

LA REPRÉSENTATION DE L'ARISTOCRATIE MILITAIRE DANS LES POÈMES HÉROÏQUES SUR LES GUERRES D'ITALIE

Les premières guerres d'Italie, sous les règnes de Charles VIII et de Louis XII, sont à l'origine d'une abondante production poétique, pour partie orchestrée par les souverains ou par des mécènes appartenant à des familles puissantes. La noblesse, pour qui le code de l'honneur chevaleresque, toujours en vigueur, est stimulé par un imaginaire de la gloire renouvelé, considère les expéditions italiennes comme une mise à l'épreuve des vertus aristocratiques et le moyen d'acquérir un renom immortel. Plusieurs poètes néo-latins ont célébré les campagnes successives des rois de France dans de longs poèmes narratifs : Fausto Andrelini offre son récit de la conquête du royaume de Naples au roi Charles VIII, Valerand de La Varanne dédie son poème sur la prise de Gênes à son mécène Raoul de Lannoy que Louis XII a nommé gouverneur de la ville reconquise, Antoine Forestier raconte la guerre contre Venise et la bataille d'Agnadel pour son protecteur, George II d'Amboise, neveu du cardinal-ministre de Louis XII¹.

Leurs œuvres mettent en scène les grands capitaines des guerres d'Italie dont on se rappelle le nom aujourd'hui encore : Bayard, Gaston de Foix, ou encore La Palice que nous connaissons, bien malgré lui, pour les fameuses lapalissades plus que pour sa bravoure². Ce sont eux qui constituent, logiquement, dans le corpus retenu, l'élite à la tête de laquelle se trouve le roi-chevalier. Le contexte militaire se prête peu à l'évocation des autres élites de la société renaissante : ni le clergé, à quelques exceptions près, ni les magistrats, ni les professeurs ne sont présents. L'élite se résume ainsi aux chevaliers, mais ceux-ci forment une aristocratie tout à la fois militaire, politique, intellectuelle et spirituelle.

La représentation de cette élite soulève deux grandes questions étroitement liées : celle de ses moyens et celle de ses objectifs. Ces poèmes historiographiques sont épidiectiques, comme l'est toute écriture de l'histoire à la Renaissance. Pour représenter les élites guerrières et les louer comme il convient, ils empruntent certains traits au style de l'épopée. L'analyse des modalités de la représentation de l'aristocratie militaire apportera donc un

¹ Publio Fausto Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, Paris, G. Marchand et J. Petit, 1496, [c. 1503] ; Antoine Forestier, *De triumphali atque insigni [...] Ludovici duodecimi in Venetos victoria. Chilibas Heroica*, Paris, De Marnef, s.d. [1510] ; Valerand de La Varanne, *Carmen de expugnatione Genuensi cum multis ad Gallicam historiam pertinentibus*, Paris, N. Desprez, 1508.

² 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. Maréchal de France en 1515, il meurt à la bataille de Pavie. Il est l'un des plus grands hommes de guerre de son temps. La lapalissade « s'il n'était pas mort, il serait encore en vie » est une transformation satirique de l'incipit de la ballade « La prison du roy François », attestée au XVIII^e siècle dans le « Chansonnier de Maurepas », qui comprend (avec plusieurs variantes) les vers « Hélas, La Palice est mort / Il est mort devant Pavie, / Hélas, s'il n'était pas mort / Il ferait encore envie » (cités par A. Jouanna, Ph. Hamon, D. Biloghi, G. Le Thiec, *La France de la Renaissance. Histoire et dictionnaire*, Paris, Laffont, 2001, p. 684). Sur cette ballade, voir A. Vian, « La Prisión de Francisco I de Francia (CGR 0250) : representaciones de la Monarquía en una balada tradicional del Sur de Europa », en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero, Sevilla - Puerto de Santa María - Cádiz, 23 - 26 Junio 1987*, éd. P. M. Piñero, V. Atero, E. J. Rodríguez Baltanás et M. J. Ruiz, Cádiz, Fundación Machado et Universidad de Cádiz, 1989, p. 159-185, et A. Vian, « Madame D'Aulnoy y La Prisión de Francisco I de Francia », en « *Los trigos ya van en flores* ». *Studia in honorem Michelle Débax*, dir. Jean Alsina et Vincent Ozanam, Toulouse, CNRS et Univ.-Toulouse-Le Mirail, 2001, p. 269-287.

