protection. Parmi les nobles de la cour, André de La Vigne exalte tout particulièrement Engilbert de Clèves, comte de Nevers⁴⁶, qu'il estime être « le plus habille » (v. 2973) et le « compagnon » des grands héros de l'Antiquité (v. 380-390, 805-815). Or La Vigne a écrit une épître dédicatoire du *Vergier d'honneur* en l'honneur d'un Chevalier, représenté en miniature tout armé. Celle-ci, aujourd'hui perdue, aurait été adressée selon Févret de Fontette⁴⁷ à Engilbert de Clèves. La Vigne regrette de plus la mort du duc de Vendôme, beau-frère du comte de Nevers, dans une complainte et un rondeau du *Voyage de Naples* (v. 4795-4969). Peut-être cherchait-il la protection de ces seigneurs bourguignons ?

Dans la *Chiliade* d'Antoine Forestier, protégé de George II d'Amboise, le lignage de celui-ci occupe une place centrale. George I^{er} d'Amboise a droit à des vers élogieux qui font de lui un personnage exceptionnel, nouveau Moïse (v. 202-217). Le neveu du cardinal, Charles de Chaumont d'Amboise occupe lui aussi une place éminente dans le texte (son nom

⁴² Pierre de Rohan (1451-1513), maréchal de Gié, commande l'avant-garde (cf. Commynes, p. 230).

⁴³ Jean I^{er} comte de Foix commande l'arrière-garde (cf. Commynes, p. 236).

⁴⁴ On pourra se reporter par exemple au catalogue dressé par Marot dans le *Voyage de Venise*, v. 1746-1779.

⁴⁵ Cf. *supra*, III, 2.1.1.2., l'étude des aristies de La Palisse devant Gênes (*Carmen de expugnatione Genuensi*) ou de Charles de Bourbon à Agnadel (*Voyage de Venise*).

⁴⁶ Engilbert de Clèves (1462-1506), comte de Nevers (1491-1506), marié à Charlotte de Bourbon (1474-1520), fille de Jean II de Bourbon-Vendôme (1425-1477), comte de Vendôme. Engilbert de Clèves est le beau-frère de François (1470-1495), fils de Jean II, comte puis duc de Vendôme, auquel La Vigne consacre la complainte. Il est gouverneur de Bourgogne entre 1499-1506.

⁴⁷ André de La Vigne, *Le Voyage de Naples*, éd. A. Slerca, p. 34 et n. 9. Févret de Fontette cite un exemplaire du *Vergier d'honneur* ayant appartenu à Claude Gros de Boze dans une note à la *Bibliothèque historique* de J. Lelong (Paris, 1769, t. II, p. 202-203) : cet exemplaire (enregistré au

apparaît aux vers 225, 258, 431 et 914), ainsi que le vieux Jean I^{er} d'Amboise (v. 279-283). La *Chiliade* de Forestier apparaît donc non seulement comme un poème à la gloire de Louis XII, mais aussi à la gloire des membres de la famille d'Amboise, éminents serviteurs du roi. De même, Valerand de La Varanne, qui dédie son *Carmen* à Raoul de Lannoy, met celui-ci en scène dans la bataille sur la montagne de Gênes (II, 556-566).

1.1.2.2. Les vertus de l'aristocratie militaire

De ces capitaines des guerres d'Italie, les poètes ne louent pas seulement le courage physique. Ils discernent en eux d'autres vertus : leur sagesse, voire leur goût pour les belles lettres, ainsi que leur piété.

Tout d'abord, les guerres ne se gagnent pas seulement en raison du courage du chef mais aussi de sa prudence, comme le rappelle un Génois dans le poème de La Varanne, en s'appuyant sur les « préceptes de Salluste » :

*Expedient nobis docti praecepta Salusti.
Semper enim tractanda fuit res bellica magnis
Consiliis. Habet invictum prudentia robur.
Adde moram coeptis & pensiculat<e> quid audes.
Ante nec incipias quam iusto examine vires
Mensus eris, vel quid valeant hostilia castra.*
Les préceptes du savant Salluste nous seront utiles.
En effet, l'action militaire a toujours dû être menée suivant
De grands stratagèmes. La prudence a une force invincible.
Retardez l'exécution de vos desseins et réfléchissez bien sur ce que vous osez.
Et n'entreprenez rien avant d'avoir évalué par un examen précis
Vos forces et ce que valent les camps ennemis. (*Carmen*, I, 594-599)

Je n'ai pas trouvé ces préceptes énoncés comme tels dans l'œuvre de Salluste, mais les qualités ici attendues du chef correspondent à celles que loue en Marius la *Guerre de Jugurtha* :

*Sed Marius in pigre prudenterque suorum et hostium res pariter adtendere, cognoscere
quid boni utrisque aut contra esset, explorare itinera regum, consilia et insidias eorum
anteuenire, nihil apud se remissum neque apud illos tutum pati.*

Pour Marius, il exerçait sur ses troupes aussi bien que sur celles de l'ennemi une active et prudente surveillance ; il étudiait le fort et le faible des deux armées, observait les mouvements des rois, prévenait leurs desseins et leurs pièges, tenait constamment les siens en alerte et les autres en alarme. (*Bellum Iugurthinum*, 88, 2)

Andrelini loue ainsi Pierre de Rohan, maréchal de Gié, pour la *prudentia* dont il a fait preuve à Fornoue. Grâce à une manœuvre appropriée, il a protégé Charles VIII, présent sur le champ de bataille, d'une ruse italienne :

n° 1845 du *Catalogue des livres de M. Boze*, G. Martin, Paris, 1753, p. 341-342) était introduit par une

*At subito ductor percepto Gallicus astu
 Milite densato venientem sustinet ictum
 Et captis stetit ille locis immotus et unum
 Permittit medio Carlum concurrere gyro.
 Multum experta valet dubio **prudencia** bello.
 Si totam Aoniis haurirem ex fontibus undam [...],
 Non factis non Musa tuis æquata canendo
 Maxime Petre foret, tanti sunt ponderis acta
Ingenio manata tuo. *Iam cautus* Ulyxes,
Iam cesset Bruti priscum subtilis acumen.
*Quis non dædalea genitum Pallade credat ?
 Atque ipso instructum tractandis Marte duellis ?*
 Mais le capitaine français, ayant soudain compris cette ruse,
 Soutient l'assaut qui arrive avec des soldats resserrés
 Et sans être délogé il se tient dans les lieux pris
 Et permet au roi isolé de venir au milieu du cercle.
 La prudence aguerrie a beaucoup de valeur dans un combat incertain.
 Si je puisais toute l'eau de la fontaine aonienne [...],
 Ma Muse ne pourrait par son chant égaler tes hauts faits,
 Très grand Pierre, tant sont d'un grand poids
 Les actes accomplis par ton génie. Désormais le rusé Ulysse,
 Désormais l'antique finesse du subtil Brutus te cèdent le pas.
 Qui ne croirait que l'ingénieuse Pallas t'a engendré
 Et que Mars lui-même t'a élevé pour conduire des combats ? (DNFV, II, v. 303-319)*

Par contraste, c'est *malgré* la témérité dont il a fait preuve qu'Andrelini fait ensuite l'éloge de Matthieu de Bourbon :

*At strictum infesto satiat dum sanguine ferrum,
 Praecipiti nimias irae laxavit habenas
 Seque vltra innumeros pugnantes transtulit hostes
 Atque illi oppositis redeunti ianua turmis
 Intercoepit fuit. Tandem captiua subiuit
 Vincla, sed ante nigrum multos demisit ad Orcum.
 Non haec non affert vllum captura pudorem,
 Postera sed peperit maiorem in saecula famam.*
 Mais pendant qu'il rassasiait son fer dégainé du sang de l'ennemi,
 Il lâcha trop les rênes à sa colère aveugle
 Et se porta au-delà de l'ennemi en combattant d'innombrables adversaires
 Et la porte du retour par les troupes adverses
 Lui fut barrée. Il se soumit finalement aux liens de la captivité,
 Mais envoya auparavant un grand nombre d'hommes au noir Orcus.
Non, cette capture n'est source d'aucune honte,
 Mais engendre une plus grande renommée dans les siècles à venir. (DNFV, II, 362-369)

Pierre de Rohan et Matthieu de Bourbon incarnent ainsi deux figures contrastées de capitaines : le chef de guerre moderne et stratège, le chevalier habité par le *furor*⁴⁸. Si toutes

épître en forme de ballade, œuvre de La Vigne (cf. A. Slerca, p. 22 et n. 7).

⁴⁸ Jean Jacquart, dans son article « De quelques capitaines des guerres d'Italie : de la réalité à l'image » (*Passer les Monts*, p. 83-90), relève chez les chroniqueurs une distinction entre concepteurs et exécutants. Les premiers sont chefs de naissance, le roi et ses proches (Charles d'Amboise, Gaston de

deux sont dignes d'éloge, la louange de Bourbon est construite comme une défense, ce qui révèle que celui-ci n'a pas agi comme le doit un chevalier, avec mesure⁴⁹.

Dans la *Nancéide* de Pierre de Blarru, Charles le Téméraire rappelle que la conduite de la guerre nécessite des qualités de combattants et de stratège :

*Armorum nec enim me disciplina nec artes
Me latuere ducem, gestis et nomine, vestrum. (Nancéide, V, 46-47)*
[...]
*Rebus diversus agendis
Opportunus ego, modo dux, modo prodeo miles,
Et mihi seu mentem bello, seu corpus in ipsis
Exercere opus est armis, mihi vendico dotes
Has ambas. (V, 56-60)*

Dans les combats en effet, ni la science théorique ni le métier n'ont fait défaut au chef que, par mes actes aussi bien que par mon titre, je suis pour vous. [...] Selon les exigences de la situation, je me montre, avec à propos, dans le rôle du général ou dans celui du combattant. Il peut m'être nécessaire soit de consacrer ma réflexion à la conduite de la guerre, soit de m'engager physiquement au plus chaud de la bataille : je me fais fort d'avoir ces deux aptitudes⁵⁰.

Les capitaines doivent donc réunir les attributs de Pallas et ceux de Mars⁵¹, se battre tantôt avec leur esprit, tantôt avec leur corps, et par-delà ces qualités de chefs savants⁵² et de soldats courageux, ils doivent aussi être cultivés et aimer les belles lettres. Les XV^e et XVI^e siècles voient se développer l'idéal d'un homme pouvant manier alternativement l'épée et la plume⁵³. Dans l'épître dédicatoire du *De expugnatione Genuensi*, Valerand de La Varanne loue ainsi son « mécène », Raoul de Lannoy, devenu gouverneur de la ville après la victoire, « d'aimer et de favoriser très libéralement les savants » et d'être capable, au milieu des troubles, de cultiver les belles lettres, comme d'illustres souverains avant lui :

Philippus Macedonum rex, referente Aulo Gelio, cum omni ferme tempore negociis belli & victoriis affectus esset, a liberali tamen musa & a studiis humanitatis numquam abfuit, quin

Foix). Les autres, comme Bayard, sont des baroudeurs ne rêvant que d'exploits chevaleresques, fût-ce en désobéissance des ordres reçus. Cette distinction est en partie fictive : même les plus raisonnables des capitaines, les généraux prudents ne résistent guère à l'occasion d'un bel exploit, même s'ils savent se mettre par là en danger. Charles VIII donne l'exemple à Fornoue, au risque de ruiner l'État qu'il incarne (comme le fera François I^{er} à Pavie), et Gaston de Foix périra après sa victoire de Ravenne pour avoir voulu poursuivre les fuyards.

⁴⁹ Voir E. Vaucheret, *Le fait de la guerre*, p. 20, sur l'héroïsme sans démesure du bon chevalier.

⁵⁰ Pierre de Blarru, *La Nancéide*, texte établi et trad. par J. Boës, Nancy, A.D.R.A., 2006, V, v. 46-60.

⁵¹ Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, v. 318-319

⁵² Jean Marot, *Voyage de Venise*, 688-689 : « Le Roy, icy, leur bailla capitaines / Nobles, scavans... ».

⁵³ J. Hale, « War and Public Opinion in the Fifteenth and Sixteenth Centuries », *Past & Present*, n° 22, juil. 1962, p. 18-35, (p. 23).

lepide & comiter pleraque & faceret & diceret. Identidem de Carolo magno & multis Francorum regibus scribit Platina nobilis historicus.

Philippe, roi des Macédoniens, comme le rapporte Aulu-Gelle, « quand il était employé et occupé presque à tout moment aux affaires de la guerre et aux victoires, ne s'est jamais cependant écarté de la Muse libérale et de l'étude des humanités au point de ne pas agir et parler avec charme et agrément »⁵⁴. L'illustre historien Platina a écrit la même chose au sujet de Charlemagne et de nombreux rois des Francs⁵⁵.

L'éloquence des capitaines est mise en valeur dans de nombreuses harangues, – évidemment recomposées voire inventées par le poète –, qu'ils prononcent pour agir sur le moral de leurs troupes, notamment à l'approche des combats⁵⁶. Ces *contiones* révèlent en même temps le caractère héroïque, la sagesse et l'érudition de ceux qui les prononcent⁵⁷. On retrouve en particulier dans les textes l'idéal humaniste du prince savant, héritier du roi philosophe des miroirs du prince médiévaux et de l'image antique de l'empereur orateur⁵⁸. Andrelini place l'image d'un *dux armiger et doctus*, d'un « prince combattant et savant », en couronnement des conseils qu'il adresse à tous les gouvernants :

*Post nova cunctarum decisa negotia rerum,
Intima quamprimum sanctae penetralia Musae
Ingrediare. Ipsa nihil assuetudine maius
Armigeri doctique ducis.*

Après avoir réglé les affaires récentes dans tous les domaines,
Pénètre dès que possible le domaine secret de la sainte Muse.
Rien n'est meilleur que cette habitude
Chez un prince combattant et savant. (DNFV, I, 483-486)

⁵⁴ Cf. Aulu-Gelle, IX, 3, 2 : « *is Philippus, cum in omni fere tempore negotiis belli victoriisque adfectus exercitusque esset, a liberali tamen Musa et a studiis humanitatis numquam affuit, quin lepide comiterque pleraque et faceret et diceret* ».

⁵⁵ Bartolomeo Sachi (1421-1481), dit Platina, historien et bibliothécaire du Vatican, est l'auteur du *Liber de vita Christi et omnium pontificum* publié à Venise par J. de Colonia et J. Manthen en 1479. Il est aussi l'éditeur du *Bellum Iudaicum* de Flavius Josèphe. Le passage auquel La Varanne fait allusion est tiré de la vie de Léon III : « *Fuit autem Carolus, si eius res gestas tum domi tum foris inspicias, tantae amplitudinis & integritatis imperator, ut postea neminem superiorem, nedum parem habuerit. Adeo autem cum ei per ocium liceret studiis litterarum delectatus est, ut primus (suadente tamen Albino) gymnasium Parisiense instituerit.* » (*Liber de vita Christi*, p. 100).

⁵⁶ Cf. E. Vaucheret, *Le fait de la guerre*, p. 118-122.

⁵⁷ Y compris quand il s'agit d'un capitaine ennemi. Andrelini souligne ainsi les qualités de François de Gonzague que la harangue qu'il a prononcée a révélées, même si celle-ci ne lui permettra pas de remporter la victoire : « Qui ne préférerait François, issu de l'antique famille de Gonzague, / À ses aïeux romains ? Mais ses paroles vigoureuses / Proférées d'une voix magnifique sont enlevées par l'Eurus / Très rapidement dans l'éther aérien et étouffées dans un vain brouillard. », (DNFV, II, 271-274).

⁵⁸ Les miroirs médiévaux prônaient un roi sage et lettré. Jean de Salisbury, dans le *Policraticus* (1159), incitait le roi à s'instruire pour ne pas être considéré *quasi asinus coronatus* (IV, 6, 49), comme un âne couronné (cité par J. Blanchard et J.-C. Mühlethaler, *Écriture et pouvoir*, p. 11). On attendait ainsi du roi à la fois qu'il s'appuie sur le *Deutéronome* et s'initie aux sept arts libéraux. Cependant, la formulation même qu'emploie Andrelini au vers 484 (*Intima quamprimum sanctae penetralia Musae ingrediare*) annonce la figure du roi-philosophe, renouvelée par les humanistes qui ont puisé dans l'héritage platonicien, telle que voudra la réaliser François I^{er}.

L'aristocratie militaire que mettent en scène les poèmes fait donc preuve de qualités physiques, intellectuelles mais aussi spirituelles – Andrelini décrit par exemple Gilbert de Bourbon, lieutenant général de l'armée du roi, et Charles VIII en train de servir la messe pontificale à Saint-Pierre de Rome⁵⁹ –, toutes ces vertus constituant l'image médiévale encore vivante du « bon chevalier »⁶⁰, enrichie des apports humanistes.

Les poèmes justifient de la sorte les rapports hiérarchiques qui régissent la société du début de la Renaissance. À la tête de l'aristocratie ainsi représentée se trouve le roi, « patron et Maître de noblesse »⁶¹. Le roi apparaît dans les textes non seulement comme un chef militaire en train de combattre ou de diriger son armée, mais aussi comme le roi sacré et très chrétien, dans une guerre qui a pour perspective la croisade. Par son courage, sa prudence, sa piété, il réunit dans sa personne les vertus requises de toutes les élites du royaume et représente un modèle pour tous.

1.2. Exaltation de la figure du roi

Les poètes des guerres d'Italie placent le roi au centre du récit. Dans le *Voyage de Naples*, Charles VIII se trouve toujours au cœur de l'action : le lecteur voit en lui le protagoniste absolu de tous les événements – comme le souligne l'éditrice Anna Slerca, le mot *roi* est celui qui revient le plus fréquemment à la rime⁶². De même, Jean Marot comme les poètes néo-latins – à l'exception peut-être de Valerand de La Varanne qui accorde une place importante à d'autres acteurs de la guerre contre Venise – font du roi le véritable héros du récit⁶³. Aux vertus héroïques du chef militaire, celui-ci joint d'autres qualités : roi sacré et « très chrétien », chef soucieux du bien être de son peuple. Cependant, les poètes ne mettent pas tous l'accent sur les mêmes vertus du roi. Tandis qu'André de La Vigne insiste dans le *Voyage de Naples* sur la dévotion de Charles VIII, Andrelini s'attache à le peindre en nouveau

⁵⁹ Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, I, 325-330.

⁶⁰ Voir par exemple l'*Ordre de chevalerie* de Champier (Lyon, 1510) : le code de chevalerie demande amour de Dieu, dévouement au prince et à la patrie, hardiesse et sagesse, endurance, obéissance, justice, charité et loyauté. Sur le renouveau de l'esprit chevaleresque à la fin du Moyen Âge, voir : M. Vale, *War and Chivalry. Warfare and Aristocratic culture in England, France and Burgundy at the end of the Middle Ages*, Londres, 1981 ; M. H. Keen, *Chivalry*, Londres, New Heaven, 1984 ; *Chivalry in the Renaissance*, dir. S. Anglo, Woodbridge, The Boydell Press, 1990.

⁶¹ Jean Marot, *Voyage de Gênes*, v. 65-66.

⁶² André de La Vigne, *Le Voyage de Naples*, éd. A. Slerca, p. 33-34.

⁶³ Voir *supra*, III, 1.1.2.3., « Un poème épideictique ».

César dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*. Ces différences dans la représentation d'un même souverain s'expliquent sans doute par les cultures politiques différentes des auteurs : l'Italien Andrelini n'a pas la même conception du pouvoir royal que le Français André de La Vigne. Par ailleurs, des évolutions se font jour entre le règne de Charles VIII, où est privilégié le modèle impérial, et celui de Louis XII, qui voit naître la figure du « Père du peuple ». Les poètes participent à l'élaboration de ces images du souverain, notamment par le choix des comparants qu'ils leurs attribuent. Ce faisant, ils prennent parti dans les débats idéologiques de leur temps, qui voit s'opposer deux conceptions de la monarchie, qu'on pourrait dire, pour schématiser grossièrement, absolue et tempérée, et essaient de bâtir une représentation politiquement cohérente – non sans difficultés parfois⁶⁴ – et moralement exemplaire.

Dans la lignée du *François I^{er} imaginaire* d'Anne-Marie Lecoq⁶⁵, plusieurs historiens se sont intéressés à la construction de l'image des rois Charles VIII et Louis XII par les écrivains et les artistes. W. E. Scheller et Didier Le Fur ont étudié la représentation impériale de Charles VIII⁶⁶. Par ailleurs, le « Louis XII imaginaire » que dessine Didier Le Fur serait « un autre César », d'après le sous-titre qu'il a donné à la biographie de ce roi et qu'il conviendra de discuter à la lumière des poèmes sur les guerres d'Italie⁶⁷. Nicole Hochner a mis en évidence, de façon plus convaincante, les contradictions de l'image royale sous le règne de Louis XII⁶⁸. Je n'ai pas l'intention de répéter ici le travail de ces chercheurs, plutôt de le compléter, parfois de le nuancer, à l'aide des textes néo-latins dont ils n'avaient pas connaissance ou de mettre l'accent sur tel ou tel aspect des textes vernaculaires laissé dans l'ombre.

⁶⁴ Sur les tensions dans la représentation de la figure de Louis XII dans la *Chiliade héroïque* de Forestier, je me permets de renvoyer à mon article « Sacralisation de la guerre : la métamorphose des guerres d'Italie en croisade par les poètes des cours de Charles VIII et de Louis XII (1496-1513) », *Le Profane et le Sacré dans la culture latine du V^e au XVII^e siècle*, Actes du congrès de la SEMEN-L, 15-18 octobre 2008, Université d'Aix-en-Provence, à paraître en 2011, 12 pages dact.

⁶⁵ A.-M. Lecoq, *François I^{er}. Imaginaire symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987.

⁶⁶ D. Le Fur, *Charles VIII*, Paris, Perrin, 2006 ; R. W. Scheller, « Imperial Themes in Art and Literature of the Early French Renaissance : the Period of Charles VIII », *Simiolus*, n° 12, 1981-1982, p. 5-69

⁶⁷ D. Le Fur, *Louis XII (1498-1515). Un autre César*, Paris, Perrin, 2001.

⁶⁸ N. Hochner, *Louis XII : les dérèglements de l'image royale (1498-1515)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006.

1.2.1. Une figure héroïque

Les poètes des guerres d'Italie représentent Charles VIII et de Louis XII en héros guerriers fidèles à la tradition chevaleresque. Leur présence sur le champ de bataille nourrit leur image de combattants courageux et vaillants, couverts de gloire grâce à leurs victoires. L'image héroïque du souverain se compose ainsi de deux facettes : la première est celle qui met en scène le roi en pleine action dans les combats, la seconde celle qui le dépeint triomphant et glorieux. Elle donne lieu à des comparaisons glorifiantes avec des héros antiques.

1.2.1.1. Le roi en héros guerrier

Un chef de guerre

Au sommet de la hiérarchie militaire se trouve le roi, qui prend la tête de son armée pendant les guerres d'Italie et participe même aux combats. Dans la plupart des poèmes, c'est autour de la personne du roi combattant que sont organisés les récits de bataille⁶⁹. Les exploits des autres personnages, par exemple Pierre de Rohan et Matthieu de Bourbon à Fornoue, sont rapportés à la personne du roi : tous deux sont en effet loués pour avoir prêté main forte à Charles VIII dans un moment difficile de la bataille.

Andrelini fait le portrait de Charles VIII, roi chevalier avant François I^{er}, à l'aube de la bataille de Fornoue :

*Tunc Gallicus heros
Ostendit quo vectus equo, quibus iret in armis,
Quod galea infixum conoque insigne niteret,
Quove loco expectans ipsi foret obvius hosti.
Quanta relucescat parvo sub corpore virtus
Haud ipso inferior Tydeo nunc Carole monstras*

Alors le héros gaulois

Montre quel cheval il montera et avec quelles armes il s'avancera,
Ce qui brillera fixé sur le magnifique cimier de son casque⁷⁰,
Et en quel lieu il se tiendra face à l'ennemi lui-même.
Quel grand courage resplendit sous ton corps chétif,
Tu le montres maintenant, Charles, toi qui n'es pas inférieur à Tydée lui-même.
(DNFV, II, 231-235)

Ce passage porte en marge la rubrique *Caroli magnanimitas* : il s'agit dans ce portrait de souligner la grandeur d'âme du roi, qualité première du héros⁷¹, plutôt que ses qualités

⁶⁹ Voir *supra*, III, 2.1.1.2., sur l'aristie de Charles VIII à Fornoue.

⁷⁰ Cf. *Énéide*, III, 468 : *Et conum insignis galeae cristasque comantes.*

physiques. Andrelini n'hésite pas à mentionner la petite taille du roi (*parvo corpore*) : sa bravoure est d'autant mieux mise en valeur par le contraste avec la faiblesse de son corps. Andrelini trouve le modèle héroïque du guerrier de petite taille dans le courageux Tydée mis en scène par Stace dans la *Thébaïde* :

... *sed non et viribus infra*
Tydea fert animus, totosque infusa per artus
Maior in exiguo regnabat corpore virtus.
 ... mais le courage ne donne pas moins de force à Tydée et une vaillance supérieure répandue à travers ses membres régnait dans un corps petit. (*Thébaïde*, I, 415-417)

Comme Tydée, Charles possède la *virtus* exigée de l'élite guerrière et fait preuve de courage et d'adresse au combat :

ense rotato
Cornipedemque urgens multo sudore fluentem,
Latum pandit iter prostrataque corpora calcat
Carolus.
 faisant tournoyer son épée
 Et pressant son cheval tout trempé de sueur,
 Charles se fraye un large chemin et piétine les corps terrassés. (*DNFV*, II, 335-338)

André de La Vigne centre lui aussi son récit de la bataille de Fornoue exclusivement sur la personne de Charles VIII :

[188] [Le roy] couraigeusement et chevaleurement se deffendit comme preux et hardi tant que au moyen de luy et de ceulx qui estoyent autour de luy, jamais ne frapperent coup plus avant ceulx qui s'estoyent par leur outrecuidance tant avancez. [189] Et ne croy point qu'en ung tel acte et danger merueilleux ou il estoit, jamais depuis que le monde est créé fut veu ung tel personnage comme luy plus virillement ne fierement donner dedens qu'il faisoyt sans paour, sans crainte et sans frayeur ; mais il sembloit que par operacion et œuvre divine il besongnoit et faisoit tout ce qu'on luy veoit faire. [190] Et a proprement parler, il merita ce dit jour d'estre appellé vray filz de Mars, successeur de Cesar, compaignon de Pompee, hardy comme Hector, preux comme Alixandre, semblable a Charlemaigne, couraigeux comme Hannibal, vertueux comme Auguste, heureux comme Octovien, chevaleureux comme Olivier et deliberé comme Rollant. [191] Car lorsqu'on frappoit sur luy, le couraige luy croissoit, et qui plus est, encourageoit ses gens et leur faisoit enfler le cueur, tant par ses dictz que par ses vertueux faitz. [*Voyage de Naples*, II, 188-191]

Le roi apparaît ici comme un combattant exemplaire, comme le montrent les adverbes (*couraigeusement, chevaleurement, virillement, fierement*) et les adjectifs (*hardy, preux, couraigeux, vertueux, chevaleureux, deliberé*) qui tracent un modèle de comportement pour les chevaliers. Charles VIII est ainsi digne d'être comparé tour à tour à Alexandre le Grand, à Hannibal, à César, à Olivier et Roland, digne donc d'être d'une certaine manière le « dixième

⁷¹ Cf. E. R. Curtius, *La Renaissance européenne et le Moyen Âge latin*, p. 277 : « L'idée du héros est liée à une valeur capitale : la noblesse d'âme. ».

Preux »⁷². Dans le discours adressé au roi par la fille de « Jehan Solyer »⁷³ à son retour « chevaleureux » [II, 318] de Fornoue, la fillette déclare qu'il surpassé jusqu'à Hannibal en entrant dans Rome, « ce que jamais Hanibal empereur des Cartagiens ne sceult faire », et ainsi mérité le titre de « roy vaillant, preux et hardy » [II, 323].

L'image de Louis XII est de même celle d'un guerrier courageux, mais elle s'enrichit d'une image de chef prévoyant⁷⁴. Jean Marot montre le roi au cœur du danger et donne à admirer sa bravoure à plusieurs reprises. Malgré le caractère diabolique de l'artillerie contre laquelle la valeur du chevalier ne peut rien, Louis ne montre aucune frayeur, et mérite ainsi d'être déclaré supérieur aux plus célèbres héros antiques :

Et croy que si Hector, fier batailleur,
Fort Hercules, Cesar, grant debelleur,
Estoient vivans, auroient crainte et frayeur
De tel tempeste.
Et neantmoins onc ne flechist la teste
Loys Douziesme, en faisant sa conqueste ;
Et qu'ainsi soit il est tout manifeste
Que pres de luy
En la bataille, eut maint homme brouy
Espars en l'aer ; toutesfoys esbahy
Ne s'en monstra, ains tousjours envahy⁷⁵
A ses advers. (*Voyage de Venise*, 2772-2783)

Outre ses qualités de soldat, Louis XII se montre un excellent stratège et un chef soucieux de ses soldats. Non content d'avoir pris physiquement la tête de son armée, le roi dirige tous les aspects de la campagne militaire par une réflexion sans relâche :

En celluy temps, le Roy marchoit tousjours,
Par rocz et monts sans sejourner une heure,
Ordre mectant à son cas tous les jours,
Dont son esprit travailloit sans sejours,
Comme ung quadrant, qui nuyt et jour labeure⁷⁶. (*Voyage de Venise*, 1072-1076)

Marot attribue au seul Louis les décisions tactiques sur la prise de Trévis, avec des verbes comme « congnoissoit » (v. 1215), « entendoyt » (v. 1226), « preveoyt » (v. 1228),

⁷² Sur les neuf preux, voir *infra*, IV, 1.2.1.2., « L'un des neuf Preux ».

⁷³ La Vigne rapporte ce discours dans le *Voyage de Naples* en II, [292]-[325]. Cette « harangue » aurait été prononcée devant Charles VIII, lors de son séjour à Chieri, par la fillette, âgée de dix ans, de son hôte Giovanni Solari (cf. H. Fr. Delaborde, *L'expédition de Charles VIII en Italie*, Paris, 1888, p. 661). Ce texte encomiastique pointe le caractère d'exception de la figure royale dont il rappelle tous les attributs.

⁷⁴ Qu'il était plus difficile d'attribuer à Charles VIII, dont les contemporains, notamment Commynes, jugeaient l'entreprise de Naples téméraire et mal préparée.

⁷⁵ *Envahy a* : « prêt à attaquer ».

« savoit » (v. 1240). De même, dans la *Chiliade* de Forestier, c'est Louis qui prend toutes les initiatives décisives dans la conduite de la guerre⁷⁷. Marot note par de nombreuses formules les connaissances du roi, « bien aprins au faict de guerre » (v. 1225-1226), et loue son expérience, sa prudence et sa prévoyance :

Ainsi le Roy, par sa bonne doctrine,
 Au fait du camp tellement advisoit
 Qu'oncques son ost n'eust heure de famine. (*Voyage de Venise*, 1396-1398)

Louis XII se montre de plus un chef économe de la vie de ses hommes. Il préfère négocier plutôt qu'attaquer le château de Crémone, « voul[ant] des siens / Fuyr la mort sur toute riens » (*Voyage de Venise*, 3310-3311). À la tête de l'armée, le roi est donc selon Forestier un exemple pour tous, du chef (*ducus*) au simple soldat (*vilis miles*) :

*His ita digestis figit rex castra, nec ullum
 Officium fortis regisque ducisque remittit.
 Namque modo hortari socios, modo visere castra,
 Nunc etiam excubias agere, omnia denique obire
 Munera, quae vilis miles fortasse recuset.
 Hinc Gallis cristae surgunt animique moventur
 Principis exemplo, nec inexpugnabile quicquam
 Esse putant, adeo magni presentia regis
 Urget et infundit subiecta in corda calorem.*

Ayant ainsi réparti ses troupes, le roi établit le camp et il ne néglige aucun de ses devoirs de roi et de chef courageux. Et en effet, tantôt il exhorte ses compagnons, tantôt il visite le camp, tantôt il monte même la garde et accomplit enfin toutes les charges qu'un vulgaire soldat refuserait peut-être. Pour cette raison, les Français dressent leur crête⁷⁸ et leurs cœurs sont touchés par l'exemple du prince : ils pensent que rien ne peut leur résister, tant la présence de ce grand roi les stimule et infuse de chaleur dans les cœurs de ses sujets. (*Chiliade*, v. 295-303)

Jean Marot donne lui aussi à admirer cette double qualité du roi, chef et soldat :

O vous François, contemplez cest affaire !
 Las, il est Roy, toutesfois ne differe
 Exercer l'œuvre, **auquel peult satisfaire**
Simple souldart. (*Voyage de Venise*, 1459-1462)

Le roi offre un exemple aux soldats et galvanise les troupes :

⁷⁶ Andrelini avait recommandé aux princes de réfléchir pendant la nuit aux affaires de leurs royaumes, suivant l'exemple de Caton qui veillait pendant la guerre civile (*DNFV*, I, 488-490).

⁷⁷ Par exemple aux vers 101-103 ; 113-116 ; 222-228 ; 295-296 ; 323-326 ; 478-481 ; 541-548 ; 617-635 ; 648-650 ; 669-671 ; 713-715 ; 768-772 ; 785 ; 813-815 ; 841-844. Cf. *supra*, III, 1.1.2.3., « Un poème épideictique ».

⁷⁸ Cf. Juvénal, 4, 70 : *Illi surgebant cristae*, « il dressait sa crête ». Jeu de mot sur *Gallus* : le Gaulois/le coq.

Tout à cheval disna dessus le pont,
 Voyant passer ses gens en ordonnance,
 Hommes d'armes voit venir de plain front,
 Fiers, chevauchans du grant plaisir qu'ilz ont
 De veoir leur prince en tel magnificence,
 Lequel d'ung mot à la foys fait advance,
 Leur resveillant le cueur et les espris.
 Lors, font grans saulx de toute joye espris,
 Armez, bardez, montez à l'avantage.
 Je ne croy point, n'en desplaise aux escrips,
 Qu'il ait esté armée de tel pris
 Depuis le temps Hannibal de Cartaigne. (*Voyage de Venise*, 1399-1410)

La présence du roi à la tête de son armée est donc décisive. Dans le *Voyage de Gênes*, la ville vaincue attribue la puissance des Français au fait qu'ils étaient conduits par leur souverain, car « roy en camp vault mille hommes d'eslite » (v. 1057) :

Mais roy en ost donne aux siens tel puissance
 Qu'en le voyant les febles se font fermes,
 Couars et lasches sont premiers aux vacarmes ;
 Les gens de cueur font plus que suffisance. (*Voyage de Gênes*, 1044-1047)

La gloire du triomphateur

Les poèmes représentent le roi comme combattant héroïque et victorieux auquel est offert le triomphe. Ainsi, Andrelini dessine, discrètement, la figure de Charles VIII en triomphateur, d'abord en évoquant la peur du roi Alphonse d'Aragon de figurer parmi les captifs d'un cortège triomphal sur le modèle romain antique :

Praecipitanda fuga est, duris ne colla cathenis
*Ante **triumphalem** gestes captiva quadrigam.*
 Ta fuite doit être accélérée, pour que ton cou captif
 Ne porte pas de dures chaînes devant le char du triomphateur. (*DNFV*, I, 410-411)

puis en comparant l'entrée de Charles VIII à Pise avec le triomphe d'Auguste :

Omnia et inspecto laetantur lumina Carlo
*Ac velut Augustis laetata est Roma **triumphis***
 Tout les yeux se réjouissent à la vue de Charles.
 C'est ainsi que Rome a fêté le triomphe d'Auguste. (438-439)

La reprise par Andrelini de l'image triomphale et impériale antique inscrit Charles VIII dans la lignée de César, d'Auguste et de Charlemagne, dont les noms reviennent constamment comme comparants du roi dans le *Carmen De Neapolitana Fornoviensique victoria*. Ils font en effet partie de ce que R. W. Scheller, dans son article sur le thème impérial dans l'art et la littérature au début de la Renaissance française, appelle le « répertoire de la propagande qui

accompagne la croissance de l'absolutisme des rois de France »⁷⁹. La continuité entre Énée, César, Charlemagne et Charles VIII, est celle du pouvoir impérial, transmis par le mouvement de la *translatio imperii* des empereurs antiques, descendants du fondateur de Rome, à Charlemagne, saint patron de Charles VIII, puis à ce dernier, dont la destinée est suivant les prophéties du temps de rétablir la monarchie universelle⁸⁰.

Dans la *Chiliade* d'Antoine Forestier, l'image triomphale de Louis XII est plus développée. Dès l'incipit, le poète attribue la gloire du triomphe au seul Louis, qui surpasse les plus grands chefs militaires antiques :

*Martia Caesareos sileat iam Roma triumphos
Scipiadisque suos quos olim fulmina belli
Dixit et immodico laudum celebravit honore
Vexit et ingenti summa ad Capitolia plausu. [...]
Prisca omnis belli Ludovico gloria cedat,
Unum pro cunctis Ludovicum fama loquatur.*
Que la martiale Rome taise désormais les triomphes de César
Et ceux de ses Scipions, qu'elle appela jadis foudres de la guerre⁸¹
Et entoura d'excessives manifestations d'honneur,
Les portant avec de formidables applaudissements au sommet du Capitole. [...]
L'antique gloire de toutes ces guerres s'efface devant Louis :
Que la Renommée ne parle, à la place de tous, que du seul Louis. (1-14)

La *Chiliade* reprend ainsi, avec les termes *gloria* et *fama*, la thématique antique de la gloire et l'ensemble du poème construit l'image du roi en héros guerrier, qui ne doit la victoire qu'à ses propres forces :

*Hic Ludovicus, hic est rex histrice clarus et angue
Qui pugilum turmis et gallo milite cinctus
Ante alios properans Venetos ulciscitur ausus,
Sustinet et solus furibundi proelia martis.*
C'est Louis, c'est l'illustre roi au porc-épic et au serpent,
Qui, entouré d'une troupe de mercenaires⁸² et de soldats français,
Se hâtant devant les autres, ose tirer vengeance des Vénitiens
Et résiste seul aux guerriers d'une armée furieuse. (*Chiliade*, 90-93)

⁷⁹ R. W. Scheller, « Imperial Themes in Art and Literature of the Early French Renaissance : the Period of Charles VIII », *Simiolus*, n° 12, 1981-1982, p. 5-69, (p. 5-7). On retrouve ce répertoire dans l'*Oratio* prononcée par Marsile Ficin lors de l'entrée de Charles VIII à Florence.

⁸⁰ Sur la *translatio imperii*, voir plus loin, IV, 1.3.

⁸¹ Il s'agit des deux membres les plus illustres de la famille Scipion : Scipion l'Africain, vainqueur sur Hannibal de la deuxième guerre punique, et Scipion Emilien, vainqueur de la troisième et destructeur de Carthage. Cf. Virgile, *Én.*, VI, 842-3 : *Quis Gracchi genus ? aut geminos, duo fulmina belli, / Scipiadus, cladem Libyae.*

⁸² *Pugilum* désigne peut-être ici les soldats suisses mercenaires par opposition aux Français ?

On a vu plus haut que Forestier représente Louis comme un héros d'épopée, protégé de Pallas et de Vénus⁸³, et multiplie les comparaisons avec des triomphateurs antiques, comme Alexandre et Auguste

*Talem namque illum discedere ab urbe videres,
Qualis Alexander patriis excessit ab oris
Et maria et terras sibi submissurus et orbem,
Qualis et Augustus bella ad foelicia Caesar
Exiit, haud dubios Roma sperante triumphos.*

Et en effet, on aurait pu le voir s'éloigner de la ville
Tel qu'Alexandre quittant les limites de sa patrie
Pour se soumettre et les mers, et les terres, et le monde entier,
Et tel que César Auguste sortant pour d'heureuses batailles,
Tandis que Rome espérait des triomphes certains. (*Chiliade*, 173-177).

De telles comparaisons glorifiantes sont récurrentes dans l'ensemble des poèmes où elles constituent l'un des procédés encomiastiques les plus efficaces. Les réseaux qu'elles tissent, comme celui qui associe au roi César, Auguste et Charlemagne, figures héroïques mais aussi modèles d'empereurs⁸⁴, sont porteurs de sens. Ils orientent l'image que les poètes veulent donner du souverain et de son entreprise militaire. Si les héros évoqués à titre de comparants sont nombreux, - La Vigne cite pêle mêle César, Pompée, Hector, Alexandre, Charlemagne, Hannibal, Auguste, Olivier et Rolant dans son portrait de Charles VIII à Fornoue⁸⁵ - , certains sont privilégiés et parfois exclusivement réservés au roi. C'est le cas, dans les textes consacrés à Charles VIII, de César, tandis que les poètes de Louis XII le comparent plus volontiers à Hercule. Plutôt que d'énumérer les innombrables comparaisons glorifiantes du roi avec les différents héros qu'offrent les littératures antiques et médiévales, je vais consacrer les pages qui suivent aux raisons du choix de la figure de César pour la construction de l'image de Charles VIII et de son relatif abandon au profit de celle d'Hercule sous le règne de Louis XII.

⁸³ *Chiliade*, v. 178-183.

⁸⁴ Sur le réseau de comparants César-Auguste-Charlemagne et son sens dans la théorie de la *translatio imperii*, voir plus loin, IV, 1.3.2.

⁸⁵ *Voyage de Naples*, II, [188]-[191].

1.2.1.2. Charles VIII, un nouveau César⁸⁶

Anne-Marie Lecocq, dans son livre de référence sur *François I^{er}*, a consacré un chapitre à l'identification de ce monarque avec Jules César. Elle montre comment François I^{er}, après sa victoire sur les Suisses à Marignan en 1515, a reçu le surnom de « second César » et a été appelé « subjugateur des Helvétiens » comme le général romain vainqueur des Helvètes. A.-M. Lecocq souligne la banalité de la référence à César dans les écrits de l'époque : au même titre qu'Alexandre, l'*imperator* fournissait un des *exempla* héroïques obligés. Cependant, elle voit deux spécificités dans cette référence : son inflation dans la littérature monarchique, qui fait d'elle un *leitmotiv*, et son entrée dans les arts figuratifs. C'est que l'image de César convenait particulièrement bien à un François I^{er} « monarque et général en chef (et candidat à l'empire) »⁸⁷. Cependant, une telle identification du souverain à Jules César avait été préparée par les textes composés en l'honneur de Charles VIII et de Louis XII.

La référence encomiastique à César semble aller de soi dans le contexte des guerres d'Italie. Le fait marquant est en effet le franchissement des Alpes, et les auteurs ne peuvent pas ne pas évoquer les prédécesseurs des rois de France sur ce chemin périlleux : Hannibal, César et Charlemagne. Un ouvrage publié en 1515 est à cet égard emblématique : l'auteur, Jacques Signot, dans *La totale et vraie description de tous les passages [...] par lesquelz on peut entrer des Gaules es Ytalies*⁸⁸, retrace les expéditions d'Hannibal, César, Charlemagne, Charles VIII, Louis XII et François I^{er}. La célébration du roi victorieux, présent en personne sur les champs de bataille italiens, incite aussi les poètes à le comparer à des généraux triomphateurs célèbres, César bien sûr, mais aussi Alexandre, Scipion, Pompée...

Cependant, l'allusion à César n'est pas un *exemplum* antique parmi d'autres. La figure de César éclipse celles d'Hannibal, d'Alexandre ou de Scipion. Et si Charlemagne occupe une place équivalente dans les poèmes consacrés à Charles VIII, cela ne tient évidemment pas seulement à cette traversée des Alpes commune aux deux personnages. Ceux-ci sont souvent

⁸⁶ J'essaierai de montrer que ce titre, que Didier Le Fur a attribué à Louis XII, est tout autant – voire plus – approprié à Charles VIII. Je me permets de reprendre ici l'essentiel de mon article sur « Les rois de France sur les traces de César en Italie : la figure de César dans la poésie héroïque du début de la Renaissance (1496-1515) », *La Figure de Jules César au Moyen Âge et à la Renaissance*, dir. B. Méniel et B. Ribémont, *Cahiers de Recherches Médiévales*, n° 13 spécial, 2006, p. 91-105.

⁸⁷ A.-M. Lecocq, *François I^{er} imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, p. 244.

⁸⁸ Jacques Signot, *La totale et vraie description de tous les passages, lieux et destroictz par lesquelz on peut passer et entrer des Gaules es Ytalies et signamment par ou passerent Hannibal, Julius Cesar et les treschrestiens, magnanimes et trespuissans roys de France Charlemaigne, Charles viii, Louis xii, et le tresillustre roy Francois a present regnant premier de ce nom*, Paris, D. Toussains, 1515.

associés dans les textes en tant qu'empereurs : César est en effet communément considéré à l'époque comme le « premier empereur de Romme »⁸⁹. La figure de César, plus que d'autres modèles héroïques à la disposition des poètes de cour, est ainsi particulièrement apte à servir de support à un message politique. La comparaison *a priori* banale du souverain à César revêt donc bien une spécificité qui nous invite à dépasser sa caractérisation comme lieu commun, pour chercher ce qui la motive et lui donne sens au sein d'une stratégie de représentation du souverain. Cependant, l'identification du roi à ce personnage parfois controversé ne va pas sans difficultés : le regard porté sur lui connaît des variations au cours des règnes de Charles VIII et de Louis XII. Il est donc nécessaire de commencer par rappeler les différentes images que se font de César les hommes de la fin du XV^e siècle, pour comprendre ce qui détermine les poètes de Charles VIII à faire de lui le comparant privilégié du roi, et ceux de Louis XII à le délaisser dans une certaine mesure pour d'autres modèles.

Les traditions

La figure de César hérite de plusieurs traditions médiévales qui connaissent un renouveau à la fin du XV^e siècle. La première, venue du Moyen Âge, voit en César un membre du célèbre groupe des neuf Preux. La seconde, venue elle aussi du Moyen Âge mais renouvelée, privilégie la figure du chef militaire tel que l'ont fait connaître notamment les *Commentaires*. La troisième enfin arrive d'Italie avec l'humanisme italien à la faveur des guerres de conquête dans la péninsule.

L'un des neuf Preux

César est d'abord pour les hommes de la fin du Moyen Âge l'un des neuf Preux. Ce groupement associe trois héros païens, Hector, Alexandre le Grand, César, à des héros de l'ancienne loi, Josué, le roi David, Judas Macchabée, et à des héros chrétiens du Moyen Âge, Godefroi de Bouillon, Charlemagne, le roi Arthur. Cette opposition *ante legem, sub lege, sub gratia*, remonte à saint Augustin, mais le thème des neuf Preux connaît une grande fortune littéraire⁹⁰ à partir du poème de Jacques de Longuyon, les *Voeux du Paon* (1312), où nous

⁸⁹ Cité par J. Monfrin dans sa « Notice sur une traduction de la *Vie de César* de Suétone, contenue dans le manuscrit français 20312 de la Bibliothèque nationale de Paris », *Fin du Moyen Âge et Renaissance, Mélanges de philologie française offerts à Robert Guiette*, Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1961, p. 203-224, (p. 204).

⁹⁰ Voir R. L. Wyss, « Die neun Helden, Eine iconographische Studie », *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, XVII, 2, 1957, p. 73-106.

voyons établie pour la première fois la liste des neuf Preux telle qu'on la retrouvera inchangée pendant plus de deux siècles.

Le preux correspond à l'idée du chevalier vaillant et sage. Les personnages réunis par Longuyon sont tous perçus comme de grands chefs militaires. Mais ces « preux » avaient surtout conduit le destin de peuples entiers. Didier Le Fur, dans sa biographie de Louis XII, rappelle que « chacun avait laissé en héritage au moins une leçon : protéger le territoire national, combattre la tyrannie, conquérir de nouvelles terres et défendre la foi »⁹¹. César représente essentiellement la notion de conquête : dans le roman des *Neuf Preux*⁹², quarante-huit rubriques, sur soixante-six consacrées à ce personnage, portent sur la guerre des Gaules.

À la fin du XV^e siècle, dans un contexte où l'idéologie du chevalier chrétien est très forte, c'est donc moins au capitaine de l'histoire antique que pensent les auteurs quand ils évoquent César qu'au païen membre du prestigieux groupe des Preux. Les gravures qui illustrent les éditions des *Neuf preux* représentent ainsi un César barbu, armé en chevalier médiéval.

Aux XIV^e et XV^e siècles, le mythe des neuf Preux connaît un prodigieux succès tant dans l'art que dans la littérature⁹³. Tous deviennent des exemples obligés pour les rois de France, comparés suivant les cas avec l'un ou l'autre de ces héros. Le thème des neuf Preux prend cependant une nouvelle dimension à la fin du XV^e siècle : on cherche à faire entrer le roi dans cette galerie prestigieuse de guerriers victorieux, et à lui attribuer le titre symbolique de dixième Preux⁹⁴.

Le renouvellement de la figure du chef militaire

La figure du Preux n'est pas la seule représentation que le Moyen Âge se fasse de César. R. Bossuat rappelle que, dès l'époque carolingienne, on étudiait dans les écoles le *De bello gallico* en même temps que le *Catilina* de Salluste, la *Vita divi Julii* de Suétone et la *Pharsale* de Lucain⁹⁵. Il semble cependant que la figure de César ne devint véritablement populaire qu'à partir du XIII^e siècle, grâce aux *Faits des Romains*⁹⁶, histoire de Jules César rédigée par un

⁹¹ D. Le Fur, *Louis XII, un autre César*, Paris, Perrin, 2001, p. 184.

⁹² *Le Triomphe des Neuf Preux*, Abbeville, Pierre Gérard, 1487, avec une dédicace à Charles VIII, réédité à Paris par Michel Le Noir en 1507, avec une dédicace à Louis XII.

⁹³ Voir M. Hano, « L'image de César dans la peinture du XV^e au XIX^e siècle », *Présence de César*, Actes du colloque des 9-11 décembre 1983, éd. R. Chevallier, Paris, Les Belles Lettres, 1985, p. 305-328.

⁹⁴ Louis XII obtiendra ce titre dans le *Voyage de Venise* de Jehan Marot, au vers 945.

⁹⁵ R. Bossuat, « Traductions françaises des *Commentaires* de César à la fin du XV^e siècle », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. III, 1943, p. 253-411, (p. 253).

⁹⁶ L.-F. Flutre et K. Sneyders de Vogel, *Li Fet des Romains compilé ensemble de Saluste et de Suetoine et de Lucan*, 2 vol., Paris et Groningue, 1938. Voir L.-F. Flutre, *Les manuscrits des Faits des*

clerc anonyme vers 1213-1214, qui connut un énorme succès et fut copiée pendant deux siècles. Ce texte, qui véhicule une image essentiellement guerrière de ce personnage considéré comme un empereur, est la base des connaissances sur César en France jusqu'en 1500. Il faut en effet attendre la fin du XV^e siècle pour voir se renouveler la perception du général antique, à la faveur de deux traductions en langue vernaculaire des *Commentarii*⁹⁷, dont la seconde supplantera durablement les *Faits des Romains*. Ces traductions, qui mettent en œuvre les techniques philologiques de l'humanisme naissant, ont l'avantage de donner une vision plus juste et plus précise de l'histoire de César et de ses conquêtes. Cependant, les travaux qui leur ont été consacrés, notamment l'article de M. Schmidt-Chazan intitulé « Les traductions de la *Guerre des Gaules* et le sentiment national », ont bien montré que l'écriture historique consacrée à Jules César avait toujours un sens politique.

La première traduction, par Jean du Chesne, a été rédigée vers 1472-1473 pour le duc de Bourgogne Charles le Téméraire. Le traducteur identifie son dédicataire à César, la gloire du premier dépassant même selon lui celle du second, victime de la démesure de ses ambitions. La seconde traduction, achevée vers 1485, est le résultat d'une commande faite à Robert Gaguin par le jeune roi Charles VIII. D'après R. Bossuat, celui-ci avait apprécié un ouvrage de Gaguin sur Charlemagne, dont on n'a aujourd'hui plus de trace. Dès le début du règne de Charles VIII, on voit ainsi associées ces deux figures impériales qui vont dominer la représentation du souverain. Outre plusieurs copies manuscrites, la traduction de Gaguin fut éditée à de nombreuses reprises, et pas seulement sous Charles VIII : Michel Le Noir la réimprima en 1502 et la dédia à Louis XII. Jusqu'en 1555, c'est cette traduction qui fit autorité et servit de source aux auteurs.

Le projet de Gaguin était de tirer du texte antique – ou d'introduire, en le prenant pour prétexte – des considérations sur le monde moderne et des enseignements de morale et de politique à l'usage du roi. C'est ce qu'exprime la dédicace à Charles VIII : la lecture de César doit apprendre au roi les « deux choses premièrement requises et fort convenables à ung souverain prince : c'est assavoir prudence de conduire en bon ordre les choses publiques et

Romains, Paris, 1933 ; *Li Fet des Romains dans les littératures française et italienne du XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, 1932 ; B. Guinée, « La culture historique des nobles : Le succès des *Faits des Romains* (XIII^e-XV^e siècle) », *La Noblesse au Moyen Âge. Mélanges R. Boutruche*, réunis par Ph. Contamine, Paris, 1976, p. 261-288 ; J. Leeker, *Die Darstellung Cäsars in den romanischen Literaturen des Mittelalters*, *Analecta Romanica*, 50, Francfort, 1986 ; H. Charpentier, « Les couleurs de l'histoire et de l'épopée dans les *Faits des Romains* », *Senefiance*, t. 24, 1988, p. 29-43.

⁹⁷ Sur ces traductions, voir R. Bossuat, « Traductions françaises des *Commentaires* », et M. Schmidt-Chazan, « Les traductions de la *Guerre des Gaules* et le sentiment national au Moyen Âge », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, tome LXXXVII, n° 2, juin 1980, p. 387-407.

force de mener vaillamment et de courage les guerres quand il est besoing », et d'autre part lui faire connaître « l'inclination naturelle » et la « coutume ancienne » des peuples de la Gaule, dont il faut tenir compte pour bien gouverner leurs descendants⁹⁸.

Les deux traducteurs, celui de la cour de Bourgogne et celui de la cour de France, servent donc par leurs traductions de l'œuvre de César des objectifs politiques. Du Chesne et Gaguin identifient tous deux plus ou moins discrètement leur souverain à la prestigieuse figure du chef militaire antique et lui proposent une réflexion sur les qualités et les erreurs de l'homme politique, celui-ci pouvant fournir un modèle au souverain, avec toutefois des réserves.

L'identification du prince à César était bien plus avancée en Italie à la fin du Quattrocento. Mais elle était à double tranchant : César pouvait être le modèle de l'empereur comme l'archétype du tyran.

La figure de César dans l'Italie du Quattrocento

On assiste dans l'Italie de la Renaissance au développement de la figure du héros triomphateur, notamment dans les arts figurés, dans les entrées, etc. Les artistes italiens considèrent César comme le triomphateur par excellence, même s'il est concurrencé par Scipion. L'idéologie de la gloire se trouve exprimée dans les triomphes à l'antique et les peintures dont le modèle est l'ensemble de Mantegna, *Les Triomphes de César*, peints à la gloire du marquis de Mantoue, François de Gonzague, entre 1486 et 1494⁹⁹. Du triomphe des héros païens à celui du prince régnant, le pas était vite franchi : il s'agissait de présenter ce dernier comme le continuateur du glorieux « empereur » romain et de ses vertus.

Cependant, ce type d'identification ne fait pas l'unanimité en Italie. La figure de César, sacralisée par Dante dans une optique d'exaltation du mythe impérial, hérite en effet au Quattrocento de toute la complexité qui a pu être la sienne chez Pétrarque, qui oscille entre césarisme et anti-césarisme¹⁰⁰. Le personnage de César ne va pas cesser d'être au centre des débats idéologiques qui divisent les cités italiennes entre tenants de la « seigneurie », ce régime monarchique édifié sur les ruines des « communes » médiévales (par exemple dans la Milan des Visconti puis des Sforza), et partisans de la république directement menacés par les ambitions hégémoniques des premiers (Florence, Venise, Gênes). Les cités italiennes autonomes exaltent les idéaux républicains et la figure de Brutus ; face à elles, R. Baillet a

⁹⁸ Cité par A.-M. Lecoq, *François I^{er} imaginaire*, p. 232.

⁹⁹ Cf. M. Hano, « L'image de César dans la peinture », p. 315-316.

¹⁰⁰ Voir l'article de P. Blanc, « De la transgression comme scandale à la transgression comme idéal : la double image de César dans l'œuvre et la pensée de Pétrarque », *Présence de César*, Actes du colloque des 9-11 décembre 1983, éd. R. Chevallier, Paris, Les Belles Lettres, 1985, p. 35-55.

montré comment les princes, seigneurs de fraîche date, à la merci d'un complot, utilisent les écrivains pour inverser les valeurs anciennes, créer un courant d'opinion défavorable à Brutus, l'assassin, et réhabiliter César¹⁰¹. Les partisans et les adversaires de César s'affrontent dans une querelle qui n'est pas de pure forme, mais revêt pour eux une actualité brûlante, en particulier au moment des premières guerres d'Italie où le sort du pays se joue sous les coups des monarchies françaises et espagnoles.

La figure de César prend donc une ampleur nouvelle à la fin du XV^e siècle : le thème des neuf Preux reçoit un nouveau souffle ; les traductions humanistes de la *Guerre des Gaules* donnent accès à une vision plus précise du personnage ; une image riche et polémique du héros antique, modèle d'empereur ou tyran, s'introduit en France grâce aux écrivains italiens qui y voyagent ou à travers les réceptions faites aux souverains français dans les cités italiennes. Dans les stratégies de construction de l'image du roi de France par les poètes des guerres d'Italie, ces trois traditions sont exploitées pour montrer le roi comme dixième Preux, comme chef de guerre triomphant ou encore comme empereur. Mais on constate des différences, d'une part synchroniques entre œuvres françaises et œuvres néo-latines qui ne s'inspirent pas toujours des mêmes traditions, d'autre part diachroniques entre les règnes de Charles VIII et celui de Louis XII au cours desquels les auteurs ne promeuvent pas tout à fait la même image du souverain.

Chez André de La Vigne

Dans le *Voyage de Naples* d'André de La Vigne, César est évoqué à quatre reprises comme comparant du roi, dans des proportions équivalentes aux autres personnages : aucun comparant n'est privilégié, même si les figures impériales semblent prédominer¹⁰².

Le nom de César apparaît pour la première fois dans une strophe qui fait l'éloge de l'avant-garde dirigée par Louis d'Orléans pour amorcer la conquête de Naples :

Ce point vuïdé par gens de grant conseil
Fut advisé de faire l'appareil
Et le pourchaz de l'emprise terrestre,
Qui est ung cas enorme et nompareil,
Car oncques d'ueil n'en fut veu le pareil
Depuis le temps qu'omme prist a terre estre

¹⁰¹ R. Baillet, « César chez Machiavel », *Présence de César*, Actes du colloque des 9-11 décembre 1983, éd. R. Chevallier, Paris, Les Belles Lettres, 1985, p. 68-76.

¹⁰² Achille : 2 occurrences, Alexandre : 5, Charlemagne : 5, Hannibal : 3, Hercule : 3, Hector : 5, Pompée : 2, etc.

Ne jamais prince a dyademe ne ceptre
 Tant soit Cesar, Alixandre ou Pompee
 N'entreprendrent d'ensenglanter espee
 Pour decorer leur gloire sumptieuse
 En ost n'armee qui fust plus merveilleuse. (v. 279-289)

La référence à César entre ici dans un des lieux communs de la rhétorique encomiastique de l'époque : la supériorité de l'époque moderne sur l'Antiquité. Le poète célébrant une armée a choisi de la montrer plus grande que celle des plus grands chefs militaires de l'Antiquité. C'est en tant que tel que César apparaît ici aux côtés de Pompée et d'Alexandre, tous deux triomphateurs.

César apparaît de nouveau dans le paragraphe de prose, cité plus haut, qui loue le comportement de Charles VIII au combat pendant la bataille de Fornoue :

Et a proprement parler, il merita ce dit jour d'estre appellé vray filz de Mars, successeur de Cesar, compaignon de Pompee, hardy comme Hector, preux comme Alixandre, semblable a Charlemaigne, courageux comme Hannibal, vertueux comme Auguste, heureux comme Octovien, chevaleureux comme Olivier et deliberé comme Rollant. [II, 190]¹⁰³

Ici, la référence à César fait partie d'une série de comparaisons du roi avec les dix plus grands héros de l'Antiquité et du Moyen Âge. Le nom du général antique n'est pas associé à une qualité que Charles VIII partagerait avec lui (mais il en est de même pour Pompée et pour Charlemagne), mais le terme de « successeur » n'est sans doute pas anodin à un moment où la France a des ambitions impériales, César étant considéré à l'époque comme le premier des empereurs de Rome. Cette hypothèse pourrait être confirmée par l'adjectif « semblable » utilisé par rapport à Charlemagne, Charles VIII ayant en effet été présenté par ses thuriféraires comme un nouveau Charlemagne. Un autre indice serait le fait que dans une énumération semblable de héros antiques et médiévaux¹⁰⁴, mais destinée cette fois à glorifier le comte de Nevers, Engilbert de Clèves, le nom de César n'apparaît pas, ni bien sûr celui de Charlemagne, comme si l'identification à César était réservée au roi. Mais c'est peut-être aller trop loin dans l'interprétation que de vouloir attribuer une signification telle à chaque membre

¹⁰³ Cette énumération sera reprise dans *La Mer des Hystoires*, Paris, A. Vérard, s.d. (1503), f. 173^v, puis très précisément imitée par Pierre Gringore dans *L'Union des princes* aux vers 217-225 : « Les nobles princes dessusdictz nommeray / Les filz de Mars, et si les prouveray / Les successeurs de Cezar par vaillance ; / Par prouesse les equipolleray / A Alexandre, semblables les feray / A Charlemaigne en vertu et puissance, / D'Octovien ont le heur, et sans doubtaunce / Comme Olivier ont courage vaillant, / Deliberez ainsi comme Rollant. » (P. Gringore, *Œuvres polémiques rédigées sous le règne de Louis XII*, éd. C. J. Brown, Genève, Droz, 2003, p. 169).

¹⁰⁴ « Le compaignon d'Hector et d'Achillés / Et le cousin du vaillant Herculé / Quant a prouesse ainsi se doit entendre, / Le lieutenant du prudent Ulixés, / De Godeffroy le vertueux acés / Et l'heritier du parfait Alixandre, / Celluy que Dieu a fait sa bas descendre / Pour estre dit courageux champion / De

d'une série accumulative qui vise surtout à faire entrer Charles VIII dans le cercle des plus grands héros.

La troisième occurrence se trouve dans le «rondeau pour le roy sur les neuf preux en la conquête du royaume de Naples», à la fin du *Voyage* :

Bien venu soit le second Alixandre,
L'autre Cesar, l'eritier Charlemagne,
Le tres puissant Josué de Behaigne
Que jadis mort fist en terre descendre.

Le noble Hector, Godefroy doux et tendre,
Qui porte aux champs la deïfique enseigne,
Bien venu soit.

Le roy David, ou n'a rien que reprendre,
Machabeus et Artus de Bretagne,
Qui a de Napples plat pays et montaigne
En peu de temps fait a luy descendre
Bien venu soit. (v. 5027-5038)

César apparaît ici comme l'un des neuf Preux. Le nom de César n'est pas particulièrement mis en valeur, comme ce pouvait être le cas dans les deux exemples déjà examinés où son nom était cité le premier. On relève cependant l'appellation «l'autre César», qui connaîtra une belle fortune sous Louis XII dans la littérature vernaculaire, au point d'inspirer le titre que Didier Le Fur a donné à sa biographie de ce souverain, *Louis XII, Un autre César*. On peut aussi remarquer l'association dans le deuxième vers des noms de César et de Charlemagne. Il ne s'agit certainement pas d'un hasard dû aux contraintes de la versification. La Vigne n'a pas organisé l'énumération des noms des Preux selon la triade païens/juifs/chrétiens, mais a délibérément regroupé dans la première strophe ceux des neuf Preux qui avaient le statut d'empereur. L'association de César et de Charlemagne dans un même vers, qui fait de plus de Charles VIII l'héritier du second, dessine bien la *translatio imperii* que revendique le roi de France à l'époque.

On observe donc l'esquisse d'une assimilation de Charles VIII à César et à Charlemagne, qui vise à faire de la France l'héritière de l'empire carolingien, lui-même héritier de l'empire romain. Si dans le texte de La Vigne on lit une amorce de cette construction, en Italie l'identification de Charles à César était bien plus avancée. C'est dans ce cadre qu'il faut lire la dernière allusion à César du *Voyage de Naples* : elle fait référence à la figure du conquérant

Hannibal, Pompee et Scipion, / Nommé par tout tant en prose qu'en vers, / Engilbert, vray conte de Nevers. » (v. 380-90).

antique avec la citation *veni, vidi, vici*¹⁰⁵. Le chroniqueur cite la devise présentée sur un panneau lors de l'entrée de Charles VIII à Lucques :

Droit a l'entree du marché grant et beau
On avoit fait ung arche triumphant
La ou estoit ung tres beau jeune enfant
Qui en latin portoit tel escripteau :

« VENI, VIDI, VINCIT CAESAR ALTER »
Puis en françoys disoit d'entente juste :
« Vive, vive le roy françoys auguste,
Qui est venu pour noz ennemys dompter ». (v. 2553-2560)

Si cette citation fautive (on devrait avoir *venit, vidit et vicit*) semble témoigner d'une méconnaissance du latin de la part de La Vigne, *La Mer des Hystoires*¹⁰⁶ donne une autre version, plus correcte, de l'inscription : « *Vidit, vincit alter Caesar* » (f. 162 r^o). Par le biais de la citation, la représentation humaniste italienne de César fait son entrée dans les textes vernaculaires. L'application de la formule césarienne *veni, vidi, vici* aux conquêtes faciles de Charles VIII au cours de l'expédition napolitaine était en effet devenue un *topos* sous la plume des écrivains italiens, depuis que Marsile Ficin, dans un discours prononcé à Florence pour accueillir le souverain français, qu'il comparait à César et à Charlemagne, avait dit :

Totus autem mundus omniumque communis historia, quae mox dicam (ut arbitrator) recensabit: Carolus Gallorum rex invictus Caesarianum illud (dictu magnum, factu maximum) « Veni, Vidi, Vici » adeo superavit ut dicere iam iure possit: « nondum veni, necdum vidi, iam vici ».

Le monde entier et l'histoire universelle se rappelleront, je pense, les mots que je vais prononcer : Charles, invincible roi des Gaulois, a surpassé le célèbre « Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu » de César (noble parole, très noble action), à tel point qu'il peut désormais dire à bon droit : « Je ne suis pas encore venu et n'ai pas encore vu que déjà j'ai vaincu ».¹⁰⁷

On retrouve des formules semblables dans la plupart des chroniques italiennes de l'époque sur l'expédition napolitaine de Charles VIII :

*Hoc ipso tantum Caesare fortunatior Carolus Rex, quod ille venisse, vidisse, vicisse dicitur; hic priusquam venit, nihil vidit, et vivit.*¹⁰⁸

*Prima vinto che veduto.*¹⁰⁹

¹⁰⁵ Cette formule est attribuée à César par Suétone (*César*, XXXVII) et Plutarque (*César*, 50, 3). César aurait ainsi résumé sa victoire sur Pharnace qui envahissait le Pont en 47.

¹⁰⁶ L'addition à *La Mer des Hystoires* qui raconte l'histoire de la campagne de Charles VIII a été publiée par M.P. Gonon, *La curieuse et chevaleresque hystoire de la conquête de Naples par Charles VIII*, Lyon, 1842.

¹⁰⁷ Marsile Ficin, *Oratio ad Carolum Magnum Gallorum regem*, in *Opera omnia*, vol. 1, Turin, 1962 (rééd. de l'édition de Bâle de 1576), p. 961.

¹⁰⁸ Domenico Malipiero, *Annali veneti dall'anno 1457 al 1500*, éd. F. Longo, Florence, 1843-1844, p. 448.

¹⁰⁹ Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia*, éd. S. Seidel Menchi, Turin, Einaudi, 1971, p. 130.

On ne discerne donc pas dans le *Voyage de Naples* de véritable cohérence dans les références à César, qui apparaît comme un comparant topique. Il est seulement possible de remarquer que César est cité avant tout comme Preux, dans le cadre de l'éloge du roi, que La Vigne appelle «la force des neuf preux sincopees¹¹⁰» (v.1559), et comme empereur, fournissant un comparant privilégié de Charles VIII dont on connaît les ambitions impériales. La représentation humaniste de César trouve même, significativement, une petite place dans le texte par le moyen du récit d'entrée. La place de César est beaucoup plus importante dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* de Fausto Andrelini.

Chez Fausto Andrelini

César est le comparant privilégié de Charles VIII dans le poème néo-latin. Il s'agit du César tel que l'ont fait redécouvrir les éditions humanistes du *De bello civile* de Lucain¹¹¹. Andrelini l'évoque comme général de la guerre civile, en reprenant les événements majeurs de celle-ci, du franchissement du Rubicon (II, 195-199) à la bataille de Pharsale (II, 427-428), en passant par le siège de Dyrrachium (II, 200-201). Les principaux adversaires de César, Caton (I, 490 ; II, 37), Pompée (I, 531 ; II, 49), Brutus (I, 491), sont nommés à ses côtés. Au total, une trentaine de vers font le récit d'épisodes de ce conflit et confèrent une certaine épaisseur aux nombreuses comparaisons établies par Andrelini.

L'assimilation du souverain à César est menée de manière plus ou moins discrète tout au long du poème. Elle peut s'opérer sous la forme de comparaisons, qui font de Charles l'égal de César ou proclament même sa supériorité sur lui :

*Inde moras omnes Carlus velocior ipso
Caesare dissolvit..
Dès lors, Charles fit disparaître tous les obstacles, plus rapide
Que César lui-même... (DNFV, I, 370-371)*

Avec l'utilisation du comparatif *velocior*, le *topos* de la supériorité des modernes sur les anciens apparaît à nouveau. L'assimilation du roi de France au dictateur romain se marque aussi dans le passage suivant qui fait encore écho au fameux *veni, vidi, vici* :

¹¹⁰ *syncope* : « retranchement d'une lettre ou d'une syllabe à l'intérieur d'un mot » avec allongement consécutif. L'emploi du mot par La Vigne, non attesté par ailleurs, repose sans doute sur l'idée de concentration : on parle de *syncope* par exemple en versification quand deux demi-pieds sont remplacés par une longue.

