



L'OR ET LE CALAME

Liber discipulorum

Hommage à Pierre Laurens



Par ses nombreux travaux, Pierre Laurens a éclairé de vastes champs d'étude qu'il a explorés de sa plume élégante. La poésie demeure son terrain de prédilection : l'épigramme grecque, latine et néo-latine, dont il pointe la singularité, les vers latins de Pétrarque auxquels il rend de vibrants hommages par son calame talentueux et mille autres auteurs encore qu'il pare d'un or nouveau, grâce à ses études d'une acuité exceptionnelle. Philologue, philosophe, fin lecteur de Marsile Ficin, des emblèmes d'Alciat et de bien d'autres Humanistes, il a inspiré et dirigé de nombreux travaux universitaires, confirmant avec vigueur la centralité et la fécondité de la littérature et de la pensée antique à travers les siècles.

Les études réunies dans cet ouvrage constituent un florilège empli de fidélité, de reconnaissance et d'amitié que lui témoignent d'anciens élèves, des collègues et des amis. La diversité de ces travaux, concernant des pans variés de la tradition latine et néo-latine, illustre, une fois de plus, la richesse et l'ampleur du rayonnement du maître généreux et stimulant que demeure Pierre Laurens.

Illustration : Jacopo del Sellaio (1442-1493), *Le Triomphe d'Amour* (détail), huile sur bois, Fiesole, musée Bandini © 2015. Photo Scala, Florence

ISBN :

979-10-231-3572-5

<http://pups.paris-sorbonne.fr>

L'OR ET LE CALAME
LIBER DISCIPULORUM



R O M E E T S E S R E N A I S S A N C E S

Collection dirigée par Hélène Casanova-Robin

*Vivre pour soi, vivre pour la cité,
de l'Antiquité à la Renaissance*

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

*La Villa et l'univers familial
dans l'Antiquité et à la Renaissance*

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

Temps et éternité dans l'œuvre philosophique de Cicéron

Sabine Luciani

La Poétique d'Ovide, de l'épigramme à l'épopée des « Métamorphoses ».

Essai sur un style dans l'histoire

Anne Videau

Pétrarque épistolier et Cicéron.

Étude d'une filiation

Laure Hermand-Schebat

Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII^e siècle.

D'une renaissance à une révolution ?

Laurence Bernard-Pradelle & Claire Lechevalier (dir.)

La Révélation finale à Rome.

Cicéron, Ovide et Apulée

Nicolas Lévi

L'or et le calame.
Liber discipulorum

Hommage à Pierre Laurens



Ouvrage publié avec le concours de l'Équipe d'accueil « Rome et ses renaissances »
(EA 4081, Université Paris-Sorbonne), de l'Institut universitaire de France –
Université de Picardie Jules-Verne (EA 4284, TRAME, Laurence Boulègue) et de
l'« Équipe de recherche interdisciplinaire sur les aires culturelles » (EA 4705, Université de Rouen)

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

ISBN de l'édition papier : 978-2-84050-947-9
© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015

© Sorbonne Université Presse, 2023

Mise en page Compo Meca Publishing
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN
Adaptation numérique Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

Cet ouvrage se veut le prolongement de la Cérémonie de remise de son épée d'académicien, offerte par ses amis, à Pierre Laurens. Cérémonie qui eut lieu le 15 décembre 2014, dans le Grand salon du Rectorat en Sorbonne.

L'Or et le calame entend offrir un florilège d'études composées par des disciples de Pierre Laurens, autour de la célébration des « hommes et des femmes illustres dans la littérature latine et les arts de l'Antiquité et de la Renaissance jusqu'à la période contemporaine ».

F.V.L.

REMERCIEMENTS

À l'initiative de ce livre nous tenons tout d'abord à remercier Ginette Vagenheim, grande sourcière du thème « illustré » ici ; puis Hélène Casanova-Robin qui, non seulement a permis cette transformation alchimique du roseau, mais a accueilli cet *Or* dans la collection « Rome et ses renaissances » ; en prenant garde de ne pas oublier Laurence Boulègue, première et ultime relectrice, à l'œil de Lyncée. Et, *last but not least*, la confection de l'ouvrage doit beaucoup à la généreuse complicité de Florence Vuilleumier Laurens.



Pierre Laurens, de l'Institut, professeur émérite de l'université Paris-Sorbonne, a occupé la chaire de littérature latine du Moyen Âge et de la Renaissance. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, dont les *Musæ reduces* (Brill, 1975), *L'Abeille dans l'ambre* (Les Belles Lettres, 1989 ; réédition augmentée 2012), *l'Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance* (Gallimard, coll. « Poésie », 2004), et plusieurs éditions, traductions, études introductives et annotations (*Anthologie grecque*, Livre IX, 2^e partie, et X, CUF, 1974 et 2011 ; Baltasar Gracián, *La Pointe ou l'Art du génie*, L'Âge d'Homme, 1983 ; Marsile Ficin, *Commentaire sur « Le Banquet » de Platon*, Les Belles Lettres, 2002 ; Pétrarque, *Africa*, I-V, Les Belles Lettres, 2006) et, récemment, *l'Histoire critique de la littérature latine. De Virgile à Huysmans* (Les Belles Lettres, 2014).



