

John NASSICHUK

L'INVENTION POÉTIQUE CHEZ MARTIAL MONIER. ENRICHISSEMENT LEXICAL ET ACCOMMODATION THÉMATIQUE DANS LES *ELEGIAE*

Le livre d'élégies que Martial Monier fit paraître en 1573 au sein du recueil de ses œuvres intitulé *Martialis Monerii Lemouicis Epigrammata. Elegiae, et odae* comprend, outre une introduction en prose adressée au parlementaire bordelais, Jean Maledent¹ (*Ioannes Maludanus*), dans laquelle il explique à son destinataire que celui-ci tient en ses mains « les amusements de ma jeunesse » (« *Habes oblectamenta nostrae pueritiae* »), ce qu'il « reconnaît[ra] aisément d'après les thématiques propres à la jeunesse et le genre usité pour en traiter » (« *quod facile agnosces, siue communem eius aetatis in scribendo materiam spectes, siue tractandi genus* »)². Cette topique de la modestie s'inscrit dans un discours conventionnel, souvent usité par les humanistes, sur l'élégie comme genre poétique pratiqué pendant la jeunesse, digne de matières légères³. « J'aurais pu sans doute, précise Monier, ou bien les rendre plus belles, ou les tenir secrètes ».⁴ Monier ajoute aussitôt une autre remarque sur le caractère négligé, non corrigé, voire spontané de cette poésie de jeunesse qui coule de source, observation qui le rapproche autant de l'esthétique de la sylve, telle que la décrit Perrine Galand⁵, que de l'élégie érotique à l'ancienne. « De surcroît, l'idée de corriger et de polir me faisait redouter la perte de temps, et celle de les préserver me faisait craindre l'ennui et l'inquiétude »⁶. Au lieu donc de revendiquer quelque esthétique littéraire de la maturité, fondée sur le travail savant et minutieux, Monier parle d'une œuvre qui porte le

1 Il faut sans doute reconnaître sous le patronyme latin *Ioannes Maludanus*, non Jean Maledent, l'humaniste limougeaud proche de Dorat et de Lambin, professeur de droit à Toulouse et conseiller au présidial de Limoges, mais plutôt Jean (de) Maledent (c. 1537-1593), qui fut conseiller au parlement de Bordeaux. Ce Maledent offre par ailleurs une pièce d'escorte à l'ouverture du recueil des *Epigrammata* et il est le destinataire de l'épigramme 49. L'auteur remercie A. Bouscharain et T. Penguilly de cette précision concernant le destinataire du recueil élégiaque de Monier. Pour de plus amples renseignements sur le personnage, voir F. Vindry, *Les parlementaires français au XVI^e siècle*, 2, 1, Paris, H. Champion, 1912, n°331, p. 113.

2 Martial Monier, *Martialis Monerii Lemouicis Epigrammata. Elegiae, et odae*, Bordeaux, Simon Millanges, 1573, fol. H6r [désormais M. Monier, *Epigrammata*]; l'édition est disponible en ligne sur Séléne, le site dédié aux collections numérisées de la bibliothèque de Bordeaux.

3 P. Galand, « La poétique de jeunesse d'Enea Silvio Piccolomini : la *Cinthia* », *Latomus*, 52-4, 1993, p. 875-896 et « Pie II poète élégiaque dans la *Cinthia* », *Pio II e la cultura del suo tempo, I. Convegno Internazionale di Studi Umanistici dell'Istituto F. Petrarca, Pienza-Montepulciano-Chianciano, 24-28 luglio 1989*, Milano, Guerini ed associati, 1991, p. 105-118.

4 M. Monier, *Epigrammata*, fol. H6v : « *Poteram fortassis leui opera aut reddere cultiores, aut domi custodire.* » Toutes les traductions de Monier dans la présente contribution sont miennes.

5 P. Galand, « Les Sylves d'A. Politien: l'utilisation de la rhétorique antique dans la création d'une poétique néo-latine de la Renaissance », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1984, p. 77-85.

6 M. Monier, *Epigrammata*, fol. H6v : « *Ad haec in corrigendis aut poliendis temporis iactura timenda fuit, et in custodiendis taedium et sollicitudo.* »

reflet de ses passe-temps et amusements de jeune homme : « Et lorsque tu liras, considère que, quoi qu'elle puisse être, cette matière fut l'amusement d'un jeune garçon, éditée ensuite grâce à je ne sais quel destin... ».⁷

Ce livre d'élégies comprend vingt-deux pièces sur une variété de thèmes marquée par la récurrence d'adresses à une certaine Corinne, prénom ovidien qui désigne ici la maîtresse du poète. Aux cinq pièces intitulées simplement « *Ad Corinnam* », qui constituent une sorte de fondement fictif, proprement élégiaque, de ce livre, on peut ajouter deux poèmes destinés à ou portant sur la divinité de l'Amour : « *Ad amorem* », « *In amorem* », et un autre poème dans lequel l'auteur s'adresse à lui-même (« *Ad seipsum* »)⁸. Ces pièces sur l'amour, qui évoquent un univers entièrement subsumé par la thématique amoureuse développée sur le modèle des anciens, contiennent très peu de références à l'actualité du poète, ou à son entourage à Bordeaux⁹. Deux élégies importantes adressées à ou portant sur un ami de Monier, le juriste Jean de Beaubreuil, constituent une exception à cette tendance majoritaire. Une réflexion générale sur l'actualité du royaume de France à l'époque des guerres de religion constitue aussi tout l'objet de la neuvième élégie, intitulée « *In sui temporis miserias ex bellis civilibus* », où l'emploi du substantif *miseria* dans le titre n'est pas sans rappeler la vogue des déplorations de la « misère » du royaume des Valois à partir des fameux *Discours de la misère* que Pierre de Ronsard avait fait paraître au début de la décennie précédente. Les poncifs concernant la misère actuelle – empruntés déjà au discours papal du treizième siècle, d'Innocent III, sur la misère du monde (*de miseria hominis*) – apparaissent également sous la plume de Martial Monier dans ce poème, comme, à titre d'exemple, la déploration de la violence meurtrière entre frères et parents :

*Scilicet incultis tam dira piacula terris
Est audire recens, hic reperire uetus.
Insidias sobolem soboli struxisse parentem,
Fraterno mersas saepe cruore manus,
Et miserae matrem pollutam sanguine natae,
Atque nepotis auum contremuisse manu¹⁰.*

Or, l'élégie de Monier sur les guerres civiles en France, si elle porte un certain reflet de l'actualité du royaume, ne touche pas directement à la situation à Bordeaux. Ces poésies de

7 M. Monier, *Epigrammata*, fol. H6v : « *Et cum leges, cogita, quicquid id est, primum a puero iam olim lusum : deinde nescio quo fato editum...* »

8 M. Monier, *Epigrammata*, fol. H6v-I1v ; I2v-3r ; I4v-I5v ; K1r-K2r ; K4r-K5r ; K5v-K6v ; L2r-L3r.

9 Même une pièce comme l'élégie adressée à un certain « Rodolphe Paris médecin », qui semble désigner quelque rapport à un destinataire contemporain, emprunte rapidement la voie du lieu commun élégiaque, notamment ovidien. Monier y décrit les symptômes d'une maladie – en réalité deux maladies différentes, voire opposées – qui fait souffrir à la fois le poète et sa Corinne : « *Ad Rodolphum Parin Medicum, de suo et Corinnae morbo* » (K5r-K6v). Alors que le poète brûle, pour sa part des ardeurs de la passion, Corinne, elle, souffre d'une autre affliction : « *Heu dominam languor noxius alter habet* », maladie dont le poète, bien entendu, se réjouirait de la voir vite guérie.

