

Sandra PROVINI

LA CHILLADE DE TRIUMPHALI [...] LUDOVICI IN VENETOS  
VICTORIA D'ANTOINE FORESTIER (1510)

Le 1<sup>er</sup> mai 1509, Louis XII arrive à Milan. Depuis la capitale de son duché, il organise la guerre contre la République de Venise, décidée par les souverains alliés de la ligue de Cambrai, parmi lesquels le pape Jules II et l'empereur Maximilien. Le 14 mai, au lieu dit d'Agnadel, l'armée française conduite par Charles de Chaumont d'Amboise triomphe des Vénitiens. Les villes voisines jusqu'alors soumises à Venise se rendent au roi les unes après les autres. La campagne contre la Sérénissime, menée par la France seule, n'a duré que dix-sept jours et le succès pour Louis XII est total. La victoire est célébrée en France, mais aussi en Allemagne, à Rome et aux Pays-Bas.

Le triomphe de Louis XII est aussitôt chanté par les poètes de la cour, en latin et en français, dans de courts chants de victoire comme dans de longs poèmes relatant l'ensemble de la campagne<sup>1</sup>. De même que sous le règne de François I<sup>er</sup>, Clément Marot et Jean Salmon Macrin occuperont tous deux la fonction de valet de chambre du roi, sous le règne précédent, « rhétoriciens » et poètes néo-latins occupent des positions semblables à la cour. Ainsi, la victoire de Louis XII sur Venise se trouve célébrée dans les deux langues : tandis qu'Antoine Forestier publie en latin sa *Chiliade Au sujet de la victoire du triomphant et illustre roi des Français, le très chrétien et très invincible Louis XII, sur les Vénitiens*, Jean Marot, poète attaché à la reine Anne de Bretagne, compose en français son *Voyage de Venise* qu'il offre sous la forme d'un riche manuscrit à sa souveraine. Ces deux œuvres s'inscrivent dans une série très fournie de longs poèmes narratifs latins ou de prosimètres français consacrés aux guerres d'Italie dès le règne de Charles VIII.

On sait que D. Mururasu a vu une première période dans la production néo-latine française jusqu'en 1525 : la première poésie latine, écrit-il, est essentiellement une poésie de circonstance, tournée vers la religiosité et la glorification patriotique<sup>2</sup>. Le développement de cette poésie néo-latine doit beaucoup aux étrangers, principalement à l'Italien Fausto Andrelini de Forlì (1462 ?-1518) qui devient poète royal sous Charles VIII et le reste sous le règne de son successeur<sup>3</sup>. Andrelini a joué un rôle essentiel dans la mode du long poème héroïque sur l'histoire immédiatement contemporaine : avec son *De Neapolitana Formoviensique victoria*, publié en 1496<sup>4</sup>, il a introduit en France ce genre très répandu en Italie et a fourni aux poètes français un modèle de poème narratif épique et épideictique dont ils s'inspireront largement tout en l'adaptant à leur propre personnalité.

<sup>1</sup> Notamment : Anonyme, *Ballade aux Venitiens et Invective contre les Venitiens. Exortacion*, dans *Les excellentes vaillances, batailles et conquestes du roy delà les mons*, s.l.s.d. (c. 1510) ; Anonyme, *La Complainte de Venise*, s.l.s.d. ; Antoine Forestier, *De triumphali atque insigni christianissimi invictissimique francorum regis Ludovici duodecimi in venetos victoria. Chilias Heroica*, Paris, De Marnef, s.d. (1510) ; Jean Marot, *Le Voyage de Venise*, éd. critique et commentaire de G. Trisolini, Genève, Droz, 1977.

<sup>2</sup> D. Mururasu, *La poésie néo-latine et la Renaissance des lettres antiques en France (1500-1549)*, Paris, Librairie universitaire J. Gamber, 1928.

<sup>3</sup> Sur Fausto Andrelini, voir G. Tournoy-Thoen, "Fausto Andrelini et la cour de France", *L'Humanisme français au début de la Renaissance*, Colloque international de Tours (XIV<sup>e</sup> stage), Paris, Vrin, 1973, p. 65-79 et *Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, Brussel, Akademie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren, Jaargang 44, n°100, 1982.

<sup>4</sup> Publio Fausto Andrelini, *De Neapolitana Formoviensique victoria*, Paris, Guy Marchant et Jean Petit, 1496 (rééd. Nicolas des Prez, 1513).

La *Chiliade De triumphali [...] Ludovici in Venetos victoria* de Forestier appartient à ce genre qui reste à définir et que de si nombreux poètes néo-latins ont illustré<sup>5</sup>, ce qui témoigne de son succès. Dans l'espoir de cerner quelques éléments de caractérisation utiles, je présenterai d'abord rapidement l'auteur et le contexte d'écriture de la *Chiliade* avant de tâcher de décrire le texte suivant les catégories de l'*inventio*, de la *dispositio* et de l'*elocutio* pour tenter de définir enfin sa poétique en prenant en compte la ou les visées d'un tel texte et ses destinataires.