R O M E E T S E S
R E N A I S S A N C E S

collection dirigée par
Hélène Casanova-Robin

PREMIÈRE PARTIE

Célébration de la poésie latine

LA PÉNÉLOPE DE BRASSENS : UNE HÉROÏNE ÉLÉGIAQUE ?

Laurence Beck-Chauvard

Brassens et l'élegie : le rapprochement pourra sembler hasardeux. En quoi le poète de Sète se rattache-t-il aux élégiaques romains ? Est-il significatif et suffisant pour établir ce lien qu'à l'image d'Ovide et de la 1^{re} *Héroïde*, il consacre une pièce entière à l'épouse d'Ulysse ? Nous avons déjà eu l'occasion de montrer combien une lecture comparée de la poésie amoureuse de ces deux poètes éclairait tant la jouissance provocatrice de l'un que la profonde inspiration littéraire de l'autre¹. M'autorisait à cette lecture un entretien mené en 1967 par Michel Polac, dans le cadre de l'émission « Les livres de ma vie »². Au terme d'un long échange brassant avec gourmandise et affection des siècles de littérature française, Michel Polac interroge une dernière fois le chanteur : « Est-ce que vous les avez lus, les Grecs et les Latins ? ». La réponse de Brassens fuse : « Ovide ! », ainsi que la confidence : « Ces temps-ci, je rapprends le latin, pour essayer de les lire ces gens-là, c'est beau, dans le texte ». Malheureusement la dispersion de sa bibliothèque, sans recensement préalable, ne permet pas de définir plus précisément sa connaissance des sources antiques. Mais gageons que, même en traduction, elle fut digne de son imposante culture littéraire³.

Pénélope

Toi, l'épouse modèl', le grillon du foyer,
Toi, qui n'as point d'accroc dans ta rob' de mariée,
Toi, l'intraitable Pénélope,
En suivant ton petit bonhomme de bonheur,
Ne berces-tu jamais, en tout bien tout honneur,
De joli's pensées interlopes,
De joli's pensées interlopes ?

- 1 L. Beck-Chauvard, « *Les Amours*, d'Ovide à Brassens », dans *Chanson et intertextualité*, dir. C. Cecchetto, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2011, p. 273-287.
- 2 M. Polac, « Les livres de ma vie », 19 juillet 1967. Consultable sur le site de l'Institut national de l'audiovisuel.
- 3 Voir sur la culture de poète classique de Brassens, à propos de la forme du priamel, F. Vuilleumier, « Les *Amours* de Pierre de Ronsard : sources ou modèles d'invention ? », dans *Ronsard, les Amours de Cassandre*, dir. M. Simonin, Paris, Klincksieck, 1997, 151-170.

Derrière tes rideaux, dans ton juste milieu,
 En attendant l'retour d'un Ulyss' de banlieu',
 Penché' sur tes travaux de toile,
 Les soirs de vague à l'âme et de mélancoli',
 N'as tu jamais en rêve, au ciel d'un autre lit,
 Compté de nouvelles étoiles
 Compté de nouvelles étoiles?

N'as-tu jamais encore appelé de tes voeux
 L'amourette qui pass', qui vous prend aux cheveux,
 Qui vous compte des bagatelles,
 Qui met la marguerite au jardin potager,
 La pomme défendue aux branches du verger,
 Et le désordre à vos dentelles,
 Et le désordre à vos dentelles?

N'as-tu jamais souhaité de revoir en chemin
 Cet ange, ce démon, qui, son arc à la main,
 Décoche des flèches malignes,
 Qui rend leur chair de femme aux plus froides statu's,
 Les bascule de leur socl', bouscule leur vertu,
 Arrache leur feuille de vigne,
 Arrache leur feuille de vigne?

N'aie crainte que le ciel ne t'en tienne rigueur,
 Il n'y a vraiment pas là de quoi fouetter un coeur
 Qui bat la campagne et galope!
 C'est la faute commune et le péché véniel,
 C'est la face caché' de la lune de miel
 Et la rançon de Pénélope,
 Et la rançon de Pénélope⁴.

En consacrant l'intégralité d'une chanson à la figure de Pénélope⁵, Brassens a pleinement conscience de jouer avec un ample et riche intertexte. Que l'auditeur ou le lecteur le partage ou non, la démarche du poète ne saurait être innocente. De cet héritage que fait-il? du personnage homérique et de ses avatars que restitue-t-il? quelles couleurs, quels traits, prête-t-il à sa Pénélope?

4 « Pénélope » (3mn 07s), dans *Les Funérailles d'antan*, Philips, B 76.488 R, 1960. G. Brassens, *Œuvres complètes*, éd. J.-P. Liégeois, Paris, Le Cherche Midi, 2007, p. 132.

5 Rares sont, dans le *corpus*, les chansons nominatives. Sur les cent vingt et une chansons enregistrées, vingt seulement sont éponymes, dont huit consacrées à des femmes : Pénélope étant la seule figure mythologique féminine.