10 M. Monier, *Epigrammata*, fol. H6r : « S'il est bien vrai que sur ces terres sauvages on a entendu récemment / D'affreuses abominations, ici le constat est ancien : / Que [pour le père] l'enfant avait construit des embûches, et le père pour l'enfant, / Les mains souvent trempées dans le sang fraternel ; / La mère aussi fut souillée par le sang de sa pauvre fille, / Et la main du petit-fils a fait trembler son aïeul. »

l'ancien étudiant d'Élie Vinet offrent cependant un témoignage capital de la belle vivacité des lettres humanistes dans les milieux proches du collège de Guyenne¹¹.

De telles observations sur l'œuvre élégiaque de Martial Monier tendent pour l'instant à confirmer la description rapide que donne de ce poète l'historien Robert Boutruche dans la page et demie qu'il a consacrée à la question de la poésie latine à Bordeaux. « Martial Monnier, originaire de Limoges, écrit-il, publia en 1573 chez Millanges un volume d'*Epigrammata, Elegiae et Odae*. Il appartenait au milieu parlementaire. Son œuvre présente les qualités et les défauts de son époque : de l'imagination, de la grâce, mais trop de recherches dans les images et dans les mots, l'abus des antithèses, des répétitions, des diminutifs »¹². Un tel jugement mérite évidemment d'être nuancé, puisque les « recherches dans les images et dans les mots » constituent en réalité, chez Monier, une force notable et, partant, une marque à la fois de son individualité de poète et de la qualité de sa formation lettrée. Notre étude propose l'analyse détaillée de quelques passages de ce livre d'élégies, en prêtant une attention particulière à celle qui ouvre la collection et dans laquelle l'auteur s'inscrit consciemment sur l'un des lieux communs les plus célèbres du genre élégiaque latin, tant chez les Anciens que chez les humanistes italiens dont l'œuvre du jeune poète bordelais garde l'empreinte indélébile. Il convient toutefois de montrer que le poids considérable de cette culture antique et moderne, qui informe généreusement son écriture, ne l'empêche nullement d'apporter à l'œuvre latine la signature de sa propre individualité d'auteur.

LA PLAINTÉ DE L'ENFANT : LA *RECUSATIO* DANS L'ÉLÉGIE 1

Au début de la première élégie de la collection, intitulée « *Ad Amorem* », Monier se permet de prolonger le raisonnement déjà élaboré dans l'introduction en prose, en insérant quelques réflexions sur sa propre activité d'auteur de vers. Dans ce poème qui constitue en quelque sorte le frontispice de son recueil, emplacement typiquement réservé chez les élégiaques à la *recusatio* par laquelle le poète de vers mineurs déclare son refus d'entreprendre une grande œuvre narrative¹³, le poète bordelais s'inscrit dans l'un des principaux lieux traditionnels du genre ancien. Il ouvre son poème en implorant Cupidon de le laisser vivre encore quelque temps dans l'insouciance et les activités frivoles de la première enfance :

*Nondum nostra nuces odit, Deus aliger, aetas,
En mihi buxus adhuc primula cura manu,
Angustaeque libet collo deludier orcae,
Aeraque ocluso lumine musca placet.
Quid puer ingratae per proelia ducor arenae ?
Inque ignota rudis classica miles agor ?*

11 L. Desgraves, *Élie Vinet humaniste de Bordeaux (1509-1587). Vie, Bibliographie, Correspondance, Bibliothèque*, Genève, Droz, 1977, p. 26.

12 *Bordeaux de 1453 à 1715*, dir. R. Boutruche, Bordeaux, Imprimeries Delmas, 1966, p. 206.

13 A. Deremetz, « Visage des genres dans l'élégie ovidienne », *Élégie et épopée dans la poésie ovidienne (Héroïdes et Amours)*. En hommage à Simone Viarre, dir. J. Fabre-Serris et A. Deremetz, Lille, Université Charles-de-Gaulle, 1999, p. 73.

*Mitte, puer, puerum puerili crescere ludo,
Hosque suis annos lusibus ire sine*¹⁴.

Or, sa réécriture de ce lieu poétique célèbre le conduit à modifier légèrement la tradition, avec un humour subtilement inventif. Mais, au lieu de suivre les grands modèles élégiaques en réclamant quelque temps supplémentaire pour chanter ses ébats amoureux et pour se former au métier de poète, comme le font les Ombriens Properce et Pontano, le jeune auteur bordelais prie Cupidon de lui laisser goûter les plaisirs innocents d'une jeunesse qui ignore toujours les plaisirs et les souffrances de la passion sentimentale. Son refus ressemble donc, à certains égards, à celui que décrit Ovide dans le passage célèbre qui ouvre les *Amours*, où le poète affecte de déplorer la ruse de Cupidon qui l'oblige à chanter en distiques élégiaques sur le thème de l'amour, et non à proférer un poème héroïque en hexamètres¹⁵.

En déployant ainsi le motif célèbre du refus élégiaque à l'instar du poète de Sulmone, Martial Monier fait montre de sa bonne culture littéraire ainsi que d'une compréhension précise des normes discursives du genre poétique évoqué. Or, la langue qu'il déploie se nourrit d'une belle variété de sources autres qu'élégiaques. L'infinitif passif archaïque *deludier*, à titre d'exemple, n'apparaît chez aucun des modèles élégiaques de l'Antiquité, ni, d'ailleurs, chez les poètes élégiaques de la Renaissance. En effet, le corpus poétique de l'Antiquité latine contient une seule attestation de cette forme verbale, située à la fin d'un vers iambique de Térence¹⁶. En outre, Monier greffe cet *hapax legomenon* à une séquence également empruntée aux poètes anciens. Il substitue notamment l'infinitif quadrisyllabique à celui, trisyllabique, de *fallier*, attesté dans une satire de Perse qui constitue la principale source de la construction que Monier emploie dans l'hexamètre de son distique élégiaque. Perse parle des amusements légers de la jeunesse libre¹⁷, portrait que Monier choisit d'insérer dans sa version de la *recusatio*, pour montrer au dieu de l'amour que lui, le poète, n'a pas encore atteint l'âge des préoccupations passionnelles qu'il inflige allègrement aux mortels comme un véritable rite de passage à la vie adulte. Il s'agit d'une référence aux jeux de dés, assez célèbre à l'époque, malgré la trivialité