#### ANTOINE FORESTIER

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*, à Pavie en 1508<sup>6</sup>, sa *De triumphali Ludovici in Venetos victoria chiliad* accompagnée d'un péan probablement en 1510<sup>7</sup> et une déploration sur la mort du cardinal d'Amboise<sup>8</sup>, vers 1510<sup>9</sup>. Il semblerait qu'il soit aussi l'auteur de comédies en langue vernaculaire, qui n'ont pas survécu<sup>10</sup>.

Cependant, l'examen de ses écrits nous éclaire sur quelques aspects de sa biographie. L'épître dédicatoire de sa *Chiliade*, adressée à George II d'Amboise<sup>11</sup>, est particulièrement précieuse à cet égard. Elle nous indique que Forestier était, à l'inverse de son contemporain rhétoriqueur Jean Marot, au service non du roi ou de la reine, mais d'un grand seigneur de la famille de leur ministre, George d'Amboise, personnage éminent et célèbre notamment pour sa transmission de l'héritage italien en France, avec en particulier la construction du

<sup>5</sup> Notamment Valérand de La Varanne (*De Fornoviensi conflictu carmen*, M. Jacob Moerart, 1501 ; *Carmen de expugnatione Genuensi cum multis ad Gallicam historiam pertinentibus*, Paris, N. Desprez, 1507), Antoine Forestier (*De triumphali atque insigni christianissimi invictissimique Francorum regis Ludovici duodecimi in Venetos victoria. Chiliad Heroica*, Paris, De Marnef, s.d., c. 1510), Humbert de Montmoret (*Bellum Ravenne*, Paris, H. Le Fevre, 1513 ; *Herveis*, Paris, H. Le Fevre, s.d., c. 1513) et Germain de Brie (*Chordigeræ navis conflagratio*, Paris, Josse Bade, 1513).

<sup>6</sup> *Antonii Sylvioli Parrhisiensis Sylvula*, Papie, per Bernardinum Geraldum, 15 décembre 1508.

<sup>7</sup> La date de la publication pose problème. L'épître dédicatoire de la *Chiliade* fait référence à la nomination de George 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, George I<sup>er</sup> 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.

<sup>8</sup> George d'Amboise (1460-1510) devint archevêque de Rouen en 1493, cardinal en 1498, légat du pape en France en 1501. Proche conseiller et ami de Louis XII, il fut le principal agent de la reprise en main du duché de Milan en 1500. Il déploya une intense activité diplomatique en Italie, prépara 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.

<sup>9</sup> 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, s.d., c. 1510.

<sup>10</sup> 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 ».

<sup>11</sup> George II d'Amboise (1488-1550) est le fils de Jean d'Amboise seigneur de Bussy. Son oncle, le cardinal George d'Amboise, archevêque de Rouen en 1493, veille à son éducation et lui obtient un canonicat. George II devient trésorier de la cathédrale en 1504 puis archidiacre de Rouen le 18 octobre 1509. Héritier de George d'Amboise, il devient archevêque de Rouen en 1510 et veille à l'édification du tombeau de son oncle.

château de Gaillon. Il est difficile de déterminer le statut exact de Forestier auprès de George II. Certains notices anciennes le présentent comme un militaire, d'autres comme un clerc. On verra plutôt en lui un ecclésiastique et surtout un professeur, comme le suggère une épigramme d'Hugues Cordelet (*Hugonis Cordeletus*) adressée à George 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, George,  
Puisque tu peux si bien profiter du savant Forestier.

Ou bien l'on peut voir tout simplement dans la relation entre George 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 protection<sup>12</sup>. 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 *Guillelmus Champerodus* désigne ainsi George II comme le « mécène » de Forestier. Celui-ci occupe bien aux côtés de George II 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 George 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 de la famille d'Amboise. 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 mort du Cardinal, adressé à son héritier George II d'Amboise, appartient à la même veine de poèmes de circonstance.

La *Chiliade 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.

<sup>12</sup> G. Tournoy-Thoen, « Le manuscrit 1010 de la *Biblioteca de Catalunya* », *Humanistica Lovaniensia*, vol. XXIV, 1975, p. 84.

George I<sup>er</sup> d'Amboise a droit à des vers élogieux qui font de lui un personnage exceptionnel, 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 George  
D'Amboise, évêque grand connaisseur de l'histoire et des mœurs,  
Légat du siège apostolique, le plus noble personnage  
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<sup>er</sup> d'Amboise (v. 279-283). La *Chiliade* 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 George 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<sup>13</sup>.

et c'est à Pavie que l'œuvre est éditée. C'est aussi à Pavie, dans la maison de George 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.

<sup>13</sup> Antoine Forestier, *Sylvula*, f. k 3 v°, vers cités par G. Tournoy-Thoen dans « Le manuscrit 1010 », p. 85, n. 37.