Héritier de la *doxa*, dans la mesure où il célèbre « l'intraitable Pénélope », il la revisite, façonnant une figure personnelle qui s'intègre parfaitement à sa galerie de portraits féminins, de jeunes femmes offertes à l'aventure. Bien plus il l'insère dans un réseau de motifs qui structurent l'ensemble de sa poésie amoureuse et reflètent un idéal. C'est en cela, me semble-t-il, que sa Pénélope est élégiaque : non seulement le poème joue de la réécriture érotique du mythe mais organise, autour de l'héroïne, un univers construit sur un nouveau code amoureux, en rupture avec les préceptes bourgeois, à l'instar des élégiaques romains pour qui la femme est le pivot d'un nouveau monde subversif tant amoureux, poétique que politique.

À la source de la figure de Pénélope, pourtant, rien de magistral, mais deux quatrains livrés, sans date, par Brassens à l'un de ses multiples carnets :

Que mon amante Pénélope
Par à-coups me fasse cocu
Avec un marchand d'escalope
La faim ma foi je n'ai rien vu

Mais en trouvant cette salope
Sur la toiture toute nue
Auprès d'un nuage interlope
J'avoue être tombé des nues⁶.

Un lieu commun grivois, celui de l'amant cocufié, ainsi qu'une rime structurent cette ébauche de poème et donnent lieu à une association provocatrice, mais facile, que l'on qualifierait volontiers de misogynne : « Pénélope / salope », et à d'autres plus obscures : « escalope / salope / interlope ». Ces deux strophes n'illustrent assurément pas le génie de Brassens et ne justifieraient en rien une étude si on n'y reconnaissait la matrice de plusieurs chansons : « P... de toi », enregistrée en 1954, qui reprend la rime « salope / escalope » pour déplorer l'amour vénal⁷. La rime « Pénélope / salope » est insérée dans « Les trompettes de la renommée », datant de 1962, où le poète, qui refuse de se plier au jeu de la médiatisation, revendique le droit de taire le nom de ses partenaires :

Si je publie des noms, combien de Pénélopes
Passeront illico pour de fieffées salopes⁸,

6 Brassens, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 1467.

7 « P... de toi » (2mn 41s), dans *Les Sabots d'Hélène*, Polydor, LP 530.033, 1954, strophe 8 : « Le comble enfin, misérable salope / Comme il n'restait plus rien dans le garde-manger / T'as couru sans vergogne, et pour une escalope / Te jeter dans le lit du boucher ».

8 « Les trompettes de la renommée » (5mn 12s), dans *Les Trompettes de la renommée*, Philips, B 76.563 R, 1962.

L'épithète *interlope*, enfin, apparaît dans la chanson éponyme, dont il clôt le premier sizain.

Une ultime occurrence du prénom Pénélope est fournie par la chanson posthume « La Nymphomane », cri de désespoir d'un amant éreinté :

Or, malheureusement, la bougresse est fidèle,
Les joies charnell's me perdent,
Pénélope est une roulure à côté d'elle,
Les joies charnell's m'emmerdent (*bis*)⁹.

66

Si ces quelques occurrences reflètent la verve gaillarde de Brassens, notons cependant que c'est bien la vertu de l'héroïne qu'elles convoquent : Pénélope demeure l'*exemplum* de la fidélité amoureuse, comme elle l'était dans les différents textes élégiaques où elle est citée à titre de paradigme. Catulle, déjà, la qualifie de « mère exemplaire », *optima mater*¹⁰. Properce, pour sa part, se désole de l'impudeur contemporaine et de l'infidélité de Cynthie, à qui il oppose la constance de l'épouse d'Ulysse¹¹. Et quand il célèbre un couple exemplaire, Galla et Postumus, il les assimile au couple d'Ithaque¹². De même Ovide loue la *pia*, la *candida* Pénélope¹³ et s'appuie sur son irréfutable exemple pour démontrer, dans l'élegie 4 du livre III des *Amours*, que pour demeurer chaste une femme n'a pas besoin d'être gardée¹⁴. Néanmoins, comme dans les chansons de Brassens, le contexte invite à relativiser l'éloge et prête à sourire : on le sait, cette élégie forme avec l'élegie 19 du livre II, un bien ambigu plaidoyer sur la tempérance féminine et sur l'intérêt érotique du *custos* ! De même, au livre I de *L'Art d'aimer*, Ovide invite l'amant à ne pas désespérer car avec le temps, même Pénélope peut être vaincue, tandis que l'élegie 8 du premier livre des *Amours*, laisse entendre que ce fut pour tester la force de ces jeunes amants que la reine fit tirer à l'arc, en une variation clairement érotique¹⁵. Dans les *Tristes* et les *Pontiques*, en revanche, elle retrouve sa parfaite exemplarité : c'est à elle que le poète exilé assimile sa propre femme¹⁶.

9 Brassens, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 316.

10 Catulle, *Carmen* 61, v. 228-230.

11 Properce, *Élégies*, II, 6, v. 23 ; III, 13, v. 23 et II, 9, v. 7 et 19.

12 *Ibid.*, III, 12.

13 Ovide, respectivement *L'Art d'aimer*, III, 15-16 et *Amours*, II, 18, v. 29.

14 *Id.*, *Amours*, III, 4, v. 23-24.