14 M. Monier, *Epigrammata*, fol. H8r : « Mon âge, ô dieu ailé, ne déteste pas encore les jeux de l'enfance, / Me voici avec la toupie à la main, toujours mon premier petit souci ; / Il me plaît aussi d'être déjoué par l'embouchure d'une jarre étroite, / Et une partie de mouche à l'airain, les yeux fermés, me convient. / Pourquoi, enfant, suis-je conduit à travers les luttes de l'arène détestée ? / Pourquoi me conduit-on, soldat inexpérimenté, vers les sons de trompettes inconnues ? / Laisse, enfant, un enfant grandir dans les jeux enfantins, / Permetts que ces années passent dans leurs ébats coutumiers. »

15 Ovide, *Amours*, 1, 1, 1-4.

16 Térence, *Andrienne*, 201-203 : Dave : « *Immo callide ; / Ita aperte ipsam rem modo locutu's, nihil circonluctione usor es.* » / Simon : « *Vbiuis facilius passus sim quam in hac re me deludier.* » (Dave : « Si, et finement, tant tu viens d'énoncer la chose essentielle avec clarté ; tu n'es pas employeur de circonlocutions ! » / Simon : « Je veux bien me laisser jouer n'importe où plutôt que dans cette affaire ! » Traduction J. Marouzeau, Paris, Les Belles Lettres, 1967, p. 136).

17 Perse, *Satires*, 3, 48-51 : « *Iure etenim id summum, quid dexter senior ferret, / Scire erat in uoto, damnosa canicular quantum / Raderet, angustae collo non fallier orcae, / Neu quis callidior buxum torquere flagello.* », « Et en effet le comble de mes vœux était à bon droit de savoir ce que rapportait la chance du six, combien raflait le coup ruineux de la méchante chienne, de ne pas manquer l'embouchure étroite de la jarre, d'être le plus adroit à faire tourner le buis avec le fouet. » Traduction d'A. Cartault, Les Belles Lettres, p. 32.

apparente du lexique, puisque la même image est attestée chez Rabelais (*Gargantua*, chap. 22) et Shakespeare (*Twelfth Night*, acte 3, scène 4).

Cette mention des passe-temps faciles de l'enfance sans souci constitue bien plus qu'une image ornementale dans l'épigramme de Monier. En réalité, le poète s'emploie dans ces premiers vers à réunir et à redéployer plusieurs références aux activités ludiques des jeunes personnes encore trop innocentes pour subir les traits de Cupidon. La référence au jeu des noix ou de la fossette (« *Nondum... nuces odit* »), au premier vers, provient également de Perse, désignant toujours les amusements de la jeunesse¹⁸. Au pentamètre de ce même premier distique, Monier évoque l'antique jeu d'attention enfantine auquel Jules Pollux, le précepteur de Commode, accorda le nom de « mouche d'airain » (χαλκή μύια). Au neuvième livre de l'*Onomasticon*, en effet, Pollux fournit la description suivante de la pratique de ce jeu : « La mouche d'airain, c'est quand on couvre les yeux d'un enfant avec un bandeau et celui-ci se retourne et s'écrie : 'Je chasse la mouche d'airain !', tandis que les autres lui répondent : 'Tu la chasses, mais tu ne la prends pas !' Et ils le tapent avec des bandelettes de papyrus, jusqu'à ce qu'il attrape l'un d'eux »¹⁹. Chez Monier, le pentamètre qui mentionne ce jeu antique en donne une description remarquablement précise, compte tenu de la brièveté synthétique de l'expression qui s'insère dans une liste de passe-temps enfantins rapidement énumérés. Une telle description, où l'ablatif « *occluso lumine* » décrit explicitement la condition à laquelle l'enfant se soumet volontiers, n'est pas attestée chez les poètes de l'Antiquité latine.

Cette référence précise aux jeux enfantins fait que le refus qu'exprime Monier dans ces vers ne reproduit pas exactement le motif de la *recusatio* tel qu'il apparaît chez les Anciens. Son lexique le rapproche de l'ouverture de la neuvième épigramme des *Amours* d'Ovide, où le poète déclare sa lassitude après avoir suivi trop fidèlement et pendant trop longtemps le camp d'Amour. Toutefois, le poème de Monier donne voix à une perspective différente de celle d'Ovide, puisqu'il parle non de la fatigue de la trop longue expérience, mais bien de l'appréhension d'une jeunesse insuffisamment expérimentée. Cette ouverture ne correspond pas, non plus, à la protestation d'Horace qui, dans le passage célèbre qui ouvre la toute première de ses épigrammes, objecte fameusement à Mécène que son âge désormais avancé ne lui permet plus de jouer élégamment de la lyre comme il le faisait dans sa jeunesse²⁰. La formule du vers 5 : « *Quid puer... per proelia ducor* » ressemble de près au « *Nunc ad bella trabor* » de Tibulle qui, lui, déclare sa préférence pour les conflits de l'amour aux aventures héroïques de l'exploit martial²¹. La déclaration du poète bordelais contient toujours l'écho de ce refus élégiaque, mais, à la différence des poètes antiques, c'est l'expérience de l'amour qu'il refuse, dans des termes voisins de ceux qu'emploie Tibulle, et non celle de la guerre, sous le prétexte qu'il reste encore

18 Perse, *Satires*, 1, 10 ; voir aussi Martial, *Épigrammes*, 5, 84, 1-2 : « *Iam tristis nucibus puer relictis / Clamoso reuocatur a magistro* », « Déjà l'enfant, triste de quitter ses noix, est rappelé à l'école par la voix assourdissante de son maître. » Traduction H.-J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 175).

19 Polucis *Onomasticon*, 9, 122. Traduction de S. Costanza ; voir son article, « Le jeu de la *basilinda* et autres activités ludiques de harcèlement », *Pallas. Revue d'Études Antiques*, 114, 2020, p. 201.

20 Horace, *Épigrammes*, 1, 1, 1-19.

21 Tibulle, 1, 10, 13-14 : « *Nunc ad bella trabor, et iam quis forsitan hostis / Haesura in nostro tela gerit latere.* », « Aujourd'hui on me traîne à la guerre, et déjà peut-être quelque ennemi porte le trait qui restera fixé dans mon flanc. » Traduction de M. Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 75.

trop jeune et tendre pour une expérience aussi violente. Sa posture possède ici une ressemblance au moins superficielle avec celle de Propertius qui, dans l'épigramme 2, 12, promet à l'empereur Auguste de lui chanter un jour une belle épopée, s'il lui permet de jouir encore pendant quelques années des plaisirs de la jeunesse et de l'amour, le temps qu'il prenne des forces pour confectionner enfin de plus grandes œuvres dignes du maître de Rome.