On verra, en analysant son écriture, à quel point Forestier grâce à ces séjours dans la « patrie des Muses » a été imprégné de l'humanisme italien, tout comme une autre figure éminente de l'humanisme parisien naissant, Germain de Brie. En 1508, Forestier correspond en effet en Italie avec le tout jeune Brie venu poursuivre ses études à Venise auprès de Janus Lascaris. C'est le moment de la rencontre de Brie avec 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 ami d'Erasme. Il est fort probable que les deux hommes se soient rencontrés : à l'automne 1508, Brie quitte en effet Venise, à la suite de Lascaris qui rejoint le duché de Milan, et gagne Padoue (pour y étudier le grec avec Marc Musurus) puis Rome, dans le sillage de Louis d'Amboise, évêque d'Albi. Il ne paraît pas déraisonnable d'imaginer que le poète de George II et le secrétaire de son cousin Louis se connaissaient.

Forestier se lie aussi d'amitié en Italie avec Quinziano Stoa<sup>14</sup> 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. Enfin, parmi les correspondants privilégiés de Forestier, il faut citer Bernardino Dardano. 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 admirables vers les Italiens les plus distingués »<sup>15</sup>.

Mais la présence de Forestier en Italie nous permet aussi de le considérer comme un réel témoin des événements qu'il rapporte dans sa *Chiliade*. Il est temps d'examiner celle-ci de plus près.

LA CHILLADE DE TRIUMPHALI [...] LUDOVICI IN VENETOS VICTORIA : SUJET, FORME, STYLE

*Un sujet historique contemporain*

Dans sa *Chiliade*, Forestier entend d'abord faire œuvre d'historien, comme il l'écrit dans l'épître dédicatoire :

*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.

Il a choisi un sujet contemporain, le récit de l'ensemble de la campagne de Louis XII contre Venise, et il suit les règles de l'écriture historique en remontant aux causes de cette guerre dans l'exorde. De plus, il rapporte des événements auxquels il a assisté. Dans sa préface, il se présente même comme plongé directement dans ces événements, sa *Chiliade* ayant été composée *inter martios tumultus*, dans le tumulte des combats. Si rien dans le poème

<sup>14</sup> 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. Il émigre en France où l'accueille George I<sup>er</sup> d'Amboise. Il est nommé par Louis XII précepteur de François d'Angoulême, l'héritier du trône, et obtient la chaire des belles-lettres à l'université de Paris. Il suit Louis XII dans sa reconquête du milanais et est couronné poète à Milan par le roi. Il est 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.

<sup>15</sup> G. Tournoy-Thoen, « Le manuscrit 1010 », p. 85.

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 pendeat 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 interrompu était en suspens et le tas de pierre se dressait  
Encore inachevé. En effet, l'impatience du roi  
N'avait pas permis aux artistes d'achever cet ouvrage,  
Ni de placer les derniers faîtes et les plus hautes corniches.  
[...]  
J'ai entendu dire que peu de temps après cet ouvrage a été complètement achevé (v. 864-878).

Ces vers semblent indiquer que Forestier était présent à Milan lors de l'entrée triomphale de Louis XII. 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 pour 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.

Pendant, comme la plupart de ses contemporains, Forestier est aussi un poète courtisan. Il compose un poème qui ne saurait se réduire à de l'histoire versifiée, quoiqu'il prétende le contraire dans sa préface, fidèle en cela à l'*èthos* modeste de l'auteur commun à l'époque. La *Chiliade* est un poème d'éloge, et elle s'inscrit dans une série de poèmes composés sur les guerres d'Italie dont Germain de Brie établira *a posteriori* les règles lors de sa querelle avec Thomas More au sujet de sa silve héroïque sur l'*Incendie de la Cordelière*. C'est en effet dans l'*Antimôrus*<sup>16</sup> que se trouve définie la poétique de ces poèmes héroïques encomiastiques répandus sous les règnes de Charles VIII et de Louis XII et dont la *Chiliade* de Forestier fait partie : un certain lustre amplificatoire (*splendor*) est nécessaire à la louange<sup>17</sup>. Cette conception justifie des comparaisons, filées tout au long du texte, du roi avec le soleil (v. 270-275, 730-731) ou avec Jupiter (v. 254, 589, 658) :

*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.*

<sup>16</sup> Germain de Brie, *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).

<sup>17</sup> Sur l'*Antimôrus* comme art poétique, voir S. Provini, *Humbert de Montmoret, Germain de Brie, Pierre Choque, L'Incendie de la Cordelière : l'écriture épique au début de la Renaissance*, édition, traduction et étude, La Rochelle, « Rumeur des Âges », 2004, p. 32-34.

Mais le roi resplendit au milieu de l'armée, entouré d'innombrables  
Soldats, et il brille, lumineux, parmi tant de milliers d'hommes,  
Comme lorsque Titan, ruisselant du flot marin,  
Fait paraître ses rayons éclatants et son visage doré,  
Et que la nuit s'enfuit, que les autres flammes du ciel commencent  
A s'obscurcir et que son seul éclat vainc toutes les lumières. (v. 270-275)

On ne trouve pas cependant de véritable appareil mythologique dans le poème de Forestier, qui ne s'est pas engagé tout entier dans la voie de l'ornementation comme le fera quelques années plus tard Germain de Brie dans sa *Chordigeræ navis conflagratio*. Forestier reste plus attaché à la vérité historique, comme la plupart des poètes de l'époque, par exemple Montmoret dont le poème sur la Cordelière contraste fortement avec celui de Brie<sup>18</sup>. Il semble bien que nul autre des poètes de la cour de Louis XII ne soit allé aussi loin dans la créativité que l'auteur de la *Chordigera*, très admirée, mais aussi controversée pour cette raison même.