15 *Id.*, *L'Art d'aimer*, I, 477 et *Amours*, I, 8, v. 47.

16 *Id.*, *Tristes*, I, 6, v. 21-22 ; V, 5, v. 43-44 et v. 51-52 et *Pontiques*, III, 1, v. 107-108. Sur la place du mythe de Pénélope dans les poèmes de l'exil, voir A. Videau-Delibes, *Les « Tristes » d'Ovide et l'élegie romaine*, Paris, Klincksieck, 1991 et E. Tola, *La Métamorphose poétique chez Ovide : « Tristes » et « Pontiques »*. *Le poème inépuisable*, Louvain/Paris/Dudley (MA), Peeters, 2004.

Pour Ovide, Pénélope n'est pas monolithique et, quand bien même on célèbrerait sa fidélité, rien n'interdit de lui prêter doutes et inquiétudes, voire une certaine rancœur à l'égard d'Ulysse, comme il le fait dans la I^{re} *Héroïde* grâce à un remarquable jeu intertextuel avec l'*Odyssee*¹⁷. La figure hiératique de la « sage Pénélope » (Περίφρων Πηνελόπεια) se fissure en un mouvement qui agita à maintes reprises les milieux érudits¹⁸. On sait que les interrogations sur la sagesse de Pénélope apparaissent dès l'époque hellénistique. Elles exploitaient tant les ambiguïtés du texte homérique que les variantes des états antérieurs de la légende ou des cycles postérieurs, qui lui prêtaient des amours adultères, dont serait notamment né Pan, ou qui modifiaient l'issue du récit. Pénélope fut-elle aussi sage qu'on le dit ? ne songea-t-elle qu'à Ulysse en ces vingt longues années ? envisagea-t-elle réellement d'épouser l'un des prétendants ? enfin avait-elle reconnu Ulysse¹⁹ ? Une polémique qui occupait encore le monde romain du I^{er} siècle, comme l'atteste l'extrait des *Lettres à Lucilius*, où Sénèque s'offusque des vains exercices de rhétorique qui se demandent si Pénélope avait été impudique ou si elle avait reconnu Ulysse²⁰.

Il serait présomptueux d'affirmer que Brassens eut connaissance de ce débat d'érudits, mais gageons que sa fine lecture de la littérature antique lui fit ressentir la note discordante entre cet horizon de désir et la figure canonique de l'épouse fidèle. En témoignent l'intelligence et la subtilité avec lesquelles il se glisse dans l'hypotexte homérique : point d'affirmations péremptoires sur l'adultère effectif de Pénélope, mais une série d'interrogations suggérant une rêverie érotique²¹. L'expression finale, « la rançon de Pénélope », serait alors pour le

17 Voir D. Kennedy, « The epistolary mode and the first of Ovid's *Heroides* », *Classical Quarterly*, 34, 1984, p. 415-422 et J.-C. Jolivet, « *Penelope polutropos* ? La philologie homérique et la première *Héroïde* », dans *Liber Amicorum. Mélanges sur la littérature antique et moderne à la mémoire de Jean-Pierre Néraudeau*, dir. F. Lestringant, B. Néraudeau, D. Porte, J.-C. Ternaux, Paris, Champion, 2005, p. 121-137.

18 M.-M. Mactoux, *Pénélope : légende et mythe*, Paris, Les Belles Lettres, 1975.

19 Ce questionnement fut réactualisé par P.W. Harsh, « Penelope and Ulysse in *Odyssey* XIX », *American Journal of Philology*, 71, 1950, p. 1-21. Il est encore vivace aujourd'hui et nourrit également la production littéraire. En 1997, L. Malerba publia *Itaca per sempre*, reconstruction du texte homérique partant du postulat qu'il est impossible que Pénélope n'ait pas reconnu Ulysse. Le roman fait se succéder les monologues intérieurs d'Ulysse et de Pénélope : blessée du peu de confiance de son époux qui se révèle à tous sauf à elle et enfermée dans son ressentiment, la reine fait à son tour le choix de la dissimulation, enrichissant ainsi le débat sur leur *metis* réciproque : *Ma perché Ulisse non viene in mio aiuto ? Perché si nasconde alla sua sposa [...] E va bene, starò anch'io al gioco delle finzioni e vediamo chi saprà condurlo con maggiore profitto* ? (L. Malerba, *Itaca per sempre*, Milano, Mondadori, 1998, p. 59-60) : « Mais pourquoi Ulysse ne vient-il pas à mon secours ? Pourquoi cache-t-il son identité à sa propre épouse ? [...] Eh bien, moi aussi j'entrerai dans le jeu des apparences trompeuses et voyons qui en tirera le plus grand profit » (nous traduisons).

20 Sénèque, *Lettres à Lucilius*, LXXVIII, 8.

21 Chacune des strophes, ou presque, indique la dimension fantasmée de l'adultère : « pensées » (str. 1), « en rêve » (str. 2), « vœux » (str. 3), « souhait » (str. 4), tandis que la répétition de la formule interrogative, « ne... jamais », souligne son caractère hypothétique.

poète le moyen de signaler le jeu littéraire, une référence à cette exemplarité imposée qui condamne l'héroïne à rêver l'adultère, le prix à payer pour sa gloire immortelle²².