éclairage sur la poétique de ces poèmes héroïques, ainsi que sur l'*èthos* que se constituent les poètes à travers l'image qu'ils donnent des élites qu'ils célèbrent. Elle mettra aussi en valeur les fonctions éminentes qu'ils s'attribuent et l'autorité dont ils se veulent investis. Leurs poèmes parlent des élites et sont adressés à celles-ci : ils leur tendent un miroir d'elles-mêmes. Il s'agit d'abord, en célébrant les capitaines des guerres d'Italie, d'immortaliser leurs exploits pour la postérité, conformément à la foi qu'ont les hommes de la Renaissance dans la pérennité de l'écrit. Mais pratiquer l'éloge, c'est aussi exalter la vertu par la célébration de l'exemple. Éloge et blâme ont une valeur parénétique bien connue : en maniant la rhétorique épидictique, les auteurs proposent modèles et anti-modèles de comportement. C'est tout le sens de la mission d'ordre éthique qu'assume le poète humaniste.

L'ARISTOCRATIE MILITAIRE

Focalisation du récit sur les chefs militaires et le roi chevalier

Ces poèmes guerriers représentent pour l'essentiel des chefs militaires. La restriction de l'étude aux élites est imposée par les textes : ceux-ci font peu de place aux simples soldats et la représentation de l'armée dans son ensemble prend généralement la forme d'un catalogue énumérant les seigneurs issus de grandes maisons. Les poètes se font l'écho du mépris avec lequel l'infanterie, malgré son rôle croissant dans les batailles, est encore considérée au XVI^e siècle³. Les « piétons » sont le plus souvent présentés négativement, 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
Maestate 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 montis⁴.*

Hélas, quelle proie
Tu aurais déjà faite pour le pillard suisse s'il avait vu un signal
Donné comme Romulus quand il fit enlever les Sabinés⁵ !
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 déçus⁶.

³ E. Vaucheret, *Le fait de la guerre. Témoignages et réflexions de Jean d'Auton à Montaigne*, thèse de doctorat, Paris-Sorbonne, 1977, 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 heroica*, 691-703).

⁴ F. Andrelini, *De Neapolitana Forniensi victoria*, I, 249-260.

⁵ Cf. Tite-Live, *Histoire romaine*, I, 9, 6-11. Tite-Live mentionne le signal (*signo dato*) qui déclencha l'enlèvement.

De la même manière, Neptune sortant la tête de l'eau
Chassa les vents envoyés de la prison d'Éole
Contre la flotte troyenne, et apaisa les eaux gonflées⁷.
Les vents quant à eux, obéissant en grondant tout bas,
Gagnèrent l'ancre concave de la montagne creuse⁸.

Les poètes réservent l'éloge aux grands capitaines dont le comportement cupide et cruel des « piétons » met en valeur le rôle indispensable⁹. C'est sur eux que se focalise le récit. Ainsi, quand Andrelini décrit l'assaut des Vénitiens contre les différents corps de l'armée du roi, avant-garde, arrière-garde et bataille centrale, il en nomme les seuls chefs, placés face à la foule anonyme des adversaires (*turba*), comme si ces capitaines incarnaient le corps d'armée qu'ils commandent, comme si l'armée toute entière était l'émanation de Pierre de Rohan, de Jean I^{er} de Foix et de Charles VIII lui-même :

*Mox infiniti cuneatum militis agmen
Irruit in fortem magno conamine Petrum,
Cui prima obsequitur medii custodia Carli.
Nec minor in Fucum suprema in parte morantem
Impetus insurgit. Et eodem tempore cinctum
Prosilit in Carlum legio numerosa furensque*¹⁰.

Bientôt l'armée serrée de soldats innombrables
Se rue dans un grand élan contre le courageux Pierre¹¹
À qui obéit au centre l'avant-garde de Charles.
Sur Foix, qui se tient dans l'arrière-garde, ce n'est pas un plus petit
Assaut qui s'abat. Et dans le même temps, Charles est encerclé :
Une légion nombreuse et furieuse se précipite contre lui.

Au sommet de la hiérarchie militaire se trouve en effet le roi, qui prend la tête de son armée pendant les guerres d'Italie et participe même aux combats. Ainsi 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*

⁶ Des échauffourées eurent lieu à Florence pendant le séjour de l'armée royale en novembre 1494. Après une première alerte le 21 novembre, une rixe tourna mal le 24 novembre et fit quelques victimes parmi les soldats suisses.

⁷ Cf. Virgile, *Énéide*, I, 148-153. Tandis que l'action de Neptune était comparée chez Virgile à celle d'un homme respectable venu calmer un soulèvement, Andrelini fait du comparé le comparant et assimile ainsi l'action de Charles à celle d'une divinité.

⁸ Cf. Virgile, *Énéide*, I, 54-55.

⁹ Selon les chroniqueurs du temps, il faut pour diriger les « piétons » des capitaines « vertueux », hommes sages et avisés. Voir E. Vaucheret, *Le fait de la guerre*, p. 78. Jean Marot valorise ainsi l'armée française dans la personne de ses capitaines, qui empêchent les soudards de piller : « Et pour autant qu'à Genes jusqu'à l'herbe / Rongeoyent partout, pilloient lyen et gerbe / Le Roy, icy, 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. » (*Le Voyage de Venise*, éd. G. Trisolini, Genève, Droz, 1977, v. 686-704).