#### *Un long poème héroïque*

La forme du *De triumphali Ludovici in Venetos victoria* est celle d'un poème en hexamètres dactyliques, le mètre de l'épopée, d'où l'appellation de *chilias heroica* que Forestier donne à son œuvre. Le terme de *Chiliade* désigne le nombre de vers dont l'œuvre est composée, mille exactement. C'est donc la composition numérique qui est soulignée et l'on retrouve cette préoccupation dans les subdivisions du poème : celui-ci s'ouvre en effet sur un prologue de 100 vers, et se clôt sur une péroraison de 50 vers. Ce principe de composition numérique a été étudié par Curtius qui en repère la constance dans la littérature latine médiévale<sup>19</sup>. Cependant, chez Forestier, on peut voir dans ce choix de composer une *Chiliade* une référence aux *Adages* d'Erasmus, republiés en 1508 à Venise dans une édition augmentée sous le titre *Adagiorum Chiliades*. Forestier cite en effet dans son poème et dans sa préface nombre de proverbes apparaissant dans les *Adages* de 1508.

Ce principe de composition respecte celui du discours plutôt que l'*ordo artificialis* de l'épopée. Le poème se divise ainsi en un exorde, une narration et une péroraison. L'exorde se compose d'une annonce du sujet et d'une invocation aux Muses, puis d'un résumé allégorique de l'action qui va être narrée. Le corps du poème respecte les règles de l'écriture historique : la narration suit strictement la chronologie des événements, comme pourrait le faire une chronique. Enfin, la péroraison, où le poète prend directement la parole, se répartit en vingt vers d'éloge du roi et trente vers d'invectives contre Venise.

Cette composition ne correspond pas exactement au modèle introduit en France par Fausto Andrelini pour chanter les guerres d'Italie : le prologue allégorique s'apparente plus à la tradition française que l'on rencontre chez les contemporains de Forestier, les Rhétoriciens, parmi lesquels Jean Marot, qui expose lui-même les causes de l'expédition de Louis XII sur le mode allégorique dans son *Voyage de Venise*. On a donc affaire à un poème original sur le plan de sa composition, qui ne reproduit pas strictement le modèle introduit par les Italiens mais reste fidèle à certains traits de la poésie française de cette époque, un poème très proche de l'écriture historique, témoignant peut-être d'une certaine méfiance face à l'épopée antique (pour diverses raisons : modestie chrétienne et « génie » français, on y reviendra).

<sup>18</sup> Voir S. Provini, *Humbert de Montmoret, Germain de Brie, Pierre Choque, L'Incendie de la Cordelière*, p. 35-64.

<sup>19</sup> E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, tr. J. Bréjoux, Paris, PUF, 1986 (première éd. allemande 1948), p. 793-808.

*Un style épique ?*

Si la *Chiliade* de Forestier traite d'un sujet historique contemporain avec une ambition de fidélité, elle n'en est pas moins une œuvre de poète, comme le montre le travail sur la langue. On peut relever ainsi des allitérations soignées, comme dans la description du décor des rues de Crémone lors de l'entrée triomphale du roi dans cette ville reconquise :

*Fronde viae vernant viridi pictisque tapetis  
Sternuntur, scatet et violis et gramine tellus.*

Les voies verdoient de verts feuillages et de tapis colorés  
Sont recouvertes et la terre est jonchée d'herbes et de violettes. (v. 779-780)

On pourrait relever les répétitions et les chiasmes qui témoignent eux aussi du souci de Forestier de faire œuvre de poète. D'autres éléments rattachent plus précisément le poème de Forestier au genre épique. On trouve ainsi 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 pompam, 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, les chants, les panégyriques, les jeux... (v. 832-834)

On trouve aussi dans la *Chiliade* une ébauche d'*ekphrasis* : si Perrine Galand-Hallyn a montré que l'on ne trouve pas de véritable *ekphrasis* dans la plupart des poèmes héroïques de la période<sup>20</sup>, on rencontre cependant dans la relation de l'entrée à Milan une description – déjà évoquée – de l'arc triomphal bâti à la porte de la ville :

*In portis tabulata patent erectaque lato  
Fornice dant arcus speciem limenque ministrant.  
Hic variae lucent picturae ascriptaque dicta  
Symbolaque et ambiguo constricta aenygmata nodo  
Quae coniecturas capto lectore fatigent.  
Ast alios arcus superat qui proximus arcu  
Imminet atque aditu triplici testudinis orbem  
Flectit et ingentem promittit in aera molem.  
Sed ruptum pendeat opus perfectaque 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*

<sup>20</sup> Voir P. Galand-Hallyn, « 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<sup>e</sup> congrès de l'Association Guillaume Budé, Limoges 25-28 août 1998, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 539-554. Je renvoie en particulier à la partie consacrée à « la rareté des *ekphrasis* dans les longs poèmes narratifs », qui n'examine pas cependant la *Chiliade* de Forestier.