Le poème s'ouvre sur la célébration de « l'épouse modèle », soutenue par le rythme ample et régulier de l'alexandrin et des coupes à l'hémistiche. Si l'apostrophe « Toi, l'intraitable Pénélope », mise en valeur par la scansion de Brassens, se lit comme une réécriture de l'épithète homérique, sa vertu se chante également sur un mode moins soutenu à travers les métaphores populaires du « grillon » et de « l'accroc à la robe de mariée » qui illustrent une libre variation sur le modèle canonique. De même que les élégiaques dégradent l'univers épique dans leur réécriture du mythe, le subordonnant à la poésie érotique, n'offrant qu'une « perspective sentimentale » des hauts-faits héroïques, pour reprendre l'expression de Simone Viarre²³, de même Brassens procéderait à une dégradation²⁴ de l'épouse royale qu'il enferme dans sa réalité domestique contemporaine et qu'il condamne à son « petit bonhomme de bonheur » :

68

Derrière tes rideaux, dans ton juste milieu,
En attendant l'retour d'un Ulysse de banlieu'.

Cependant plus que d'une dégradation, la strophe initiale et la triple anaphore du pronom *toi* témoignent, par le recours au tutoiement, d'une familiarité, d'une proximité du poète avec son sujet qui l'autorise à l'interpeller librement et à l'entraîner dans son questionnement :

Ne berces-tu jamais, en tout bien tout honneur,
De jolis pensées interlopes,
De jolis pensées interlopes?

La reprise de l'épithète *interlope* renvoie à l'ébauche de poème citée en introduction et permet de saisir le travail du poète. La double qualification des pensées inscrit l'antithèse au sein du sizain : elle brouille tout repère moral et interdit tout jugement. De même, l'insertion, dans le second hémistiche de l'alexandrin, de la formule stéréotypée « en tout bien, tout honneur » propose une évaluation ironique et peu contraignante du devoir de fidélité.

22 Par ailleurs, les enregistrements font systématiquement suivre « Pénélope » de « L'orage » : le personnage féminin adultère mis en scène dans cette dernière pièce réaliserait ainsi « les pensées interlopes » de la première !

23 S. Viarre, « Des poèmes d'Homère aux *Héroïdes* d'Ovide. Le récit épique et son interprétation élégiaque », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, mars 1987, fasc. 1, p. 2-11.

24 La dégradation permet également de restituer un milieu populaire plus proche du poète et de son univers poétique privilégié, celui de « Gavroche et Mimi Pinson, / [...] des titis, des grisettes » [« Supplique pour être enterré à la plage de Sète » (7mn 18s), dans *Supplique pour être enterré à la plage de Sète*, Philips, P 77.854 L, 1966].

Ainsi, le poète invite l'héroïne, délivrée des conventions, à une libre rêverie amoureuse qui offre de nombreux échos aux motifs élégiaques, dans le même temps qu'elle reflète les thématiques amoureuses qui structurent le corpus de Brassens. Cette richesse inter- et intratextuelle s'exprime dans l'incontournable évocation des travaux de toile qui empruntent tant à la scène homérique qu'à l'imaginaire médiéval si proche du poète :

Penché' sur tes travaux de toile,
Les soirs de vague à l'âme et de mélancolie,
N'as-tu jamais en rêve, au ciel d'un autre lit,
Compté de nouvelles étoiles,
Compté de nouvelles étoiles ?

La mention de la broderie ne fait pas précisément référence à la ruse inventée par Pénélope pour retarder l'ultimatum des prétendants, mais à une tentative de l'épouse délaissée pour tromper son mal-être. Pour comprendre l'intérêt de cette variante, le détour par l'héroïde ovidienne s'impose :

Je n'aurais point couché, glacée, dans un lit désert ; je n'aurais pas, abandonnée, accusé la lente course des jours, et, cherchant à tromper le vide des nuits, une toile inachevée ne laisserait pas mes mains de veuve²⁵.

Cette version hétérodoxe du texte homérique retient d'autant plus l'attention qu'elle est, on le sait, un jeu subtil avec le *corpus* de Properce, avec son évocation de Pénélope d'une part et les reproches de Cynthie et la plainte d'Aréthuse d'autre part²⁶. En mêlant ainsi les emprunts, Ovide estompe les traits de l'épouse héroïque et révèle un autre visage, celui d'une héroïne élégiaque ne tissant que pour tromper sa solitude et son désespoir nocturnes. De la même manière, Brassens interroge la dimension amoureuse et sentimentale de Pénélope.