¹⁰ F. Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, 291-296.

¹¹ Pierre de Rohan, maréchal de Gié, commande l'avant-garde, le roi Charles VIII la bataille centrale et Jean I^{er}, comte de Foix, l'arrière-garde.

*Haud ipso inferior Tydeo nunc Carole monstras*¹².

Alors le héros français
Montre quel cheval il montera et avec quelles armes il s'avancera,
Ce qui brillera fixé sur le magnifique cimier de son casque¹³,
Et en quel lieu il se tiendra face à l'ennemi lui-même.
Quel grand courage respandit sous ton corps chétif,
Tu le montres maintenant, Charles, toi qui n'es pas inférieur à Tydée¹⁴ lui-même.

Comme Tydée, Charles possède, malgré sa petite taille, la *virtus* caractéristique 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*¹⁵.

faisant tournoyer son épée
Et pressant son cheval tout trempé de sueur,
Charles se fraye un large chemin et piétine les corps terrassés.

À la tête de l'armée, le roi est un exemple pour tous, du chef (*dux*) au simple soldat (*vilis miles*), et stimule leur ardeur :

*His ita digestis fugit 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*¹⁶.

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 crête¹⁷ 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.

Une élite militaire, intellectuelle et spirituelle

¹² F. Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, 231-235.

¹³ Cf. Virgile, *Énéide*, III, 468.

¹⁴ Cf. Stace, *Thébaïde*, I, 415-417.

¹⁵ F. Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, 335-338.

¹⁶ A. Forestier, *Chilias heroica*, 295-303.

¹⁷ Cf. Juvénal, *Satires*, IV, 70. L'image repose ici sur le double sens de *gallus* qui signifie « le Gaulois » ou « le coq ».

Mais cette élite militaire ne fait pas seulement preuve de courage physique. Les poèmes louent aussi d'autres vertus dans les capitaines des guerres d'Italie : leur sagesse, voire leur goût pour les belles lettres, ainsi que leur piété. Le clivage entre aristocratie politique et aristocratie intellectuelle n'est donc pas véritablement opératoire ici. Tout d'abord, les guerres ne se gagnent pas en raison de la seule bravoure du chef mais aussi de sa prudence, comme le rappelle un Génois dans le poème de La Varanne :

*Expedient nobis docti praecepta Sallusti.
Semper enim tractanda fuit res bellica magnis
Consiliis. Habet invictum prudentia robur.
Adde moram coeptis et pensiculata quid audes.
Ante nec incipias quam iusto examine vires
Mensus eris, vel quid valeant hostilia castra*¹⁸.

Les préceptes du savant Salluste nous seront utiles¹⁹.
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.

Andrelini loue ainsi Pierre de Rohan, maréchal de Gié, pour la *prudentia* dont il a fait preuve à Fornoue²⁰. Grâce à une manœuvre appropriée, il a protégé Charles VIII, présent sur le champ de bataille, d'une ruse italienne, et le poète souligne son génie (*ingenium*) :

*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 prudentia bello.
Si totam Aoniis haurirem ex fontibus undam [...],
Non factis non Musa tuis aequata canendo
Maxime Petre foret, tanti sunt ponderis acta
Ingenio manata tuo. Iam cautus Ulyxes,
Iam cesset Bruti priscum subtilis acumen.
Quis non Dedalea genitum Pallade credat
Atque ipso instructum tractandis Marte duellis ?*²¹

Mais le capitaine français, ayant soudain compris cette ruse,
Soutient le choc avec des soldats resserrés

¹⁸ V. de La Varanne, *Carmen*, I, 594-599.

¹⁹ Les qualités ici attendues du chef correspondent à celles que Salluste loue en Marius dans la *Guerre de Jugurtha* (88, 2) : « *Sed Marius impigre prudenterque suorum et hostium res pariter adtendere, cognoscere quid boni utrisque aut contra esset, explorare itinera regum, consilia et insidias eorum antevenire, nihil apud se remissum neque apud illos tutum pati* ».

²⁰ Par contraste, c'est *malgré* la témérité dont il a fait preuve qu'Andrelini fait ensuite l'éloge de Matthieu de Bourbon. Cet éloge est construit comme une défense, ce qui révèle que ce chevalier n'a pas agi comme il le devait, avec mesure : « *At strictum infesto satiat dum sanguine ferrum, / Praecipiti nimias irae laxavit habenas / Seque ultra innumeros pugnantem transtulit hostes / Atque illi oppositis redeunti ianua turmis / Interocepta fuit. Tandem captiva subiuit / Vincula, sed ante nigrum multos demisit ad Orcum. / Non haec non affert vllum captura pudorem, / Postera sed peperit maiorem in saecula famam.* » (*De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, 362-369). Voir E. Vaucheret, *Le fait de la guerre*, p. 20, sur l'héroïsme sans démesure du bon chevalier.