*Porticibus, claros et prospectare triumphos.  
Audio paulopost exactum opus omnem fuisse  
Et regis statuam spectatam in culmine equestrem,  
Qualem Roma suis victo florentior orbe  
Caesaribus posuit, celsas dum blanda columnas  
Erigeret summosque immensa mole colossos.*

Sur les portes sont exposés des tableaux et, dressés en une large voûte,  
Ils imitent l'apparence d'un arc et forment une entrée.  
On y voit briller des peintures variées et des inscriptions,  
Des symboles et des énigmes liées d'un noeud ambigu,  
Qui épuisent les conjectures du lecteur captivé.  
Mais un arc domine les autres, qui près de la citadelle  
S'élève, procure une triple entrée à la voûte infléchie  
Et projette dans les airs sa masse gigantesque.  
Mais l'ouvrage interrompu était en suspens et le tas de pierre se dressait  
Encore inachevé. En effet, l'impatience du roi  
N'avait pas permis aux artistes d'achever cet ouvrage,  
Ni de placer les derniers fâtes 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, épanouie par sa victoire sur le monde,  
A offertes à ses Césars, en érigeant, flatteuse, de hautes  
Colonnes et de très grands colosses d'une masse immense. (v. 859-878)

Une telle description rappelle celle des portes du temple d'Apollon au livre IV de l'*Enéide*. On rencontre aussi dans la *Chiliade* de Forestier une *ekphrasis* du char triomphal 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  
Dependentque ferae suffixa trophea superbae.*

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 or.  
Après 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 apparaît la tête coupée d'un lion  
Et les trophées arrachés à la bête orgueilleuse sont suspendus à des clous. (v. 881-888)

Les comparaisons homériques, particulièrement abondantes dans la *Chiliade*, sont un autre élément emprunté à l'épopée. On dénombre ainsi deux comparaisons avec les éléments naturels, quatre comparaisons animales et deux comparaisons techniques, pour ne

citer que les plus développées d'entre elles, qui comptent au moins quatre vers. Dans un exemple particulièrement travaillé, Forestier 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  
Armatum 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 dans l'étable, acharné, ensanglante tout,  
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 enflammés  
D'une féroce rage et, d'un zèle commun, tous  
Firent face en même temps au danger commun. (v. 72-79)

Enfin, le poème de Forestier imite l'épopée jusque dans le détail de son lexique, empruntant en particulier de nombreuses formules à l'*Enéide*. Si l'on examine, parmi tant de références, les exemples cités, on voit que les tapis colorés de Crémone sont repris à *Enéide*, VII, 227 : *Instratos ostro alipedes pictisque tapetis*, de même que les gemmes et l'or du char royal font écho à *Enéide*, IV, 134 : [...] *ostroque insignis et auro*. De tels rapprochements pourraient être multipliés.

Cependant, l'*Enéide* n'est pas le seul poème qu'imite Forestier. On retrouve de nombreux hémistiches imités des *Géorgiques*, mais aussi maints emprunts à la *Pharsale* de Lucain ou aux *Métamorphoses* d'Ovide : l'expression *lanigerosque greges* apparaît ainsi en même position métrique au vers 74 de la *Chiliade* et au vers 395 du livre VI des *Métamorphoses*. Enfin, la latinité d'argent n'est pas oubliée, avec en particulier des emprunts aux *Silves* de Stace<sup>21</sup>.

De plus, certains éléments stylistiques du poème s'écartent largement des règles canoniques de l'épopée. Forestier, en particulier, ne respecte pas la neutralité du poète épique, supposé s'effacer derrière son récit. Dans sa *Chiliade*, l'auteur ne manque pas au contraire de prendre la parole pour admonester les villes soumises à la France (v. 791-804), louer et conseiller le roi (v. 951-970) ou invectiver Venise (v. 971-1000).

Le *De triumphali [...] Ludovici in Venetos victoria* se caractérise donc d'un point de vue stylistique par la variété de son inspiration et de ses modèles : on y rencontre un matériau épique repris directement à l'épopée virgilienne, mais aussi des éléments qui s'écartent du modèle de l'épopée canonique, comme les prises de parole du poète ou les emprunts à l'héritage médiéval français.

<sup>21</sup> On rencontre notamment la formule *Quid referam*, chère à Stace, au vers 198.

## UNE SILVE HÉROÏQUE À COLORATION ÉPIQUE

Cette analyse du sujet, de la composition et du style de la *Chiliade* nous a conduits à mesurer en quoi un tel texte se démarque de l'épopée virgilienne. Ses caractéristiques conduisent à voir dans le poème de Forestier une silve héroïque à coloration épique, genre dont j'ai proposé une définition dans mon étude sur la *Chordigeræ navis conflagratio* de Germain de Brie et l'*Herveis* d'Humbert de Montmoret<sup>22</sup>.