25 Ovide, *Héroïdes*, I, v. 7-10, éd. H. Bornecque, trad. M. Prévost, rev. D. Porte, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1989 : *Non ego deserto iacuissem frigida lecto / Non quererer tardos ire relicta dies / Nec mihi quærenti spatiosam fallere noctem / Lassaret uiduas pendula tela manus.*

26 Properce, *Élégies*, éd. S. Viarre, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2005, II, 9, v. 5-6 : *Coniugium falsa poterat differre Minerua, / Nocturno soluens texta diurna dolo*, « Avec un faux travail de Minerve, elle pouvait différer le mariage, défaisant par une ruse nocturne ce qui avait été tissé pendant le jour ». *Ibid.*, I, 3, v. 41-44 : *Nam modo purpureo fallebam stamine somnum, rursus et Orpheæ carmine, fessa, lyræ ; / Interdum leviter mecum deserta querebar / Externo longas sæpe in amore moras*, « Car tantôt je trompais le sommeil en filant de la pourpre ; fatiguée, je reprenais la lyre d'Orphée et mes chants ; tantôt je me plaignais doucement à moi-même, dans mon abandon, des longs retards qui viennent souvent de l'amour pour une rivale ». *Ibid.*, IV, 3, 51 : *Nocturnis hibernis castrensia pensa laboro*, « Pendant les nuits d'hiver, je travaille à filer pour tes campagnes ».

Un étroit réseau d'échos lexicaux et thématiques enserme ces figures féminines, les enrichit mutuellement et les inscrit dans le *topos* élégiaque plus vaste de l'insomnie amoureuse et du *lectus viduus* ou *desertus*, symbole de l'abandon physique dans lequel se trouve plongé l'amante ou l'amant esseulé²⁷, mais aussi lieu du fantasme érotique²⁸. La périphrase « au ciel d'un autre lit », si elle illustre l'habileté du poète à défaire les expressions stéréotypées pour évoquer avec délicatesse les ébats amoureux, fait également résonner ce néologisme dans l'intertexte homérique : on peut y lire une allusion au célèbre lit conjugal, enjeu majeur de la scène de reconnaissance des deux époux.

Dans cette rêverie amoureuse, la figure de Cupidon s'impose d'elle-même et suggère un autre rapprochement avec Ovide :

70

N'as-tu jamais souhaité de revoir en chemin
 Cet ange, ce démon, qui son arc à la main,
 Décoche des flèches malignes,
 Qui rend leur chair de femme aux plus froides statu's
 Les bascul' de leur socl', bouscule leur vertu,
 Arrache leur feuille de vigne,
 Arrache leur feuille de vigne ?

Ovide propose un semblable enchaînement dans l'élégie programmatique qu'est la seconde élégie du livre I des *Amours* qui consacre le triomphe de Cupidon face à Apollon :

D'où vient que ma couche me semble si dure, que mes couvertures ne restent pas à leur place sur mon lit, que j'ai passé sans sommeil cette nuit, toute cette nuit, et qu'à force de me retourner mes os fatigués me font mal ? car, enfin, je m'en apercevrais, si quelque amour me tourmentait. À moins qu'il ne se glisse en moi et n'entre en tapinois, par un art caché, me faire du mal ? Oui, ce doit être cela : ses flèches menues se sont fixées en mon sein et le cruel Amour met en révolution mon cœur, où il est installé en maître²⁹.

27 Laurence Beck-Chauvard, « *Crudeles somni*. Sommeil, songes et insomnies dans la poésie amoureuse latine », *Camenæ*, 5, « Les visages contradictoires du sommeil, de l'Antiquité au XVII^e siècle », dir. V. Leroux, C. Pigné, 2008, en ligne : www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/8_L_Beck-Chauvard_-_article_6.pdf (lien obsolète en 2023).

28 Je renvoie aux lettres de Laodamie, Sapho et Hérodote dans le *corpus* ovidien. Voir *Héroïde* XIII, *Laodamie à Protésilas*, v. 105 : *Aucupor in lecto mendaces cælibe somnos*, « Je poursuis dans mon lit de célibat des rêves mensongers » ; *Héroïde* XV, *Sapho à Phaon*, v. 123-136 et *Héroïde* XIX, *Héro à Léandre*, v. 59-66.

29 Ovide, *Amours*, éd. H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2002, I, 2, v. 1-8 : *Esse quid hoc dicam, quod tam mihi dura videntur / Strata, neque in lecto pallia nostra sedent, / Et uacuu somno noctem, quam longa, peregi, / Lassaque uersati corporis ossa dolent ? / Nam, puto, sentirem siquo temptarer amore. / An subit et lecta callidus arte nocet ? / Sic erit ; hæserunt tenues in corde sagittæ, / Et possessa ferus pectora uersat Amor.*

Cupidon occupe une place importante dans le *corpus* amoureux de Brassens³⁰. Facétieux et inconstant, doté, comme le montre l'extrait, de tous les attributs du dieu antique, il se joue du poète et on lui prêterait volontiers les traits de *L'Amour vainqueur* du Caravage, « sale petit bonhomme » prompt aux métamorphoses. On pourrait d'ailleurs se demander s'il n'est pas, dans cette chanson, le double, tentateur, du poète. Comme chez Ovide, le trouble amoureux qu'il provoque n'a pas ici d'objet spécifique, mais suscite un désir et une tension qui rendent son humanité et sa sensualité non seulement à Pénélope, mais également à toutes les femmes. La métamorphose des statues en amantes convoque la thématique du plaisir physique, portée par la paronomase « bascule / bouscule » et l'allusion à la frigidité révolue des « plus froides statues ». Ce plaisir féminin, Brassens le défend avec provocation dans « Quatre-vingt-quinze pour cent », regrettant que :

Quatre-vingt-quinze fois sur cent,
La femme s'emmerde en baisant.
[...]
À l'heure de l'œuvre de chair
Elle est souvent triste, peuchèr'³¹!