Le caractère inventif de cette réécriture d'un lieu commun antique procède naturellement de la pratique des humanistes d'expression latine, qui déploient et détournent savamment la langue même de leurs modèles de façon à marquer leur propre appartenance à la tradition ancienne dont ils sont tributaires et qui nourrit leurs écrits. Virginie Leroux a bien montré que, dans certaines élégies du *Parthenopous*, l'humaniste napolitain Giovanni Pontano fait de cette posture, propre à l'origine, un véritable principe poétique du recueil d'élégies, perçu par son auteur comme un simple exercice de jeunesse qui prélude à des œuvres plus longues et de plus grande importance²². D'autres poètes humanistes, tels Enea Silvio Piccolomini, Cristoforo Landino, Ugolino Verino et des auteurs de *Juvenilia* comme Théodore de Bèze, adoptent un discours semblable, sinon identique, qui assigne l'épigramme à la jeunesse et en fait le préliminaire aux grandes œuvres, moment que Martial Monier appelle « *puerilis ludus* », c'est-à-dire le temps de l'exercice formateur du poète en devenir. Ainsi donc, à travers cet exercice de jeunesse, l'auteur reprend à son compte un lieu poétique ancien que la pratique des humanistes assimile à un stade particulier dans la progression des étudiants qui cherchent à perfectionner leurs pouvoirs d'expression en latin.

Mais à la différence de ces poètes humanistes qui lui servent de modèle, Martial Monier épigramme ne semble pas revendiquer, dans cette première pièce, ses inventions de poète amoureux, ni afficher d'identité autre que celle d'un auteur savant dans l'art de l'enchaînement ludique des lieux communs hérités de la poésie ancienne. Afin de montrer à Cupidon que sa demande de prolonger la période de son innocence enfantine, caractérisée par la paix et la liberté, est pleinement justifiée, le poète épigramme évoque à titre d'analogie un épisode célèbre où l'enfant Cupidon lui-même joue le rôle central²³. Il s'agit de l'épisode où le dieu, s'étant éloigné un jour de sa mère, s'est mis à pleurer de chaudes larmes lorsqu'une abeille l'a piqué au doigt, au moment où il essayait d'attraper un rayon de miel :

*Te quoque ferre iocos memini, nec tendere semper
Lurida proci duo cornua susses genu :
Cum fueras (neque enim toties memorabimus actum)
Mellibus et tectis insidiatus apum :
Et te lustra sequens quaerebat denia mater,
Quo meus, inclamans, quo meus iuit Amor ?
Donec praetumido monstrares anxius ungue
Quantum parva queat figere vulnus apis.
Hoc tamen ulcus erat facili medicabile cura,*

22 V. Leroux, « La Renaissance du genre épigramme de Pontano à Minturno », *La Renaissance des genres. Pratiques et théories des genres littéraires entre Italie et Espagne (XV^e-XVI^e siècles)*, dir. P. Bravo, C. Iglesias et G. Sangirardi, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2012, p. 65-81.

23 Théocrite, *Idylles*, 19.

*Quas facis heu plagas non medicamen habent.
Vna satis cuius medicorum dextera morbo est,
Artificem solus uulneris odit amor*²⁴.

Les déclarations sur la puissance de l'amour appartiennent au discours conventionnel du *praeceptor amoris*, selon lequel le pouvoir du petit dieu dépasse les moyens de la médecine et s'inscrit plutôt parmi les ruses mystérieuses de la magie sentimentale²⁵. Mais la juxtaposition de cette référence à Cupidon et l'abeille et du jeu enfantin de la mouche d'airain dans le distique précédent, permet à Monier de souligner habilement le fait que le poète lui-même, comme Cupidon, demeure un enfant et mérite à ce titre la sollicitude et la protection des divinités. Ce motif de l'enfance vulnérable permet d'identifier un autre lieu commun de la poésie amoureuse que visite ici Monier : la déploration de l'innocence perdue chez celui que la flèche d'Amour a frappé. Cette topique ancienne provient de poèmes comme l'élégie 2, 2 de Properce, où l'auteur antique se souvient avec nostalgie de l'état d'innocence et de la liberté qu'il connaissait avant de devenir la victime de Cupidon :

*Liber eram et uacuo meditabar uiuere lecto;
At me composita pace sefellit Amor*²⁶.

Le motif a rencontré une fortune considérable chez les poètes élégiaques du Quattrocento, parmi lesquels on peut ranger Gregorio Tifernate, Naldo Naldi, Cristoforo Landino à Florence et Pietro Contarini à Venise, et son écho résonne encore sous la plume de Baptista Spagnoli dans la deuxième églogue de l'*Adulescentia*²⁷. Or, Martial Monier se sépare de tous ces prédécesseurs par une caractéristique singulière. C'est que le Bordelais, qui se souvient sans doute aussi du motif de l'*innamoramento* abondamment pratiqué chez les imitateurs français de Pétrarque, déplore la perte de son innocence, non par regret, ni par nostalgie, mais par anticipation. Tel aussi est le fondement raisonné du refus que le poète élégiaque oppose ici aux sollicitations importunes du fils de Vénus :

*Innocuo saltem ueniam concede pudori,
Palma rebellantes uincere maior erit.
Quod si cruda mihi uiridisque puertia duret
Vt tibi, seruili non querar ire iugo.*

24 M. Monier, *Epigrammata*, fol. H8r-v : « Toi aussi, je me souviens que tu supportais des plaisanteries et ne tendais pas toujours, / Par habitude, de pâles cornes sur un genou plié. / Comme lorsque tu avais (car nous ne rappellerons pas si souvent le geste) / Dressé un piège aux miels et aux logements des abeilles, / Et ta mère égarée, venant à ta suite chercher tes repaires, / S'écriait : 'Où, où est-il allé, mon Amour ?' / Jusqu'à ce que tu aies montré, tout angoissé, par ton doigt gonflé / Quelle grande blessure une petite abeille peut infliger. / Toutefois, cette plaie était guérissable par un traitement facile, / Mais celles que tu fais, hélas, n'ont aucun remède. / La main des médecins suffit toute seule à guérir n'importe quelle maladie, / Seul l'Amour résiste à l'artifice guérisseur. »

25 C. A. Faraone, *Ancient Greek Love Magic*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1999.

26 Properce, 2, 2, 1-2 : « J'étais libre et je songeais à vivre sans partager ma couche ; mais sous les dehors de la paix, l'Amour m'a trompé. » Traduction D. Paganelli, Paris, Les Belles Lettres, 1964, p. 38.

27 Baptista Mantuanus, *Adulescentia*, 2, 138-139.

*Sed fugiet (qui mos annorum pronus eundi est)
Immaturo, cito uere sequente gradu*²⁸.