### *Le choix de la silve héroïque à coloration épique : étude de l'épître dédicatoire*

En effet, si le modèle virgilien est bien présent dans la *Chiliade* comme en témoignent les nombreux vers imités de l'*Enéide*, Forestier est aussi un bon connaisseur de la poétique de la silve. Il a rassemblé seize pièces « cueillies dans la sylvette d'Antoine Forestier de Paris », *Ex sylvula Antonii sylvioli parrhisiensis Decerpta*, dans un recueil publié en 1508. Ces poèmes sont très divers par leur sujet et leur forme (on trouve des « élégies » chrétiennes sur « le Saint Esprit » ou « la résurrection du Seigneur » ainsi qu'un panégyrique, un poème héroïque, des dialogues, des épigrammes, etc.), et le recueil est bien représentatif de ce que l'on sait des recueils de *Sylvæ* de l'époque<sup>23</sup>.

Dans l'épître dédicatoire qui introduit sa *Chiliade*, Forestier n'utilise pas le terme de « silve », mais le principe de composition qui a présidé à son poème l'inscrit dans cette famille :

*quæ 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 la source même de l'inspiration<sup>24</sup>. On retrouve aussi dans l'épître le principe de l'écriture en deux temps caractéristique de la silve, improvisation puis recomposition-correction que décrit Quintilien<sup>25</sup> :

<sup>22</sup> Humbert de Montmoret, Germain de Brie, Pierre Choque, *L'Incendie de la Cordelière*, p. 70-71.

<sup>23</sup> Pour une présentation et une bibliographie indicative de ces recueils, voir P. Galand-Hallyn, « Quelques coïncidences (paradoxaes?) entre l'*Epître aux Pisons* d'Horace et la poétique de la *Silve* (au début du XVI<sup>e</sup> siècle en France) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 60, 1998-3, p. 609-639, (p. 613-614, en particulier la note 15).

<sup>24</sup> 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.

<sup>25</sup> *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 quæ effuderant; sed verba emendantur et numeri, manent in rebus temere congestis quæ 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 » (*Inst. Orat.*, X, 3, 17 ; ce passage a été cité par Politien dans son commentaire des *Silves* de Stace).

*Decreveram namque hanc Chiliada (ita enim appellare libuit, quod heroïcis 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* (il m'a plu de l'appeler ainsi car elle est enclose en mille vers héroïques) et d'attendre que l'amour que l'on porte à un fruit récent se soit refroidie après quelque temps (un auteur qui vient d'écrire un texte en est presque toujours satisfait), pour évaluer cette œuvre comme si elle m'était étrangère<sup>26</sup> et d'y appliquer la lime et la pierre ponce.

Même si la *Chiliade* de Forestier n'est pas intitulée silve, elle semble donc bien entrer dans cette catégorie générique à la mode chez les premiers humanistes français. La deuxième partie de la préface de Forestier peut le confirmer.

Il s'agit pour le poète de défendre son choix d'une muse « humble », qui « rampe à terre »<sup>27</sup> pour traiter d'un sujet réclamant traditionnellement le grand genre : les exploits d'un prince. « Je sais bien quant à moi que notre Calliope n'a pas joué de cette trompette qui convient aux guerres (*tuba quae bella decet*) ». On retrouve cette idée dans l'invocation intra-textuelle déjà évoquée :

*[...] plectro sunt haec meliore canenda.  
Attamen ut coepit vel molli limite currat  
Carmen, humi serpat potius summissa Thalia  
Quam cesset metam aut detrectet fracta cupitam.*

[...] ces hauts faits réclament le chant d'un meilleur plectre.  
Cependant, que le poème, comme il l'a commencé, poursuive son chemin,  
Même sans énergie, que l'humble Thalie rampe au sol  
Plutôt que d'abandonner ou de renoncer, épuiée, à atteindre le but désiré. (v. 837-840)

Forestier invoque Thalie, qui était 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. Le poète n'a donc pas respecté le principe horatien de l'*aptum*, de la convenance de la forme au sujet traité (Forestier utilise bien le mètre héroïque mais il ne suit pas strictement les codes du genre épique). Perrine Galand-Hallyn a évoqué cette contradiction sur le plan de la taxinomie générique entre la poétique de la silve et les préceptes horatien<sup>28</sup>, contradiction surmontée par certains humanistes lecteurs d'Horace et auteurs de silves<sup>29</sup>. Forestier, lui, ne semble retenir d'Horace que les préceptes sévères de l'épître II, 1 sur l'éloge des grands pour s'en démarquer.

Dans l'épître II, 1, adressée à Auguste, Horace se dit incapable de raconter de grands faits (*res componere gestas*) et craint de les ternir par de mauvais vers comme certains poètes qui *carmine foedo splendida facta linunt*. Horace fait en conséquence le choix de sujets plus

<sup>26</sup> Forestier étoffe ici un passage de Quintilien : *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 ».

<sup>27</sup> Cf. Horace, *Epîtres*, II, I, 250-251 : *Nec sermones ego malle / Repentis per humum quam res componere gestas*. Voir aussi *l'Art poétique*, 28 : *Serpat humi tutus nimium timidusque procellae*.

<sup>28</sup> « La poétique de la silve enfreint les règles de l'*aptum* ainsi que de la taxinomie générique, au profit d'une variété porteuse de volupté », « Quelques coïncidences paradoxales... », p. 619.