²¹ F. Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, 303-319.

Et, s'étant emparé du terrain, il reste inébranlable
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 est grand le nombre
Des 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 les combats ?

Les capitaines doivent donc réunir les attributs de Pallas et ceux de Mars, être à la fois chefs et soldats, se battre tantôt avec leur esprit, tantôt avec leur corps²², et par-delà ces qualités de combattants et de stratèges, 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 plume²³. Dans l'épître dédicatoire du *De expugnatione Genuensi*, Valerand de La Varanne loue ainsi son « mécène », Raoul de Lannoy²⁴, 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 et victoriis affectus esset, a liberali tamen musa et a studiis humanitatis numquam absuit, quin lepide et comiter pleraque et faceret et diceret. Identidem de Carolo magno et 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'²⁵. L'illustre historien Platina a écrit la même chose au sujet de Charlemagne et de nombreux rois des Francs²⁶.

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 combats²⁷. Ces *contiones* révèlent en

²² C'est ce qu'affirme Charles le Téméraire dans *La Nancéide* de Pierre de Blarru, où il décrit en ces termes ses fonctions de dux : « *Armorum nec enim me disciplina nec artes / Me latuere ducem, gestis et nomine, vestrum. / [...] Rebus diversis 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.* » (P. de Blarru, *La Nancéide*, éd. J. Boës, Nancy, A.D.R.A., 2006, V, 46-47 et 56-60).

²³ J. Hale, « War and Public Opinion in the Fifteenth and Sixteenth Centuries », *Past & Present*, 22, juillet 1962, p. 18-35, p. 23.

²⁴ 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 France. Voir G. Durand, *Les Lannoy, Folleville et l'art italien dans le nord de la France*, Caen, H. Delesques, 1906.

²⁵ Cf. Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, IX, 3, 2.

²⁶ 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. 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 et 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).

²⁷ Voir E. Vaucheret, *Le fait de la guerre*, p. 118-122.

même temps le caractère héroïque, la sagesse et l'érudition de ceux qui les prononcent²⁸. On retrouve en particulier dans les poèmes l'idéal humaniste du prince savant, héritier du roi philosophe des miroirs du prince médiévaux et de l'image antique de l'empereur orateur²⁹. 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 negocia rerum,
Intima quamprimum sanctae penetralia Musae
Ingrediare. Ipsa nihil assuetudine maius
Armigeri doctique ducis*³⁰.

Après avoir tranché les dernières affaires 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.

Outre ces qualités intellectuelles, l'aristocratie militaire doit faire preuve de qualités spirituelles, toutes ces vertus constituant l'image médiévale encore bien vivante du « bon chevalier », enrichie des apports humanistes et largement diffusée par l'imprimerie³¹. Andrelini décrit Gilbert de Bourbon, lieutenant général de l'armée du roi³², et Charles VIII en train de servir la messe pontificale à Saint-Pierre de Rome :

*Quin rem solenni divinam more peregit
In Vaticanis fundata collibus aede.
Illius Arverno manus est a principe lota,
Principe coepta omni praefecto ad praelia turmae.
Post sumpta infudit sacrum mysteria Bacchum
Carolus in superos multum officiosus honores [...].
Sic et discipulus Christum bisseus habebat
Mystica supremae praebentem fercula caenae*³³.

Mieux, [le pape] célébra la sainte messe selon la coutume solennelle

²⁸ 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 : « *Quis non Gongiaco Franciscum stemate ductum / Romanis praeferret avis ? Sed fortia verba / Magnifico prolata sono rapit Eurus in auras / Ocior aethereas nebulaque includit inani.* » (*De Neapolitana Formoviensique victoria*, II, 271-274).

²⁹ 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. Mühlenthaler, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, PUF, 2002, 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}.

³⁰ F. Andrelini, *De Neapolitana Formoviensique victoria*, I, 483-486.

³¹ Voir par exemple *L'Ordre de chevalerie* de Symphorien 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 Haven, 1984 ; *Chivalry in the Renaissance*, s.d. S. Anglo, Woodbridge, 1990.

³² Gilbert de Bourbon, comte de Montpensier et dauphin d'Auvergne. Pendant la campagne militaire, il est lieutenant général du corps d'armée royal et restera à Naples comme vice-roi au départ de Charles VIII.

³³ F. Andrelini, *De Neapolitana Formoviensique victoria*, I, 325-330.

Dans l'église bâtie sur la colline du Vatican.
Ses mains furent lavées par le prince d'Auvergne,
Ce prince qui commanda tous les combats entrepris par l'armée.
Après avoir reçu la communion, Charles a versé le sacré Bacchus³⁴,
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.