¹¹¹ M. Hano, « L'image de César dans la peinture », note que les peintres retiennent eux aussi le plus souvent de la vie de César les épisodes de la guerre civile, avec ceux de la guerre d'Alexandrie. Il explique ce choix par la diffusion considérable de l'œuvre de Lucain. La *Pharsale* a ainsi fait l'objet à Paris de plusieurs éditions (*Bellum civile Pharsalicum*, com. G. Sulpizio et N. Chappusot, Jean I^{er} du

*Ut veniens partes Carlus spectavit in omnes
Caesareoque hostem vicit de more fugatum...*
Quand Charles après être venu eut regardé de tous les côtés
Et vaincu un ennemi en fuite à la manière de César... (I, v. 606-607)

Tout au long du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, Andrelini tisse un réseau de comparaisons entre l'armée du roi de France et les légions du proconsul des Gaules, entre l'avancée des Français en Italie et les événements de la guerre civile, entre Charles lui-même et César. L'ensemble de la campagne napolitaine se trouve assimilé à la geste césarienne. Le lecteur est invité à lire la campagne victorieuse du roi comme une réitération des victoires du général romain : il accomplit la même marche sur Rome depuis les terres gauloises, avance par terre tandis que sa flotte combat sur la mer... Enfin, la grande bataille de Fornoue le 6 juillet 1495 rejoue celle de Pharsale. Le fleuve Taro qui traverse les lieux du combat établit dans une longue prosopopée la comparaison entre ces deux batailles :

*...ne bis caesorum indigna meorum
Funera conspiciam, ceu bis Pharsalica tellus
Romanis volucres saturatas vidit acervis.*
Afin qu'une seconde fois, les cadavres indignes de mes morts,
Je ne les contemple pas, comme une seconde fois la terre de Pharsale
A vu les oiseaux se repâtre des monceaux de Romains. (II, v. 426-428)

La victoire de Fornoue acquiert ainsi une renommée équivalente à celle de la bataille antique dont Lucain dit qu'elle vivra éternellement dans les mémoires, et le vainqueur, Charles VIII, une gloire comparable à celle de César¹¹².

Cependant, on a vu que pour les Italiens la figure du dictateur romain est controversée : Lucain en a donné dans sa *Guerre civile* une image négative. Si la source principale d'Andrelini pour le récit de la guerre civile est bien la *Pharsale*, il s'en démarque et se range dès le début de son poème du côté de César. Dans deux vers qui reprennent les appellations qu'utilise Lucain pour qualifier César et Pompée, Andrelini inverse les valeurs qui leur sont associées dans la *Pharsale* :

*Socero velut aemulus ipsi
Iam gener intumuit.*
De même, contre son propre beau-père le gendre
Jaloux s'est déjà enflé. (DNFV, I, 69-70)

Pré, 1501 ; com. G. Silpizio, N. Chappusot et L. Thiboust, Nicolas des Prez, 1506 ; com. J. Bade et G. Sulpizio, J. Bade, 1506).

¹¹² Cf. Lucain, *La Guerre civile*, IX, v. 985-986 : *Pharsalia nostra/ vivet, et a nullo tenebris damnabimur aevo.* « Notre Pharsale vivra, et jamis siècle ne nous condamnera aux ténèbres. »

La responsabilité de la guerre civile est attribuée ici au gendre, c'est-à-dire à Pompée, qui avait épousé la fille de César. On observe le même travail de réécriture de la *Pharsale*, même s'il est plus discret, dans le passage suivant :

Nobile Brundisium portuque illustre marino (...)
Pompeium tuta fugientem excepit in arce.
 La noble Brindes, célèbre pour son port maritime (...)
 Reçut en sûreté dans sa citadelle Pompée en fuite. (DNFV, I, 529-531)

Le vers 531 contamine en effet *Pharsale*, II, v. 609 :

Brundisi tutas consessit Magnus in arces.
 Magnus s'est retiré dans les solides citadelles de Brindes.

On remarque qu'Andrelini ne reprend pas le surnom *Magnus* pour désigner Pompée. Cette modification fine illustre bien le projet d'Andrelini qui cherche à dévaloriser la figure de Pompée par rapport à celle de César, afin que ce dernier puisse apparaître comme le modèle sans tache du souverain français. Une comparaison du premier état du poème, conservé dans le manuscrit de dédicace à Charles VIII, et de son dernier état, dont témoignent les imprimés, révèle un travail de réécriture qui poursuit le même objectif. Aux vers II, 47-49, le poète a en effet remplacé la comparaison initiale du roi revenant de Naples après sa victoire avec les généraux triomphateurs Pompée et Marius par une comparaison avec César de retour de Gaule :

At victor domitas Carlus pacauerat oras
Natalesque focos parto repetebat honore,
Foedera contemnens sociae contraria gentis.
Talis erat Gallo cum Caesar ab orbe rediret
Arma nihil metuens Pompei aduersa minantis.
 Mais Charles vainqueur pacifiait les régions soumises
 Et, s'étant assuré la gloire, regagnait son foyer natal,
 Méprisant les traités des peuples alliés contre lui,
 Semblable à César quand il revint de la terre gauloise,
 Ne craignant en rien les armes adverses de Pompée qui le menaçait. (DNFV, II, 45-49)

Ces vers remplacent ceux qu'Andrelini avait initialement écrits et conservés dans le manuscrit funèbre de Charles VIII en 1498 :

At victor domitas Carlus pacauerat oras
Natalesque focos summo repetebat honore,
Qualis Idumaeo Pompaeus ab orbe redibat,
Romuleis ignota iugis cum regna dedisset,
Vel qualis Cymbra Marius iam strage cruentus
Alite felici Romam repetebat ovanter.
 Mais Charles vainqueur pacifiait les régions soumises
 Et regagnait son foyer natal avec la plus haute gloire,
 Semblable à Pompée qui revenait de la terre d'Idumée
 Après avoir imposé le joug romain à des royaumes inconnus,
 Ou à Marius, ensanglanté par le massacre des Cimbres, qui déjà

Sous d'heureux auspices regagnait Rome sous les acclamations.

Andrelini a donc gommé les références à Pompée, vainqueur en Palestine, et à Marius, triomphateur des Cimbres, pour leur substituer l'image de César qui, à son retour triomphal de Gaule, est contraint à la guerre par Pompée (*Pompei minantis*). Cette nouvelle comparaison convient mieux en effet au voyage du retour vers la France durant lequel Charles VIII sera attaqué par les Vénitiens à Fornoue. Surtout, elle permet d'effacer une image positive de Pompée, qui nuisait à la cohérence de la représentation, et de lui substituer une nouvelle comparaison renforçant l'image de Charles VIII en nouveau César. Ce travail de réécriture, opéré près de dix ans après la rédaction du premier état du texte, confirme l'importance qu'Andrelini accorde à la comparaison du roi avec César. La place de ce personnage dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* est sans équivalent : l'*imperator* est bien le comparant privilégié de Charles VIII que le poète cherche à représenter en chef de guerre triomphateur et en héritier des empereurs.

Les fluctuations de la comparaison du roi avec César de Charles VIII à Louis XII

On voit toute la différence qui sépare le poème néo-latin, qui s'appuie sur les acquis de l'humanisme italien, et le texte vernaculaire héritier de la tradition médiévale des neuf preux. Toutefois, sous le règne de Louis XII, l'influence humaniste se fait sentir dans les textes composés en langue vulgaire, tandis que, dans le même temps, les textes néo-latins eux-mêmes voient la figure de César subir une dégradation. Globalement, César reste un comparant du roi, mais dans une mesure moindre. La comparaison à César prenant place dans une stratégie de représentation du souverain, la relative désaffection qu'elle connaît sous Louis XII peut être mise en relation avec les fluctuations de l'image royale d'un règne à l'autre.

Comme dans le *Voyage de Naples* d'André de La Vigne, César est évoqué à plusieurs reprises dans les *Voyages* de Jean Marot comme «preux», par exemple aux côtés d'Alexandre :

Cesar ne Alexandre et tous les preux ensemble
N'auroient point tant d'honneur... (*Voyage de Venise*, 1883-84)

Il apparaît aussi comme sujet d'œuvres littéraires :

J'ay veu et leu chroniques, textes, commes
Tant des Cesars comme tous aultres preux (*Voyage de Venise*, 3780-81)

Ces occurrences participent à la construction de l'image du roi comme dixième Preux, titre que Marot attribue à Louis XII au vers 945 (« Loys Douziesme et dixiesme des preux »). Mais elles sont bien moins nombreuses que les occurrences où César apparaît comme chef militaire, aux côtés de Scipion et de Pompée, ou encore de Charlemagne. Marot, pour louer les compétences de capitaine de Louis XII au matin d'Agnadel, compare celui-ci au vainqueur de Pharsale, et aussitôt après, de manière significative, à Charlemagne :

Le propre jour, Loys Douziesme Roy,
 Du plus matin, fist marcher son charroy,
 Partout prevoit, mect oredre en son affaire,
 Comme celluy qui telz actes scet faire.
 [...]
 Touchant le faict de sa gendarmerie,
 Conseille, enhorté et tel ordre leur baille
 Qu'onques Cesar ne fist mieulx en Thessalle.
 Apres avoir, ainsi que ung Charlemaigne,
 Revisité l'exercite qu'il maine,
 Fiffres, tabours, trompes, cors et clerons
 A faict sonner. (*Voyage de Venise*, 2111-2126)

La connaissance de la vie de César est manifestement plus précise que dix ans auparavant dans le texte de La Vigne. Marot évoque, outre la bataille de Pharsale, la poursuite de Pompée par César :

Lors me souvint et l'allay estimer
 Pompée apres son armée desconfite
 De par Cesar, s'en fuyant en Egipte,
 Où, sur la mer, eut la teste coupée (*Voyage de Gênes*, 672-75)

De telles allusions détaillées, qui n'apparaissent pas dans le *Voyage de Naples*, montrent l'influence croissante de l'humanisme sur la littérature vernaculaire. Marot évoque plus particulièrement l'image du général triomphateur, et lui compare Louis XII au cours de ses entrées triomphales à Crémone :

Lors disoient ces Lombars missaires :
 « Voicy Cesar et ses vassaulx » (*Voyage de Venise*, 3429-30)

et à Milan :

... Lors le tres vertueux,
 Comme ung Cesar en geste se monroit (*Voyage de Venise*, 3846-47)

L'identification du roi à César est d'abord attribuée aux Italiens ; dans la seconde citation, elle est le fait du poète qui a assimilé la leçon italienne. Ces deux occurrences sont emblématiques de l'influence qu'a pu avoir l'humanisme italien sur l'évolution de l'image de César dans les textes vernaculaires : le preux est progressivement remplacé par l'*imperator*

trionphateur, mais cela ne va pas sans mal. La seconde image s'inscrit en effet moins aisément dans une perspective chrétienne que la première.

On a vu comment Charles VIII avait privilégié lui-même le personnage de César, par exemple à travers sa commande d'une traduction des *Commentarii* à Robert Gaguin. Le souverain se trouve identifié dans les poèmes sur la campagne de Naples à César de préférence à tout autre héros antique, le nom de César étant le plus souvent associé à celui de Charlemagne, dans un ensemble de comparaisons qui cherchent à structurer l'image du roi preux, mais visent surtout à établir et à défendre le statut impérial de la couronne de France.

Sous Louis XII, on constate un infléchissement de ce phénomène : les comparaisons avec César restent finalement assez rares dans les poèmes héroïques latins et vernaculaires publiés au cours du règne. Certes, Didier Le Fur peut reprendre la formule « l'autre César » dans le titre de sa biographie de Louis XII. Mais il reconnaît lui-même l'hésitation des auteurs à utiliser cette comparaison, qui n'était pas très aisée à mettre en place : « si César était un preux, il était aussi païen, et à ce titre nettement inférieur au roi Très-Christien »¹¹³. Le Fur cite *l'Histoire de Louis XII* de Jean de Saint-Gelais, qui rend même César responsable « de la destruction de la République romaine et depuis de tout l'empire »¹¹⁴. La mort violente de César, conséquence de son gouvernement tyrannique, ne saurait être oubliée. Un prince tel que Louis XII qui justifiait ses conquêtes en revendiquant une image de libérateur de la tyrannie ne pouvait être facilement comparé à un personnage dont, grâce aux progrès de l'humanisme, on perçoit de mieux en mieux les ambiguïtés. Certes, la comparaison à César n'est jamais vraiment abandonnée dans les poèmes qui décrivent les cérémonies triomphales offertes à Louis XII par les Italiens, puisque ces derniers représentent le roi en nouveau César¹¹⁵. Mais César n'apparaît pas comme comparant du roi dans le *Carmen* de La Varanne ni dans la *Chiliade héroïque* de Forestier¹¹⁶. Dans ces œuvres, c'est la figure d'Hercule, christianisée au Moyen Âge, qui passe au premier plan.

À la fin du règne de Louis XII, on constate même un renversement de l'image de César, qui n'est plus le comparant du roi de France mais de son ennemi. Dans son *Herveis*, Humbert

¹¹³ D. Le Fur, *Louis XII.*, p. 259.

¹¹⁴ Jean de Saint-Gelais, *Histoire de Louis XII*, éd. T. Godefroy, Abraham Pacard, Paris, 1622. Il s'agit de l'édition d'un manuscrit de la bibliothèque royale. Jean de Saint-Gelais était le frère du poète Octovien.

¹¹⁵ Cf. le passage du *Voyage de Venise* cité plus haut, v. 3429-3430.

¹¹⁶ Forestier cite le nom de César une seule fois, dans le premier vers de la *Chiliade* : César est le premier des chefs militaires victorieux que Louis XII surpasse après Agnadel.

de Montmoret s'inspire de la *Pharsale* et reprend les appellations de César et de Pompée chez Lucain :

*Non aliter socerum fugiens Pompeius atrocem
Graeca per Ionium properabat ad arma profundum.*
De même, Pompée fuyant son impitoyable beau-père se hâtait
Vers la guerre en Grèce à travers la mer Ionienne. (*Herveis*, 132-133)

L'adjectif *atrox* est souvent associé à César par Lucain. Cependant, la source ne saurait être une explication suffisante pour la valeur négative accordée par Montmoret au personnage de César : on vient de voir qu'Andrelini s'inspirait lui aussi de la *Pharsale* et valorisait pourtant la figure de César à l'opposé. Montmoret s'inscrit délibérément dans une tradition (venue des Républicains italiens ?) qui voit en César un tyran.

César, de comparant du roi de France, peut dès lors devenir le comparant du souverain ennemi, le roi d'Angleterre Henri VIII, dont Montmoret fait un tyran qu'il est légitime de combattre :

*Igni gravi exustus regnandi exarsit amore
Flagravitque Henricus atrox ceu Caesar iniquus
Gallica cum Latios certamina vertit in agros.*
Brûlé par un feu violent, il s'enflamma de l'amour de régner,
Se consuma, l'impitoyable Henri, comme l'inique César
Lorsqu'il dirigea les armées de Gaule vers les champs du Latium. (*Herveis*, 29-31)

S'il faut se garder d'opérer des généralisations abusives à partir de ces exemples ponctuels, l'évolution générale de la place de César dans les poèmes héroïques consacrés aux guerres d'Italie semble tout de même montrer une mise à l'écart progressive de ce personnage. Sous Charles VIII, la figure de César redécouverte dans la pompe des cérémonies italiennes a pu séduire dans un premier temps. Le « premier empereur de Rome » est constamment associé à Charlemagne, dont la fortune est exceptionnelle sous Charles VIII. Mais les poètes du règne de Louis XII ne conservent pas ce couple privilégié par les thuriféraires du souverain précédent. Certes, les progrès de l'humanisme et la multiplication des traductions ont permis une connaissance plus fine de la réalité du personnage, mesurable dans les *Voyages* de Marot. Pourtant, César reste peu présent. Il semble même que les poètes, notamment néo-latins, aient cherché à élaborer une représentation du souverain plus conforme aux traditions françaises et mieux compatible avec son titre de « très chrétien », ce qui a conduit à un abandon relatif de ce comparant. L'examen des autres textes produits sous les règnes de Charles VIII et de Louis XII pourrait confirmer cette désaffection motivée par des raisons politiques. L'évolution de la monarchie vers l'absolutisme est en effet freinée sous le

règne de Louis XII, réticent envers une représentation triomphale et impériale de sa personne. Sous le règne de François I^{er}, qui reprendra l'évolution vers la monarchie absolue amorcée sous Charles VIII, la comparaison du roi avec César reviendra au premier plan.

1.2.1.3. Louis XII, un nouvel Hercule

Le comparant privilégié de Louis XII dans les poèmes sur les guerres d'Italie est Hercule, plus apte que César à représenter un prince chrétien¹¹⁷. Une scène de la *Chiliade héroïque* est significative du rejet de l'identification à César par Louis XII lui-même : le roi refuse, *more gallo*, le triomphe à la romaine qui lui est offert par les Milanais (v. 889-891). On voit ainsi s'affirmer dans le poème de Forestier une identité française qui rejette l'image césarienne des princes italiens et ses connotations païennes pour inventer celle de « l'Hercule gaulois ».

Cette comparaison se fonde d'abord sur la biographie du souverain qui, de même qu'Hercule avant d'être reçu dans l'Olympe, a dû traverser de longues épreuves avant d'accéder à la dignité royale, comme le rappelle un ambassadeur génois dans le *Carmen* de La Varanne :

*Post varios casus, post diri horrentia Martis
Fulmina & elisas Syrtes victamque Caribdim,
Post hyemes & naufragii diuturna pericla,
Te quibus in primis Fortuna exercuit annis,
Ad meritos tandem prodis evectus honores.
Sic Deus appensa discriminat omnia lance,
Ne fore cum viciis credas commercia sacrae
Virtuti, quae splendorem per saxa, per ignes
Induit & plene formatur passa labores
Continuos, quam multa quies & languida frangunt
Ocia & enervant pingues unctaeque popinae.
Hoc iter Alcidem mensis accumbere divum
Fecit & ad superum radiantia limina ferri.
Nec prius insignes titulos & regia sceptrum
Rite gerat princeps, multis quam cladibus actum
Voluerit ancipiti certans Ramnusia fronte.*
Après différents malheurs, après les foudres horribles de funestes
Combats, après les Syrtes¹¹⁸ défaites et Charybde vaincue,
Après les orages et les risques quotidiens de naufrage,

¹¹⁷ Voir J. Seznec, *La Survivance des dieux antiques : essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1993 (première édition Londres, 1939), et sa critique par F. Gaeta, « L'avventura di Ercole », *Rinascimento*, n° 5, 1954, p. 227-260 ; M.-R. Jung, *Hercule dans la littérature française du 16e siècle, De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Genève, Droz [T.H.R. n° 79], 1966 ; Cl. Faisant, « Le sens religieux de l'Hercule chrestien », *Autour des Hymnes de Ronsard*, éd. M. Lazard, Genève, Slatkine, 1984, p. 243-257.

¹¹⁸ Les Syrtes sont deux bas-fonds sur la côte nord de l'Afrique, entre Cyrène et Carthage

Par lesquels dans tes premières années la fortune te mit à l'épreuve,
 Tu te montres enfin élevé aux honneurs que tu mérites.
 Ainsi Dieu distingue toutes choses en les pesant dans sa balance,
 Afin que l'on ne croie pas qu'il puisse y avoir de rapport entre les vices et la sainte
 Vertu, qui se couvre de gloire à travers les roches, à travers le feu
 Et achève de se former en supportant des souffrances
 Continuelles, elle qu'affaiblissent le long repos et l'oisiveté
 Paresseuse et qu'épuisent les orgies riches et opulentes¹¹⁹.
 Cette voie conduisit **Alcide** à prendre part aux festins des dieux
 Et à gagner la demeure radieuse des dieux d'en haut.
 Et un prince ne portera pas suivant la coutume
 Les titres honorifiques et le spectre royal avant d'avoir parcouru
 Un long cycle de malheurs, combattant Rhamnusia¹²⁰ aux deux visages.
 (*Carmen*, I, 262-277)

Le rappel des épreuves que Louis d'Orléans a subies avant son avènement le 8 avril 1498 est un passage obligé des textes adressés à Louis XII. Aux vers 262-263 sont ainsi évoqués les combats de la Guerre Folle, perdue par le duc d'Orléans en juillet 1488, et qui lui a valu de connaître la prison. De telles allusions, souvent associées à des réflexions sur la Fortune, constituent un lieu commun que l'on retrouve dès le début du règne de Louis XII, par exemple sous la plume d'Octovien de Saint-Gelais, dans le prologue de sa traduction de l'*Énéide* :

Après sire que dure fortune qui par les anciens fut aultrement Rhammusie appelée et qui par instabilité fouldroye et tonne sur sors humains si que pour vray de ses glaives et javelotz scait desmolir ceptres, couronnes et thiares et esveller les plus louez de leurs degrez sans regarder vice ou vertu, tant est aveugle, eut par loingtaine machinacion tenu le pas au val mondain contre la prosperite et haultesse de vos tresnobles et excellens primogeniteurs, sans espargner la deffiance uisques a vous qui par elle fustes en jeunes ans envahy. Et parmy vos grandes et plantureuses bontez oza enveloper soing et malaise a qui apr vous fut resiste soubz tollerance inestimable. Lors la divine providence osta la force a tel couraige et fut par le divin possible desarmee de sa fureur. Que reste a dire ? certes bien fustes esprouvé digne et capable de grant merite apres ce temps et bien fut haulte la recompense de vos labours. Lors voulut Dieu vous satisfaire et au curre d'honneur vous installer pour les triumphes recevoir en toutes terres par glorieuse renommee. Lors sus le chef vous fut posee la precieuse et sacree couronne de France...¹²¹

La comparaison du roi avec Hercule, appelée par leur commune mise à l'épreuve, est plus généralement développée par les poètes de la cour de Louis XII dans le contexte de la guerre

¹¹⁹ Le poète se fait moraliste avec cette réflexion topique sur la fortune et la vertu. L'oisiveté et le luxe seront présentés plus loin comme les causes de la rébellion des Génois (I, 490-498).

¹²⁰ Rhamnusia est Némésis, déesse qui châtie les crimes et abat toute démesure (elle avait un sanctuaire célèbre à Rhamnonte). Elle apparaît ici comme une image de la Fortune. On rencontre la même association chez Ovide : *Nec metuis dubio Fortunae stantis in orbe / Numen, et exosae verba superba deae. / Exigit a dignis ultrix Rhamnusia poenas* (*Tristes*, V, 8, 7-9).

¹²¹ O. de Saint-Gelais, *Les énéydes de Virgille, translatez de latin en françois, [...] reveues et cotez par maistre Jehan d'Yvry*, Paris, A. Vérard, 1509, f. 2 r°.

contre Venise¹²². La figuration de Louis XII en nouvel Hercule terrassant le lion vénitien devient un lieu commun sous la plume des poètes de cour, « rhétoriciens » ou néo-latins.

Dans le *Voyage de Venise*, les cinq occurrences du nom « Hercule » sont réservées à des comparaisons du roi avec le héros légendaire. Aucun autre personnage n'a droit à ce comparant, de même que César était le comparant exclusif de Charles VIII dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*. Dans deux cas, Hercule est associé à d'autres héros antiques dans des comparaisons sous forme de « surenchère » où Louis XII apparaît plus courageux face à l'artillerie, ou plus redoutable que ceux-ci :

Et croy que si Hector, fier batailleur,
Fort Hercules, Cesar, grant debelleur,
Estoient vivans, auroient crainte et frayeur
De tel tempeste.
Et neantmoins ne[n]tmoins onc ne flechist la teste
Loys Douziesme, en faisant sa conqueste ; (*Voyage de Venise*, 2772-2777)

Il en va de même dans le discours du capitaine vénitien Petigliano qui redoute d'affronter le roi de France :

Plus dure est sa rencontre que de Hector ne Achilles
Et trop plus furieuse que la masse Hercules. (*Voyage de Venise*, 1859-1860)

Cependant, la comparaison est plus souvent motivée par des caractéristiques de Venise qui l'assimilent à l'un des ennemis que le héros légendaire eut à combattre. La première comparaison est appelée par l'emblème de Venise, le lion :

Fort Hercules d'invincible puissance,
Venez dompter et bouter à oultrance
Le fier lyon en la forest Nemée ! (*Voyage de Venise*, 401-403)

En rappelant la légende du lion, combattu par Hercule, qui ravageait le pays de Némée et dévorait les habitants et leurs troupeaux, elle esquisse l'image de Venise en prédatrice. La deuxième comparaison assimile Venise à Cacus, le voleur, de même que Venise usurpe des terres qui ne lui appartiennent pas ;

Sembloit Hercule, ayant cueur de lyepart,
Cherchant Cacus au creux de la montaigne. (*Voyage de Venise*, 1249-1250)

Enfin, le rondeau qui célèbre la victoire d'Agnadel se termine sur une dernière comparaison de Louis XII avec Hercule :

Et tout ainsi que Hercules affolla
Chien Cerberus, quant aux Enfers alla,

¹²² Dans le *Voyage de Gênes*, Hercule n'apparaît qu'une fois, dans le catalogue des capitaines de l'armée, et pas à propos du roi : « De Montferrat le marquis et seigneur / Marchoit apres, fier comme ung Hercules » (*Voyage de Gênes*, 517-518).

Le Roy Loys vint jusque en leur estappe
 Les assommer ; heureux est qui eschappe,
 Car de trop pres les print et accula
 En Aignadel. (*Voyage de Venise*, 2564-2569)

Ici, finalement, c'est le chien infernal qui remplace le lion vénitien, figure de saint Marc et cette dernière représentation du roi en Hercule pointe le caractère diabolique de l'ennemi que Louis a combattu victorieusement.

Comme chez Marot, les comparaisons de Louis XII avec Hercule sont fréquentes sous la plume de Forestier, et porteuses de sens. La représentation de Louis en Alcide à la toute fin du développement allégorique sur lequel s'ouvre la *Chiliade* invite le lecteur à « lever le voile » pour déchiffrer les symboles :

*Hic Ludovicus, hic est rex histrice clarus et angue
 Qui pugilum tur<m>is et gallo milite cinctus
 Ante alios properans Venetos ulciscitur ausus,
 Sustinet et solus furibundi proelia martis.
 Hic est Alcides saevum qui dente leonem
 Perdomat et flammis Lernaeam conterit hidram,
 Quique laboranti Atlanti succurit et ipsum
 Erecta cervice polum sustentat et axem,
 Infestosque Iovi fundit deletque Gygantes.
 Sed iam circuitus et caeca aenygmata cedant,
 Calliope posito detecta incedat amictu.*
 C'est Louis, c'est le roi qu'illustrent le porc-épic et le serpent,
 Qui, entouré d'une troupe de mercenaires et de soldats français,
 Se hâtant devant les autres, ose tirer vengeance des Vénitiens,
 Et résiste seul aux assauts d'une armée furieuse.
 C'est **Alcide** qui, avec les dents, dompte
 Le lion sauvage et détruit par le feu l'Hydre de Lerne,
 Qui vient en aide à Atlas souffrant et supporte
 Sur sa tête dressée la voûte céleste elle-même,
 Qui renverse les ennemis de Jupiter et anéantit les Géants.
 Mais que cessent désormais les périphrases et les allégories obscures,
 Que Calliope¹²³ quitte son voile et s'avance découverte. (*Chiliade*, v. 90-100)

Hercule est d'abord évoqué, comme chez Marot, pour ses combats contre des monstres qui sont autant d'images de Venise : le lion de Némée, emblème de la ville qui a fait sa proie de tout le nord de l'Italie, et l'Hydre de Lerne, serpent monstrueux à plusieurs têtes, qui réside comme Venise dans un marais. Ces monstres reviennent sous la plume de Forestier à la fin de la *Chiliade* :

*Ecce redit Venetis Lodovicus victor ab oris,
 Ecce refert domito victricia signa leone
 Amphitrionides, intestinoque paventem
 Italiam exitio Latias et liberat urbes,*

¹²³ Calliope est la muse de la poésie héroïque.

*Lernaeumque malum capitosam destruit hydram
 Flammantique nigrum pellit medicamine virus.*
 Voici que Louis rentre vainqueur des frontières vénitiennes,
 Voici qu'il rapporte les enseignes victorieuses sur le lion dompté,
 Ce fils d'Amphitryon, et que d'une destruction intestine
 Il sauve l'Italie apeurée et les villes du Latium.
 Il abat le mal de Lerne et l'hydre aux multiples têtes
 Et chasse son noir venin avec un remède enflammé. (*Chiliade*, 841-846)

Forestier évoque ensuite un autre épisode de la geste d'Hercule. Le héros demanda au géant Atlas, qui portait le ciel sur ses épaules, d'aller cueillir pour lui les pommes d'or du jardin des Hespérides et pendant ce temps il soutint lui-même la voûte céleste. L'objectif poursuivi par Hercule et sa ruse sont totalement gommés dans les vers par lesquels Forestier évoque cette légende : il n'en retient que l'idée qu'Hercule vint en aide à Atlas et supporta seul le poids du ciel. Cet épisode, ainsi présenté, peut alors symboliser la campagne menée par Louis XII contre Venise : le roi de France a en effet supporté seul le poids de la guerre (*Sustinet solus proelia*, v. 93), et combattu pour les autres princes chrétiens membres de la ligue de Cambrai. Le fardeau dont s'est chargé Louis revêt de plus un caractère sacré, que souligne la dernière allusion à la geste d'Hercule, sa participation à la bataille contre les Géants aux côtés de Jupiter. De même, la lutte que mène Louis contre Venise, voulue par le pape signataire de la ligue de Cambrai apparaît comme une mission au service de Dieu.

La comparaison avec Hercule s'insère ainsi aisément dans la représentation très chrétienne du roi. Dans le *Voyage de Venise*, Marot peut passer sans solution de continuité de l'image du roi sacré à celle d'Hercule :

Tres chretien, vertueux Roy de France,
 Portant le lys qui du ciel print naissance,
 Sacré de l'huile, aux Saintz Cieulx embasmée,
 Fort Hercules d'invincible puissance... (*Voyage de Venise*, 398-401)

Ce héros, dont le mythe connaît une fortune croissante dans les derniers siècles du Moyen-Âge, avait en effet depuis longtemps été christianisé¹²⁴. Liliane Dulac rappelle qu'alors qu'aux premiers temps de l'apologétique chrétienne, un auteur comme Lactance ne voulait voir dans le fils d'Alcmène qu'un guerrier immoral, plein de fureur et de folie¹²⁵, Hercule est devenu au cours du Moyen Âge un symbole chrétien non seulement de la vaillance, mais de la force

¹²⁴ Notamment dans l'*Ovide moralisé* où le récit par Ovide de la mort d'Hercule sur le bûcher et de son apothéose au livre IX des *Métamorphoses* avait fait l'objet d'une lecture chrétienne. Voir notamment L. Dulac, « Le chevalier Hercule de l'*Ovide moralisé* au *Livre de la mutacion de fortune* de Christine de Pizan », *Lectures et usages d'Ovide, Cahiers de recherches médiévales*, n° 9, 2002 [en ligne], mis en ligne le 03 septembre 2007, URL : <http://crm.revues.org//index68.html>.

morale et des plus hautes vertus¹²⁶, puis une figure de Dieu, ou de son incarnation sur terre. Ainsi dans l'*Ovide moralisé*, les épreuves qu'il subit sont assimilées à la vie terrestre du Christ : tous deux ont combattu le Mal, sont descendus en enfer et ont péri dans la douleur, avant de connaître l'apothéose finale¹²⁷. Au début de la Renaissance, la figure d'Hercule est donc particulièrement apte à représenter un roi vaillant, vertueux et chrétien. De même que le héros légendaire était au service de Jupiter lors de la Gigantomachie, Forestier montre Louis XII au service de Dieu dans sa *Chiliade héroïque*. Sa représentation du roi comme *fulmen Iovi*, « foudre de Jupiter » (v. 254), correspond bien à l'image chrétienne du roi « fléau de Dieu »¹²⁸, bras armé de la Providence.

1.1.2. Une figure sacrée

S'ils attribuent au roi des qualités de héros guerrier, les poètes conservent son image traditionnelle de « très chrétien » ou *christianissimus* : le roi de France, sacré à Reims, gouverne par la grâce de Dieu. La juxtaposition des images héroïque et sacrée des souverains semble certes parfois susciter des tensions dans leur représentation, mais Nicole Hochner rappelle que l'image chrétienne du roi de France a toujours deux facettes : la dévotion et la guerre¹²⁹. De même que la fleur de lys, évoquée par André de La Vigne dans le *Libelle des cinq villes d'Ytallye contre Venise*, dont les racines sont tournées vers les cieux, le souverain chrétien, vicaire de Dieu, obéit fidèlement aux préceptes divins dans son action sur la terre. Pieux et saint, il est donc aussi le bras armé de Dieu dans l'histoire, qui use de la force militaire comme chef de la chrétienté menant la croisade. Jouant de cette ambivalence, le roi

¹²⁵ F. Gaeta, « L'avventura di Ercole », p. 233. Cité par L. Dulac, « Le chevalier Hercule ».

¹²⁶ Notamment chez Boèce : les travaux d'Hercule et son apothéose occupent la plus grande partie de la conclusion en vers (chant VII) du livre IV (Boèce, *Philosophiae Consolacio*, éd. L. Bieler, Turnhout, Brepols, 1957, p. 87-88) ; voir G. M. Cropp, « Boèce et Christine de Pizan », *Le Moyen Âge*, 3-4, 1981, p. 387-417, et G. M. Cropp, « The figure of Hercules in the medieval French translations of the *Consolatio Philosophiae* », « Variété » : *Perspectives in French literature, society and culture*, éd. M. Ramsland, Francfort, Peter Lang, 1999, p. 67-76. Cités par L. Dulac, « Le chevalier Hercule ».

¹²⁷ F. Gaeta, « L'avventura di Ercole », p. 242 *sqq.* ; M. Simon, *Hercule et le christianisme*, Paris, Les Belles lettres, 1955, p. 49-50. Cités par L. Dulac, « Le chevalier Hercule ».

¹²⁸ Qu'on rencontre dans le *Voyage de Venise*, v. 2627 : « fleau de justice divine ».

¹²⁹ N. Hochner, *Louis XII*, p. 134.

très chrétien endosse sans hésiter la stature d'un guerrier tout-puissant : Marot résume cet état en nommant Louis XII victorieux « Messyas de France »¹³⁰.

1.1.2.1. Un roi pieux

Les poètes soulignent tous la piété et l'humilité du roi, en rapportant ses actes de dévotion et en faisant entendre ses prières. Le *Voyage de Naples* présente l'expédition de Charles VIII comme une sorte de pèlerinage¹³¹. Le roi s'arrête dans les monastères importants et marque un intérêt constant pour les reliques¹³². De plus, il se rend à la messe tous les jours, et son chroniqueur met en valeur cette pratique régulière : c'est souvent la seule indication qu'il fournit sur l'emploi du temps du souverain. Pendant le séjour des Français à Naples, par exemple, La Vigne se contente d'indiquer dans quelle église le roi a écouté la messe et l'endroit où il a dîné, comme dans ces deux exemples :

Samedi, .XIII. jour de mars, le roy oyt la messe au mont d'Olivet, et disna chez monsieur de Clerieux. [I, 75]

Vendredi, .XXVII. jour de mars, le roy au dit Napples oyt la messe a la Nunciade, et après disner alla jouer a Pouge Real. [I, 84]

La messe la plus importante à laquelle assiste Charles VIII est la messe pontificale à Saint-Pierre de Rome. La Vigne lui consacre sept dizains (v. 3920-3989), dans lesquels il décrit tout l'apparat déployé par la papauté. Le récit s'achève sur une scène qui marque l'accord entre le pape et le roi, accord que vient sceller cette messe célébrée à la fin de dures négociations :

Comme le pape sa benediction
Faisoit au peuple, en tres devot arroy,
Par vraye amour et grant dilection,
Sa main avoit sur l'espaule du roy. (*Voyage de Naples*, 3986-3989)

Le roi se trouve ici associé au geste sacré du pape qui bénit le peuple assemblé. Andrelini, plutôt que de proposer une image semblable de l'harmonie entre le roi de France et le chef de

¹³⁰ Marot, *Voyage de Gênes*, v. 436. Voir aussi Claude de Seyssel, *La Victoire contre les Vénitiens*, dans *Histoire de Louis XII, roi de France, père du peuple, et des choses mémorables advenues de son règne*, éd. Th. Godefroy, Paris, Abraham Pacard, 1622, p. 241-336, (p. 289-290), cité par N. Hochner, *Louis XII*, p. 134.

¹³¹ Le Moyen Âge assimilait la croisade au pèlerinage en Terre Sainte, tous deux assurant la rémission des péchés.

¹³² À Rome, il voit par exemple la « Sainte Veronique » et le « saint fer de lance dont Jesucrist eut le costé percé » (*Voyage de Naples*, 3949-3954).

l'Église, relègue la figure du pape Borgia au second plan dans sa description de la messe pontificale, au profit de celle du pieux Charles VIII :

*Post sumpta infudit sacrum mysteria Bacchum
Carolus in superos multum officiosus honores [...].
Sic et discipulus Christum bisenus habebat
Mystica supremæ præbentem fercula caenae.*
Après avoir reçu la communion, Charles a versé le sacré Bacchus¹³³,
Lui qui aime tant rendre les honneurs à Dieu, [...].
Ainsi les douze disciples voyaient le Christ
Leur offrir les plats mystiques lors du dernier repas. (I, 325-330)

Le roi qui verse le vin de messe dans le calice du pape reproduit le geste du Christ qui offrit le vin à ses disciples lors de son dernier repas (*Matthieu*, XXVI, 27-29). Le poète élabore une image christomimétique du roi qui le place dans une position d'égalité, voire de supériorité, face au pape Alexandre VI, son adversaire lors de la campagne de Naples. Le poète prophétise même plus loin que c'est Charles VIII qui remportera la croisade contre les Turcs que le pape Borgia est indigne de conduire (*DNFV*, I, 598-600)¹³⁴. L'ensemble du poème oppose ainsi la figure pieuse de Charles à celle d'un pape corrompu¹³⁵, jusqu'à imaginer le roi de France comme véritable chef de la Chrétienté¹³⁶.

La piété de Charles VIII se manifeste par des actes ; ainsi, le roi a épargné le monastère de San Germano lors de l'attaque de cette ville :

*Non tamen in magni saeuitum est templa Tonantis
A patribus celebrata piis. Non Brenica flamma
Nec grata est Carlo Dyonisia praeda colenti
Coelestes ritus et formidata potentis
Tecta Dei. Quare iuges velut arbor ad vndas
Deplantata viret fructusque emittit adultos.*
Pendant la violence n'est pas employée contre l'église du grand Tonnant
Que servent des pères très pieux. La flamme de Brennus
Et le trésor de saint Denis ne sont pas acceptés par Charles qui respecte
Les rites sacrés et les demeures redoutables
Du Dieu tout-puissant. Il est comme l'arbre planté
Près de l'eau courante, qui verdit et produit des fruits mûrs. (*DNFV*, I, 385-390)

Andrelini emprunte au premier des Psaumes la comparaison du roi avec l'arbre qui porte des fruits. Il montre ainsi en Charles VIII un « *beatus vir* » qui respecte la volonté divine :

¹³³ Le vers 325 reprend *Énéide*, V, 77-78, où Enée procède aux libations rituelles lors de la cérémonie donnée en l'honneur de son père Anchise : *Hic duo rite mero libans carchesia Baccho / fundit humi.*

¹³⁴ C'est une même image christique que Charles VIII a voulu donner lors de son entrée à Naples le 22 février, modelée sur l'entrée du Christ à Jérusalem. Voir plus loin, 1.1.2.2., « La sacralisation du prince ».

¹³⁵ Selon Andrelini, c'est à la piété de Charles que le pape doit de ne pas avoir été destitué lors d'un concile (*DNFV*, I, 334-338).

¹³⁶ Notamment en I, 307-310. Voir plus loin, 1.1.2.2., « Le défenseur de la foi chrétienne ».

Beatus vir qui [sedit] in lege Domini voluntas eius [...] et erit tamquam lignum transplantatum iuxta rivulos aquarum quod fructum suum dabit in tempore suo.

Heureux l'homme [...] dont la volonté est attachée à la loi du Seigneur [...]. Et il sera comme un arbre qui est planté proche le courant des eaux, lequel donnera son fruit dans son temps. (*Ps.* 1, 1-3)

Les poètes donnent aussi à voir la piété du roi dans ses paroles et ses prières. Le discours qu'adresse Charles VIII au pape dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* est un centon de versets bibliques. Ainsi, l'adresse au pape :

*Summe pater concessa hominis qui iura ligandi
Solvendique tenes altique potente choruscas
Maiestate troni, viduo quo primus ovili
Insedit Petrus Christo præfectus ab ipso
Quæ verbis adversa tuis sententia movit
Romuleos vetuisse aditus populumque volentem...*
Très saint père qui possèdes le droit concédé aux hommes de lier
Et de délier et qui resplendis d'une puissante majesté
Sur ton très haut trône, où le premier dans la bergerie vide
S'assit Pierre que le Christ lui-même établit pour chef
Et dont la parole, contraire à tes propos, empêcha
D'interdire la venue des Romains et des peuples de bonne volonté ... (*DNFV*, I, 275-280)

reprend successivement les paroles que Jésus adresse à Pierre dans l'*Évangile* de Matthieu :

et quodcumque ligaveris super terram erit ligatum in caelis, et quodcumque solveris super terram erit solutum in caelis (Secundum Mattheum, XVI, 19)
tout ce que vous lierez sur la terre sera aussi lié dans les cieux, et tout ce que vous délierez sur la terre sera aussi délié dans les cieux.¹³⁷

et la métaphore biblique de l'Église comme bergerie :

et alias oves habeo quae non sunt ex hoc ovili (Secundum Iohannem, X, 16)
j'ai encore d'autres brebis qui ne sont pas de cette bergerie.

avant de faire allusion à un épisode des *Actes des Apôtres* (X-XI) où Pierre baptise le centurion romain Corneille et justifie ce geste auprès des Juifs.

Antoine Forestier montre quant à lui Louis XII en prière :

*Quum pius ad christum rex excelsumque parentem
Flectitur et sanctum vitae libamen adorat
Divinaeque rei intendit veniamque precatur.
Et summa erectas tendens ad sidera palmas,
Rex (ait) : « O regum Deus optime maxime
Quand le pieux roi s'agenouille devant le Christ et son Très-Haut Père
Et se prosterne devant la sainte libation de vie.
Il se tourne vers le divin et demande une faveur dans ses prières.
Levant ses paumes tendues vers les plus hautes étoiles,
Le roi dit : « Ô très bon et grand Dieu des rois¹³⁸ (130-134)*

¹³⁷ Les traductions de la *Vulgate* sont de Lemaître de Sacy, *La Bible*, Paris, Robert Laffont, 1990.

Jean Marot et Antoine Forestier soulignent de plus l'humilité du roi, manifestée par le refus de Louis XII de monter sur le char triomphal qu'avaient préparé les Milanais lors de son entrée dans la ville, conçue sur le modèle du triomphe antique, avec chars, arc de triomphe et statue équestre. Ce refus a été bien étudié par la critique, à partir des interprétations données par les nombreux témoins de la scène¹³⁹. Selon les chroniqueurs italiens, le roi aurait refusé de monter sur le char car il ne le jugeait pas conforme à la dignité royale¹⁴⁰. Jean Marot propose un interprétation de ce refus par référence au christianisme et compare le comportement du roi à celui de Godefroy de Bouillon :

Lors, tout honteux leur a dit : « Beaulx Seigneurs,
 Au Roy du ciel en sont deuz les honneurs,
 Non pas à moy, le moindre des mineurs »
 Comme jadis,
 Dist Godeffroy de Billon, le hardis,
 Quant refusa triumphes beneditz,
 Lors qu'il conquist contre payens maulditz
 La terre Saincte. (*Le Voyage de Venise*, v. 3580-3587)¹⁴¹.

Marot attribuera quelques vers plus loin la même modestie à Louis XII, gêné par la pompe du triomphe qu'il a méritée. Le roi possède à la fois les qualités d'un « César » et celles d'un chrétien :

Comme ung Cesar en geste se monstroït,
 Regard plaisant, maintien chevaleureux,
 Port assuré, mais ung petit honteux
 Des haulx honneurs que chascun luy faisoit. (*Voyage de Venise*, 3847-3850)

Antoine Forestier attribue de même le refus de Louis XII à son humilité chrétienne, et oppose la pompe du triomphe antique à la *modestia* de celui-ci :

*Interea ad regem cives grati atque benigni
 Perveniunt, patrem et patriae laeto ore salutant*

¹³⁸ La prière du roi est évoquée dans les termes que Virgile utilise pour celle d'Enée : cf. Virgile, *En.*, I, 93-4 : *Ingemit, et duplices tendens ad sidera palmas, / Talia voca refert* : « O [...] ».

¹³⁹ Voir notamment L. Giordano, « Les entrées de Louis XII en Milanais » et N. Hochner, « Le trône vacant du roi Louis XII. Significations politiques de la mise en scène royale en Milanais », *Louis XII en Milanais*, Actes du XLI^e colloque international d'études humanistes, 30 juin-3 juillet 1998, éd. Ph. Contamine et J. Guillaume, Paris, Champion, 2003, p. 227-244, édité en ligne le 1^{er} mai 2008 (<http://cour-de-france.fr/article332.html>). Ces deux articles ne mentionnent pas le témoignage de Forestier.

¹⁴⁰ Pour Priuli, « *non volse montare, parendoli chossa superflua* » (G. Priuli, *I diarii*, éd. R. Cessi, *Rerum Italicarum Scriptores*, XXIV, III, vol. IV, 1938, p. 123), pour Prato, « *sopra esso recusò il re de montare, quasi come cosa da gioco* » (G. A. Prato, *Storia di Milano*, éd. C. Cantù, *Archivio Storico Italiano*, III, Firenze, 1842, p. 277).

¹⁴¹ Dans son édition, G. Trisolini a fermé les guillemets à la fin du vers 3587. Je les ferme à la fin du vers 3582, car il me semble que la comparaison avec Godefroy de Bouillon est plutôt le fait du poète et ne doit pas être placée dans la bouche du roi.

*Atque triumphalem currum sellamque curulem
 Adducunt, prisco ac Romano ut more triumphet.
 Currus erat multis gemmis insignis et auro
 Astabantque trium sellae simulacra dearum :
 Una tubam, libram tenet altera, tertia palmam,
 Sertaque victori praetendunt laurea regi.
 Parte alia apparent truncati colla leonis
 Dependuntque ferae suffixa trophea superbae.
 At vacuum currum linquit rex moreque gallo
 Vadit eques, veteres ac negligit ipse triumphos,
 Respuit et tantos contenta modestia fastus.*
 Cependant, les citoyens, pleins de gratitude et de générosité,
 Viennent auprès du roi et saluent le père de la patrie d'un visage joyeux.
 Ils apportent un char triomphal et une chaise curule
Pour qu'il triomphe à la manière antique et romaine.
 C'était un char remarquable pour ses nombreuses gemmes et son or¹⁴².
 Auprès de la chaise se dressaient les statues de trois déesses :
 L'une tient une trompette, l'autre une balance, la troisième une palme,
 Et elles tendent des couronnes de laurier au roi victorieux.
 De l'autre côté apparaissent les têtes coupées de deux lions
 Et sont suspendus à des clous les trophées arrachés à la bête orgueilleuse.
 Mais le roi laisse le char vide et, suivant la **coutume française**,
 Il va à cheval. Il méprise l'antique pompe triomphale
 Et rejette de si grands fastes avec une **humble réserve**. (879-891)

Il évoque de plus l'usage français (*more gallo*) qui fait référence au cérémonial traditionnel des entrées royales en France¹⁴³, où le roi s'avance sous un dais, et qu'il oppose au *prisco Romano more*¹⁴⁴. Le char vide symbolise l'écart entre deux systèmes de représentation, néo-antique et chrétien, et deux cultures politiques, celle qui veut voir dans le roi un glorieux triomphateur à l'antique et celle qui montre en lui un prince très chrétien qui rend toute la gloire de sa victoire à Dieu¹⁴⁵. Par son refus, Louis XII a rejeté une représentation purement profane de son pouvoir et de sa victoire et a insisté sur le lien qui le relie à Dieu. Forestier se fait l'écho de ce choix en donnant au vêtement blanc porté par le roi, tenue traditionnelle des ducs de Milan, une signification chrétienne :

*Ipsae autem niveo prorsus vestitus amictu
 Eminent atque animi candorem tegmine profert.*

¹⁴² *insignis et auro : iunctura virgilienne (Én., IV, 134).*

¹⁴³ Jean d'Ivry dans les *Triumphes de France* qu'il traduit de Charles Curre note avec satisfaction qu'à Rome le cortège tient « belle ordre selon mode françoise » (f. C4). En Italie, le prince n'hésite pas à monter lui-même sur le char, comme l'a fait Alphonse d'Aragon en 1443 à Naples. Voir M. Poète, « Les origines de la donnée triomphale dans l'art urbain à Paris », *Gaz. des Beaux-Arts*, 1923, II, p. 91.

¹⁴⁴ Cette attention à une spécificité « gauloise » à défendre face aux Italiens se manifeste dès l'épître dédicatoire où Forestier revendique fièrement le caractère « gaulois » de son poème. Voir *infra*, IV, 1.3.6.

¹⁴⁵ N. Hochner a proposé une lecture politique convaincante de cette opposition, en interprétant le refus de Louis XII de monter dans le char comme un rejet de sa part d'une conception absolutiste du pouvoir sur le modèle des empereurs antiques.

Or lui-même, revêtu d'un manteau entièrement blanc,
Se distingue et révèle sous cette enveloppe la candeur de son âme. (926-927)

Jean Marot propose la même interprétation de ce vêtement, opposant de manière plus explicite que Forestier la gloire antique et l'*humblesse* chrétienne :

O puissant Roy, tous ces honneurs contemnes,
En ensuyvant œuvres tres chretiennes ;
Laissez trophées et gloires anciennes
Quant tu as prins,
Pour harnoyz dur ornement de hault pris
D'un satin blanc plus que rose en pourpris
Monstrant que humblesse a eu, sur orgueil, pris
Et que bon droit
Est exalté de Dieu en tout endroit. (*Voyage de Venise*, 3596-3604).

Marot et Forestier évoque enfin les processions, la prière du roi qui s'acquitte de ses vœux (*Chiliade*, 942-943 ; *Voyage de Venise*, 3912) et la dimension religieuse de l'entrée que Louis XII a tenu à conserver malgré le projet des Milanais d'en faire un « triumphe autentique » (*Voyage de Venise*, v. 3548), c'est-à-dire à l'antique¹⁴⁶. Le poète néo-latin se fait ainsi l'écho de la résistance que le roi oppose à sa propre glorification, mais au sein même d'un poème héroïque qui, dans tous ses procédés poétiques, empruntés à l'épopée classique ou au panégyrique tardif, la met en œuvre¹⁴⁷. Peut-être ce qui nous apparaît alors comme une contradiction interne à la *Chiliade* trouve-t-il cependant un dépassement dans le mouvement même du poème. Quand le panégyriste attribue toute la gloire de la victoire d'Agnadel au roi¹⁴⁸, celui-ci la remet à Dieu :

*Hoc vero totum hebdomada non amplius una
Conficis, o victor Lodovice, brevisque perennes
Tam spacio assequeris semper victure triumphos. [...]
Authorique deo tanto pro munere grates
Solvantur, grato et referantur carmine laudes.
Gloria soli huic est, huic est victoria soli,
Huic soli palmas tribuit rex inclitus omnes
Acceptosque refert Christo quoscumque triumphos.
Mais tout cela, c'est en moins d'une semaine
Que tu l'as accompli, ô victorieux Louis, et dans un si court délai*

¹⁴⁶ N. Hochner affirme que dans l'entrée à Milan de 1509 « les traits médiévaux, les motifs religieux sont définitivement éliminés » (« Le trône vacant du roi Louis XII », p. 238). C'est sans doute vrai du projet d'entrée élaboré par les Milanais, qui par exemple ne font plus intervenir saint Ambroise, le patron de la ville, mais le cortège royal que montrent Forestier et Marot reste traditionnel, avec la procession de prélats, et la progression du roi sous un dais jusqu'à la cathédrale dans laquelle il va rendre grâce à Dieu pour sa victoire.

¹⁴⁷ Voir *supra*, III, 1.1.2.3.

¹⁴⁸ Comme le peuple qu'il met en scène : ainsi, la troupe de cavaliers milanais venue accueillir le roi après sa victoire *celebrat grato laudandum carmine regem*, « célèbre dans un chant de reconnaissance ce roi qu'il faut louer » (v. 821).

Tu as obtenu des triomphes durables, destiné que tu es à vaincre toujours. [...] Qu'à Dieu, pour les si grands bienfaits dont il est l'auteur, grâces Soient rendues, et que ses louanges soient renouvelées dans un chant d'action de grâces. La gloire appartient à lui seul,¹⁴⁹ à lui seul appartient la victoire, À lui seul l'illustre roi attribue toutes les palmes Et rend au Christ tous les triomphes qu'il obtient. (556-559 et 567-571)

Les premiers vers au subjonctif présentent au style indirect le contenu des ordres du roi. Les vers suivants, à l'indicatif (*huic est*), sont assumés par le poète, mais leur origine est toujours le choix du roi d'attribuer la victoire à Dieu seul (*huic tribuit*). Ainsi, Louis XII fait preuve de la vertu chrétienne qui légitime les éloges qui lui sont adressés : selon Françoise Joukovsky, l'Église admet en effet « une gloire qui récompense les serviteurs de Dieu et qui n'engendre pas l'orgueil, car l'individu la rapporte au Créateur »¹⁵⁰.

1.1.2.2. Le protégé de Dieu, investi d'une mission divine

Le roi « très chrétien »

Les poètes reprennent le qualificatif « très chrétien », appliqué au roi de France depuis le XIII^e siècle¹⁵¹. Ce qualificatif a pour origine les interventions en faveur de la papauté des rois de France, héritiers de Pépin et de Charlemagne qui constituèrent les États de l'Église, ainsi que les croisades qu'ils ont menées¹⁵². Les poètes ne manquent pas de rappeler ces événements, dans un contexte où les rapports du roi de France avec la papauté sont dégradés. Pour affirmer la fidélité de Charles VIII envers l'Église, Andrelini introduit en ces termes une liste des batailles livrées par Charlemagne pour défendre le pape Léon III¹⁵³ :

*Gallia sed postquam lymphæ perfusa salubri
Agnita verbigenæ coluit mysteria christi,
Clauigeri cymbam Petri tutata ruentem
Illa fuit semper medioque ex hoste receptit.*

Mais après que la Gaule, baignée de l'eau du Salut,
A commencé d'honorer les mystères révélés par le Christ né du Verbe,
Elle a toujours protégé du naufrage l'esquif de Pierre le porteur de clés
Et l'a retiré du milieu de ses ennemis. (DNFV, I, 124-127)

¹⁴⁹ Cf. première épître de Paul à Timothée : « *soli Deo honor et gloria* » (I, 17).

¹⁵⁰ Cf. Fr. Joukovsky, *La gloire...*, p. 49.

¹⁵¹ Par exemple : *Voyage de Naples*, v. 3277, v. 4061, [II, 311]. Les poètes néo-latins reprennent le terme *christianissimus* dans le titre de leurs poèmes.

¹⁵² Cf. C. Beaune, *Naissance de la nation France*, « Un roi et une nation très chrétiens », p. 207-229.

¹⁵³ Sur ces interventions de Charlemagne, voir plus loin, IV, 1.3.2.

La référence au discours d'Énée, qui rappelle au chant VI comment il a sauvé son père Anchise lors de la chute de Troie, laisse entendre que le roi de France a toujours fait preuve envers le pape de piété filiale :

*Illum ego per flammam et mille sequentia tela
Eripui his umeris, medioque ex hoste recepi.*

À travers les flammes, à travers mille traits lâchés contre nous, je l'ai sauvé sur ces épaules, arraché du milieu des ennemis. (*Énéide*, VI, 110-111)

Fidèle au pape, le roi de France entretient surtout une relation privilégiée avec Dieu. On affirme couramment, à partir de Philippe le Bel, premier roi de France à se faire appeler régulièrement *christianissimus*, que le royaume, qui est supérieur à tous les autres par sa piété et n'a jamais connu le schisme ni l'hérésie, abrite le peuple élu de la nouvelle alliance¹⁵⁴. À la fin du XIV^e siècle, le titre de « très chrétien » est acquis au roi de France et lui est réservé, notamment dans les lettres pontificales¹⁵⁵. Les poètes des guerres d'Italie, fidèles à cette tradition qui s'est consolidée et enrichie au cours du XV^e siècle¹⁵⁶, présentent Charles VIII et Louis XII comme des princes mandatés par Dieu et bénéficiant de sa protection.

Charles VIII entretient avec Dieu une relation privilégiée, comme le révèlent les discours que les poètes lui prêtent. La Vigne rapporte au style direct la harangue prononcée par Charles VIII pendant de la bataille de Fornoue :

[144] « Que dictez vous, messieurs ? [145] N'estes vous pas deliberez de bien me servir aujourd'hui ? [146] Ne voulez vous pas vivre et mourir avecques moy ? » [147] Et la responce eue de chascun qu'a ses ditz appartenoit, il disoit : [148] « N'ayez point de paour, mes amis. [149] Je sçay de vray qu'ilz sont dix foys autant que nous, mais ne vous chaille. [150] Dieu nous a aydé jusques icy ; il m'a fait la grace de vous avoir menez et conduitz jusques a Napples ou j'ay eu victoire sur tous mes adversaires. [151] Et de rechief depuis Naples je vous ay amenez icy sans oppression et esclandre villaine. [152] Et si son playsir est encores, je vous remeneray en France a l'onneur, louenge et gloire de nous et de nostre royaume.

[153] Et pourtant, mes amys, ayez couraige ! Nous sommes en bonne querelle : Dieu est pour nous, et Dieu bataillera pour nous. [154] Dieu veult aujourd'uy montrer la bonne amour, la dilection et la charité singuliere qu'il a aux bons et loyaux François. [155] Parquoy je vous prie qu'un chascun se fie plus en luy et en son aide qu'a la force de soy mesmes. [156] Et ce faisant ne doutez point qu'il nous donra faculté victorieuse, vengeance de noz ennemys et gloire bien heuree ».

¹⁵⁴ C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 207-211. Sous Philippe le Bel, en conflit avec le pape Boniface VIII, l'alliance directe de la France avec Dieu remplace l'alliance avec l'Église. Dans sa lutte contre Jules II, Louis XII s'appuiera sur les prérogatives acquises par le roi de France depuis le XIII^e siècle pour convoquer un concile en vue de déposer le pape.

¹⁵⁵ C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 211.

¹⁵⁶ Notamment pour prouver, contre l'Empire et la papauté, l'indépendance française : au moment des guerres d'Italie, quand les tensions s'accroissent avec le pape et l'empereur, les Français s'attachent à définir plus précisément la place du roi et du royaume dans l'ordre divin (voir C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 227-228).

Dans ce discours d'encouragement à ses troupes¹⁵⁷, le roi rappelle la fidélité que celles-ci lui doivent [145] : c'est avant tout pour lui que les troupes combattent, et les ennemis sont ceux du roi avant d'être ceux de son royaume¹⁵⁸ (« mes adversaires » [150], « gloire de nous et de nostre royaume » [152]). Cependant, le roi rappelle la légitimité de la cause qu'il défend : « nous sommes en bonne querelle » [153]¹⁵⁹. Cette légitimité garantit à ses troupes l'assistance divine, qui a déjà été éprouvée dans la conquête du royaume de Naples [150]. Le souverain apparaît comme le médiateur entre Dieu et ses sujets¹⁶⁰ : c'est à travers lui qu'opère la grâce divine comme le montre le jeu des pronoms personnels *il*, *je* et *vous* ([150] et [152]).

La Vigne s'attache à révéler que Charles bénéficie d'une protection divine particulière. C'est le sens des paroles que prononce l'une des pucelles de Quiers :

Dieu veult monstrier, par ta force et valeur,
Qu'avecques toy et tes gens s'en va l'heur
Pour consoler tous tes loyaulx amys,
Et que jamais n'advint si grant maleur
Qu'il adviendra a tous ceulx qui le leur
Exposeront, pour estre tes ennemys ! (*Voyage de Naples*, 1567-1572)

On note le manichéisme des oppositions mises en valeur par la rime : « heur »/ « malheur », « amys »/ « ennemys », caractéristique des mandats divins tel que celui que Charles a reçu :

Car de Jesus tu es en terre admys
Pour estre dit seul empereur des armes. (*Voyage de Naples*, 1577-1578)

Louis XII bénéficie d'un même mandat divin dans sa lutte contre Venise. Jean Marot annonce à la Sérénissime cette nouvelle guerre, dans le *Voyage de Gênes*, dans des termes qui en font une guerre sainte :

Sans aucun droit *contre la loy divine*
Tant par armes, usure que rapine,
Sur chascun as maintes villes grippées ;
Mais je doute que *cil qui tout domine*
Dedens bref temps te monstrera par signe
Que peu prouffitent richesses usurpées.

¹⁵⁷ La Vigne retranscrit sans doute un discours réellement prononcé par Charles VIII. Un autre témoin, Pierre Sala (*Les hardiesses de plusieurs rois*, éd. partielle dans éd. Dupont des *Mémoires de Commines*, t. III, 1847, p. 420-425), rapporte en effet les paroles du roi dans des termes très proches : « Ne vous chaille ! Dieu nous a aydés jusques icy ; il m'a fait la grace de vous avoir amenez ici sans oppression ne esclandre vilaine et, si son plaisir est encore, je vous ramèneray en France à l'honneur, louange et gloire de nous et de nostre Royaume. [...] Dieu bataillera pour nous ! » (cité par Y. Labande-Mailfert, *Charles VIII*, p. 347).

¹⁵⁸ En effet, les droits de Charles VIII sur Naples sont des droits personnels et non nationaux.

¹⁵⁹ Sur le thème de la guerre juste, voir plus haut, II, 3.1.2.2.

¹⁶⁰ On retrouve ici la conception carolingienne suivant laquelle le pouvoir royal est revêtu d'une double mission, temporelle et spirituelle.

De la France partiront les espées
 Et les lances *permises de par Dieu*
 Pour t'aller veoir jusques dessus ton lieu,
 Qui te dourront si belliqueux ennuy
 Que tu rendras, malgré Marc et Mathieu,
 Sans conte faire et le tien et l'autrui. (*Voyage de Gênes*, 945-956)

Le défenseur de la foi chrétienne

La protection que Dieu accorde au roi de France ne trouve pas seulement son explication dans son statut ou dans la légitimité de sa cause, mais aussi dans la croisade qu'il est appelé à mener. La conquête de Naples et la guerre contre Venise sont, on l'a vu, deux moments des premières guerres d'Italie où le motif de la croisade apparaît prégnant. La couronne de Naples était en effet associée par héritage à celle de Jérusalem, tandis que la Ligue de Cambrai, dirigée secrètement contre Venise, avait la croisade pour prétexte officiel. Les textes appellent ainsi à un dépassement de l'objectif profane que restent les conquêtes italiennes par l'objectif sacré que sont la reconquête des lieux saints ou la lutte contre les Turcs¹⁶¹.

Dans le *Voyage de Naples*, le roi très chrétien apparaît comme l'instrument divin destiné à chasser l'Infidèle : La Vigne le nomme « glaive furieux » (v. 2864). Si le chroniqueur ne met pas au premier plan le motif de la croisade qui avait fait l'objet de *La Ressource de la Chrestienté*, il montre Charles VIII en « pilier de la foys catholique » [II, 311] et en pourfendeur de l'hérésie. Il raconte ainsi la pendaison d'un Vaudois (v. 1025-1060) et le baptême d'un Juif :

Car ung juif de franche volonté
 Luy supplia en toute humilité
 Que par luy eust, si luy plaisoit, baptesme,
 Laquelle chose il obtint ce jour mesme ;
 Car par la main le roy tantost le print
 Et sur les fons humaynement le tint ;
 Aussi, affin de memoire et renom,
 Il le nomma Charles par son droit nom. (*Voyage de Naples*, 4178-4185)

Dans le portrait détaillé du roi en armes que La Vigne brosse au début du récit de la bataille de Fornoue, le chroniqueur concentre son attention sur l'« acoustrement du roy ». L'habillement est en effet vecteur de sens¹⁶² :

¹⁶¹ Deux objectifs parfois confondus. Il faut distinguer la lutte contre les Turcs qui ont pris Constantinople de la lutte contre les Maures qui occupent Jérusalem, même si les auteurs ne le font pas toujours.

¹⁶² Ainsi, lors de son entrée à Florence, Charles VIII porte le costume du triomphateur pour démontrer sa puissance à une ville qu'il lui faut soumettre (*Voyage de Naples*, 3120-3149).

[172] Il est assavoir qu'il estoit aussi bien armé en prince de grant renom que jamais homme fut ; car il avoit sur luy tout son harnoy complet, beau et riche a merveilles. [173] Et sur le dit harnoy avoit une moult riche jacquette a courtes manches, de couleur blanche et violette, semee de croisettes de Hierusalem et fine broderie de riche orphavrerie. [II, 172-173]

Le roi porte au matin de la bataille des couleurs qui le désignent comme roi de Jérusalem et le placent du côté de la légitimité de la croisade, rejetant les Vénitiens dont certains soldats, les stradiots, sont vêtus comme des Turcs, dans le camp des ennemis de Dieu. On peut noter, par ailleurs, la grande impression que fit le roi revêtu de ce costume sur Commynes, qui avait jusque là peu confiance dans son souverain :

Je vins [au roy], et le trouvoy armé de toutes pieces, et monté sur le plus beau cheval que j'aye veu de mon temps [...]. Et sembloit que cest homme jeune fust tout aultre que sa nature ne portoit, ne sa taille, ne sa complexion ; car il est fort craintif [...] et petite personne, et ce cheval le monstroït grant, et avoit le visage bon et bonne couleur, et la parolle audacieuse et saige. Et sembloit bien, et m'en souvient, que frere Jheronime m'avoit dit vray que Dieu le conduist par la main. (*Mémoires*, VIII, 10)

Dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, Andrelini présente Charles VIII comme l'instrument divin destiné à reprendre Jérusalem. Il évoque lui aussi le baptême d'un Juif pendant la progression du roi vers Naples, préfiguration de la conversion des Infidèles :

*Atque salutari Iudaea aspersa lavacro
Tandem confessa est Christum iam turba negatum.
O bona divino praesagia numine missa !
La population juive aspergée par le baptême salutaire
A enfin confessé le Christ qu'elle niait jusque là.
O heureux présage envoyé par la puissance divine ! (DNFV, I, 367-369)*

De fait, tel est bien le projet affiché du roi de France qui, dans un discours au pape, se pose en chef de la croisade entraînant à sa suite les autres souverains de la Chrétienté :

*Et sanctae populos fidei prostrasse rebelles
Est animus Christi magnumque auxisse potentis
Nomen et in tantum reges movisse triumphum
Christicolas.
J'ai aussi l'intention de soumettre les peuples rebelles à la sainte foi,
D'accroître la grande renommée du Christ tout-puissant
Et d'entraîner dans un si grand triomphe les rois
De la Chrétienté¹⁶³. (I, 307-310)*

Ce projet se concrétise par la demande du roi d'être accompagné de Djem, le frère du Sultan, qui finalement mourra le 25 février 1495, et c'est à ce décès qu'Andrelini attribue le report de la croisade :

Non finit heu Turcus coeptum finire decorem,

¹⁶³ Charles VIII affirmait considérer la conquête de Naples comme une étape sur le chemin de Jérusalem. Le roi et l'empereur Maximilien avaient évoqué la possibilité d'une entreprise commune contre les Turcs avant le départ des Français pour l'Italie.

*Ad Stygias modo raptus aquas. O quanta repente
 Damna dedit fidei mors festinata labanti !
 Iam Carlum profugo munitum fratre timebat
 Barbarus Iliaco dominator in orbe tyrannus.*
 Hélas, le Turc n'achève pas l'exploit commencé,
 Enlevé il y a peu par les eaux du Styx. O quel tort fit soudain
 Cette mort prématurée à la foi chancelante!
 Déjà Charles, appuyé par ce frère fugitif, était craint
 Du tyran barbare qui règne sur le pays d'Ilion. (577-581)

Si la croisade n'aura donc pas lieu, le poète continue de la placer à l'horizon de la campagne italienne et fait de Charles VIII, sur un ton prophétique, le seul défenseur de la foi chrétienne, puisque le pape est trop faible ou trop corrompu pour mener à bien cette mission :

*Sed scilicet illa
 Illa dies veniet soli qua barbara Carlo
 Frenetur rabies Lybicus immanior ursis.*
 Mais c'est certain, ce jour,
 Ce grand jour viendra, où Charles à lui seul refrénera
 La rage des barbares, plus monstrueuse que celle des ours libyens. (DNFV, I, 597-599)

Dans la *Chiliade* d'Antoine Forestier, la guerre contre Venise doit elle aussi se prolonger par une croisade. À la fin du texte, le poète appelle le roi à de nouveaux exploits (*gesta*) : après sa victoire profane¹⁶⁴, il doit se donner un objectif sacré et défendre son nom de « très chrétien » :

*Iam maiora tibi propono trucesque tyrannos
 Perfidiamque gravem sacro de limite pelle
 Infestosque canes Christi a praesepibus arce.
 Impositumque tibi Christo de principe nomen
 Et rebus presta gestis armisque tuere.*
 Propose t'en maintenant de plus grands : les sauvages tyrans
 Et leur grave infidélité, chasse-les hors des frontières sacrées
 Et éloigne ces chiens hostiles des demeures du Christ.
 Et ce nom de prince chrétien qui t'a été donné,
 Prouve-le par tes exploits et défends-le par tes armes. (955-959)

Les textes procèdent ainsi à un transfert du religieux vers le politique qui se traduit par une « surchristianisation du pouvoir temporel »¹⁶⁵, et à une superposition de l'imaginaire de la croisade sur le récit des campagnes militaires italiennes. La présentation du roi comme élu de Dieu destiné à conduire la croisade joue un rôle politique : elle légitime la guerre qu'il mène et tend à montrer en lui le premier des souverains chrétiens, le chef de la Chrétienté. De

¹⁶⁴ Forestier n'évoque pas parmi les griefs contre Venise son entente avec les Turcs.

¹⁶⁵ J. Krynen, *L'empire du roi. Idées et croyances politiques en France, XIII^e-XV^e siècles*, Paris, Gallimard, 1993, p. 342.

même, dans la « harangue » de la fille de Jehan Solyer¹⁶⁶, la dévotion¹⁶⁷, les miracles¹⁶⁸ et les victoires du roi constituent autant de preuves de la place qu'il occupe, de par la volonté de Dieu, devant les autres souverains. Il est d'abord appelé « premier roy de toute la terre » [292], lui dont « nul homme, nul roy, nul prince ne nul seigneur vivant en ce monde ne peult atteindre ne approcher [le renom] » [296], mais bientôt se révèle le sens de cette primauté qui est une souveraineté voulue par Dieu. Charles, « héritage » laissé par Louis XI qui pour cette raison doit recevoir l'hommage de tous les seigneurs chrétiens, est en effet destiné à « estaindre toute infidelité et venger la mort des chrestiens » [II, 301] comme « ainsi a esté prenostiqué ». La fillette en conclut, s'adressant à Charles, qu'« a bon droit et juste tiltre tu doibs veritablement estre le roy des roys en toute la terre, duc sur les ducs, seigneur sur les seigneurs qui sont ne qui furent oncques » [II, 302]. Les prophéties qui placent Charles VIII à la tête de la croisade révèlent en lui du même coup le détenteur de la royauté universelle. Les motifs religieux sont ainsi pour une part utilisés par les poètes pour promouvoir une image forte de la royauté et soutenir les prétentions impériales de la France, en un contexte de rivalité déjà ancienne entre le roi et l'empereur¹⁶⁹.