L'ablatif situé à la fin du pentamètre, « *cito... gradu* », qui évoque la menace sempiternelle de la vieillesse qui s'approche, et l'inquiétude qu'elle suscite, constitue également un motif élégiaque rencontré notamment chez Tibulle²⁹ ainsi que, dans le corpus massif de la poésie humaniste, chez T. V. Strozzi et Pontano³⁰. Alors que les poètes antiques et les humanistes déploient ce motif pour décrire l'arrivée implacable de la vieillesse et de la mort, lorsqu'ils souhaitent convaincre leur amie de bien vouloir goûter les plaisirs charnels de la jeunesse fugitive, Monier s'en sert dans une optique légèrement différente. Aussi supplie-t-il Cupidon de l'épargner encore quelque temps, de lui laisser encore quelque plage d'innocence et de liberté avant de traverser le seuil de l'expérience amoureuse. Le report de la souffrance n'est donc pas un refus absolu. Tout comme Properce, dans son élégie 2, 12, promet à Auguste qu'il s'adonnera un jour à la composition d'une grande épopée apte à couvrir de gloire l'empire et son maître, Monier promet à Cupidon qu'il se soumettra loyalement à l'avenir au joug de l'esclavage amoureux. Il clôture l'élégie avec une nouvelle référence aux jeux convenables à l'âge tant de l'enfant que de l'homme :

*Talibus illa magis quadrabit lusibus aetas,
Cum mea respondens uota sequetur amor.
Tum tua iura sequar, qualis sua colla repandit
Iam iam caesuro uictima Pontifici.
Hicque iocis, nisi uera negem, non conuenit istis
Qui rubet in tenero plurimus ore pudor.
I, puer, atque alio tua dulcia toxica defer:
Mi nec amare libet, mi nec amare licet*³¹.

28 M. Monier, *Epigrammata*, fol. H8v : « À la pudeur innocente accorde au moins quelque grâce ; / Plus grande sera la palme pour avoir vaincu des esprits rebelles, / Parce que si mon enfance verte et sans raffinement devait durer encore, / Comme la tienne, je ne me plaindrais pas de marcher sous le joug. / Mais elle fuira (elle s'écoule à la manière des années), / Si elle est prématurée, suivie du printemps qui marche d'un pas rapide. »

29 Tibulle, 1, 8, 47-48 : « *At tu dum primi floret tibi temporis aetas / Vtere : non tardo labitur illa pede* », « Pour toi, jouis de ton printemps en fleur : il fuit d'un pas sans lenteur » ; 1, 10, 33-34 : « *Quis furor est atram bellis arcessere Mortem ? / Imminet et tacito clam uenit illa pede* », « Quelle folie de courir sur les champs de bataille au-devant de la sombre Mort ? Elle est tout près et furtivement elle s'approche à pas silencieux » ; 3, 5, 15-16 : « *Et nondum cani nigros laesere capillos, / Nec uenit tardo curua senecta pede* », « Et des cheveux blancs n'ont pas encore souillé ma noire chevelure, la vieillesse au pas lent n'est pas venue courber mon dos ».

30 T. V. Strozzi, *Eroticon*, 1, 3, 59-60 : « *Nam non semper eris, qua nunc formosa iuuenta, / Iam ueniet celeri curua senecta gradu* », « Tu ne seras pas toujours de la même jeunesse qu'aujourd'hui, / Sans tarder la vieillesse courbée viendra d'un pas accéléré » ; édition citée : Paris, Simon de Colines, 1530, fol. 106v ; G. Pontano, *Parthenopous*, 2, 12, 33-34 : « *Lusibus his nam gaudet hiems, his laeta terenda est / Bruma. Venit rapido mors inopina pede* », « Car de ces jeux l'hiver se réjouit, avec eux il convient de passer / La saison froide. La mort inattendue arrive d'un pas rapide. » Les traductions sont miennes.

31 M. Monier, *Epigrammata*, fol. H8v : « À de tels jeux conviendra bien plus un âge / Quand Amour attentif donnera suite à mes vœux. / Alors je suivrai tes lois, telle la victime qui expose / Son cou au prêtre déjà sur le point de la frapper. / À ces ébats-là ne convient pas maintenant, ne le nions pas, / Une grande pudeur au visage tendre et rougissant. / Va, enfant, et porte ailleurs tes doux venins : / Je ne veux pas aimer et ne peux pas aimer. »

Ici encore, un écho de Properce déteint sur la promesse solennelle de celui qui souhaite s'arrêter encore quelque temps au seuil des passions adultes pour se protéger des souffrances inévitables qu'elles provoquent. La fin du premier pentamètre cité ici reproduit l'expression « *sequetur amor* » utilisée par Properce en même position métrique dans une élégie où il déclare à Cynthie qu'il est futile de fuir la passion amoureuse, puisque le dieu Amour suit toujours ses victimes, partout, même au loin, dans les lieux les plus sauvages et les plus exotiques³². Monier accommode l'expression au contexte de son propre poème, où la hantise d'une chute inévitable semble déjà traquer l'enfant.

Les poèmes en distiques de Martial Monier constituent en revanche bien autre chose qu'une mosaïque de lieux communs hérités des poètes élégiaques de l'Antiquité et du *Quattrocento*. Une expression comme l'oxymore « *dulcia toxica* » dans le dernier hexamètre de l'élégie témoigne avec clarté d'une influence certaine de la poésie vernaculaire dans la veine pétrarquiste. Sans attestation chez les poètes de l'Antiquité, l'oxymore transmet l'idée d'une séduction maléfique mais irrésistible. La formule « *dulce uenenum* » attestée chez Dracontius renferme certainement cette idée du plaisir interdit et de la douce séduction³³. Dix siècles plus tard, le poète humaniste Ugolino Verino évoque la même idée, dans une élégie sur l'avarice des jeunes femmes, lorsqu'il demande aux cieux pourquoi les boissons sucrées contiennent toujours tant de fiel³⁴. Mais ce sont les imitateurs français de Pétrarque qui font de l'oxymore un véritable lieu commun fréquemment visité par les poètes de l'amour. Dans un sonnet des *Rime*, l'humaniste italien lorsqu'il se plaint à Cupidon en décrivant la tyrannie de Laure qui s'est emparée de son cœur³⁵. L'œuvre de Ronsard et des poètes de sa génération comporte de nombreuses récurrences de ce motif qu'ils élèvent au statut de lieu commun maintes fois recyclé³⁶. Dans son recueil publié en 1573, Monier n'hésite pas à faire usage de ce lieu caractéristique de la poésie amoureuse de langue vernaculaire.