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 la Cène (*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 que c'est Charles VIII qui remportera la croisade contre les Turcs que le pape Borgia est indigne de conduire :

*Illa dies veniet solo qua barbara Carlo
Frenetur rabies Libycis immanior ursis.
O utinam tantae verus sim cladis aruspex !³⁵*

Ce grand jour viendra, où Charles à lui seul refrénera
La rage des barbares, plus monstrueuse que celle des ours libyens.
Ô si seulement j'étais le prophète véritable de leur défaite !

Le roi est ainsi représenté 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, le roi réunit dans sa personne les vertus requises de toutes les élites et représente un modèle pour tous.

UNE ÉLITE REPRÉSENTÉE PAR RÉFÉRENCE AU MODÈLE ÉPIQUE

Focalisation sur les exploits individuels : l'aristie

Dans les scènes de bataille, c'est sur les actions du roi et dans une moindre mesure de quelques grands capitaines que se focalise l'attention du poète qui donne 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 de bataille, où l'artillerie joue, avant et pendant le combat, 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 individuel³⁶. Conformément à l'idéal chevaleresque, les poètes se concentrent sur les faits d'armes individuels et distribuent des éloges aux combattants qui se sont le mieux comportés³⁷. Une telle conception de la guerre

³⁴ Cf. Virgile, *Énéide*, V, 77-78.

³⁵ F. Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, I, 598-600.

³⁶ Voir J. Jacquart, « 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, éd. J. Balsamo, Paris/Florence, Champion/Cadmo, 1998, p. 83-90, p. 87.

³⁷ Forestier interrompt par exemple son récit de la bataille d'Agnadel pour citer les meilleurs combattants dans les rangs français, Charles de Chaumont d'Amboise, Gaston de Foix et Jacques de Chabannes, seigneur

se traduit sur le plan de la narration par le fait que, comme dans l'épopée antique ou la chanson de geste, on rencontre fréquemment dans les scènes de bataille des aristies³⁸, décrites suivant un schéma stéréotypé qui remonte à l'épopée homérique. Le poète donne une vue générale des combats, puis se focalise sur l'intervention du capitaine qui se précipite dans la mêlée et massacre une série d'adversaires anonymes avec fureur. On retrouve ce schéma enrichi d'un duel dans la description que fait La Varanne de l'assaut des Français sur la montagne de Gênes. Le poète décrit sur le modèle épique un duel entre les chefs des deux camps, dernier acte avant la victoire offerte aux Français par la bravoure de La Palice :

*Dux Ligurum maerens habitum caedemque suorum
Inspicit et numerum tantum decrescere iniquo
Fert animo, ruit et medios moriturus in hostes
Pertaesus vitae, aut ulturus vindice dextra
Exanimis 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 et nimios compescuit ausus.
Imbelles nidos ut terret flammiger ales,
Pallicii virtutem animi sic Itala virtus
Obstupet admirans, cui nec concurrere quisquam
Hesperia de gente ausit³⁹.*

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,

de La Palice (*Chilias heroica*, 464-475).

³⁸ L'aristie est une série d'exploits guerriers accomplis par un héros qui se lance avec fureur sur la masse des ennemis. 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'élanche 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. Voir A. Foucher, « Formes et sens des aristies épiques », *Euphrosyne*, n. s., 25, 1997, p. 9-23 et, dans le même volume, F. Biville, J. Dangel et A. Videau, « L'écriture épique latine : propositions pour une lecture stylistique », p. 389-414.

³⁹ V. de La Varanne, *Carmen*, II, 585-600.

La vaillance italienne reste interdite, déconcertée par la vaillance d'âme
De La Palice, contre lequel n'ose se porter aucun soldat
Du peuple hespérien.

Pourtant, il n'est pas certain que le doge de Gênes ait pris part aux combats, et La Palice avait quitté le champ de bataille en raison d'une blessure. Dans ce passage, la réalité des affrontements aux abords de Gênes importe moins que le patron épique que La Varanne leur impose pour leur conférer une dimension héroïque et faire entrer les protagonistes des guerres d'Italie dans la légende.

Des procédés de style empruntés à l'épopée

Tout d'abord, La Palice est présenté comme un héros au sens premier avec la formule « *Mavortius heros* », qui fait de lui un demi-dieu né de Mars. Il bénéficie d'une comparaison avec un grand héros antique, Achille, de même que l'on a vu plus haut Charles VIII comparé à Tydée par Andrelini. De telles comparaisons glorifiantes avec des héros d'épopées sont nombreuses dans les poèmes du corpus : elles contribuent à inscrire les acteurs des guerres d'Italie dans un système de référence qui révèle leur caractère héroïque. La Varanne a de plus recours à des comparaisons animales développées en deux ou trois vers : La Palice est comparé à un aigle et le doge de Gênes à un loup, sur le modèle de la comparaison dite homérique.