<sup>29</sup> Ces humanistes auraient été sensibles aux ambiguïtés qui permettent à Horace de pratiquer des genres-non genres à la manière des Alexandrins, *ibidem*, p. 620-621.

modestes, mieux en adéquation avec son talent propre. Il refuse ainsi à la fois les grands genres et les grands sujets.

Forestier refuse ce choix : certes, sa poésie est humble, sa muse est plus proche de Thalie que de Calliope, mais il veut pouvoir en faire malgré tout hommage au roi. Contre Horace, jugé trop sévère, Forestier mobilise des citations de Martial et d'Ovide, ainsi que des proverbes tirés des *Adages* d'Erasmus. Il use de sources variées pour défendre son choix d'un genre assurément modeste, mais capable de raconter des actions héroïques. Son épître dédicatoire apparaît comme un patchwork de citations. De même, la Calliope de Forestier est variée, elle fait 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.

La poétique de la *varietas*, caractéristique de la silve, s'affirme donc dans la *Chiliade* de Forestier contre le principe horatien de la convenance.

Enfin, le choix de la poétique de la silve trouve aussi sa motivation dans le contexte de la rivalité entre Français et Italiens<sup>30</sup>. Dans la troisième et dernière partie de sa préface, Forestier revendique sur le ton de la polémique 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 debebit **nativamque vocem** intra gutturis angustias comprimere? Pegaseum illi melos effundant, sint ipsi olores, sint lusciniāe : nihil eorum impediō. 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 moeurs 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<sup>31</sup>, je l'avoue, mais je ne suis assurément ni un castrat de Cybèle 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 Philomèle 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 dignes de Pégase, qu'ils soient cygnes, qu'ils soient rossignols, je ne les en empêche pas ! 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 oiseaux à chanter. Que les hommes de bien, de grâce, souffrent que même un coq

<sup>30</sup> On pense notamment à la querelle entre Jérôme de Pavie et Symphorien Champier dans les années 1514-19 sur la question de savoir si les Français étaient alors ou non capables d'écrire un latin élégant. Voir P. Jodogne, « La correspondance de S. Champier avec J. de Pavie dans le *Duellum epistolare* (1519) », dans *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.

<sup>31</sup> Jeu de mots intraduisible sur le double sens de « Gallus », « coq » et « Français ».

puisse pour ainsi dire coqueline 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 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*). On retrouve un même nationalisme attribué au roi dans l'entrée à Milan : le poète refuse de se modeler sur les Italiens qui reprennent les pratiques antiques, comme le roi a refusé le char de triomphe à l'antique que lui ont offert les Milanais :

*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.*

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 gauloise,  
Il va à cheval. Il méprise l'antique pompe triomphale  
Et rejette de si grands fastes avec une humble réserve. (v. 881-891)

Mais par delà la rivalité franco-italienne, c'est véritablement le choix d'une poétique qui s'opère ici à travers le refus d'un grand genre défini comme *Homericum et sublime* et considéré comme imposé par les Italiens (Forestier vise surtout parmi eux ceux qui font de Virgile le seul modèle en poésie et de l'épopée le sommet des genres). Il semble que la poétique de la silve corresponde mieux au génie français du début de la Renaissance.

#### *Une poétique adaptée à la visée du texte*

De fait, la silve héroïque à coloration épique forme en France dans les deux premières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle un genre très répandu. On pourrait la définir comme un poème narratif composé dans le mètre héroïque ; le matériau épique, mobilisé par un auteur érudit, s'y trouve réinjecté et lui confère sa coloration propre, à la hauteur des actions racontées. Les éléments caractéristiques de l'épopée sont repris pour héroïser la matière traitée : cette déconstruction-réutilisation du matériau épique, initiée par les néo-latins à l'aube de la Renaissance, sera imitée par la Pléiade et tout particulièrement par Ronsard dans une même visée encomiastique<sup>32</sup>.

Un exemple de cette imitation sélective de l'épopée à des fins épidiectiques peut être trouvé dans la constitution de l'image du roi en nouvel Enée. Celle-ci s'opère discrètement, par la réécriture de vers de l'*Enéide* judicieusement choisis. Le roi reçoit au vers 37 le même qualificatif qu'Enée chez Virgile :

*Rex dominusque potens qui pace insignis et armis* (*Chiliades*, v. 37)

<sup>32</sup> Je renvoie sur ce point à l'article de G. Fasano, « La déconstruction du matériau épique dans la poésie encomiastique de P. de Ronsard », *Avatars de l'épique*, s.d. G. Mathieu-Castellani, *Revue de littérature comparée*, 4, 1996, p. 427-444.