Toutes ces observations, concernant la composition de la pièce qui ouvre la collection montrent bien que Martial Monier convoque au moins deux modèles élégiaques propriens (2, 2 et 2, 12) et une variété de sources. La langue même qu'il déploie dans ce poème – et ce sera

32 Properce, 2, 30, 1-2 : « *Quo fugis, a demens ? Nulla est fuga : tu licet usque / Ad Tanain fugias, usque sequetur Amor* », « Où fuis-tu, insensée ? Aucune fuite n'est possible : quand tu fuirais jusqu'au Tanaïs, l'Amour t'y suivrait. »

33 Dracontius, *Orestes*, 327.

34 Ugolino Verino, *Flametta*, 1, 8, 13-14 : « *Ab, cur, celestes, formam praebetis auarae ? / Dulcia cur tanto pocula felle madent ?* »

35 F. Pétrarque, *Rime*, 152, 5-8 : « *Se 'n breve non m'accoglie o non mi smorsa, / Ma pur come suol far tra due mi tene, / Per quel ch'io sento al cor gir fra le vene / Dolce veneno, Amor, mia vita è corsa.* », « Si bientôt ne m'accueille ou bien ne me détache, / Mais à son habitude entre les deux me laisse, / Dès lors que je ressens aller des veines au cœur / Ce doux venin, Amour, c'en est fait de ma vie. » Traduction P. Blanc, Paris, Bordas, 1988, p. 291.

36 Voir, à titre d'exemple, dans les *Amours de Cassandre* (1552), les sonnets 51, 9-11 : « *Là je senty dedans mes yeulx voller / Un doulx venin, qui se vint escouler / Au fond de l'âme...* » et 83, 1-4 : « *Franc de travail une heure je n'ay peu / Vivre, depuis que les yeulx de ma Dame / Mielleusement verserent dans mon ame / Le doulx venin, dont mon cœur fut repeu.* » ; édition P. Laumonier, 4, 1992, Paris, Société des Textes Français Modernes / Klincksieck, 1992, p. 54 et 83-84. Sur ce thème dans l'œuvre de Ronsard, voir l'étude de M. Carnel, « *Amour et poison dans l'œuvre de Ronsard* », *Poison et antidote dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles*, éd. S. Voinier et G. Winter, Arras, Artois Presses Université, 2011, p. 186-200.

une tendance marquée de toutes ses élégies – témoigne d’une recherche qui le conduit bien au-delà du seul corpus élégiaque ancien et moderne, car ses distiques se construisent à partir d’une riche diversité de sources poétiques. Ainsi, la thématique générale des jeux enfantins, qui apparaît dès le début du poème – les noix, la toupie, la jarre étroite et la mouche d’airain – l’amène à réactiver une expression puisée dans une satire de Perse, dans laquelle il n’hésite pas à greffer un *hapax legomenon* emprunté à Térence. Parmi les divers éléments énumérés dans la construction de cette thématique centrale, il convient de signaler que le mot qui désigne ici la « toupie » (*buxum*) signifie aussi, chez Virgile en particulier, par métonymie, « flûte » ou, chez Properce, « tablettes à écrire »³⁷. L’imaginaire poétique de Monier se nourrit également, nous l’avons vu, de motifs et de lieux communs rencontrés plus fréquemment dans la poésie vernaculaire, notamment pétrarquiste. Ces sources variées nourrissent abondamment la richesse inventive des pièces dans lesquelles le jeune auteur fait preuve de connaissances multiples, souvent recherchées, ainsi que d’une capacité réelle dans l’art humaniste de l’accommodation poétique.

LE POÈTE HUMANISTE ET LA CONCEPTION DU GENRE ELEGIAQUE

Couler dans le moule élégiaque la matière – et un lexique – empruntés à d’autres genres, anciens et modernes, c’est une pratique dont Monier fait abondamment usage dans cette deuxième section de ses œuvres. La cinquième élégie du recueil réactive la célèbre chanson adressée à la bergère Galatée, remémorée avec nostalgie et regret dans la neuvième bucolique de Virgile : « *Huc ades, o Galatea...* ». Or cette citation directe de l’églogue 9, où Monier note que les chants qu’il prodiguait lors de ses promenades d’amoureux attristé ont été répétés par des effets d’écho sur les rochers des forêts, s’inscrit dans une plainte élégiaque sur la liberté perdue en raison de l’esclavage amoureux, thématique conventionnelle déjà évoquée, nous l’avons vu, dans la première élégie. À l’instar de contemporains comme Nicolas Chesneau, qui voient dans certains passages de Virgile une matière éminemment élégiaque³⁸, le jeune poète bordelais insère la plainte bucolique dans un chant d’amour façonné en distiques :

*Hanc frontem aspexi, haec, mea lux, sub sydere tali
Lumina sydereis aemula luminibus :
Vt super una mihi fuerit tantum illa uoluptas
Ad ueteres cantu me satiare modos :
Huc ades, o Galatea, die haec noctuque susurrem,
His lucem, his tenebras ordiar auspiciis.
Iam didicere. Ades huc Galatea, haec saxa sonare,
Nec nemus hoc aliis ingemit alitibus :
Spero ut et hae doceant alias ita plangere secum
Atque tuam exprobrent, ferrea, duritiam*³⁹.

37 Virgile, *Énéide*, 9, 619 ; Properce, 3, 23, 8.

38 Voir à ce sujet mon article, « Les ‘vrais lineaments de Virgile’ : Nicolas Chesneau et la paraphrase élégiaque du chant IV de l’*Énéide* (1557) », « Correction, clarté, élégance : poésie et idéal oratoire (1550-1650) », *Camēnae*, 21, 2018.

39 M. Monier, *Epigrammata*, fol. I2v-3r : « J’ai contemplé, ô ma lumière, ce front, ces yeux rivaux / Des lampes célestes sous une telle étoile / Que sur une seulement ma volupté serait assez grande / Pour me remplir d’un chant à l’ancienne mode. / ‘Viens ici, Galatée’, ces paroles, je les murmurais jour et nuit, / ‘Sous ces auspices

Un tel usage de la citation empruntée à Virgile reflète aussi, semble-t-il, le souvenir d'une autre églogue virgilienne où Galatée est évoquée précisément dans le contexte d'une réminiscence sur la liberté face à la passion amoureuse⁴⁰. Le poète bordelais, lecteur attentif des anciens, apostrophe ensuite, sur un ton mélancolique, sa propre liberté désormais disparue :

*Quo mihi, libertas, paruo olim uendita restas,
Libertas, absens iam nimis alma diu.
Te quibus heu uotis ! Quibus hanc uoco perditus horam,
Coepisti primum qua male nota rapti⁴¹.*

Dans ces vers qui contiennent un écho subtil de l'épigramme 2, 4 de Tibulle⁴², le travail de la contamination savante témoigne à nouveau de l'effort chez Monier pour reproduire les thèmes et les discours de l'épigramme antique, tout en introduisant un lexique sensiblement élargi, susceptible même de placer sous l'égide du genre « épigramme » un langage et des motifs qui appartiennent traditionnellement à d'autres genres comme la satire et l'épigramme. Or, tout en accommodant à ses chants en distiques une belle variété de sources de genres divers, Monier maintient une forte composante épigramme dans la constitution lexicale de ces pièces. Nombreuses en effet sont les tournures empruntées et adaptées de sources épigrammes anciennes. Cette pratique savante de lecteur studieux toujours à l'affût de mots et de procédés nouveaux, qui le conduit à privilégier les sources épigrammes tout en en élargissant la portée, révèle chez lui une conscience nuancée de la poétique des genres. Face à cette réorientation du genre épigramme opérée par l'élargissement du fond lexical et de la variété des sources poétiques, il sera maintenant utile, en dernier lieu, de considérer rapidement la manière dont Monier parle de l'épigramme lorsqu'il en parle.