La représentation du combat est 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*⁴⁰. 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 latines⁴¹. La seconde, 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 (« *ignescunt* »), comme l'âme de Turnus, que Virgile comparait à un loup attaquant une bergerie⁴². Enfin, la scène compte quelques emprunts lexicaux à la *Thébaïde* de Stace⁴³.

Pour représenter les hauts faits des protagonistes des guerres d'Italie, La Varanne a donc recours très précisément au modèle de l'épopée : il représente la bataille de Gênes par une aristie, et l'on retrouve ailleurs dans son poème plusieurs catalogues de troupes et *contiones*. Il emprunte de plus à l'épopée lexic et traits de style comme la comparaison animale. Enfin, il fait entrer les guerriers contemporains dans une lignée épique en les associant aux dieux et aux héros de la fable.

Un poète vates

Il en va de même dans les autres poèmes composés sur les guerres d'Italie, pour lesquels

⁴⁰ Virgile, *Énéide*, IX, 554-555 : « *Haud aliter invenis medios moriturus in hostes / Irruit et, qua tela videt densissima, tendit.* »

⁴¹ *Ibidem*, 563-66 : « *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.* »

⁴² *Ibid.*, 59-66 : « *Ac veluti pleno lupus insidiatus ovili / Cum fremit ad caulas, ventos perpersus 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 siccae sanguine fauces : / Haud aliter Rutulo muros et castra tuenti / Ignescunt irae ; duris dolor ossibus ardet.* »

⁴³ « *Exanimis socios* », cf. Stace, *Thébaïde*, IX, 158 ; « *flammiger ales* » : cf. Stace, *Thébaïde*, VIII, 675.

l'épopée est une référence constante, dans le choix des procédés stylistiques comme des modèles héroïques évoqués à titre de comparants. La rhétorique épideictique impose en effet 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 gloire⁴⁴. Or on sait, comme l'enseigne Vida, dans son art poétique, au futur *vates*, que le style approprié à la célébration des héros est celui de l'épopée :

*Dum vatem egregium teneris educere ab annis
Heroum qui facta canat, laudesve deorum
Mente agito*⁴⁵...

Tandis que l'éducation, dès sa tendre enfance, d'un extraordinaire poète-voyant
Capable de chanter les hauts faits des héros ou les louanges des dieux,
Occupe mes pensées...

La représentation de l'élite guerrière requiert ainsi une inspiration plus haute. Au moment où les poètes s'apprêtent à louer les combattants pour les actes de bravoure qu'ils ont accomplis durant la bataille, on rencontre presque systématiquement une invocation intra-textuelle, *topos* épique : les poètes font appel à la muse pour atteindre un style élevé digne des exploits qu'ils rapportent. Cependant, l'adéquation reste un idéal inatteignable⁴⁶ et, conformément au *topos* encomiastique de l'indicible, les hauts faits des héros ne sauraient être égalés par le chant, même le plus inspiré :

*Si totam Aoniis haurirem ex fontibus undam
Gorgoneus quos fodit equus, semperque sororum
Cuncta novem votis spirarent numina nostris,
Si furor archano iamiam demissus Olympo
Totus et intraret calefacta in viscera Phoebus,
Non factis non Musa tuis aequata canendo
Maxime Petre foret, tanti sunt ponderis acta
Ingenio manata tuo*⁴⁷.

Si je puisais toute l'eau de la fontaine aonienne
Que le cheval né du sang de Méduse fit jaillir en creusant⁴⁸,
Si toute la puissance 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 est grand le nombre
Des actes accomplis par ton génie.

On retrouve dans ce passage une image du *furor* poétique qui doit égaler (*aequata*) le *furor* guerrier déployé par les héros des guerres d'Italie. On voit ainsi se dessiner un couple composé du chevalier héroïque et du poète inspiré. En représentant les capitaines des guerres d'Italie en héros épiques, les poètes construisent leur propre image de *vates*, sur le

⁴⁴ L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1993, p. 664-665.

⁴⁵ G. Vida, *Ars Poetica*, Rome, 1527 [éd. R. G. Williams, New York, Columbia University Press, 1976], I, 2-4. Traduction de Jean Pappé à paraître.

⁴⁶ L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge*, p. 665.

⁴⁷ F. Andrelini, *De Neapolitana Formovienique victoria*, II, 308-315.

⁴⁸ Sous le sabot de Pégase, fils de Méduse, jaillit sur l'Hélicon la source d'Hippocrène.

modèle d'Homère et de Virgile tels que les évoque Andrelini dans une invocation intra-textuelle qu'il adresse à Apollon pour atteindre un style éloquent (*altiloqui*) et sublime (*sublimia*) digne du sujet qu'il s'apprête à traiter, la bataille de Fornoue :

*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 altiloqui resonarent ora Maronis
Auxiliis privata tuis⁴⁹.*

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
Sans ton aide⁵⁰.