Les miracles

La relation privilégiée du roi de France avec Dieu se manifeste par une série de miracles associés au souverain et rapportés comme tels surtout par les poètes vernaculaires. Dans le *Voyage de Naples*, La Vigne décrit à plusieurs reprises le roi accomplissant le miracle de guérison lors du toucher des écrouelles. Charles VIII donne d'abord à Rome cette preuve de sa légitimité, dans un contexte de rivalité avec le pape :

Et pour monstrier sa vertu solempnelle,
 La il toucha et guerist les malades
 Des escrouelles et d'autres griefz maussades,
 Cinq cens personnes grandement traveillees,
 Dont les Ytalles de voir telles aubades
 Ne furent onc si tres emerveillees. (*Voyage de Naples*, 3914-3919)

¹⁶⁶ *Voyage de Naples*, II, [292]-[325].

¹⁶⁷ « Pour y monstrier ta grant preeminence en signe de possession, de victoire et de majesté souverayne, comme roys tres crestien et pillier de la foys catholique, tu as visité les saintz et dignes lieux, devotement et saintement, ainsi qu'il appartient. » [II, 311].

¹⁶⁸ « Et par vive raison Dieu le nous monstre et fait apparoir clerement quant de jour en jour a veue d'œil il veult que tu faces miracle en ce monde, toy vivant comme peullent faire mors les saintz qui sont en Paradis. » [II, 303].

¹⁶⁹ Sur l'idéologie de la *translatio imperii*, voir plus loin, IV, 1.3.

Puis, à Naples, il guérit ses nouveaux sujets, comme le roi est tenu en France de la faire après son sacre ([108] et [115]). Là encore, il s'agit d'une preuve de légitimité pour le souverain de droit divin. S'il n'y a pas à proprement parler de toucher des écrouelles dans le *De Neapolitana Fornoviensique Victoria*, on retrouve chez les Pisans le désir de toucher la personne sacrée du roi :

*Publica luxuriant cunctarum strata viarum
Et gratam Carli dextram tangebant euntis
Certatim illustris cultu matrona superbo.*
Les pavés de toutes les rues étaient couverts de monde
Et, pour toucher la main de Charles sur son passage en signe de bienvenue,
De nobles dames à l'élégance altière rivalisaient. (*DNFV*, I, 217-219)

D'autres miracles confirment la sacralité de la personne royale et le caractère divin de la mission qu'il remplit. La légitimité de son droit à la couronne de Naples se voit ainsi reconnue par un miracle dans l'église de saint Janvier, patron de la ville :

[129] Dimanche, .III. jour de may, le roy en Napples ouyt la messe a Saint Genny, qui est la feste de la grant eglise cathedrale [...], et en icelle eglise fut monstré au roy le chief du dit Saint Genny, qui est une moult riche chose a voir, digne et sainte. [130] Quant le roy fut devant le grant autel, on alla querir de son precieux sang en une grant ampole de voirre, et fu monstré au roy, et luy bailla l'on une petite verge d'argent pour toucher le dit sang qui estoit dedens l'empole de voirre, dur comme pierre ; ce que le roy toucha de la verge d'argent, laquelle fut mise sur l'autel devant le chef du dict glorieux Saint. [131] Incontinent commença a eschauffer et amollir comme le sang d'un homme en l'eure bouillant et fremissant, qui est ung des grans miracles que jamais homme vit, dont tout le peuple françois, tant nobles que autres, se donnoient grant merveilles de ce voir ; et disoyent les seigneurs de Napples, tant de l'eglise que de la ville, que par ce precieux chief et sang avoient cognoissance de beaucoup de requestes envers Dieu ; car quant ilz faisoient leur priere, c'elle estoit bonne le sang amollissoit et si elle n'estoit de juste requeste, il demouroit dur. [132] Aussi par ce sang avoient la congnoissance de leur prince, s'il devoit estre leur seigneur ou non. (*Voyage de Naples*, I, [129]-[132])

Charles touche d'une baguette d'argent le reliquaire, et le sang coagulé du martyr se liquéfie : l'épisode a la soudaineté (« incontinent ») et le caractère merveilleux du miracle (« se donnoient grant merveilles de ce voir »). La Vigne n'hésite pas à employer le terme même de miracle : l'épisode doit en effet être lu, selon le chroniqueur qui, à la fin de son récit, en donne les clés d'interprétation, comme un signe divin qui vient déclarer « juste » la requeste du roi, c'est-à-dire sa revendication de la couronne de Naples. La Vigne cite plus loin une autre anecdote conférant une légitimité d'ordre religieux à l'entreprise de Charles. Il s'agit cette fois d'une prophétie dont la mémoire a été conservée dans un monastère :

Et après la messe ouye, le roy disna au dit couvent et fut monstré au roy une table longue et large que le roy Alphonse avoit fait faire pour luy, mais en ce temps, ung des religieux prophetisa et dist que ce seroit pour le roy de France, et que jamais le roy Alphonse ne y mangeroit, ne le roy Ferrant aussi. (I, [179])

La Vigne rapporte d'autre « miracles » dans le *Voyage de Naples*, dont l'un apparaît dans plusieurs chroniques contemporaines. Il s'agit de la chute de la muraille du château Saint-Ange :

Durant ce temps, un grant pan de muraille
 Sans violence cheult du Chasteau Saint Ange,
 Lequel est fait a grans pierres de taille,
 Par artifice merueilleux et estrange,
 Ce neantmoins de soy mesmes en la fenge
 Dens les fossez en cheut grant quantité
 Dont fut le pape grandement irrité,
 Car pas assure n'estoit en cest obstacle ;
 Puis les Rommains d'un et d'austre costé,
 Grans et petiz cuydoient estre miracle. (v. 3828-3837)

La Vigne souligne le caractère miraculeux de l'événement en insistant sur la solidité des murailles (« a grans pierres de taille ») et l'absence de cause apparente de leur chute (« sans violence », « de soy mesmes »). L'irritation du pape vient de ce qu'il n'est plus protégé mais surtout de ce que l'écroulement des murailles du château dans lequel il s'est réfugié pour se protéger du roi est un signe que Dieu est du côté de ce dernier et non du sien, d'autant plus que sa propre légitimité est remise en question et qu'il est menacé d'être déposé par un concile.

C'est cependant à l'occasion de la bataille de Fornoue que la protection accordée par Dieu à Charles VIII est la plus manifeste. La victoire d'une armée de neuf mille hommes sur des adversaires presque cinq fois plus nombreux a été jugée miraculeuse par Commynes lui-même pour qui, le jour de la bataille, « Dieu conduist [le roi] par la main »¹⁷⁰. On a vu plus haut que La Vigne ne manque pas de souligner le caractère miraculeux de cette victoire, à l'issue d'une bataille qui prend l'aspect d'une ordalie¹⁷¹. Dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, Charles VIII avait pris les « divinités omniscientes » à témoin de sa bonne foi (« *vos conscia numina testor* »), qui se trouve confirmée par sa victoire¹⁷². Dans les deux textes, la tempête qui met fin à l'affrontement est interprétée comme une manifestation du soutien de Dieu à la cause des Français.

Les guerres de Louis XII contre Gênes et Venise ont aussi bénéficié selon les poètes de la protection divine. On a vu que Marot inscrit la défaite de Gênes dans une série d'événements,

¹⁷⁰ Commynes, *Mémoires*, VIII, 10, p. 228.

¹⁷¹ *Voyage de Naples*, 4715-4724 et II, [196]-[202]. Ces lignes ont été commentées plus haut, II, 3.2.2.1.

¹⁷² Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, 159-166.

bibliques, mythologiques et historiques, interprétés comme des châtiments de l'orgueil par Dieu¹⁷³. Les derniers vers du *Voyage de Gênes* confirment le soutien divin dont a bénéficié Louis XII, « Car Dieu au droit donne toute adjutoire » (v. 1306). De même, la victoire sur Venise est attribuée par Marot, comme par Forestier, à l'intervention de Dieu¹⁷⁴. Cependant, l'évocation par le poète de deux « miracles » dans les *Voyages* n'a pas le caractère solennel qu'il avait chez La Vigne. On a vu que Marot s'autorise une certaine liberté à l'égard des *signes* et de leur interprétation¹⁷⁵. Au début du *Voyage de Venise*, il suggère que l'explosion de l'arsenal de la ville et la destruction d'une statue du lion vénitien qui s'ensuivit est un présage de leur défaite :

En celluy temps, *par prodige et miracle*,
Leur Arcenal fut enflamé et ars.
Ung grant Marcou, le dyable par ses ars
Mist par esclatz d'escler, fouldre et bruyne.
Dont croyre fault que c'estoit le dieu Mars,
Qui menassoit leurs regions et pars,
Prenosticant leur finalle ruyne. (*Voyage de Venise*, 856-862)

Cependant, la formule « croire fault » par laquelle Marot introduit l'interprétation de ce « miracle » en diminue la portée, d'autant plus que celui-ci est attribué d'abord au « dyable », puis au « dieu Mars ». Le poète mobilise ce signe dans sa démonstration sans aller jusqu'à en faire un miracle littéral : il lui suffit que la « finalle ruyne » de Venise soit venue confirmer le caractère de « pronostic » de l'événement pour le proposer comme tel au lecteur, dans ce qui apparaît plutôt comme une prolepse rhétorique que comme un article de foi¹⁷⁶. De même, dans le *Voyage de Gênes*, c'est un pseudo-miracle que Marot donne à voir dans la substitution de la croix blanche arborée par les troupes françaises à la croix rouge des bannières génoises¹⁷⁷ :

Adont le roy piteux et debonnaire,
Faisant pitié preferer à rigueur,
Leur pardonna ; puis apres leur fist faire
Tous les sermens qu'au cas est necessaire
Et tous hommages qui sont deuz à seigneur.
Puys fist bruller de leur loix la teneur
En leur donnant parfaicte congnoissance
Qu'à nouveau prince fault nouvelle ordonnance.
Bien le monstra, car contre la nature
Des tainturiers, fist la croix rouge blanche,
Qui fut miracle, car par experience

¹⁷³ Voir *supra*, II, 3.2.1.2.

¹⁷⁴ Voir notamment *Chiliade*, 491-496.

¹⁷⁵ Voir *supra*, II, 3.2.2.2.

¹⁷⁶ Pour de semblables prophéties *post eventum*, voir *supra*, II, 3.2.2.2.

¹⁷⁷ François Cornilliat a donné une brillante interprétation de ce « pseudo-miracle » dans son article sur « L'erreur Pigmalion », p. 189-195. Je reprends ici des éléments de son analyse.

Rouge ne peult prendre blanche tainture. (*Voyage de Gênes*, 777-788)

L'idée d'une substitution complète, à la fin de cette strophe qui dresse le bilan de la clémence et des rigueurs de Louis XII, est peut-être une hyperbole poétique de Marot, qui renchérit sur le spectacle des croix blanches sans doute arborées par les Génois vaincus lors de l'entrée royale. On sent que Marot s'amuse en présentant cette substitution comme une métamorphose matérielle que les lois de la teinturerie ne permettent pas. Ce « miracle » opéré par le roi prend en effet tout son sel si l'on se souvient que le doge de Gênes, Paul de Nove, exerçait la profession de teinturier et aurait dû, selon Marot, continuer de s'occuper de « tainture d'escarlate ou garence »¹⁷⁸ plutôt que de se rebeller contre Louis XII. Le poète recourt donc ici à la notion de « miracle » de façon figurée : par cette trouvaille rhétorique, il signifie la puissance du roi et parvient à dire qu'elle se situe au-delà des effets « naturels » ordinaires. Comme l'écrit François Cornilliat, « en transformant l'enseigne génoise, le roi et le poète obtiennent un effet de couleur qui ressemble à du miraculeux, et tout se passe comme si le texte, par son usage subtil du mot, pouvait en même temps faire comprendre que ce « miracle » n'en est pas un, et le faire approuver comme une vérité touchant l'autorité royale »¹⁷⁹.

La sacralisation du prince

Dans le *Voyage de Naples*, la « harangue » de la fille de Jehan Solyer montre le sentiment de vénération que le roi inspire à ses sujets¹⁸⁰. La petite fille exalte la majesté de la personne royale :

[293] Vrayement je n'ay cueur, corps ne membre qui ne me tremble et ne sçay quel propos tenir quant me recorde de la grant entreprise que moy povre, simple et fragile fille ay conceue pour me trouver devant si tres hault et inestimable Royauté. [295] Helas ! Dieu de tout le monde universel, mes yeulx ont perdu toute leur lumyere, mon povoir a esté aboly, si tost que devant ta souveraine Majesté je me suis presentee.

Puis elle compare sa lignée à celle du Christ :

[297] Vrayment ta premiere nascion, o roy des roys terriens, descendue est de si tres merveilleuse renommee, qu'elle approuche singulierement a l'excellence de celle au patriarche Abraham, et de David roy des Hebreux, desquelz est descendue la mere du Roy des cieulx, la glorieuse Vierge Marie.

La lignée du roi de France est en effet sacrée, comme l'affirme la théologie politique du sang royal qui s'est développée à partir du XIV^e siècle¹⁸¹. Au XV^e siècle est même élaborée

¹⁷⁸ Jean Marot, *Voyage de Gênes*, v. 644.

¹⁷⁹ Fr. Cornilliat, « L'erreur Pigmalion », p. 195.

une généalogie qui fait descendre le roi de France de David¹⁸². Plus précisément, l'association de Charles VIII au Christ s'était développée en lien avec les circonstances de sa naissance, présentée comme « miraculeuse » dans les discours officiels. Longtemps attendu par Louis XI et son épouse, qui avaient multiplié vœux et pèlerinages pour demander un héritier, l'enfant était considéré comme un don de Dieu au royaume. Colette Beaune rapporte que son précepteur l'appelait pour cette raison « fils du vrai Dieu en quelque sorte »¹⁸³. Cette exaltation contribua à développer autour du jeune prince l'aura messianique que reflètent les poèmes sur les guerres d'Italie. Ainsi, on a vu qu'Andrelini compare Charles VIII en train de servir la messe pontificale avec le Christ lors de la Cène¹⁸⁴. La Vigne inscrit lui aussi Charles dans un système qui tend à l'assimiler à une divinité, quand il décrit les préparatifs fait à « Casat » pour accueillir le roi. La première comparaison (« Brief, ce sembloit ung petit paradis / Pour recevoir ou deesses ou dieux ! », *Voyage de Naples*, v. 1877-1878) relève certes de l'hyperbole, mais la seconde invite à l'assimilation du roi au Christ :

Tout y estoit acoustré et tendu
Mieux que ne puis rediger par escript,
Ou aussi bien que s'on eust attendu
A y passer le corps de Jesucrist. (*Voyage de Naples*, 1903-1906)

Une telle comparaison annonce la façon dont le roi entrera à Naples : la première entrée de Charles VIII dans la ville, le dimanche 22 février, se veut en effet modelée sur l'entrée du Christ à Jérusalem. Le souverain a fait rechercher la plus humble monture possible, en conformité avec la parole de l'Écriture : « Sois sans crainte, fille de Sion. Voici venir ton roi monté sur le petit d'une ânesse. » L'auteur de la *Cronaca napoletana figurata*, témoin oculaire de cette entrée, décrit le roi, désarmé, avec des éperons de bois en signe de paix, s'avançant sur un « bardot »¹⁸⁵.

Dans les poèmes consacrés à Louis XII, on ne retrouve pas une telle image du roi-Christ, qui semble spécifique à Charles VIII, même si Louis est toujours représenté comme roi sacré et souverain providentiel. Certes, Marot le nomme « Messyas de France » dans le *Voyage de*

¹⁸⁰ On le retrouve dans le poème d'Andrelini sous la forme de la *reverentia* (I, 200).

¹⁸¹ Cf. C. Beaune, *Naissance de la nation France*, « Une lignée sacrée », p. 216-225.

¹⁸² Cf. C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 35. Cette généalogie est reprise notamment dans l'exhortation adressée à Charles VIII en 1485 par Jean de Legonissa (*Opus davidicum*, B.N. ms. lat. 5971 A). Sur ce texte, voir A. Linder, « L'expédition italienne de Charles VIII et les espérances messianiques des juifs », *Revue des études juives*, t. 137, 1978, p. 179-186.

¹⁸³ Jean Candida, *Miroir historial*, B.N. ms. lat. 10909, f. 4 r^o-4 v^o, cité par C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 121.

¹⁸⁴ *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, I, 325-330. Voir plus haut, IV, 1.1.2.1.

Gênes. Mais cette expression est employée dans un contexte très spécifique : comme le rappelle François Cornilliat, ce sont les Français, assaillis par les Génois dans le collège de Saint François où ils se sont retranchés, qui « attendent » leur libérateur¹⁸⁶ :

Lors prindrent cueur, tirent de tel puissance
 Qui n'arrestoit maison ne couverture,
 En attendant le Messyas de France. (*Voyage de Gênes*, 434-436)

Marot trouve ainsi un moyen de signaler le caractère sacré du roi sans confondre Dieu et l'homme dans une même image. Forestier ne semble pas faire preuve du même scrupule dans la *Chiliade*. On a vu que le néo-latin, en comparant Louis à Hercule qui a servi Jupiter lors de la Gigantomachie, montrait dans le roi un serviteur de Dieu. Cependant, dans sa condamnation de l'audace des Vénitiens qui affrontent le roi, le référent du terme *Iovi* est ambigu :

*Sed nimis audaces, dum tanto obsistere regi
 Conantur fulmenque Iovi divellere certant.*
 Mais leur audace est trop grande, car ils entreprennent d'affronter un trop grand roi
 Et tâchent de mettre en pièces le foudre de Jupiter. (*Chiliade*, 253-254).

Si « Jupiter » semble ici désigner Dieu, dont le roi serait le « foudre » conformément à l'image chrétienne traditionnelle du roi comme « fléau de Dieu »¹⁸⁷, bras armé de la Providence¹⁸⁸, il n'est pas certain que ce soit encore le cas dans ces vers où le poète condamne l'obstination des villes qui résistent au « grand Jupiter », formule qui pourrait être interprétée comme une métaphore du roi lui-même :

*Interea arx quatitur saxorum turbine denso
 Carravagi et saevi constringitur agmine Martis,
 Dum tanto admonita exemplo temeraria perstat
 Dumque Iovi magno malesana resistere pergit.*
 Pendant ce temps, un dense tourbillon de pierres frappe
 La forteresse de Caravage, encerclée par les troupes du cruel Mars,
 Aussi longtemps que, même avertie par un tel exemple, elle persiste dans sa témérité,
 Et qu'elle s'obstine follement à résister au grand Jupiter. (*Chiliade*, 586-589).

Le poète, par glissements successifs, en vient à représenter Louis XII en Jupiter. Dans le portrait du roi en juge, il place dans la main du souverain lui-même le *fulmen*, devenu l'un de ses attributs :

Tanto et iustitiae stimulo fervoreque tanto

¹⁸⁵ Cité par Y. Labande-Mailfert, *Charles VIII*, p. 297-298.

¹⁸⁶ Fr. Cornilliat, « L'erreur Pégmalion », p. 186.

¹⁸⁷ Qu'on rencontre dans le *Voyage de Venise*, v. 2627 : « fleau de justice divine ».

¹⁸⁸ Mais il n'est pas complètement exclu que *Iovi* désigne le roi lui-même, le terme *fulmen* désignant dans ce cas sa force de frappe. L'artillerie est en effet souvent désignée par *fulmen* et comparée à la foudre de Jupiter, par exemple aux vers 317-318 de la *Chiliade*.

*Rex accensus erat, vehemens tamque impetus illum
In fontes rapiebat, ut hos etiam ipse feriret
Interdum et propriae saeviret fulmine dextrae.*
Et l'aiguillon de la justice et une si grande ferveur
Embrasaient tant le roi, un si véhément élan
L'emportait contre les coupables, qu'il irait jusqu'à les frapper lui-même
Et déchaînerait quelquefois le foudre de sa propre main¹⁸⁹. (*Chiliade*, 632-635)

Enfin, dans sa relation de l'entrée à Brescia, il pousse à son comble la métaphore encomiastique :

*Haec est pompa Iovis magnorum et mille deorum,
Dives equis divesque viris, quam plurimus auri
Irradiat fulgor rutilae et lux plurima vestis.*
C'est un cortège composé de Jupiter et de mille grandes divinités,
Riche de chevaux, riche de soldats, sur lequel rayonnent abondamment
L'éclat de l'or et le lustre des vêtements rutilants. (*Chiliade*, 658-660).

Forestier semble ainsi céder au vertige de l'analogie : les correspondances qu'il établit en entre ciel et terre tendent à assimiler le roi à la divinité. La *Chiliade héroïque* tout entière hésite entre une glorification du roi qui le fait apparaître comme le tout-puissant artisan de la victoire, et l'impératif de l'humilité chrétienne qui impose de rapporter à Dieu les succès obtenus. Malgré la grande proximité des textes de Forestier et de Marot¹⁹⁰, cet aspect du poème néo-latin l'oppose au *Voyage de Venise* où le chroniqueur, qui distingue plus nettement les plans divin et humain¹⁹¹, affirme que Dieu seul peut donner la victoire et attribue la protection divine à la seule efficacité des prières¹⁹². Tandis que Forestier appelle Milanais et Français à louer le roi qui leur a conféré la gloire¹⁹³, Marot rapporte ces éloges à Dieu. Le peuple de France, à l'annonce de la victoire d'Agnadel, remercie Dieu de lui avoir envoyé un roi tel que Louis :

Ce que le peuple a fait de cuer joyeulx
En louant Dieu, qui leur a, des haulx cieulx,
Transmis ung Roy, qui les rend glorieux
Par ses haulx faitz. (*Voyage de Venise*, 2656-2659)

Cependant, ce n'est pas seulement pour ses « haulx faitz » que le peuple est reconnaissant envers Louis XII. Les poètes se font en effet aussi l'écho de l'image de protecteur du peuple qu'a acquise ce roi.

¹⁸⁹ Cf. par exemple, pour la *iunctura* « *fulmine dextra* » en même position métrique, Manilius, *Astronomica*, V, 342-343 : « *armavit violento fulmine dextram / Iuppiter* ».

¹⁹⁰ Voir *supra*, III, « Conclusion ».

¹⁹¹ On a vu que Marot se refuse de manière générale à voir dans les événements, y compris dans la tempête d'Agnadel, des miracles (II, 3.2.2.2.).

¹⁹² Voir plus loin, IV, 2.2.2.2., « L'enseignement chrétien sur la guerre et la gloire ».

¹⁹³ *Chiliade*, v. 21-35 et 820-821, commentés plus haut, III, 1.1.2.3., « Un poème épideictique ».

1.1.3. Le protecteur du peuple

Si les poètes des guerres d'Italie utilisent essentiellement pour représenter le roi les images héroïque et « très chrétienne » qui conviennent à des expéditions militaires associées à l'imaginaire de la croisade, les textes composés sous le règne de Louis XII se font aussi l'écho de la métaphore du *père du peuple* élaborée spécifiquement pour ce roi¹⁹⁴. Cette symbolique insiste sur l'importance de la justice et de la clémence, et sur la relation d'amour réciproque qu'entretient Louis avec ses sujets¹⁹⁵, qu'il soient français ou italiens.

1.1.3.1. Un roi juste

Les poètes évoquent les actions du roi pour préserver l'ordre et la justice, qui sont un élément essentiel de l'image royale : depuis l'Ancien testament, rendre la justice est en effet la première fonction du roi¹⁹⁶. Cependant, les poètes de Charles VIII et de Louis XII ne poursuivent pas le même objectif en montrant chacun des souverains dans l'exercice de cette fonction en Italie : la justice rendue par Charles VIII est un signe de son statut de « roy des roys »¹⁹⁷, tandis que Louis XII renforce, en faisant respecter l'ordre, son image de protecteur du peuple conquis.

Dans sa « harangue », la fille de Jehan Solyer évoque l'exercice par Charles VIII de la justice à Rome :

[312] Comme chief de justice souveraine, tu fis planter justices royales en l'enclos de Romme, ou furent executez par tes officiers ceulx qui l'avoient merité. [313] Ou se le sçay mieulx dire, sans reprehension ne contredit, tu y fis pendre, noyer et decapiter plusieurs qui l'avoient deservy, pour monstret et faire apparoir a ung chascun que *dedens Romme, ville capitale de tout le monde, tu estoys roy, prince et seigneur*, ayant en icelle haulte justice, basse et moyenne.

La justice pratiquée par le roi dans « la ville capitale de tout le monde » est l'un des signes évoqués, aux côtés de sa dévotion et de son lignage, pour démontrer qu'il est le monarque universel.

Les poètes de Louis XII mettent quant à eux l'accent sur le maintien de l'ordre et la protection du peuple contre les pillages et les exactions. Forestier brosse un portrait du « roi juste » après avoir évoqué la reddition des villes italiennes à la suite de la bataille d'Agnadel

¹⁹⁴ Voir N. Hochner, *Louis XII*, « Prince de vertus et père du peuple », p. 176-215.

¹⁹⁵ Cette relation est symbolisée par son union fidèle avec la reine Anne, voir *infra*, IV, 1.1.4.2.

¹⁹⁶ Voir par exemple *Jérémie*, 22, 15 ; 23, 4 ; 33, 15.

¹⁹⁷ Sur ce titre accordé à Charles VIII dans la harangue de la fille de Jehan Solyer, voir *infra*, 1.3.2.

(*Chiliade*, v. 620-639)¹⁹⁸. La formule *rex iustus* est répétée trois fois dans ce passage qui développe les deux facettes de la justice du roi : la clémence envers ceux qui lui sont soumis – la « *clementia in subiectos* » de Louis XII (v. 625) rappelle le précepte virgilien, « *parcere subiectis* » –, et la sévérité envers les coupables, deux vertus que le poète donnera de nouveau à admirer au lecteur quelques vers plus loin¹⁹⁹ et qui apparaissent comme des composantes essentielles de l'éloge du souverain. Forestier, en multipliant les formules intensives, insiste sur le zèle qui anime le roi en faveur de la justice (« *Tanto et iustitiae stimulo fervoreque tanto / Rex accensus erat* », v. 632-633), au point qu'il est prêt à châtier les coupables de sa propre main. En plaçant le *fulmen* de Jupiter dans la main du roi (« *propriae saeviret fulmine dextrae* », v. 635), avec une formule couramment utilisée dans la poésie antique pour le dieu de l'Olympe, Forestier assimile la justice du roi à la justice de Dieu. De même, le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* compare Charles VIII, qui intervient en personne pour protéger Florence contre les Suisses, à Neptune qui calme la tempête déchaînée contre les Troyens au chant I de l'*Énéide* :

*Quam bene mobilitas Carlo firmata benigno est
 Quem sonipes portabat atrox motaeque verenda
 Maiestate manus rabiosa silentia fecit !
 Et vix Heluetii frenata est ira repulsi.
 Qualiter adueniens vultu Neptunus aperto
 Expulit Aeolio missos de carcere ventos
 Troianam in classem, tumidum placavit et aequor.*
 Comme cette situation instable a été bien raffermie par le bienveillant Charles,
 Monté sur son farouche coursier, qui par la vénérable
 Majesté d'un mouvement de sa main imposa un silence plein de rage !
 Et ce n'est pas sans peine qu'il freina la colère des Suisses déçus²⁰⁰.
 De la même manière, Neptune venant le visage découvert
 Chassa les vents envoyés de la prison d'Éole
 Contre la flotte troyenne, et apaisa les eaux gonflées²⁰¹. (DNFV, I, 252-258)

¹⁹⁸ Louis XII veille à la protection du pays qui s'est soumis à lui : « *Ac simul edicet poenas mortemque minatus, / Illorum ne quis fundo pecorique nocere / Audeat aut vastare agros, neu praedia miles / Diripiat, damnumve aut ulla incommoda tradat. / Ac tanquam socios et amicos mandat haberi, / Tanta in subiectos iusti est clementia regis. / Tam vero exacte servari tamque severe / Puniri hoc voluit rex iustus et integer, ut si / Ex toto numero quisquam exercere rapinas / Praedarique ausus fundumve pecusve fuisset, / Nulla spe veniae confestim de trabe summa / Penderet iustasque daret pro crimine poenas. / Tanto et iustitiae stimulo fervoreque tanto / Rex accensus erat, vehemens tamque impetus illum / In fontes rapiebat, ut hos etiam ipse feriret / Interdum et propriae saeviret fulmine dextrae. / Maior enim in castris non est quam seditiosi / Pernities et qui praedam quam proelia malit. / Hac disciplina iustus rex tamque severo / Imperio cunctos cohibet sedatque tumultus* ».

¹⁹⁹ « *O mitem et fortem regem, clementia cui sic / It comes ut quicumque non demat leno severo !* » (*Chiliade*, v. 645-646).

²⁰⁰ Andrelini évoque dans ces vers les échauffourées qui eurent lieu à Florence tandis que l'armée du roi y séjournait. Après une première alerte le 21 novembre, une rixe tourna mal le 24 novembre et fit quelques victimes parmi les soldats suisses.

²⁰¹ Cf. *Énéide*, I, 142 : *tumida aequora placat*.

L'action de Neptune était comparée chez Virgile à celle d'un homme respectable venu calmer un soulèvement (*Énéide*, I, 148-153) : Andrelini fait du comparé le comparant, assimilant l'action de Charles à celle d'une divinité.

L'image du roi qui exerce la justice de sa propre main est un lieu commun dans les poèmes sur les guerres d'Italie²⁰². Marot, au même moment de son récit que Forestier, montre Louis qui protège, « le glaive en main », le pays qui vient de se rendre à sa merci après sa victoire d'Agnadel :

Aulcuns paillars, ennemys de noblesse,
 Meurdriers d'honneur, plains de lasche foiblesse,
 Pour desrober lors vindrent faire adresse
 A Travailla,
 Où chascun d'eulx à piller travailla,
 Tant que le peuple extreme travail a
 Des tors et griefz qu'ilz perpetrerent là,
 Car tout pillerent.
 Povres manans vers le Roy se tirerent,
 Pleurans, crians, leurs affaires compterent,
Dont le sien cueur tellement animerent
 Que, tout soubdain,
 Prent le harnoys, boute, *le glaive en main*,
 Plus que le trot, *avecques peu de train*,
 Court devers eulx pour du mal inhumain
 Prendre vengeance.
En telle ardeur, au beau milieu, se lance
 De ces paillars sans doubter picque ou lance
 Et tellement les vous navre à oultrance
 Que deux Suisses
 Il mist à mort, chassa tous leurs complices,
 Tuant, batant, les rend en telz supplices
 Que par buissons, caves, vieilz edifices
 Ilz se cachoiert.
 Ceulx du pays, qui si grans actes voyent,
 Tout plaisir, lors en leurs cueurs, concevoient,
 Quant, pour leur chef, tant noble prince avoient. (*Voyage de Venise*, 2803-2826)

On retrouve ici, comme dans le passage correspondant de la *Chiliade*, l'expression par des formules intensives de l'ardeur du roi à défendre lui-même la justice (« dont le sien cueur tellement animerent », « en telle ardeur »). Dans le *Commencement d'une epistre à la royne Claude*, Marot représentera dans des termes proches François I^{er}, « l'espée au poing » ; à Novare, le roi :

... adverty fut, comme ung tas de cohortes
 Lansequenetz rompoient maisons et portes,

²⁰² N. Hochner n'évoque pas ce type de représentation du souverain dans les pages qu'elle consacre à l'image du roi comme soutien de la justice (*Louis XII*, p. 177-185).

Pilloient par tout : dont fut si remply d'ire
 Qu'il n'est vivant qui bien te le sceust dire.
 Car tout esmeu, voyant ce malefice,
L'espée au poing, representant Justice,
 Parmy les rues, à peu de compaignie,
 Vint dechassant la mutine mesgnie :
 Dont les manans l'eurent en grosse estime,
 Disant qu'estoit Prince tresmagnanime. (v. 237-246)²⁰³

Dans ces deux passages, Marot fait du souverain une image de la Justice en acte (« representant Justice »). La mise en scène est sensiblement la même pour Louis XII et François I^{er} : le roi porte le glaive, symbole de sa puissance qui lui permet de faire appliquer la justice ; il intervient « avecques peu de train », « à peu de compaignie », signe du zèle qui l'anime mais aussi du fait que la justice, dont il apparaît comme la véritable incarnation, dépend de lui seul. Le poète propose ainsi une image du roi de justice alternative aux représentations de saint Louis sous le chêne.

Dans les deux passages, le spectacle de la justice royale que donne à voir le poète est admiré par le peuple (« les manans », « ceulx du pays »), qui en conçoit « plaisir » et « estime » pour le roi. L'amour du peuple envers son souverain repose en effet sur la capacité de celui-ci à le protéger. En défendant les Italiens contre ses propres troupes²⁰⁴ et en exerçant la justice dans les territoires conquis, Louis XII gagne l'attachement des populations :

Ainsi monstroit d'armes la discipline,
 Qui aux manans donnoit couraige et cueur
 De vivre en paix soubz sa baniere et signe,
 Prest à tenir telles loys et doctrine
 Comme il plairoit bailler audict Seigneur. (*Voyage de Venise*, 2827-2831)

En se montrant « des conquis [...] vray deffenseur », le « conqueteur » (v. 2795-2796) qu'est Louis se voit donc reconnu comme le seigneur légitime des Italiens.

²⁰³ Jean Marot, *Les Deux recueils*, p. 42. La justice est la composante essentielle de la « magnanimité » du roi. Dans les *Abus du monde*, Gringore écrit ainsi : « Tu fais regner la sacree majeste / Du magnanime en son auctorite / Portant ceptre et royalle couronne / Car sans justice sa magnanimite / Ne regneroit, cest pure verité » (s.l.s.d., B.N. Rés. p Y^e 420, fol. E 3 v^o). Cité par N. Hochner, *Louis XII*, p. 183.

²⁰⁴ Par exemple, dans le *Voyage de Venise* aux vers 2786-2799 : « Villes, chasteaulx et bourgs luy sont ouvers / Et neantmoins / N'y veult loger pour les maulx inhumains / Qu'il en pouvoit advenir, soir et mains, / D'aventuriers, qui gluantes les mains / Ont comme colle. / Ainsi aux champs couchoit et si consolle / Sans s'exempter moins qu'un souldart du roolle, / En demonstant par effect et parolle / Que conqueteur / Doit des conquis estre vray deffenseur. / Dont pour tenir villes, chasteaulx asseurs, / Gardes il mect si que nul transgresseur / Ne les oppresse ».

1.1.3.2. Un souverain soucieux du bien public

Cette image de protecteur du peuple est un élément essentiel de la légitimation des guerres de conquêtes des rois de France en Italie. On a vu que les poètes s'attachent à représenter les ennemis du roi comme des tyrans, qu'il s'agisse d'Alphonse d'Aragon qui règne illégitimement sur Naples ou de Venise qui pille les terres qu'elle usurpe²⁰⁵. Le roi est montré quant à lui comme un souverain soucieux du bien public, qui apporte la liberté et la paix à ses nouveaux sujets.

Charles VIII apparaît à Pise, à Florence et à Naples comme celui qui restaure le gouvernement juste et idéal que le tyran avait ignominieusement bafoué²⁰⁶. À son arrivée, les Pisans implorèrent le roi de France de les libérer de la domination de Florence et celui-ci, « doux, debonnaire et humain », leur accorde sa protection :

Par grans monceaux le commun populaire
 Deça, delà, s'estoit voulu assire
 Pour hault crier en amour volontaire
 Voire si haut qu'ilz ne se pouvoient taire :
 « Libertate, libertate, chier sire ! »
 Qui en françois vault autant comme dire :
 « Helas, sire, donne nous liberté
 Et nous trestous pour tes subjectz eslire,
 Ou autrement ce pays est gasté ».
 [...]
 Le roy voyant leur desploracion,
 Leur dur effroy et grief dueil inhumain,
 Pour subvertir la desolacion
 Et les remettre en consolacion
 Ainsi que doulx, debonnaire et humain,
 Benignement il les mist soubz sa main,
 Leur promettant de les contregarder
 Et contre tous du jour au lendemain,
 Tous les Pisains en liberté garder.
 (*Voyage de Naples, 2632-2640 et 2659-2667*)²⁰⁷

Dans le royaume de Naples, Charles VIII apparaît comme l'anti-tyran : d'après le chroniqueur italien Matarazzo²⁰⁸, les Napolitains sont heureux de se soumettre à sa juridiction parce qu'il a

²⁰⁵ On a vu plus haut que la République de Venise elle-même est présentée comme un « tyran » dans les poèmes de Jean Marot et d'Antoine Forestier, II, 3.1.2.2.

²⁰⁶ Les poèmes composés en France sur les guerres d'Italie ne sont pas les seuls à véhiculer cette image, très répandue en Italie même. Voir A. Denis, *Charles VIII et les Italiens : Histoire et Mythe*, Genève, Droz [T. H. R. n° 167], 1979, où sont analysées les représentations collectives forgées en Italie autour de la personne du roi de France.

²⁰⁷ Voir aussi Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, I, v. 209-216.

²⁰⁸ F. Matarazzo, *Cronaca della città di Perugia dal 1492 al 1503*, a cura di Ariodante Fabretti, A.S.I., S.I., XVI, 1851, P. II, p. 1-243, (p. 23). Cité par A. Denis, *Charles VIII et les Italiens*, p. 50.

la réputation d'être juste, et pour échapper au joug du roi Alphonse, condamné comme tyran pour n'avoir pas appliqué la justice. Andrelini reprend cette idée, fort répandue aussi bien en France qu'en Italie, dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*²⁰⁹, et montre Charles qui, après avoir chassé de Naples le « cruel tyran » Alphonse, restaure la justice et allège l'impôt :

*Candida substituit clarum qui iura ministret
Aequata cum luce duces sanctumque senatum
Atque magistratus nulla sed labe notatos
Elligit et nimio suppressam pondere gentem
Alleuiat.*

Il nomma un duc illustre²¹⁰ pour servir la blanche justice
Qui égale la lumière, et un Sénat intègre.
Il choisit des magistrats connus mais sans taches
Et il allèga d'un grand poids le peuple opprimé. (*DNFV*, I, 608-612)

Dans les textes consacrés à Louis XII, l'image du roi soucieux du bien de son peuple est plus amplement développée. Marot et Forestier usent à plusieurs reprises de la formule « doux et humain » pour qualifier Louis²¹¹. Tous deux le louent de s'être montré un « si humain ennemy » et d'avoir rendu « bien pour oultraige » au capitaine vénitien Barthélémy d'Alviano qui, fait prisonnier, a bénéficié de sa clémence²¹². Mais c'est surtout à propos du traitement réservé par le roi aux villes italiennes conquises que ce thème est développé. D'après Marot, Louis pardonne à Gênes de s'être révoltée contre lui, exerçant sa justice avec « miséricorde » et « pitié » (*Voyage de Gênes*, v. 881 et 893) plutôt que sévérité :

Le roy, voyant que ma pugnition
Estoit mortelle selon mon crime et vice,
Fist que pitié prefera sa justice,
Car sans piller, ne le mien sang espandre,
Il me donna de Cesar la police
En se monstrant humain comme Alexandre. (*Voyage de Gênes*, 891-896)

Si La Varanne évoque lui aussi l'émotion qui incite le roi à la clémence (II, v. 684), le discours sévère qu'il place dans la bouche de Louis rappelle cependant qu'il aurait eu de justes raisons de se venger de la ville rebelle (II, v. 685-698). Le texte se clôt brutalement sur l'image de la soumission de Gênes et du triomphe du vainqueur :

*Ut plena ingressi ditone tenebimus urbem,
Afficiet quemvis meritorum congrua merces.
Haec satis. Ite domos ! ». Dubii rediere quirites.
Continuo claves rex urbis & arma requirit.*

²⁰⁹ Cf. *supra*, II, 3.1.2.2.

²¹⁰ Le duc Gilbert de Montpensier, nommé vice-roi de Naples.

²¹¹ Marot, *Voyage de Venise*, v. 1916, v. 2867 : « doulx et humain » ; v. 3610 : « humain et benin » ; Forestier, *Chiliade*, v. 548 : « *humanus rex et benignus* ».

²¹² Marot, *Voyage de Venise*, v. 2571-2576 ; Forestier, *Chiliade*, v. 541-548.

*Prosternuntur humi cives veniamque precantur.
Sic urbem recipis parto, Ludovice, triumpho.*
« Pour qu'une fois entrés nous gardions la ville sous notre pleine autorité,
Chacun recevra le salaire qui convient à ses actes.
Cela suffit. Rentrez chez vous. » Les citoyens sont repartis inquiets.
Le roi réclame aussitôt les clés et les armes de la ville.
Les habitants se prosternent à terre et implorent leur pardon.
C'est ainsi que tu reçus la soumission de la ville, Louis, après en avoir triomphé.
(*Carmen*, II, 696-701)

Cette conclusion du récit contraste avec les textes contemporains qui soulignent généralement comme le *Voyage de Gênes* la clémence de Louis XII envers Gênes²¹³, d'autant plus que celle-ci avait fait l'objet d'une mise en scène lors du *siège de justice* organisé dans la ville immédiatement après sa soumission²¹⁴. Les Génois, représentés par Giovanni de Lerici, avaient exposé au roi les supplications du peuple et imploré son pardon. Michele Riccio, au nom du gouvernement français, avait dénoncé leur manque de loyauté et de bonne foi (*bona fides*). Il avait ensuite tenté de les convaincre que leur projet de gouvernement libre avait engendré une « tyrannie » populaire et des luttes intestines, tandis que la domination d'un prince clément comme Louis XII réaliserait leur désir de liberté, conformément à la « sentence des philosophes : *sub justo principe vivere summa est libertas*, qui est à dire que vivre soubz juste prince est souveraine liberté »²¹⁵. La mise en scène du pardon accordé par Louis XII aux rebelles avait confirmé cette assertion. Dans le *Voyage de Gênes*, le discours de Raison à la ville éplorée développe une argumentation du même type²¹⁶ :

Demande-tu plus ouverte franchise,
Que vivre en paix sans crainte de personne ?
Present justice en ton cloz est assise,
Guerre civile sur toy n'a plus maistrise,
Police regne soubz triumpant couronne. (*Voyage de Gênes*, 1167-1171)

²¹³ Un panégyrique anonyme dédié à Louis XII et qui fait de lui l'archétype de la clémence rappelle que le roi aurait pu détruire Gênes, par la force du « droit de bataille », et loue sa retenue puisqu'il n'a condamné que deux hommes (« Éloge de Louis XII père de la France, en 1509 [*Panegirica in laudem Ludovici XII^{mi} regis Francorum*] », éd. R. de Maulde La Clavière, *Revue historique*, 43, 1890, p. 47-65). Alexandre Sauvaige, dans les *Cronicques de Genes*, parle de la clémence, de la grâce et du pardon du roi (p. 479). Cités par N. Hochner, *Louis XII*, p. 186.

²¹⁴ Sur ce *siège de justice*, voir N. Hochner, *Louis XII*, p. 190-193.

²¹⁵ Ces discours ont été intégralement cités par Jean d'Auton dans ses *Chroniques*, en italien et dans une traduction française (vol. IV, p. 253-272). La citation de la « sentence des philosophes » se trouve p. 266.

²¹⁶ Il semble même que Marot se soit inspiré de la harangue prononcée par Michele Riccio pour composer le discours de Raison. Comparer par exemple « Regarde plus comme jadiz Neumance, / Thebes et Romme, Arges aussi Cartage / Furent destruites nonobstant leur puissance » (*VDG*, 1191-1193) et « Ceste desobeissance non seulement a submergé et destruyt les cytés, les terres et provinces, comme se list en l'ystoire de Cappe, Numance et Cartage, et mainctes autres cytés et provinces... » (Auton, *Chroniques*, IV, p. 263).

Comment expliquer dès lors que La Varanne n'ait pas représenté le pardon accordé par Louis XII à la ville ? Le *Carmen* paraît inachevé, quand on le compare avec les autres récits de l'événement. Mais peut-être cette fin abrupte pourrait-elle s'expliquer par l'existence de troubles persistants à Gênes que le gouverneur Raoul de Lannoy, auquel l'œuvre est dédiée, ne parvient pas à apaiser – découragé, Lannoy abandonnera sa charge dès novembre 1508. Le poète a pu pour cette raison ne pas clore comme Marot son poème sur une image de concorde : en peignant un roi sévère, il laisse planer la menace du châtement sur les « Génois inquiets » (*dubii quirites*).

Dans les poèmes consacrés à la guerre contre Venise, on retrouve l'image du roi soucieux du bien public. Louis XII, après avoir délivré les villes italiennes de la tyrannie de Venise, reçoit la soumission de celles-ci,

[...] promectant les tenir
Soubz sa seureté et mieulx entretenir
En vraye amour, liberté et franchise
Que n'avoient faict les Seigneurs de Venise. (*Voyage de Venise*, 2963-2966)

Comme dans le discours de Michel Riccio à Gênes, la domination du roi de France est synonyme de sécurité et de liberté. On retrouve ces deux notions dans l'adresse de Forestier aux Italiens :

Vivite securae Gallo sub principe gentes :
Aurea pro clipeis vobis sint lilia tutis.
Vos leo vos ficta sub libertate vorabat,
Lilia vos floris pascent et odoris honore.
Vivez sans inquiétude sous le prince français, peuples,
Les lys d'or sont pour vous de sûrs boucliers.
Vous que le lion dévorait, sous une feinte liberté,
Les lys vous repâtront dans l'honneur de fleurs et de parfums. (*Chiliade*, 801-804)

Forestier oppose les déprédations commises par le lion vénitien – image de l'impôt trop lourd qu'il a évoqué plus haut, aux vers 617-619 ? – à la protection offerte par le roi de France (« *clipeis tutis* »). Le texte suggère que la domination des lys garantira aux Italiens une liberté véritable, à l'opposé de la *ficta libertas* dont ils croyaient jouir sous la tyrannie de Venise. Louis XII met en effet en place un gouvernement mesuré, symbolisé, comme celui qu'avait établi Charles VIII à Naples, par la baisse de l'impôt :

Quos omnes placido vultu rex atque benigno
Excipiens, grave onus populis durumque remittit
Vectigal, et pressae laxat iuga tristia genti.
Tous, d'un visage paisible et bienveillant, le roi
Les accueille. Il fait remise au peuple d'une lourde charge et d'un cruel
Impôt et allège le funeste joug qui accable les populations. (*Chiliade*, 617-619)

Le roi semble ainsi appliquer la stratégie que lui recommande l'évêque Jean Marre dans son *Instruction* : pour gagner l'amour des peuples conquis, Marre lui conseille d'imposer dans un premier temps sa force militaire, d'assurer ensuite le respect des lois et de la justice, et finalement d'exercer une taxation minimale²¹⁷. Il s'agit autant d'une stratégie que d'un devoir moral, car le roi « doit aymer ceulx dont il a le regime et le gouvernement », même au dehors des frontières du royaume²¹⁸. Dans le *Voyage de Venise*, Marot félicite Louis d'avoir entrepris son expédition militaire sans accabler de taxes ses sujets, manifestant ainsi son amour pour son peuple :

Mais une chose a fait digne et louable,
 Plus qu'onques Roy, car il est veritable
 Qu'il a mis sus en guerre guerroyable
 Telle exercite,
 Sans que son peuple, *en qui s'amour habite*,
 Chargé en fust d'un denier, maille ou picte,
 Mais qui plus est, le soulage et acquite
 Qui fut ung bien
 Si grant que nul ne peult dire combien,
 Car, ce faisant, le peuple congneut bien
Zelle et amour en cueur tres chrestien
 Leur Prince et Roy. (*Voyage de Venise*, 953-964)

En retour, le peuple aime le roi qui le protège et le soulage²¹⁹, comme pourrait le faire un père. Les « povres paysans rusticques » manifestent leur douleur en le voyant partir pour la guerre et s'exclament : « C'est nostre Roy, nostre pere et appuy » (*Voyage de Venise*, v. 734). Forestier promet aux nouveaux sujets italiens de Louis XII la protection de celui-ci dans des termes proches :

*Vos etiam a damno rex ipse tuebitur omni
 Ac, veluti genitor natos, in pace fovebit.*
 Vous serez même protégés de tout dommage par le roi en personne,
 Et, comme un père ses enfants²²⁰, il vous maintiendra en paix. (*Chiliade*, 799-800)

Les deux poètes reprennent ainsi l'image du roi comme *père du peuple*, élaborée spécialement pour Louis XII, qui reçut ce titre lors des États de Tours en 1506²²¹. Jean

²¹⁷ Jean Marre, *Instruction au roi Louis XII*, éd. par P. Rouleau dans *Jean Marre évêque de Condom (1436-1521)*, Paris, Picard, 1931, p. 73, cité par N. Hochner, *Louis XII*, p. 201.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 66.

²¹⁹ Cf. aussi : « Le Roy, par trois jours, demoura / Dedens Cremone, sa cité, / Oû, tant bien au faict laboura / De tous estatz que l'amour a / Du peuple et gens d'auctorité. » (*Voyage de Venise*, 3475-3479).

²²⁰ Le roi avait été nommé plus haut « *pater patriae* », « père de la patrie » (v. 712). Cette titulature, employée pour Auguste, était l'un des titres les plus prisés de l'antiquité romaine. Elle avait déjà été employée pour Charles VIII, notamment dans le traité de paix qu'il avait signé avec Florence en 1494.

Bouchet, dans ses *Épîtres familières*, explique que Louis XII doit le nom de *père du peuple* à son souci de ne pas accroître les tailles²²². D'autres, comme Jean de Saint-Gelais et Claude de Seyssel, l'attribuent à sa clémence et à sa douceur²²³. André de La Vigne, enfin, dans les *Chroniques* qu'il écrit pour François I^{er}, insiste sur le fait que Louis XII « faisait garder et administrer justice tant au grant comme au petit » et qu'il « défendoit et gardoit son peuple d'oppression, si que communement on l'appelloit *Pater Populi* »²²⁴. Marot et Forestier ne manquent pas, on l'a vu, d'attribuer l'ensemble de ces vertus à Louis XII, dans le contexte militaire pourtant *a priori* peu propice des guerres contre Gênes et Venise. En faisant du conquérant un libérateur et un *père* des peuples soumis, ils participent à la construction d'une image exemplaire du souverain²²⁵. Dans ces textes guerriers, le mot « amour » revient fréquemment sous la plume des poètes : les vertus du roi manifestent son amour pour ses sujets, français et italiens, – *gallitalos* écrivait Forestier²²⁶ –, et appellent en retour l'amour du peuple envers lui²²⁷. De l'amour réciproque et fidèle qui permet la cohésion du royaume de France et devrait garantir la paix dans les cités italiennes²²⁸, la relation que Louis XII entretient avec son épouse Anne est le meilleur symbole.

1.1.4. La figure de la reine

1.1.4.1. Sous le règne de Charles VIII

Anne de Bretagne est peu présente dans les textes consacrés à l'expédition napolitaine de Charles VIII. Ce n'est qu'à partir de 1500 que la figure de la reine est mise en valeur par les poètes de la cour, qui lui dédient des œuvres de plus en plus nombreuses. Cette évolution traduit le rôle politique croissant d'Anne de Bretagne de son premier à son second règne, qui

²²¹ Voir N. Hochner, *Louis XII*, « Père du peuple », p. 205-209.

²²² J. Bouchet, *Epistres morales et familiares du traverseur*, Poitiers, Jacques Bouchet, 1545, Épître 14, f. xvii v°, cité par N. Hochner, *Louis XII*, p. 206. De fait, l'orateur Thomas Bricot décerna lors des états de Tours le titre de *père du peuple* à Louis XII parce qu'il avait réduit les impôts.

²²³ J. de Saint-Gelais, *Histoire de Louis XII*, p. 182 ; Cl. de Seyssel, *Les Louenges*, p. 8-9.

²²⁴ André de La Vigne, *Les Croniques et gestes des treshaulx et tres vertueux faitz du trescrestien roy Francoys premier*, B.N. n. a. fr. 794, f. 10, cité par N. Hochner, p. 206.

²²⁵ Voir plus loin, IV, 2.1.

²²⁶ A. Forestier, *Chiliade*, v. 293.

²²⁷ Par exemple : « Le Roy, par trois jours, demoura / Dedens Cremone, sa cité, / Où, tant bien au faict laboura / De tous estatz que l'amour a / Du peuple et gens d'auctorité ».

²²⁸ Sur le sens politique de la « vertu d'amour », voir N. Hochner, *Louis XII*, p. 197-205.

voit Louis XII accorder à la reine une autonomie et une autorité plus grandes que ne l'avait fait Charles VIII²²⁹.

Dans le *Voyage de Naples*, André de La Vigne évoque la reine à plusieurs reprises, mais toujours succinctement²³⁰. Anne participe au voyage de Charles VIII jusqu'à Grenoble :

Ce dit jour doncques le roy dedens Grenoble,
Acompagné de la royne tres noble
Recueilly fut en sumptueuse entree (*Voyage de Naples*, 512-514)

La Vigne évoque en un seul vers la séparation du couple royal, sans y introduire aucune dimension personnelle ou affective :

Prenant congé de la royne et ses gens (*Voyage de Naples*, 946)

De même, les retrouvailles des époux à Lyon n'ont rien d'intime :

Auquel lieu l'attendoyent la royne, Madame de Bourbon et plusieurs autres grans dames, desquelles il fut recueilly en joye et liesse moult singulierement. [II, 576]

L'image d'Anne de Bretagne ne fait donc pas l'objet dans le *Voyage de Naples* d'une élaboration spécifique. Anne est seulement caractérisée par sa noblesse et son statut, et reçoit le même traitement que la sœur du roi, Anne de Bourbon, ou le lieutenant général du royaume, Pierre de Bourbon. Charles VIII envoie des fromages italiens « devers la royne et monsieur de Bourbon » à Moulins (v. 2374-2376), comme aux deux premiers personnages du royaume. Le contraste est frappant avec la représentation de la reine qui sera élaborée au cours du règne de Louis XII. Dans le *Voyage de Naples*, aucune allusion n'est faite à l'union des époux royaux ni à leur « amour ». Au contraire, La Vigne demande au roi de délaisser Vénus pour Mars dans une ballade (v. 921-922) accompagnée d'un rondeau :

Laissez Venus croupir a la fenestre,
Et pour voz yeulx d'autre gibier repaistre,
Puisqu'a tant vient tant par mons que par plains,
Marchez avant, roy qui portez le ceptre. (v. 932-935)

On retrouve la même opposition entre Vénus et Mars, entre l'amour et la gloire militaire dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, où Charles VIII refuse de se laisser retenir par son épouse :

*Stat, fateor, coniunx imis infixis medullis,
Legitimi ceu vincula iubent socialia lecti.
Non tamen illa meo potis est obsistere coepto.
Uxor habenda fuit, non ut saturata libido,
Sed proles generata foret nidoque loquaci
Gaudeat innumeros semenque extendat in annos*

²²⁹ Voir *supra*, I, 2.1.3.

²³⁰ *Voyage de Naples*, v. 413, 481, 513, 613, 946, 1507, 2375 et [II, 576].

*Fecundus gentile pater. Quem femina mollis
Fregerit, aeterno nunquam memorabile saeclo
Aggredietur opus.*

Mon épouse, je l'avoue, reste gravée au fond de mon cœur,
Comme l'ordonnent les liens légitimes du lit conjugal.
Cependant elle ne peut s'opposer à mon projet.

L'on ne prend pas une épouse pour assouvir un désir amoureux
Mais pour engendrer des enfants qui rempliront le nid de leur gazouillis
Joyeux et pour que cette noble descendance s'accroisse pendant des années innombrables
Grâce à la fécondité paternelle. Celui que sa tendre femme
Pourrait fléchir n'entreprendrait jamais une œuvre mémorable pour l'éternité.
(DNFV, 170-178)

Ces vers sont les seuls du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* où la reine est évoquée, et là encore le poète n'élabore pas à proprement parler de « figure » d'Anne de Bretagne. La reine est représentée en épouse et, si l'amour conjugal est mentionné, celui-ci est seulement défini comme un lien social (« *Legitimi ceu vincla iubent socialia lecti* »), ayant pour but la procréation. Le poète ne cherche pas à personnaliser la relation entre le roi et son épouse.

1.1.4.2. Sous le règne de Louis XII

La figure de la reine prend corps sous le règne de Louis XII et plus particulièrement lors de la campagne contre Venise. Jean Marot n'évoque pas la reine dans le *Voyage de Gênes*, mais il lui accorde une place importante, on l'a vu, dans le *Voyage de Venise*²³¹. Valerand de La Varanne ne mentionne pas la reine, tandis que Forestier l'évoque à la fin de la *Chiliade*. Cette apparition de la figure d'Anne de Bretagne n'est pas propre aux poèmes du corpus : elle reflète l'importance croissante que prend celle-ci dans la production des poètes de la cour, dont le manuscrit de Saint-Pétersbourg, élaboré entre 1509 et 1512, est le plus beau témoin²³².

Didier Le Fur et Nicole Hochner ont montré comment les poètes de la cour de Louis XII se sont efforcés de créer une image exemplaire du couple qu'il formait avec Anne de Bretagne²³³. Fausto Andrelini, devenu *poeta regineus*, et Jean Marot, historiographe de la

²³¹ Voir *supra*, III, 1.2.3.2.

²³² Bibliothèque de Saint-Pétersbourg, manuscrit FR. F.V. XIV. 8. Ce manuscrit a été décrit par G. Tournoy-Thoen, « Fausto Andrelini et la cour de France », *L'Humanisme français au début de la Renaissance*, Colloque international de Tours (XIV^e stage), Paris, Vrin, 1973, p.65-79 et par J. Britnell, « L'épître héroïque à la cour de Louis XII et d'Anne de Bretagne : le manuscrit FR. F.V.XIV.8 de Saint-Pétersbourg », *Analisi linguistica e letteraria*, 1-2, 2000, p. 459-484.

²³³ D. Le Fur, *Anne de Bretagne. Miroir d'une reine, historiographie d'un mythe*, Paris, Guénégaud, 2000 ; D. Le Fur, *Louis XII (1498-1515). Un autre César*, Paris, Perrin, 2001, p. 140-144 ;

reine, y ont particulièrement contribué. Comme Jean de Saint-Gelais, Claude de Seyssel ou encore Jean d'Auton²³⁴, ils mettent l'accent sur l'amour des époux, exemple d'affection et de fidélité qui doit inspirer tous les sujets du royaume.

L'épouse aimante du roi

Dans le *Voyage de Venise*, le chroniqueur accorde, au cœur du récit de la campagne militaire, une place importante aux sentiments de la reine restée en France, à ses inquiétudes au moment du départ du roi ou à sa joie à l'annonce de la victoire. On a vu plus haut que le récit de la campagne de Louis XII contre Venise est entrecoupé d'intermèdes amoureux, dans lesquels Marot met en scène Anne qui attend comme Pénélope le retour de son époux²³⁵. Le poète met l'accent sur l'amour qui unit Louis et Anne et l'évoque en termes érotiques. La séparation des époux et leurs retrouvailles donnent lieu à des vers particulièrement soignés, par exemple ce treizain construit autour d'une dérivation sur la racine *part*, qui compte plusieurs rimes équivoquées, ornements que l'on rencontre rarement dans l'ensemble du *Voyage de Venise* :

Or est le Roy de Lyon departy.
 La Royne adonc ne luy fault departy,
 Ains le convoie et craint la departie,
 Le cueur ayant perplex et esparty,
 En disant : « Guerre, hélas, ce vient par ty
 Quant de mes yeulx absentes ma partye
 Si de noz corps present faitz my partye,
Les cueurs loyaulx demeurent jointcs à part
 Dont n'est possible en faire le depart,
 Car **sans discord** en toute part yront
 Et si quant Mort, qui tous humains espart,
 Vouldra des corps prendre mortelle part
 Pource les cueurs ja ne despartiront ». (*Voyage de Venise*, 764-776)

Plus loin, c'est dans un rondeau émouvant que Marot peint la douleur de la reine « au despartir » de son époux :

Au despartir, ceste tres noble dame,
 Doulante en cueur, navrée jusqu'à l'ame,
 Cuydoit cacher ses angoisseux regretz,
 Mais ses doulx yeulx ne furent tant secretz
 Qu'en larmoyant de douleur ne se pasme.

N. Hochner, « La reine, cet "autre" roi », *Louis XII. Les dérèglements de l'image royale*, chap. 7, p. 245-278.

²³⁴ Jean de Saint-Gelais, *Histoire de Louis XII*, p. 115 et 142 ; Claude de Seyssel, *Les louenges*, p. 101-102 ; Jean d'Auton, *Chroniques*, vol. 4, p. 355 et 382-384. Cités par N. Hochner, *Louis XII*, p. 253.

²³⁵ Cf. *supra*, III, 1.2.3.2.

Car vraye amour, qui le sien cueur enflame,
 Plaignoit celluy qu'au monde plus elle ame,
 Dont elle fist mille souspirs aigretz
 Au despartir.

Onc Hecuba, Andromache ou Priame²³⁶
 D'ennuy et peur ne gousterent tel dragme,
 Voyant Hector saillir contre les Grecz,
 Car ceste dame a, soubz lamentz discretz,
 Trop plus souffert qu'onques ne souffrit femme
 Au despartir. (*Voyage de Venise*, 887-901)

Anne ressent la douleur d'une mère (Hécube), d'une épouse (Andromaque) et d'une sœur (Cassandra ?) au départ de son époux, elle éprouve ainsi toutes les émotions ressenties par les femmes du royaume :

L'une regrete oncles, nepveux, germains,
 Et l'autre plaint son mary et son frere. (*Voyage de Venise*, 906-907)

De même, à la fin du *Voyage*, les retrouvailles des époux donnent lieu à une évocation de l'amour réciproque qui les unit :

Ainsi s'en part, sans sejourner en place
 Plus hault d'un jour, **desirant veoir en face**
Anne, sa femme.
 Mais ainsi est que la tres bonne Dame
 Vint à Vigille, où, là, de corps et d'ame
Receut celluy qu'au monde plus elle ame,
Son cher espoux.
 Adonc sont gros souspirs et sangloutz,
 Regretz, ennuys, craintes, pleurs et courroux
 Des jours passez, muez en plaisirs doux,
 Joye et liesse.
 Lors chevaliers, escuyers en humblesse
 En doux baisers vers dames font adresse.
 D'en parler plus, pour le present, je cesse,
 Car, à vray dire,
 Le seul penser vous en peult mieulx instruire
 Que mes escripz... (*Voyage de Venise*, 4068-4084)

Tandis que Charles VIII, au moment de partir pour Naples, refusait de se laisser retenir par son épouse, Louis hâte son départ d'Italie pour retrouver « Anne, sa femme ». De son côté, Anne rejoint « celluy qu'au monde plus elle ame », et l'on retrouve ici une formule déjà employée dans le rondeau au moment de la séparation des époux (v. 893). Le couple royal, dont le statut n'est pas rappelé – Anne et Louis sont désignés comme « femme » et « espoux » –, apparaît comme le modèle des autres couples, ceux des chevaliers et de leurs

²³⁶ « Priame » désigne sans doute une fille de Priam, Cassandra ou Polyxène, sur le modèle du latin *Priameia virgo* (Virgile, *Énéide*, II, 403 et III, 319).

dames, dont Marot suggère les retrouvailles « de corps et d'ame », dans un appel à l'imaginaire des destinataires qui évoque le *Caetera quis nescit ?* d'Ovide (*Amours*, I, 5, 25).

Dans la *Chiliade* de Forestier, Anne ne fait qu'une brève apparition, mais elle est aussi représentée comme épouse :

*Accipiat reducem te Gallia. Te tua coniux
Anna, Anna illustres clarasque heroidas inter
Adnumeranda, gravem te laude gravemque triumphis
Excipiat gravidamque tua se sentiat aura.*

Que la Gaule te reçoive à ton retour. Que ton épouse
Anne, Anne qu'il faut compter parmi les illustres et célèbres
Héroïnes, t'accueille couvert de louanges et couvert de triomphes
Et qu'elle se sente fécondée par ton souffle. (*Chiliade*, 962-965)

Certes, la reine apparaît d'abord dans son rôle de procréatrice. La figure de dérivation sur *gravis* (*gravem*, *gravidam*) suggère que la nouvelle victoire que doit accomplir Louis XII est d'offrir un héritier légitime au royaume. Cependant, si l'on compare ces vers à l'évocation de la reine dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, le rejet et la répétition du nom d'Anne, mis en valeur en début de vers, et la figuration de celle-ci en « héroïne » témoignent du statut qu'a acquis Anne de Bretagne autour de 1510.

Une « héroïde »

Antoine Forestier place Anne au rang des « *illustres et claras heroidas* », de même que Louis surpasse les plus illustres héros antiques. Dans le *Voyage de Venise*, la reine bénéficie comme le roi de comparaisons glorifiantes avec des héroïnes antiques. Tandis que Louis, à la veille d'Agnadel, « sembloit Hercule » (v. 1249), Marot imagine la reine en Amazone s'armant pour la bataille :

Je ne croy pas si Anne de Bretagne
Presente fust à ceste dure allée,
Qu'elle ne print, fust à perte ou à gaigne,
Armes, chevaux, comme Panthasilée. (*Voyage de Venise*, 1251-1254)

Cependant, plutôt qu'à la chaste Penthésilée, c'est surtout à des héroïnes amoureuses qu'Anne est associée, dans des comparaisons qui prennent la forme de la « surenchère » :

Anne Royne, des Dames la plus noble,
Ne peult parler pour sa dure detresse.
Sembloit Dido quant Eneas delaisse,
Ou Isiphile habandonnant Jazon.
Mais ceste dame a plus grant raison
D'avoir douleur plus aspre et furibonde,
Voyant celluy qui n'a comparaison
D'honneurs et biens saillir de sa maison
Pour guerroyer les plus fiers de ce monde.

Comme la douleur d'Anne au moment de la séparation dépasse celle de Didon ou d'« Isiphile », sa fidélité surpasse celle de Pénélope qui attend le retour de son époux :

Penelope, en depriant les dieux
 Pour Ulixes, ne distilla des yeulx
 De larmes tant en souspirs ennuyeulx,
 Comme elle a fait. (*Voyage de Venise*, v. 1694-1697)

Le point commun entre ces héroïnes, Pénélope, Didon et « Isiphile », – que l'éditrice du *Voyage de Venise*, G. Trisolini, n'a pu identifier du fait de la graphie particulière utilisée par Marot, mais qui est sans doute Hypsipyle, reine des Lemniennes et maîtresse de Jason –, est qu'elles se sont vu toutes trois attribuer une héroïde par Ovide. La comparaison de la reine à ces héroïnes antiques délaissées par leur époux ou leur amant a pu être suggérée à Marot, surtout dans le cas de la moins célèbre Hypsipyle, par la récente traduction des *Héroïdes* d'Ovide procurée par Octovien de Saint-Gelais²³⁷, qui avait contribué à mettre ce genre à la mode à la cour de Louis XII²³⁸. Marot a en effet emprunté la déformation du nom d'Hypsipyle – que Saint-Gelais orthographie « Ysiphile » ou « Hysiphile » – à cette traduction. Plus généralement, Marot emprunte aux *Héroïdes* le tableau pathétique de la douleur de la femme esseulée. Il met de plus en scène la relation épistolaire entre Louis et Anne :

Mais, dessus tous, ceste noble Princesse,
 Royne de France,
 Voyant l'escrypt, qui donnoit congnoissance
 De la victoire²³⁹, eut telle esjouyssance
 Qu'au lieu de pleurs, dont avoit jouyssance
 Par cy devant,
 Va tout soulas et plaisir recevant.
 [...]
 Lettres, adonc, par toute France envoye,
 Où doucement à prier Dieu convoie
 Grans et petitz et faire feux de joye... (*Voyage de Venise*, 2634-2654)

²³⁷ Cette traduction, achevée en 1497, a été publiée en 1500 pour la première fois, avec un grand succès dont témoignent ses dix-huit rééditions. Voir C. M. Scollen, *The Birth of the Elegy in France, 1500-1550*, Genève, Droz [T.H.R. n° 95], 1967, p. 20-24.

²³⁸ Sur le développement du genre de l'héroïde autour de 1500, outre l'article cité de J. Britnell, « L'épître héroïque à la cour de Louis XII... », et l'ouvrage cité de C. M. Scollen, *The Birth of the Elegy...*, je me permets de citer mon article sur « 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 », Actes du colloque *Langue de l'autre, langue de l'auteur*, 6-8 juin 2007, Université de Picardie, dir. A. P. Pouey-Mounou et M.-S. Masse, à paraître chez Droz en 2010.

²³⁹ Il s'agit de la lettre de Louis XII adressée dès le 14 mai 1509 à la reine pour lui annoncer la victoire d'Agnadel.

Une telle représentation de la relation épistolaire entre Louis XII et Anne de Bretagne rejoint celle qu'élaborent au même moment d'autres poètes du cercle de la reine qui ont participé à la rédaction d'une correspondance fictive entre les époux royaux dans le contexte de la guerre contre Venise puis contre le pape Jules II. Celle-ci se trouve réunie dans le manuscrit de Saint-Pétersbourg. L'épître qui inaugure cette relation épistolaire sur le modèle de l'héroïde ovidienne a été composée par le *poeta regius et regineus* Fausto Andrelini²⁴⁰. Dans l'*Epistola in qua Anna gloriosissima Francorum regina exhortatur maritum potentissimum atque invictissimum ut expectatum in Galliam adventum maturet posteaquam de prostratis a se Venetis triumphavit*, la reine se compare à Pénélope et décrit sa joie à la lecture de la lettre de Louis XII qui lui annonce sa victoire sur Venise, avant d'organiser des festivités dans tout le royaume. La miniature qui illustre la traduction de cette épître par Macé de Villebresme dans le manuscrit de Saint-Pétersbourg montre la reine en train d'écrire tout en essuyant ses larmes, avec à ses pieds un petit chien symbole de fidélité (f. 1 v°). Andrelini, tout en reprenant la forme de l'héroïde et le pathétique de la plainte de l'épouse abandonnée, a cependant moralisé et politisé le lyrisme érotique ovidien²⁴¹. Inaugurant un nouveau genre d'écrit d'actualité, il relaie dans l'épître les inquiétudes des Français privés de leur souverain parti combattre en Italie et fait de la reine le porte-parole du peuple qui souhaite le retour du roi en France²⁴² :

*Ne mea cum patria frustreris pectora gente
Spes propera expulsis invidiosa moris.*
Pour ne pas frustrer mon cœur et le peuple de ta patrie,
Mon cher espoir, hâte-toi et chasse tout retard. (v. 175-176)

Dans le début de l'*Epistola*, l'absence de pronoms personnels confère à l'expression de la douleur que cause à la reine l'éloignement du roi une relative indétermination :

*Hic alta ex imo suspiria corde trahuntur
Et vigil intenzi cura doloris adest.*
*Hic lux et multis nox irrequieta querelis
Et facies pulso macra sopore iacet.*

²⁴⁰ Fausto Andrelini, *Epistola in qua Anna gloriosissima Francorum regina exhortatur maritum potentissimum atque invictissimum ut expectatum in Galliam adventum maturet posteaquam de prostratis a se Venetis triumphavit*, Paris, Josse Bade, 1509 ; Guillaume Cretin, *Œuvres poétiques*, éd. Kathleen Chesney, Paris, 1932, n° LXXIX, p. 327-338 ; Macé de Villebresme, *Epistre composee en latin par le renomme et royal poete Fauste Andrelin [...] Translatee icelle espistre en francoys par Mace de Villebresme*, Bibliothèque de Saint-Pétersbourg, manuscrit FR. F.V.XIV.8.