La revendication d'un plaisir partagé unit étroitement Ovide et le poète moderne³². Aussi permettez-moi d'interpréter cette occurrence du verbe *s'emmerder* comme l'exacte transposition de la périphrase « songer à ses fuseaux » qu'Ovide utilise pour décrire l'insensibilité féminine : « Je hais cette femme qui se livre parce qu'elle doit se livrer, et qui, froide au sein du plaisir, songe encore à ses fuseaux »³³.

Le désir peut aussi s'exprimer sur un mode plus retenu et plus allusif, dans le métaphorique « désordre à vos dentelles » du troisième couplet qui offre un nouvel écho aux travaux de toile homériques, ou dans les métaphores végétales, lieu d'une magistrale variation inter et intratextuelle :

N'as-tu jamais encore appelé de tes vœux
L'amourette

30 Témoin privilégié des amours heureuses, il accompagne cependant majoritairement les chansons de la désillusion. Voir « Cupidon s'en fout », « La chasse au papillon », « Le mouton de Panurge », « Le fantôme », « Sale petit bonhomme », « Sauf le respect que je vous dois » et « Le pornographe ». Dans ces trois dernières pièces, le lien entre Cupidon et la création poétique est souligné en une figure très proche de la *recusatio* antique.

31 « Quatre-vingt-quinze pour cent » (4mn 35s), dans *Fernande*, Philips, 6332 116, 1972.

32 Ovide, *Amours*, I, 5, v. 25, *Art d'Aimer*, II, v. 682-692 et III, v. 793-804. Je n'oublie pas l'élégie 15 du livre II de Propertius qui évoque des ébats partagés et le caractère entreprenant de sa compagne, mais l'intérêt d'Ovide pour le plaisir féminin et ses mentions de la frigidité sont quasiment uniques dans la poésie antique.

33 *Id.*, *L'Art d'aimer*, III, v. 685-687.

[...]

Qui met la marguerite au jardin potager,
La pomme défendue aux branches du verger,
Et le désordre à vos dentelles,
Et le désordre à vos dentelles ?

Mêlant les symboles bibliques et courtois du désir et de l'amour, la pomme du paradis terrestre, certes, défendue, mais offerte, et le verger³⁴, à l'imaginaire populaire de la marguerite qu'on effeuille, le poète ouvre, sur un mode toujours fantasmé, un horizon de tentation brouillant les frontières du licite et de l'illicite. L'image se trouve prolongée, développée, expliquée dans une œuvre-clé du *corpus* de Brassens, « La non-demande en mariage », véritable « manifeste amoureux » qui célèbre une « fidélité librement consentie »³⁵.

72

À aucun prix, moi, je ne veux
Effeuille dans le pot-au-feu
La marguerite
[...]
Il peut sembler de tout repos
De mettre à l'ombre, au fond d'un pot
De confiture,
La joli' pomme défendue' ;
Mais elle est cuite, elle a perdu
Son goût « nature »³⁶.

Les métaphores culinaires dénoncent les désillusions de l'amour et la déchéance qui menace les époux. La marguerite et la « pomme défendue » qui s'offraient encore à Pénélope en sont le symbole : réduits au « pot-au-feu » ou au « pot de confiture », ils dénotent la dégradation tant poétique³⁷ que sentimentale de toute relation dans le quotidien et la réalité. Le seul moyen de préserver le lien amoureux est le libre engagement des amants :

Laissons le champ libre à l'oiseau,
Nous serons tous les deux prisonniers sur parole
[...]
Qu'en éternelle fiancée,

34 E. Caldarini, « Un lieu du roman médiéval : le verger », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 34, 1982, p. 7-23.

35 Nous empruntons l'expression à S. Laigneau, *Les Amours, L'Art d'Aimer. Ovide*, Paris, Ellipses, 2001, p. 70.

36 « La non-demande en mariage » (4mn 17s), dans *Supplique*, op. cit.

37 Le registre courtois cède la place au dicton populaire : « Les carottes sont cuites ».

à la dame de mes pensée'
Toujours je pense...

L'idéal amoureux se chante à nouveau sous le signe du lyrisme courtois, dénoté par le substantif *dame* ; le principe de non assouvissement du désir que traduit l'image de l'« éternelle fiancée » et ses connotations platoniques contraires à la célébration du plaisir physique qui sous-tend tout le *corpus*, doivent être corrigés, me semble-t-il, par la métaphore de l'oiseau et l'interprétation érotique du motif.