Par de telles invocations, les poètes s'identifient aux grands *vates* antiques et établissent leur propre prestige, affirmant ainsi leur haute ambition et le pouvoir qui est le leur.

LES HAUTES MISSIONS DU POÈTE

Conférer la gloire et l'immortalité

Le rôle du poète est de citer les auteurs d'actions mémorables, pour inscrire leur gloire dans le poème : si les temples et les monuments s'écroulent, celui-ci a la capacité de transformer la vie héroïque en immortalité glorieuse. 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 Lethaeo subducam nomina fluctu
Carmine perpetuo, sacri modo nostra liquores
Ora rigent sicca multum sitientia fauce⁵¹.*

Et je soustrairai vos noms au flot du Léthé
Dans tout le cours d'un poème⁵², pourvu que les ondes sacrées
Baignent mes lèvres assoiffées et ma gorge toute sèche.

Il s'agit d'arracher les noms des combattants à l'oubli, comme l'indique l'image du fleuve Léthé, en les inscrivant dans un long poème (« *carmine perpetuo* »). *L'Incendie de la Cordelière* de Germain de Brie joue le même rôle pour le capitaine breton Hervé, qui évoque le souvenir des noms des combattants entretenu par le poète :

⁴⁹ F. Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, 86-88.

⁵⁰ Andrelini évoque ainsi les deux grands modèles épiques, Homère, poète de Smyrne (cf. Lucain, *Pharsale*, IX, 984), et Virgile, à la fin de cette invocation intra-textuelle qui est l'un des *topoi* de l'épopée.

⁵¹ F. Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, II, 210-212.

⁵² Cf. Horace, *Odes*, I, 7, 5-6 : « *Carmine perpetuo celebrare* ».

*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 fatum⁵³.*

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.

Les poètes proclament ainsi leur rôle avec orgueil, soit, comme le fait Andrelini, en usant directement de la première personne, soit, dans la seconde citation, par une mise en abyme audacieuse qui permet à Brie de se représenter lui-même en « nourrisson de Phébus » par la bouche de son héros. Cette haute mission que revendique le poète le rend indispensable à l'aristocratie qu'il représente et introduit une forme de réciprocité dans le rapport qu'entretient le poète avec le prince-mécène pour lequel il écrit. Les humanistes rappellent à l'envi, reprenant une anecdote développée par Cicéron dans le *Pro Archia* et transmise par Pétrarque⁵⁴, qu'Alexandre enviait Achille d'avoir eu le bonheur d'être chanté par Homère :

*Magnus Alexander felicem acclamat Achillem,
Maeoniam nactus quod foret ille tubam⁵⁵.*

Alexandre le Grand acclame l'heureux Achille,
Parce qu'il avait rencontré la trompette de Méonie.

Sans le poète, les hauts faits des capitaines des guerres d'Italie sombreraient dans l'oubli : seule existe la gloire qui a été chantée. On assiste même à une sorte de renversement, qui pourrait faire primer le poème sur les exploits accomplis, le poète sur le prince. Dans la *Chiliade* de Forestier, les guerres d'Italie ne semblent menées que pour être chantées, pour offrir la matière d'un poème placé sous l'égide de l'Apollon de Phocide :

Materies vestris nunc nunc est ampla poetis⁵⁶.

Vos poètes disposent à présent d'un sujet magnifique.

Iam foelix Lodovice vale, talesque triumphos

⁵³ Germain de Brie, *Chordigeræ navis conflagratio*, Paris, Josse Bade, 1513, v. 189-197 (rééd. dans *Complete Works of St Thomas More, Latin Poems*, 3/2, éd. C. Miller, L. Bradner, C. A. Lynch, R. P. Oliver, New Haven and London, Yale University Press, 1984, Appendix A, p. 448-465, et trad. S. Provinì dans *L'Incendie de la Cordelière : l'écriture épique au début de la Renaissance*, La Rochelle, Rumeur des Âges, 2004, p. 98-119.)

⁵⁴ Cf. *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, s.d. P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz [T. H. R., n° 348], 2001, p. 352.

⁵⁵ Germain de Brie, *Antimòrus*, Paris, Conrad Resch, 1519, v. 226-227 (rééd. dans *Complete Works of St Thomas More, Latin Poems*, 3/2, Appendix B, p. 482-513).

⁵⁶ A. Forestier, *Chilias heroica*, 25.

*Duc nobis semper, tales et confice pugnas,
Talibus et gestis plaudenti carmina Musae
Suggere foelicesque hauri de Phocidae fontes !⁵⁷*

À présent, heureux Louis, adieu ! Conduis toujours pour nous
De tels triomphes et mène à bien de tels combats,
Et par de tels exploits, inspire des chants à la Muse
Qui t'applaudit et épuise les heureuses fontaines de Phocide !