²⁴¹ Voir S. Provini, « Les étapes de la *translatio* d'un genre : l'héroïde politique sous le règne de Louis XII... », p. 2-5 dactylographiées.

²⁴² En 1509-1510, Andrelini composera deux autres héroïdes « politiques », la première attaquant Venise, la seconde le pape Jules II. Voir G. Tournoy-Thoen, « Deux épîtres inédites de Fausto Andrelini et l'auteur du *Iulius Exclusus* », *Humanistica Lovaniensia*, 18, 1969, p. 43-75.

*Hic ipsa exuperans absynthia regnat amaror,
Humida et exundans lumina flumen habent. (Epistola, v. 11-16)*

Le traducteur Macé de Villebresme interprètera ces vers dans le sens d'une identification de toute la France à la reine :

Icy en France on fait soupirs segretz,
Pleurs doloieux et ung tas de regretz,
Doubtes de dueil, ennuyeuses pensees,
Et jours et nuytz sont sans repoux passees.
Icy voit on faces toutes pallies,
Toutes de taingct naturel defaillies,
Icy n'a cours qu'absците tres amere,
Herbe qui est d'amertume la mere,
Sans cesse icy sont les yeulx lermoyans
Qui de pleurer ont tres justes moyens. (traduction de Villebresme, v. 27-36)

Ainsi les déclarations d'amour formulées dans l'héroïde d'Anne n'ont-elles rien de privé : elles symbolisent pour une part les sentiments que le peuple porte (ou devrait porter) à son roi. L'amour qui unit le couple royal prend une signification politique. Dans la scène épistolaire du *Voyage de Venise* citée ci-dessus, ce n'est pas à Louis qu'Anne écrit après avoir reçu sa lettre qui lui annonce la victoire, mais à tout le royaume. En diffusant les nouvelles qu'elle a reçues, elle joue une rôle de médiatrice entre le roi et le peuple.

La reine médiatrice

Érigée en modèle d'attachement conjugal, la reine incarne également l'affection du peuple tout entier pour son roi. La relation entre les époux, mise en scène notamment dans le *Voyage de Venise*, fournit un modèle pour la relation entre le roi et le peuple, qui repose sur un amour réciproque. On a vu, au moment du départ de Louis pour la guerre, que le roi manifeste son amour en épargnant les taxes à ses sujets, tandis que l'amour du peuple s'exprime par des larmes qui rappellent celles qu'a versées la reine, avec la reprise en écho de la dérivation sur le mot *part* mentionnée plus haut (v. 764-776) :

Sachant que l'estandart
De leur bon Roy tyroit devers la part
Des Italles, adonq leur cueur se part
En pleurs et plains.
Las, non sans cause, estoient de treneur plains,
Faisans regretz, gros soupirs et complains,
Voyant leur chef se gecter dans les plains dame Fortune,
Qui tousjours est plus muable que lune,
Favorisable et tantost importune. (969-978)

Nicole Hochner, dans son étude sur l'image de Louis XII, souligne le rôle central que joue la reine dans la réalisation de l'idylle du roi et de ses sujets. Elle apparaît comme « l'avocate »

de ces derniers, notamment dans les entrées où elle s'affirme une intermédiaire protectrice entre le peuple et le roi²⁴³. Elle participe surtout à renforcer les images de concorde et d'amour qui sont au cœur de la symbolique du « père du peuple »²⁴⁴.

Ce rôle de médiation et d'intercession de la reine se retrouve, sur un plan supérieur, entre le royaume et Dieu. Dans le *Voyage de Venise*, c'est en effet Anne qui intercède auprès de Dieu en faveur du roi²⁴⁵. Elle demande la victoire en priant, en attisant la ferveur populaire et en organisant des processions dans lesquelles se retrouve la communauté entre la reine et le peuple :

Voyla comment toutes gens deprierent
Avec la Royne, à laquelle donnerent
Joye et solas et moult la conforterent. (*Voyage de Venise*, 1722-1724)

Marot attribue ainsi à sa maîtresse un rôle décisif dans l'issue de la bataille d'Agnadel, puisque, comme il le rappelle dans l'énoncé gnomique « A Dieu gist tout » (v. 1679), c'est Dieu seul qui accorde la victoire. Du règne de Charles VIII à celui de Louis XII, les écrits d'actualité témoignent donc d'un renforcement du rôle politique d'Anne de Bretagne. Les poètes attachés au service de celle-ci, comme Jean Marot et Fausto Andrelini, élaborent une image nouvelle de la reine, celle d'une épouse fidèle et pieuse, mais aussi d'une médiatrice garante de la cohésion et de l'unité du royaume.

²⁴³ C'est le cas lors de son entrée à Paris d'après la relation d'André de La Vigne : « fist response, disant qu'elle remercioit bien lesdicts seigneurs de la ville, et [...] que s'ilz avoient de rien affaire au Roy, qu'elle seroit leur advocate, et feroit tout ce que possible seroit pour le mieulx ». Cité par N. Hochner, *Louis XII...*, p. 273. Voir H. Stein, « Le Sacre d'Anne de Bretagne et son entrée à Paris en 1504 », *Mémoires de la société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, n° 29, 1902, p. 268-300, (p. 285).

²⁴⁴ N. Hochner, *Louis XII...*, p. 245.

²⁴⁵ *Voyage de Venise*, v. 1662-1697.

1.3. Exaltation du sentiment national : la notion de *translatio imperii*

Les poètes des guerres de Charles VIII et de Louis XII participent non seulement à la construction de l'image royale mais aussi à la constitution du sentiment d'appartenance à la « nation France »²⁴⁶, en développant les mythes nationaux qui se sont constitués au cours du Moyen-Âge ou s'élaborent au début de la Renaissance. Dans le contexte des guerres menées par la France en Italie, les rappels de l'histoire et de la légende nationales sont conçus autant pour justifier à l'étranger les campagnes militaires que pour gagner le soutien des Français à la politique de conquête. Les poètes cherchent d'une part à asseoir sur l'histoire la légitimité des revendications françaises en Italie en évoquant plusieurs périodes où les Français ont occupé une position dominante dans la péninsule. Ils inscrivent ainsi Charles VIII et Louis XII dans la lignée du prince gaulois Brennus et de l'empereur Charlemagne. D'autre part, les poètes démontrent que l'histoire et la culture des Français sont tout aussi glorieuse que celle des Italiens : ils revendiquent l'héritage de l'hégémonie de Rome, sur les plans du pouvoir, avec la *translatio imperii*, de la religion, avec le développement du gallicanisme face à une papauté corrompue, et de la littérature, avec la notion de *translation studii*, dont leurs poèmes se veulent eux-mêmes des exemples. Valerand de La Varanne, en particulier, commence son récit de la soumission de Gênes par un long éloge de l'histoire et de la géographie de la France, annoncé dans le titre par la formule *cum multis ad Gallicam historiam pertinentibus*. Il y développe les lieux communs qui se constituent alors et sont appelés à devenir images d'Épinal et « lieux de mémoire »²⁴⁷ : il rappelle les fondateurs troyens et les conquérants gaulois, les règnes de Clovis et de Charlemagne, les croisades et la figure de Godefroi de Bouillon, vante la piété et la sagesse des Français, célèbre la fertilité du pays et son climat tempéré. En proposant une telle toile de fond à l'intervention des Français à Gênes, il en éclaire le sens et l'inscrit dans la mission historique et providentielle du royaume. Son long éloge du pays nous révèle la France « telle qu'on la voit, qu'on l'aime et qu'on la rêve »²⁴⁸ au début de la Renaissance.

²⁴⁶ Voir C. Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard [Bibliothèque des Idées], 1985.

²⁴⁷ Pour reprendre le titre de l'ouvrage dirigé par Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1986. Nombre des lieux communs que développe La Varanne dans les vers qu'il consacre à l'histoire de France se sont perpétués jusque dans nos manuels scolaires.

²⁴⁸ C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 8.

1.3.1. Troyens et Gaulois

Au cœur des mythes nationaux qu'élaborent au début de la Renaissance les humanistes se trouvent les Troyens et les Gaulois, ancêtres des Français.

Les origines troyennes des Francs

Créée sur le modèle de la légende antique de la fondation de Rome par les exilés troyens d'Énée, la légende française est issue de deux textes des VII^e-VIII^e siècles²⁴⁹. Vers 660, l'*Historia Francorum* de Frédégaire introduit Francion, fils du frère d'Énée, Friga, qui fonde un puissant royaume entre Rhin et Danube. Il bat les Alains et obtient ainsi le nom de Franc ou « féroce ». En 727, les *Gesta regum Francorum* regroupent la migration autour d'Anténor et du jeune Priam. Ceux-ci fondent Sycambria sur le Danube et battent les Alains, obtenant de l'empereur Valentinien une exemption de tribut pour dix ans. Refusant par la suite d'en reprendre le paiement, ils se retirent en Germanie, puis pénètrent en Gaule avec Marcomir au IV^e siècle. Le nom de Franc signifie alors « libre de tribut ». Les chroniques universelles du XII^e siècle ont fondu les deux versions en une seule. Au XV^e siècle, les textes comportent d'importantes variations à propos d'un certain nombre de points fondamentaux : chef de la migration, géographie et chronologie de celle-ci²⁵⁰. Beaucoup d'auteurs se refusent à choisir et se contentent de juxtaposer les différentes versions, comme le fait Robert Gaguin dans son *Compendium de origine et gestis Francorum*²⁵¹, où il exprime ses doutes sur l'origine troyenne des Francs, remise en cause dès le milieu du XV^e siècle par les historiens italiens²⁵² :

*Franci (ut plerique alie nationes) a Troianis prodiisse gloriantur. [...] Qua victoria [la victoire sur les Alains] francos id est feroces esse a Valentiniano appellatos nonnulli tradunt, aliis contententibus a remissione tributi et libertate accepta francos hoc est liberos dictos esse. Ipse magis iis accedo qui a francione nomen sortitos autumant.*²⁵³

²⁴⁹ Sur les origines troyennes des Francs, voir Voir G. Huppert, *L'idée de l'histoire parfaite*, Paris, Flammarion, 1972 (*The Idea of perfect History*, Chicago, 1970) ; Cl.-G. Dubois, *Celtes et Gaulois au XVI^e siècle, le développement littéraire d'un mythe nationaliste*, Paris, J. Vrin, 1972 ; C. Beaune, *Naissance de la nation France*, 1985, p. 19-25.

²⁵⁰ Voir Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 19-21.

²⁵¹ Le *Compendium* paraît pour la première fois à Paris en 1495. Sur R. Gaguin, voir F. Collard, *Un historien au travail à la fin du XV^e siècle : Robert Gaguin*, Genève, Droz, 1996 et S. Charrier, *Recherches sur l'œuvre latine en prose de Robert Gaguin (1433-1501)*, Paris, Champion, 1996.

²⁵² Notamment par Flavio Biondo, bien connu de Gaguin, qui ne reprend pas dans ses *Décades* les origines troyennes des peuples européens (sauf celle des Romains, attestée par les sources antiques).

²⁵³ Voir R. Gaguin, *Compendium*, f. 2 r^o.

La Varanne s'appuie sans doute sur ce passage du *Compendium* dans la dizaine de vers qu'il consacre à l'exposé des différentes théories existant sur l'étymologie du nom des Francs :

*Francia quin etiam priscis deducta Sicambris
 Autores habuit veluti gens plurima Teucros.
 Nec desunt dubiae Francorum in nomine causae.
 Francio ab Iliacis in Gallica regna profectus
 Excidiis genti (ut referunt) nova nomina fecit,
 Vel quia Caesareis se subduxere tributis
 Dicti sunt Francique praestant mente feroci.
 Liber item francus patrio sermone v<alebat>.
 Idcirco populum (quando servilia nescit)
 Posteritas Francos voluit cognomine dici.*
 En outre, la France, issue des antiques Sycambres,
 Eut comme de nombreux peuples des fondateurs troyens.
 Et les disputes sur le nom des Francs ne manquent pas.
 On rapporte que Francion, ayant fui les ruines d'Ilion
 Pour les royaumes gaulois, donna un nouveau nom à ce peuple.
 Ou bien c'est parce qu'ils se sont soustraits au tribut de César²⁵⁴
 Qu'ils sont dits Francs, ou parce qu'ils se distinguent par leur esprit fier.
 « Franc » veut en effet dire « libre » dans notre langue maternelle.
 La postérité a donc voulu que ce peuple qui ne connaît pas la servitude
 Soit désigné du nom de Francs. (v. 213-222)

La Varanne propose ici les trois explications sur l'origine du nom des Francs que Robert Gaguin avait exposées dans des termes proches dans la première page de son *Compendium*. Selon Gaguin, une certaine obscurité enveloppe l'origine étymologique du nom même des Francs²⁵⁵ : le choix est à faire entre *francus*, c'est-à-dire libre de tout tribut à payer aux Romains, *ferox* (féroce au combat)²⁵⁶ ou *Francio*, le nom du chef troyen qui amena son peuple à Sycambrie. Francion, considéré comme le neveu d'Énée ou comme le fils d'Hector, fils de Priam et membre du groupe des neuf preux²⁵⁷, confère aux Français des origines aussi prestigieuses que celles des Italiens descendants d'Énée, voire plus prestigieuses dans la version qui fait descendre directement Francion de la lignée royale de Priam et s'impose au cours du XV^e siècle. Mais les trois explications sont valorisantes, ce qui explique que le poète les reprenne toutes et n'éprouve pas le besoin de trancher, qu'elles mettent l'accent sur cette

²⁵⁴ L'empereur Valentinien.

²⁵⁵ Sur l'étymologie du nom des Francs, voir notamment C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 311-312.

²⁵⁶ À partir de 1400, cette étymologie de *Franc* au sens de « féroce », traduit par « vaillant, preux », est développée en référence aux exploits militaires des Gaulois et des croisés.

²⁵⁷ Sur cette deuxième généalogie, plus prestigieuse, de Francion, voir C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 21.

ascendance troyenne prestigieuse, sur la bravoure des Francs au combat, ou sur la liberté du peuple français qui n'a jamais été assujéti à l'empire²⁵⁸.

Cependant, si La Varanne rattache dans cette réflexion étymologique les Français aux Troyens, il présente pour l'essentiel dans son exposé d'histoire de France leurs ancêtres gaulois, qui avaient été longtemps tenus en oubli et venaient d'être redécouverts, notamment à la faveur des traductions de la *Guerre des Gaules* réalisées à la fin du XV^e siècle²⁵⁹.

Gaulois contre Romains

Dès le XV^e siècle, le jeune mouvement humaniste parisien s'était donné pour tâche de célébrer avec éloquence les hauts faits des Français, dans une perspective d'émulation avec l'Italie²⁶⁰. L'histoire connaît alors un renouveau, notamment avec le *Compendium de origine et gestis Francorum* de Gaguin, qui, à la suite du Véronais Paul-Émile et de son *De antiquitate Galliarum* composé vers 1485 pour le cardinal de Bourbon²⁶¹, applique les nouvelles méthodes humanistes pour faire revivre l'antiquité gauloise comme les historiens italiens du Quattrocento ont fait revivre l'antiquité romaine. Gaguin entend prouver que l'histoire des Gaulois vaut bien celle des Grecs et des Romains, voire la surpasse. Les poètes des cours de Charles VIII et de Louis XII partagent cet objectif, d'autant plus qu'ils conçoivent les guerres menées alors par le roi de France en Italie comme la reprise du vieil antagonisme entre Romains et Gaulois²⁶². Les néo-latins en particulier mettent en scène les *Galli* face aux *Latii* : la désignation par leur nom antique des protagonistes contemporains inscrit les guerres d'Italie dans la continuité d'une rivalité ancestrale.

²⁵⁸ Jusqu'à la fin du Moyen-Âge, cette dernière étymologie a servi de défense contre la papauté et l'empire en affirmant l'indépendance nationale des Français, exprimée par exemple dans la formule « le roi est empereur en son royaume ». Cf. A. Bossuat, « La formule "Le roi est empereur en son royaume", son emploi au XV^e siècle devant le Parlement de Paris », *Revue de l'histoire du droit français et étranger*, 1961, p. 371-382, cité par C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 311.

²⁵⁹ En 1473, Jean Duchesne traduit la *Guerre des Gaules* pour Charles Le Téméraire, puis Robert Gaguin offre sa propre traduction à Charles VIII. Sur ces traductions, voir *supra*, IV, 1.2.1.2., « Les traditions ». Sur la redécouverte des Gaulois dans la deuxième moitié du XV^e siècle, voir C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 29-35.

²⁶⁰ Voir *supra*, II, 3.3.

²⁶¹ Paulus Aemilius Veronensis, *De antiquitate Galliarum*, Lyon, c. 1485, B.N. Ms. lat. 5934, cité par C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 34. Paul Émile rapporte l'arrivée des Celtes jusqu'en Asie Mineure en s'appuyant sur des sources grecques, ce qui permet de faire des Gaulois les ancêtres des Troyens et non plus l'inverse. L'insistance mise sur les rapports avec la Grèce permet de plus de penser une parenté des deux civilisations, qui glorifie la Gaule aux dépens de Rome. Le texte de Paul Émile annonce ainsi directement les *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye* de Jean Lemaire de Belges.

²⁶² Voir sur ce point R. Cooper, *Litterae in tempore belli*, p. 278 *sqq.*

On a vu plus haut que les poètes néo-latins exaltent la vertu militaire des Gaulois et évoquent le souvenir de la conquête du nord de l'Italie par les troupes de Brennus vers 390 av. J.-C.²⁶³. Valerand de La Varanne, à la suite de Robert Gaguin²⁶⁴, énumère notamment les villes que les ancêtres des Français ont fondées dans la Gaule cisalpine²⁶⁵ et présente ainsi les campagnes de Louis XII en Italie comme une légitime reconquête des terres ancestrales²⁶⁶.

Mais les poètes n'ont pas pour seul objectif de démontrer la supériorité militaire des Gaulois. Comme la plupart des humanistes français qui avaient le souci de combattre la primauté latine vantée par l'humanisme italien, ils veulent prouver le prestige de la civilisation celtique. Pour ce faire, les Français s'inspirent notamment des *Antiquités* mystificatrices d'Annius de Viterbe, qui paraissent à Rome en 1498 et connaissent dans toute l'Europe un retentissement considérable²⁶⁷. Dans cette œuvre qui se présentait comme de nouvelles annales du monde s'appuyant sur des textes encore inconnus d'auteurs anciens, Annus établit la filiation des divers peuples de l'Europe, et notamment des Celtes, à partir de Noé, dans un étrange syncrétisme entre les données de la Bible et les mythologies égyptienne, grecque et romaine. Il fournit aux Français la matière pour combler le vide de la préhistoire gauloise en remontant de roi en roi jusqu'à Noé et pour échafauder tout un système de chroniques et de légendes tout aussi vénérables et glorieuses que celles qu'offrait l'histoire italienne²⁶⁸.

En s'appuyant sur Annus et en compilant d'autres sources historiques, notamment de l'Antiquité tardive, Valerand de La Varanne revendique par exemple dans le *Carmen de expugnatione Genuensi*, l'origine gauloise de la sagesse et de l'éloquence en Europe. Il

²⁶³ Fausto Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, I, v. 343-347 et II, v. 319-321 ; Valerand de La Varanne, *Carmen de expugnatione Genuensi*, I, v. 124-127. Cf. *supra*, II, 2.2.3.1.

²⁶⁴ Robert Gaguin, *Compendium*, Paris, 1500, livre XI, f. 167 v° ; Valerand de La Varanne, *Carmen de expugnatione Genuensi*, I, 129-133. Cf. *supra*, II, 2.2.3.2.

²⁶⁵ Valerand de La Varanne, *Carmen de expugnatione Genuensi*, I, 129-133.

²⁶⁶ Cf. R. Cooper, *Litterae in tempore belli*, p. 279. On retrouve chez Jean d'Auton, André de La Vigne, Claude de Seyssel, Robert de la Marck ou Symphorien Champier les mêmes lieux communs sur la valeur militaire de Gaulois, leurs conquêtes dans la Gaule cisalpine, leur supériorité sur les Romains.

²⁶⁷ Les *Antiquitatum variarum volumina* d'Annius de Viterbe sont édités à Rome en 1498, à Venise en 1498, à Paris en 1511, 12 et 15, à Bâle en 1530, etc. C'est Jean Lemaire de Belges qui aurait introduit en France cet ouvrage qu'il avait découverts à Rome en 1508 (cf. G. Doutrepont, *Jean Lemaire de Belges et la Renaissance*, Bruxelles, 1934, Genève, Slatkine, 1974, p. 5). Il semble cependant que le poète néo-latin Valerand de La Varanne connaissait déjà les théories d'Annius de Viterbe au moment où il composa son *De expugnatione Genuensi*, en 1507-1508.

²⁶⁸ Cf. Cl.-G. Dubois, *Celtes et Gaulois*, p. 24-30.

évoque la théorie d'Annius selon laquelle la langue grecque aurait été apportée par les Gaulois²⁶⁹ :

*Argolici sensere duces quam fortia Belgis
Corda sedent, quando irrumpunt frendente tumultu
In Danaas urbes & Achaeos funditus agros
Devastant armis atque incubat atra ruina.
Dicitur hinc mixta cum Gallo Graecia voce.*
Les chefs argiens éprouvèrent quels cœurs intrépides
Ont les Belges quand ceux-ci envahirent dans un tumulte enragé
Les villes grecques, dévastèrent de fond en comble par les armes
Les champs achéens et leur infligèrent une cruelle destruction.
On dit qu'à partir de ce moment la Grèce a connu la langue des Gaulois. (I, 94-98)

La Varanne souligne aussi la moralité et la piété des Gaulois, supérieures à celles des Grecs et des Romains, *topos* que l'on retrouve dans les textes polémiques gallicans contre la papauté corrompue. Il affirme, s'appuyant sur la *Géographie* de Strabon, que les druides auraient enseigné les premiers la doctrine de l'immortalité de l'âme :

*Gallia (Bistonio ne demus cetera Marti)
Relligionis amans superumque addictior aris
Virtutisque sequax semper fuit atque carere
Morte animas & post obitum sua praemia cuique
Affore disseruit. Romam dum obtunderet error
Et vaga dissimili Graecorum Achademia sensu
Ambigeret de morte hominis, Bardos Druidasque
Contendisse ferunt animas in sede locari
Aetherea vel ob admissas in Tartara mergi
Nequicias [...].*
La Gaule (pour ne pas tout attribuer à Mars Bistonien²⁷⁰)
A toujours aimé la religion, s'est dévouée aux autels des dieux
Et a obéi à la vertu, et elle a enseigné que les âmes
Ne connaissent pas la mort²⁷¹ et qu'après le trépas chacun
Reçoit sa récompense. Alors même que l'erreur étourdissait Rome
Et que l'Académie des Grecs, livrée à des opinions diverses,
Disputait de la mort de l'homme, on rapporte que bardes et druides
Soutenaient que les âmes se rendaient dans la demeure
Céleste ou bien étaient plongées dans le Tartare à cause du mal
Qu'elles avaient commis [...]. (I, 134-143)

²⁶⁹ D'après Annus (*Antiquitatum variarum volumina*, Rome, 1498, f. Rvi r°), Samothès, quatrième fils de Japhet et roi des Celtes, a enseigné à son peuple l'usage de l'alphabet phénicien, et c'est des Celtes que les Grecs l'ont reçu. Cette allégation est appuyée sur l'observation de César selon laquelle les Gaulois utilisaient des caractères grecs (*La Guerre de Gaules*, I, 29, 1 et VI, 14, 3). Cf. R. E. Asher, *National Myths in Renaissance France. Francus, Samothès and the Druids*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1993, p. 49-50. L'idée que le grec et l'hébreu dérivent d'un pseudo-gaulois connaît des développements en France dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, notamment dans l'ouvrage de J. Picard, *De Prisca Celtopaedia*, Paris, 1556. Cf. Cl.-G. Dubois, *Mythe et langage au XVI^e siècle*, Paris, Ducros, 1970, p. 86-89.

²⁷⁰ Mars est originaire de Bistonie, c'est-à-dire de Thrace.

²⁷¹ Cf. Strabon, *Géographie*, IV, 4, 4 : « [Les Druides] affirment, – et d'autres avec eux –, que les âmes et que l'univers sont indestructibles » (trad. F. Lasserre, Paris, Les Belles Lettres, t. II, 1966).

Les poètes des guerres d'Italie puisent ainsi dans la mythologie nationale qui se constitue alors en fonction de la conjoncture historique. Le mythe gaulois est une manière d'exprimer symboliquement des aspirations en relation directe avec l'actualité politique lorsque les rois de France poussent leurs conquêtes en Italie et entrent en compétition avec la maison de Habsbourg²⁷². Si les rivalités nationales s'exacerbent au début du XVI^e siècle, les aspirations à l'unité se traduisent par l'image de la monarchie universelle que chacun des grands souverains européens revendique pour lui-même.

1.3.2. L'héritage impérial de Charlemagne

Les protagonistes des guerres d'Italie sont hantés par le rêve d'unification et de domination de l'Europe²⁷³. Après les empires grec et romain, les érudits français prévoient une hégémonie de la France. En 1495, Charles VIII entre à Naples avec à la main une pomme d'or, dans laquelle certains voient un insigne impérial²⁷⁴. André de La Vigne reconnaît dans cette entrée un triomphe impérial²⁷⁵ :

Le roy [fit] son entree dedens Napples comme roy de France, de Cecille et de Jherusalem. Se qu'il fist a grant triumphe et excellence, en habillement imperial, nommé et appelé Auguste, et tenoit la pomme d'or en sa main dextre et a l'autre main son sceptre. [I, 182-183]

Dans le *Voyage de Naples*, Charles VIII avait déjà reçu lors de son entrée à Lucques le qualificatif d'*auguste* qui fut celui des empereurs romains, après avoir été assimilé à Jules César comme on l'a vu plus haut²⁷⁶. Fausto Andrelini, dans son *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, compare de même Charles VIII à César et à Auguste²⁷⁷. Héritier de celui qui jeta les bases de l'empire romain, le roi de France est aussi présenté comme l'héritier du premier empereur, Auguste :

²⁷² Cf. C.-G. Dubois, *Celtes et Gaulois*, p. 17-18.

²⁷³ Cf. G. Livet, *L'Équilibre européen de la fin du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1976, p. 42-45.

²⁷⁴ Voir R. W. Scheller, « Imperial Themes in Art and Literature of the Early French Renaissance : the Period of Charles VIII », *Simiolus*, n° 12, 1981-1982, p. 5-69.

²⁷⁵ Cependant, La Vigne ne mentionne ensuite aucun élément caractéristique du triomphe : le roi, qui marche sous un « poyle », s'arrête pour faire chevaliers de jeunes Napolitains, puis se rend à la cathédrale suivant la coutume des entrées solennelles françaises.

²⁷⁶ « VENI, VIDI, VINCIT CESAR ALTER » / Puis en françoys disoit d'entente juste : / « Vive, vive le roy françoys auguste, / Qui est venu pour noz ennemys dompter » (*Voyage de Naples*, 2557-2560).

²⁷⁷ Je me permets de renvoyer sur ce point à mon article, « Les rois de France sur les traces de César en Italie : la figure de César dans la poésie héroïque du début de la Renaissance (1496-1515) », *La Figure de Jules César au Moyen Âge et à la Renaissance*, dir. B. Méniel et B. Ribémont, *Cahiers de Recherches Médiévales*, n° 13 spécial, 2006, p. 91-105, (p. 100-103).

*Omnia et inspecto letantur lumina Carlo.
Ac velut Augustis laetata est Roma triumphis.*
Tout les yeux se réjouissent à la vue de Charles,
Comme Rome a fêté le triomphe d'Auguste. (DNFV, I, 438-439)

Louis XII apparaît également comme un nouvel Auguste. Au début du *Voyage de Venise*, l'allégorie de Paix affirme devant le conseil des dieux que le roi de France est capable de faire renaître la paix augustéenne disparue de la terre depuis mille cinq-cent-huit ans :

..., car puis Cesar Auguste
L'on ne vit Paix en terre qui fust juste.
[...]
Or est ainsi, tres haulx Dieux assistans,
Qu'il y a ja mil cinq cens et huit ans
Que n'ay trouvé temps opportun n'espace
De m'en aller vers la mansion basse,
Fors, à present, qu'en region gallicque
Je voy ung Roy triumpant, magnifique
[...]
Amy de Paix, zelateur de Justice,
[...]
Dont le regne est tant ou plus decoré
Que cil Saturne en son aage doré.
Plaise-vous doncq tres haulte Eternité,
Si que puissions regir en unité
Les siecles bas, que en terre je descende
Soubz cestuy Roy qui me veult de sa bande. (*Voyage de Venise*, 127-154)

Jean Marot, reprenant le lieu commun médiéval de la chute des empires, esquisse le mouvement de la *translatio imperii* de la capitale de l'empire mède à Rome, désormais en ruine elle aussi²⁷⁸. L'allégorie de Paix, quittant les cieux,

Vint volitant en la chambre etherée
Et furent lors ses doux yeulx incitez
A contempler villes, chasteaulx, citez,
Unes montans en grant preeminance,
Aultres tumbans en basse decadence.
Là peut choisir, en ruyne gisantes,
Troye et Mede, jadis citez puissantes ;
Rome elle vit, qui fut chef des humains,
Demye au bas, venant du plus au moins.
Des grans pallays, theatres, collisées,
Tous desrompuz et medailles brisées,
Où empereurs et cheffz des creatures
Souloyent menger, estoyent fange et ordures. (*Voyage de Venise*, 186-199)

²⁷⁸ La théorie de la *translatio imperii* est fondée sur les prédictions du livre de Daniel, II, 31 sqq. et VII, 3 sqq. qui présentent deux visions de la succession des empires assyrien, mède, perse et grec. L'antiquité chrétienne et le Moyen Âge ont combiné ces prédictions avec un passage de l'*Ecclesiaste*, 10, 8 : « *Regnum a gente in gentem transfertur propter iniustitias et coniurias et contumelias et diuersos dolos* », pour élaborer la notion de *translatio*, transfert de l'empire d'un peuple à un autre (cf. Fr. Joukovsky, *La gloire...*, p. 34-35). Au Moyen Âge, les chutes de Troie et Rome sont fréquemment évoquées pour démontrer la puissance de la Fortune.

Après avoir pleuré sur la chute de Rome où elle avait jadis résidé (v. 199), Paix gagne la France. Si les empires disparaissent, ils peuvent en effet ressusciter sur un autre sol : la paix impériale, jadis hôte de la Rome antique, renaît dans la France du XVI^e siècle. Cependant, les poètes mettent en lumière une étape majeure de cette *translatio imperii* : le règne de Charlemagne. Depuis le XII^e siècle, on considère en effet que la translation de l'empire était l'œuvre de Charlemagne, tout comme César avait fait passer le pouvoir de Grèce à Rome²⁷⁹. Andrelini revendique ainsi pour Charles VIII cet héritage impérial qui a suscité une polémique importante durant tout le Moyen Âge et que se disputeront bientôt Charles Quint et François I^{er} lors de l'élection qui suit la mort de l'empereur Maximilien en 1519.

Andrelini met en scène dans son poème un roi de France désireux de ressusciter l'empire de Charlemagne qui a lui-même fait revivre l'empire romain, traçant ainsi une *translatio imperii* continue de Rome vers la France. Dans le contexte de la rivalité de Charles VIII avec Maximilien, roi des Romains, Andrelini tranche clairement le débat en faveur du roi de France en utilisant la formule suivante pour désigner Charles VIII, dont le saint patron est Charlemagne²⁸⁰ :

Incluta qui magno deducis nomina Carlo
A toi qui tiens ton nom illustre de Charlemagne (DNFV, I, 29)

Après s'être fait l'héritier de César, Charles VIII se pose lui-même en héritier de Charlemagne, autre empereur, dans le discours qu'il adresse au pape Alexandre VI au chant I. Il évoque deux épisodes où Charlemagne a combattu victorieusement en faveur du pape :

Nonne fuit sedes Carlo defensa potenti
Debita sacrilego posuit cum vincla tyranno,
Qua fluit exundans pingues Ticinus in agros ?
Num miserum sancta pulsumque a sede Leonem
Restituit, duris et coniurata cathenis
Pectora devinxit letoque affecit acerbo ?
Le Saint-Siège n'a-t-il pas été défendu par le puissant Charlemagne
Quand il chargea de fers mérités le tyran sacrilège
Là où coule à grands flots le Tessin dans les champs fertiles ?
Le malheureux Léon chassé du Saint-Siège,
Ne l'a-t-il pas rétabli sur son trône et par de dures chaînes
N'a-t-il pas lié les conjurés et ne les a-t-il pas punis d'une mort cruelle? (DNFV, I, 128-133)

Charlemagne intervint en 773 contre le roi des Lombards, Didier, qui attaquait le Saint-Siège et le força à capituler dans Pavie, où passe le Tessin. S'étant ainsi assuré l'appui de

²⁷⁹ Cf. C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 301.

²⁸⁰ En Italie, Charles VIII est aussi considéré comme le successeur de Charlemagne : Ugolino Verino offre sa *Carliade* au souverain français comme à un roi au-dessus des rois. Cf. Y. Cloulas, *Charles VIII*, p. 227-228.

l'Eglise, il fit de l'Etat des Lombards une sorte de vice-royauté franque et imposa progressivement son autorité en Italie. En 799, le pape Léon III (795-816) fit appel à Charlemagne contre ses ennemis romains qui l'avaient attaqué et blessé au cours d'une procession, le contraignant à fuir. Charles descendit en Italie pour réinstaller le pape à Rome et celui-ci, en échange, lui ceignit la couronne impériale le jour de Noël 800. La France de Charlemagne s'est ainsi montrée le plus ferme appui de l'Eglise. La reconnaissance due à l'empereur par le pape doit se reporter sur son descendant :

*Scilicet haec veniet tantorum ingrata bonorum
Forsitan innocue si se mihi fecerit hostem.*
Ce serait assurément l'ingratitude qui répondrait à tant de bienfaits
S'il devait, alors que je ne lui ai pas nui, se déclarer mon ennemi. (I, 134-135)

Ce transfert de Charlemagne à Charles VIII est emblématique du processus de la *translatio imperii* que le texte met en valeur, traçant, par le réseau des comparaisons, une ligne continue de la Rome impériale à la France moderne en passant par l'empire carolingien et défendant ainsi les ambitions du roi de France face à ses concurrents en Europe.

Dans la « harangue » de la fille de Jehan Solyer, Charles VIII se voit doté de deux modèles principaux parmi ses prédécesseurs : « Charles le Grant » et « le roys saint Loys » [300 et 304]. Il est le digne héritier de ces souverains qui ont défendu la Chrétienté et « conquis pays en Espagne, terres en Allemagne, en Ynde, en Turquie, en la Terre Sainte et plusieurs autres lieux » [304], lui dont le projet de croisade a pour but que « le More soit mis a la renverse » [325]. L'illustre lignage et le projet de Charles VIII justifient le titre, qui lui est accordé tout au long du discours, de « roy des roys terriens » [297], « roy sur tous les roys » [308], « roy des roys de tout le monde » [322].

Sous le règne de Louis XII, l'image de Charlemagne occupe comme celle de César une place moindre dans les œuvres des poètes de cour²⁸¹, sans doute parce que Louis XII ne partageait pas l'ambition impériale de son prédécesseur. Jean Marot n'évoque ainsi Charlemagne ni dans le *Voyage de Gênes*, ni dans le *Voyage de Venise*, et celui-ci n'apparaît qu'une fois dans la *Chiliade* d'Antoine Forestier, comme modèle d'un règne glorieux :

*Ecce tibi redeunt clari cum laude triumphi,
Quales a magni foelici tempore Carli
Gallorum nullus peperit rex.*
Voici que t'échoient avec honneur des triomphes éclatants,
Tels que depuis l'heureuse époque de Charlemagne
Aucun roi de France n'en a fait naître. (*Chiliade*, 28-30)

²⁸¹ Voir *supra*, IV, 1.2.1.2., « Les fluctuations de la comparaison du roi avec César ».

De même, Valerand de La Varanne présente Louis XII comme le roi le plus puissant que la France ait connu depuis Charlemagne, car il a agrandi les frontières de son « empire » grâce à de nombreuses victoires :

*Propagat titulos tanto Ludovicus honore,
Ut nedum nemo magni post tempora Carli
Maior eo, sed nec similis regnaverit alter.*
Louis accroît ses titres²⁸² avec un si grand honneur
Que depuis le temps de Charlemagne, non seulement nul ne fut
Plus grand que lui, mais aucun autre roi ne fut même son égal. (*Carmen*, I, 706-708)

Philippe de Ravestein rappelle ces victoires dans le discours qu'il adresse aux Génois rebelles pour les prévenir de l'ampleur de la vengeance qu'ils subiront s'ils s'attaquent aux invincibles français. C'est une façon pour le poète d'adresser le même avertissement à tous les ennemis européens potentiels de la France.

La Varanne fait de plus comme Andrelini le récit des grands événements du règne de l'empereur franc en I, 179-200 : il évoque les victoires que Charlemagne a remportées sur les peuples païens et ses interventions en Italie. Son règne est surtout le symbole de la *translatio imperii* de Rome à la France, comme l'indique la rubrique dans la marge : « *Romanum imperium penes Gallos fuit annis multis* ». C'est en effet Charlemagne qui :

*Hinc ad caesareos dignus conscendere fasces
Transtulit in Francos Romani insignia regni.*
Alors, digne d'accéder aux dignités impériales,
[...] apporta aux Francs les insignes de la souveraineté romaine. (199-200)

La Varanne utilise le verbe *transfero* qui évoque la notion de *translatio imperii*. On trouvait de même dans le *Compendium* de Gaguin l'idée que la *translatio* était accomplie depuis le couronnement impérial de Charlemagne qui avait ramené l'*imperium* en France²⁸³.

Ces rappels historiques (ou mythiques, comme l'origine troyenne des Gaulois) visent à fonder la légitimité de la domination des Français en Italie, à justifier les campagnes du roi aux yeux de l'opinion publique française et européenne. Suivant l'idéologie de la *translatio imperii*, la France a vocation à exercer sa souveraineté sur l'Italie. Cette domination est même attribuée par La Varanne à la volonté divine, dans un discours de Charles d'Amboise à ses troupes :

Italiae imperium Gallis aspirat Olympus.
Le ciel est favorable à ce que les Français dominent l'Italie. (II, 399)

²⁸² Le sceau de Louis XII en 1502 porte la titulature suivante : roi de France, de Naples et de Jérusalem et duc de Milan. Cf. Didier Le Fur, *Louis XII (1498-1515). Un autre César*, Paris, Perrin, 2001, p. 200-203.

²⁸³ *Compendium*, 52 v° : *imperatoria dignitate decoratus, Carolus in Franciam revertens*.

Cette revendication du passage de flambeau impérial de la Rome antique à la France en passant par l'empire de Charlemagne, s'accompagne d'une même revendication sur le plan spirituel.

1.3.3. La France chrétienne : Clovis et les rois croisés

On a vu que les humanistes français affirment l'origine druidique de la doctrine de l'immortalité de l'âme et plus généralement louent la piété et la sagesse des Gaulois. Cependant, ceux-ci pratiquaient selon Lactance les sacrifices humains. La Varanne cite le passage des *Institutions divines* sous forme interrogative, mettant ainsi à distance cette autorité :

*Huccine deventum est miserandae sortis, ut iras
Et decreta deum & portenta minacia caeli
Averti terris humano sanguine posse
Crediderit quondam Gallorum illusa vetustas ?*
Arriva-t-il suivant un sort déplorable que les anciens Gaulois
Aient cru autrefois dans leur aveuglement que les colères
Et les décrets des dieux et les prodigieuses menaces du ciel
Pouvaient être détournés de la terre par du sang humain²⁸⁴ ? (I, 147-150)

La véritable naissance de la France a donc lieu avec sa conversion au christianisme, sous le règne de Clovis. Ce personnage, situé aux origines de l'histoire du royaume de France, a pris une place croissante dans l'imaginaire national aux XIV^e et XV^e siècles²⁸⁵. Robert Gaguin et Guillaume Cretin le représentent comme un exemple héroïque et chevaleresque, paré de toutes les vertus, beauté, gloire, prouesse, éloquence²⁸⁶, mais aussi comme « l'ami de Dieu »²⁸⁷. Dans la France de Clovis règnent la gloire militaire²⁸⁸, la justice et la paix, et Clovis, premier roi de France chrétien, apparaît comme l'archétype du roi « très chrétien ». Son règne symbolise l'élection par Dieu du royaume de France, manifestée par le don des fleurs de lys.

²⁸⁴ Cf. Lactance, *Institutions divines*, I, 21, 3 : *Galli Esum atque Teutaten humano cruore placabant*. Strabon mentionne aussi les sacrifices humains en IV, 4, 5.

²⁸⁵ Voir C. Beaune, *Naissance de la nation France*, chapitre II, « Saint Clovis », p. 55-74.

²⁸⁶ R. Gaguin, *Compendium de origine et gestis Francorum*, Paris, 1511, f. 11 ; G. Cretin, *Chroniques de France*, B.N. ms. fr. 17274, f. 26. Cités par C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 61.

²⁸⁷ G. Cretin, *Chroniques de France*, B.N. ms. fr. 17274, f. 47, cité par C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 60.

²⁸⁸ Au Moyen Âge, Clovis a d'abord été loué pour ses qualités militaires. Au XIII^e siècle, les *Grandes Chroniques* privilégient cet élément : « Noble fut en bataille, glorieux en victoire » (J. Viard, *Grandes Chroniques de France*, Paris, S.H.F., 1920, t. I, p. 58, cité par C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 56). La seule citation du nom de Clovis dans les *Voyages* de Marot fait référence à la puissance de ce souverain, égale par le seul Louis XII : « Tant est ton Roy entre les bienheurez / Digne de loz, qui par gestes belliques / De jour en jour enrichist tes Chroniques, / Car puyz Clovis, sans les aultres blasmer, / Plus puissant Roy l'on ne scauroit nommer. » (*Voyage de Venise*, 258-262).

André de La Vigne rapporte dans le *Voyage de Naples* un mystère joué sur ce thème pour Charles VIII lors de son entrée à Chieri :

En la grant rue magnifique et notoire,
 Dens ung parquet ou gracieux parvis
 Fut démontré par une belle histoire
 Le triumphe de celeste victoire
 Que jadis eult le noble roy Clovis ;
 Aussi comment des lors entre les vifz
 Furent ses armes divinement muees
 De troys crapaulx en troys grans fleurs de lis
 Par ung ange descendant des nuees. (*Voyage de Naples*, 1393-1401)

Ce mystère représente une légende élaborée à la fin du XIII^e siècle et développée vers 1330 dans l'entourage du monastère de Joyenval²⁸⁹ : Clovis aurait reçu d'un ange, avant de livrer bataille contre un roi païen – à Tolbiac selon une première version, près de Conflans-Sainte-Honorine et de la colline de Montjoie dans la version de Joyenval reprise par Robert Gaguin et Guillaume Cretin²⁹⁰ –, un bouclier orné de trois fleurs de lys pour remplacer ses armes païennes marquées de crapauds, figurant sans doute le mal, ou, dans une autre version de la légende, de croissants, symboles de l'Islam utilisés pour signifier le paganisme. Andrelini fait lui aussi référence aux fleurs de lys comme un don divin, lorsqu'il évoque celles que les Pisans peignent sur les murs de leur ville pour remercier Charles VIII de les avoir libérés de la domination de Florence :

*Regia depingit cunctis insignia muris,
 Scilicet ex alto quondam venientia coelo
 Trinaque coelesti candentia lilia campo.*
 Peignit les insignes royaux sur tous ses murs,
 Ces trois lys descendus un jour du ciel,
 Qui brillent sur un fond d'azur.

De tels rappels de la légende de l'origine des fleurs de lys prennent un sens politique dans les poèmes sur les guerres d'Italie. En effet, à partir de la deuxième moitié du XV^e siècle, on voit dans les fleurs de lys, signe que la monarchie française est spécialement approuvée de Dieu, une promesse de grandeur temporelle allant jusqu'à la domination universelle. C'est le

²⁸⁹ Cf. C. Beaune, *Naissance de la nation France*, chap. VIII, « Les Lys de France », p. 252-255. C. Beaune cite l'un des premiers textes qui développent cette légende, *La Belle Hélène de Constantinople*, qui daterait du dernier quart du XIII^e siècle : « Lui envoya Jésus qui fit ciel et rosée / Un ange benoît de sa gloire loée / Qui lui a prestement sa targe transmuée... / C'étaient trois crapauds portraits d'ordre dorée / Mais Dieu veut qu'il n'eut telles armes portées / Aussi lui envoya par miracles ordonnées / Trois fleurs de lys d'or en champagne azuré / De par Jésus lui fut cette enseigne donnée. » (cité par E. Roy, « Philippe le Bel et la légende des fleurs de lys », *Mélanges Antoine Thomas*, 1927, p. 383-388).

²⁹⁰ R. Gaguin, *Annales de Francorum regum gestis*, Paris, 1521, f. 9 v^o ; Guillaume Cretin, *Chroniques de France*, B.N. ms. fr. 17274, f. 37. Cités par C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 254.

thème de deux grands traités symboliques qui sont alors consacrés aux lys. L'*Opus Davidicum*, dédié à Charles VIII par l'Italien Jean-Ange de Legonissa²⁹¹, affirme que le lys échappera à tous les périls pour dominer les trois parties du monde qui lui sont promises. Le frontispice du manuscrit représente un prince aux fleurs de lys soutenant d'une main la tiare pontificale et de l'autre la couronne fermée des empereurs. Le *De triumpho trium liliorum* composé pour Louis XII par le moine cistercien Jean-Louis Vivald²⁹², interprète l'or des lys comme un symbole de la permanence de la couronne de France, le champ d'azur comme un signe céleste. Vivald en conclut que le roi de France est le champion de Dieu, qui écrasera toute tyrannie. Au tournant des XV^e et XVI^e siècles, la symbolique du lys n'est donc plus théologique comme elle avait pu l'être aux XIII^e et XIV^e siècles²⁹³ : elle justifie l'alliance de la France et de Dieu, base d'un impérialisme très temporel²⁹⁴.

C'est dans ce sens politique que La Varanne évoque les insignes sacrés de la monarchie, les lys et l'oriflamme²⁹⁵ que Clovis fut le premier à porter, dans le long passage de son récit de l'histoire de France qu'il consacre à la conversion du royaume au christianisme et à son élection par Dieu (I, 151-178)²⁹⁶. La Varanne reprend aussi la légende de la sainte ampoule venue du ciel²⁹⁷, accréditée par Hincmar puis par les *Grandes Chroniques* et développée dans tous les miroirs historiques du XV^e siècle comme dans le *Compendium* de Robert Gaguin. Les vers qu'il consacre au fondateur de la royauté française reprennent donc l'ensemble du cycle légendaire qui s'est formé autour des attributs miraculeux de la monarchie dans la deuxième moitié du XV^e siècle. La Varanne ajoute aux éléments de la légende qu'il a empruntés au

²⁹¹ Jean de Legonissa, *Opus Davidicum*, B.N. ms. lat. 5971 A, f. 65-71. Sur ce texte, voir A. Linder, « L'expédition italienne de Charles VIII et les espérances messianiques des juifs », *Revue des études juives*, t. 137, 1978, p. 179-186. Cité par C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 257

²⁹² Jean-Louis Vivald, *Elogium de laudibus et prerogativis sacrorum liliorum in stemmate regis Gallorum existentium*, Paris, 1608.

²⁹³ Les lys symbolisent d'abord les vertus royales, clémence, magnanimité, miséricorde, et le nombre trois évoque évidemment la Trinité, comme le rappelle C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 257.

²⁹⁴ Cf. C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 257-258.

²⁹⁵ Un légende, apparue au milieu du XV^e siècle, veut que Clovis ait reçu du ciel l'oriflamme, bannière rouge gardée à l'abbaye de Saint-Denis. Les mentions de l'oriflamme sont rares jusqu'à la fin du XV^e siècle où elles se multiplient brusquement. Cf. C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 63.

²⁹⁶ Ce passage du *Carmen* est cité plus haut, II, 2.2.3.2, « Les sources modernes ».

²⁹⁷ La légende de la sainte ampoule remonte aux Carolingiens : lors du baptême de Clovis, une colombe aurait apporté du ciel une fiole de cristal contenant le baume qui a servi à l'oindre et qui, gardée à Reims, sera utilisée par la suite pour tous les sacres.

Compendium de Gaguin²⁹⁸ une interprétation politique des lys de France, peut-être inspirée du traité offert à Louis XII par Jean-Louis Vivald :

[...] *fuit auri archana figura.*
Constat enim cunctis pretiosius esse metalis
Cui nec longa dies nec vis vulcania possit
Detrahere aut pretium vel damna inferre decoris.
Hoc ita signatur caelesti munere regnum
Gallorum cunctis olim praecellere regnis
Et maiestatem nullo concludier aevo.

Cette figure mystérieuse était en or,
 Car il est reconnu qu'il est le plus précieux de tous, ce métal
 Dont ni de longs jours ni la force de Vulcain ne pourraient
 Amoindrir la valeur ni ternir l'éclat.
 Ce don céleste signifie ainsi que le royaume
 Des Francs commandera un jour à tous les royaumes
 Et que sa gloire ne connaîtra jamais de fin. (*Carmen*, I, 157-163)

L'or étant le premier des métaux et étant éternel, le royaume des Francs qui a reçu de Dieu les *lilia aurea* est appelé à devenir une monarchie universelle. La couleur azurée du blason signifie quant à elle que les troupes qui portent ces armes combattent pour Dieu. Ainsi interprété, l'emblème des fleurs de lys, associé à l'oriflamme utilisé par les Français contre les « soldats mahométans », légitime les guerres entreprises par le roi de France et les assimile à des guerres saintes.

Après le règne de Clovis, premier roi chrétien, et celui de Charlemagne, premier empereur, la troisième étape glorieuse de l'histoire de France telle que la représente La Varanne est le règne des rois croisés, caractérisé par la défense de la foi et la perpétuation de l'empire :

Cetera quid memorem ? Charlea ex stirpe potentes
Successere duces, quorum auxiliaribus armis
Orthodoxa fides & Christi ecclesia crevit,
Quos penes in precio per plurima lustra resedit
Imperialis apex & honor summumque tribunal.
Hos parium bisseña cohors per sancta secuta est
Proelia in externas gentes & barbara regna.
Cum premeret Solimos Agarena ferocia cives,
Assirios Goffridus adit Bullonius agros
Infidosque canes Mac<h>ometia castra secutos
Strennuus expugnat, Christo in sua regna reducto,
Atque Palestinis profugos eliminat oris.
 Que dire à présent ? Issus de la lignée de Charles, de puissants
 Chefs se succédèrent. Grâce à l'appui de leurs armées,
 La foi orthodoxe et l'église du Christ ont grandi.

²⁹⁸ Pour le légendaire relatif à Clovis, la source principale de La Varanne est le *Compendium* de Gaguin. Voir *supra*, II, 2.2.3.2, « Les sources modernes ».

Entre leurs mains, pour plusieurs lustres, gardèrent leur valeur
 La couronne, la dignité et le haut tribunal de l'empire.
 Une troupe de douze pairs²⁹⁹ les a suivis dans de saintes
 Guerres contre les nations étrangères et les royaumes barbares.
 Comme la férocité d'Agar³⁰⁰ opprimait les habitants de Jérusalem,
 Godefroi de Bouillon³⁰¹ gagne les champs assyriens
 Et, plein de zèle, vainc les chiens infidèles du camp mahométan,
 Rétablissant le Christ dans son royaume,
 Et chasse les fugitifs des terres palestiniennes. (*Carmen*, I, 201-212)

La Varanne évoque la figure devenue légendaire de Godefroi de Bouillon, premier roi chrétien de Jérusalem qui, après Clovis et Charlemagne, offre un nouveau modèle de roi conquérant et défenseur de la foi chrétienne. André de La Vigne avait déjà cité, dans un rondeau qui associe Charles VIII à chacun des neuf preux, « Godefroy doux et tendre, qui porte aux champs la déïfique enseigne » (*Voyage de Naples*, 5031-5032). Dans le *Voyage de Venise*, la modestie de Louis XII qui refuse de monter sur le char triomphal qui lui est offert par les Milanais est comparée à celle du croisé :

Lors, tout honteux leur a dit : « Beaulx Seigneurs,
 Au Roy du ciel en sont deuz les honneurs,
 Non pas à moy, le moindre des mineurs. »
 Comme jadis,
 Dist Godeffroy de Billon, le hardis,
 Quant refusa triumphes beneditz,
 Lors qu'il conquist contre payens maulditz
 La terre Saincte. (*Le Voyage de Venise*, v. 3580-3587³⁰²)

La figure de Godefroi de Bouillon avait de plus l'avantage de rappeler que les Français avaient régné à Jérusalem, après leurs ancêtres Troyens dont les territoires s'étendaient en Syrie et en Palestine. Les poètes inscrivent ainsi les guerres d'Italie dans l'histoire providentielle du royaume de France, dont la mission est de reconquérir Jérusalem occupée par les Turcs. C'est à une récupération de terres ancestrales, celles conquises par les Gaulois qui ont fondé la Galatie, la Gallogrèce et Troie, puis reconquises par Godefroi de Bouillon et

²⁹⁹ À l'imitation des douze pairs légendaires de Charlemagne, les douze pairs étaient des vassaux privilégiés du roi de France.

³⁰⁰ Agar est la servante d'Abraham et la mère d'Ismaël dont se réclament les musulmans.

³⁰¹ Godefroi de Bouillon (1061-1100), croisé en 1095 et premier roi chrétien de Jérusalem en 1099, est l'un des principaux héros de l'histoire médiévale : avec Arthur et Charlemagne, il appartient au prestigieux groupe des neuf preux.

³⁰² Je place le guillemet, que G. Trisolini a placé dans son édition à la fin du vers 3587, à la fin du vers 3582, car il me semble que la comparaison avec Godefroy de Bouillon est le fait du poète et ne doit pas être placée dans la bouche du roi.

ses croisés, que les rois de France se proposent de se livrer, d'abord en Italie, étape intermédiaire habituelle des croisades, puis en Orient³⁰³.

L'Italie était aussi une étape dans les plans de conquête du monde par le roi empereur des derniers jours. Ainsi, Charles VIII avait été appelé dans la péninsule italienne par des prophéties qui prédisaient qu'un prince français nommé Charles délivrerait Jérusalem des Infidèles et lui annonçaient une destinée de monarque universel³⁰⁴. Marsile Ficin, dans le discours qu'il prononce à Florence pour accueillir le roi de France, se fait l'écho de ces prophéties :

Veri nanque simile est et christianissimum Gallorum regem a Christo promitti, et Carolum pro caeteris insignem pietate regem christiana pietate duci. Praesertim cum iter opusque tamen ea mente sis aggressus ut sanctam hierusalem sevissimis barbaris occupatam, summo humani generis redemptori denique redimas. Regnum proferto sanctum speramus te facile redempturum.

Le projet de croisade contre les Turcs, affirmé tout au long de la campagne de Naples où les étendards royaux portent l'inscription « *Voluntas Dei. Missus a Deo* », « Volonté de Dieu. Envoyé par Dieu », permet de plus de présenter le roi de France comme le chef d'une Europe conçue comme *christianitas*, Chrétienté. Ainsi, Fausto Andrelini fait dire à Charles VIII :

*Et sanctae populos fidei prostrasse rebelles
Est animus Christi magnumque auxisse potentis
Nomen et in tantum reges movisse triumphum
Christicolas.*
J'ai aussi l'intention de soumettre les peuples rebelles à la sainte foi,
D'accroître la grande renommée du Christ tout-puissant
Et d'entraîner dans un si grand triomphe les rois
De la Chrétienté³⁰⁵.

Les poètes de Louis XII placent eux aussi, on l'a vu, cet objectif de la croisade à l'horizon des guerres d'Italie³⁰⁶. Jean Lemaire de Belges en particulier voit en rêve le roi de France, ayant vaincu et converti les Turcs, dominer l'Europe et l'Orient, accéder à l'Empire et avoir comme suprême récompense la vision des murs de Troie³⁰⁷.

Des Gaulois aux Troyens, de Clovis à Charlemagne, des croisés à Charles VIII et Louis XII, les poètes mettent ainsi en évidence la destinée providentielle du royaume de

³⁰³ Cf. C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 49-50.

³⁰⁴ Voir A. Denis, *Charles VIII et les Italiens : Histoire et Mythe*, Genève, Droz, 1979.

³⁰⁵ Fausto Andrelini, *De Neapolitana Fornoventisique victoria*, livre I, v. 307-310.

³⁰⁶ Voir *supra*, II, 3.1.3.

³⁰⁷ Jean Lemaire de Belges, *Œuvres*, éd. J. A. Stecher, Louvain, 1882, t. III, p. 84, cité par C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 50-51.

France et de ses souverains, et replacent les conquêtes italiennes de Charles VIII et de Louis XII dans ce cadre signifiant.

1.3.4. Les conquêtes de Charles VIII et de Louis XII

Les guerres d'Italie s'inscrivent dans la continuité de l'histoire glorieuse et providentielle de la France. Sous le règne de Louis XII, les poètes ne manquent pas de rappeler les exploits de ses prédécesseurs, et en particulier ceux de Charles VIII, mort prématurément, avant d'avoir pu achever les conquêtes projetées.

Valerand de La Varanne évoque ainsi longuement au début du *Carmen de expugnatione Genuensi* la prise de Naples par Charles VIII et la bataille de Fornoue, qui démontrent la puissance des Français³⁰⁸ :

*Gallica iam pridem satis innotescere virtus
Et clari potuere animi, quos Itala tellus
Saepius experta est & nostra nepotibus olim
Est aetas factura fidem. Vidistis in agros
Lilia Cumanos istis invecta diebus
Sicanias penetrare oras & desuper ire
Ignivomas Aethnae fauces Drepanique supremos
Explorare sinus & clara referre trophea.
Nec Francis potuere duces obsistere Iberi,
Nec Venetae gentis collecta potentia. Quamquam
Gonzage figmenta suo titulosque reponat
Compositae laudis Mantoi musa poetae,
Tarrensis rem novit ager dum Parma Latino
Sanguine concretus rubeis spumavit harenis.
Tempus ad hoc, viduas extant lamenta per urbes.
Quid nisi florenti mortem oppetiisset in aevo
Carolus et celeri Lachesis sua stamina ductu
Praecipitasset ? Erat mox infeliciter actum
De Latiis rebus.*

La valeur des Français et leur courage éclatant ont déjà pu Suffisamment se faire connaître. La terre italienne En a fait bien souvent l'expérience et un jour notre époque En sera une preuve pour nos descendants³⁰⁹. Vous avez vu les lys, Entrés il y a peu dans les champs de Cumes³¹⁰, Pénétrer dans les terres siciliennes et descendre Dans les bouches de l'Etna qui crachent le feu et explorer À l'extrémité de l'île la côte de Drépane³¹¹ et rapporter des trophées éclatants. Aux Français ne purent résister ni les seigneurs espagnols,

³⁰⁸ Voir aussi le *Carmen de expugnatione Genuensi*, II, 165-168.

³⁰⁹ Cf. le Mantouan, *De calamitatibus temporum*, I, 163-164 : *Mira canam et nostris fortasse nepotibus olim / Non factura fidem.*

³¹⁰ Aux vers 51-61, La Varanne rappelle la campagne menée par Charles VIII pour conquérir Naples et le royaume de Sicile en 1494-1495, à laquelle il a consacré le *De fornoviensi conflictu* (1501).

³¹¹ Drépane est un promontoire situé à l'extrémité ouest de la Sicile.

Ni la puissance rassemblée du peuple vénitien. Bien que
 La muse du poète de Mantoue ait offert à son cher Gonzague
 Des fictions et des titres de gloire inventés,
 La région du Taro a connu la vérité quand Parme
 Se couvrit de tas de sables rougis par le sang italien³¹².
 Aujourd'hui, des plaintes s'élèvent dans les villes veuves³¹³.
 Et si Charles n'avait pas trouvé la mort dans la fleur de l'âge³¹⁴,
 Si Lachésis³¹⁵ n'avait pas dévidé son fil d'un mouvement
 Rapide ? Bientôt après, les cités italiennes auraient connu
 Une destinée malheureuse. (*Carmen*, I, 47-65)

Dans ces vers, La Varanne prend parti dans la polémique encore vive qui oppose les poètes de la cour de France, notamment Fausto Andrelini, à Battista Spagnuoli, dit le Mantouan, auteur du *Trophaeum pro Gallis expulsis* à la gloire de François de Gonzague, capitaine de l'armée vénitienne³¹⁶.

Dans le *Voyage de Gênes* où s'annonce déjà la guerre contre Venise – l'un des principaux griefs de Louis XII contre son ancienne alliée est en effet l'aide apportée secrètement par les Vénitiens aux Génois révoltés –, Jean Marot fait lui aussi allusion à la bataille de Fornoue qui a jadis opposé les Français aux Vénitiens³¹⁷. Gênes, reprochant à Venise de ne pas lui avoir apporté le soutien promis, lui annonce le châtement qui l'attend :

A toy Venise veulx adresser mes plaintes,
 Qui soubz semblant de tes promesses faintes
 Dissimulas à me donner secours ;
 Dont tu fiz mal et croy pour raisons maintes
 Que quelque jour en auras les estraintes,
 Pires que moy, si malheur fait son cours.
 Tu sçais assez les lasches et faulx tours,
 Qu'à Fornoue tu commiz contre France.
 [...]
 Mais je doubte que cil qui tout domine
 Dedens bref temps te monstrera pas signe
 Que peu prouffitent richesses usurpées.
 De la France partiront les espées
 Et les lances permises de par Dieu
 Pour t'aller veoir jusques dessus ton lieu,
 Qui te dourront si belliqueux ennuy
 Que tu rendras, malgré Marc et Mathieu,
 Sans conte faire et le tien et l'autrui. (*Voyage de Gênes*, 933-956)

³¹² La bataille de Fornoue eut lieu le 6 juillet 1495 sur les rives du Tarro. Les pertes italiennes furent considérables.

³¹³ La représentation des villes comme des femmes est topique à l'époque (voir par exemple *Le Voyage de Gênes* de Jehan Marot).

³¹⁴ Charles VIII est mort accidentellement le 7 avril 1498 à l'âge de 27 ans.

³¹⁵ Lachésis est celle des trois Parques qui coupe le fil de la vie.

³¹⁶ Sur cette polémique, voir *supra*, I, 4.2.2.1.

³¹⁷ Voir aussi Jean Marot, *Voyage de Gênes*, 1252-1257.

Marot présente aussi dans le *Voyage de Venise*, l'expédition menée par Louis XII comme une vengeance :

De Fournoue remembrant le passaige,
Dont en son cueur saignoit encor la playe,
Les armes prent et, d'un hardy courage,
Passe les monts pour venger cest oultrage. (*Voyage de Venise*, 920-923)

Le souvenir de la bataille de Fornoue contre les Vénitiens est ainsi toujours vif. Il est de plus entretenu par plusieurs publications sous le règne de Louis XII. Ainsi, Valerand de La Varanne fait paraître son *De Fornoviensi conflictu* en août 1501, et Fausto Andrelini son *De Neapolitana Fornoviensique victoria* seulement vers 1503, huit ans après les événements, alors qu'il en avait offert un manuscrit à Charles VIII dès 1496 et l'avait remanié après le décès de celui-ci en 1498³¹⁸. De même, le *Voyage de Naples* d'André de La Vigne n'a été imprimé, au sein du *Vergier d'honneur*, qu'à partir de 1500. Le caractère tardif de ces publications témoigne qu'un poème sur la conquête de Naples par Charles VIII paraissait encore d'actualité sous le règne de son successeur, et la réédition du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* en 1513 confirme que certains textes d'histoire immédiate pouvaient trouver un écho près de vingt ans après les événements dont ils traitaient. Les poètes de la cour de Louis XII entretiennent par de telles publications le souvenir des conquêtes napolitaines de Charles VIII dans un moment où son successeur entreprend la reconquête du royaume de Naples, à l'été 1501, puis tente de le conserver face aux attaques espagnoles.

Plus généralement, le rappel des victoires passées participe non seulement à la gloire du souverain qui les a remportées, mais aussi à la constitution d'un sentiment de fierté nationale. Antoine Forestier énumère ainsi au début de la *Chiliade* (v. 36-52) les victoires obtenues par Louis XII à Milan, Naples, Bologne et Gênes, après avoir affirmé que les honneurs de ces triomphes rejaillissent sur la France et sur le duché de Milan (v. 26-35). Humbert de Montmoret et Germain de Brie rappellent de même, au début de leurs poèmes sur l'*Incendie de la Cordelière*, les victoires d'Agnadel et de Ravenne qui ont provoqué la jalousie du roi d'Angleterre. Ils inscrivent ainsi la bataille livrée par *La Cordelière* dans la continuité des guerres d'Italie :

*Liliger ut forti ductor mucrone Latinos
Perfregit Venetosque duces, Francasque Ravenna
Persensit superata manus et Brixia tandem
Gallica suscepit captivis lilia muris,
Anglicus Hispana feriens cum gente tirannus
Foedera, concepit (mentem instigabat Erimnis)*

³¹⁸ Voir l'introduction à l'édition du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* dans le volume II.

*In Gallos crudele odium, Rutupinaque tellus
 Improba mirata est fervere protinus arma.*
 Quand le chef porteur de lys renversa avec sa solide épée
 Les chefs des Latins et des Vénètes, quand Ravenne
 Vaincue fit l'épreuve des troupes françaises et quand Brescia enfin
 Fit la dure expérience des lys français dans ses murs captifs,³¹⁹
 Le tyran anglais³²⁰, faisant avec le peuple espagnol
 Alliance, conçut (Erinnys³²¹ excitait son esprit)
 Une haine cruelle envers les Français, et le pays rutupin³²²
 Vit avec stupeur les armes acharnées entrer aussitôt en effervescence.
 (Humbert de Montmoret, *Herveis*, 13-20)³²³

Outre les territoires conquis en Italie, La Varanne évoque, dans des vers qui portent dans la marge le titre *De imperio regis Franciae*, tous les peuples soumis au roi de France, en un catalogue épique qui dessine les frontières du royaume, les plus étendues depuis l'empire de Charlemagne :

*Haud piget, o cives, paucis evolvere lata
 Gallorum imperia & dextras quae victa dedere
 Regna urbesque & barbaricae per Nerea gentes.
 Propagat titulos tanto Ludovicus honore,
 Ut nedum nemo magni post tempora Carli
 Maior eo, sed nec similis regnaverit alter.
 Utraque pacata paret Burgundia fronte,
 Qua primo exiguos effundit Sequana rivos
 Dum se multivago provoluit in aequora cursu.
 Victi animos tandem Cimbri posuere feroces,
 Gallica Teutonici subeunt iuga & accola Rheni
 Temperat a bellis & Gallos pronus adorat.
 Belloaci ac omnes bellorum fulmina Belgae,
 Lingonii, Boii et, cum Massiliensibus, Elvi,
 Andegavi nobis parent fortesque Cadurci.
 Nulla Caledoniae superant vestigia turmae.
 Neustria tota meret Francis, Aquitania tota,
 Monticolae Arverni, Biturix, Cenomanus et altis
 Rupibus innatus Vasco Celtaeque propinqui*

³¹⁹ Allusion à la bataille de Ravenne du 11 avril 1512 contre les troupes de la Sainte Ligue. Victoire remportée par les troupes françaises de Gaston de Foix, elle fut la dernière d'une série de succès remportés par le jeune commandant en chef de l'armée d'Italie : celui-ci empêcha, en décembre 1511, les Suisses d'entrer à Milan; il délivra, le 5 février 1512, Bologne assiégée par les Espagnols, battit, le 16 du même mois, les Vénitiens devant Valeggio puis, le 19, leur reprit Brescia, que ses soldats saccagèrent sans pitié ; il trouva la mort sur le champ de bataille de Ravenne. Montmoret a composé au sujet de cette bataille un poème en deux chants, le *Bellum Ravenne*.

³²⁰ Henri VIII, roi d'Angleterre.

³²¹ Les Erinyes sont des déesses violentes que les Romains identifièrent avec leurs Furies. On en connaît généralement trois, Alecto, Tisiphone et Mégère. On les représente comme des génies ailés, dont les cheveux sont entremêlés de serpents ; à la main, elles tiennent des torches ou des fouets. Tisiphone apparaît au vers 229 de l'*Herveis*.

³²² Le pays breton (*Rutupia* était dans l'Antiquité un port de la Bretagne: Lucain utilise ce terme dans la *Pharsale*, VI, 67).

³²³ Voir aussi Germain de Brie, *Chordigerae navis conflagratio*, v. 15-21.

*Occiduo soli & spectans ad Dorida Narbo.
 Belligeri micuere duces praestantibus olim
 Viribus Europaeque Asiaeque invadere fines
 Assueti, vario misit quos Gallia tractu.
 Aequiparat cunctos prolato liliger heros
 Imperio pronosque suis moderatur habenis.*

Il n'en coûte pas, ô citoyens, d'exposer en quelques mots
 La grandeur de l'empire des Français et quels royaumes vaincus,
 Quelles villes et nations barbares par-delà les mers³²⁴ ses troupes lui donnèrent.
 Louis accroît ses titres³²⁵ avec un si grand honneur
 Que depuis le temps de Charlemagne, non seulement nul ne fut
 Plus grand que lui, mais aucun autre roi ne fut même son égal.
 Chacune des deux Bourgogne lui obéit, le visage pacifique³²⁶,
 À l'endroit où la Seine s'écoule d'abord en minces ruisseaux
 Avant de se jeter dans le mer après une course vagabonde.
 Les Cimbres³²⁷ vaincus ont enfin abandonné leurs courages farouches,
 Les Teutons se soumettent au joug français et les riverains du Rhin
 Se gardent de combattre et se prosternent inclinés devant les Français.
 Les Bellovaques³²⁸ et tous les foudres de la guerre belges,
 Les Lingons, les Boïens et, avec les Marseillais, les Helviens,
 Et les Andégaves nous obéissent, ainsi que les courageux Cadurques.
 Il ne reste aucune trace des troupes calédoniennes³²⁹.
 Toute la Neustrie³³⁰ rend hommage aux Français, comme toute l'Aquitaine,
 Les montagnards arvernes³³¹, le Biturige, le Cénomane, le Gascon

³²⁴ Le nom de Nérée, dieu de la mer, est ici employé poétiquement pour désigner la Méditerranée qui sépare la France du royaume de Jérusalem que revendique Louis XII aux dépens des Turcs, désigné par le terme de « barbares ».