Le substantif *elegeia* apparaît, pour la première fois dans ce recueil, dans l'épigramme 6, où Monier visite le thème de la vieille femme que le poète soupçonne d'intentions et d'agissements mauvais à son égard. Ce thème satirique traditionnel, qui apparaît chez Ovide au poème 1, 8 des *Amours* adressé à une certaine Dipsas, permet au poète, visiblement aigri et rancunier, de s'étendre longuement sur les anciennes turpitudes morales et la laideur actuelle de sa victime (qui lui fait manifestement aussi un peu peur). Il attribue à cette vieille femme une puissance maléfique primordiale⁴³. Le prénom qu'il lui donne, *Lycé*, reproduit celui que l'on rencontre

j'entamerai la lumière et les ténèbres.' / Déjà les pierres avaient appris à faire sonner ces paroles : 'Viens ici, Galatée', / Et cette forêt ne fait pas résonner d'autres oiseaux : / J'espère qu'eux aussi apprendront à leurs semblables à se plaindre ainsi à l'unisson / Et qu'ils blâmeront, être de fer, ta dureté. »

40 Virgile, *Bucoliques*, 1, 31-32 : « *Namque, fatebor enim, dum me Galatea tenebat, / Nec spes libertatis erat nec cura peculi.* », « En effet, je l'avouerai : tant que j'étais aux mains de Galatée, nul espoir de liberté, nul souci de mon pécule ! »

41 M. Monier, *Epigrammata*, fol. I3r : « Où demeures-tu, ma liberté, vendue naguère à si bas prix / Liberté bienfaisante, déjà trop longtemps absente ? / Avec quels vœux, hélas, perdu à cette heure, je t'appelle, / À peine connue, tu commenças à m'être enlevée. »

42 Tibulle, 2, 4, 1-2 : « *Sic mihi seruitium uideo dominamque paratam : / Iam mihi, libertas illa paterna, uale.* », « Me voici donc en esclavage, je le vois, et sous le joug d'une maîtresse : adieu désormais, belle liberté de mes pères. »

43 M. Monier, *Epigrammata*, fol. I3v : « *Credo uenificio irritatum numen anili / Mouisse Aetnaeis ocia prima Fabris : / Et primam illuuiem uacuos sparsisse per agros, / Vnde natasse orbem fama sequuta probat. / Nondum de caelo nutauerat*

chez Horace dans une pièce du quatrième livre des *Odes*⁴⁴. Or, malgré une thématique commune de la vieille femme cruellement raillée, le poème de Monier est bien plus détaillé que celui d'Horace, et le poète incorpore la référence narrative à un personnage féminin qui s'appelle *Hécalé*, vieille héroïne éponyme d'un poème très fragmentaire de Callimaque, qui apparaît également chez Plutarque dans un chapitre de la *Vie de Thésée*⁴⁵. Mais au lieu de faire de cette vieille femme un personnage humble, sympathique et honorable, comme chez Plutarque, Monier lui attribue un rôle bien sombre dans le récit de la création terrestre, à l'époque de Deucalion, fils de Prométhée, où elle serait à l'origine de pestilences, d'inondations et de temps inclement⁴⁶. Ayant énuméré les diverses pratiques de sa magie infernale, il déclare que cette vieille, dont l'existence remonte aux origines du mal sur la terre, vit encore pour le malheur de tous les mortels. Il faudra donc, déclare-t-il, mettre un terme à son existence terrestre et libérer les êtres humains de sa présence nocive. Une telle menace ressemble de près à celle que profère Horace dans sa cinquième épode⁴⁷, mais l'association de la sorcière à une force primordiale du temps mythique des origines ressemble bien davantage à la fameuse ode de Ronsard contre une sorcière appelée Denise.⁴⁸ Il convient de signaler aussi la forte ressemblance à la figure sombre d'Hécate, l'hypostase infernale de la déesse Diane. Néanmoins, Hécalé aussi apparaît à plusieurs reprises chez les auteurs du XVI^e siècle⁴⁹. Monier conclut son poème en proposant d'agir par le moyen de ses vers. Il exhorte ses élégies à se lever dignement contre la sorcière qui afflige la terre et ses habitants :

*Credo Lyce, manes Hecales de clade, supersit ;
Aut haec ipsa Hecale est, aut fuit illa Lyce.
Huc Elegi mecum, ut pestem eruncemus ab orbem,
Huc furor Archilochi, huc syllaba iuncta decem.
Quo tu dira malum illunies ? Quo saga futuri,*

Appenninus, / Ruperat aut Carum fax uiolenta ipices : / Nec dum sacrificas cognorant lustra secures, / Senserat aut puram triste bidental aquam. », « Je crois qu'un dieu irrité par le venin d'une vieille femme / A perturbé le repos originel des forges de l'Etna / Et versé la première marée à travers les champs vides, / À partir d'où le monde a nagé, la rumeur subséquente le confirme. / L'Apennin n'était pas encore tombé depuis le ciel, / Et le flambeau violent n'avait pas rompu les sommets des Cariens. / Les lieux sauvages n'avaient pas connu les haches qui sacrifient, / Et le triste temple des sacrifices n'avait pas senti l'eau pure. »)

44 Horace, *Odes*, 4, 13, 1-2 et 25.

45 Plutarque, *Thésée*, 14 ; Callimaque, fr. 131. Du côté des Latins, voir Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, 22, 88, qui cite Callimaque.

46 M. Monier, *Epigrammata*, fol. 13v : « *Mouit prima Deos Hecale, quam fama sequuta est / Sortilegam uino Deucalionis auro. / Oderat banc tellus, ut honor decederet aruis, / Et plueret uisa protinus aer annu.* », « Hécale la première a ému les dieux, elle que la rumeur a poursuivie / Comme prophétesse auprès de l'aïeul vivant de Deucalion. / La terre l'avait détestée, si bien que l'honneur se retirait des champs, / Et l'air se mettait à pleuvoir dès qu'elle se manifestait. »

47 Horace, *Épodes*, 5, 89-102.

48 Ronsard, *Odes* (1550), 2, 22, 19-24 : « La Terre mère, encor dolente / De la mort de siens violente, / Brulés du feu des cieus, / Te lâchant de son ventre à peine / T'engendra, vieille, pour la haine / Qu'elle portoit aus Dieus. »

49 On se reportera, à titre d'exemple, au chapitre 17 du *Tiers Livre* où Rabelais narre la rencontre de Panurge avec la sibylle Panzoult. Les éditions grecques et latines de l'Anthologie grecque contiennent des mentions de cette figure rendue célèbre par Plutarque. Voir notamment l'édition commentée de Jean Brodeau, *Epigrammatum graecorum libri VII, annotationibus Ioannis Brodae, quibus additus est in calce operis rerum ac uocum explicatarum index*, Bâle, H. Froben et N. Episcopium, 1549, p. 134 et suivantes.