*Troïus Aeneas, pietate insignis et armis, (En., VI, v. 403)*

Un tel écho offre au lecteur bon connaisseur de l'*Enéide* le plaisir de la reconnaissance, et il donne un lustre supplémentaire à l'adjectif laudatif *insignis* déjà employé pour Enée par Virgile. L'éloge de Louis XII s'en trouve d'autant renforcé. De même, au vers 133, le roi en prière est montré dans la même position qu'Enée invoquant les dieux durant la tempête du chant I :

*Et summa erectas tendens ad sidera palmas, (Chiliades, v. 133)*

*Ingemit, et duplices tendens ad sidera palmas, (En., I, v. 93-94)*

Cette assimilation discrète 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 Achate »<sup>33</sup> de Louis XII :

*Hic comes assistit regi bene fidus Achates,  
Consultor primus prudensque Trimollius heros,*

Se tient là près du roi son compagnon, bien fidèle Achates,  
Le premier conseiller et sage héros La Trémouille (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 gratior ore, (Chiliades, 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 :

*Quin alacres potius surgamus, in arma ruamus,  
Crudelem a nostris pellamus finibus hostem ? (Chiliades, v. 372-373)*

*[...] jubet arma parari,  
Tutari Italiam, detrudere finibus hostem [...]. (En., VII, v. 468-469)*

On pourrait montrer par d'autres exemples la manière dont l'imitation de l'épopée vient renforcer la dimension encomiastique du poème. L'épique apparaît subordonné à l'épidictique, dans un texte où l'éloge et le blâme prennent souvent le pas sur la narration. Le poète, on l'a dit, intervient souvent dans son récit, négligeant l'*ethos* traditionnel du poète épique : il prend à parti les adversaires du roi, comme dans sa longue invective finale à

<sup>33</sup> Achate est le compagnon d'Enée dans l'*Enéide*. 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).

Venise, ou s'adresse directement à Louis XII pour le féliciter ou le conseiller. Fidèle à la fonction du poète de cour conseiller des grands, il exhorte le roi à la croisade :

*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-toi maintenant de plus grands [exploits] : les sauvages tyrans  
Avec leur pénible manque de foi, chasse-les hors des frontières sacrées  
Et éloigne ces chiens hostiles des demeures du Christ.  
Et ce renom de prince chrétien qui t'a été donné,  
Légitime-le par tes exploits et défends-le par tes armes. (v. 955-959)

Les énoncés d'ordre moral ou politique occupent donc une place importante dans le poème, même si l'on n'y rencontre pas d'aussi nombreuses sentences que dans le *Voyage de Venise* de Jean Marot. Comme Andrelini dans le *De Neapolitana Fornoviensique victoria*<sup>34</sup> cité plus haut, Forestier donne place dans son texte à une réflexion sur l'exercice du pouvoir. Il se limite au domaine de la justice royale, auquel il accorde vingt-six vers, dont cet énoncé sentencieux aisément mémorisable grâce à l'effet d'écho sur *praedam* et *proelia* :

*Maior enim in castris non est quam seditiosi  
Pernities et qui praedam quam proelia malit.*

Il n'est pas en effet de plus grand fléau dans un camp  
Que les indisciplinés et celui qui préfère le pillage au combat. (v. 636-637)

Forestier remplit donc dans sa *Chiliade* les différentes fonctions du poète de cour à l'époque : informer, célébrer, conseiller. Il me semble que c'est le choix de la poétique de la silve, par la variété qu'elle autorise, qui le lui permet.

<sup>34</sup> Aux vers 462-499, sous la rubrique *Quae agenda sunt a bono principe*.

## Bibliographie

### Textes

Publio Fausto Andrelini, *De Neapolitana Formosissima victoria*, Paris, Guy Marchant et Jean Petit, 1496 (rééd. Nicolas des Prez, 1513).

Germain de Brie, *Antimórus*, 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).

Antoine Forestier, *De triumphali atque insigni christianissimi invictissimique francorum regis Ludovici duodecimi in venetos victoria. Chilias Heroica*, Paris, De Marnef, s.d. (1510).

Jean Marot, *Le Voyage de Venise*, éd. critique et commentaire de G. Trisolini, Genève, Droz, 1977.

### Etudes

Cooper, R., *Litterae in tempore belli. Etude sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz, 1997.

Fasano, G., « La déconstruction du matériau épique dans la poésie encomiastique de P. de Ronsard », *Avatars de l'épique*, s.d. G. Mathieu-Castellani, *Revue de littérature comparée*, 4, 1996, p. 427-444.

Galand-Hallyn, P., « Quelques coïncidences (paradoxaes?) entre l'Épître aux Pisons d'Horace et la poétique de la *Silve* (au début du XVI<sup>e</sup> siècle en France) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 60, 1998-3, p. 609-639.

« 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<sup>e</sup> congrès de l'Ass. Guillaume Budé, Limoges 25-28 août 1998, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 539-554.

S. Provini, *Humbert de Montmoret, Germain de Brie, Pierre Choque, L'Incendie de la Cordelière : l'écriture épique au début de la Renaissance*, édition, traduction et étude, La Rochelle, « Rumeur des Âges », 2004.

G. Tournoy-Thoen, « Fausto Andrelini et la cour de France », *L'Humanisme français au début de la Renaissance*, Colloque international de Tours (XIV<sup>e</sup> stage), Paris, Vrin, 1973, p. 65-79.

*Publi Fausti Andrelini Amores sive Livia*, Brussel, Akademie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren, Jaargang 44, n°100, 1982.