³²⁵ Le sceau de Louis XII en 1502 porte la titulature suivante : roi de France, de Naples et de Jérusalem et duc de Milan. Cf. Didier Le Fur, *Louis XII (1498-1515). Un autre César*, Paris, Perrin, 2001, p. 200-203.

³²⁶ Le duché de Bourgogne fut rattaché par Louis XI au domaine royal à la mort de Charles le Téméraire en 1477, et Louis XII pacifia cette province et y fortifia son autorité, notamment lors d'un voyage au printemps 1499. Pour le comté de Bourgogne, partie de l'ancien État bourguignon revenue aux Habsbourg en 1493, Philippe d'Autriche, gouverneur des Pays-Bas, prêta hommage à Louis XII en juin 1499.

³²⁷ Les Cimbres et les Teutons sont deux peuples du nord de la Germanie. Les Cimbres désignent peut-être les Danois, avec lesquels Louis XII a conclu une alliance en 1498. Par ailleurs, l'alliance de Louis XII avec Philippe d'Autriche garantissait la sécurité sur les frontières nord-est de la France qui pouvaient être menacées par l'empereur Maximilien. Le vers 715 (*Gallos pronus adorat*) fait peut-être référence à l'hommage prêté par Philippe.

³²⁸ Le poète énumère, pêle-mêle, les peuples de France en utilisant les noms de peuples gaulois antiques : les *Bellovaci* habitent le Beauvaisis, les Lingons le pays de Langres, les Boïens sont un peuple d'Aquitaine, les Helviens un peuple d'Ardèche, les Andégaves un peuple de la Lyonnaise, les Cadurques sont les Cahorsais.

³²⁹ La Calédonie désigne l'Angleterre, en paix avec la France depuis la signature du traité d'Étaples qui prévoit le départ des troupes anglaises de Bretagne (1492). Mais le poète fait ici allusion à la fin de la guerre de Cent Ans survenue au milieu du siècle et à laquelle il consacrera son épopée *De gestis Ioannae virginis*. Il mentionne en effet aux vers 719-722 le rétablissement de la souveraineté française sur les terres longtemps occupées par le roi d'Angleterre.

³³⁰ La Neustrie est le royaume franc issu du partage des États mérovingiens à la mort du fils de Clovis en 561. Il correspond approximativement à la partie nord-ouest de la France occupée un temps par les Anglais au cours de la guerre de Cent Ans. La Guyenne, en Aquitaine, était quant à elle le fief du roi d'Angleterre au début de la guerre de Cent Ans.

Né sur de hautes roches et les Celtes proches
 Du soleil couchant et Narbonne qui regarde vers la Doride³³².
 Des seigneurs belliqueux brillaient autrefois grâce à leurs puissantes
 Armées et avaient l'habitude d'attaquer des pays d'Europe et d'Asie ;
 La France les envoie dans différents endroits.
 Le héros porteur de lys les met tous au même niveau par l'étendue
 De son autorité et les dirige, soumis, avec ses rênes.

Louis XII est ainsi présenté comme le plus grand souverain de la chrétienté, et l'usage insistant du terme *imperium* tend à montrer en lui un monarque universel, détenteur de la puissance impériale. Ce passage du discours de Philippe de Ravenstein vise à effrayer les Génois rebelles, afin qu'ils se soumettent à la puissance du roi de France. Il suscite aussi pour les Français un sentiment de fierté nationale, devant la contemplation de ce territoire pacifié du couchant à l'orient (v. 722). L'éloge de la terre de France, au climat tempéré et au sol fertile, y participe lui aussi.

1.3.5. L'éloge de la terre de France

L'éloge de la « douce France » est un lieu commun qui se développe à partir des XII^e et XIII^e siècles³³³. Les premières descriptions du « jardin de France » apparaissent au début du XIV^e siècle ; à la fin du XV^e siècle, André de La Vigne fait de la France un « vergier d'honneur ». Cette image hérite du *locus amoenus* de la poésie médiévale inspirée par Virgile et Ovide : le jardin, traversé par un ruisseau, est ombragé de nombreux arbres ; fruits, fleurs et oiseaux y abondent ; l'air doux et tiède réjouit les sens³³⁴. Au XV^e siècle, le jardin de France devient le sol réel du pays, fertile grâce à l'excellence de son climat. La richesse du royaume, la diversité et l'abondance de ses productions font leur apparition dans les textes des humanistes, qui louent l'excellence de son froment, de ses grains, de sa vigne, de son huile, ou encore de ses troupeaux et de son gibier. Une série d'œuvres exploitent ce thème autour de 1450 : le *Débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre* et le *Livre de la description*

³³¹ Les Arvernes sont un peuple antique d'Auvergne, les Bituriges du Berry, les Cénomans du Maine.

³³² Les Celtes, à l'Ouest, sont les Bretons, tandis que les habitants de Narbonne, à l'Est, sont tournés vers la Doride, région de Grèce.

³³³ Sur les images de la France, voir C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 310-323. Le qualificatif « douce » apparaît pour la première fois dans la *Chanson de Roland*, vers 1080. Roland pense à « dulce France » à l'heure de sa mort.

³³⁴ Cf. C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 319.

*des pays*³³⁵ affirment la supériorité du jardin de France sur celui l'Angleterre, du fait de la richesse de sa terre en grains, olives, fruits, sel, bétail... Dans tous les cas, la prospérité et la fertilité du jardin, liées à la bénédiction divine, sont un signe supplémentaire d'élection.

C'est dans cette tradition que s'inscrit le long éloge de la terre de France par lequel La Varanne termine son exposé sur l'histoire du royaume au livre I. Dans ce passage de vingt-cinq vers (I, 223-247) « à la gloire de sa patrie » (*patriae laudi*), le poète évoque l'excellence du vin, la fertilité des champs, des pâturages et des vergers, l'abondance du bétail et du gibier, avant de reprendre le *topos* sur la modération du climat :

*Non caeli rigor excellit, non fervor adurit.
Debita dat mixtam gemino distantia ab axe
Temperiem. Pigri signum glaciale Boot<i>s
Non premit hos terrae violento frigore tractus,
Nec propiora micant torrentis s<i>dera zonae.
Du ciel le froid est sans excès, la chaleur ne brûle pas.
Une juste distance des deux pôles permet ce climat
Tempéré. Le signe glacé du Bouvier engourdi
N'opprime pas ce coin de terre sous un froid violent,
Et les étoiles de la constellation torride n'en brillent pas trop proches. (I, 243-247)*

Son éloge de la France est bien représentatif du rapport qu'entretiennent les poètes français avec l'héritage littéraire antique revu par les Italiens. Il est clairement composé sur le modèle du célèbre éloge de l'Italie qu'a composé Virgile au livre II des *Géorgiques*. Déjà, dans son poème *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, Fausto Andrelini avait repris le texte de Virgile et avait composé un éloge de la région de Naples sur le point d'être conquise par Charles VIII. Il s'agissait pour le poète royal de faire découvrir et de mettre en valeur un nouveau territoire annexé à la France, riche et fertile, justification de la conquête, d'autant plus prestigieuse que ce territoire était chargé d'une histoire héroïque³³⁶. La Varanne va plus loin que le poète franco-italien : il transfère à la France les louanges qui avaient été décernées à l'Italie, s'inscrivant ainsi dans la tradition patriotique de l'humaniste français depuis le début du XV^e siècle.

Son éloge de la France est une réécriture et le lecteur cultivé est invité à le lire comme tel. Ainsi, dès les premiers vers, consacrés au vin français, La Varanne fait écho au texte de Virgile pour affirmer la supériorité de la France :

³³⁵ L. Pannier et P. Meyer, *Le Débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, Paris, 1877 ; E. T. Hamy, *Le Livre de la description des pays du Héraut Berry*, Paris, Recueil de documents pour l'histoire de la géographie, 1908. Cités par C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 321.

*Plurima Dircaei sunt rura feracia **Bacchi**
Rhetica cui cedant, cui donent **Massica** palmam.*

Nombreuses sont les campagnes qui produisent le Bacchus de Dircé.

Celles de Germanie leur cèdent et celles du Massique leur donnent la palme. (I, 224-225)

Le Massique est une montagne de Campanie célèbre pour son vin, et Virgile en faisait l'éloge dans les *Géorgiques* :

*Sed grauidae fruges et **Bacchi** **Massicus** umor
Impleuere (*Géorgiques*, II, 143)*

La Varanne joue de cet intertexte pour proclamer que le vin français est meilleur que le vin italien. Il loue ensuite la fertilité du sol français et l'ingéniosité de ses paysans qui ont construit des canaux d'irrigation, avant d'évoquer le bétail et le gibier :

***Rupis** ab acclivi **pendentes** fronte **capellas**
Lanigerosque greges et **obesa** armenta colonus
Educatur affatim, et balantum saepta per agros
Frugibus abductis diducit sub Iove pastor.
Praeterea densis recubat fera condita silvis
Deliciae regum et Gallorum antiqua voluptas
Nobilium quibus haec semper sunt otia cordi
Ut venentur **apros** lustrantque **indagine saltus**.*

Les chèvres suspendues aux faces pentues des rochers³³⁷,

Les bêtes porteuses de laine et les gras troupeaux³³⁸, le paysan

Les élève en abondance et, une fois les moissons récoltées,

Le berger étend les enclos des brebis en plein air à travers les champs.

En outre, cachées dans les forêts touffues dorment des bêtes sauvages,

Délices des rois et antique plaisir des Français

Nobles, à qui ont toujours tenu à cœur ces loisirs :

Parcourir les bois avec des filets et chasser les sangliers³³⁹. (I, 235-242)

Dans ces vers, La Varanne emprunte l'image des chèvres accrochées aux rochers et celle des troupeaux porteurs de laine à Ovide, et plus loin une clause à l'épopée de Silius Italicus pour la scène de la chasse au sanglier. L'imitation de Virgile n'est donc pas exclusive et La Varanne choisit des modèles variés dans un esprit d'*imitatio-aemulatio* avec les poètes de l'Antiquité romaine. Il démontre ainsi sa bonne connaissance de la littérature latine antique, dont il a su assimiler suffisamment l'héritage pour échapper à une copie servile des modèles. En faisant la preuve de sa virtuosité poétique et de sa maîtrise de la technique de la *varietas* dont les Italiens avaient mis à la mode les principes d'écriture énoncés par Quintilien au

³³⁶ Voir S. Provini, « Mythe et historiographie dans le *De Neapolitana Fornoviensique Victoria* de Fausto Andrelini (1496) », colloque de Clermont, à paraître en 2010 et *supra*, II, 2.2.2.2.

³³⁷ Cf. Ovide, *Pontiques*, I, 8, 51 : *Ipse ego **pendentis**, liceat modo, **rupe capellas**.*

³³⁸ Cf. Ovide, *Métamorphoses*, VI, 395 : ***lanigerosque greges** armentaque buccera pavit.*

³³⁹ Cf. Silius Italicus, *Punica*, X, 77-80 : *Ut canis occultos agitatur cum Belgicus apros / [...] lustrat inaccessis venantum **indagine saltus**.* La Varanne imitera à nouveau ce passage aux vers 753-755 du livre I.

livre X de l'*Institution oratoire*, il apporte un démenti aux sarcasmes de ses rivaux contre les « barbares » français qui ne possèdent pas l'art de la parole³⁴⁰. Ce faisant, il revendique pour les Français la *translatio studii* en même temps que la *translatio imperii*.

1.3.6. La *translatio studii* dans le contexte de la rivalité avec l'Italie

La théorie de la *translatio studii*³⁴¹ trouve son origine dans les textes carolingiens qui faisaient allusion au transfert de l'Empire des Athéniens aux Romains puis aux Francs³⁴². Aix-la-Chapelle, succédant à Rome, était devenue le centre culturel de l'Empire et avait connu une renaissance intellectuelle sous l'impulsion d'érudits comme Alcuin ou Raban Maur. À partir du XII^e siècle, c'est Paris qui apparaît comme la nouvelle Athènes ou la nouvelle Rome en raison du prestige de ses écoles, puis de son université. Mais la théorie du transfert culturel de Rome vers la France est mise à mal au XIV^e siècle par Pétrarque qui affirme la primauté de la culture italienne. La controverse éclate quand le pape Urbain V décide de quitter Avignon et de rétablir à Rome la résidence du Saint-Siège, en octobre 1367³⁴³. Or ce rétablissement était l'une des préoccupations majeures de Pétrarque. En 1366, il avait écrit au pape pour l'adjurer de quitter la « fétide » Avignon, tandis que le roi de France Charles V avait envoyé une ambassade conduite par Anselme Choquat pour tenter d'en dissuader Urbain V. L'orateur du roi avait insisté sur la plus grande tranquillité du séjour à Avignon et sur les risques que les troubles qui agitaient l'Italie feraient courir à la papauté, et avait loué les agréments qu'offrait la France. Après le retour du pape au Vatican – pour un bref séjour puisque la papauté revint à Avignon en septembre 1370 – Pétrarque, inquiet des pressions que les cardinaux français étaient susceptibles d'exercer sur le pape, écrivit en avril 1368 une nouvelle lettre au pape, pour le féliciter d'avoir ramené l'Église dans son pays natal et pour l'exhorter à demeurer à Rome. Il y affirme avec force la primauté intellectuelle de l'Italie :

³⁴⁰ La Varanne place le lieu commun selon lequel les Français sont vigoureux mais pauvres en éloquence dans la bouche des Génois : *Barbarus est hostis, cui gratior ense regendo / Dexteram quam nitidus linguae decor* (II, 544-545).

³⁴¹ Voir notamment A. G. Jongkees, « *Translatio Studii* : les avatars d'un thème médiéval », *Miscellanea medievalia in memoriam J. F. Niermeyer*, Groningue, 1967, p. 41-61 et D. Gassman, *Translatio Studii : a Study in Intellectual History in the XIII c.*, Ph. D., Cornell University, 1973.

³⁴² Cf. W. Goetz, *Translatio imperii*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1958, cité par C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 300.

³⁴³ Sur cette controverse et ses prolongements au XV^e siècle, voir M. Schmidt-Chazan, « Histoire et sentiment national chez Robert Gaguin », *Le Métier d'historien au Moyen Âge*, dir. B. Guenée, Paris, Publications de la Sorbonne, 1977, p. 233-300.

Quelle branche des arts libéraux, des sciences naturelles ou humaines, de la sagesse, de l'éloquence, de la morale, de tout genre philosophique écrit en latin, qui ne soit, pour ainsi dire, inventée par les Italiens ? S'il y eut quelque tentative heureuse d'un étranger, ou il fut un imitateur des Italiens, ou il écrivit en Italie, ou il fut instruit en Italie. [...] Hors d'Italie, il ne faut pas chercher d'orateurs et de poètes³⁴⁴.

Jean de Hesdin ayant en réponse critiqué les Italiens inconstants et menteurs et fait l'éloge des poètes gallo-romains (il cite Stace et Claudien) et des savants et des théologiens médiévaux, Pétrarque compose au début de 1373 son *Invectiva contra eum qui maledixit Italie*, dans laquelle il reformule son jugement négatif sur les Français : « ce sont toujours des barbares, il n'y a jamais eu aucun doute là-dessus parmi les lettrés ». Quant à l'Université de Paris, il affirme n'avoir jamais entendu dire que l'un de ses membres fût devenu célèbre. Il termine par cette exclamation : « *Quid est enim aliud omnis historia, quam Romana laus ?* », « Qu'est-ce que l'histoire si ce n'est la louange de Rome ? »³⁴⁵. À la théorie de la *translatio studii* développée par les auteurs français qui se considéraient comme les héritiers directs de la culture morale et intellectuelle de l'Antiquité, Pétrarque oppose la continuité de la suprématie littéraire dans la péninsule, revendiquant pour Rome seule la gloire des lettres latines et affirmant avec éclat la primauté de la culture italienne.

La polémique se poursuit durant tout le XV^e siècle. Après Jean de Montreuil et Nicolas de Clamanges³⁴⁶, c'est Robert Gaguin qui s'attache à réfuter Pétrarque, mais aussi Lorenzo Valla qui avait affirmé dans la préface de ses *Elegantiae* la conviction de posséder la souveraineté intellectuelle, et fait de l'extension de la langue latine le signe même de cette souveraineté³⁴⁷. Gaguin, en 1486 dans une lettre à François Ferrebouc³⁴⁸, fait l'éloge des Français. Il répond ensuite au défi de Pétrarque en rédigeant dans le *Compendium* une histoire de France en latin et dont l'éloquence cherche à rivaliser avec celle des historiens humanistes italiens. Il choisit la latin pour éviter, écrit-il à Pierre Doriole, que « les exploits des Français restent entre nous, enfermés dans les limites entre lesquelles s'étend la langue française »³⁴⁹. Il entend ainsi forcer les Italiens à reconnaître, par le contenu et le style de son œuvre, la valeur des lettres

³⁴⁴ Pétrarque, *Seniles*, IX, 1, cité et traduit par M. Schmidt-Chazan, « Histoire et sentiment national chez Robert Gaguin », p. 242.

³⁴⁵ Cité par M. Schmidt-Chazan, « Histoire et sentiment national chez Robert Gaguin », p. 243-244.

³⁴⁶ Sur leur participation à cette querelle, voir C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 303-304.

³⁴⁷ Cf. M. Schmidt-Chazan, « Histoire et sentiment national chez Robert Gaguin », p. 247.

³⁴⁸ R. Gaguin, *Epistole et orationes*, lettre 5, t. I, p. 207.

³⁴⁹ *Preclara idcirco Francorum intra nos jacent, et iis finibus coercentur ad quos tantum se protendit francus sermo*, lettre 23, t. I, p. 253. Citée par M. Schmidt-Chazan, « Histoire et sentiment national », p. 248.

françaises, comme autrefois ils avaient dû reconnaître la valeur militaire de Brennus ou de Charlemagne³⁵⁰.

À la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, la querelle est ravivée par les guerres d'Italie, et Christophe de Longueil, Jean-Pyrrhus Angleberme, Guillaume Budé³⁵¹ ou encore Symphorien Champier se font les champions de la culture française³⁵². Dans les années 1514-1519, Champier polémique ainsi avec Jérôme de Pavie sur la question de savoir si les Français sont capables d'écrire un latin élégant³⁵³. Les poètes néo-latins des guerres d'Italie entendent quant à eux le prouver par leurs œuvres. On a vu que La Varanne, dans son éloge de la terre de France, rivale de la fertile Italie, se livrait à un exercice d'imitation-émulation avec les grands poètes antiques. Antoine Forestier, dans la troisième et dernière partie de la préface de la *Chiliade*, défend son poème écrit à Pavie contre les éventuelles critiques des humanistes italiens. Il revendique le droit pour les poètes français de composer en latin, même s'ils ne sont pas « des cygnes ou des rossignols » :

*Mirabitur fortasse alius quispiam ex eorum numero qui ingenia moresque natione perpendunt, mirabitur, inquam, gallum inter olores et lusciniās tam audacter canere. Gallus sum fateor, non quidem Cybeleius nec capus ut vocem edere nequeam. Num quaeso, quod Philomelae vel oloris cantum Gallus non referat, idcirco silere debet **nativamque vocem** intra gutturis angustias comprimere? Pegaseum illi melos effundant, sint ipsi olores, sint lusciniāe : nihil enim impedio. Gallus vero **vel asperulum illud suum gallulare edat** cantuque suo, si non admodum suavi, alto tamen, meliores ad canendum aves excitet. Patientur quaeso boni viri, vel gallum post lusciniās (ut ita dicam) cucurire regemque suum **pro vocis modulo** decantare. Movent perfecto mihi stomachen nonnulli qui homines a facultate sua moduloque deterrent censentque **nihil nisi Homericum et sublime edendum esse.***

Un autre s'étonnera peut-être, parmi ceux qui évaluent le génie et les mœurs en fonction de la nation, il s'étonnera, dis-je, qu'un coq chante parmi les cygnes et les rossignols avec tant d'audace. Je suis un coq gaulois, je l'avoue, mais je ne suis assurément ni un castrat de Cybèle³⁵⁴ ni un chapon pour ne pas pouvoir faire entendre ma voix. Vraiment, je vous le demande, à supposer qu'un coq ne puisse reproduire le chant de Philomèle³⁵⁵ ou du cygne, devrait-il pour autant se taire et étouffer sa **voix naturelle** dans l'étroitesse de sa gorge ? Que certains produisent des chants pégaséens, qu'ils soient cygnes, qu'il soient rossignols, je ne les en empêche nullement ! Quant au coq gaulois, **laissons-le galliciser, même avec quelque rudesse**, et qu'il incite par son chant, sinon parfaitement doux, du moins élevé, de meilleurs

³⁵⁰ M. Schmidt-Chazan, « Histoire et sentiment national », p. 249.

³⁵¹ Christophe de Longueil, *Oratio de laudibus sancti Ludovici atque Francorum*, Paris, H. Estienne, 1510 ; Guillaume Budé, *De asse*, Paris, Josse Bade, 1515 (nouveau style) ; Jean-Pyrrhus Angleberme, *Militia Francorum regum pro re christiana*, Paris, Josse Bade, 21 février 1519 (nouveau style).

³⁵² Voir C. Beaune, *Naissance de la nation France*, p. 304-306.

³⁵³ Voir P. Jodogne, « La correspondance de S. Champier avec J. de Pavie dans le *Duellum epistolare* (1519) », *The Late Middle Ages and the Dawn of Humanism Outside Italy*, Louvain, 1972. Pour une perspective d'ensemble de la polémique littéraire qui oppose Français et Italiens à cette époque, voir R. Cooper, *Litterae in tempore belli. Etude sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz, 1997.

³⁵⁴ Il peut s'agir d'Attis, berger aimé de Cybèle, qui devint le prêtre de la déesse et fut châtré.

³⁵⁵ Philomèle fut métamorphosée en rossignol. Voir Ovide, *Métamorphoses*, VI, 412-674.

oiseaux à chanter. Que les hommes de bien, de grâce, souffrent que même un coq puisse pour ainsi dire coqueliner à la suite des rossignols et chanter son roi **suivant la mesure de sa voix**. Ils me donnent vraiment de l'humeur, ceux qui détournent les hommes de leur talent et de leur mesure, et trouvent que rien ne vaut d'être publié **hormis ce qui est homérique et sublime**.

Forestier vise dans ceux « *qui ingenia moresque natione perpendunt* » les émules de Pétrarque. Contre ces contempteurs des lettres françaises, il défend le coq, image du poète « gallique » fondée sur une syllepse (*gallus* désigne à la fois le coq et le Gaulois), qu'il oppose aux cygnes et aux rossignols italiens, métaphores plus traditionnelles du poète-oiseau. Forestier réclame ici pour les Français le droit non seulement d'écrire même si leur latin est moins pur que celui des Italiens (*vel asperulum illud suum gallulare edat*), mais surtout de choisir une poésie correspondant à leur génie national (*nativam vocem*). Forestier avait attribué le même nationalisme au roi lors de son entrée à Milan : le poète refuse de suivre l'exemple des Italiens qui reprennent les pratiques antiques, comme le roi a refusé le char de triomphe à l'antique que lui ont offert les Milanais.

Conclusion : poésie de « propagande » ou poésie engagée ?

Une telle exaltation des piliers sur lesquels repose l'ordre politique de la France renaissante passe aisément aux yeux des lecteurs modernes pour de la « propagande ». Ce terme me paraît cependant inadéquat pour les poèmes sur les guerres d'Italie, à la fois en raison de leurs « conditions de production »³⁵⁶ et de leur contenu.

Kristen Lippincott a montré, dans un article consacré aux épopées historiques italiennes des années 1450-1475 où elle discute la notion de « culture de cour », que ces œuvres ne résultaient pas d'une commande du prince mais d'une initiative du poète³⁵⁷. De même, les poèmes sur les guerres d'Italie ne sauraient être considérées comme de simples « véhicules » de la « propagande » royale. Certes, les *Voyages* de La Vigne et de Marot sont le résultat de commandes de Charles VIII et d'Anne de Bretagne, tandis que les œuvres néo-latines semblent avoir été spontanément offertes au prince par le poète. Mais même dans le cas des *Voyages*, l'examen des modalités de diffusion révèle lui aussi l'impropriété du terme de « propagande ». Les textes de La Vigne et de Marot n'ont pas fait l'objet d'éditions imprimées avant de nombreuses années, tout comme le *De Neapolitana Fornoviensique*

³⁵⁶ Voir *supra*, I, 2 et 3.

³⁵⁷ Kr. Lippincott, « The neo-latin historical epics of the north Italian courts : an examination of "courtly culture" in the fifteenth century », *The Courts of Northern Italy in the Fifteenth Century, Renaissance Studies*, vol. 3, n° 4, 1989, p. 415-428.

victoria de Fausto Andrelini. Les œuvres des poètes de cour semblent destinées en priorité aux souverains et à leur entourage, et non à leurs sujets³⁵⁸. Ils ne jouent manifestement pas le même rôle que les bulletins imprimés placardés dans les villes du royaume pour annoncer une victoire ou les plaquettes publiées lors de la campagne orchestrée contre le pape Jules II.

De plus, le contenu même de ces œuvres montre bien qu'elles ne sont pas dictées par le pouvoir, mais résultent d'un engagement des auteurs. J. Blanchard et J.-Cl. Mühlethaler ont souligné qu'« engagement personnel et campagne (semi-officielle) pour forger une opinion publique favorable à la cause royale ne sont pas nécessairement incompatibles » pendant la guerre de Cent ans³⁵⁹. Giovana Trisolini, dans son étude des œuvres politiques de Jean Marot, regrettant que personne ne se préoccupe de savoir quelle est l'attitude personnelle, l'opinion des auteurs envers les événements qu'ils rapportent³⁶⁰, a démontré de même qu'au temps des guerres d'Italie, « le nationalisme, le gallicanisme, l'esprit patriotique étant partie intégrante de la mentalité de l'époque, ces œuvres sont engagées dans la mesure où elles reproduisent un engagement préexistant (à la commande). La volonté d'engagement de l'écrivain s'identifie alors avec l'actualité, avec l'événement, avec la commande, et permet donc, le cas échéant, la création d'une œuvre poétique digne d'être relue »³⁶¹. Les valeurs chevaleresques, la révérence envers le roi, le sentiment patriotique qui nourrissent les œuvres relèvent de convictions largement partagées au début de la Renaissance et dans lesquelles les poètes de cour – comme la communauté tout entière – se reconnaissent.

De plus, les différences que l'on a pu relever entre les poèmes sur les guerres d'Italie montrent qu'il n'y a pas d'élaboration *a priori* de l'idéologie que le poète devrait se contenter de reproduire dans son œuvre. On a dégagé le caractère hybride de l'imaginaire politique construit par les textes, notamment dans le cas de l'image royale, multiple et parfois contradictoire comme dans la *Chiliade héroïque* de Forestier. Une telle pluralité confirme les conclusions de Nicole Hochner selon laquelle, lors du règne de Louis XII, « diverses idéologies politiques et différentes visions de la gloire coexistent et forment un ensemble composite, sans qu'il semble que le pouvoir n'impose de mesures coercitives ou ne mène de politique régulatrice ». Dans le cas de Louis XII, « les idéaux de la chevalerie se marient aux modèles néo-antiques, l'humilité chrétienne côtoie la gloire et le tout cohabite avec le mythe

³⁵⁸ À l'inverse, les œuvres des poètes éloignés de la cour, comme Humbert de Montmoret, connaissent une diffusion plus rapide par l'imprimerie.

³⁵⁹ J. Blanchard et J.-Cl. Mühlethaler, *Écriture et pouvoir*, p. 54.

³⁶⁰ G. Trisolini, *Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, Bari/Paris, Adriatica Editrice/Nizet, 1975, p. 11.

³⁶¹ G. Trisolini, *Essai sur les écrits « politiques »*, p. 104.

du *père du peuple* dans un ensemble qui défie toute simplification »³⁶². La lecture des poèmes sur les guerres d'Italie dément donc l'hypothèse d'une propagande royale commanditée par un pouvoir conscient et interventionniste. Au contraire, il semble bien que ce soient les écrivains et les artistes qui inventent les différentes facettes de l'image du roi et proposent à celui-ci de nouveaux modèles, comme Hercule dans le cas de Louis XII.

Si l'on veut bien admettre que le mot de « propagande » est impropre à qualifier ces poèmes, il reste que leurs auteurs, à l'instar d'Andrelini qui offre au souverain un manuscrit de dédicace dans l'espoir d'une pension, restent, aux yeux des lecteurs modernes, suspects de flagornerie. C'est l'éloge du roi, précisément, qui a conduit de nombreux critiques à dédaigner ces œuvres de « poètes à gages ». Certes, l'on peut trouver gênante, à première lecture, la représentation d'un roi conquérant en pacificateur – mais l'on devrait alors mépriser aussi la ville de Florence qui accueillit Charles VIII avec le mot « *pax* » sur des pannonneaux. Ce serait oublier que la vertu de l'éloge, pour les auteurs de la Renaissance, est de proposer à celui auquel il est adressé une image exemplaire de lui-même qu'il est invité à respecter. Florence, en louant le « pacificateur » Charles VIII, l'obligeait par là-même à protéger la ville où il pénétrait avec son armée. De même, les poèmes dédiés au roi ont le souci de façonner un souverain juste en lui rappelant les devoirs de sa charge. L'éloge du souverain est motivé par des préceptes moraux ou religieux : la figure royale qui se dégage des textes a valeur de modèle, pour le roi lui-même et pour ses sujets. Perrine Galand-Hallyn rappelle en effet que « pratiquer l'éloge, pour un poète de la Renaissance, c'est exalter la vertu par la célébration de l'exemple », d'où la nécessité de chercher « le projet supérieur, idéologique ou spirituel, susceptible de justifier le caractère éventuellement outrancier ou mensonger des procédés encomiastiques »³⁶³. Les pages qui suivent ont pour but de mettre en évidence la valeur parénétiq ue des poèmes sur les guerres d'Italie.

³⁶² N. Hochner, *Louis XII*, « Avant-propos ».

³⁶³ P. Galand-Hallyn, « Jean Salmon Macrin et la liberté de l'éloge », *Cultura e potere nel Rinascimento*, Actes du IX^e colloque international de l'Institut Pétrarque, Chianciano- Pienza, 21-24 juillet 1997, Florence, Franco Cesati Editore, 1999, p. 515-529.

Chapitre deux : Un enseignement moral et religieux

2.1. L'éthique de l'éloge : une fonction parénétiq

L'éloge du roi a suscité un réel débat au début de la Renaissance. La question de la sincérité de l'éloge, fort ancienne³⁶⁴, avait préoccupé Érasme, comme en témoigne sa lettre bien connue à Jean Desmarez (1504). Selon Érasme, à la suite des Anciens, l'éloge propose « comme un aimable portrait de la vertu » afin « que les mauvais princes se corrigent et que les bons progressent »³⁶⁵. Thomas More, dans une lettre à Germain de Brie dans laquelle il développe sa conception de la poésie de cour (1520), affirme de même que le rôle du poète est d'instiller peu à peu dans le cœur des hommes des valeurs justes grâce à la douceur des vers³⁶⁶ :

*mellitis numeris essent opinionones bonae sensim inferendae pectoribus*³⁶⁷.

et ajoute que le discours humaniste doit aider à façonner la politique du roi, et non être façonné par elle³⁶⁸.

Les écrivains de la cour de Louis XII, notamment Claude de Seyssel dans son *Apologie des louenges du roy Louys XII*³⁶⁹ et Jean de Saint-Gelais dans son *Histoire de Louis XII*³⁷⁰, avaient eux-mêmes soulevé ce débat, rendu d'autant plus pressant que la personnalisation du pouvoir était un phénomène relativement récent³⁷¹. Seyssel s'était trouvé contraint de justifier

³⁶⁴ Pour Quintilien, l'orateur est un *vir bonus* (*Institution oratoire*, II, 17, 31-32).

³⁶⁵ Lettre à J. Desmarez (1504), dans *Correspondance*, trad. Delcourt, t. I, lettre 180, p. 375, l. 31 et p. 374, l. 7-8.

³⁶⁶ Dans son *Ode sur le couronnement d'Henri VIII*, More fait ainsi un éloge de son souverain qui se veut une véritable *institutio principis*. Aux vers 70 à 89, il célèbre les qualités nécessaires à un prince, qu'il discerne dans le jeune Henri VIII (sagesse, clémence, justice, etc.), et énonce des principes de gouvernement en félicitant Henri pour les premières mesures de son règne (v. 94-111).

³⁶⁷ « *Epistola ad Germanum Brixium* », *Complete Works of saint Thomas More*, 3/2, *Latin Poems*, Appendix C, p. 644. Jean de La Gessée écrira de même à la fin du siècle que « La Poésie a en soy je ne sçay quel efficace, et secret aiguillon, pour inciter vivement les hommes à la vertu : et encores leur faire hayr, et detester le vice. » (*Les Jeunesses* (1583), éd. G. Demerson, Paris, S.T.F.M., 1991, p. 9, cité par J. Vignes et P. Debailly, « Le poète et la cité dans la France du XVI^e siècle », *Poétiques de la Renaissance*, p. 363).

³⁶⁸ « A fairly prestigious historical poem such as Brixius' *Chordigera*, all aglitter with antique rhetorical ornaments but empty of credible content, is a bad, irresponsible precedent for humanist political discourse, which need to retain down-to-earth credibility if it si to help shape king's policies and not just be shaped by them », *Complete Works of saint Thomas More*, 3/2, *Latin Poems*, p. 579.

³⁶⁹ Cl. de Seyssel, *Apologie des louenges, Histoire de Louis XII*, éd. Th. Godefroy, Paris, Pacard, 1622.

³⁷⁰ J. de Saint-Gelais, *Histoire de Louis XII*, éd. Th. Godefroy, Paris, Pacard, 1622.

³⁷¹ Ce débat à la cour de Louis XII a été étudié en détail par N. Hochner, *Louis XII*, p. 210-212.

l'éloge qu'il avait prononcé du roi lors d'une ambassade auprès d'Henri VII, car son discours avait été critiqué comme n'étant « point office de homme vertueux, ne veritable, ains plustot de flateur et jongleur »³⁷². Jean de Saint-Gelais, qui achève ses chroniques en 1510, l'année où fut publiée l'apologie de Seyssel, y prend la défense de ce dernier :

Et s'il en est d'aucuns qui estiment que de louer les Princes vivans, dont la louange puisse venir à leur congnoissance, soit flaterie, je respons à tous ceulx qui seroient de ceste opinion que non est, et que ce n'est point flater toutes les fois que on dict verité³⁷³.

Seyssel et Saint-Gelais se défendent d'écrire en courtisans et clament leurs droits à célébrer la politique du roi régnant, car, à travers elle, ce sont la vertu et l'amour de la vertu qui sont promus³⁷⁴. Ils s'attachent à distinguer la flatterie de la louange source d'exemplarité. Saint-Gelais légitime l'éloge du roi pour trois raisons : tout d'abord, l'enseignement des Apôtres indique que l'on doit craindre Dieu et le roi, d'où il s'ensuit que la glorification du roi s'assimile à celle de Dieu³⁷⁵ ; de plus, l'éloge encouragera le roi à persévérer dans la voie du bien et de la vertu : la destinée du roi est l'affaire de l'historien, qui ne doit pas se contenter de rapporter les faits, mais doit susciter chez son lecteur royal un comportement exemplaire et le conduire à la gloire³⁷⁶ ; enfin, les successeurs du roi seront incités par un sentiment d'émulation à être chantés et loués de leur vivant³⁷⁷. Plus loin, Saint-Gelais ajoute que le royaume ressemble à son roi : il en découle que la vertu du roi sert de miroir non seulement à ses successeurs, mais aussi à tous les sujets du royaume. Seyssel partage la même conception des fonctions de l'éloge : la mémoire du règne de Louis XII « peult non pas seulement perpetuer [son] nom par tout le monde mais encores estre exemplaire a [ses] successeurs et tous aultres princes »³⁷⁸. L'exemplarité a force de législation : louer les vertus des rois fixe les

³⁷² Cl. de Seyssel, *Apologie des louenges*, p. 162, cité par N. Hochner, *Louis XII*, p. 210.

³⁷³ J. de Saint-Gelais, *Histoire de Louis XII*, p. 110, cité par N. Hochner, *Louis XII*, p. 211.

³⁷⁴ Christine de Pisan, dans *Le livre des faits et bonnes mœurs du roi Charles V*, aborde la même problématique, à savoir jusqu'où peuvent aller la *laudatio* et l'*amplification*. Dans une démarche didactique, elle préfère taire les vices du roi car son but est de donner l'image du bien : « le but de mon livre est de louer les vertus » (tandis que les vices de toute façon sont bien connus). (*Le Livres des faits*, p. 63 et p. 18, cité par N. Hochner, *Louis XII*, p. 211.

³⁷⁵ Comme le rappellent Jean Vignes et Pascal Debailly, il ne faut pas oublier que pour l'homme de la Renaissance, encore lié par un rapport vassalique à son seigneur, le roi n'offre rien moins que l'image de Dieu sur terre (*Poétiques de la Renaissance*, p. 361).

³⁷⁶ Sur ce rôle dévolu à l'historien, voir J. Blanchard et J.-Cl. Mühlethaler, *Écriture et pouvoir, passim*, et Fr. Cornilliat, « *Or ne mens* », *passim*. Voir aussi N. Hochner, « Le Premier Apôtre du mythe de l'Etat-mécène : Guillaume Budé », *Francia Forschungen zur Westeuropäische Geschichte, Frühe Neuzeit Revolution Empire 1500-1815*, Band 29, 2, 2002, p. 1-14.

³⁷⁷ J. de Saint-Gelais, *Histoire de Louis XII*, p. 110-111.

³⁷⁸ Cl. de Seyssel, *Les louenges*, p. 4, cité par N. Hochner, *Louis XII*, p. 212.

« normes » et « loys » à suivre³⁷⁹. Il n'est donc pas question de propagande ou de flatterie, mais plutôt d'édification. Si la louange prononcée par Seyssel peut paraître outrancière, elle ne cherche pas à refléter la réalité, mais à construire un mythe qui encourage le peuple à persévérer dans son loyalisme et son amour pour le roi, et ce dernier à respecter les impératifs du bon gouvernement.

Les écrivains du début de la Renaissance ont donc une conscience aigüe des ambiguïtés mais aussi des vertus de l'éloge. Ils se savent détenteurs du privilège de léguer à la postérité une image définitive des élites contemporaines, en attribuant à chacun son titre de gloire. Nicolas Bérauld rappelle ce rôle de l'histoire dans sa *praelectio* sur Suétone :

Historia porro ea est quae ex fide recitans omnia, ut ignavos abjicit, ita fortes magnanimosque ad caelum tollit, suos cuique titulos fideliter tribuens.

L'histoire est la discipline qui, portant sur tout un témoignage véridique, abat les lâches, tout comme elle porte aux nues les hommes courageux et magnanimes, attribuant à chacun fidèlement son titre de gloire.³⁸⁰

L'historiographe enseigne aussi par là-même ce qu'il convient d'imiter ou d'éviter, comme l'écrivait déjà Tite-Live :

Hoc illud est praecipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum, omnis te exempli documenta in inlustri posita monumento intueri ; inde tibi tuaeque rei publicae quod imitere capias, inde foedum inceptu foedum exitu quod vitas.

Ce que l'histoire offre surtout de salutaire et de fécond, ce sont les exemples instructifs de toute espèce qu'on découvre à la lumière de l'ouvrage : on y trouve pour son bien et celui de son pays des modèles à suivre ; on y trouve des actions honteuses tant par leurs causes que par leurs conséquences, et qu'il faut éviter.³⁸¹

La vie des grands soldats vaut donc d'être racontée pour faire durer le souvenir de leurs exploits, mais aussi pour inciter les nouvelles générations à suivre leur exemple comme leur comportement l'a fait de leur vivant. C'est par exemple le projet de Guillaume Cretin dans *L'apparition du Mareschal sans reproche*, selon laquelle Jacques de Chabannes incarnait une vraie noblesse

[...] d'homme non mécanique
Ains de grand cœur, selon qu'en la chronique
Devront ses faitz estre au long recitez,

³⁷⁹ *Ibid*, p. 3.

³⁸⁰ Nicolas Bérauld, *Praelectio sur Suétone (1515)*, §11, texte latin édité, avec traduction française et notes, par P. Galand-Hallyn, *Humanistica Lovaniensia*, 1997, cité par P. Galand-Hallyn, « Jean Salmon Macrin et la liberté de l'éloge », dans *Cultura e potere nel Rinascimento*, Actes du IX^e colloque international de l'Institut Pétrarque, Chianciano- Pienza, 21-24 juillet 1997, Florence, Franco Cesati Editore, 1999, p. 515-529.

³⁸¹ Tite-Live, *Histoire romaine*, préface, 10.

Veu qu'il a tant jeunes gens excitez
Suyvre les ostz par villes et citez.³⁸²

C'est aussi le cas des poètes des guerres d'Italie, qui manient l'éloge et le blâme dans une perspective parénétiq ue, définissant par ces moyens rhétoriques un idéal éthique. Dans l'éloge que fait Fausto Andrelini du maréchal de Gié, cité plus haut³⁸³, la figure de Pierre de Rohan prend une valeur exemplaire. Le vers *Multum experta valet dubio prudentia bello* (« La prudence aguerrie a beaucoup de valeur dans un combat incertain », II, 307) tire sous forme d'un énoncé gnomique la leçon du comportement de Pierre, dont la prudence a sauvé la vie du roi. L'éloge est alors la célébration d'une figure qui incarne l'idéal du parfait capitaine, courageux et prudent : à travers lui se constitue un modèle de comportement. Le chant prend ainsi une valeur didactique, et l'éloge doit finalement être lu comme un appel au dépassement, pour celui qui est loué comme pour tout auditeur et tout lecteur du poème.

Il est intéressant dans cette perspective d'étudier le blâme qui présente des anti-modèles. On retrouve le principe d'exemplarité dans le couple formé par le roi et le tyran dans les poèmes. L'exemplarité du roi, dont on a vu qu'il incarnait toutes les vertus attendues de l'élite, est soulignée à plusieurs reprises (*DNFV*, I, 486-488 ; *Chilias*, v. 295-303). Symétriquement, les figures de tyran construites dans les poèmes servent non seulement à justifier la guerre que le roi a entreprise pour combattre la tyrannie, mais aussi à délivrer une leçon à valeur générale. La chute du roi de Naples Alphonse d'Aragon, usurpateur et tyran, annoncée dès les premiers vers du poème d'Andrelini (*DNFV*, I, 14-19) est ainsi utilisée par le poète comme un *exemplum*, à l'intention de tous les princes, pour introduire les conseils de gouvernement qu'il leur dispense. Après avoir décrit la fuite d'Alphonse, chassé par l'arrivée de Charles VIII, et l'accueil joyeux que réserve Naples à son libérateur, le poète s'exclame en effet :

*Quisquis es, o iustas rector, modereris habenas
Et libres aequo subiectam examine gentem.
Qui que tu sois, ô toi qui gouvernes, tiens des rênes justes
Et juge le peuple qui t'est soumis d'une balance équitable*³⁸⁴. (*DNFV*, I, 462-463)

³⁸² Guillaume Cretin, *L'apparition du Mareschal sans reproche, feu messire Jacques de Chabannes*, v. 818-822, *Œuvres poétiques*, éd. K. Chesney, Genève, Slatkine Reprints, 1977, p. 169, cité par Fr. Cornilliat, « De la 'diversité des espritz' à la 'clere verrine de raison'. La persuasion dans le *Panegyric du chevallier sans reproche* », *Jean Bouchet, Traverseur des voies périlleuses (1476-1577)*, éd. J. Britnell et N. Dauvois, Paris, Champion, 2003, p. 149-174, (p. 155).

³⁸³ Voir *supra*, III, 1.1.2.1., « Des discours épидictiques ».

³⁸⁴ Cf. *Én.*, XII, 725-726 : *Juppiter ipse duas aequato examine lances / sustinet.*

Suit un long développement en forme de « miroir du prince ». Andrelini appuie dans les derniers vers sa leçon en rappelant que la chute d'Alphonse d'Aragon est due à son irrespect des préceptes qu'il vient d'énoncer³⁸⁵, dans une formule qui sonne comme un avertissement pour les autres souverains :

*Te denique talem
Exhibuisse decet, populum dominantia qualem
Semper scaeptra velint totoque optandus ab orbe
Haud spernandus eas. Nunquam tam nobile nunquam
Regnum ammississes si, saeve tyranne, tulisses
Talia sub memori sanctissima pectore dicta.*

Enfin, tu aurais dû faire preuve
Des mêmes qualités que les sceptres imposent toujours au peuple
Qu'ils dominent et tu serais appelé par le monde entier
Loin d'être rejeté. Jamais, tu n'aurais jamais perdu un si noble
Royaume si, cruel tyran, tu avais gardé
Dans ton cœur le souvenir de préceptes si saints. (*DNFV*, I, 494-499)

Andrelini apostrophe directement Alphonse, qu'il représente en tyran ; un peu plus loin, c'est au tour du pape Alexandre VI d'être blâmé. Ce qui se joue dans ces vers, c'est non seulement une leçon politique et morale, mais aussi la position du poète qui s'attribue l'autorité de délivrer celle-ci à tous les princes.

L'*auctoritas* du poète se fonde sur sa capacité à exprimer des vérités universelles, qu'il emprunte à trois sources principales : la sagesse antique, les proverbes et adages qui expriment les valeurs partagées par la communauté, et l'enseignement de la Bible. La maîtrise de ce savoir, exprimé dans les poèmes sous forme d'énoncés gnomiques, leur confère la dignité requise pour que le destinataire prenne au sérieux leur portée politique, morale et religieuse.

³⁸⁵ Andrelini reprend ici le principe énoncé par Claudien dans son *Panegyrique pour le IV^e consulat d'Honorius*, selon lequel le roi doit respecter les lois qu'il édicte (*IV Cons.*, 296-301).

2.2. L'autorité du poète : énoncés gnomiques et inspiration chrétienne

2.2.1. Les énoncés gnomiques : une intervention d'auteur

Les poètes des guerres d'Italie se font bien souvent moralistes. On rencontre en effet fréquemment dans leurs poèmes proverbes et sentences, ainsi que de plus longs développements gnomiques qui suspendent la narration épique et l'éloge³⁸⁶ : la voix du poète s'élève alors au-dessus des circonstances historiques pour proposer une réflexion morale, politique ou religieuse à valeur universelle.

À la fin du Moyen Âge, le gnomique s'est développé et a envahi tous les genres, si bien que la poésie des XV^e et XVI^e siècles se nourrit de proverbes et de sentences³⁸⁷, et l'épopée n'échappe pas à la règle comme l'ont montré François Suard pour la chanson de geste tardive et Simone Perrier pour l'épopée de la fin du XVI^e siècle³⁸⁸. Simone Perrier a notamment évoqué le plaisir que ces énoncés suscitent chez le lecteur, fondé sur la *recognitio*. Conçus comme ornements, ils sont l'objet d'un travail stylistique tout particulier, que le poète reprenne des proverbes bien connus ou en invente de nouveaux. Érasme, qui les considère

³⁸⁶ La fréquence des énoncés gnomiques dans ces poèmes est variable.

Marot, *Voyage de Gênes* : 74 vers sur 1306, soit 5,6 %.

Marot, *Voyage de Venise* : 150 vers sur 4105, soit 3,6 %.

Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria* 108 vers, dont 36 qui forment une institution du prince, sur 1078, soit près de 10% du poème.

La Varanne, *Carmen de expugnatione Genuensi* : 43 vers gnomiques sur 1501 soit 2,8 %.

Forestier, *Chiliade* : 16 vers sur 1000 soit 1,6 %.

Brie, *Chordigeræ navis conflagratio* : aucun énoncé gnomique sur 361 vers.

³⁸⁷ Sur les énoncés gnomiques à la Renaissance, voir *Rhétorique du proverbe*, éd. Cl. Buridant, *Revue des sciences humaines*, 1976-3, n°163 ; J.-C. Mühlethaler, *Poétiques du XV^e siècle. Situation de François Villon et Michault Taillevent*, chapitre II, « Le poète et le proverbe », Paris, Nizet, 1983 ; J. Vignes et B. Boudou, « Proverbes et dits sentencieux dans l'œuvre de Pierre Gringore », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LI, 1989, n°2, p. 355-392 ; S. Perrier, « Sous les dernières loys ou du vray ou du faux. Les vers gnomiques dans l'épopée au XVI^e siècle », *Morales du XVI^e siècle, Recherches et travaux*, n° 50, 1996 ; E. Rassart-Eeckhout, « La mécanique proverbiale : l'épiphonème dans *Le Passe temps* de Michault Taillevent », « *A l'heure encore de mon écrire* ». *Aspects de la littérature de Bourgogne sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire*, éd. Cl. Thiry, *Les Lettres Romanes*, Louvain, 1997, p. 147-161 ; A. Moss, *Les livres de lieux communs imprimés et la structuration de la pensée de la Renaissance*, Genève, Droz, 2002 ; Fr. Cornilliat, « Usages éthiques de l'épiphonème chez Jean Molinet », *Seizième Siècle*, 2005-1, p. 47-61 ; J. Vignes, « Pour une gnomologie : enquête sur le succès de la littérature gnomique à la Renaissance », *Seizième Siècle*, 1-2005, p. 175-211.

³⁸⁸ Fr. Suard, « La fonction des proverbes dans les chansons de geste des XIV^e et XV^e siècles », *Richesse du proverbe. Le proverbe au Moyen Âge*, vol. I, p. 131-144, et S. Perrier, « *Sous les dernières loys ou du vray ou du faux* », p. 86-87.

comme « les gemmes du texte »³⁸⁹, avait bien indiqué dans la préface de ses *Adages*, qu'ils permettent aux auteurs de « se tenir le plus éloignés possible de la diction commune, c'est-à-dire triviale »³⁹⁰. Les proverbes et les adages participent ainsi à l'élévation du style du poème héroïque, en latin comme français.

Cependant, la place qu'occupent les énoncés gnomiques dans ces poèmes permet de mieux comprendre les fonctions de ces textes et la conception qu'ont les rhétoriciens et les poètes néo-latins de leur mission au service du roi ou d'un grand seigneur. Le cœur de celle-ci est historiographique et épideictique. Mais les nombreux proverbes et sentences qui ornent ces poèmes confirment qu'ils ont aussi une fonction éthique qui échappe parfois au lecteur moderne, méfiant devant des dithyrambes qu'il perçoit comme des flatteries ou des compromissions. Le discours humaniste doit aider à façonner la politique du roi et les énoncés gnomiques jouent un rôle de premier plan dans ce projet : leur étude éclaire les rapports entre le poète et le prince au début de la Renaissance. Le recours à une parole morale à valeur universelle dans les poèmes héroïques asseoit en effet l'autorité du poète : elle lui permet de guider l'interprétation du lecteur en offrant une justification de la politique royale, mais aussi d'énoncer des principes pour orienter celle-ci.

J'examinerai d'abord les moyens, poétiques et énonciatifs, par lesquels le poète s'approprie l'énoncé impersonnel pour le faire apparaître comme une intervention d'auteur. J'étudierai ensuite le rapport entre usage épideictique/argumentatif et usage parénétiq ue/didactique des énoncés gnomiques, ceux-ci pouvant apparaître simultanément au service de l'éloge du prince et de sa formation morale.

³⁸⁹ Cf. J.-Cl. Mühlethaler, « Le poète et le proverbe », p. 68. Érasme écrit en effet dans sa préface aux *Adages* : « Pour ajouter à un écrit la grâce d'un charme délicat, ou pour l'égayer par des jeux érudits, ou pour le relever du sel de l'urbanité, ou pour l'orne r par quelques bijoux empruntés, ou pour l'éclairer par des pensées lumineuses, ou pour lui apporter de la variété grâce aux fleurs des allégories et des allusions, ou pour répandre sur lui les enchantements de l'Antiquité, qu'y a-t-il de mieux que d'avoir une riche et nombreuse provision de proverbes, et une sorte de réserve entassée, serrée chez soi ? Tu pourras y prendre à toutes fins de quoi charmer par une métaphore fine et bien placée, de quoi mordre par une railleuse plaisanterie, de quoi plaire par une pénétrante concision, de quoi charmer par une pointe rapide, de quoi attirer par la variété ou chatouiller par une allusion amusante celui qui la reconnaît au passage, de quoi enfin réveiller par une obscurité voulue le lecteur qui commence à s'endormir. » (Érasme, *Épître dédicatoire à Lord Mountjoy, Adagiorum collectanea*, Paris, 1500, traduction par M. Delcourt, *Correspondance d'Érasme*, Paris, Gallimard, 1967, t. I, p. 264-271, citée en annexe dans *Poétiques de la Renaissance*, p. 402-405).

³⁹⁰ Érasme, *Épître dédicatoire à Lord Mountjoy*, dans *Poétiques de la Renaissance*, p. 403.

2.2.1.1. Citation et création d'énoncés gnomiques

Dans le Voyage de Gênes de Jean Marot

Le *Voyage de Gênes* est considéré ici comme un échantillon représentatif de l'usage que fait Jean Marot des énoncés gnomiques, sa relative brièveté permettant une étude systématique de la nature de ces énoncés³⁹¹. Un tiers d'entre eux environ sont des proverbes médiévaux répertoriés³⁹², comme dans les vers suivants :

Puys tel propose chose, dont Dieu dispose (*Voyage de Gênes*, 218)
Cf. Hassell, H41 : « L'homme propose mais Dieu dispose »

Qu'il convient battre le fer tant qu'il est chault (*Voyage de Gênes*, 460)
Cf. Hassell, F51 : « On doit battre le fer tant qu'il est chault »

Outre le fonds proverbial médiéval, Marot s'inspire peut-être aussi parfois directement de sources textuelles. Il semble par exemple emprunter plusieurs énoncés gnomiques au *Roman de la Rose*, dans le *Voyage de Gênes* comme dans le *Voyage de Venise* :

Jamais busart ne fist tour d'esprevier. (*Voyage de Gênes*, 164)

Cf. *Roman de la Rose*, I, 3711 (Le Roux, I, 153) :
Ce oï dire en reprovier,
Que l'en ne puet fere espervier
En nule guise d'un busart.

Cependant, cette formule était sans doute déjà un proverbe commun au Moyen Âge, repris comme tel par le *Roman de la Rose*. Dans le *Voyage de Venise*, Marot cite sa source avant d'introduire un nouveau passage gnomique qu'il prétend inspiré du célèbre poème médiéval :

Car, comme dict le *Roman de la Rose*, [...]
Les roys ne sont sires de leur pays
Quant de leurs serfz et subjectz sont hays. (*Voyage de Venise*, 2993-2996)

Ainsi le doit chascuns rois faire :
Larges, courtois et debonnaire
Ait le cuer et plain de pitié,
S'il quiert dou pueple l'amistié
Sanz qui rois en nulle seson

³⁹¹ Il ne sera pas question ici du *Voyage de Naples* qui compte très peu d'énoncés gnomiques. Dans sa chronique, La Vigne semble vouloir surtout restituer les événements par les moyens poétiques dont il dispose, et cherche rarement à faire de ceux-ci des exemples moraux.

³⁹² Dans A. J. V. Le Roux de Lincy, *Le Livre des proverbes français, précédé de recherches historiques sur les proverbes français et leur emploi dans la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance*, Genève, Slatkine Reprints, 1968 (1^{ère} éd. Paris, 1842), J. Morawski, « Les recueils d'anciens proverbes français analysés et classés », *Romania*, XLVIII, 1922, p. 481-558, J. W. Hassell Jr., *Middle French Proverbs, Sentences and Proverbial Phrases*, Toronto, Pontifical Institute for Medieval Studies, 1982 et G. Di Stefano, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, Ceres, 1991.

Ne puet nes que uns simples hon. (*Le Roman de la Rose*, 6583-6588³⁹³)

Mais là encore, l'emprunt n'est pas certain : Marot pourrait n'avoir utilisé le titre de la célèbre œuvre médiévale que pour apporter une caution à son propos. Il en va sans doute de même de la sentence qu'il attribue à Sénèque, seule référence explicite au fonds gnomique antique dans les deux *Voyages* :

A ce propos Senecque nous racompte
Que seigneurie inique ou trop injuste,
Ce neantmoins que par ung temps monte,
Le jour advient qu'elle tombe à sa honte
Comme la tour qui n'est bastie au juste. (*Voyage de Venise*, 551-555)

Or Marot a très probablement emprunté cette sentence à Jean Lemaire de Belges, qui l'avait mise en exergue dans la *Légende des Vénitiens* et traduite dans les premières lignes du premier chapitre :

Auctoritas Seneca prima sententia :
« *Iniqua nunquam imperia retinentur diu* »³⁹⁴
La première sentence proférée par le très saige philosophe Senecque [...] dit que les seigneuries injustes ne demeurent pas longuement en estre³⁹⁵.

S'il est donc douteux que Marot fasse des emprunts directs aux œuvres antiques et médiévales, il apparaît qu'il s'inspire abondamment de la Bible. Giovana Trisolini, dans son étude des sources bibliques dans le *Voyage des Gênes*³⁹⁶, a montré que Marot a une véritable culture biblique et pas seulement une teinture chrétienne venue de l'écoute des sermons : il a lu la Bible³⁹⁷ et montre une prédilection pour certains passages qui lui fournissent matière à de nombreuses sentences. Ainsi, les leçons que « Genes » tire de sa défaite sont-elles directement dérivées des Évangiles :

Après ce pleur et lamentation,
Jetta ses yeulx par grant compassion
Devers le ciel, disant : « Pere puissant,
Je congnois bien que orgueil vas pugnissant
Et l'humble mectz en exaltacion... » (*Voyage de Gênes*, 993-997)

³⁹³ Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. et trad. par Armand Strubel, Librairie générale française [Lettres gothiques], 1992.

³⁹⁴ Cf. Sénèque, *Médée*, v. 196 : *Iniqua nunquam regna perpetuo manent*.

³⁹⁵ Jean Lemaire, *La Légende des Vénitiens*, p. 7, l. 4-9.

³⁹⁶ G. Trisolini, « Alcune fonti bibliche del *Voyage de Gênes* di Jehan Marot », *Giornale Italiano di Filologia*, NS IV [XXV], Napoli, 1973, 2, p. 155-165.

³⁹⁷ Il reste à déterminer si Marot a lu la Vulgate ou une traduction française de la Bible. G. Trisolini rappelle que les premières traductions en langue vernaculaire avaient été réalisées dans les années 1200-1250 et en 1496 une nouvelle version avait été élaborée par le confesseur de Charles VIII, J. de Rely (« Alcune fonti bibliche... », p. 157-158). N'ayant pu encore identifier la traduction française qu'aurait pu utiliser Marot, je cite ici la Vulgate.

Cf. *Luc*, 1, 51-53 : *[Deus] dispersit superbos mente cordis sui, deposuit potentes de sede et exaltavit humiles, esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.*

De même, plusieurs épiphonèmes dans le discours de « Raison » sont empruntés aux Nouveau Testament, comme le motif du « bon pasteur » :

Soubz bon pasteur les oilles sont assureur. (*Voyage de Gênes*, 1214)

Cf. *Jean*, 10, 11-14 : *Ego sum pastor bonus. Bonus pastor animam suam dat pro ovibus.*
et 10, 27-28 : *Oves meae... non rapiet eas quisquam de manu mea.*

On rencontrera dans la suite de cette étude d'autres exemples de proverbes forgés par Marot à partir de versets bibliques.

Cependant, pour distinguer les proverbes médiévaux et les sentences reprises par Marot des formules inventées par le poète sur le patron du proverbe se pose un problème méthodologique. Comme l'écrit Jean Vignes, « autant il est aisé de prouver l'authenticité d'un proverbe, autant il est hasardeux d'affirmer son inauthenticité, dans la mesure où nul ne peut prétendre connaître exhaustivement l'usage des locuteurs du temps »³⁹⁸. L'identification des proverbes est d'autant plus malaisée que Marot propose des variations créatives sur des proverbes existants et multiplie les reformulations d'une même idée³⁹⁹.

L'insertion du proverbe dans la strophe requiert d'abord souvent un travail poétique, qu'il s'agisse d'une variation du mot à la rime⁴⁰⁰ :

[...] mes palais et maisons sont si fortes
Que franchement j'ay ouvertes mes portes
A vingt mille hommes avec leurs capitaines.
Tel dit je y vois qui n'y est pas encores.
On ne prent point de telz chatz sans mittaines. (*Voyage de Gênes*, 239-243)
Cf. « On ne prent pas tels chats sans moufles » (Hassell, C 95)

D'Eve et d'Adam tous origine avez
Dont me semble que par raison devez
Vous entr'aymer d'une amour fraternelle :
Guerre entre amys trop plus qu'aultre est mortelle. (*Voyage de Gênes*, 129-132)
Cf. « Il n'est si male guerre que de voisins et d'amis » (Hassell, G 62)

ou d'une variation pour faire coïncider le proverbe avec la métrique du décasyllabe et sa coupe 4/6 :

³⁹⁸ J. Vignes, « Proverbes et dits sentencieux... », p. 367.

³⁹⁹ Par exemple, « Soubz bon pasteur les oilles sont assureur » (1214), inspiré comme on l'a vu par les Évangiles, a pu être formulé sur le modèle de proverbes bien répertoriés qui soulignent les dangers que courent les brebis dont le pasteur est négligent : Hassell L 85 « Au mol pasteur va le loup brebis prendre » ou Le Roux I, p. 1511 : « Brebis mal gardée du loup est tost happée ».

⁴⁰⁰ Ou au vers 243 : *On ne prent point de telz chatz sans mittaines.* Cf. C 95 : *sans moufles.*

Ou force a lieu, le droit n'a point de mise. (Voyage de Gênes, 992)

Cf. « Où force règne, droit n'a lieu » (Hassell, F114 formulation courante du proverbe en huit syllabes)

Par ailleurs, les formules gnomiques du *Voyage de Gênes* sont souvent des réécritures par concentration de proverbes existant, Marot donnant un tour plus incisif et frappant à l'énoncé :

Fard est perdu dessus mine de cinge. (*Voyage de Gênes*, 448)

Cf. « Le singe est toujours singe, et fust-il desguisé en prince »⁴⁰¹ (Le Roux, I, 201)

Trop hault monter engendre lourde cheute. (*Voyage de Gênes*, 1240)

Cf. Hassell, M176 : « Qui plus haut monte qu'il ne doit, de plus haut chet qu'il ne voudroit »

Il peut s'agir aussi de réécritures par développement. Par exemple, quand Marot reprend le proverbe « Dieu ne veut pas la mort du pécheur » (Hassell, D78), répertorié dans les proverbes médiévaux, il le développe par référence directe au texte biblique d'Ézéchiel :

Que Dieu ne veult point la mort du pecheur,

Ains veult qu'il vive, affin qu'à bien s'encline. (*Voyage de Gênes*, 692-693)

Le deuxième vers est imité d'Ézéchiel 18, 23 (repris en 33, 11) :

numquid voluntatis meae est mors impii dicit Dominus Deus

et non ut convertatur a viis suis et vivat (Vulgate, Ez 18, 23)

Est-ce que je veux la mort de l'impie ? dit le Seigneur notre Dieu ; et ne veux-je pas plutôt qu'il se convertisse, et qu'il se retire de sa mauvaise voie, et qu'il vive ?

On retrouve plus loin dans le *Voyage de Gênes* une nouvelle variation sur cette sentence biblique :

Dieu veult qu'on vive, esperant qu'on s'amende. (*Voyage de Gênes*, 1174)

Mais Marot semble aussi créer de nombreux énoncés gnomiques en fonction du contexte. On rencontre par exemple dans le *Voyage de Gênes* plusieurs sentences sur le roi chef de guerre, qui ne paraissent pas inspirées par des proverbes répertoriés :

Mais roy en ost donne aux siens tel puissance

Qu'en le voyant les febles se font fermes. (*Voyage de Gênes*, 1044-1045)

Que roy en camp vault mille hommes d'eslite. (*Voyage de Gênes*, 1057)

Marot donne un tour sentencieux à ces affirmations qui justifient la présence du roi à la tête de l'armée dans un moment où elle est controversée⁴⁰². La brièveté et la structure des phrases, les formes grammaticales de l'indétermination combinées avec le présent de vérité

⁴⁰¹ C'est exactement le cas dont il est question : d'un teinturier les Génois ont fait un doge.

générale, tout contribue à l'identification immédiate d'une parole *gnomique*. Le vers 1057 est placé en fin de strophe : Marot semble profiter de l'attente de l'épiphonème, qui est chez lui (plus des deux tiers des énoncés sentencieux occupent le vers final de la strophe⁴⁰³) comme chez les rhétoriciens l'espace gnomique par excellence⁴⁰⁴, pour placer en ce point stratégique une maxime de son cru, qui se trouve, du fait même de sa position, investie de l'autorité d'un authentique proverbe⁴⁰⁵, pour mieux défendre sa position dans un débat contemporain.

On observe aussi quelquefois dans les *Voyages* une accumulation de plusieurs énoncés gnomiques dans une même strophe. La formule finale en position d'épiphonème paraît d'autant plus juste et mieux frappée qu'elle a été préparée par quelques vers d'explicitation, comme dans les vers suivants, où l'énoncé proverbial est rendu lisible par un premier énoncé sentencieux qui suggère la signification de l'image du loup et sa valeur analogique :

Saichez de vray que pour justes raisons
 Contre Venise a chargé le harnoys.
*Ce sont les loups, qui contre toutes loix
 De toute beste amassent chair et layne.*
 Marchez de cueur donques, loyaulx François,
*Car, qui ne quiert le loup jusques au boys,
 Il vient menger les moutons en la plaine.* (*Voyage de Venise*, 930-936)

Ailleurs, Marot juxtapose trois proverbes exprimant une même idée et les relie à l'aide d'une rime équivoquée (*esbatules batu*) :

⁴⁰² Les dangers que comportent la présence du roi à la tête de l'armée sont énumérés dans le discours des barons à Charles VIII dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* d'Andrelini (I, v. 40-73).

⁴⁰³ Discours de Gênes : 1) 125-180, sept huitains tous terminés par un vers gnomique ; 2) 196-267, six douzains dont cinq terminés par un ou plusieurs vers gnomiques ; 3) 861-992, onze douzains dont seul le dernier est terminé par un vers gnomique ; 4) 1008-1067, six dizains, dont trois terminés par un ou deux vers gnomiques ; 5) 1083-1142, cinq douzains, dont trois terminés par un ou deux vers gnomiques. Discours de raison : 1143-1214, neuf huitains, tous terminés par un vers gnomique, si l'on considère l'énoncé comparant Gênes à Méduse comme tel. Discours de Gênes, qui répond tout en le prolongeant à celui de Raison : 1230-1306, sept onzains, tous terminés par un énoncé gnomique, si l'on considère comme tel l'énoncé sur « l'erreur Pigmalion ». Le poème lui-même se termine sur un vers gnomique : « Car Dieu au droit donne toute adjutoire ».

⁴⁰⁴ Il en est de même par exemple dans la poésie strophique de Gringore (J. Vignes, « Proverbes et dits sentencieux dans l'œuvre de Pierre Gringore », p. 362). Paul Zumthor a bien souligné l'exceptionnelle mise en valeur dont bénéficie le proverbe dans cette position qui rend plus puissant son effet. P. Zumthor, « L'épiphonème proverbial », *Revue des sciences humaines*, p. 326, cité par J. Vignes, « Proverbes et dits sentencieux », p. 364. Selon Zumthor, « L'épiphonème est le mode d'emploi optimal du proverbe » (« Rhétorique du proverbe », p. 326). Il n'est pas cependant systématique chez Marot, qui le réserve dans le *Voyage de Gênes* aux discours des allégories.

⁴⁰⁵ J. Vignes fait une même analyse du « détournement du procédé de l'épiphonème » dans la poésie de Gringore, « Proverbes et dits sentencieux... », p. 368.

Car mal prent on cerf de chasse *esbatu*⁴⁰⁶ ;
 Puy tel propose chose, dont Dieu dispose⁴⁰⁷
 Et tel menace qui souvent *est batu*⁴⁰⁸. (*Voyage de Gênes*, 217-219)

Le poète se livre ainsi parfois au plaisir de l'accumulation de proverbes, jouant de la variété des images, même si une telle accumulation permet aussi de saturer l'argumentation en faveur de la hiérarchie sociale traditionnelle :

En peu de temps vilain se rend superbe
 S'il n'a ung chef qui lui serre les veynes.
 Douceur d'abbesse atraict nonnes mondaines.
 Myre piteux rend infaicte la playe.
Dont est bien droit qu'à telz gens on employe
 Homme vaillant, robuste et de maison,
 Car, si le serf devant le chef ne ploye,
 Le chef n'est digne à gouverner une oye.
 A pesant beuf il fault dur esguilion. (*Voyage de Venise*, 690-698)

Adages et tours sentencieux dans les poèmes néo-latins

Dans les poèmes héroïques néo-latins, les proverbes sont nettement plus rares, et le plus souvent tirés de compilations comme les *Adages* d'Érasme, en particulier dans la *Chiliade heroica*. Forestier conclut par exemple son récit de la prise de Rivolte par la formule *sero sapiunt Phryges*⁴⁰⁹ (v. 359). On observe un travail de sélection et d'insertion de cet adage : Érasme indique en effet précisément que *sero sapiunt Phryges* s'applique « aux personnes qui se repentent trop tard de leurs erreurs, spécialement en contexte de guerre », et Forestier a préparé cette citation par un long développement qu'elle vient couronner (v. 332-360)⁴¹⁰. Il arrive aussi que le poète développe un adage érasmien, par exemple dans les vers « *Sed nitrum atque operam perdit, qui purgat aselli / Cervicem, et vanis durum caput abluit*

⁴⁰⁶ Ce vers peut être rapproché du proverbe « Au cerf la bierre, au sanglier le barbier » qui suggère le danger de chasser ces animaux.

⁴⁰⁷ Cf. Hassell, H 41 : « L'homme propose mais Dieu dispose ». Ce proverbe est sans doute inspiré de l'*Imitatio Christi*, 1, 19 : « *Nam homo proponit : sed Deus disponit* ».

⁴⁰⁸ Cf. aussi *Voyage de Gênes*, v. 1130 : « Tel fait la verge dont souvent est batu ». Ce proverbe est inspiré d'un proverbe répertorié par Hassell, V 64 : « Cueillir la verge dont on est battu ».

⁴⁰⁹ Cf. *Adages*, I, 1, 28. La source de cet adage selon Érasme est Cicéron, *Ad familiares*, 7, 16, 1 qui se réfère à la tragédie de L. Andronicus sur le cheval de Troie. Érasme cite aussi Plutarque et son usage de cette formule dans un contexte de guerre : seule la mort de leurs compatriotes entraîne les Athéniens à faire la paix.