Proposer un modèle de comportement par le moyen de l'éloge et du blâme

Le poète historiographe a donc le privilège de léguer à la postérité une image définitive des élites contemporaines, en attribuant à chacun son titre de gloire, et il enseigne aussi par là-même ce qu'il convient d'imiter ou d'éviter⁵⁸. Dans l'éloge que fait Andrelini du maréchal de Gié, cité plus haut, la figure de Pierre prend une valeur exemplaire. Le vers 307 tire sous forme d'un énoncé gnominique la leçon du comportement de Pierre, dont la prudence a sauvé la vie du roi : « *Multum experta valet dubio prudentia bello* ». L'éloge est ici 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 alors 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 les figures du blâme qui construit 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 reprises⁵⁹. Symétriquement, les figures de mauvais princes 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'Andrelini⁶⁰, 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 gentem⁶¹.*

Qui que tu sois, ô toi qui gouvernes, tiens des rênes justes
Et juge le peuple qui t'est soumis avec une balance équitable⁶².

Il introduit par ces vers un long développement en forme de « miroir du prince ». À la fin de celui-ci, Andrelini appuie sa leçon en rappelant que la chute d'Alphonse est due à son irrespect des préceptes qu'il vient d'énoncer, dans une formule qui sonne comme un avertissement pour les autres souverains :

Te denique talem

⁵⁷ *Ibidem*, 951-954.

⁵⁸ Cf. Tite-Live, *Histoire romaine*, préface, 10.

⁵⁹ F. Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, I, 486-488 ; A. Forestier, *Chilias heroica*, 295-303.

⁶⁰ F. Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, I, 14-19.

⁶¹ *Ibidem*, 462-463.

⁶² Cf. Virgile, *Énéide*, XII, 725-726.

*Exhibuisse decet, populum dominantia qualem
Semper sceptrum velint totoque optandus ab orbe
Haud spernendus eas. Nunquam tam nobile nunquam
Regnum ammississes si, saeve tyranne, tulisses
Talia sub memori sanctissima pectore dicta⁶³.*

Enfin, tu aurais dû faire preuve
Des mêmes qualités que les sceptres imposent toujours au peuple
Qu'ils dominent⁶⁴ 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.

Andrelini apostrophe ici directement Alphonse ; un peu plus loin, c'est le pape Alexandre VI qu'il blâmera. 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.

Dans la représentation qu'ils donnent des élites, les poètes construisent ainsi leur image. En composant leurs épopées à la gloire des héros de France, ils assurent leur propre gloire. Les 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 épique. Tous deux sont complémentaires : les capitaines des guerres d'Italie offrent par leurs exploits une matière stimulante, que le poète 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 – 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. En ce début de la Renaissance où s'affirme la figure de l'auteur, si l'on définit le terme *aristocrate* comme « détenteur d'un pouvoir », alors le poète se conçoit bien comme membre d'une aristocratie intellectuelle, indispensable à l'aristocratie militaire à laquelle il offre un miroir d'elle-même tout à la fois flatteur et contraignant.

⁶³ F. Andrelini, *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, I, 494-499.

⁶⁴ Cf. Claudien, *Panegyrique pour le IV^e consulat d'Honorius*, 296-301.

BIBLIOGRAPHIE

Textes

- ANDRELINI, P. F., *De Neapolitana Fornoviensique victoria*, Paris, G. Marchand et J. Petit, 31 août 1496, [c. 1503], rééd. N. du Pré et J. Petit, 1513.
- BLARRU, P. de, *La Nancéide*, éd. J. Boës, Nancy, A.D.R.A., 2006.
- BRIE, G. de, *Chordigeræ navis conflagratio*, Paris, Josse Bade, 1513 (rééd. dans *Complete Works of St Thomas More, Latin Poems*, 3/2, éd. C. Miller, L. Bradner, C. A. Lynch, R. P. Oliver, New Haven and London, Yale University Press, 1984, Appendix A, p. 448-465, et trad. 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).
- FORESTIER, A., *De triumphali atque insigni christianissimi invictissimique Francorum regis Ludovici duodecimi in Venetos victoria. Chiliar Heroica*, Paris, De Marnef, s.d. [1510].
- LA VARANNE, V. de, *Carmen de expugnatione Genuensi cum multis ad Gallicam historiam pertinentibus*, Paris, N. Desprez, 1508.

Études critiques

- BLANCHARD, J., et MÜHLETHALER, J.-C., *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, PUF, 2002.
- 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, éd. J. Balsamo, Paris/Florence, Champion /Cadmo, 1998, p. 83-90.
- PERNOT, L., *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1993.
- VAUCHERET, E., *Le fait de la guerre. Témoignages et réflexions de Jean d'Auton à Montaigne*, thèse de doctorat, Paris-Sorbonne, 1977.