*Pestis ? coruorum et praeda relicta lupum ?
Conscia sacrilegum, et prostrati lena pudoris ?
Quamque triceps genuit, non aconita, canis ?
Nocturnique sciens Lemurum terroris haruspex ?
Qua non Eumenidum notior ulla choro est⁵⁰ ?*

La mention d'Archiloque, dont le nom apparaît au génitif, rapproche Monier de l'épître 1, 19 d'Horace qui s'en sert deux fois lorsqu'il se félicite d'avoir le premier déployé en latin les cadences énergiques du poète grec. Ici encore, le poète bordelais accommode à la forme élégiaque une matière et un lexique emprunté à d'autres genres chez les poètes anciens. Mais, dans le même temps, il faut signaler une séquence de vers chez Tibulle, dans laquelle le poète amoureux évoque les propos véridiques d'une « sorcière » dont la voix « fait s'entrouvrir le sol, sortir les mânes des tombeaux, descendre les ossements du bûcher tiède... » et qui lui a prédit un beau succès auprès de sa Délie⁵¹. S'il est difficile de formuler des observations générales, d'après ce seul exemple, sur la nature du « discours élégiaque » tel que Monier le conçoit, le poème présente un cas remarquable de ce que l'historien R. Boutruche appelle les « recherches dans les images et dans les mots » caractéristiques de cet auteur. La même observation vaut pour une troisième occurrence du substantif *elegeia* dans cet ensemble de vingt-deux poèmes, au sein de la dixième élégie, lamentation funèbre composée en l'honneur du juriste et dramaturge Jean de Beaubreuil, ami de l'auteur et, comme lui, originaire de Limoges. Ici, la mention de l'élégie la représente dans l'un de ses rôles traditionnels les plus anciens, celui notamment de la poésie plaintive, funèbre⁵².

L'étude des élégies de Martial Monier montre que cet auteur s'inscrit bien dans la tendance des poètes humanistes qui, tout en préservant les principaux motifs du genre ancien, tendent à élargir la portée discursive de la forme antique. Chez ces auteurs en effet, le distique élégiaque était devenu une forme qui embrasse avec élégance une grande variété de contenus. La recherche continue d'un lexique enrichi conduit Monier à incorporer dans les cadences élégiaques, et souvent aussi dans le discours amoureux, un vocabulaire emprunté à la satire de Perse, à l'épître ou l'ode horatienne, à la bucolique de Virgile et même, parfois, au sonnet pétrarquiste. Sa pratique virtuose de l'art de la contamination textuelle, cheville du procédé complexe qui conduit chaque humaniste à assimiler une riche variété de sources à son propre discours, situe ce poète bordelais de la deuxième moitié du seizième siècle, originaire de

50 M. Monier, *Epigrammata*, fol. 14r : « Je crois que Lycé, mânes de la mort d'Hécale, vit encore ; / Ou bien celle-ci est Hécale, ou bien celle-là fut Lycé. / Venez donc, Élégiés, avec moi, que nous arrachions la peste de ce monde, / Viens, fureur d'Archiloque, venez séquences de dix pieds. / Où es-tu partie, funeste marée de malheurs ? Où donc, sorcière de la pestilence / À venir ? Où, toi, proie délaissée des corbeaux et des loups ? / Complice des sacrilèges, et entremetteuse de la pudeur atterrée ? / Toi qu'a engendrée, non l'aconit, mais bien le chien tricéphale ? / Savante devineresse de la terreur nocturne des Lémures ? / Plus notoire que toutes celles qui forment le chœur des Euménides ? »

51 Tibulle, 1, 2, 41-54, dont ici 45-46 : « *Haec cantu finditque solum manesque sepulcris / elicit et tepido deuocat ossa rogo.* »

52 M. Monier, *Epigrammata*, fol. 17v.

Limoges mais enfant du collège de Guyenne, dans une mouvance culturelle qui remonte pour le moins aux cités transalpines du siècle précédent.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

BRODEAU, Jean, *Epigrammatum graecorum libri VII, annotationibus Ioannis Brodae, quibus additus est in calce operis rerum ac uocum explicatarum index*, Bâle, H. Froben et N. Episcopium, 1549, p. 134 et suivantes.

MONIER, Martial, *Martialis Monerii Lemouicis Epigrammata. Elegiae, et odae*, Bordeaux, Simon Millanges, 1573.

SOURCES SECONDAIRES

COSTANZA, Salvatore, « Le jeu de la *basilinda* et autres activités ludiques de harcèlement », *Pallas. Revue d'Études Antiques*, 114, 2020, p. 201

DEREMETZ, Alain, « Visage des genres dans l'élegie ovidienne », *Élegie et épopée dans la poésie ovidienne* (Héroïdes et Amours). *En hommage à Simone Viarre*, J. Fabre-Serris, A. Deremetz (dir.), Lille, Université Charles-de-Gaulle, 1999.

DESGRAVES, Louis, *Élie Vinet humaniste de Bordeaux (1509-1587). Vie, Bibliographie, Correspondance, Bibliothèque*, Genève, Droz, 1977.

GALAND, Perrine, « Les Silves d'A. Politien: l'utilisation de la rhétorique antique dans la création d'une poétique néo-latine de la Renaissance », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1984, p. 77-85.

Ead., « Pie II poète élégiaque dans la *Cinthia* », *Pio II e la cultura del suo tempo, I. Convegno Internazionale di Studi Umanistici dell'Istituto F.Petrarca, Pienza-Montepulciano-Chianciano, 24-28 luglio 1989*, Milano, Guerini ed associati, 1991, p. 105-118.

Ead., « La poétique de jeunesse d'Enea Silvio Piccolomini : la *Cinthia* », *Latomus*, 52-4, 1993, p. 875-896.

LEROUX, Virginie, « La Renaissance du genre élégiaque de Pontano à Minturno », *La Renaissance des genres. Pratiques et théories des genres littéraires entre Italie et Espagne (XV^e-XVII^e siècles)*, dir. P. Bravo, C. Iglesias et G. Sangirardi, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2012, p. 65-81.

NASSICHUK, John, « Les 'vrais lineaments de Virgile' : Nicolas Chesneau et la paraphrase élégiaque du chant IV de l'*Énéide* (1557) », « *Correction, clarté, élégance : poésie et idéal oratoire (1550-1650)* », *Camēnae*, 21, 2018.

VINDRY, Fleury, *Les parlementaires français au XVI^e siècle*, 2, 1, Paris, H. Champion, 1912, n°331, p. 113.