⁴¹⁰ On remarquera notamment dans ces vers, où Forestier insiste sur le caractère tardif de la reddition de Rivolte, la répétition de *serum* (v. 341 et v. 349) auquel fait écho *sero* (v. 359). Voir plus loin, IV, 2.2.2.2., pour une analyse de ce passage.

undis »⁴¹¹, qui reprennent l'adage *Asini caput ne laves nitro* (III, 3, 39), où l'on remarque le redoublement *purgat / abluat, cervicem / caput*.

Chez les poètes néo-latins, les sentences dominant, qu'elles soient empruntées aux œuvres latines antiques et médiévales ou encore à la Bible. Valerand de La Varanne cite par exemple presque littéralement une sentence de l'*Africa* de Pétrarque :

Fata pati satius quam turpem degere vitam.
Mieux vaut mourir que passer sa vie dans la honte. (*Carmen*, I, 541)

Cf. *Sponte mori potius quam turpem degere vitam.* (*Africa*, III, 642)

L'épître de Paul aux Romains fournit une formule gnomique à Forestier, qui rappelle que la gloire de la victoire revient à Dieu seul :

Gloria soli huic est. (*Chilias*, 569)
Cf. Paul, *Rom.*, XVI, 27 : *Soli Deo honor et gloria.*

On trouve de plus dans les poèmes néo-latins des réécritures de lieux communs, par exemple chez Andrelini qui propose une variation sur la célèbre formule de Juvénal *mens sana in corpore sano* ou sur la non moins célèbre formule virgilienne *Auri sacra fames* :

II, 116-117 : *Quid non ingenium vegeto sub corpore vivax / Invenit ?*
Qu'est-ce qu'un esprit vif dans un corps dispos n'est pas capable / D'inventer ?
mens sana in corpore sano (*Satires*, X, 354)

II, 184 : *Ne vos sacra fames thesauri cogat habendi.*
Que l'exécrable soif d'avoir un trésor ne vous pousse pas / À faire prisonnier l'ennemi.
Auri sacra fames (*Énéide*, III, 57) :

Le plus fréquemment, il semble que les sentences soient forgées par le poète lui-même⁴¹² à partir de lieux communs de la pensée morale ou politique. On trouve dans les poèmes latins des formules bien frappées qui épousent l'hexamètre, comme ce *topos* sur la prudence :

Andrelini, II, 307 : *Multum experta valet dubio prudentia bello*
La prudence guerrière a beaucoup de valeur dans un combat incertain.

ou se déploient sur deux hexamètres, avec la construction du comparatif :

Saeavior afflicto nunquam dolor opprimit artus
Quam faustam in rebus sortem meminisse profanis.
Jamais une douleur plus cruelle n'oppressa des cœurs affligés
Que le souvenir d'un sort favorable dans une situation funeste. (I, 430-431)

⁴¹¹ « Mais il perd son nitre et son ouvrage celui qui nettoie la nuque d'un âne, / Et les eaux avec lesquelles il lave cette tête dure restent sans effet » (*Chilias*, v. 688-689).

⁴¹² Se pose le même problème méthodologique que précédemment : on ne peut être certain qu'il n'existe pas de source à telle ou telle sentence.

Le discours gnomique est volontiers développé sur plusieurs vers et assorti d'*exempla*. C'est le cas en particulier dans les harangues des chefs militaires qui rappellent le devoir des soldats et appuient leur exhortation au sacrifice par un rappel des actions mémorables de divers héros antiques, comme dans le discours d'Allecto aux Génois dans le *Carmen* de La Varanne :

*Ponite torporem, vires revocate iacentes !
 Fata pati satius quam turpem degere vitam
 Mancipii ritu et trucibus parere tyrannis.
 Ista Saguntinos movit sententia cives
 Quando sibi pulchram pro libertate tenenda
 Conscivere necem. Quid bella, quid horrida dicam
 Magnorum monumenta ducum, qui saepius aris
 Devovere caput, quos non deterruit ulla
 Castrorum truculenta acies ? Non exera passim,
 Non etiam vobis **exempla** domestica desunt.*
 Abandonnez votre inertie, rappelez vos forces engourdies !
 Mieux vaut mourir que passer sa vie dans la honte
 Comme des esclaves et obéir à des tyrans cruels.
 C'est ce précepte qui a déterminé les citoyens de Sagonte⁴¹³
 À se donner, pour conserver leur liberté,
 Une belle mort. Quels magnifiques, quels terribles
 Souvenirs rappellerai-je de ces grands chefs qui ont bien souvent
 Voué leur tête aux autels et que n'effrayèrent les redoutables
 Forces d'aucun camp ? De tous côtés se présentent à vous
 Les exemples étrangers et même domestiques. (*Carmen*, I, 540-549)

Les énoncés gnomiques apparaissent donc comme des ornements qui font l'objet d'un travail poétique tout particulier et d'une véritable appropriation stylistique. Il convient maintenant d'étudier leurs modalités d'insertion dans l'œuvre du point de vue de l'énonciation. Si le poète fait entendre dans le proverbe une voix impersonnelle, celle de la communauté, et exprime les valeurs de celle-ci, de nombreuses marques énonciatives indiquent qu'à travers elle c'est aussi sa propre voix qui s'exprime.

2.2.1.2. Un jugement de l'auteur

Universalité de l'énoncé

Le caractère universel de l'énoncé est assez fréquemment souligné par des formules qui affirment qu'il s'agit d'une sagesse qui précède le locuteur⁴¹⁴ et que partage la communauté (*on*) :

Car, comme **on** dit en ung **commun** langaige, (*Voyage de Venise*, 618)

Adont François, nonobstant leur menace,
Si vaillamment firent à leur approche
Que impossibl'est leur en donner reproche.
Mais comme dit le **proverbe commun**,
En toutes œuvres dix ouvriers font plus qu'ung. (*Voyage de Gênes*, 319-323)

Le poète fait aussi parfois référence à une source prestigieuse, comme dans le cas de la sentence attribuée à Sénèque citée plus haut (*Voyage de Venise*, 551). Par ce procédé, l'écrivain semble effacer sa propre autorité derrière une autorité plus grande par son ancienneté ou son caractère collectif, mais, comme l'a montré François Cornillat chez Jean Molinet, loin d'être impersonnel, l'épiphonème est d'abord une intervention d'auteur⁴¹⁵ : dans le dernier exemple cité, le proverbe appuie le jugement moral émis par le poète lui-même sur la reddition des Français, « impossibl'est leur en donner reproche ».

L'épiphonème est une expression de l'auteur à propos des faits, suivant la définition du pseudo-Hermogène, et il serait utile d'analyser méthodiquement les liens logiques qui relient le proverbe à la strophe⁴¹⁶ : si la parataxe ou la conjonction *car/nam/enim* apportent une caution au poète dans une argumentation qu'il développe⁴¹⁷, la locution *(de)montrant que* articule le récit d'un événement et le jugement que le poète porte sur lui⁴¹⁸.

Personnalisation de l'énoncé

La capacité du narrateur à tirer la leçon, la moralité des événements est parfois même explicitement exprimée dans les modes d'introduction de l'énoncé gnominique. Dans le *Voyage de Venise*, le narrateur assume directement plusieurs formules généralisantes et les

⁴¹³ Les habitants de Sagonte, cité ibère alliée de Rome, se jetèrent dans un grand brasier plutôt que de se rendre à Hannibal (219). Cet événement déclencha la deuxième guerre punique.

⁴¹⁴ Voir aussi « se dit la loy humaine » (*Voyage de Gênes*, 160) ; « Car, comme on dit en ung commun langaige » (*Voyage de Venise*, 618) ; « Car ce dit le proverbe » (*Voyage de Venise*, 689) ; « Pour ce l'on dit, en ung commun langaige » (*Voyage de Venise*, 1103) ; « Car, comme dict le *Romant de la Rose* » (*Voyage de Venise*, 2993).

⁴¹⁵ Dans l'*Art rhétorique* d'Hermogène, l'épiphonème est défini comme un « énoncé venant de nous et ajoutée du dehors à propos des faits », une expression de l'auteur à propos des faits. Cité par Fr. Cornilliat, « Usages éthiques de l'épiphonème », p. 59-60 et n. 53.

⁴¹⁶ Voir E. Rassart-Eeckhout, « La mécanique proverbiale ». Jean Vignes a classé en huit types les liens logiques qu'entretiennent les proverbes chez Gringore avec le contenu du passage dans lequel ils sont insérés : simple résumé, résumé figuré, auctoritas (parataxe, *car, nam, enim*), moralité (*(de)montrant que*), jugement moral, antithèse, menace prophétique, ironie. (J. Vignes, « Proverbes et dits sentencieux dans l'œuvre de Pierre Gringore », p. 365-367).

⁴¹⁷ Par exemple dans le *Voyage de Gênes*, 214-217, 229-231, 329-333 et dans la *Chiliade*, 341, 636-637.

⁴¹⁸ Par exemple dans le *Voyage de Gênes*, 877-878, 1018-1027, 1088. Pour d'autres exemples, dans le *Voyage de Venise*, voir ci-dessous, p. \$\$.

conclusions qu'il tire des événements ou du comportement des acteurs. Ainsi, le poète se présente comme l'énonciateur d'un proverbe dont il garantit la vérité :

Alors *je dys* (parlant au vray)
Plus est doubté Dieu que ses saintz. (*Voyage de Venise*, 3363-3364)

Marot compose même des strophes entièrement gnomiques, où s'exprime l'autorité du *je*, comme dans cette leçon sur le courage et la prudence⁴¹⁹ :

Mais noble cueur est de telle nature
Que, comme il pense, il s'actend de le faire,
Et le couart contemple et puis mesu[r]e
Tous les dangiers et la malle adventure,
Parquoy jamais n'exploicte ung bon affaire.
Je ne dy pas qu'on ne se doyve traire
D'un mauvais pas et craindre à y entrer,
Mais Fortune est aydable et volontaire
A cueur qui veult sa vertu demonstrier. (*Voyage de Venise*, 1165-1173)

Plus nettement encore, un rondeau gnomique interrompt la description des armes resplendissantes qu'on revêtu les Milanais pour marcher contre Venise. Or le rondeau est dans les *Voyages* de Marot explicitement désigné dans les manuscrits comme intervention de l'auteur, par une rubrique « L'acteur ». La présence du *je* dans le rondeau le confirme : l'auteur fait entendre par le moyen de ces développements gnomiques une leçon morale, qui reprend puis discute le lieu commun selon lequel « l'habit ne fait pas le moine » :

Au cueur gist tout et non pas aux habitz,
Si pour drap d'or ou trancher du gros bis,
Les ennemys mors par terre on ruoit.
Trop bien cela porter on en devroit,
Mais tout le bien qui en vient sont debitz.

Qui de la peau de lyon roux ou bis
Vouldroit armer la simplette brebis
La plus hardie ou fiere n'en seroit.
Au cueur gist tout.

Mais je croy bien qu'aux bestes des herbis,
Non entendans telz forains alibis,
Tremeur et craincte aulcunement donroit,
Mais quoy l'honneur à la peau demouroit,
Faictes dont tant que vouldrez des rabis,
Au cueur gist tout. (*Voyage de Venise*, 1114-1128)

Dans les poèmes néo-latins, la sentence apparaît aussi comme une intervention de l'auteur dictée par l'émotion autant que par le souci de synthèse, conformément à l'un des usages de la

⁴¹⁹ De même, il assume une série d'énoncés gnomiques qui forment une leçon sur l'amour de la guerre pour l'honneur qu'elle procure (*Voyage de Venise*, 1523-1538).

sententia comme une « exclamation qui couronne un récit ou une preuve » suivant une définition de Quintilien⁴²⁰. La modalité exclamative, voire interrogative, montre l'implication de l'auteur sous la formulation impersonnelle et universalisante de l'énoncé :

O levior verna plebesque incertior aura ! (DNFV, I, 240)
O trop légère et incertaine faveur du peuple et de la foule !

O quantum humanae falluntur gaudia mentis ! (DNFV, II, 108)
O combien les joies de l'esprit humain sont déçues !

*Fortunae, quae non stabiles habitura putetur,
Sed dubias volucresque rotas sine lege fugaces.*
Heu nichil in longos felix transfunditur annos ! (Carmen, I, 479-481)
De la Fortune, dont il ne faut pas croire les roues stables
Mais incertaines et fugaces, tournant sans loi⁴²¹.
Hélas ! rien d'heureux ne subsiste pendant de longues années !

Quid enim mentis dementibus adsit ?
Quis populo modus esse queat saevire volenti ? (Carmen, I, 791-792)
De quoi ne sont pas capables des esprits déments ?
Quelle mesure pourrait avoir un peuple qui veut se déchaîner ?

En empruntant des formules gnomiques au répertoire des proverbes ou aux écrits des anciens, le poète fait entendre une parole universelle. Mais l'énoncé gnomique représente, en même temps que la vérité la plus durable et la plus générale, une intervention d'auteur⁴²², et pas seulement en raison du travail poétique opéré sur le proverbe. Celui-ci représente un moment d'interprétation et d'émotion, une prise de position, en définitive le moyen privilégié pour l'auteur, qu'il utilise ou non les marques de la première personne, de faire entendre son jugement moral sur les actions qu'il rapporte.

2.2.1.3. Les énoncés gnomiques comme appuis de l'argumentation

Ornement poétiques participant au style élevé du poème héroïque, les proverbes sont aussi des ornements au sens où la tradition médiévale l'entendait : ils enrichissent l'argumentation, conformément aux règles de l'art oratoire tel qu'il a été énoncé notamment par Quintilien. Le rhéteur explicite cette valeur du *dictum* :

Comme preuves extrinsèques, il y a aussi l'autorité [...] : ce qui a été regardé comme exprimant l'opinion des nations, des peuples, des sages, des citoyens distingués, des poètes

⁴²⁰ *Institution oratoire*, VIII, 5, 11. Cité par Fr. Cornilliat, « Usages éthiques de l'épiphonème », p. 60.

⁴²¹ Le poète se fait moraliste avec cette réflexion topique sur l'instabilité de la Fortune et l'énoncé gnomique du vers 481.

⁴²² Ou de personnage : c'est vrai aussi de l'usage des proverbes dans les discours rapportés.

illustres. Même les maximes courantes et les idées reçues par la croyance populaire ne seront pas sans utilité.⁴²³

Dans l'épître dédicatoire de ses *Adages*⁴²⁴, Érasme suit cette tradition rhétorique qui range proverbes et sentences parmi les autorités auxquelles peut recourir l'orateur comme caution de son discours. Un *consensus* entoure en effet l'adage, dont la vérité, l'autorité sont reconnues par tous :

Ils n'apportent pas seulement une parure au style ; ils lui donnent aussi de la vigueur, c'est pourquoi Quintilien les range d'une part parmi les figures et estime d'autre part que, parmi des arguments, un proverbe peut avoir une grande force, soit que tu veuilles persuader, soit que tu réfutes l'adversaire par un dicton sarcastique, soit que tu défendes tes positions⁴²⁵. Qu'y a-t-il en effet de plus probable que ce que tout le monde est d'accord pour répéter ?

Les énoncés gnomiques dans les discours rapportés

Les énoncés gnomiques apparaissent le plus souvent avec cette valeur de soutien à l'argumentation dans les discours rapportés des personnages. Par exemple, dans les discours de « Genes », la ville personnifiée, ils appuient les reproches faits à Noblesse et condamnent le comportement de celle-ci au nom d'une sagesse populaire ou universelle. Dans les textes latins, les discours des généraux ou du roi, tous construits sur le même modèle rhétorique, sont eux aussi émaillés d'énoncés gnomiques qui incitent au combat, joints à des *exempla* reprenant l'histoire des héros antiques qui se sont sacrifiés pour leur patrie.

Les énoncés gnomiques dans le cours du récit : l'historien comme orator

Mais l'historien est lui-même un *orator* : il fait souvent le même usage des énoncés gnomiques que les personnages qu'il met en scène. Comme eux, il défend une cause, la politique royale en Italie, et cherche à persuader ses destinataires. L'autorité des énoncés gnomiques est l'un des moyens privilégiés pour le poète de construire et de maîtriser l'interprétation des événements. Significativement, on rencontre dans le *Voyage de Venise* des proverbes plus fréquemment que dans l'ensemble du texte dans l'exposé que fait Marot au sujet « De la fondation de Venise et des loix et meurs des Venitiens ». Dans cette partie du *Voyage*, qui vise à justifier la guerre contre Venise, Marot use d'énoncés gnomiques pour montrer l'histoire de la République sous un jour négatif malgré ses succès :

⁴²³ *Institution oratoire*, V, 11, 37, cité et traduit par Cl. Balavoine dans « L'essence de marjolaine ou ce qui, de l'adage, retint Érasme », *La Licorne*, Poitiers, 1979, n° 3, p. 159-183, p. 169.

⁴²⁴ Érasme, *Épître dédicatoire à Lord Mountjoy, Adagiorum collectanea*, Paris, 1500, traduction par M. Delcourt, *Correspondance d'Érasme*, Paris, Gallimard, 1967, t. I, p. 264-271, citée en annexe dans *Poétiques de la Renaissance*, p. 402-405.

⁴²⁵ Quintilien, *Institution oratoire*, V, 11, 37 et 41.

Ont augmenté et creu leur Seigneurie.
Malle herbe croist trop plus que l'on ne veult ! (*Voyage de Venise*, 515-516)

Les formules gnomiques, paratactiques ou introduites par *car*, sont ainsi au service de la défense de la politique royale. Elles remplissent fréquemment une fonction de justification dans le cours du récit et peuvent même servir d'explication à un comportement moralement condamnable⁴²⁶, comme le pillage et la destruction de Rivolte par les troupes françaises :

Or sont François dedans, qui par la ville crient
« A mort, traistres à mort ! » Hommes et femmes fuyent.
Ceulx de la garnison et aultres de deffence
Abaissent leurs enseignes, commencent crier « France ».
Le larron ressembloient qui point ne se repent
Juc à ce qu'il est prins ou lors que l'on le pent.
Helas, ce fut trop tard ! Point n'y eut d'amytié,
Car cholere trop chaulde excède la pitié. (*Voyage de Venise*, 1981-1988)

Marot invoque ici une loi psychologique qui montre ce massacre – qu'il déplore comme le montre l'interjection « hélas » – comme inévitable. Antoine Forestier ressent de même dans la *Chiliade* le besoin de justifier le massacre perpétré à Rivolte par l'armée du roi de France, et qui suscite sa compassion comme le montre par exemple l'expression *oppidulum infoelix* et l'emploi du diminutif. Le récit est conduit suivant une stratégie argumentative qui vise à reporter la responsabilité du massacre sur les Italiens qui auraient dû se rendre quand l'occasion leur était offerte par Louis XII. Le poète recourt pour ce faire à plusieurs énoncés gnomiques et conclut sur l'adage *Sero sapiunt Phryges*, préparé par l'exemple du malade qui appelle le médecin trop tard :

Ripaltam veniunt atque obsidione molestant.
Oppidulum infoelix, dum Galli verba monentis
Non audit regique suo parere recusat,
Verbera sensurum mox ingentemque ruinam,
[...]
Dum licet agnoscant regem dumque integra res est.
Nam raro serum cuiquam prodesse dolorem.
Sed nec consilium recipit gens stulta nec audit.
Ac veluti aegrotus dum prima ac parva fatigat
Asperitas febris, modico vexatur et aestu,
Pharmaca fastidit medico nec commodat aurem,
At dum inrudescit morbus nec certa salutis
Spes satis est, aloen et amara absynthia sumat,
Devoret atque avidus catapotia, nulla venena

⁴²⁶ Le proverbe peut aussi expliquer les ressorts d'un comportement louable, comme l'impatience de combattre des Français : « Par tous moyens cherchent de rencontrer / Venitiens pour sa vertu monstrier. / Ainsi chascun pence avoir du meilleur, / **Car** noble cueur qui ne tend qu'à valleur / Ne doute ou craint de guerre le hazart, / Mais tousjours prent le meilleur de sa part. » (*Voyage de Venise*, 2137-2142).

*Respuat, at serum nimis est, nil potio prodest,
Auxilia et iamiam morituri sera parantur,
Non aliter propriam temuit gens illa salutem
Nec sapit incussos donec persentiat ictus.*

[...]

*Militis exposita est praedae Ripalta cruentae
Omniaque experta est crudelia. Iam dolet ipsa
Et supplex veniam poscit regemque precatur,
Sed sero sapiunt Phryges, ulla nec impius audit
Verba fragor martis, nullo et maerore movetur.*

Ils arrivent à Rivolte et lui font subir un siège.

Cette infortunée petite ville, comme elle n'écoute pas
Les paroles d'avertissement du Français et refuse d'obéir à son roi,
Est vouée à subir bientôt le fouet et une immense ruine,

[...]

Qu'ils reconnaissent seulement le roi et leur gouvernement resterait intact.

Car une repentance tardive est rarement utile à quiconque.

Mais il n'entend pas ce conseil, ce peuple stupide, ni ne l'écoute,
Et, de même qu'un malade, tant qu'il n'est atteint que des premiers légers
Désagréments de la fièvre et qu'il n'est tourmenté que d'une chaleur modérée,

Repousse les apothicaires et ne donne pas d'or au médecin,

Mais quand la maladie s'accroît et qu'il n'y a plus d'espoir assez assuré

De salut, il prend de l'aloès et de l'absinthe amère

Et dévore avidement des pilules, il ne repousse aucun

Poison, mais il est trop tard, aucune potion ne lui est plus utile,

Et l'on prépare désormais les derniers secours pour le mourant,

De même le peuple de Rivolte a empêché son propre salut,

Et il ne le comprend pas avant de sentir les coups qui le frappent.

[...]

Rivolte est livrée au pillage sanguinaire des soldats

Et elle fait l'expérience de toutes les cruautés. Déjà elle s'afflige

Et demande pardon en suppliant et prie le roi.

Mais les Troyens comprennent trop tard : le fracas impie du combat

N'écoute nulle parole et n'est touché par aucune affliction. (*Chilias*, 332-360)

2.2.1.4. L'expression de leçons à valeur générale

Tirer la leçon des événements

L'on ne saurait cependant réduire l'utilisation des énoncés gnomiques dans les poèmes héroïques à une telle stratégie argumentative. Héraut d'une cause politique, le poète met en lumière les fondements éthiques de son engagement⁴²⁷. Si les proverbes servent l'éloge du roi, dont ils justifient l'action, ils énoncent en même temps des principes universels de comportement. Le précepte s'inscrit souplement tout à la fois dans l'éloge et dans le conseil,

⁴²⁷ Fr. Cornilliat l'a montré chez Jean Molinet (« Usages éthiques de l'épiphonème chez Jean Molinet », *Seizième siècle*, 2005-1, p. 47-61, (p. 56)).

et, pour reprendre une formule de François Cornilliat, ne cesse de travailler « politiquement » pour le *hic et nunc* tout en le rappelant à ses plus hauts devoirs⁴²⁸.

La défaite de Venise est ainsi interprétée par Marot, suivant une vision manichéenne du conflit qui participe de la dimension épideictique du *Voyage*, comme une défaite de l'orgueil, vaincu par l'humilité incarnée par Louis XII, mais elle fonctionne aussi comme un *exemplum* qui délivre une leçon sur les dangers du péché capital qu'est la *superbia* :

Ces jours durans, l'orgueilleuse armarie
 Au fier Marcou de la grant Seigneurie
 Ostée fut des tours, murs et pallis
 Pour donner lieu aux nobles fleurs de lis
En démontrant comment humilité
A, de tous temps, sur orgueil limité. (Voyage de Venise, 2953-2958)

La défaite de la forteresse de Caravage, tenue par les Vénitiens, délivre chez Forestier la même leçon, qui justifie la sévérité de Louis XII envers ses défenseurs :

Suspensi laqueis fontes exempla dedere
Quantum vana suis ac stulta superbia prosit.
 Les coupables pendus par des noeuds coulants firent la démonstration
 Du profit que l'on tire d'un vain et stupide orgueil. (*Chilias heroica*, 592-593)

Les énoncés gnomiques peuvent ainsi être l'objet d'une lecture à deux niveaux : s'ils servent l'argumentation en faveur de la politique royale, ils délivrent aussi un avertissement valable de façon générale, y compris pour le roi lui-même. Les poèmes héroïques qui visent à célébrer et immortaliser la gloire du roi de France abondent ainsi en mises en garde contre l'orgueil et en incitations à l'humilité⁴²⁹.

Autonomie des énoncés gnomiques : les pratiques de lecture au XVI^e siècle

En effet, les énoncés gnomiques, s'ils sont souvent insérés dans le texte au service de l'argumentation – éloge, blâme ou plaidoyer –, peuvent être lus pour la sagesse qu'ils contiennent en eux-mêmes, indépendamment du contexte dans lequel ils sont utilisés et du locuteur auquel ils sont attribués.

Les pratiques de lecture témoignent de ce caractère « détachable » des énoncés gnomiques, déjà relevé par François Suard pour la chanson de geste tardive⁴³⁰ et qui s'accroît au cours de la Renaissance au point qu'à la fin du XVI^e siècle, les maximes seront

⁴²⁸ *Ibidem*, p. 61.

⁴²⁹ Voir plus loin, IV, 2.2.2.2., « L'enseignement chrétien sur la guerre et la gloire ».

⁴³⁰ Fr. Suard remarque que les liens de la parole gnomique avec le contexte se distendent au cours du temps.

signalées dans les éditions d'épopées par des index (>>)⁴³¹ qui incitent à les consulter et à les apprendre pour elles-mêmes. C'est déjà ce qu'ont fait plusieurs lecteurs du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* de Fausto Andrelini. Dans la marge de deux des manuscrits de ce poème, des lecteurs ont marqué d'une manicule les vers gnomiques et seulement eux⁴³², tandis que plusieurs exemplaires de l'édition de 1503 comportent des traces de soulignement de ces mêmes vers⁴³³. De plus, dans les éditions de 1503 et de 1513, comme dans l'un des manuscrits, les énoncés gnomiques sont pour la plupart signalés dans les rubriques en marge du texte⁴³⁴ et donc aisément repérables par le lecteur.

Ces traces laissées par les lecteurs du tout début du XVI^e siècle nous renseignent sur leurs attentes devant un poème : ils recueillent dans leurs cahiers de citation des formules adaptées aux diverses circonstances de la vie, pouvant servir à leur édification, ou réutilisables dans leurs propres discours et leurs propres écrits, conformément aux pratiques scolaires qui invitent l'élève à se constituer pour son usage personnel des recueils de maximes dignes de mémoire⁴³⁵. Les annotations marginales du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* d'Andrelini attestent que ce poème héroïque, tout comme à la même époque l'*Énéide*⁴³⁶, a fait l'objet d'une lecture morale, et pas seulement politique ou polémique.

De plus, il est intéressant de noter que les énoncés gnomiques relevés par les différents lecteurs dans le poème de Fausto Andrelini sont souvent des sentences de l'auteur lui-même et non des proverbes ou des maximes bien attestés. Réutilisées par les lecteurs qui les ont relevées dans leurs propres productions, elles y joueront le rôle d'*auctoritates*, d'autant

⁴³¹ S. Perrier évoque cette pratique dans les éditions d'épopées (« *Sous les dernières loys ou du vray ou du faux* », p. 76) et J. Vignes dans les éditions de tragédies (« Pour une gnomologie... », p. 183).

⁴³² Voir l'introduction à l'édition du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* pour les références des vers marqués de manicules sur les manuscrits de Lausanne et Paris (nv. acq. lat. 776).

⁴³³ Dans BN Rés. m Yc 12, seuls les vers gnomiques sont soulignés (I, 17-18, 80, 101-102, 154-157, 246 et II, 81, 108, 116-117). Dans Arsenal 8° B.L. 5815 et BSG Rés. 4-Y-373 (1), les énoncés gnomiques ont été pointés à l'aide de manicules ou signalés en marge par la note *Proverb.*, tandis que de nombreux autres vers ont fait l'objet d'annotations portant sur le lexique ou les tropes.

⁴³⁴ C'est aussi le cas dans l'édition du *Carmen* de La Varanne : devant le développement gnomique sur les dangers de relâchement pendant la paix, on relève la rubrique « *Quid pax imprudentibus affert* » (I, 490-497). Les énoncés gnomiques sont ainsi signalés de la même façon que les autres *loci communes*, noms de héros ou lieux célèbres, évoqués dans le texte.

⁴³⁵ Voir A. Moss, *Les livres de lieux communs imprimés et la structuration de la pensée de la Renaissance*, Genève, Droz, 2002.

⁴³⁶ Dans sa communication sur « Commentaries, Commonplaces, and Neo-Latin Studies » (XIV^e congrès de l'IANLS, Uppsala, août 2009), Craig Kallendorf a étudié les annotations d'un exemplaire de l'*Énéide* qui révèlent comment lisaient les hommes du XVI^e siècle. Le lecteur sélectionne des maximes mémorisables, les recopie dans son livre de lieux communs puis les réutilise dans ses propres œuvres. Il s'agit d'une lecture fragmentaire et morale, très différente de celle que nous pratiquons aujourd'hui.

plus que Fausto Andrelini jouit au début de la Renaissance française d'un grand prestige, comme poète royal et comme professeur à l'université de Paris au point que certains le placent au même rang que les auteurs antiques⁴³⁷. Ainsi, Andrelini, en transmettant un enseignement moral auquel il donne une formulation sentencieuse réutilisable, dans ses poèmes héroïques comme dans ses *Epistolae morales et proverbiales*, devient lui-même une autorité pour ses contemporains. Ce statut que peut acquérir le poète est bien représentatif de la conviction largement répandue à la Renaissance selon laquelle l'écrivain a le pouvoir d'inciter le lecteur à la vertu.

2.2.2. L'édification politique, morale et religieuse du roi et de la noblesse

2.2.2.1. Le roi, premier destinataire des préceptes politiques

Ce lecteur est d'abord le roi, ou un grand du royaume, et c'est à eux qu'est destiné prioritairement le projet d'édification morale⁴³⁸ que porte l'activité gnomique des auteurs dans les poèmes héroïques. Ces œuvres, diffusées d'abord à la cour ou dans des cercles proches de celle-ci, multiplient les *exempla* et mettent en scène tout particulièrement, on l'a vu, les vertus nécessaires pour bien gouverner et les vices à combattre à travers les figures du roi et du tyran⁴³⁹. De plus, les développements gnomiques qu'ils composent sont souvent adressés directement aux gouvernants – les seuls destinataires à être inscrits de cette manière dans le texte. On trouve ainsi dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* d'Andrelini, des vocatifs précédant les deux leçons les plus amplement développées de son poème : « *Vos alta gerentes / Sceptra duces* » (I, 237-238) et « *Quisquis es, o [...] rector* » (I, 462) qui s'adressent à tout gouvernant de manière indéterminée. Le *Voyage de Gênes* de Marot se termine sur une adresse du même type à tous les gouvernants : la dernière strophe du prosimètre, entièrement gnomique, est explicitement adressée à « tous, princes, roys, ducz, contes et seigneurs ».

⁴³⁷ C'est la cas par exemple d'Humbert de Montmoret dans un liminaire de l'*Herveis* : « *Mantua Virgilio, Flacco Umbria, Gallia Fausto, / Lucano et Senece plurima debet Iber* », « Mantoue à Virgile, l'Ombrie à Flaccus, la Gaule à Faustus, / L'Espagne à Lucain et à Sénèque doivent beaucoup » (H. de Montmoret, *L'Incendie de la Cordelière*, trad. S. Provini, p. 96-97).

⁴³⁸ J. Vignes, « Pour une gnomologie... », p. 197.

⁴³⁹ Voir *supra*, IV, 2.1.

Valeur exemplaire de l'éloge du prince

Dans le *Voyage de Venise*, on rencontre de nombreux énoncés à valeur universelle sur l'exercice du pouvoir, inspirés au poète par l'exemple de Louis XII. L'éloge s'y trouve ainsi indissociable d'une mission parénétiq⁴⁴⁰ :

N'y veult loger pour les mau^x inhumains [dans les villes et châteaux qui se rendent à lui]
 Qu'il en p^ovoit advenir, soirs et mains,
 D'aventuriers, qui gluantes les mains
 Ont comme colle.
 Ainsi aux champs couchoit et si consolle
 Sans s'exempter moins qu'un souldart du roolle,
 En *demonstrant* par effect et parolle
 Que conqu^esteur
 Doit des conquis estre vray deffenseur. (*Voyage de Venise*, 2788-2796)

Les énoncés gnomiques introduits par « (de)monstrant que » viennent chaque fois commenter le récit d'une action louable de Louis XII, en qui le poète montre un roi très chrétien, garant de l'ordre et de la justice⁴⁴¹. Tout en concourant à l'éloge du roi, ils énoncent la loi universelle qui est au fondement de l'action louée et justifient ainsi la louange. Comme l'écrit François Cornilliat à propos de Jean Molinet, « le « rhétoriqueur » tient un discours moral, qui ne saurait louer ni blâmer, ni prendre un parti, sans mettre en scène et en lumière l'infrastructure éthique du domaine, de la situation dont il traite »⁴⁴².

Une « institution du prince »

Plusieurs poèmes héroïques comportent même de longs développements gnomiques sur les règles de bon gouvernement, qui correspondent au genre de l'*institution du prince*, dont la fonction est d'aider à façonner un souverain juste, conscient de ses devoirs et digne de ses prérogatives. C'est le cas en particulier dans le livre I du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, qui comprend un long discours du poète introduit par la rubrique *Quae agenda sunt a bono principe*, « Ce que doit faire un bon prince » :

Quisquis es, o iustas rector, modereris habenas
Et libres aequo subiectam examine gentem.
Quae te sincero caelatum in pectore gestet
Depositoque metu foveat, non mente superba
Regia scaeptra feras. Nunquam implacabile pectus
Indigna saties miserorum caede virorum,
Neve unco rapias praedatrix ungue celero
Emptori possessa suo maiusque tributum
Imperiis ne posce tuis. Non taetra libido

⁴⁴⁰ Voir aussi *Voyage de Venise*, 2987-2992, 3596-3604, 4017-4026.

⁴⁴¹ Voir aussi *infra*, IV, 2.2.2.2.

⁴⁴² Fr. Cornilliat, « Usages éthiques de l'épiphonème... », p. 56.

Dissolvat lumbos aliena in iura salaces.

[...]

*Post nova cunctarum decisa negotia rerum,
Intima quamprimum sanctae penetralia Musae*

*Ingrediare. Ispa nihil assuetudine maius
Armigeri doctique ducis. Versentur in omni*

Dicta verecunda laxataque seria mensa

Exemplis imitanda suis. [...]

Atque animus solida pressus ratione laboret

Conceptum frenasse nefas. Te denique talem

Exhibuisse decet, populum dominantia qualem

Semper sceptrum velint totoque optandus ab orbe

Haud sperandus eas. Nunquam tam nobile nunquam

Regnum ammississes si, saeve tyranne, tulisses

Talia sub memori sanctissima pectore dicta.

Qui que tu sois, ô toi qui gouvernes, tiens des rênes justes

Et juge le peuple qui t'est soumis d'une balance équitable.

Pour qu'il te porte gravé dans son cœur aimant

Et te soutienne sans te craindre, ne tiens pas le sceptre royal

Avec un esprit orgueilleux. N'assouvis jamais ton cœur implacable

Par le massacre indigne d'hommes misérables,

N'arrache pas tel un rapace dans tes rapides serres crochues

Les biens à leurs propriétaires et ne réclame pas de plus lourdes taxes

À ceux que tu domines. Qu'un odieux désir

Ne soumette pas tes reins lubriques au pouvoir de quelqu'un d'autre.

[...]

Après avoir réglé les affaires récentes dans tous les domaines,

Pénètre dès que possible dans le domaine secret de la sainte Muse.

Rien n'est meilleur que cette habitude

Chez un prince combattant et savant. Que portent sur tout

Ce qui est vénérable tes propos sérieux durant des repas détendus

Dont on pourra imiter l'exemple. [...]

Que ton esprit retenu par la fermeté de ta raison s'efforce

De contenir tout projet criminel. En définitive, tu aurais dû faire preuve

Des mêmes qualités que les sceptres imposent toujours au peuple

Qu'ils dominent. Et tu serais appelé par le monde entier

Loin d'être rejeté. Jamais, tu n'aurais jamais perdu un si noble

Royaume si, cruel tyran, tu avais gardé

Dans ton cœur le souvenir de préceptes si saints. (I, 462-499)

Les préceptes sont adressés à tout gouvernant (*Quisquis es, o rector...*, v. 462) qui désire être un bon prince, et ne pas subir le sort d'Alphonse d'Aragon qu'Andrelini utilise comme un *exemplum*. C'est en effet parce que ce *saevus tyrannus* (v. 498) n'a pas respecté les *sanctissima dicta* (v. 499) qu'énonce Andrelini dans ce passage qu'il a dû fuir son propre royaume, haï de ses sujets. La démonstration est ici d'autant plus convaincante que le poète a construit la figure tyrannique d'Alphonse dès le début de son texte et a déjà annoncé sous forme sentencieuse sa chute et les raisons de celles-ci :

Nullus ab oppressa crudelis gente tyrannus

Diligitur, longos durant nec sceptrum per annos

Sanguinea gestata manu.

Aucun tyran cruel n'est aimé du peuple qu'il opprime,
Et les sceptres ne demeurent pas pendant de longues années
Dans une main sanglante. (I, 17-19)

Le poète occupe dans l'ensemble du passage une position d'autorité. Adoptant le ton didactique d'un pédagogue s'adressant à un prince-élève auquel il révèle la voie de la sagesse et les clés d'une consolidation de son pouvoir, il exprime à l'aide d'impératifs ou de subjonctifs d'ordre les préceptes du bon gouvernement. Ceux-ci sont empruntés à des sources variées. Ils s'inscrivent dans toute une tradition de miroirs du prince médiévaux qui ont développé le petit traité biblique d'éthique royale inscrit dans le *Deutéronome* (XVII, 14-20)⁴⁴³. On retrouve par exemple aux vers 470-471 la dénonciation de la luxure qui apparaissait dans le texte biblique (« Il n'aura point une multitude de femmes qui se rendent maîtresses de son esprit », *Deut.*, XVII, 17)⁴⁴⁴. Mais la facture du texte d'Andrelini est classique. On a vu qu'il s'inspire surtout du petit traité de morale et de bon gouvernement que constitue le discours de l'empereur Théodose à son fils Honorius dans le *Panegyrique pour le IV^e consulat d'Honorius* de Claudien⁴⁴⁵. Cependant, Andrelini ne reprend pas le dispositif discursif choisi par le panégyriste antique, chez qui les principes de gouvernement étaient transmis au jeune prince par son père : il s'adresse directement aux gouvernants, et apparaît comme le détenteur d'une sagesse politique fondée sur son érudition humaniste.

2.2.2.2. L'engagement du poète chrétien

L'*auctoritas* du poète, qui lui permet de se poser ainsi en conseiller du prince, se fonde aussi et peut-être surtout sur l'inspiration religieuse qui nourrit son œuvre. Les auteurs des poèmes sur les guerres d'Italie sont des chrétiens, des clercs pour certains⁴⁴⁶, et l'affirmation de Michel Zinc selon laquelle « la littérature du Moyen Âge ne peut guère être envisagée hors du domaine du religieux (ou plus exactement hors du domaine de la foi) »⁴⁴⁷ vaut encore pour les œuvres composées au tournant des XV^e et XVI^e siècles. De même que la majorité des

⁴⁴³ Sur les miroirs des princes au Moyen Âge, voir J. Blanchard et J.-C. Mühlethaler, *Écriture et pouvoir à l'aube des Temps Modernes*, Paris, PUF [Perspectives littéraires], 2002, p. 7-32.

⁴⁴⁴ Cf. D. Fouchelat, *Le Policratique*, p. 31-32 ; H. de Gauchy, *Li livres du gouvernement*, p. 57-59 ; C. de Pisan, *Le Livre des trois Vertus*, chap. I, 27. Cités par J. Blanchard et J.-C. Mühlethaler, *Écriture et pouvoir*, p. 25.

⁴⁴⁵ Voir *supra*, III, 1.1.2.1., « Des vers didactiques ».

⁴⁴⁶ C'est le cas de tous les poètes néo-latins, cf. *supra*, I, 3.1.1. et 3.2.2.

⁴⁴⁷ M. Zinc, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2003, p. 3.

textes médiévaux, ces poèmes sont marqués, à des degrés divers et sous des formes différentes, par les préoccupations religieuses et « s’inscrivent sur l’horizon de la foi »⁴⁴⁸.

Tous les auteurs de poèmes héroïques ont aussi composé des œuvres religieuses : André de La Vigne s’est vu commander le *Mystère de saint Martin* ; Jean Marot a défendu au puy de Rouen la doctrine de l’immaculée conception dans le *Chant royal de la conception Notre Dame*⁴⁴⁹ ; Antoine Forestier et Humbert de Montmoret ont composé plusieurs silves religieuses⁴⁵⁰ ; l’épopée de Valerand de La Varanne sur Jeanne d’Arc, placée sous le patronage de sainte Catherine, met en scène la Vierge, le Christ et saint Michel ; le chanoine Germain de Brie a traduit pour Érasme une partie de l’œuvre de saint Jean Chrysostome ; Andrelini, enfin, lui aussi grand ami d’Érasme, a composé, entre autres, un *Carmen de Beata Virgine Christum crucifixum in gremio suo deflente*⁴⁵¹ et un *Carmen ad Sanctam Eucharistiam*⁴⁵². La foi qui s’exprime dans ces œuvres nourrit aussi leurs autres productions, qui ne sauraient laisser de côté le plus grand enjeu d’alors, le salut⁴⁵³. Ainsi, le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* de Fausto Andrelini est pétri de références à l’Ancien et au Nouveau Testament, à tel point que l’intertexte biblique concurrence l’intertexte épique dans ce poème⁴⁵⁴. De même, les *Voyages* de Jean Marot sont imprégnés d’un christianisme que Giovanna Trisolini considérerait presque comme évangélique avant la lettre⁴⁵⁵ : l’étude des nombreuses sources bibliques du *Voyage de Gênes* – des simples allusions à des épisodes de l’Ancien ou du Nouveau testament aux citations directes de versets – indique en effet que Marot a une connaissance approfondie de la Bible, avec une prédilection pour les Psaumes,

⁴⁴⁸ *Idem*, p. 4.

⁴⁴⁹ Jehan Marot, *Les Deux recueils*, éd. G. Defaux et Th. Mantovani, Genève, Droz, 1999, p. 53-56, cité et analysé dans *Poétiques de la Renaissance*, p. 254-255.

⁴⁵⁰ Le recueil des *Silves* de Forestier paru à Paris en 1508 contient une *Elegia de spiritu sancto*, une *Elegia de ligno signoque crucis* et une *Elegia de resurrectione domini* ; les *Duodecim silvae* de Montmoret comptent aussi une pièce religieuse.

⁴⁵¹ Première édition : Paris, Pierre Levet pour Ioannes Antonius Venetus, 13 nov. 1502.

⁴⁵² *Elegiae*, III, 15.

⁴⁵³ Le *Carmen de expugnatione Genuensi* de La Varanne semble faire exception : une fois établie l’élection divine du royaume de France dans l’exposé historique introductif, le poète ne mêle plus le Dieu chrétien aux événements qu’il rapporte sur le mode de l’épopée mythologique antique, et semble n’avoir recours à aucun intertexte biblique.

⁴⁵⁴ Cf. supra, III, 1.1.2.1., « Une œuvre syncrétique ».

⁴⁵⁵ Giovanna Trisoloni reprend dans son article « Alcune fonti bibliche del *Voyage de Gênes* » la question posée au XIX^e siècle par E. de Fréville (« Jean Marot, le père de Clément, doit-il être considéré comme protestant ? », *Bulletin de la société d’histoire du protestantisme français*, 1856, p. 253-257) en se fondant sur un examen attentif des textes de Jean Marot. Sans le présenter de façon anachronique comme évangélique ou encore moins comme protestant, elle démontre que Jean Marot, contemporain d’Érasme et de Guillaume Briçonnet, un peu plus jeune que Lefèvre d’Étaples, avait une

pour certains prophètes de l’Ancien Testament, Ezechiel et Isaïe, pour l’évangile de Luc, les épîtres de Jean et l’épître de Paul aux Romains⁴⁵⁶.

L’édification religieuse des lecteurs

Les œuvres historiographiques de ces poètes sont elles aussi imprégnées par la foi chrétienne. Elles contribuent non seulement à la formation politique et morale du prince et de l’ensemble des lecteurs, mais aussi à leur édification religieuse. Leur réception le confirme : un poème comme le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* a été lu par des clercs et des étudiants moins comme une œuvre historique et politique que comme un recueil de préceptes moraux et religieux.

Les poètes des guerres d’Italie confortent en effet une vision chrétienne du monde, en démontrant l’élection du royaume et du souverain, en assignant à chacun sa place dans une hiérarchie sociale au sommet de laquelle se trouve le prince, image de Dieu sur terre, et en révélant l’action de la Providence dans l’Histoire. Leurs œuvres sont imprégnées de thèmes bibliques, souvent inspirés des Psaumes. Les thèmes que Giovanna Trisolini a relevés dans le *Voyage de Gênes*⁴⁵⁷ se retrouvent dans le *Voyage de Venise* et dans les poèmes néo-latins : la vanité de l’apparence – à laquelle Marot consacre un rondeau⁴⁵⁸ –, la fragilité de la gloire mondaine et des honneurs terrestres⁴⁵⁹, la punition de l’orgueil humain, la foi dans la justice et la clémence divines dont le roi doit suivre le modèle.

La foi chrétienne apparaît en particulier au fondement des leçons sur la guerre et la gloire que les poèmes adressent au prince. Le message politique et moral trouve sa légitimité à travers les parallélismes que le texte établit avec l’enseignement de la Bible, dont nul ne saurait mettre en cause l’autorité. Le poète inspiré se fait prophète⁴⁶⁰ quand il prêche la

connaissance approfondie des Écritures et formule l’hypothèse qu’il a pu influencer au premier chef les sentiments religieux de son fils.

⁴⁵⁶ G. Trisolini, « Alcune fonti bibliche del *Voyage de Gênes* », p. 165.

⁴⁵⁷ G. Trisolini, « Alcune fonti bibliche... », p. 159-164.

⁴⁵⁸ *Voyage de Venise*, 1114-1128. Le rondeau est cité *supra*, IV, 2.2.1.2.

⁴⁵⁹ Par exemple dans ces vers du *Voyage de Gênes* : « Plusieurs aultres en extresme malheur, / Ayans d’honneurs et biens grande habondance, / Ce nonobstant leur haultaine puissance, / Ont mort souffert en trop griefve douleur » (v. 1176-1179).

⁴⁶⁰ Suivant une conception de l’inspiration et de l’origine transcendante de la poésie qui se développe en France au début de la Renaissance. En 1502, l’éditeur humaniste Josse Bade dans ses *Praenotamenta in Terentium*, contribue à faire connaître en France les principaux *topoi* de la défense de la poésie théologique inaugurée en Italie (dès le XIV^e siècle par Mussato, puis approfondie par Pétraque, Boccace et Ficini), notamment la théorie ficinienne des fureurs ; ce commentaire, que Perrine Galand a qualifié de « véritable art poétique des débuts de la Renaissance française », tend même à renforcer encore le caractère sacré de l’inspiration. Bade réclame en effet du poète-vates qu’il cumule en lui les quatre fureurs divines, exigence qui conduit à faire du poète, entre autres, un « expert en

croisade ou annonce le châtement des tyrans pleins d'orgueil⁴⁶¹. Fort de sa foi, il ne craint pas d'admonester, dans des prises de parole tissées de références bibliques, des leçons d'humilité au souverain ou d'apostropher avec virulence les responsables politiques, jusqu'au pape lui-même.

L'enseignement chrétien sur la guerre et la gloire

Dans les poèmes héroïques sur les guerres d'Italie, l'expression de convictions chrétiennes vient tempérer l'exaltation des exploits guerriers et de la gloire du prince, au point de susciter parfois dans ces œuvres de célébration des tensions révélatrices des problèmes de conscience auxquels sont confrontés leurs auteurs.

On a étudié plus haut les ambivalences de la représentation de la guerre dans les poèmes, entre condamnation des massacres de « pauvres souldars » et glorification de la victoire sur l'ennemi italien⁴⁶². Loin de sublimer les batailles de façon univoque, les poètes font parfois place à un réalisme horrifié, étranger à toute héroïsation. Jean Marot surtout montre la guerre telle qu'elle est, tantôt avec des descriptions sans fard qui suscitent l'émotion du lecteur, tantôt avec une sorte d'ironie qui opère une mise à distance critique de l'« horrible feste » (v. 2283)⁴⁶³. Pour autant, même s'il semble porter un regard érasmien sur la guerre, on ne saurait parler de pacifisme chez Marot⁴⁶⁴, qui ne discute pas la légitimité des expéditions militaires de Louis XII. Dans les poèmes néo-latins où la guerre est plus constamment idéalisée, on relève une même tension entre le spectacle du massacre qui suscite horreur et pitié, révoltant sentiments humains et chrétiens, et la croyance en la légitimité, voire la sacralité de la guerre qui mènera à la croisade⁴⁶⁵. On a vu qu'Andrelini exprime de manière

matière de religion et de sacrifices, [...] prêtre de Dieu et rédacteur des devoirs de sa charge ». (*Poétiques de la Renaissance*, p. 261).

⁴⁶¹ Cf. *supra*, II, 3.1.2.2.

⁴⁶² Cf. *supra*, III, 2.1.3.

⁴⁶³ Cf. *supra*, III, 2.1.2.2.

⁴⁶⁴ Clément Marot refusera pour sa part nettement l'exaltation guerrière et prendra une position anti-belliste. Il rejettera le style héroïque, conformément à la leçon formulée dans *L'institution du prince chrétien*, où Érasme met en garde le prince contre les livres d'histoire qui, grâce au style, embellissent les forfaits (cf. M. Clément, « Marot politique dans *L'Adolescence Clémentine* et dans *La Suite* », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, éd. G. Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 155-167). Jean Marot, lui, tente de concilier le réalisme et l'ironie par lesquels il fait entendre sa condamnation des horreurs de la guerre avec une glorification des faits du prince qui mène une guerre juste. Voir *supra*, III, 2.1.3.

⁴⁶⁵ Je me permets de renvoyer sur ce point à mon article « Sacralisation de la guerre : la métamorphose des guerres d'Italie en croisade par les poètes des cours de Charles VIII et de Louis XII (1496-1513) », *Le Profane et le Sacré dans la culture latine du V^e au XVII^e siècle*, Actes du congrès de la SEMEN-L, 15-18 octobre 2008, Université d'Aix-en-Provence, à paraître en 2011, 12 pages dact.

détournée, dans la prière qu'il prête au génie du fleuve Taro, une condamnation des excès du *furor* guerrier⁴⁶⁶. La mort des Vénitiens a peut-être été nécessaire, mais il ne faut pas se réjouir du « spectacle funeste » (*imagine tristi*) du sang répandu :

*Corpora cum Latio captiua petuntur ab ore
Magnorum terdena ducum, sed cuncta feruntur
Sanguinea mactata manu, dum martius ardor
Feruere. Effuso gaudentem sanguine Gallum
Nuncius accipiens discessit imagine tristi.*
... l'on vient réclamer depuis le bord latin les corps
De trente grands seigneurs captifs : tous avaient été tués, frappés
Par une main sanglante quand l'ardeur martiale
Bouillonnait. Entendant les Français se réjouir du sang répandu,
Le messager s'écarte de ce spectacle funeste. (*DNFV*, II, 405-409)

De même, Antoine Forestier met en scène un souverain qui répugne à donner la mort. Dès le début de la *Chiliade*, le poème montre Louis XII qui prie Dieu de lui accorder la victoire la moins sanglante possible :

*Da bellum sine strage geri, da proelia spargi
Quam fieri poterit minimo Pater alme cruore.
Quod si corripit duri violenta martis
Corpora, salva animas abste rex Christe redemptas.*
Fais en sorte que la guerre soit menée sans massacre, que les combats
Répandent le moins de sang qu'il sera possible, bienfaisant Père.
Et si la violence de cruels affrontements doit déchirer
Les corps, sauve les âmes que tu as rachetées, Christ notre Seigneur. (*Chiliade*, 146-149)

Si la prière du roi n'a pas été exaucée à Agnadel, la fin de la *Chiliade* constate son accomplissement pour les autres villes italiennes, qui se sont rendues sans combat :

*Id quod vel regi gratum fuit, utpote qui rem
Exoptet potius recipi certamine nullo
Quam miseros homines sterna fundique cruorem.
Regia cui placidum nutrit clementia pectus,
Gratior esse solet victoria sicca cruentae.*
Le roi reçut de la reconnaissance, parce qu'il
Préfère obtenir satisfaction sans aucun combat
Plutôt que d'abattre de malheureux hommes et de répandre le sang.
À celui dont une royale clémence nourrit le cœur,
Une victoire exempte de sang est toujours plus agréable. (*Chiliade*, 742-746).

Par-delà le simple sentiment d'humanité (*miseros homines*, v. 744) qui anime de tels passages, les textes sont ponctués de rappels des principes chrétiens. Dans la *Chiliade*, le roi avait prié Dieu de sauver au moins les âmes des combattants (*salva animas*, v. 149) pendant la bataille. Dans le *Voyage de Venise*, Jean Marot montre de même un Louis XII soucieux du

⁴⁶⁶ Voir *supra*, III, 2.1.3.

danger que représente la guerre pour l'âme, et reconnaissant envers Dieu de n'avoir pas eu à tuer pour vaincre :

Dont gloire rend à Dieu, quant conquerir
Peult ce pays, sans plus veoir encourir
Mortel estour, auquel on peult perir
D'ame et [de] corps. (*Voyage de Venise*, v. 2736-2739)

Cette question du salut de l'âme, mise en péril par l'activité guerrière, est au cœur de *L'Incendie de la Cordelière* de Germain de Brie. À la fin de la bataille navale, le héros, Hervé, meurt purifié par le feu après un discours empreint de religiosité. Dans les dernières paroles qu'il adresse à ses soldats, alors que la *Cordelière* brûle et qu'il ne reste pour eux aucun espoir de salut, Hervé présente la mort comme une grâce divine :

deorum

*Credo equidem hanc nobis offeri munere mortem,
Quo simul edomitis victores hostibus igne
Excocti indomito vitiorumque undique puri
Abstersis maculis supera ingrediamur ovantes
Astriferi convexa poli aeternoque fruamur
Felices Iovis obtutu, ...*

c'est par une grâce des dieux,
Je le crois pour ma part, que cette mort nous est offerte ;
Grâce à elle, à la fois triomphants de nos ennemis vaincus et purifiés par un feu
Invincible, lavés entièrement de nos péchés,
Nos souillures effacées, nous pouvons entrer triomphants
Dans les régions supérieures du ciel étoilé et jouir,
Bienheureux, de l'éternelle vision de Jupiter (*Chordigerae navis conflagratio*, 176-182)

Ces vers font écho à un texte de la liturgie catholique, la Bénédiction de la fontaine, *Benedictio fontis*⁴⁶⁷. Ils lui empruntent les notions de purification du péché (*abstersis maculis*) et de renaissance à une vie d'ordre supérieur :

Hic omnium peccatorum maculae deleantur. Hic natura ad imaginem tuam condita, et ad honorem sui reformata principii, cunctis vetustatis squaloribus emundetur, ut omnis homo hoc sacramentum regenerationis ingressus in vera innocentia, nova infantia, renascatur. Per Dominum nostrum Iesum Christum Filium tuum, qui venturus est in spiritu sancto iudicare vivos et mortuos et saeculum per ignem.

Là, les taches des péchés sont effacées. Là, la nature faite à ton image et reformée à ton honneur, qu'elle soit purifiée de toutes les misères de la vétusté, afin que tout homme, entré dans ce sacrement de régénération, renaisse pour une nouvelle innocence, une nouvelle enfance. Par notre Seigneur, Jésus Christ, ton Fils, qui viendra dans l'Esprit saint juger les vivants et les morts et le siècle par le feu.⁴⁶⁸

Hervé compare ensuite la mort de ses soldats par le feu à celle de saint Laurent sur le gril :

Sic quondam hac ipsa patienter luce beatus

⁴⁶⁷ Référence donnée par D. Stone dans « *The Herveus of Germanus Brixius* », p. 182.

⁴⁶⁸ *Benedictio fontis*, dans les *Textes liturgiques de l'Eglise de Rome*, introduction et traduction par A. Chavasse, Cerf, 1997, p. 112-119.

*Pertulit immoto ardentem Laurentius ignem
Corpore et aetheream victor translatus in arcem
Praemia caelestis meruit sumpsitque coronae.*
C'est ainsi qu'autrefois, en ce jour même, avec patience, le bienheureux
Laurent⁴⁶⁹ supporta le feu ardent, le corps
Immobile et, transporté vainqueur dans la citadelle divine,
Il mérita et reçut la récompense de la couronne céleste.
(*Chordigerae navis conflagratio*, 185-188)

La mort pour la patrie est ainsi assimilée au martyr pour la foi subi par le saint, aboutissement d'un processus qui, depuis le XIII^e siècle, a conduit les victimes des guerres de l'État séculier à être considérées comme des martyrs⁴⁷⁰. À la fin du poème, Germain de Brie se fait hagiographe quand il décrit l'ascension des âmes des combattants et la béatitude qui leur est réservée :

*Non aliter medio heroes torrentur in igne,
Corporaque in cineres abeunt evanida adustos.
Ast animae sedes meliorisque atria Olympi
Felices adeunt ubi vivunt munere divum.
Nectar et ambrosiam pastae summi que tonantis
Aspectu et placida caeli statione fruuntur.*
De même les héros brûlent au milieu du feu
Et leurs corps s'évanouissent et s'en vont en cendres consumées
Mais leurs âmes, dans le séjour et la demeure de l'Olympe meilleur,
Bienheureuses, se rendent pour y vivre par la grâce des dieux;
Se délectant de nectar et d'ambrosie; elles jouissent de la contemplation
Du grand Tonnant et de la paisible résidence du ciel⁴⁷¹.
(*Chordigerae navis conflagratio*, 209-214)

Or il semble qu'en réalité Hervé soit mort noyé. C'est ainsi qu'Alain Bouchard, historien d'Anne de Bretagne, rapporte sa fin :

Le capitaine Primoguet, voyant le feu si près de luy et qui n'y avoit aucun remede ne secours, se jetta en la mer tout armé, et fut noyé, dont ce fut un très grand dommage pour tout le royaume de France.⁴⁷²

Humbert de Montmoret rapporte de même dans l'*Herveis* qu'Hervé, « comme il ne restait plus désormais aucun espoir de salut, / Se précipita tout armé dans le tourbillon des flots »⁴⁷³.

⁴⁶⁹ Saint Laurent fut condamné pour avoir refusé de livrer les richesses de l'Eglise au préfet de Rome en 258 et mourut sur un gril de fer rougi au feu. La bataille livrée par la *Cordelière* eut lieu le 10 août, le jour de la fête de ce saint.

⁴⁷⁰ Cf. E. Kantorowicz, *Les deux corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, traduit de l'anglais par J.-P. Genet et N. Genet, Paris, Gallimard, 1989, (1^{ère} éd. *The King's Two Bodies*, Princeton University Press, 1957), p.180.

⁴⁷¹ Les vers 209-214 rappellent l'évocation du bûcher d'Hercule au livre IX des *Métamorphoses*.

⁴⁷² A. Bouchard, *Les Grandes Chroniques de Bretagne, nouvellement imprimées*, Paris, J. de la Roche pour G. du Pré, 1514, cité par A. Jal, *Annales...*, 1844, p. 1070.

⁴⁷³ « *Ast Herveus, cum iam spes non foret ulla salutis, / Armatus sese turbatas fudit in undas.* » (*Herveis*, 336-337).

Germain de Brie, en poète chrétien et en poète de cour à la fois, et non en historien minutieux, a préféré faire de la mort de son héros un martyr, ce que le suicide par noyade du capitaine n'aurait pas rendu possible. Son texte y gagne sans doute en efficacité politique, en faisant des combattants bretons des martyrs de la cause nationale face aux ennemis anglais. Surtout, pour cet homme d'église ami d'Érasme, défenseur de la sainteté de la paix (*sanctam pacem*, v. 18), le choix d'une telle fin semble aussi souligner le danger de la guerre pour l'âme des chrétiens. Tandis que chez Humbert de Montmoret, la valeur au combat a pour corollaire la gloire terrestre, dans la droite ligne de la pensée antique, chez Brie, la gloire est transposée sur un plan supérieur : mourir en défendant la patrie ne suffit peut-être pas, c'est le feu purificateur qui permet aux soldats pécheurs, pécheurs du fait même de leur activité de combattants, d'atteindre la béatitude éternelle.

La gloire est sans doute la deuxième source de tension dans les poèmes héroïques⁴⁷⁴. Si la fonction première de ces textes est de célébrer les hauts faits du prince et d'immortaliser sa gloire, tous condamnent l'orgueil et rappellent les châtiments divins qui frappent les hommes atteints de *superbia*. Chez Jean Marot en particulier, dont la valeur chrétienne d'humilité imprègne toute l'œuvre, l'orgueil apparaît comme la principale faute des Italiens⁴⁷⁵. On a vu que le poète place Gênes défaite par le roi de France dans une longue série de personnages bibliques, mythologiques, ou historiques perdus par leur superbe, de Lucifer aux « Jayans » qui défièrent Jupiter et à Ludovic le More ou César Borgia. De même, Venise est condamnée pour son « arrogance » et son « orgueil »⁴⁷⁶. La victoire de Louis XII sur Venise apparaît comme celle d'*humblesse* sur *orgueil* :

Ces jours durans, l'orgueilleuse armarie
 Au fier Marcou de la grant Seigneurie
 Ostée fut des tours, murs et pallis
 Pour donner lieu aux nobles fleurs de lis
 En demonstrant comment *humilité*
A, de tous temps, sur orgueil limité. (Voyage de Venise, 2953-2958)

O puissant Roy, tous ces honneurs contemnes,
 En ensuyvant œuvres tres chretiennes ;
 Laisses trophées et gloires anciennes
 Quant tu as prins,
 Pour harnoys dur ornement de hault pris

⁴⁷⁴ Sur la gloire dans la littérature de la Renaissance, voir Fr. Joukovsky, *La gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle, des rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné*, Genève, Droz [T.H.R. n° 102], 1969.

⁴⁷⁵ Cf. *supra*, II, 3.2.1., « Le péché d'orgueil de l'ennemi italien ».

⁴⁷⁶ « l'arrogance publique / Venitienne », v. 3978-3979 ; « orgueil », v. 2958, 3533, 3602, 3963.

D'un satin blanc plus que rose en pourpris
 Monstrant que *humblesse a eu, sur orgueil, pris*
 Et que bon droit
 Est exalté de Dieu en tout endroit. (*Voyage de Venise*, 3596-3604)

Comme on l'a vu plus haut, tout en louant le roi, Marot dégage la loi universelle qui justifie la louange (« (de)monstrant que »)⁴⁷⁷ : l'éloge de Louis XII devient une leçon d'humilité valable pour tous et non pour les seuls Vénitiens vaincus. Le poète interdit au roi un orgueil pernicieux et d'autant plus déplacé qu'il rappelle que c'est Dieu qui est à l'origine de la victoire : en faisant triompher Louis XII, Dieu a « exalté [le] bon droit ».

Tous les poètes s'attachent ainsi à rendre à l'action divine un rôle déterminant. Comme l'enseignent les Psaumes, la force militaire n'est pour rien dans la victoire⁴⁷⁸ : le mérite en revient à Dieu seul. Dans le *Voyage de Naples*, André de La Vigne révèle ainsi en Dieu le véritable acteur de la victoire de Fornoue : c'est parce que Dieu « batailloit » pour les Français, en raison de la piété et du bon droit de Charles VIII, que ceux-ci l'ont emporté malgré leur infériorité numérique (II, 201)⁴⁷⁹. Dans le dernier rondeau du *Voyage*, c'est donc à Dieu que le poète incite le « peuple excellent du climat fransciffique » à rendre grâce pour la victoire du roi : « chantez a Dieu devociëux cantique / puis que ravez de conqueste honnoree / le noble roy » (v. 5045-5047). La *Chiliade héroïque* de Forestier, dont on a relevé les hésitations entre glorification du roi sur le mode du panégyrique épique antique et impératif chrétien de l'humilité⁴⁸⁰, rappelle aussi que Dieu seul est l'auteur de la victoire (*authorique deo*) et que c'est à lui seul que la gloire est due :

*Authorique deo tanto pro munere grates
 Solvantur, grato et referantur carmine laudes.
 Gloria soli huic est, huic est victoria soli,
 Huic soli palmas tribuit rex inclitus omnes
 Acceptosque refert Christo quoscunque triumphos.*
 Qu'à Dieu, pour les si grands bienfaits dont il est l'auteur, grâces
 Soient rendues, et que ses louanges soient renouvelées dans un chant d'action de grâces.
 La gloire appartient à lui seul⁴⁸¹, à lui seul appartient la victoire,
 À lui seul l'illustre roi attribue toutes les palmes
 Et rend au Christ tous les triomphes qu'il obtient. (*Chilias*, 567-571)

⁴⁷⁷ *Supra*, IV, 2.2.3.3.

⁴⁷⁸ Par exemple le psaume XXXII : « Ce n'est point dans sa grande puissance qu'un roi trouve son salut » (XXXII, 16), le psaume XLIII : « Car ce n'a point été par la force de leur épée qu'ils se sont mis en possession de cette terre, et ce n'a point été leur bras qui les a sauvés ; Mais ç'a été votre droite et votre bras tout-puissant, et la lumière de votre visage, parce qu'il vous a plu de les aimer » (XLIII, 4-5) et le psaume LXVII : « Le roi le plus fort tombera sous celui qui est chéri, et le bien-aimé de Dieu » (LXVII, 13).

⁴⁷⁹ Voir *supra*, II, 3.2.2.1.

⁴⁸⁰ Voir *supra*, IV, 1.1.2.1.

⁴⁸¹ Cf. première épître de Paul à Timothée : « *soli Deo honor et gloria* » (I, 17).

Comme chez Jean Marot, l'éloge de Louis XII, souverain exemplaire qui « rend au Christ tous les triomphes qu'il obtient » donne lieu, sous la forme d'un énoncé gnorique, à une leçon d'humilité chrétienne. Mais c'est sans doute Marot qui énonce le plus clairement et le plus complètement cette leçon. Dans le *Voyage de Venise*, il rappelle que dans la guerre « le plus fort n'est assureur » puisqu'« A Dieu gist tout » (v. 1679-1680). C'est la seule volonté divine qui décide de l'issue des batailles, et la prière est le seul moyen d'obtenir la grâce de Dieu. Le poète attribue ainsi un rôle majeur aux prières de la reine Anne, faisant comprendre que ce sont ses « oraisons » qui ont incliné Dieu à accorder la victoire à Louis XII :

...., car force ne faveur
 Vers luy ne peult.
Seulle oraison est le dont qu'il recueult
 Pour donner l'heur où il luy plaist et veult,
 Et la bonté du demandant l'esmeut,
 Faire tel grace.
 Parquoy ne fut heure, jour ny espace
 Que vers le Ciel ne levast cueur et face,
 Priant Jesus que ce hault bien luy face
 Donner victoire
 A son espoux, des François l'heur et gloire. (*Voyage de Venise*, 1680-1690)

Jean Marot invite donc à rapporter tous les éloges à Dieu, comme le fait dans son récit le roi lui-même : « Au Roy du ciel en sont deuz les honneurs, / Non pas à moy, le moindre des mineurs » (*Voyage de Venise*, 3581-3582). De même, le peuple de France, à l'annonce de la victoire d'Agnadel, ne chante pas les louanges du roi comme dans la *Chiliade héroïque* de Forestier, mais remercie Dieu de lui avoir envoyé un souverain tel que Louis :

Ce que le peuple a faict de cueur joyeux
 En louant Dieu, qui leur a, des haulx cieulx,
 Transmis ung Roy, qui les rend glorieux
 Par ses haulx faitz. (*Voyage de Venise*, 2656-2659)

La gloire, loin de devoir être attribuée au seul mérite personnel du roi victorieux, est donc un don de Dieu. C'est encore cette leçon qu'offrent les derniers vers du *Voyage de Venise*, en forme de prière :

Priant à Dieu le tres souverain Sire
 Que heur et santé,
 Joye et plaisir doint à la Majesté
 Du Roy et Royne et pardon merité,
 Gloire sans fin en haulte eternité.
 Amen. (*Voyage de Venise*, 4085-4090)

Dans le *Voyage de Gênes*, c'est l'ensemble du récit du châtement de Gênes par Louis XII qui se voit transformé en un *exemplum* édifiant. La dernière strophe du prosimètre rappelle la toute puissance de Dieu et délivre une leçon d'humilité à l'usage des princes :

O vous, tous, princes, roys, ducz, contes, seigneurs,
 Voyez comment *tous foulz entrepreneurs*
Viennent à riens et mortelle ruyne ;
 Parquoy concludz que, si biens et honneurs
 Sont consommez, grans devenuz mineurs,
 Qu'il vient du Ciel et voulenté divine,
Car toute emprinse, où la raison domine,
Guerre, bataille, prinse à bonne querelle,
Par le vouloir de justice eternelle,
Legierement parviennent à victoire,
Car Dieu au droit donne toute adjutoire. (*Voyage de Gênes*, 1296-1306)

Ainsi, le *Voyage de Gênes* se termine sur une leçon qui vaut pour tous les rois sans exception et fait dépendre leurs victoires et leurs défaites du seul « vouloir de justice eternelle ». La mission la plus haute du poète est certainement à ses yeux de révéler à travers son récit cette « voulenté divine » à l'œuvre dans l'histoire humaine. C'est là le fondement de son discours éthique, et sa position s'en trouve confortée à la fois pour louer le prince, instrument de Dieu dans l'histoire, et pour le conseiller au nom des valeurs chrétiennes partagées par la communauté.

Le poète-prophète

Le poète historiographe s'attribue donc une position éminente pour porter un jugement d'ordre éthique sur les événements qu'il rapporte et leurs acteurs, y compris le roi ou le pape. Le discours politique personnel qui se fait jour dans les poèmes trouve sa légitimité, sa fiabilité et son autorité dans la foi chrétienne que partage la communauté et que nul ne saurait remettre en question. C'est à cette source que le poète puise le droit – et le devoir – de s'adresser aux puissants, voir de les attaquer, dans une tonalité parfois presque prophétique.

Ainsi, l'*ethos* que se constitue Andrelini dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria* est celui d'un poète-prophète, dépositaire, sur le modèle du *vates* antique, d'un savoir religieux qui se manifeste dans le riche intertexte biblique de son poème. On a vu que le discours au pape Alexandre VI qu'Andrelini prête à Charles VIII est en grande partie un

centon de versets bibliques⁴⁸². Cet intertexte contribue à bâtir l'image d'un roi pieux, mais aussi à faire apparaître le discours de Charles comme une parole de vérité face aux mensonges du pape Borgia⁴⁸³. Andrelini procède de la même manière pour donner plus de poids à sa parole, qu'il nourrit de citations de la Bible, et notamment des Psaumes⁴⁸⁴. C'est tout particulièrement le cas dans l'exhortation qu'il adresse au pape pour l'inciter à conduire une croisade :

*Errantis commissa gregis quem cura fatigat
Pastor Alexander, reges cur vera fatentes
Numina non cogis Carlum adiuuisse parantem
A Turcis iam capta feris conquirere regna
Et tantum a nostris vetuisse penatibus ignem,
Ignem qui laxa miseros exuret habena
Christicolas ni sit fuis extinctus ab vndis ?
Immo age sancta feras Christi vexilla potentis,
Teque omnes prima pugnantem in fronte sequentes
Exuuias referant deleto ex hoste cruentas,
Corniger vt gentem Moses deleuit iniquam
Trans rapidas Iordanis aquas labentis in atrum
Pestiferumque lacum vitreas perdentis et vndas.*
Toi qu'ennuie le soin des brebis égarées qui t'ont été confiées,
Pasteur Alexandre, pourquoi n'incites-tu pas les rois
Qui confessent la vraie puissance divine à aider Charles qui s'apprête
A conquérir le royaume qu'occupent aujourd'hui les Turcs féroces
Et à détourner de nos pénates un si grand feu,
Ce feu qui consume, une fois ses rênes lâchées, les malheureux
Chrétiens et que des eaux abondantes ne sauraient éteindre ?
Eh bien ! porte plutôt le saint étendard du Christ tout-puissant
Et tous te suivront quand tu combattras en première ligne
Et rapporteront les dépouilles sanglantes de l'ennemi anéanti.
C'est ainsi que Moïse cornu⁴⁸⁵ anéantit la race impie
De l'autre côté des flots rapides du Jourdain qui coule dans le lac sombre
Et pestilentiel et y souille ses eaux limpides⁴⁸⁶. (DNFV, I, 582-594)

Ce discours s'ouvre sur une allusion aux Évangiles : Andrelini s'adresse au pape en reprenant la parabole de la brebis égarée (*Matthieu*, 18, 10-14 et *Luc*, 15, 1-7). Il compare ensuite la croisade qu'il appelle de ses vœux à la conquête de la Transjordanie telle que la

⁴⁸² Voir *supra*, IV, 1.1.2.1.

⁴⁸³ Cf. ces caractérisations du pape : « *Protinus antistes quo non versutior alter / Gestare astutam simulato in pectore vulpem / Et flexa in cunctos semper dare linthea ventos / Annuat, alta premens iucunda vulnera fronte* » (DNFV, I, 313-316) ; « *Mobilis incusat contraria praesulis ora* » (DNFV, I, 342).

⁴⁸⁴ Cf. *supra*, III, 1.1.2.1., « Une œuvre syncrétique ».

⁴⁸⁵ Dans l'iconographie médiévale, Moïse porte des cornes dont l'origine tient à une erreur de saint Jérôme dans la Vulgate où il a traduit « resplendissant » par cornu. À la Renaissance, cette représentation se fait plus rare, mais la statue de Moïse par Michel-Ange (v. 1515, Rome) porte encore des cornes.

⁴⁸⁶ Pour cette description du Jourdain et de la mer Morte, voir Tacite, *Histoires*, V, 6.

rapporte le livre des *Nombres* (21, 10-35) : le pape doit être un nouveau Moïse et reconquérir la Terre sainte. Mais plutôt que ce pape qui répugne à sa mission de berger (« *Errantis commissa gregis quem cura fatigat / Pastor Alexander* »), c'est Charles VIII qui mènera à bien ce projet, comme l'annonce le poète sur un ton prophétique (*scilicet illa, illa dies...*) :

*Sed scilicet illa,
Illa dies veniet solo qua barbara Carlo
Frenetur rabies Libycis immanior vrsis.*
Mais en vérité, ce jour,
Ce grand jour viendra, où Charles à lui seul refrénera
La rage des barbares, plus monstrueuse que celle des ours libyens. (DNFV, 597-599)

Le discours se fait alors plus personnel, et l'exhortation au « *pastor Alexander* » qui multipliait tournures exclamatives et interrogations rhétoriques, se mue en une prière où le *je* domine. Le poète évoque en termes chrétiens sa propre mort, formulant un vœu individuel bien que la portée en soit collective :

*O utinam tantae verus sim cladis aruspex !
Grata salutiferae vidit cum tempora prolis,
Emoriens placida Simeon tunc pace quievit.
Ultima tranquillo claudam sic tempora fine,
Lumina conspiciant Turchos si nostra subactos
Et sanctam florere fidem Christumque potentem.*
O si seulement j'étais le prophète véritable de leur défaite !
Quand il vit l'époque bénie de l'enfant qui apporte le salut,
Simeon mourant reposa alors dans une douce paix.
Ainsi je verrais une mort sereine clore mes derniers instants,
Si mes yeux pouvaient voir les Turcs soumis,
La sainte foi florissante et le Christ puissant. (DNFV, I, 600-605)

L'émotion est à son comble dans cette prière, avec l'exclamation *o utinam* et les subjonctifs de souhait *sim* et *claudam*. Le poète se veut prophète (*verus aruspex*) et s'identifie à Siméon dans des vers qui reprennent presque mot pour mot l'évangile de Luc : de même que Siméon, à qui « il avait été révélé par le Saint-Esprit qu'il ne mourrait point qu'au paravant il n'eût vu le Christ du Seigneur »⁴⁸⁷, est mort en paix après avoir annoncé l'avenir de Jésus lors de sa présentation au Temple : « C'est maintenant, Seigneur, que vous laisserez mourir en paix votre serviteur, selon votre parole, puisque mes yeux ont vu le Sauveur que vous nous donnez »⁴⁸⁸, de même, Andrelini souhaite connaître une fin sereine (*tranquillo fine*) après avoir vu (*lumina nostra conspiciant*) « la puissance du Christ » restaurée grâce à la croisade de Charles VIII. Ainsi, dans ces vers se dessine la figure d'un poète chrétien, dont la voix est

⁴⁸⁷ « *et responsum acceperat ab Spiritu Sancto non visurum se mortem nisi prius videret Christum Domini* » (Luc, II, 26).

⁴⁸⁸ « *nunc dimittis servum tuum Domine secundum verbum tuum in pace quia viderunt oculi mei salutare tuum* » (Luc, II, 29-30).

tout autant personnelle par l'émotion qu'elle exprime qu'universelle par la religiosité qui l'habite, celle d'un poète-prophète engagé qui, comme Siméon a prophétisé l'action du Christ, annonce la restauration de la foi par le roi de France.

La place importante de l'inspiration biblique comme des énoncés gnomiques dans les poèmes héroïques sur les guerres d'Italie est riche d'enseignements sur la figure de l'auteur au début de la Renaissance, sur ses fonctions et la position qu'il occupe face au prince.

Les énoncés gnomiques participent des dimensions esthétique, épideictique et éthique du texte⁴⁸⁹ : ornements qui contribuent à l'élévation du style, ils servent aussi l'argumentation en faveur de la politique royale, mais en reliant les événements au plan supérieur des vérités universelles, ils sont surtout pour le poète le moyen privilégié de délivrer un enseignement moral et politique. La Muse héroïque, dont la mission au début de la Renaissance est d'immortaliser et de célébrer les hauts faits du prince, se fait donc, tout à la fois, *principum monitrix*.

L'*auctoritas* du proverbe ou de la sentence permet au poète d'asseoir sa propre autorité face au prince avec lequel son savoir lui permet de dialoguer. Mais c'est peut-être surtout sur la foi chrétienne qui nourrit son œuvre que se fonde l'autorité du poète. À la manière du *vates* antique, le poète inspiré de la Renaissance est le dépositaire de vérités sacrées et le « législateur d'un monde meilleur »⁴⁹⁰. Les poètes des guerres d'Italie, par delà leur fonction immédiate d'historiographes, ont l'ambition de façonner la conscience morale et religieuse du prince. Conscients du poids de leur parole, ils s'arrogent ainsi un rôle éminent et affirment leur dignité d'auteurs.

⁴⁸⁹ Ces fonctions correspondent bien à celles que Jean-Claude Mühlethaler a dégagées pour le proverbe dans la poésie du XV^e siècle : il distingue le proverbe comme ornement rhétorique et comme autorité, au service de l'enseignement et employé dans l'argumentation (J.-Cl. Mühlethaler, « Le poète et le proverbe », *Poétiques du quinzième siècle. Situation de François Villon et Michault Taillevent*, Paris, Nizet, 1983, p. 65 sqq.).

⁴⁹⁰ Cf. M. Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle. Recherches stylistiques sur les paraphrases des psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, Corti, 1969, p. 310.

La mise en récit des campagnes d'Italie suppose deux types de reconstruction. La première, poétique, est une mise en forme : l'auteur cherche, par les techniques poétiques et rhétoriques dont il dispose, à re-présenter la scène, à faire des lecteurs à leur tour les témoins d'un événement qui se rejoue sous leurs yeux dans toute la réalité de son foisonnement, de son éclat ou de son horreur. La seconde, éthique, est une mise en ordre : l'auteur encadre le récit des événements par l'allégorie, l'autorité du proverbe ou des citations bibliques, pour en guider l'interprétation et délivrer un enseignement politique et moral qui relie les événements au plan supérieur des vérités morales universelles.

Pour apprécier la cohérence et la portée d'une telle entreprise, on s'est appuyé sur les critères des lecteurs contemporains – méthode qui paraît la plus sûre pour ne pas méjuger les textes d'après une grille anachronique –, sans s'interdire pour autant de relever l'intérêt et les charmes que chaque œuvre peut présenter pour le lecteur moderne. On a rencontré au fil de l'analyse des poèmes différents témoignages – lettres, poèmes liminaires, pages de chroniques, annotations sur des manuscrits ou des imprimés – qui révèlent la façon dont ces œuvres étaient lues, ce que les différentes catégories de lecteurs en attendaient, et la variété des fonctions qu'ils leur attribuaient. Il est temps de dresser le bilan de ces réceptions.

La lecture des poèmes héroïques sur les guerres d'Italie, souvent couchés dans des manuscrits de luxe richement illustrés, s'effectue d'abord dans le cadre curial. Poèmes français et néo-latins sont reçus à la cour de France comme des œuvres historiques : leurs auditeurs et leurs lecteurs en attendent un compte rendu des événements qui se sont déroulés sur le sol italien – c'est particulièrement le cas sans doute de la reine Anne de Bretagne qui a commandé à Jean Marot des relations des campagnes de Louis XII contre Gênes et Venise. Les lectures publiques, devant une assemblée aristocratique animée par l'idéal chevaleresque, sont des moments de commémoration

des exploits accomplis sur le légendaire sol italien. Pour des seigneurs comme Raoul de Lannoy ou Georges d'Amboise, les poèmes de La Varanne et de Forestier conservent la mémoire d'événements où eux-mêmes ou des membres de leur lignée se sont illustrés. Une fois imprimées, ces œuvres sont acquises pour leur valeur historique dans des cercles plus étendus : les nombreuses rééditions du *Vergier d'honneur* d'André de La Vigne dans les premières années du XVI^e siècle indiquent que cette œuvre a dû figurer dans les bibliothèques des magistrats, des médecins ou des ecclésiastiques.

L'usage de la langue européenne et le recours plus systématique des poètes néo-latins à l'imprimé permettent une diffusion plus large encore de leurs œuvres, au-delà des cercles de la cour et même des frontières du royaume. Quand ils atteignent l'Italie, l'Allemagne ou l'Angleterre, les poèmes héroïques sur les guerres d'Italie connaissent une réception tumultueuse : les batailles livrées sur le territoire italien se prolongent dans le champ littéraire. Ainsi, *De Neapolitana Fornoviensique victoria* d'Andrelini a fait l'objet d'une polémique à la cour de Mantoue, la *Chordigeræ navis conflagratio* de Germain de Brie à la cour de Londres. Dans ces querelles, les sentiments patriotiques nuisent aux intérêts de la République des lettres qui transcendent les frontières. C'est pour préserver celle-ci qu'Érasme et Budé ont œuvré à la réconciliation de Germain de Brie et de Thomas More. De même, Josse Bade, mû par le désir de diffuser la culture humaniste italienne en France, a choisi de publier le *Trophaeum pro Gallis expulsis* de Baptista Spagnoli, bien que celui-ci attribue la victoire de Fornoue aux Vénitiens et ait été dénoncé comme mensonger par Fausto Andrelini et Valerand de La Varanne : dans sa préface, Bade invite à lire l'œuvre du Mantouan non pas comme un ouvrage historique mais comme un poème, et demande qu'elle soit appréciée comme telle.

Par-delà leur contenu historique, les poèmes héroïques sur les guerres d'Italie sont reçus et reconnus comme des œuvres poétiques, en particulier dans les cercles littéraires et humanistes. Ainsi, André de La Vigne et Jean Marot ont vu leur talent célébré par les auteurs contemporains, et figurent tous deux dans les listes de poètes renommés que dressent un Guillaume Cretin ou un Jean Bouchet. Les poèmes néo-latins, d'un genre nouveau, suscitent dans le public des lettrés et des étudiants un véritable enthousiasme, en ce qu'ils font renaître le grand style épique de l'Antiquité.

Fausto Andrelini en particulier a reçu de nombreux lauriers pour sa poésie héroïque. On a rencontré plusieurs témoignages de l'estime que lui vouaient ses contemporains, par exemple Humbert de Montmoret, qui le place au même rang que les poètes antiques illustres. Son œuvre apparaît comme un véritable modèle pour les poètes néo-latins français : La Varanne emprunte par exemple le distique au *De Neapolitana victoria* pour son *De Fornoviensi conflictu* et reprend la structure en deux chants du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* dans son *Carmen* ; Humbert de Montmoret et Germain de Brie imitent tous deux ses vers dans leurs silves sur *La Cordelière*. Les poèmes néo-latins ont ainsi suscité une véritable émulation dans les cercles humanistes, et au-delà, ont eu une influence certaine sur la production littéraire française. On a constaté une convergence entre les poétiques française et néo-latine en comparant le *Voyage de Venise* de Jean Marot et la *Chiliade héroïque* d'Antoine Forestier. Plus largement, c'est la forme poétique inaugurée par les néo-latins qui a progressivement été adoptée en français, où s'imposera l'usage du seul mètre héroïque, le décasyllabe dans un premier temps puis l'alexandrin.

Lues par les poètes contemporains comme des modèles à imiter, certaines de ces œuvres sont aussi utilisées, dans les milieux scolaires, comme réservoir de formules, d'images, de sentences, d'*exempla*, pour les étudiants, apprentis orateurs. On en conserve un témoignage dans plusieurs exemplaires imprimés du *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, abondamment annotés : le lexique et les figures de style y sont en effet commentés, les énoncés gnomiques soulignés. Le poème d'Andrelini pourrait ainsi avoir été étudié lors d'un cours, et soumis aux méthodes d'analyse qui étaient alors appliquées à l'*Énéide* : les élèves étaient invités à relever dans le poème ce qui pourrait les aider pour leurs propres compositions.

Certains manuscrits du *De Neapolitana Fornoviensique victoria* ont fait pour leur part l'objet d'une lecture privée : un ou plusieurs lecteurs ont pointé à l'aide de manicules les vers gnomiques, y compris sur les manuscrits de la bibliothèque royale et certains imprimés. Ces marques montrent l'intérêt porté par les contemporains à la dimension morale et religieuse du poème. Les éléments historiques ne paraissent pas avoir retenu l'attention de ces lecteurs – ni les noms de personnes, ni les indications de lieux ne sont soulignés – et c'est leur édification personnelle qu'ils semblent avoir recherchée. L'examen des témoins s'avère ainsi éclairant sur ce que retenaient les

contemporains d'une telle œuvre. Il faudrait étendre cette étude aux autres poèmes héroïques : il est possible que les nombreux proverbes et sentences qui émaillent le *Voyage de Venise*, par exemple, aient de même retenu l'attention des lecteurs.

Ces traces et ces témoignages révèlent ce qu'attendent d'un poème les différents lectorats au début de la Renaissance. Monde de la cour, cercles érudits, milieu scolaire : autant de lectures des poèmes sur les guerres d'Italie, considérés tantôt comme des témoignages historiques ou des pamphlets politiques, tantôt comme des poèmes d'une « majesté héroïque », sources de gloire pour leurs auteurs et modèles à suivre pour les poètes et les étudiants, tantôt comme des œuvres utiles à l'édification morale et religieuse de l'ensemble des lecteurs. Ces attentes du public dessinent les missions de l'écrivain au tournant des XV^e et XVI^e siècles. Historiographe, poète, moraliste, celui-ci se voit investi de fonctions cruciales pour la société à laquelle il appartient.

Ces fonctions, les poètes héroïques les assument et les revendiquent – avec une certaine réserve dans le cas des « rhétoriciens », plus délibérément dans le cas des néo-latins – pour s'affirmer comme auteurs. Cette affirmation¹ se traduit notamment par l'omniprésence du *je* dans les poèmes, un *je* aux multiples facettes, qui recouvre l'historiographe et le témoin, le poète et le narrateur ou encore l'auteur engagé. Chaque poète se constitue cependant un *ethos* qui lui est propre : c'est à ces figures particulières du *moi* poétique que seront consacrées les dernières lignes de cette étude. À l'opposé d'une conception de la poésie de « circonstance » qui considère que les poètes de cour sont interchangeable, il faut mettre en lumière les particularités idéologiques et esthétiques de chaque œuvre, et la sensibilité personnelle de chaque poète.

La première image de l'auteur qui apparaît à la lecture de ces œuvres d'actualité est celle d'un témoin plongé dans les grands événements de son temps. C'est cette figure qui domine dans le *Voyage de Naples*, où se multiplient les attestations de la présence d'André de La Vigne – *je fus presens, je me recorde, la memoire que j'en ay*. Le lecteur a le sentiment de revivre l'expédition napolitaine aux côtés du

¹ J'emploie à dessein le mot « affirmation » et non « émergence ». Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler ont en effet retracé l'entrée du poète dans le champ politique au XV^e siècle dans *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*.

chroniqueur, qui sait faire partager son émotion, et tout particulièrement son émerveillement devant le spectacle des entrées royales. Les impressions de Jean Marot, qui suivit Louis XII à Gênes et à Agnadel, sont de même communicatives : le témoin laisse paraître tantôt son amusement à la vue des intrigues qui se nouent entre les Français et les Italiennes, tantôt sa pitié ou son indignation devant des spectacles pathétiques qu'il place sous les yeux de son lecteur. Si Fausto Andrelini et Antoine Forestier n'ont pas assisté directement aux campagnes militaires qui font l'objet de leur récit, ils les rapportent aussi comme des témoins et présentent un regard personnel sur les événements, vibrant à l'évocation des hauts faits accomplis. Valerand de La Varanne représente une exception : le *je* est beaucoup moins présent dans le *Carmen de expugnatione Genuensi* que dans les autres œuvres vernaculaires et néo-latines sur les guerres d'Italie. Sans doute ce relatif effacement de la première personne dans son récit tient-il à sa volonté de composer une épopée sur le modèle virgilien.

Ces témoins engagés dans leur temps n'hésitent pas pour la plupart à proposer leur interprétation des événements, à émettre des jugements politiques, voire à indiquer le cours que l'histoire devrait prendre. C'est le cas des néo-latins Andrelini et Forestier, qui manient éloge et blâme et appellent les princes chrétiens à la croisade, mais aussi du « rhétoriqueur » Jean Marot, malgré l'*ethos* humble qu'il adopte dans les prologues de ses *Voyages* : tous trois manifestent leur engagement par des exhortations et des invectives adressées aux différents acteurs, villes italiennes, princes chrétiens, jusqu'au pape lui-même. Si André de La Vigne apparaît plus effacé, – il est rare qu'il assume directement éloge et blâme –, la finesse de son analyse politique apparaît nettement dans ses remarques teintées d'ironie sur la fidélité d'un Ludovic Sforza ou ses interprétations de l'attitude des différentes villes italiennes à l'égard du roi. En donnant le sens des événements qu'ils rapportent, en maniant les deux faces de la rhétorique épидictique et en conseillant les princes sur leur action, les poètes-historiographes revendiquent une autorité dans le champ politique.

Cette fierté nouvelle des auteurs, qui s'affirme hautement dans les poèmes néo-latins et de plus en plus dans les œuvres vernaculaires, tient d'abord à leur conscience du pouvoir de la parole poétique. Le *je* du poète se fait en effet très présent à côté de celui de l'historiographe. André de La Vigne et Jean Marot, malgré une humilité

proclamée de manière topique, se montrent sûrs de leur maîtrise de « dame Rhétorique » et de leur art virtuose, capable de recréer pour le lecteur l'atmosphère des fêtes et des combats ; les néo-latins s'affirment avec plus d'assurance comme poètes inspirés, Fausto Andrelini surtout, qui hérite de la fierté de Pétrarque avec la couronne de lauriers. « Rhétoriciens » et néo-latins partagent une même vision de leur rôle : ils se savent indispensables à la renommée du prince et à celle du royaume, et espèrent qu'en dispensant la gloire ils assureront la leur propre.

La représentation des exploits du roi en Italie demande, selon le principe d'adéquation, une hausse du ton et du registre lexical. Dans les poèmes héroïques néo-latins, le *furor* poétique doit égaler (*aequare*) le *furor* guerrier déployé par les héros des guerres d'Italie. Même si l'adéquation reste un idéal inatteignable, les tableaux des combats sur le territoire italien sont de véritables morceaux de bravoure : dans ces moments d'acmé du récit se forme un couple chevalier héroïque - poète inspiré. En représentant les capitaines des guerres d'Italie en héros d'épopée, les poètes néo-latins construisent leur propre image de *vates*, sur le modèle d'Homère et de Virgile, fréquemment évoqués dans les invocations intra-textuelles sans pour autant être copiés servilement – conformément aux principes de Quintilien, la variété de l'imitation, de l'*Énéide* aux panégyriques de Claudien et aux *Silves* de Stace, leur permet d'exprimer une voix personnelle. En se proposant de rivaliser avec les plus grands poètes antiques qui ont transmis jusqu'à eux la mémoire des héros qu'ils ont célébrés, les néo-latins affirment leur ambition et leur pouvoir : si les temples et les monuments s'écroulent, l'écriture d'un *carmen perpetuum* a la capacité de transformer la vie héroïque en immortalité glorieuse. Cette haute mission que s'attribue le poète instaure un rapport de réciprocité entre lui et le prince-mécène pour lequel il écrit, symbolisé par l'anecdote souvent citée de la jalousie éprouvée par Alexandre envers Achille qui avait eu le bonheur d'être chanté par Homère. Le poète s'avère ainsi aussi indispensable au prince que celui-ci l'est au poète par son mécénat.

Cette reconnaissance mutuelle se trouve mise en scène dans la miniature de dédicace du manuscrit d'apparat que Fausto Andrelini a fait préparer pour Louis XII en 1505². Au roi qui vient de lui attribuer un canonicat à Bayeux, le poète offre en retour un manuscrit luxueusement décoré, dans lequel sont rassemblées les œuvres

² Cette miniature figure dans le volume II.

qu'il a composées à sa gloire. La miniature, sur la première page de l'ouvrage, montre Andrelini agenouillé qui présente le volume à Louis XII. Mais face au souverain couronné, le *poeta laureatus* porte lui-même une couronne de lauriers. En faisant réaliser cette scène exceptionnelle, sans doute inspirée des manuscrits italiens des œuvres de Pétrarque et dont on ne trouve pas l'équivalent à cette époque dans les manuscrits de dédicace des poètes français, Andrelini affirme sa dignité de poète, et la symétrie de l'échange entre le prince et l'écrivain : le premier par ses exploits offre une matière stimulante, que le second coule dans une forme épique qu'il rêve immortelle. Dans le champ politique, leurs réalisations sont aussi complémentaires : quand le roi et ses capitaines projettent d'accomplir la *translatio imperii* par les armes, ses poètes néo-latins – dans un climat de rivalité avec les écrivains italiens où l'écriture est elle-même conçue comme un combat – veulent accomplir la *translatio studii* par la plume.

L'attitude des poètes vernaculaires paraît modeste en comparaison. Sur la miniature du *Voyage de Gênes*, qui représente Jean Marot offrant son manuscrit à Anne de Bretagne, le poète est tête nue. Le prologue souligne lui aussi l'humilité du serviteur de la reine, mais celle-ci, on l'a vu, est toute rhétorique. Si Jean Marot se présente comme celui « qui seulement [a] l'art de rimoyer »³, il ne s'en montre pas moins un maître virtuose de la versification et de l'ornement, et ne cesse de souligner la liberté avec laquelle il orchestre la composition du *Voyage de Venise*. La sophistication de son écriture poétique confère noblesse et lustre aux événements qu'il rapporte, et fait bien de lui l'un de ces « facteurs » qui « donne[nt] honneurs et loz » au prince⁴. Cette conscience auctoriale qui se manifeste à l'intérieur du texte – la voix narrative, coïncidant avec celle de l'auteur, s'adresse directement au lecteur extra-textuel – est une caractéristique commune à la génération de « rhétoriciens » à laquelle appartiennent Jean Marot et André de La Vigne. Les poètes signent de plus en plus fréquemment et ostensiblement leurs œuvres, sur lesquelles ils défendent à la même période leur propriété intellectuelle face à des imprimeurs peu scrupuleux. André de La Vigne est ainsi l'un des premiers écrivains à livrer bataille sur le terrain judiciaire pour obtenir un privilège sur son œuvre, en l'occurrence le *Vergier*

³ Jean Marot, *Voyage de Venise*, 3612-3613.

⁴ Jean Marot, *Voyage de Venise*, 2474-2475.

d'Honneur dont fait partie le *Voyage de Naples*. S'il apparaît comme un narrateur plus effacé que Marot, il n'en affirme pas moins avec force son identité de poète, et donne à entendre toute la richesse de son talent en se livrant à son goût pour les mots et leur accumulation sonore. *La Ressource de la Chrestienté* se terminait sur la question de savoir s'il se trouverait une « louenge » pour immortaliser la « prouesse » du roi, façon pour le poète d'inciter celui-ci à le prendre à son service : la réponse réside dans le *Voyage de Naples*. En citant ses propres ballades et rondeaux dans sa chronique et en se mettant en scène comme poète du roi au moment des événements, *maistre Andry de la Vigne* se représente en dispensateur de gloire. À la fin du *Voyage*, il lie inextricablement la gloire du roi à sa voix poétique en composant, dans un neuvain à la louange de Charles VIII, un acrostiche de son propre nom :

Dedens Lyon en tres puissant seigneur
 Et en triumphe de bruyt chevaleureux,
 Le per sans per, de vertus enseigneur,
 Alors se tint comme victorieux,
 Vray pocesseur de renom glorieux,
 Incomparable en decoration,
 Grave empereur, roy sans exception,
 Noble et inclit, portant double couronne
 En son royaume ou digne lis flironne. (*Voyage de Naples*, 5018-26)

L'acrostiche du nom du poète vient remplacer celui, plus conforme à l'usage, du prince loué : il fait dépendre la gloire du prince des mots splendides que l'auteur lui a consacrés. En ce qu'il accorde au nom de l'auteur une place comparable à celui du prince, on peut y voir l'équivalent de la miniature qui place face au roi le poète couronné dans le manuscrit d'Andrelini. Par un tel procédé, nouveau signe de l'avènement de l'auteur à la fin du XV^e siècle, le « rhétoriqueur », avec autant de force que son confrère néo-latin, œuvre à sa propre gloire.

Cette assurance commune aux poètes vernaculaires et néo-latins des cours de Charles VIII et de Louis XII tient non seulement à leur maîtrise d'un savoir-faire rhétorique et poétique qui les rend indispensables au prince, mais aussi à leur possession d'un savoir dans de multiples domaines de la connaissance, de l'érudition classique au domaine moral et religieux. Les néo-latins, proches des milieux pédagogiques et parfois, comme Andrelini et Forestier, des milieux humanistes italiens, bénéficient de la circulation et de la publication des œuvres antiques et italiennes qui font l'objet de commentaires érudits – Andrelini est lui-même un professeur et un éditeur des œuvres des Anciens –, et de l'accroissement et de la

diversification des connaissances. Tous les néo-latins déploient une érudition historique puisée tant chez les historiens antiques que dans les chroniques des contemporains. La Varanne a ainsi recours aux œuvres de Biondo, Platina, Gaguin, Annius de Viterbe. Andrelini, outre les nombreuses références qu'il fait à l'histoire romaine, enrichit son poème de brillants développements géographiques ou astrologiques. Les allusions historiques sont moins fréquentes dans le *Voyage de Naples*, André de La Vigne s'en tenant le plus souvent à la description des événements contemporains, mais Jean Marot s'est documenté sur l'histoire de Gênes et sur celle de Venise, et a notamment eu recours pour cette dernière ville à la *Légende des Vénitiens* de Jean Lemaire de Belges qui venait de paraître.

Si les poètes ne déploient pas au même degré leur érudition, tous assurent leur autorité par leur sagesse morale et leur savoir religieux. La figure du *je* qui domine l'ensemble des poèmes est peut-être celle du moraliste et du chrétien qui tire la leçon des événements et éclaire leur signification à la lumière de principes éthiques. Le poète, bien souvent un clerc, rappelle à chacun – « escholier » ou souverain – les valeurs qui assurent la cohésion de la communauté et offre à ses lecteurs des repères pour mieux agir dans la cité et préparer son salut. L'*imitatio* des œuvres antiques et la citation de proverbes médiévaux, du fait de leur ancienneté, de même que les parallélismes que le texte établit avec l'enseignement de la Bible, confèrent au message, politique, moral et religieux sa dignité et sa légitimité, et au poète l'autorité indispensable pour convaincre ses destinataires, aussi puissants soient-ils, de l'écouter. Dans ce domaine encore, la voix des auteurs ne s'impose avec la même intensité. Face à Fausto Andrelini qui, dans les apostrophes virulentes qu'il adresse aux responsables politiques, n'hésite pas à se poser en prophète, Valerand de La Varanne distille ses leçons morales dans les discours des personnages, où se dessine une vision de la Fortune qui n'en est pas moins personnelle et cohérente. La différence est aussi grande entre la voix de Jean Marot, qui assume volontiers proverbes moraux et sentences bibliques, et celle d'André de La Vigne. Dans le *Voyage de Naples*, nul énoncé gnomique, nulle leçon religieuse ou morale dispensée par le poète, dont on penserait aisément qu'il a seulement voulu composer une chronique de l'expédition de Charles VIII dans une forme digne de la grandeur de son sujet. Cependant, si les moments sont rares où La Vigne s'élève à l'interprétation des événements, la bataille de Fornoue constitue une exception notable : le *je* du poète

s'engage alors dans une lecture des « signes » envoyés par Dieu et élucide le mystère d'une victoire improbable en attribuant tout le mérite de la victoire non aux combattants ni au roi, mais à Dieu : il délivre ainsi, au moment crucial du récit, un enseignement sur la toute-puissance divine, dont le roi n'apparaît finalement que comme l'instrument. Il remplit alors la mission la plus haute peut-être aux yeux du poète renaissant, révéler à travers son récit la volonté divine en œuvre dans l'histoire humaine.

Dans cette expression d'une voix personnelle au cœur des poèmes, on peut reconnaître l'affirmation de la personnalité auctoriale. Au début de la Renaissance, le poète se forge un nouveau statut. Inspiré par une actualité historique brûlante dont il rend compte avec un souci de précision et de fidélité, le poète immortalise les exploits accomplis en Italie, glorifie les princes et la nation, et revendique son droit à conquérir, lui aussi, le laurier. Conseiller, voire juge des princes, il est le détenteur de vérités politiques, morales et religieuses, qu'il leur révèle depuis la position d'autorité que lui confèrent son érudition, sa sagesse et sa foi, et parfois même l'inspiration divine. Le poète puise dans plusieurs traditions littéraires les différents *ethos* qu'il lui revient d'endosser, pour faire alterner compte rendu historique, narration épique, lyrisme encomiastique, satire, discours parénétiq... Les poèmes héroïques sur les guerres d'Italie sont ainsi le lieu de l'élaboration d'une nouvelle poétique associant l'urgence du temps présent, la noblesse des modèles anciens, la richesse de la forme et la hardiesse de l'engagement personnel, une poétique de la variété adaptée à la matière traitée comme aux différentes missions qui sont celles du poète à la Renaissance. Ces expérimentations, parfois restées sans suite comme les essais pourtant si brillants de variation métrique de Jean Marot, parfois appelées à un avenir fécond, sont riches d'enseignement sur la culture et la pratique poétique au tournant des XV^e et XVI^e siècles. Le début de la Renaissance, nouvel âge d'or héroïque, politique et littéraire selon les poètes de Charles VIII et de Louis XII, apparaît alors comme un moment d'invention générique foisonnante, une période de créativité qui se manifeste dans l'extraordinaire diversité des œuvres suscitées par les guerres d'Italie, dont s'impose à notre attention l'irréductible singularité.

BIBLIOGRAPHIE

I. Sources

1. 1. Œuvres antiques et médiévales citées

APOLLONIOS DE RHODES, *Argonautiques*, texte établi et commenté par Francis Vian, traduit par Émile Delage, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F], 2002.

BOÈCE, *Philosophiae Consolacio*, éd. L. Bieler, Turnhout, Brepols, 1957.

CLAUDIEN, *Œuvres*, texte établi et traduit par J.-L. Charlet, t. II, *Poèmes politiques (395-398)*, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F], 2002.

HORACE, *Odes et Épodes*, texte établi et traduit par F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, [C.U.F.], 1992.

HORACE, *Épîtres*, texte établi et traduit par F. Villeneuve, Paris, Les Belles lettres [C.U.F], 1934 (10^e tirage, 2002).

LORRIS, Guillaume de, et MEUN, Jean de, *Le Roman de la Rose*, éd. et trad. par Armand Strubel, Librairie générale française [Lettres gothiques], 1992.

LUCAIN, *La guerre civile*, Texte établi et traduit par A. Bourgery, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F.], 1967.

MARTIAL, *Épigrammes*, texte établi et traduit par H.-J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F], 1930-1934.

OVIDE, *Les Métamorphoses*, Texte établi et traduit par G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F], 1970.

SILIUS ITALICUS, *La guerre punique*, Texte établi et traduit par J. Volpilhac, P. Miniconi, G. Devallet et M. Martin, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F], 1981.

STACE, *Silves*, Texte établi par H. Frère et traduit par H. J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F], 1961.

STACE, *Thébaïde*, Texte établi et traduit par R. Lesueur, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F], 2000.

VIRGILE, *Enéide*, Texte établi par H. Goelzer et traduit par A. Bellessort, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F], 1970.

VIRGILE, *Énéide*, Texte présenté, traduit et annoté par Jacques Perret, Paris, Gallimard, 1991.

VIRGILE, *Géorgiques*, Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres [C.U.F], 1968.

1. 2. Longs poèmes néo-latins consacrés aux guerres d'Italie

ANDRELINI (Publio Fausto), *De Neapolitana victoria*, Paris, Félix Baligault, 1495.

ANDRELINI (Publio Fausto), *De captivitate Ludovici Sphorcie*, s.l. [Michel Toulouse], MDC (sic) [1500/1501].

ANDRELINI (Publio Fausto), *De secunda victoria Neapolitana sylva*, Paris, G. Marchand et J. Petit, 1502.

ANDRELINI (Publio Fausto), *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, Paris, G. Marchand et J. Petit, 31 août 1496, [c. 1503], B.N. Rés. m. Yc 12, [rééd. N. du Pré et J. Petit, 1513].

ANDRELINI (Publio Fausto), *De regia in Genuenses victoria libri tres*, Paris, J. Bade, 1509.

BRIE (Germain de), *Chordigeræ navis conflagratio*, Paris, Josse Bade, 1513, B.N. Rés. m. Yc 68 (rééd. dans D. Stone, « The *Herueus* of Germanus Brixius », *Humanistica Lovaniensia*, 29, U. de Leuven, 1980, p. 176-193 et dans *Complete Works of St Thomas More, Latin Poems*, vol. III, part. II, éd. C. Miller, L. Bradner, C. A. Lynch, R. P. Oliver, Yale University Press, New Haven and London, 1984, Appendix A, p. 448-465, et traduit par S. Provini dans *L'incendie de la Cordelière : l'écriture épique au début de la Renaissance*, La Rochelle, Rumeur des Âges, 2004, p. 98-119.)

DOLET (Martin), *De parta ab Invictissimo gallorum Rege Ludovico in maximilianum Ducem victoria cum dialogo pacis*, s. l. [Paris, Jean Gourmont], s. d. [c. 1508], B.N. Rés. G. 2804.

FORESTIER (Antoine), *De triumphali atque insigni christianissimi invictissimique Francorum regis Ludovici duodecimi in Venetos victoria. Chilias Heroica*, Paris, De Marnef, s.d. (1510), B.N. Rés. m. Yc 310 [rééd. Schlestadt, 1510].

LA VARANNE (Valerand de), *De Fornoviensi conflictu carmen*, Paris, M. Jacob Moerart, 1501, B.N. Rés. M. Yc 338 (4).

LA VARANNE (Valerand de), *Carmen de expugnatione Genuensi cum multis ad Gallicam historiam pertinentibus*, Paris, N. Desprez, 1508, B.N. Rés. m. Yc 338.

MONTMORET (Humbert de), *Bellum Ravenne*, Paris, H. Le Fevre, 1513, BN pYc 1256.

MONTMORET (Humbert de), *Herveis*, Paris, H. Le Fevre, s.d. (c. 1513), 8 f., B.N. Rés. G 2809 (rééd. et traduit par S. Provini dans *L'Incendie de la Cordelière : l'écriture épique au début de la Renaissance*, La Rochelle, Rumeur des Âges, 2004, p. 74-97).

1. 3. Poèmes et prosimètres français consacrés aux guerres d'Italie

AUTON (Jean d'), *Les Alarmes de Mars sur le voyage de Millan, avecques la conqueste et entree dicelle*, B.N. ms. fr. 5089.

AUTON (Jean d'), *L'exil de Gennes la superbe*, dans *Les Triumpes de France*, Paris, Guillaume Eustace, 1508.

CHAMPIER (Symphorien), *Le Triumphe du tres chrestien roy de France Louis XII*, éd. G. Trisolini, Rome, 1977.

CHOQUE (Pierre), *Le combat et l'embrasement de la nef Marie-la-Cordelière*, B.N. ms. fr. 1672 (édité par A. Jal dans « *Marie-la-Cordelière (XVI^e siècle)*. Étude pour une histoire de la marine française », *Annales maritimes et coloniales*, Partie non officielle, 1844, II, n° 88, p. 993-1072, et par S. Provini dans *L'incendie de la Cordelière : l'écriture épique au début de la Renaissance*, La Rochelle, Rumeur des Ages, 2004, p. 121-139).

IVRY (Jean d'), *Les Triumpes de France translate de latin en francois par maistre Jehan divry bachelier en medecine selon le texte de charles curre mamertin*, Paris, Guillaume Eustace, 1508.

LA VIGNE (André de), *Le Voyage de Naples*, éd. critique avec introd., notes et glossaire par Anna Slerca, Milan, Vita e pensiero, 1981.

MAROT (Jehan), *Sur les deux heureux voyages de Gênes et Venise victorieusement mys à fin par le très chrestien roy Loys douziesme de ce nom*, éd. Clément Marot, Paris, Geufroy Tory pour Pierre Rouflet, 22 janvier 1532.

MAROT (Jehan), *Le Voyage de Gênes*, éd. critique et commentaire de G. Trisolini, Genève, Droz, 1974.

MAROT (Jehan), *Le Voyage de Venise*, éd. critique et commentaire de G. Trisolini, Genève, Droz, 1977.

MOLINET (Jean), « Le Voiage de Naples », *Les Faictz et dictz de Jean Molinet*, éd. N. Dupire, vol. I, Paris, 1936-1937.

1. 4. Autres sources vernaculaires et néo-latines françaises et italiennes

ALIONE (J.-G., d'Asti), *Poésies françaises*, éd. J. C. Brunet, Paris, 1836.

AMBERT (Hugues d'), *Silvae*, Paris, Jean de Gourmont, 1516.

ANDRELINI (Publio Fausto), *De Influentia Siderum et Querela Parisiensis Pavimenti*, Paris, Guy Marchant, 10 mai 1496.

ANDRELINI (Publio Fausto), *De Obitu Caroli*, Londres, British Library, Cottonian Library, cod. Vitellius A. XIV, f. 47 r°-59 v°, éd. Paris, Thielmann Kerver pour Jean Petit, 14 août 1499.

ANDRELINI (Publio Fausto), *Carmen Panegyricum ad Carolum VIII*, Paris, Michel Toulouse pour Denis Roce, s. d. (c. 1500).

ANDRELINI (Publio Fausto), *De Gestis Legati*, Paris, Gilles de Gourmont, s. d. (rééd. à Paris par Guillaume Eustace le 20 mai 1508).

ANDRELINI (Publio Fausto), *Epistola in qua Anna gloriosissima Francorum regina exhortatur maritum potentissimum atque invictissimum ut expectatum in Galliam adventum maturet posteaquam de prostratis a se Venetis triumphavit*, Paris, Josse Bade, 1509.

ANDRELINI (Publio Fausto), *In Annam Francorum Reginam Panegyricon*, Paris, Josse Bade, 29 novembre 1515.

ANGLEBERME (Jean-Pyrrhus), *Militia Francorum regum pro re christiana*, Paris, Josse Bade, 21 février 1519 (nouveau style).

ANONYME, *La Conquete de Gennes* (Gênes, 19 avril 1507, rééd. par M. L. Cimber dans les *Archives curieuses de l'histoire de France depuis Louis XI jusques à Louis XVIII*, Paris, 1855, t. II, p. 13-24).

ANONYME, *La Mer des Hystoires*, Paris, A. Vérard, s.d. (c. 1503).

ANONYME, *Panegirica in laudem Ludovici XII^{mi} regis Francorum*, « Éloge de Louis XII père de la France, en 1509 », éd. R. de Maulde La Clavière, *Revue historique*, 43, 1890, p. 47-65.

ANONYME, *Le Triomphe des Neuf Preux*, Abbeville, Pierre Gérard, 1487 (rééd. Paris, Michel Le Noir, 1507).

AUTON (Jean d'), *La Complaincte de Gennes sur la mort de Dame Thomassine Espinolle*, éd. H.-M. Kühnholtz, Montpellier/Paris, Savy/J.-E. Delion, 1852.

BENEDETTI (Alessandro), *Diaria de bello Carolino*, Venise, Alde Manuce, 1496 (ed. and translated by D. M. Schullian, New York, The Renaissance society of America, Frederick Ungar Publishing Co., 1967).

BERAULD, Nicolas : « *La praelectio* sur Suétone de Nicolas Bérauld (1515), texte latin et traduction française annotée », par P. Galand-Hallyn, *Humanistica Lovaniensia* n° 46, déc. 1997, p. 62-93.

BLARRU (Pierre de), *Nanceidos Opus de Bello Nanceiano*, Saint-Nicolas-de-Port, 1518.

BLARRU (Pierre de), *La Nancéide ou La guerre de Nancy*, Poème latin de Pierre de Blarru, avec la traduction française par M. Ferdinand Schütz, Nancy, Grimblot, Raybois et C^{ie}, 1840.

BLARRU (Pierre de), *La Nancéide*, texte établi et traduit par J. Boës, Nancy, A.D.R.A., 2006.

BOUCHART (Alain), *Les Grandes croniques de Bretagne*, Paris, Jehan de La Roche pour Galliot du Pré, 1514.

BOUCHET (Jean), *Le Temple de bonne renommée et repos des hommes et femmes illustres trouvé par le Traverseur des voies perilleuses en plorant le tresregretté deces du feu prince de Thalemont unique filz du Chevalier et Prince sans reproche*, Paris, Galliot du Pré, 1516 ; éd. G. Bellati, Milan, Vita e Pensiero, 1992.

BOUCHET (Jean), *Le Panegyric du Chevallier sans reproche*, Poitiers, Jacques Bouchet, 1527.

BOUCHET (Jean), *Epistres morales et familiares du traverseur*, Poitiers, Jacques Bouchet, 1545.

BRIE (Germain de), *Antimôrus*, Paris, Conrad Resch, 1519 (rééd. dans *Complete Works of St Thomas More, Latin Poems*, vol. III, part. II, ed. by C. Miller, L. Bradner, C. A. Lynch, R. P. Oliver, Yale University Press, New Haven and London, 1984, Appendix B, p. 482-513).

BUDÉ (Guillaume), *De asse*, Paris, Josse Bade, 1515 (nouveau style).

CHAMPIER (Symphorien), *Des gestes ensemble la vie du preulx Chevalier Bayard*, Lyon, Gilbert de Villiers, 1525 (texte présenté par D. Crouzet, Imprimerie nationale Éditions, 1992).

COMMYNES (Philippe de), *Mémoires sur Charles VIII et l'Italie*, Livres VII et VIII, présentation et traduction par J. Dufournet, Paris, Flammarion, 2002.

CONTI DA FOLIGNO (S. di), *Le Storie dei suoi tempi*, Roma, 1883.

CRETIN (Guillaume), *Chroniques de France*, B.N. ms. fr. 17274.

CRETIN (Guillaume), *Œuvres poétiques*, éd. K. Chesney, Paris, 1932.

ÉMILE (Paul, de Vérone), *De antiquitate Galliarum*, B.N. ms. lat. 5934.

ÉRASME, *Adages, Collected Works of Erasmus*, vol. 31-36, Toronto, University of Toronto Press, 1982.

FICIN (Marsile), *Oratio ad Carolum Magnum Gallorum regem*, in *Opera omnia*, vol. 1, Turin, 1962 (rééd. de l'édition de Bâle de 1576).

FORESTIER (Antoine), *De Dolendo semperque deplorando reverendissimi patris ac domini Georgii Ambasiani cardinalis galliarum legati archiepiscopi rotomagensis obitu lamentabilis elegia. Epitaphium ejusdem*, Rouen, Martin Morin et Louis Bouvet, c. 1510.

GAGUIN (Robert), *Compendium Roberti Gaguini super Francorum gestis, ab ipso recognitum et auctum*, Paris, D. Gerlier et J. Petit, 1500.

GAGUIN (Robert), *Epistolae et Orationes*, éd. L. Thuasne, Paris, 1903, 2 vol.

GRINGORE (Pierre), *Œuvres polémiques rédigées sous le règne de Louis XII*, éd. critique par C. J. Brown, Genève, Droz, 2003.

GRINGORE (Pierre), *Les Entrées royales à Paris*, éd. C. J. Brown, Genève, Droz, 2005.

GUICCIARDINI (Francesco), *Storia d'Italia*, a cura di S. Seidel Menchi, Saggio introduttivo di F. Gilbert, Turin, Einaudi, 1971.

LA VARANNE (Valerand de), *De gestis Joanne virginis, France egregie bellatricis, libri IV*, Paris, J. de la Porte, 1516, B.N. Rés. m.Yc 851 (1).

LA VARANNE (Valerand de), *De gestis Joannae Virginis Francae egregiae bellatricis*, Poème de 1516, remis en lumière, analysé et annoté par E. Prarond, Paris, 1889 [Genève, Slatkine Reprints, 1971].

LA VARANNE (Valerand de), *Trois poèmes de Valerand de La Varanne, poète latin du XVI^e siècle : L'Épithalame pour le mariage de Louis XII, de l'Excellence de la vertu, Plaintes de la ville de Théroouanne*, éd. E. Prarond, Paris, A. Picard, 1889.

LA VIGNE (André de), *La Ressource de la Chrestienté*, éd. critique par C. J. Brown, Montréal, CERES, 1989.

LA VIGNE (André de), *Le Mystère de Saint Martin (1496)*, éd. André Duplat, Genève, Droz, 1979.

LA VIGNE (André de), *Récit du sacre d'Anne de Bretagne et de son entree a Paris*, éd. H. Stein, *Mémoires de la société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France*, XXIX, 1902.

LA VIGNE (André de), *Les Complaintes et epitaphes du roi de la Bazoche*, Paris, J. Treperel, 1501, in-4°. (rééd. par A. de Montaiglon, *Recueil de poésies françaises des XVe et XVIe siècles*, Paris, 1855-1878, t. XIII, p. 383-413).

LA VIGNE (André de) et SAINT-GELAIS (Octovien de), *Le Vergier d'honneur*, Paris, Pierre Le Dru, c. 1502-1503, B.N.F., Rés. 4°Lb²⁸. 15α.

LA VIGNE (André de), *Les Croniques et gestes des treshaulx et tresvertueux faitz du trescrestien roy Francoys premier de ce nom, commancees au temps de son advenement à la couronne*, B.N. ms. nouv. acq. fr. 794.

LEMAIRE DE BELGES, *La Légende des Vénitiens*, Lyon, Jehan de Vingle, 1509 et Paris, Geuffroy de Marnef, 1509 (éd. A. Schoysmann, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1999).

LEMAIRE DE BELGES, Jean, *Epistre du roy à Hector et autres pièces de circonstances (1511-1513)* et AUTON Jean d', *Epistre d'Hector au roy*, textes établis, présentés et annotés par A. Armstrong et J. Britnell, Paris, STFM, 2000.

LONGUEIL (Christophe de), *Oratio de laudibus sancti Ludovici atque Francorum*, Paris, H. Estienne, 1510.

MALIPIERO (D.), *Annali veneti dall'anno 1457 al 1500*, éd. F. Longo, Florence, 1843-1844.

MAROT (Jehan), *Les deux recueils Jehan Marot de Caen, poète et escripvain de la royne Anne de Bretagne et depuis valet de chambre du treschrestien roy François premier*, éd. critique par G. Defaux et Th. Mantovani, Genève, Droz [T.L.F.], 1999.

MARRE (Jean), *Instruction au roi Louis XII*, éd. par P. Rouleau dans *Jean Marre évêque de Condom (1436-1521)*, Paris, Picard, 1931.

MATTARAZZO (F.), *Cronaca della città di Perugia dal 1492 al 1503*, éd. A. Fabretti, A.S.I., S.I., XVI, 1851, P. II, p. 1-243.

MONTMORET (Humbert de), *Bellorum Britannicorum a Carolo Francorum rege [...] in Henricum Anglorum regem [...] gestorum prima pars*, Paris, Josse Bade, 1512, B.N. Rés. m. Yc 166.

MONTMORET (Humbert de), *Duodecim Silvae*, Paris, H. Le Fevre, s.d. (c. 1514), B.N. Rés. pYc 1255.

POLITIEN (Ange), *Silvae*, éd. et présentation F. Bausi, Florence, Olschki, 1996.

POLITIEN (Ange), *Les Silves*, traduit par P. Galand, Paris, Les Belles Lettres, 1987.

NARDI (Jacopo), *Delle istorie della città di Firenze*, Firenze, Soc. ed. delle Storie del Nardi e del Varchi, 1841.

PRATO (G. A.), *Storia di Milano*, éd. C. Cantù, *Archivio Storico Italiano*, III, Firenze, 1842.

PRIULI (G.), *I diarii*, éd. R. Cessi, *Rerum Italicarum Scriptores*, XXIV, III, vol. IV, 1938.

SAINT-GELAIS (Jean de), *Histoire de Louys XII, roy de France, père du peuple, et de plusieurs choses mémorables adveniies en France, et en Italie, jusques en l'an 1510*, éd. Théodore Godefroy, Paris, Abraham Pacard, 1622.

SAINT-GELAIS (Octovien de), *Le Séjour d'Honneur*, éd. Fr. Duval, Genève, Droz, 2002.

SAINT-GELAIS (Octovien de), *Epistres d'Ovide*, Paris, A. Vérard, s. d. (c. 1505), BN. Rés. P- YC- 1683.

SAINT-GELAIS (Octovien de), *Les énéydes de Virgille, translatez de latin en françois, par messire Octavian de Saint Gelais, [...] reveues et cotez par maistre Jehan d'Yvry*, Paris, A. Vérard, 1509.

SALA (Pierre), *Les hardiesses de plusieurs rois*, éd. partielle dans les *Mémoires de Comynes*, éd. Dupont, t. III, 1847, p. 420-425.

SANUDO (Marino), *La Spedizione di Carlo VIII^e in Italia*, éd. R. Fulin, Venise, Visentini, 1883.

SEYSSEL (Claude de), *La Victoire contre les Vénitiens*, dans *Histoire de Louis XII, roi de France, père du peuple, et des choses mémorables advenues de son règne*, éd. Th. Godefroy, Paris, Abraham Pacard, 1622, p. 241-336.

SIGNOT (Jacques), *La totale et vraie description de tous les passaiges, lieux et destroitcz par lesquelz on peut passer et entrer des Gaules es Ytalies et signamment par ou passerent Hannibal, Julius Cesar et les treschrestiens, magnanimes et trespuissans roys de France Charlemaigne, Charles viii, Louis xii, et le tresillustre roy Francois a present regnant premier de ce nom*, Paris, D. Toussains, 1515.

SPAGNUOLI (Baptista), *Novem opera poeta caetera moralia, Jodoci Basii Ascensii explanatione elucidata omnia*, Paris, Josse Bade, 1507 (rééd. Jean Petit, 1513).

VIDA (Girolamo), *De Arte Poetica*, Rome, 1527 (éd. R. G. Williams, *The De Arte Poetica of Marco Girolamo Vida*, New York, Columbia UP, 1976).

VITERBE (Annius de), *Antiquitatum variarum volumina*, Rome, 1498.

VIVALD (Jean-Louis), *Elogium de laudibus et prerogativis sacrorum liliorum in stemmate regis Gallorum existentium*, Paris, 1608.

II. Études

ABÉLARD, J., « Les *Illustrations de Gaule* de Lemaire. Quelle Gaule ? Quelle France ? Quelle nation ? », *Autour de Louis XII, NRSS*, n° 13/1, 1995, p. 7-27.

Les Académies dans l'Europe humaniste : idéaux et pratiques, éd. M. Deramaix, P. Galand-Hallyn, G. Vagenheim et J. Vignes, Genève, Droz [T. H. R., n° 441], 2008.

L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance, Actes du colloque, Université Paul-Valéry, Montpellier, 10-13 janvier 2001, éd. B. Pérez-Jean et P. Eichel-Lojkine, Paris, Champion, 2004.

ANGELI, G., « Le type-cadre du songe dans la production des Grands Rhétoriciens », *Les Grands Rhétoriciens*, actes du V^e colloque international sur le moyen français, vol. I, Milan, Vita e Pensiero, « Contributi del Centro studi sulla letteratura medio-francese », n° 3, 1985, p. 7-20.

ANGLO, S. (dir.), *Chivalry in the Renaissance*, Woodbridge, The Boydell Press, 1990.

ARNOLD, Th. F., *Les Guerres de la Renaissance, XV^e-XVI^e siècles*, trad. S. Marty, Paris, Autrement [Atlas des guerres], 2002 (*Renaissance at War*, Londres, Cassel, 2001).

ASHER, R. E., « Myth, Legend and History in Renaissance France », *Studi Francesi*, n° 39, 1969, p. 409-419.

ASHER, R. E., *National Myths in Renaissance France. Francus, Samothés and the Druids*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1993.

Avatars de l'épique, dir. G. Mathieu-Castellani, *Revue de littérature comparée*, n° 4, 1996.

BACOT, G., *La doctrine de la guerre juste*, Paris, Economica [Histoire], 1989.

BALAVOINE, Cl., « L'essence de marjolaine ou ce qui, de l'adage, retint Érasme », *La Licorne*, n° 3, Poitiers, 1979, p. 159-183.

- BARNES, J., « The Just War », *Cambridge History of Late Medieval Philosophy*, Cambridge, 1982, p. 771-784.
- BARNES, J., « Cicéron et la guerre juste », *Bulletin de la société française de philosophie*, 1986, vol. 80, n° 2, p. 37-80.
- BAUDRIER, H., *Bibliographie lyonnaise*, Lyon, 1895-1921, 12 vol. (Reprint 1950-1964).
- BAUTIER, R.-H., « Les notaires et secrétaires du roi des origines au milieu du XVI^e siècle », *Les notaires et secrétaires du roi sous les règnes de Louis XI, Charles VIII et Louis XII (1461-1515)*, notices personnelles et généalogies établies par A. Lapeyre et R. Scheurer, t. I, Paris, 1978, p. 7-39.
- BEAUNE, C., *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard [Bibliothèque des idées], 1985 (rééd. Gallimard [Folio], 1995).
- BECKER, Ph.-A., « La vie littéraire à la cour de Louis XII », *Neuphilologische Mitteilungen*, t. XXIII, 1922, p. 113-145.
- BECKER, Ph.-A., *Andry de la Vigne*, Leipzig, 1928.
- BÉNAC, H., « Problèmes de l'épopée dans l'Europe du XVI^e siècle », *Lettres d'humanité*, IV, 1945, p. 163-175.
- BIENTENHOLTZ, G. et DEUTSCHER, Th. B., *Contemporaries of Erasmus. A biographical Register of the Renaissance and Reformation*, University of Toronto Press, 1985-1987, 3 vol.
- BIVILLE, F., DANGEL, J. et VIDEAU, A., « L'écriture épique latine : propositions pour une lecture stylistique », *Euphrosyne*, n° 25, 1997, p. 389-414.
- BJAĚ, D., *La Franciade sur le métier: Ronsard et la pratique du poème héroïque*, Genève, Droz, 2001.
- BJAĚ, D., « “Du timide pigeon l'aigle ne prend naissance” : l'éthique du poème héroïque », *BHR*, n° 57, déc. 2003, p. 53-70.
- BLANCHARD, J. et MÜHLETHALER, J.-Cl., *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, PUF, 2002.
- BLANCHARD, J., « Le spectacle du rite : les entrées royales », *Revue historique*, CCCV/3, 2003, p. 475-519.
- BORSOOK, E., « Décor in Florence for the Entry of Charles VIII of France », *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Band X, Heft II, 1961, p. 106-122.
- BOST-FIÉVET, M., CHARBONNIER, S. et LANGLOIS-PÉZERET, C., « État des études néo-latines en France (1995-2006) », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 65, déc. 2007, p. 141-186.

BOURGAIN, P., « Qu'est-ce qu'un vers au Moyen Âge ? », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 147, 1989, p. 231-282.

BOUSCHARAIN, A., *La poétique de Battista Spagnoli de Mantoue (Bucoliques, Silves, Parthenices) et sa réception en France au XVI^e siècle, à partir de l'édition des Sylvarum sex opuscula (Paris, Josse Bade, 1503)*, Thèse de doctorat sous la direction de Perrine Galand-Hallyn, EPHE, décembre 2003.

BOUTET, D. et STRUBEL, A., *Littérature, politique et société dans la France du Moyen âge*, Paris, 1979.

BRAUN, L., « Lateinische Epik im Frankreich des 17. Jahrhunderts », *Neulateinisches Jahrbuch 1*, 9-20, 1999.

BRAUN, L. « Neulateinische Epik im Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts », *Wiener humanistische Blätter*, n° 41, 1999, p. 59-95. [je n'ai pu consulter cet article]

BRAUN, L., *Ancilla Calliopeae, Ein Repertorium der neulateinischen Epik Frankreichs (1500-1700)*, Leiden, Brill, 2007.

BRITNELL, J., « L'épître héroïque à la cour de Louis XII et d'Anne de Bretagne : le manuscrit FR. F.V. XIV. 8 de Saint-Pétersbourg », *Analisi linguistica e letteraria*, 1-2, 2000, p. 459-484.

BROWN, C. J., « The Evolution of André de la Vigne's *La Ressource de la Chrestienté* : From the Manuscript Tradition to the *Vergier d'honneur* Editions », *BHR*, XLV, 1982, p. 115-125.

BROWN, C. J., *The Shaping of History and Poetry in late medieval France : Propaganda and Artistic Expression in the Works of the Rhétoriciens*, Birmingham, Summa Publications, 1985.

BROWN, C. J., « Du manuscrit à l'imprimé en France : le cas des Grands Rhétoriciens », *Les Grands Rhétoriciens*, Actes du V^e Colloque International sur le Moyen Français. Milan, 6-8 mai 1985, vol. I, Vita e Pensiero, Milan, 1985, p. 103-123.

BROWN, C. J., « Mémoire et histoire : la déformation de la réalité chez les Rhétoriciens à la fin du Moyen Âge », *Jeux de mémoire, Aspects de la Mnémotechnie médiévale*, éd. B. Roy et P. Zumthor, Vrin, 1985, p. 43-53.

BROWN, C. J., *Poets, Patrons and Printers : Crisis of Authority in late medieval France*, New York/London, Ithaca/Cornell University Press, 1995.

BROWN, C. J., « Author, Editor and the Use of Illustrations in the Early Imprint of Villon's Works : "Ung chascun n'est maistre du scien" », *Chaucer's French Contemporaries*, éd. R. Barton Palmer, New York, AMS Press, 1995, p. 313-346.

BROWN, C. J., « Pierre Gringore : Acteur, auteur, éditeur », *Grands rhétoriciens*, Cahiers V. L. Saulnier, 14, Paris, Presses de l'ENS, 1997, p. 145-163.

BROWN, C. J., « Les *Abus du Monde* de Pierre Gringore : de l'imprimé au manuscrit ? », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins, 1515-1550*, dir. G. Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 44-51.

BROWN, C. J. et DRIVER, M. W. (dir.), *Women and Book Culture in Late Medieval and Early Moderne France*, hors-série du *Journal of Early Book Society*, 2001-4.

BROWN, C. J., « La mise en œuvre et la mise en page du prosimètre chez André de La Vigne », *Le prosimètre à la Renaissance*, Cahiers V. L. Saulnier, n° 22, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2005, p. 87-107.

BROWN, C. J., « Le mécénat d'Anne de Bretagne et la politique du livre », *Patronnes et mécènes en France à la Renaissance*, études réunies et présentées par K. Wilson-Chevalier avec la collaboration d'E. Pascal, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007, p. 195-224.

BRÜCKNER, Th., *Die Erste französische Aeneis : Untersuchungen zu Octovien de Saint-Gelais' Übersetzungen : mit einer kritischen Edition des VI. Buches*, Düsseldorf, Droste Verlag, 1987.

BRUNELLI, A. H., « Andrelini P. Fausto », *Biografie e ritratti di uomini illustri romagnoli*, vol. III, Forlì, 1857, p. 67-76.

BRYANT, L. M., *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony : Politics, Ritual and Art in the Renaissance France*, Genève, Droz, 1986.

CALIN, W., *A Muse for Heroes. Nine Centuries of the Epic in France*, « University of Toronto Romance Series », XLVI, Toronto U.P., 1983.

CARRARA, E., « La Bucolica di Fausto (per una recente edizione di P. F. Andrelini) », *Giornale storico della letteratura italiana*, LXXVI, 1920, p. 20-81.

CAVE, T., *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVI^e siècle : Erasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne*, trad. G. Morel, Paris, Macula, 1997 (1^e éd. anglaise 1979).

CÉARD, J., « L'épopée en France au XVI^e siècle », *Actes du XI^e congrès (Toulouse, 1978) de l'association Guillaume Budé*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 221-241.

Centuriae Latinae. Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes à Jacques Chomarat, réunies par C. Nativel, Genève, Droz [T. H. R., n° 314], 1997.

Centuriae Latinae II. Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières, à la mémoire de M.-M. de La Garanderie, dir. C. Nativel et alii, Genève, Droz [T. H. R., n° 414], 2006.

CERQUIGLINI, J. et B., « L'écriture proverbiale », *Rhétorique du proverbe, Revue des sciences humaines*, éd. Cl. Buridant, Lille III, 1976-3, n° 163, p. 359-375.

CERQUIGLINI, J., « L'éclat de la langue. Éléments d'une esthétique des Grands Rhétoriciens », *Grands Rhétoriciens, Cahiers V. L. Saulnier*, n° 14, Paris, Presses de l'E.N.S., 1997, p. 75-82.

CHARLET, J.-L., « L'épopée latine aux IV^e et V^e siècles », *Aspetti della poesia epica latina*, Lugano, EUSI, 1995, p. 207-225.

CHARLET, J.-L., « Jupiter, les aigles, l'empereur et le poète : signification de la préface de Claudien au *Panegyrique pour le consulat de Manlius Theodorus* », *Curiositas. Studi di cultura classica e medievale in onore di U. Pizzani*, Napoli, 2002, p. 303-309.

CHARLET, J.-L., « *Pia bella et bona pax* dans les poèmes d'un soldat : Michele Marullo », *Guerra e pace nel pensiero del Rinascimento*, Firenze, 2005, p. 101-109.

CHARLET, J.-L., « Problèmes et normes éditoriales dans les différents types d'édition de textes néo-latins », *Acta conventus Neo-latini Bononiensis* (août 2003), M.R.T.S., Center for Medieval and Renaissance Studies, Arizona, Tempe, 2006, p. 231-239.

CHARRIER, S., *Recherches sur l'Œuvre latine en prose de Robert Gaguin (1433-1501)*, Paris, Champion, 1996.

CHARTROU, J., *Les Entrées solennelles et triomphales à la Renaissance (1484-1551)*, Paris, PUF, 1928.

CHASTEL, A., « Âge d'or et catastrophe », *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris, PUF, 1959, p. 341-351.

CIGADA, S., « L'attività letteraria e i valori poetici di Jean Marot », *Contributi dell'Istituto di Filologia moderna*, Serie francese, t. V, Milan, Vita e Pensiero, 1968, p. 65-162.

CLÉMENT, M., « Marot politique dans *L'Adolescence Clémentine* et dans *La Suite* », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, éd. G. Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 155-167.

CLOULAS, Y., *Charles VIII et le mirage italien*, Paris, Albin Michel, 1986.

COCHRANE, E., *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1981.

COLEMAN, J., *Public Reading and the Reading Public in Late Medieval England and France*, Cambridge, Cambridge UP, 1996.

COLLARD, F., « Une œuvre historiographique du règne de Charles VIII et sa réception : le *Compendium de origine et gestis Francorum* de Robert Gaguin », *Autour de Louis XII, NRSS*, n° 13/1, 1995, p. 71-86.

COLLARD, F., *Un historien au travail à la fin du XV^e siècle : Robert Gaguin*, Genève, Droz [T.H.R., n° 301], 1996.

CONTAMINE, Ph., *De Jeanne d'Arc aux guerres d'Italie, Figures, images et problèmes du XV^e siècle*, Orléans, Paradigme, 1994.

Contemporaries of Erasmus. A Biographical Register of the Renaissance and Reformation, G. BIETENHOLZ et Th. B. DEUTSCHER, University of Toronto Press, 1985-1987, 3 vol. (A-E) (F-M) (M-Z).

COOPER, R., *Litterae in tempore belli. Étude sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz, 1997.

COOPER, R., « Noël Abraham publiciste de Louis XII, duc de Milan. Premier imprimeur du roi ? », *Passer les Monts. Français en Italie-l'Italie en France (1494-1525)*, études réunies par J. Balsamo, X^e colloque de la Société française d'étude du Seizième Siècle, Paris, Champion, 1998, p. 149-176.

CORNILLIAT, Fr., « *Or ne mens* ». *Couleurs de l'éloge et du blâme chez les « Grands Rhétoriciens »*, Paris, Champion, 1994.

CORNILLIAT, Fr., « *L'erreur Pigmalion* : politique des couleurs dans le *Voyage de Gênes* de Jean Marot », *Passer les Monts. Français en Italie - l'Italie en France (1494-1525)*, X^e colloque de la Société française d'étude du Seizième Siècle, études réunies et publiées par J. Balsamo, Paris/Florence, Champion /Cadm, 1998, p. 177-196.

CORNILLIAT, Fr., « La place du vers dans le travail historiographique des « Grands Rhétoriciens » », *Le Moyen Français. La Recherche, Bilan et Perspectives*, Actes du colloque international, Université McGill, Montréal, 5-6-7 octobre 1998, Tome I, publiés par G. Di Stefano et R. M. Bidler, n° 44-45, CERES, 1999, p. 107-127.

CORNILLIAT, Fr., « De la 'diversité des espritz' à la 'clere verrine de raison'. La persuasion dans le *Panegyric du chevalier sans reproche* », *Jean Bouchet, Traverseur des voies périlleuses (1476-1577)*, éd. J. Britnell et N. Dauvois, Paris, Champion, 2003, p. 149-174.

CORNILLIAT, Fr., « Usages éthiques de l'épiphonème chez Jean Molinet », *Seizième Siècle*, 2005-1, p. 47-61.

CORNILLIAT, Fr., « Prosimètre et persuasion chez Jean Molinet », *Le prosimètre à la Renaissance*, Cahiers V. L. Saulnier, n° 22, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2005, p. 51-74.

CSÚRÖS, K., *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Champion, 1999.

Culture et pouvoir au temps de l'Humanisme et de la Renaissance, Actes du Congrès Marguerite de Savoie, Annecy, Chambéry, Turin, 29 avril-4 mai 1974, publiés par L. Terreaux, Paris, Champion, 1978.

CURTIUS, E. R., *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, tr. J. Bréjoux, Paris, PUF, 1986 (première éd. allemande 1948).

DAUVOIS, N., *De la Satura à la Bergerie. Le prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, Paris, Champion, « Études et essais sur la Renaissance », n° 22, 1998.

DEBAILLY, P., « Lieux de mémoire, lieu d'éloge : les Grands Rhétoriciens et l'histoire », *L'Éloge du prince. De l'Antiquité au temps des Lumières*, éd. I. Cogitore et F. Goyet, Grenoble, ELLUG, 2003, p. 169-187.

DELABORDE, H. Fr., *L'expédition de Charles VIII en Italie*, Paris, 1888.

DELARUELLE, L., *Guillaume Budé, les origines, les débuts, les idées maîtresses*, Paris, 1907.

DEMERSON, Guy (dir.), *La notion de genre à la Renaissance*, « Bibliothèque Franco Simone », III, Genève, Slatkine, 1984.

DEMERSON, Guy, « Le paysage à la Renaissance. Exposé de synthèse », *Le Paysage à la Renaissance*, éd. Y. Giraud, Actes du colloque de Cannes, 31 mai-2 juin 1985, Fribourg, Éditions universitaires, 1988, p. 327-337.

DEMERSON, Guy, « Paradigmes épiques et collision des genres à propos du *De bello Hughenotico* de Remy Belleau », *Avatars de l'épique*, dir. G. Mathieu-Castellani, *Revue de littérature comparée*, n° 4, 1996, p. 445-456.

DEMERSON, Ge., « Étienne Dolet, poète épique ? », *Conteurs et Romanciers de la Renaissance*, dir. J. Dauphiné et B. Périgot, Paris, Champion, 1997.

DEMURGER, A., *Temps de crises, temps d'espoirs, XIV^e-XV^e siècle. Nouvelle Histoire de la France Médiévale*, Paris, Seuil [Points Histoire], 1990.

DENIS, A., *Charles VIII et les Italiens : Histoire et Mythe*, Genève, Droz [T. H. R. n° 167], 1979.

DEVAUX, J., *Jean Molinet, indiciaire bourguignon*, Paris, Champion, 1996.

Le Dictionnaire des lettres françaises. Le XVI^e siècle, dir. cardinal G. Grete, éd. mise à jour sous la dir. de M. Simonin, Paris, Fayard, 2001 (1^{ère} éd. 1951).

DI STEFANO, G., *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, Ceres, 1991.

DÖPP, S., « Claudian und lateinische Epik zwischen 1300 und 1600 », *Res publica litterarum*, n° 12, University of Kansas, 1989, p. 39-50.

DOUCET, R., *Les Bibliothèques parisiennes au XVI^e siècle*, Paris, A. et J. Picard, 1956.

DOUDET, E., « Aux frontières du prosimètre. George Chastelain et le théâtre », *Le prosimètre à la Renaissance*, Cahiers V. L. Saulnier, n° 22, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2005, p. 21-50.

DOUTREPONT, G., *Jean Lemaire de Belges et la Renaissance*, Bruxelles, 1934 (Genève, Slatkine, 1974).

DRZEWICKA, A., « Le procédé de l'adaptation parodique du style formulaire : le cas de la formule "Qui donc veïst" », *Au carrefour des routes d'Europe : la chanson de geste*, Aix-en-Provence, CUERMA, *Senefiance*, n° 20, 1987, t. I, p. 445-459.

DUBOIS, Cl.-G., *Mythe et Langage au XVI^e siècle*, Paris, Ducros, 1970.

DUBOIS, Cl.-G., *Celtés et Gaulois au XVI^e siècle, le développement littéraire d'un mythe nationaliste*, Paris, J. Vrin, 1972.

DUFRAIGNE, P., *Adventus Augusti, adventus Christi : recherche sur l'exploitation idéologique et littéraire d'un cérémonial de l'Antiquité tardive*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1994.

DULAC, L., « Le chevalier Hercule de l'*Ovide moralisé* au *Livre de la mutacion de fortune* de Christine de Pizan », *Lectures et usages d'Ovide, Cahiers de Recherches Médiévales*, n° 9, 2002.

DURAND, G., *Les Lannoy, Folleville et l'art italien dans le nord de la France*, Caen, H. Delesques, 1906.

EARL, D. C., *The Political Thought of Sallust*, Cambridge, 1961.

L'Écrivain face à son public en France et en Italie à la Renaissance, Actes du colloque international de Tours, 4-6 déc. 1986, études réunies et présentés par A. C. Fiorato et J.-C. Margolin, Paris, Vrin, 1989.

L'Éloge du prince. De l'Antiquité au temps des Lumières, éd. I. Cogitore et F. Goyet, Grenoble, ELLUG, 2003.

Les Entrées : gloire et déclin d'un cérémonial, Actes du colloque, 10-11 mai 1996, Pau, études réunies par Ch. Desplat et P. Mironneau, Biarritz, J & D : Société Henri IV, 1997.

L'Épopée et ses modèles de la Renaissance aux Lumières, Actes du Colloque international du Centre de Recherche sur la Transmission des Modèles Littéraires et Esthétiques de l'Université de Reims, 16-18 mai 2001, études réunies par F. Greiner et J.-C. Ternaux, Paris, Champion, 2002.

EHRlich, A., *Jean Marots Leben und Werke*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig, Leipzig, Jähniq, 1902.

ESTÈVES, A., *Poétique de l'horreur dans l'épopée et l'historiographie latines, de l'époque cicéronienne à l'époque flavienne*, Thèse de doctorat sous la direction de J. Dangel, Paris IV-Sorbonne, 2005.

L'Europe des Humanistes. XIV^e-XVII^e siècles, Répertoire établi par J.-F. Maillard, J. Kecskeméti et M. Portalier, Vol. I-IV, Turnhout, Brépols, 1991-1995.

FAISANT, Cl., « Le sens religieux de l'*Hercule chrestien* », *Autour des Hymnes de Ronsard*, éd. M. Lazard, Genève, Slatkine, 1984, p. 243-257.

FARAL, E., *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1924 (rééd. 1958).

FASANO, G., « La déconstruction du matériau épique dans la poésie encomiastique de P. de Ronsard », *Avatars de l'épique*, dir. G. Mathieu-Castellani, *Revue de littérature comparée*, 1996, n° 4, p. 427-444.

FAVIER, J., *Louis XI*, Paris, Fayard, 2001.

Les fêtes de la Renaissance, 15^e colloque d'études humanistes, Tours, 10-22 juillet 1972, études réunies par J. Jacquot et E. Konigson, Paris, Editions du CNRS, 1975.

FIORATO, A. C., « Complaintes, *Cantari* et poésies satiriques inspirés par la campagne de 1494-1495 », *Italie 1494*, dir. A. C. Fiorato, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelles, 1994, p. 179-225.

FO, A., *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, Catania, 1982.

FOLZ, R., *Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 1950.

FOLZ, R., *L'idée d'Empire en Occident du V^e au XIV^e siècle*, Paris, Aubier, 1953.

Formes modernes de la poésie épique. Nouvelles approches, dir. J. Labarthe, Bruxelles, Peter Lang Publishing Group, 2004.

FOUCHER, A., « Formes et sens des aristies épiques », *Euphrosyne*, n. s., n° 25, 1997, p. 9-23.

FRAGONARD, M.-M., *Les Dialogues du prince et du poète : littérature française de la Renaissance*, Paris, Gallimard [Découvertes], 1990.

FRAIGNEAU, C., « Faire du Christ un héros épique à la Renaissance : étude de la *Christiade* de Vida », *L'héroïque*, dir. S. Provini, *Camena*, n° 4, Université de Paris-Sorbonne, 2008.

FRAPPIER, J., « L'humanisme de Lemaire », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 25, 1963.

FREDE, C. De, « Più simile a mostro che a uomo », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 44, 1982, p. 545-585.

FRIEDRICH, W.-H., *Vom Wohlstand des Gleichnisse*, Mayence/Stuttgart, Akademie der Wissenschaften und der Literatur/F. Steiner, 1996.

GAETA, F., « L'avventura di Ercole », *Rinascimento*, n° 5, 1954, p. 227-260.

GALAND-HALLYN, P., *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétiques d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz [T.H.R., n° 283], 1994.

GALAND-HALLYN, P., *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Caen, Paradigme [L'Atelier de la Renaissance], 1995.

GALAND-HALLYN, P., « 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*, t. 60, 1998-3, p. 609-639.

GALAND-HALLYN, P., « Jean Salmon Macrin et la liberté de l'éloge », *Cultura e potere nel Rinascimento*, Actes du IX^e colloque international de l'Institut Pétrarque, Chianciano-Pienza, 21-24 juillet 1997, Florence, Franco Cesati Editore, 1999, p. 515-529.

GALAND-HALLYN, P., « Autour de la Vénus d'Amboise (1530) : une reffloraison du genre de l'*ekphrasis* », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, t. 61, Genève, Droz, 1999-2, p. 345-374.

GALAND-HALLYN, P., « Les descriptions d'art dans la poésie néo-latine du Quattrocento au début de la Renaissance française », *La Littérature et les arts figurés, de l'Antiquité à nos jours*, Actes du XIV^e Congrès de l'Association Guillaume Budé, Limoges, 25-28 août 1998, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 539-554.

GALAND-HALLYN, P., *Un professeur-poète humaniste : Joannes Vaccaeus. La Sylve Parisienne (1522)*, éd., trad. et commentaire de P. Galand-Hallyn, avec la collaboration de G. A. Bergère, Genève, Droz [T. H. R., n° 369], 2002.

GALAND-HALLYN, P., « Un aspect de la poésie latine de la France de la Renaissance : le "lyrisme" familial », *Chloé* n° 4, Univ. de Paris XII-Créteil, 2002, p. 25-40.

GALAND-HALLYN, P. et HALLYN, F., « "Recueillir des brouillars" : éthique de la silve et poétique du manuscrit trouvé », *Le poète et son œuvre, de la composition à la publication*, Actes du colloque de Valenciennes, 20-21 mai 1999, études réunies par J.-E. Girot, Genève, Droz [Cahiers d'Humanisme et Renaissance, vol. 68], 2004, p. 9-31.

GALAND-HALLYN, P., *N. Bérauld. Leçon d'introduction et commentaire au Rusticus de Politien (éd. de 1518)*, édition, traduction et notes, Genève, Slatkine, à paraître.

GARNIER, S., « Rhétorique de la consolation dans la déploration funèbre des Grands Rhétoriciens », *Les funérailles à la Renaissance*, dir. J. Balsamo, Droz, 2002, p. 389-402.

GARRISSON, J., *Royauté, Renaissance et Réforme, 1483-1559. Nouvelle histoire de la France moderne - I*, Paris, Seuil [Points Histoire], 1991.

GÄRTNER, Th., « Das Renaissance-Epos des Valerand de La Varenne über die Jungfrau von Orléans. Eine Analyse der Antiken Quellen », *Revue d'histoire des textes*, n. s., t. I, Brepols, Turnhout, 2006, p. 259-316.

GASSMAN, D. L., *Translatio Studii : a Study in Intellectual History in the XIII c.*, Ph. D., Cornell University, 1973.

GEORGACOPOULOU, S., « Ranger/déranger : catalogues et listes de personnages dans la *Thébaïde* », *Epicedion. Hommage à P. Papinius Statius*, Poitiers, 1996, p. 93-129.

GHIRARDINI, L. L., *La battaglia di Fornovo. Un dilemma della storia*, Parme, 1981.

GILBERT, F., *Machiavelli and Guicciardini. Politics and History in Sixteenth Century Florence*, Princeton, 1965.

GILBERT, F., « The Renaissance Interest in History », Ch. S. Singleton (dir.), *Art, Science and History in the Renaissance*, Baltimore, 1968, p. 373-387.

GILBERT, F., « Biondo, Sabellico and the beginnings of Venetian official historiography », *Florilegium Historiale. Essays presented to Wallace K. Ferguson*, éd. J. G. Rowe et W. H. Stockdale, Toronto, University of Toronto Press, 1971, p. 275-293.

GILMORE, M. P., « The Renaissance Concept of the Lessons of History », *Humanists and Jurists: six studies in the Renaissance*, Cambridge (Mass.), The Belknap Press of Harvard University Press, 1963.

GIORDANO, L., « Les entrées de Louis XII en Milanais », *Passer les Monts. Français en Italie - l'Italie en France (1494-1525)*, X^e colloque de la Société française d'étude du Seizième Siècle, Études réunies et publiées par J. Balsamo, Paris/Florence, Champion/Cadmo, 1998, p. 139-148.

GOEZ, W., *Translatio imperii*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1958.

GONON, M.P., *La curieuse et chevaleresque hystoire de la conquête de Naples par Charles VIII*, Lyon, 1842.

Grand genre, grand œuvre, poème héroïque, dir. D. Bjaï, *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n° 15/1, Genève, Droz, 1997.

Grands Rhétoriciens, Cahiers V. L. Saulnier, n° 14, Paris, Presses de l'E.N.S., 1997.

GREEN, L., « Historical Interpretation in Fourteenth-Century Florentine Chronicles », *Journal of the History of Ideas*, n° 28, 1967, p. 161-178.

GUENÉE, B. et LEHOUX, F., *Les entrées royales à la fin du Moyen Âge*, Paris, Editions du CNRS, 1968.

GUENÉE, B., « Histoires, annales, chroniques. Essai sur les genres historiques au Moyen Âge », *Annales. Économies. Sociétés. Civilisations*, Paris, EHESS, 1973, p. 997-1016.

GUENÉE, B., « La culture historique des nobles : le succès des *Faits des Romains* (XIII^e-XV^e siècles), *La Noblesse au Moyen Âge, Mélanges R. Boutruche*, réunis par Ph. Contamine, Paris, 1976, p. 261-288.

GUENÉE, B., « L'historien par les mots », *Le métier d'historien au Moyen Âge. Études sur l'historiographie médiévale*, dir. B. Guenée, Paris, Publications de la Sorbonne, 1977, p. 1-17.

GUENÉE, B., « Y a-t-il une historiographie médiévale ? », *Revue historique*, n° 258, 1977, p. 261-275.

GUENÉE, B., *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier-Montaigne, 1980.

GUENÉE, B., *L'opinion publique à la fin du Moyen Âge d'après la Chronique de Charles VI du Religieux de Saint-Denis*, Paris, Perrin, 2002.

Guerra e Pace nel pensiero del Rinascimento, Atti del XV Convegno internazionale, Chianciano-Pienza, 14-17 luglio 2003, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 2005.

Les Guerres d'Italie, Histoire, pratiques, représentations, Actes du Colloque International, Paris, 9-10-11 décembre 1999, réunis et présentés par D. Boillet et M. F. Piejus, Paris, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2002.

GUÉRY, A., « Le roi est Dieu. Le roi et Dieu », *L'État ou le roi. Les fondations de la modernité monarchique en France (XIV^e-XVII^e siècles)*, études réunies par N. Bulst, R. Descimon et A. Guerreau, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1996, p. 27-47.

GUY, H., « La chronique française de Maître Guillaume Cretin », *Revue des langues romanes*, 1904, p. 385-397.

GUY, H., *Histoire de la poésie française au XVI^e siècle*, t. I, *L'école des Rhétoriciens*, Paris, 1910, p. 207-220.

HAGIWARA, M. P., *French Epic Poetry in the Sixteenth Century. Theory and Practice*, La Haye-Paris, Mouton, 1972.

HALE, J., « War and Public Opinion in the Fifteenth and Sixteenth Centuries », *Past & Present*, n° 22, juil. 1962, p. 18-35.

HALÉVY, O., *La vie d'une forme : l'alexandrin renaissant (1452-1573)*, thèse sous la dir. de Francis Goyet, Université Stendhal Grenoble 3, 2003.

HARDISON, O. B., *The Enduring Monument. A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practise*, Chapel Hill, University of North Carolina press, 1962.

HASSELL, J. W., *Middle French Proverbs, Sentences and Proverbial Phrases*, Toronto, Pontifical Institute for Medieval Studies, 1982.

HEINZE, R., *Virgils epische Technik*, Leipzig/Berlin, 1915.

HIGHET, G., *The Speeches in Vergil's Aeneid*, Princeton, 1972.

HIMMELSBACH, S., *L'épopée ou la « case vide »*. *La réflexion poétologique sur l'épopée nationale en France*, Tübingen, Max Niemeyer, 1988.

HIMMELSBACH, S., « Das Mittelalter im französischen Epos des 16. und 17. Jahrhunderts », *Mittelalter-Rezeption. Zur Rezeptionsgeschichte der romanischen Litteraturen des Mittelalters in der Neuzeit*, éd. R. R. Grimm, Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag, 1991, p. 35-57.

HIMMELSBACH, S., « “Long poème” et “grand genre”, l’élaboration des formes narratives longues au début du XVI^e siècle », *Grand genre, grand œuvre, poème héroïque*, dir. D. Bjaï, *NRSS*, n° 15/1, Genève, Droz, 1997, p. 27-40.

HOCHNER, N., « Le Premier Apôtre du mythe de l’Etat-mécène : Guillaume Budé », *Francia Forschungen zur Westeuropäische Geschichte, Frühe Neuzeit Revolution Empire 1500-1815*, Band 29, 2, 2002, p. 1-14.

HOCHNER, N., « Le trône vacant du roi Louis XII. Significations politiques de la mise en scène royale en Milanais », *Louis XII en Milanais*, Actes du XLI^e colloque international d’études humanistes, 30 juin-3 juillet 1998, éd. Ph. Contamine et J. Guillaume, Paris, Champion, 2003, p. 227-244.

HOCHNER, N., *Louis XII : les dérèglements de l’image royale (1498-1515)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006.

HOFMANN, H., « Ueberlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik in der lateinischen Spätantike », *Philologus*, 132, 1988, p. 101-159.

HOFMANN, H., « Von Africa über Bethlehem nach America : das Epos in der neulateinischen Literatur », *Von Göttern und Menschen erzählen*, éd. J. Rüpke, Stuttgart, F. Steiner Verlag, 2001, p. 130-182.

L’homme de guerre au XVI^e siècle, Actes du colloque de l’association Réforme, Humanisme et Renaissance, Cannes, 1989, publiés par G.-A. Pérouse, A. Thierry et A. Tournon, Saint-Étienne, université de Saint-Étienne, 1992.

HUPPERT, G., *L’idée de l’histoire parfaite*, Paris, Flammarion, 1972 (*The Idea of perfect History*, Chicago, 1970).

IJSEWIJN, J., *Companion to Neo-Latin Studies. Part I. History and Diffusion of the Neo-Latin Litterature*, Leuven, Peeters, 1990.

IJSEWIJN, J. et SACRE, D., *Companion to Neo-Latin Studies. Part II, Literary, Linguistic Philological and Editorial Questions*, Leuven, Leuven University Press, 1998.

Italie 1494, études réunies et présentées par A. C. Fiorato, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994.

JACQUART, J., « De quelques capitaines des guerres d’Italie : de la réalité à l’image », *Passer les Monts. Français en Italie - l’Italie en France (1494-1525)*, X^e colloque de la Société française d’étude du Seizième Siècle, Études réunies et publiées par J. Balsamo, Paris/Florence, Champion /Cadmò, 1998, p. 83-90.

JEANNERET, M., *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle. Recherches stylistiques sur les paraphrases des psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, Corti, 1969, p. 310.

JEAY, M., « Écrire, une image de la performance orale ? », *Donner la parole. L'histoire-cadre dans les recueils de nouvelles des XV^e-XVI^e siècles*, Montréal, CERES [*Le Moyen Français*, 31], 1992, p. 162-177.

JODOGNE, P., « Les “rhétoriciens” et l’humanisme. Problème d’histoire littéraire », *Humanism in France at the end of the Middle Ages*, dir. A. H. T. Lévi, Manchester UP, 1970, p. 150-175.

JODOGNE, P., « La correspondance de S. Champier avec J. de Pavie dans le *Duellum epistolare* (1519) », *The Late Middle Ages and the Dawn of Humanism Outside Italy*, Louvain, 1972.

JODOGNE, P., *Jean Lemaire de Belges, écrivain franco-bourguignon*, Bruxelles, Palais des Académies, 1972.

JOMPHE, C., *Les théories de la dispositio et le Grand Oeuvre de Ronsard*, Paris, Champion, 2000.

JONES, M., « L’enseignement en Bretagne à la fin du Moyen Âge », *Mémoires de la Société d’Histoire et d’Archéologie de Bretagne*, t. LIII, 1975.

JONES, M., « Les manuscrits d’Anne de Bretagne : reine de France, duchesse de Bretagne », *Mémoires de la société d’histoire et d’archéologie de Bretagne*, 6, 1978, p. 43-71.

JONES, M., « L’aptitude à lire et à écrire des ducs de Bretagne à la fin du Moyen Âge et un usage précoce de l’imprimerie », *Mémoires de la Société d’Histoire et d’Archéologie de Bretagne*, t. LXII, 1985.

JONGKEES, A. G., « *Translatio Studii* : les avatars d’un thème médiéval », *Miscellanea medievalia in memoriam J. F. Niermeyer*, Groningue, 1967, p. 41-61.

JOUANNA, A., HAMON, Ph., BILOGHI, D. et LE THIEC, G., *La France de la Renaissance. Histoire et dictionnaire*, Paris, Laffont [Bouquins], 2001.

JOUKOVSKY, Fr., *La gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle, des rhétoriciens à Agrippa d’Aubigné*, Genève, Droz [T.H.R., n° 102], 1969.

JOUKOVSKY, Fr., *Le bel objet : les paradis artificiels de la Pléiade*, Paris, Champion [Confluences], 1991.

JOVY, E., *François Tissard et Jérôme Aléandre, Contribution à l’histoire des origines des études grecques en France*, Genève, Slatkine Reprints, 1971.

JUNG, M.-R., *Hercule dans la littérature française du XVI^e siècle, De l’Hercule courtois à l’Hercule baroque*, Genève, Droz [T.H.R., n° 79], 1966.

JUNG, M.-R., « Écrire en vers : les rhétoriciens devant la tradition latine et française », *Rhetorics – Rhétoriciens – Rederijkers*, éd. J. Koopmans, K. Meerhoff *et alii*, actes du colloque d'Amsterdam (1993), Amsterdam, North-Holland, 1995, p. 83-99.

KALLENDORF, C., *In Praise of Aeneas: Virgil and Epideictic Rhetoric in the Early Italian Renaissance*, Hanover, UP of New England, 1989.

KALLENDORF, C., « From Virgil to Vida : The Poeta Theologus in Italian Renaissance Commentary », *Journal of the History of Ideas*, n° 56, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1995, p. 41-62.

KANTOROWICZ, E., *Les deux corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, traduit de l'anglais par J.-P. Genet et N. Genet, Paris, Gallimard, 1989 (*The King's Two Bodies*, Princeton University Press, 1957).

KATZ, L., *Guillaume Budé et l'art de la lecture*, Turnhout, Brepols Publishers [Nugæ humanisticæ sub signo Erasmi], 2009.

KEEN, M. H., *Chivalry*, Londres, New Heaven, 1984.

KERDANIEL, E. LE MARANT DE, *Un Rhétoricien. André de La Vigne*, Paris, Champion [Bibliothèque du XV^e siècle, t. XXII], 1919.

KERHERVÉ, J., « Le sentiment national breton à la fin du Moyen Âge », *Bulletin de la société archéologique de Bretagne*, t. CVIII, 1980.

KIRSCH, W., *Die lateinische Versepiik des 4. Jahrhunderts*, Berlin, Akademie-Verl., 1989.

KÛERNER, V., *Bibliotheca bibliographica aureliana. Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVI^e siècle*, Baden-Baden, 1968-1980.

KRYNEN, J., *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen Âge (1380-1440). Étude de la littérature politique du temps*, Paris, A. et J. Picard, 1981.

KRYNEN, J., *L'Empire du roi. Idées et croyances politiques en France, XIII^e-XV^e siècles*, Paris, Gallimard, 1993.

KÛHLMANN, W., *Katalog und Erzählung*, Diss. Freiburg, 1973.

LABANDE, Y., « Entrée de Charles VIII à Florence », *Études italiennes*, t. V, 1935, p. 31-43.

LABANDE-MAILFERT, Y., *Charles VIII et son milieu (1470-1498) : la jeunesse au pouvoir*, Paris, Klincksieck, 1975.

LABANDE-MAILFERT, Y., *Charles VIII. Le vouloir et la destinée*, Paris, Fayard, 1986.

LABARRE, A., « La marque de l'imprimeur parisien Félix Baligault comme élément de datation », *Gutenberg Jahrbuch*, 1964, p. 305-311.

LABARRE, A., *Le livre dans la vie amiénoise du seizième siècle. L'enseignement des inventaires après décès (1503-1576)*, Paris/Louvain, Nauwelaerts, 1971.

LA GARANDERIE, M.-M. de, « Les épitaphes latines d'Anne de Bretagne par Germain de Brie », *Annales de Bretagne*, tome 74, n° 2, 1967, p. 377- 396.

LA GARANDERIE, M.-M. de, « La correspondance de G. Budé et de Thomas More », trad. française et annotation, *Moreana*, n° 19-20, 1968, p. 41-68.

LA GARANDERIE, M.-M. de, *Christianisme et lettres profanes. Essai sur l'Humanisme français (1515-1535) et sur la pensée de Guillaume Budé*, Paris, Champion, rééd. 1995.

LANGLOIS, E. (éd.), *Recueil d'Arts de seconde rhétorique*, Genève, Slatkine, 1974 (première éd. Paris, Impr. Nationale, 1902).

LA PILORGERIE, J. L. de, *Campagne et bulletins de la grande armée d'Italie commandée par Charles VIII (1494-1495)*, Nantes, V. Forest et E. Grimaud, 1866.

LARDELLIER, P., *Les miroirs du paon : rites et rhétorique politique dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, Champion, 2003.

LAUSBERG, H., *Handbuch der literarischen Rhetorik, eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Munich, M. Hueber, 1960.

LAVOIE, G., « La fin de la querelle entre Germain de Brie et Thomas More », *Moreana*, n° 50, 1976, p. 39-44.

LECOINTE, J., *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz [T.H.R., n° 275], 1993.

LECOINTE, J., *La poetica de Dubois (1520), thèse d'Habilitation dact.*, Université de Paris IV-Sorbonne, 2000.

LECOINTE, J., « Nicolas Petit, Bouchet, Rabelais : la poétique de Politien, du "cercle de Montaignu" au "cercle de Fontaine-le-Comte" », *Jean Bouchet. Traverseur des voies périlleuses (1476-1557)*, Actes du colloque de Poitiers, 30-31 août 2001, réunis par J. Britnell et N. Dauvois, Paris, Champion, 2003, p. 175-193.

LECOQ, A.-M., « La symbolique de l'État. Les images de la monarchie des premiers Valois à Louis XIV », *Les Lieux de mémoire. La Nation*, dir. P. Nora, vol. II, Paris, Gallimard, 1986.

LECOQ, A.-M., *François I^{er} imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987.

LE FUR, D., *Anne de Bretagne. Miroir d'une reine, historiographie d'un mythe*, Paris, Guénégaud, 2000.

LE FUR, D., *Louis XII (1498-1515). Un autre César*, Paris, Perrin, 2001.

LE FUR, D., *Marignan, 13-14 septembre 1515*, Paris, Perrin, 2004.

LE FUR, D., *Charles VIII*, Paris, Perrin, 2006.

LEMONNIER, H., *Charles VIII, Louis XII et François I^{er}. Les guerres d'Italie, 1492-1547*, Paris, Hachette, 1982 (reproduction de la première partie du tome V de l'*Histoire de France des origines à la Révolution*, dir. E. Lavisse, 1911).

LE ROUX DE LINCY, A. J. V., *Le Livre des proverbes français, précédé de recherches historiques sur les proverbes français et leur emploi dans la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance*, Genève, Slatkine Reprints, 1968 (première éd. Paris, 1842).

LE ROUX DE LINCY, A. J. V., *Vie de la reine Anne de Bretagne, femme des rois de France Charles VIII et Louis XII*, 4 t., Paris, L. Curmer, 1860.

L'ESTRANGE, E., « Le mécénat d'Anne de Bretagne », *Patronnes et mécènes en France à la Renaissance*, études réunies et présentées par K. Wilson-Chevalier avec la collaboration d'E. Pascal, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007, p. 169-193.

LESTRINGANT, F., « De la défloration aux ossements : les jeux de l'amour et de la mort dans deux Héroïdes d'André de la Vigne et de Clément Marot », *Actes du colloque sur « La Mort dans le texte »*, Cerizy, 1986, éd. G. Ernst, Presses Universitaires de Lyon, 1988, p. 65-83.

LESTRINGANT, F., « André de La Vigne et *Le Vergier d'honneur* », *Le poète et son œuvre, de la composition à la publication*, Actes du colloque de Valenciennes, 20-21 mai 1999, études réunies par J.-E. Girot, Genève, Droz [Cahiers d'Humanisme et Renaissance, vol. 68], 2004, p. 199-214.

LIAROUTZOS, C., « Dieux et héros dans les éloges de villes au XVI^e siècle », *Thèmes et figures mythiques, Textuel*, n° 33, 09/97, p. 77-84.

LINDER, A., « L'expédition italienne de Charles VIII et les espérances messianiques des juifs », *Revue des études juives*, t. 137, 1978, p. 179-186.

LIPPINCOTT, Kr., « The neo-latin historical epics of the north Italian courts : an examination of 'courtly culture' in the fifteenth century », *The Courts of Northern Italy in the Fifteenth Century, Renaissance Studies*, vol. 3, n° 4, 1989, p. 415-428.

LIPSCOMB, H. C., *Aspects of the Speech in the Later Roman Epic*, Baltimore, J. H. Furst company, 1909.

LIVET, G., *L'Équilibre européen de la fin du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1976.

LOT, F., *Recherches sur les effectifs des armées françaises, des guerres d'Italie aux guerres de religion, 1494-1562*, Paris, SEVPEN, 1962.

LUDWIG, W., *Litterae Neolatinae : Schriften zur neulateinischen Literatur*, München, Fink [Humanistische Bibliothek. Reihe 1 : Abhandlungen 35], 1989.

LUDWIG, W. , *Miscella Neolatina. Ausgewählte Aufsätze 1989-2003*, A. Steiner Weber, Hildesheim, Zürich, New York, éd. G. Olms, 2004.

LUZIO, A. et RENIER, R., « Francesco Gonzaga alla battaglia di Fornovo (1495) secondo i documenti Mantovani », *Archivio storico italiano*, Serie 5, Tomo VI, Firenze, 1890, p. 205-246.

MADELÉNAT, D., *L'épopée*, Paris, PUF, 1986.

MAMBELLI, A. et alii, *Publio Fausto Andrelini nel Quinto Centenario della nascita, 1463-1963*, Rotary-Club di Forlì-Estratto dal Bollettino 450 (31 marzo 1964).

MANN, N., « Humanisme et patriotisme en France au XV^e siècle », *20^e Congrès de l'Association internationale d'études françaises*, n° 23, 1971, p. 51-84 et 335-336.

MANTOVANI, Th., « Vers et prose dans *Le Voyage de Naples* d'André de La Vigne », *Conteurs et romanciers de la Renaissance, Mélanges offerts à Gabriel André Pérouse*, études recueillies et présentées par J. Dauphiné et B. Périot, Paris, Champion, 1997, p. 325-348.

MANTOVANI, Th., *Dans l'atelier du « rythmeur » : contribution à l'étude de la rime et de la formule chez Jean et Clément Marot, G. Cretin et A. de La Vigne*, Thèse soutenue à l'université de Lyon II sous la direction de G.-A. Pérouse le 9 janv. 1996.

MARCHELLO-NIZIA, Chr., « Entre l'histoire et la poétique : le "Songe politique" », *Revue des sciences humaines*, 183, 1981, p. 39-53.

MARGOLIN, J.-Cl., « La nouvelle artillerie sous le regard des humanistes », *Guerra e Pace nel pensiero del Rinascimento*, Atti del XV Convegno internazionale, Chianciano-Pienza 14-17 luglio 2003, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 2005, p. 111-132.

MARTIN, H. J., « Ce qu'on lisait à Paris au XVI^e siècle », *BHR*, t. 21, 1959, p. 222-230.

MARTIN-ULRICH, Cl., *La Persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Paris, Champion, 2004.

MASKELL, D., *The Historical Epic in France, 1500-1700*, Londres, Oxford University Press, 1973.

MATHIEU-CASTELLANI, G., « Pour une poétique de l'épique : représentation et commémoration », *Avatars de l'épique*, dir. G. Mathieu-Castellani, *Revue de littérature comparée*, n° 4, 1996, p. 389-404.

MAYER, C. A. et BENTLEY-CRANCH, D., « Le premier pétrarquiste français, Jean Marot », *BHR*, n° 27, 1965, p. 183-185.

McCLELLAND, J., « La Poésie à l'époque de l'humanisme : Molinet, Lemaire, Marot », *L'Humanisme français au début de la Renaissance*, 1973.

McCLURE, L. L. T., « Du nouveau sur André de La Vigne », *BHR*, n° 42, 1980.

MEERHOFF, K., *Rhétorique et poétique au XVI^e siècle en France : Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, E. J. Brill [Studies in medieval and reformation thought], 1986.

MÉNAGER, D., *Ronsard. Le Roi, le Poète et les Hommes*, Genève, Droz [T. H. R. n° 169], 1979.

MÉNAGER, D., « *La Concorde des deux langages. Vers et prose chez Jehan Lemaire de Belges* », *Prose et prosateurs de la Renaissance*, Paris, SEDES, 1988.

MÉNIEL, Br., *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz [T.H.R. n° 389], 2004.

MÉNIEL, Br., « La colère dans la poésie épique, du Moyen Âge à la fin du XVI^e siècle : un envers de l'héroïsme ? », *Entre Moyen Âge et Renaissance : continuités et ruptures. L'héroïque*, dir. D. Bjaï et B. Ribémont, *Cahiers de Recherches Médiévales*, n° 11 spécial, 2004, p. 37-48.

MÉNIEL, Br., « L'Espagne dans la poésie épique française à la fin de la Renaissance », *Formes modernes de la poésie épique. Nouvelles approches*, dir. J. Labarthe, Bruxelles, Peter Lang Publishing Group, 2004, p. 83-97.

MEYENBERG, R., *Alain Chartier prosateur et l'art de la parole au XV^e siècle, études littéraires et rhétoriques*, Berne, Francke [Romanica Helvetica, n° 107], 1992.

McFARLANE, I. D., *A Literary History of France. Renaissance France 1470-1589*, London/New York, 1974.

MINICONI, P.-J., *Étude des thèmes « guerriers » de la poésie épique gréco-romaine*, Paris, Les Belles Lettres, 1951.

MINOIS, G., *Anne de Bretagne*, Paris, Fayard, 1999.

MITCHELL, B., *Italian Civic Pageantry in the High Renaissance, A Descriptive Bibliography of Triumphal Entries and Selected other Festivals for State Occasion*, Bibliotheca di bibliographia italiana, n° 89, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1979.

MITCHELL, B., *The Majesty of the State : Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1494-1600)*, Bibliotheca dell'Archivum Romanicum, Serie I, vol. 203, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1986.

MOLINIER, H. J., *Essai biographique et littéraire sur Octovien de Saint-Gelays*, Paris, 1910.

MONTAIGLON, A. de, *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles*, Paris, 1855-1878.

MORA, F., « Réceptions de l'*Énéide* au Moyen Âge », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 53, 2001, p. 173-189.

MORAWSKI, J., « Les recueils d'anciens proverbes français analysés et classés », *Romania*, XLVIII, 1922, p. 481-558.

MOREAU, B., *Inventaire chronologique des éditions parisiennes du XVI^e siècle d'après les manuscrits de Philippe Renouard, 1501-1530*, Paris, Imprimerie municipale [Histoire générale de Paris], 4 vol., 1972.

MOSS, A., *Les livres de lieux communs imprimés et la structuration de la pensée de la Renaissance*, Genève, Droz, 2002.

MÜHLETHALER, J.-Cl., « Le poète et le prophète. Littérature et politique au XV^e siècle », *Le Moyen français*, n° 3, 1983, p. 37-57.

MÜHLETHALER, J.-Cl., *Poétiques du XV^e siècle. Situation de François Villon et Michault Taillevent*, Paris, Nizet, 1983.

MÜHLETHALER, J.-Cl., « Les masques du clerc pour parler aux puissants. Fonctions du narrateur dans la satire et la littérature “engagée” aux XIII^e et XIV^e siècles », *Le Moyen Âge*, n° 96/2, 1990, p. 265-286.

MURURASU, D., *La poésie néo-latine et la Renaissance des lettres antiques en France (1500-1549)*, Paris, Librairie universitaire J. Gamber, 1928.

MUZERELLE-HARDOUIN, D., *Les poètes latins des guerres de Charles VIII et de Louis XII*, Thèse de l'École des Chartes, 1970. [archive privée non consultable]

NARDONE, J.-L., « *Le Voyage de Gênes* de Jean Marot : définition du texte », *Les guerres d'Italie, Histoire, pratiques, représentations*, Actes du Colloque International, Paris, 9-10-11 décembre 1999, réunis et présentés par D. Boillet et M. F. Piejus, Paris, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 49-71.

NARDONE, J.-L., « *Le Voyage de Venise* de Jean Marot. Analyse structurelle et définition du texte », *De Florence à Venise. Hommage à Christian Bec*, dir. R. Livi et C. Ossola, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 347-359.

NICCOLI, O., « 'Prophetie di musaicho'. Figure et scrittura gioachimite nella Venezia del Cinquecento », *Forme e destinazione del messaggio religioso*, a cura di A. Rotondò, Firenze, L. Olschki, 1991, p. 201-202.

NORA, P. (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1986.

OBERLÉ, G., *Amoenotates poeticae latinae modernae, sive Catalogus librorum poetarum latinorum. sec. XI-XX, Poètes néo-latins en Europe (XI-XX^e s.)*, Cercy-la-Tour, 1988.

OUY, G., « L'Humanisme et les mutations politiques et sociales en France aux XIV^e et XV^e siècles », *L'Humanisme français au début de la Renaissance*, XIV^e colloque international de Tours, Paris, 1973, p. 27-44.

PAPPE, J., « La place de l'épopée dans le *De Arte Poetica* de Vida », *L'Épopée et ses modèles de la Renaissance aux Lumières*, Actes du Colloque international du Centre de Recherche sur la Transmission des Modèles Littéraires et Esthétiques de l'Université de

Reims, 16-18 mai 2001, réunis par F. Greiner et J.-C. Ternaux, Paris, Champion, 2002, p. 177-188.

PAQUIER, J., *Jérôme Aléandre de sa naissance à la fin de son séjour à Brindes, 1480-1529*, Paris, Leroux, 1900 (Genève, Slatkine Reprints, 1977).

PARKES, M. B., « The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the Development of the Book », *Medieval Learning and Literature. Essays presented to Richard William Hunt*, éd. J. J. Alexander et M. T. Gibson, Oxford, 1976, p. 115-141.

PASINI, A., *Fausto Andrelini*, Estratto da « La Piê » - Fascicolo di Gennaio-Febbraio 1954, Società Tipografica Forlivese, Forli, 1954.

Passer les Monts. Français en Italie - l'Italie en France (1494-1525), X^e colloque de la Société française d'étude du Seizième Siècle, Études réunies et publiées par J. Balsamo, Paris/Florence, Champion /Cadm, 1998.

Patronnes et mécènes en France à la Renaissance, études réunies et présentées par K. Wilson-Chevalier avec la collaboration d'E. Pascal, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007.

PÉDEFLOUS, O., *Un Alexandrin chez les Humanistes. La réception de l'œuvre de Claudien en France au XVI^e siècle*, Mémoire de maîtrise, dir. P. Galand, Université Paris-Sorbonne, 2004.

PÉDEFLOUS, O., « La lecture de Claudien dans les collèges au XVI^e siècle », *BHR*, t. LXIX, 2007-1.

PÉDEFLOUS, O., « Les “lambeaux de pourpre” d'un Alexandrin : *aemulatio* des poètes autour de Claudien », *BHR*, t. LXIX, 2007-3.

PERELLI, R., *I proemî claudianeî. Tra epica ed epidittica*, Centro di studi sull'antico cristianesimo, Università di Catania, 1992.

PERNOT, L., *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1993.

PERRIER, S., « *Sous les dernières loys ou du vray ou du faux. Les vers gnomiques dans l'épopée au XVI^e siècle* », *Morales du XVI^e siècle, Recherches et Travaux*, n° 50, 1996, p. 75-88.

PETÉY-GIRARD, Br., *Le Sceptre et la Plume, Images (littéraires) du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle*, H. D. R. sous la direction d'O. Millet, Université Paris-XII, 2008.

PETIT, E., « Séjours de Charles VIII, 1483-1498 », *Bulletin du comité d'histoire et philologie*, 1896, p. 629-690.

PETRUCII, A., « Copisti e libri manoscritti dopo l'avvento della stampa », *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*, Atti del seminario di Erice,

X *Colloquio del Comité international de paléographie latine (23-28 oct. 1993)*, éd. E. Condello et G. De Gregorio, Spoleto, 1995, p. 507-525.

PICOT, E., *Les Italiens en France au XVI^e siècle*, Rome, Vecchiarelli, 1995 (fac.-sim. de l'éd. de Bordeaux, Féret et fils, 1901-1918).

Poésie et imitation au XV^e siècle, NRSS, n° 13/1, 1995.

Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle, dir. P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz [T. H. R., n° 348], 2001.

POIRION, D., *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Genève, Slatkine Reprints, 1978 (Grenoble, 1965).

PONS, N., « L'historiographie chez les premiers humanistes français », *L'aube de la Renaissance*, dir. D. Cecchetti, L. Sozzi et L. Terreaux, Slatkine, 1991, p. 103-122.

Pour en finir avec Anne de Bretagne ?, dir. D. Le Page, Actes de la journée d'étude organisée aux Archives départementales de la Loire-Atlantique le 25 mai 2002, Nantes, Archives départementales de la Loire-Atlantique, 2004.

PRAROND, E., *Trois poèmes de Valerand de La Varanne, poète latin du XVI^e siècle : L'Épithalame pour le mariage de Louis XII, de l'Excellence de la vertu, Plaintes de la ville de Théroutanne*, Paris, A. Picard, 1889.

Présence de César, Actes du colloque des 9-11 décembre 1983, éd. R. Chevallier, Paris, Les Belles Lettres, 1985.

Le prosimètre à la Renaissance, Cahiers V. L. Saulnier, n° 22, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2005.

Il prosimetro nella letteratura italiana, éd. A. Comboni et A. Di Ricco, Trente, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2000.

Proverbes et adages à la Renaissance, Seizième Siècle, 1-2005.

PROVINI, S., « Les rois de France sur les traces de César en Italie : la figure de César dans la poésie héroïque du début de la Renaissance (1496-1515) », *La Figure de Jules César au Moyen Âge et à la Renaissance*, dir. B. Méniel et B. Ribémont, *Cahiers de Recherches Médiévales*, n° 13 spécial, 2006, p. 91-105.

PROVINI, S., « Un exemple de silve héroïque : la *Chiliade De Triumphali (...) Ludovici in Venetos victoria* d'Antoine Forestier (1510) », *Philosophie, philologie et poétique de l'Antiquité à la Renaissance*, sous la dir. de P. Galand-Hallyn et C. Lévy, *Camena*, n° 1, Université de Paris IV, janvier 2007.

PROVINI S., « Les entrées de Charles VIII à Chieri et à Florence en 1494 vues par André de La Vigne », Actes du colloque international *Vérité et fiction dans les entrées solennelles aux*

XVI^e et XVII^e siècles, 11-13 mai 2006, C.E.S.R. de Tours, Les Collections de la République des Lettres [Symposiums], sous presse.

PROVINI, S., « La mise en scène du lyrisme dans le *Voyage de Naples* d'André de La Vigne », *Les Circonstances lyriques*, dir. Cl. Millet, Actes du colloque *La Circonstance lyrique*, 16-18 mars 2006, Université de Lille 3, à paraître en 2010 aux éditions L'Harmattan, 10 pages dact.

PROVINI, S., « 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 », Actes du colloque *Langue de l'autre, langue de l'auteur*, 6-8 juin 2007, Université de Picardie, dir. A. P. Pouey-Mounou et M.-S. Masse, à paraître en 2010 aux éditions Droz, 18 pages dact.

PY, A., *Imitation et Renaissance dans la poésie de Ronsard*, Genève, Droz [Histoire des idées et critique littéraire, n° 228], 1984.

RASSART-EECKHOUT, E., « La mécanique proverbiale : l'épiphonème dans *Le Passe temps* de Michault Taillevent », « *A l'heure encore de mon écrire* ». *Aspects de la littérature de Bourgogne sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire*, éd. Cl. Thiry, Louvain, Les Lettres Romanes, 1997, p. 147-161.

REEVES, M., *The Influence of Prophecy in the later Middle Ages : a study in Joachimism*, Oxford, Clarendon Press, 1969.

RENAUDET, A., *Préréforme et Humanisme à Paris pendant les premières guerres d'Italie (1494-1517)*, Paris, Champion, 1916 (rééd. 1953).

RENIER, R., « Qualche documento su Publio Fausto Andrelini », *Giornale storico della letteratura italiana*, dir. F. Novati et R. Renier, vol. 19, Turin, E. Loescher, 1892, p. 183-193.

RENOUARD, Ph., *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondateurs de caractères et correcteurs d'imprimerie depuis l'introduction de l'Imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du XVI^e s.*, Paris, A. Claudin, 1898 (rééd. J. Veyrin-Forrer & B. Moreau, Paris, Minard, 1965).

RENOUARD, Ph., *Bibliographie des impressions et des œuvres de Josse Badius Ascensius, imprimeur et humaniste, 1462-1535*, Paris, 1908.

RENOUARD, Ph., *Imprimeurs et libraires parisiens au XVI^e siècle*, ouvrage publié d'après ses manuscrits, Paris, BN, 1969-1985.

Rhétorique du proverbe, éd. Cl. Buridant, *Revue des sciences humaines*, n° 163, 1976-3.

Richesse du proverbe, actes du colloque de parémiologie tenu à l'Université de Lille III en mars 1981, réunis par Fr. Suard et Cl. Buridant, Presses Univ. de Lille, 1984.

ROSENTHAL, O., « Aux frontières de l'épique et du lyrique », *Avatars de l'épique*, dir. G. Mathieu-Castellani, *Revue de littérature comparée*, n° 4, 1996, p. 457-467.

ROSSI, V., *Poesie storiche sulla spedizione di Carlo VIII in Italia*, Venise, 1887.

ROULIN, J.-M., *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique*, Oxford, Voltaire Foundation [SVEC 2005, 3], 2005.

RUBINSTEIN, N., « The Beginnings of Political Thought in Florence. A Study in Medieval Historiography », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n° 5, 1942, p. 198-227.

RUSSEL, F. H., *The Just War in the Middle Ages*, Cambridge/Londres/New York, Cambridge University Press, 1975.

RUTSON, El., *The Life and Works of Jean Marot*, thèse déposée à la Bodleian Library, Oxford, 1961.

SALLMANN, J.-M., « L'évolution des techniques de guerre pendant les guerres d'Italie (1494-1530) », *Passer les Monts. Français en Italie - l'Italie en France (1494-1525)*, X^e colloque de la Société française d'étude du Seizième Siècle, Études réunies et publiées par J. Balsamo, Paris/Florence, Champion /Cadm, 1998, p. 59-81.

SCHELLER, R. W., « Imperial Themes in Art and Literature of the Early French Renaissance : the Period of Charles VIII », *Simiolus*, n° 12, 1981-1982, p. 5-69.

SCHELLER, R. W., « Ensigns of Authority : French Royal Symbolism in the Age of Louis XII », *Simiolus*, n° 13, 1983, p. 75-142.

SCHINDLER, Cl., *Per carmina laudes : untersuchungen zur spätantiken Verspanegyrik von Claudian bis Coripp*, Berlin, Walter de Gruyter, 2009.

SCHMIDT, P. L., *Politik und Dichtung in der Panegyrik Claudians*, Konstanz, Universitätsverlag, 1976.

SCHMIDT-CHAZAN, M., « Les traductions de la *Guerre des Gaules* et le sentiment national au Moyen Âge », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, t. LXXXVII, n° 2, juin 1980, p. 387-407.

SCHMIDT-CHAZAN, M., « Histoire et sentiment national chez Robert Gaguin », *Le Métier d'historien au Moyen Âge*, dir. B. Guenée, Paris, Publications de la Sorbonne, 1977, p. 233-300.

SCHOYSMAN, A., « Prosimètre et *varietas* chez Jean Lemaire », *Le prosimètre à la Renaissance*, Cahiers V. L. Saulnier, n° 22, Paris, Éditions Rue d'Ulm, Presses de l'ENS, 2005, p. 111-124.

SCOLLEN, C. M., *The Birth of the Elegy in France, 1500-1550*, Genève, Droz [T.H.R., n° 95], 1967.

SÉGALEN, A.-P., « Esquisse d'un état présent des recherches sur "Anne de Bretagne et la littérature de son temps" (1477-1514) », *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne*, t. LV, Rennes, 1978, p. 97-110.

SEGUIN, J.-P., « L'information à la fin du XV^e siècle en France. Pièces d'actualité imprimées sous le règne de Charles VIII (I^{re} partie) », *Arts et traditions populaires*, n° 4, 1956, p. 309-330.

SEGUIN, J.-P., « L'information à la fin du XV^e siècle en France. Pièces d'actualité imprimées sous le règne de Charles VIII (Suite et fin) », *Arts et traditions populaires*, n° 5, 1957, p. 46-74.

SEGUIN, J.-P., *L'information en France, de Louis XII à Henri II*, Genève, Droz [T.H.R., n° 44], 1961.

SEGUIN, J.-P., *La découverte de l'Italie par les soldats de Charles VIII, 1494-1495, d'après les journaux occasionnels du temps*, Gazette des Beaux-Arts, n° 50, 1961, p. 127-134.

SEZNEC, J., *La Survivance des dieux antiques : essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1993 (première édition Londres, 1939).

SHALK, E., *L'Épée et le sang. Une histoire du concept de noblesse (vers 1500-vers 1650)*, trad. de l'anglais par Chr. Travers, Seyssel, Champ Vallon, 1996.

SHERMAN, M., « Political Propaganda and Renaissance Culture : French Reactions to the League of Cambrai (1509-1510) », *Sixteenth Century Journal*, n° 8, Supplement, 1977.

La « silve » : histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII^e siècle, Actes du colloque de Gand, 2-5 juillet 2008, sous la dir. de P. Galand, à paraître.

SIMAR, T., *Christophe de Longueuil, humaniste (1488-1522)*, Louvain, Le Recueil, 1911.

SIMONE, Fr., « La scuola dei *Rhétoriciens* », *Belfagor*, IV, 1949, p. 529-552.

SIMONE, Fr., *Il Rinascimento francese*, Turin, Società editrice internazionale, 1961.

SIMONE, Fr., *Umanesimo, Rinascimento e barocco in Francia*, Milan, Mursia, 1968.

SIMONE, Fr., « Historiographie et mythographie dans la culture française du XVI^e siècle », *L'Humanisme lyonnais au XVI^e siècle*, Actes du colloque de Lyon, 1972, Grenoble, 1974, p. 125-151.

SIMONIN, M., *Vivre de sa plume au XVI^e siècle, ou la carrière de François de Belleforest*, Genève, Droz [T. H. R., n° 268], 1992.

SIMONIN, M., *L'Encre et la Lumière*, Genève, Droz [T. H. R., n° 391], 2004.

SLERCA, A., « Intorni alla fonte della "Chronique française" (1515-1525) », *Studi francesi*, 110, Turin, 1993, p. 221-242.

SMALLEY, B., « Sallust in the Middle Ages », *Classical Influences on European Culture, A.D. 500-1500*, éd. R. R. Bolgar, Cambridge, 1971, p. 165-175.

SOUBEILLE, G., « L'amitié de Thomas More et de Salmon Macrin », *Moreana*, n° 54, 1977, p. 11-21.

SOZZI, L., « La polémique anti-italienne en France au XVI^e siècle », *Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino*, vol. 106, Turin, Accademia delle Scienze, 1972, p. 99-190.

La statue et l'empreinte. La poétique de Scaliger, éd. C. Balavoine et P. Laurens, Paris, Vrin [L'Oiseau de Minerve], 1986.

STEGMANN, A., « Ironie et humour : jeux du latin humaniste », *L'Écrivain face à son public en France et en Italie à la Renaissance*, Actes du colloque international de Tours, 4-6 déc. 1986, études réunies et présentés par A. C. Fiorato et J.-C. Margolin, Paris, Vrin, 1989, p. 303-317.

STONE, D., Jr., « The *Herveus* of Germanus Brixius », *Humanistica Lovaniensia*, 29, Université de Leuven, 1980, p. 176-193.

STRAYER, J. R., « France : the Holy Land, the Chosen People, and the Most Christian King », in Th. K. Rabb and J. E. Seigel, *Action and Conviction in Early Modern Europe*, Princeton, Princeton UP, 1969, p. 3-16.

STRUEVER, N. S., *The Language of History in the Renaissance Rhetoric and Historical Consciousness in Florentine Humanism*, Princeton, 1970.

SUARD, Fr., « L'épopée française tardive (XIV^e-XV^e s.) », *Mélanges Jules Horrent*, éd. J. M. d'Heur et N. Cherubini, Liège, 1980, p. 449-460.

SUARD, Fr., « La tradition épique aux XIV^e et XV^e siècles », *Moyen Âge flamboyant : XIV^e-XV^e siècles*, *Revue des sciences humaines*, n° LV-183, juil.-sept. 1981, p. 95-107.

SUARD, Fr., « La fonction des proverbes dans les chansons de geste des XIV^e et XV^e siècles », *Richesse du proverbe. Le proverbe au Moyen Âge*, dir. Fr. Suard et Cl. Buridant, Presses Univ. de Lille, 1984, vol. I, p. 131-144.

TERNAUX, J.-Cl., *Lucaïn et la littérature de l'âge baroque en France. Citation, Imitation et Création*, Paris, Champion, 2000.

THEUREAU, L., *Etudes sur la vie et les œuvres de Jean Marot*, Caen, Le Blanc-Hardel, 1873 (Slatkine Reprints, Genève, 1970).

THIBAUT, P., « Louis XII, de l'Imperator au Père du peuple : iconographie du règne et de sa mémoire », *Autour de Louis XII*, *NRSS*, n° 13/1, 1995, p. 29-56.

THIRY, Cl., « La jeunesse littéraire de Clément Marot », *Revue des langues vivantes*, 33/5, 1968, p. 436-460 et 33/6, p. 567-578.

THIRY, Cl., « Lecture du texte de "rhétoricien" », *Cahiers d'analyse textuelle*, n° 20, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 85-101.

THIRY, Cl., « Au carrefour des deux rhétoriques : les prosimètres de Jean Molinet », *Du mot au texte. Actes du III^e Colloque international sur le Moyen Français*, éd. P. Wunderli, Tübingen, Gunter Narr, 1982, p. 213-227.

THIRY, Cl., « Historiographie et actualité (XIV^e et XV^e siècles) », *La littérature historiographique des origines à 1500, Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Vol. XI, T.1, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1987, p. 1025-1063.

THIRY, Cl., « Rhétoriciens de Bourgogne, rhétoriciens de France : convergences, divergences ? », *Rhetorics – Rhétoriciens – Rederijkers*, éd. J. Koopmans, K. Meerhoff et alii, actes du colloque d'Amsterdam (1993), Amsterdam, North-Holland, 1995, p. 101-116.

THIRY, Cl., « La *Fantasia subit ymaginée* de Simon. Analyse d'un prosimètre inédit destiné à Marguerite d'Autriche », *Le prosimètre à la Renaissance, Cahiers V. L. Saulnier*, n° 22, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2005, p. 75-86.

TILLEY, A. A., *The Dawn of the French Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1918.

TOURNOY-THOEN, G., « Deux épîtres inédites de Fausto Andrelini et l'auteur du *Iulius Exclusus* », *Humanistica Lovaniensia*, 18, 1969, p. 43-75.

TOURNOY-THOEN, G., « Faustus Andrelinus en Erasmus in het Parijse humanistenmilieu rond 1500 », *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, 25, 1971, p. 271-285.

TOURNOY-THOEN, G., « La laurea poetica del 1484 all'Accademia romana », *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, XLII, 1972, p. 211-235.

TOURNOY-THOEN, G., « Fausto Andrelini et la cour de France », *L'Humanisme français au début de la Renaissance*, Colloque international de Tours (XIV^e stage), Paris, Vrin, 1973, p. 65-79.

TOURNOY-THOEN, G., « Le manuscrit 1010 de la *Biblioteca de Cataluna* et l'humanisme italien à la cour de France vers 1500 », *Humanistica Lovaniensia*, n° 24, 1975, p. 70-101 ; n° 26, 1977, p. 1-81 ; n° 27, 1978, p. 52-85.

TOURNOY-THOEN, G., *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, Brussel, Akademie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren, Jaargang 44, n° 100, 1982.

Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance, introduction, notices et notes de F. Goyet, Librairie Générale Française [Le Livre de Poche], 1990.

TRISOLINI, G., « Alcune fonti bibliche del *Voyage de Gênes* di Jehan Marot », *Giornale Italiano di Filologia*, N. S. IV [XXV], 2, Napoli, 1973, p. 155-165.

TRISOLINI, G., *Essai sur les écrits « politiques » de Jehan Marot*, Bari/Paris, Adriatica Editrice/A. C. Nizet, 1975.

VALE, M., *War and Chivalry. Warfare and Aristocratic culture in England, France and Burgundy at the end of the Middle Ages*, Londres, Duckworth, 1981.

VAN TIEGHEM, P., *La littérature latine de la Renaissance*, Genève, Slatkine Reprints, 1966 (première éd. Genève, Droz, 1944).

VAUCHERET, E., *Le fait de la guerre. Témoignages et réflexions de Jean d'Auton à Montaigne*, thèse de doctorat, Paris-Sorbonne, 1977, 3 vol. dactylographiés.

VECCE, C., « Girolamo Aleandro a Parigi », *Passer les Monts. Français en Italie-l'Italie en France (1494-1525)*, X^e colloque de la Société française d'étude du Seizième Siècle, éd. J. Balsamo, Paris, Champion, 1998, p. 327-343.

VIGNES, J. et BOUDOU, B., « Proverbes et dits sentencieux dans l'œuvre de Pierre Gringore », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LI, 1989, n° 2, p. 355-392.

VIGNES, J., « Le Poète et la guerre (autour de la prise de Calais, 1558) », *Cité des hommes, Cité de Dieu, Travaux sur la littérature de la Renaissance en l'honneur de D. Ménagier*, Genève, Droz, [T.H.R., n° 375], 2003, p. 207-218.

VIGNES, J., « Pour une gnomologie : enquête sur le succès de la littérature gnomique à la Renaissance », *Seizième Siècle*, 1-2005, p. 175-211.

WEISE, G., *L'ideale eroico del Rinascimento*, Naples, Edizioni scientifiche italiane, 1961.

WEISS, R., « Andrelini, Publio Fausto », *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 3, Rome, 1961, p. 138-141.

WERNER, Kl., *Die Gattung des Epos nach italienischen und französischen Poetiken des 16. Jahrhunderts*, Heidelberger Beiträge zur Romanistik, XI, Francfort, Peter Lang et Berne-H. Lang, 1977.

WINN, Mary Beth, « Treasures for the Queen : Anne de Bretagne's Books from Anthoine Verard », *BHR*, t. XVIII, 1997-3, p. 667-680.

WITZEL, H. J., *Des geographische Exkurs in den lateinischen Geschichtsquellen des Mittelalters*, Francfort, 1952.

WYSS, R. L., « Die neun Helden, Eine iconographische Studie », *Zeit schrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, XVII, 2, 1957, p. 73-106.

ZARINI, V., *Rhétorique, poétique et spiritualité. La technique épique de Corippe dans la Johannide*, Turnhout, Brepols, 2003.

ZELLER, G., « Les rois de France candidats à l'empire : essai sur l'idéologie impériale en France », *Revue historique*, n° 173, 1934.

ZEMON DAVIS, N., *Essai sur le don dans la France du XVI^e siècle*, Paris, Seuil, 2003.

ZINC, M., *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.

ZUMTHOR, P., « Rhétorique et poétique », *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil [Poétique], 1975, p. 103-107.

ZUMTHOR, P., « L'épiphonème proverbial », *Rhétorique du proverbe, Revue des sciences humaines*, éd. Cl. Buridant, Lille III, 1976-3, n° 163, p. 313-328.

ZUMTHOR, P., *Le Masque et la Lumière. La poétique des Grands Rhétoriciens*, Paris, Seuil, 1978.

ZUMTHOR, P., *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil [Poétique], 1987.

Table des matières

Introduction.....	1
Première partie : Les guerres d'Italie dans la littérature à la cour de France.....	19
Chapitre 1 : Les premières guerres d'Italie (1494-1514).....	22
1.1. Sous Charles VIII : la conquête de Naples.....	22
1.2. Sous Louis XII.....	25
Appendice : Chronologie des expéditions italiennes.....	30
Chapitre 2 : La floraison d'œuvres littéraires sur les guerres d'Italie dans les milieux proches de la cour de France.....	31
2.1. Charles VIII, l'initiateur.....	35
2.1.1. Immortaliser la campagne de Naples.....	35
2.1.2. Chroniques et poèmes historiographiques.....	37
2.1.3. Un prince mécène.....	38
2.2. Louis XII : une véritable politique culturelle.....	40
2.2.1. Une prise en compte croissante de l'opinion publique.....	40
2.2.2. Une riche production historiographique.....	41
2.3. Le rôle d'Anne de Bretagne.....	43
2.3.1. La culture d'Anne de Bretagne.....	43
2.3.2. Le mécénat littéraire et artistique de la reine sous le règne de Louis XII.....	45
2.3.3. Histoire des campagnes italiennes et chroniques de Bretagne.....	47
2.3.4. Une réputation de protectrice des lettres.....	49
2.4. Le mécénat des grands seigneurs.....	50
Chapitre 3 : Les poètes et leurs réseaux à la cour et dans les milieux humanistes.....	53
3.1. La première génération, sous le règne de Charles VIII.....	53
3.1.1. Fausto Andrelini : le <i>poeta regius</i> de Charles VIII et de Louis XII.....	53
3.1.2. André de La Vigne.....	58
3.2. Prolifération des auteurs et des œuvres sous le règne de Louis XII.....	65
3.2.1. Jean Marot, poète d'Anne de Bretagne.....	65
3.2.2. Valerand de La Varanne et Antoine Forestier, deux poètes néo-latins au service de grands seigneurs.....	69
3.2.2.1. Valerand de La Varanne et son « mécène » Raoul de Lannoy.....	69
3.2.2.2. Antoine Forestier, protégé de Georges II d'Amboise.....	73
3.2.3. Germain de Brie et Humbert de Montmoret, deux poètes au cœur de l'humanisme parisien.....	77
3.2.3.1. Germain de Brie.....	77
3.2.3.2. Humbert de Montmoret.....	82
Chapitre 4 : Le public.....	87
4. 1. La diffusion.....	87
4.1.1. Le choix du manuscrit ou de l'imprimé par les poètes français.....	88
4.1.1.1. André de La Vigne, du manuscrit à l'imprimé.....	88
4.1.1.2. Jean Marot ou le choix du manuscrit.....	89
4.1.2. Les poèmes latins : diffusion à la cour, diffusion dans l'Europe savante.....	93

4.1.2.1. Le <i>De Neapolitana Fornoviensique victoria</i> de Fausto Andrelini	94
4.1.2.2. La <i>Chordigeræ navis conflagratio</i> de Germain de Brie	95
4.2. La réception	97
4.2.1. La lecture à la cour	97
4.2.2. La réception des poèmes néo-latins en Europe	99
4.2.2.1. La réception en Italie du <i>De Neapolitana Fornoviensique victoria</i>	100
4.2.2.2. La réception de la <i>Chordigeræ navis conflagratio</i>	107
Deuxième partie : Des œuvres historiographiques d'actualité.....	113
Chapitre 1 : L'historiographie au tournant des XV ^e et XVI ^e siècles.....	117
1.1. Le développement de l'histoire nationale au XV ^e siècle.....	117
1.2. Historiographie et actualité	119
Chapitre 2 : Rendre compte des guerres d'Italie	122
2.1. « Descrire au vray » : l'exigence de <i>fides</i>	122
2.2. Des œuvres historiographiques	125
2.2.1. La chronique des événements	125
2.2.1.1. Les <i>Voyages</i> de La Vigne et de Marot	125
2.2.1.2. Les poèmes néo-latins	135
2.2.2. L'inscription dans l'espace : les indications géographiques	141
2.2.2.1. Le théâtre des opérations militaires	142
2.2.2.2. La description du territoire conquis : le royaume de Naples vu par André de La Vigne et Fausto Andrelini	144
2.2.3. Une inscription dans le temps long de l'histoire	148
2.2.3.1. Enraciner les événements présents dans le passé	148
2.2.3.2. L' <i>historia Gallica</i> de Valerand de La Varanne	152
2.3. Des témoignages ?.....	158
2.3.1. « Comme je me recorde » : les témoins La Vigne et Marot	158
2.3.1.1. Des spectateurs des campagnes italiennes	158
2.3.1.2. Le statut de témoin oculaire : un gage de véracité.....	161
2.3.1.3. Le regard sélectif, partiel et personnel des témoins.....	163
2.3.1.4. Une fiction de témoignage ?.....	167
2.3.2. Les poètes néo-latins plus éloignés des événements	168
2.3.2.1. Des poètes absents du théâtre des opérations.....	168
2.3.2.2. La médiation d'œuvres littéraires	170
Chapitre 3 : Les fonctions de l'historiographie d'actualité	178
3.1. Justifier et influencer la politique royale	179
3.1.1. Apporter un éclairage personnel sur le sens des événements	180
3.1.2. Justifier la guerre : l'exemple de la conquête de Naples par Charles VIII ..	183
3.1.2.1. Justifier l'expédition contre les opposants au voyage.....	183
3.1.2.2. Montrer la campagne de Naples comme une guerre juste	184
3.1.3. Influencer l'histoire en train de se faire	189
3.2. Révéler une vérité plus haute	192
3.2.1. L'enseignement moral de l'histoire.....	192
3.2.1.1. La Varanne et la leçon de Salluste sur l'origine de la guerre civile... ..	193
3.2.1.2. Le péché d'orgueil de l'ennemi italien.....	195
3.2.2. L'action de Dieu dans l'histoire	197

3.2.2.1. L'intervention de Dieu à Fornoue.....	198
3.2.2.2. Le poète maître de l'interprétation.....	201
3.3. Commémorer et immortaliser les <i>res gestae Francorum regis</i>	206
3.3.1. Le projet d'immortaliser les hauts faits des Français	206
3.3.1.1. L'historiographe et la gloire	206
3.3.1.2. Conserver la mémoire des noms.....	208
3.3.2. Une poétique d'historiographe : la recherche d'une forme à la hauteur des événements	213
3.3.2.1. Un style à la hauteur des événements	213
3.3.2.2. Le vers inaltérable.....	218
3.3.2.3. L'ornement en débat	224
Troisième partie : La métamorphose de l'histoire en épopée	227
Chapitre 1 : Longs poèmes héroïques et « prosimètres » : le rapport au <i>grand genre</i>	232
1.1. Les longs poèmes héroïques latins	232
1.1.1. Quels modèles s'offrent aux poètes néo-latins ?	235
1.1.1.1. Le modèle de l'épopée virgilienne.....	235
1.1.1.2. La silve	242
1.1.1.3. L'épopée historico-panégyrique de l'antiquité tardive et sa réception à la Renaissance	258
1.1.2. Les poèmes sur les guerres d'Italie entre narration épique et panégyrique	263
1.1.2.1. Le <i>De Neapolitana Fornoviensique victoria</i> de Fausto Andrelini : une poétique de la variété.....	263
1.1.2.2. Le <i>Carmen de expugnatione Genuensi</i> de Valerand de La Varanne : le choix de l'épopée mythologique	280
1.1.2.3. La <i>Chilias heroica</i> d'Antoine Forestier : une silve héroïque	296
1.2. Les chroniques françaises	313
1.2.1. Des catégorisations génériques inadaptées ?.....	313
1.2.2. Le <i>Voyage de Naples</i> d'André de La Vigne : une riche diversité formelle	320
1.2.2.1. Structure du <i>Voyage de Naples</i>	320
1.2.2.2. Vers et prose dans le <i>Voyage de Naples</i>	322
1.2.2.3. La variation métrique	327
1.2.2.4. Les pièces lyriques dans le <i>Voyage de Naples</i> : la fonction de célébration	329
1.2.3. Le <i>Voyage de Gênes</i> et le <i>Voyage de Venise</i> de Jean Marot : du prosimètre au long poème héroïque	333
1.2.3.1. Structure du <i>Voyage de Gênes</i>	333
1.2.3.2. Structure du <i>Voyage de Venise</i> : un long poème narratif	341
1.2.3.3. Vers le poème héroïque.....	351
Chapitre II : Une écriture mimétique de style élevé : scènes de bataille et relations d'entrée	361
2.1. La « mortelle feste » : les scènes de bataille entre exaltation et pathétique.....	362
2.1.1. La beauté de la guerre	363
2.1.1.1. Le spectacle de l'armée en marche	363
2.1.1.2. Grandissement et sublimation épiques des exploits individuels	367
2.1.2. L'horreur de la guerre	373
2.1.2.1. La représentation de l'artillerie.....	373
2.1.2.2. L'horreur des corps à corps	387

2.1.3. Une représentation ambivalente de la guerre ?	398
2.2. Les entrées royales : une « faerie » ressuscitée pour le lecteur.....	404
2.2.1. Les entrées solennelles entre tradition française et triomphe néo-antique .	407
2.2.1.1. Le cérémonial français	407
2.2.1.2. Le triomphe à l'antique	408
2.2.2. Les entrées royales vues par André de La Vigne et Jean Marot : transposer le	
faste de l'entrée dans les mots du poème	415
2.2.2.1. Faire revivre l'entrée au lecteur	417
2.2.2.2. L'abondance des mots.....	418
2.2.2.3. La virtuosité de la versification	420
2.2.2.4. Les variations de tonalité.....	425
2.2.3. L'entrée à Milan vue par Antoine Forestier	428
Conclusion : Convergence des poétiques française et néo-latine ?	433
Annexe 1 : « La représentation de l'artillerie »	439
Annexe 2 : « Les entrées dans le <i>Voyage de Naples</i> »	442
 Quatrième partie : Un engagement politique et moral.....	 445
 Chapitre 1 : L'exaltation des valeurs fondatrices de l'ordre politique.....	 451
1.1. Exaltation de la vaillance aristocratique	451
1.1.1. Éloge de la communauté des guerriers	452
1.1.1.1. La gloire de l'armée du roi	452
1.1.1.2. L'ambivalence de la représentation de l'armée française	454
1.1.1.3. La représentation de l'armée adverse	460
1.1.2. Éloge de quelques individus héroïques.....	463
1.1.2.1. Focalisation sur quelques grands seigneurs.....	463
1.1.2.2. Les vertus de l'aristocratie militaire	465
1.2. Exaltation de la figure du roi	469
1.2.1. Une figure héroïque	471
1.2.1.1. Le roi en héros guerrier	471
1.2.1.2. Charles VIII, un nouveau César.....	478
1.2.1.3. Louis XII, un nouvel Hercule	494
1.1.2. Une figure sacrée	499
1.1.2.1. Un roi pieux	500
1.1.2.2. Le protégé de Dieu, investi d'une mission divine	506
1.1.3. Le protecteur du peuple	520
1.1.3.1. Un roi juste	520
1.1.3.2. Un souverain soucieux du bien public	524
1.1.4. La figure de la reine	529
1.1.4.1. Sous le règne de Charles VIII.....	529
1.1.4.2. Sous le règne de Louis XII	531
1.3. Exaltation du sentiment national : la notion de <i>translatio imperii</i>	539
1.3.1. Troyens et Gaulois.....	540
1.3.2. L'héritage impérial de Charlemagne	545
1.3.3. La France chrétienne : Clovis et les rois croisés	550
1.3.4. Les conquêtes de Charles VIII et de Louis XII	556
1.3.5. L'éloge de la terre de France	561
1.3.6. La <i>translatio studii</i> dans le contexte de la rivalité avec l'Italie	564
Conclusion : poésie de « propagande » ou poésie engagée ?	567

Chapitre deux : Un enseignement moral et religieux.....	570
2.1. L'éthique de l'éloge : une fonction parénétiq... ..	570
2.2. L'autorité du poète : énoncés gnomiques et inspiration chrétienne.....	575
2.2.1. Les énoncés gnomiques : une intervention d'auteur	575
2.2.1.1. Citation et création d'énoncés gnomiques	577
2.2.1.2. Un jugement de l'auteur.....	584
2.2.1.3. Les énoncés gnomiques comme appuis de l'argumentation	587
2.2.1.4. L'expression de leçons à valeur générale.....	590
2.2.2. L'édification politique, morale et religieuse.....	593
2.2.2.1. Le roi, premier destinataire des préceptes politiques.....	593
2.2.2.2. L'engagement du poète chrétien.....	596
Conclusion	611
Bibliographie	621