Les très nombreuses et brillantes attaques contre le mariage qui émaillent le *corpus* de Brassens n'empêchent donc pas la célébration d'un engagement durable, mais libre, qui repose sur la sincérité des sentiments quels que soient les agissements du corps. C'est une réinterprétation de la *fides* que n'aurait pas reniée Ovide pour qui une chasteté forcée est une aberration, une hypocrisie qu'il se plaît à dénoncer dans le diptyque paradoxal que forment les élégies II, 19 et III, 4 des *Amours*³⁸. Ainsi quand bien même Pénélope céderait à la tentation,

Il n'y aurait pas là de quoi fouetter un cœur
Qui bat la campagne et galope.

Le jeu sur les expressions stéréotypées et leur réécriture restituée à Pénélope son innocence, lui accorde un espace de liberté sentimentale et physique. De plus, le poète l'affranchit de toute condamnation morale et religieuse, s'arrogeant par avance le droit de l'absoudre : « N'aie crainte que le ciel ne t'en tienne rigueur ». La portée de cette transgression varie en intensité selon que l'alexandrin – « C'est la faute commune et le péché véniel » – s'applique à la rêverie seulement ou à l'adultère effectif. Dans le second cas, Brassens irait ouvertement à l'encontre tant de la loi civile qui, jusqu'en 1975, définit l'adultère comme une faute pénale que du magistère catholique et de sa classification des péchés qui le considère comme péché mortel. Il est ainsi l'héritier de la dimension subversive de l'élégie romaine et d'Ovide en particulier, dont maints poèmes sont un outrage aux lois augustéennes sur le mariage et le célibat³⁹.

L'univers de Brassens, on le sait, ne saurait être régi par les lois d'une société cléricale et bourgeoise. La morale libertaire qui nourrit toute son œuvre trouve

38 Tout en affirmant que la vertu est la seule protection contre l'adultère, il feint d'épouser le point de vue légal, invitant les maris à bien garder leurs épouses, pour les rendre plus excitantes !

39 Pour une analyse politique du *corpus* élégiaque, voir S. Laigneau, *La Femme et l'amour chez Catulle et les Élégiaques augustéens*, Bruxelles, Latomus, 1999 et C. Merriam, *Love and Propaganda. Augustan Venus and the Latin Love Elegists*, Bruxelles, Latomus, 2006.

une expression privilégiée dans son discours amoureux. C'est en cela que sa réécriture de la figure mythique de Pénélope est pleinement élégiaque. Sans être exclusive, cette grille de lecture se révèle pertinente : à l'image des poètes latins, le récit de ses Amours opère un renversement des valeurs, dénonce les hypocrisies d'une société bien pensante et prompte à juger, tout en proposant un nouvel idéal amoureux.

INDEX

- A _____
- Abdère 251
- Acciaiuoli, les 153
- Achille 55, 102
- Actéon 54, 60
- Agrippa, Marcus 228, 241-242
- Agrippine 127, 241-242
- Albert le Grand 266
- Alberti, Leon Battista 9, 253
- Albertini, Francesco 220
- Alciat, André 211-213, 217, 249-270, 294-295
- Alcide 254, 257, 263
- Alcméon 52
- Alkyoneus 253
- Alphée de Mytilène 198
- Alphonse II, roi de Naples 135, 145
- Amalthée 130
- Amaseo, Romolo Quirino 271-290
- Ambroise de Milan 265
- Amour 33, 44, 70-71
- Amphion 59
- Amulius 229
- Andromède 32, 35-36, 44
- Aneau, Barthélemy 89
- Angiolieri, Cecco 111, 114
- Antée 250-253, 263-264, 269
- Anticlos 52
- Antonin le Pieux 227-228, 244
- Apollinaire, Guillaume 60
- Apollinaire, Sidoine 305
- Apollon 43, 70, 151-152, 201, 234, 269, 281
- Apulée 111, 166
- Aquilon 49, 53, 61
- Arcas 271, 274-275
- Archias 45
- Arctos 58
- Aréthuse 41, 43, 69
- Argus 32, 38
- Ariane 34-44, 255
- Aristide, Ælius 299, 309
- Aristocrite 271, 275
- Aristodème 298
- Aristophane 79, 82, 206
- Aristote 78, 163, 175, 255, 279
- Asdrubal 95
- Astrée 173-189
- Atalante 53
- Athalie 130
- Athamas 52
- Athéna Ilias 52
- Athènes de Pallas 59, 154
- Atlas 251
- Atrides, les 155
- Atticus, Pomponius 231
- Auguste 116, 221-251
- Augustin (saint) 78, 98, 182
- Aulu Gelle 295-296, 298, 308
- Aurélien 229, 245
- Aurore 169, 216-217
- Autonoé 58

B

Bacchus 33-36, 234, 250, 285
 Bade, Josse 82
 Baïf, Jean-Antoine de 211, 216-217
 Balbin 229, 244
 Baraq 95-108
 Barthélemy Aneau 89
 Basile de Césarée 305
 Bassianus, Antonin 227
 Battos 51
 Becchina 112
 Beethoven, Ludwig van 29
 Bélides, les 59
 Bellérophon 55, 305
 Bembo, Pietro 185
 Benda, Julien 29-31, 44
 Bentinus, Michæl 277
 Bérénice 39, 41
 Bergson, Henri 29
 Bertrand, Louis 29
 Bias de Priène 195, 197-198, 200, 209
 Bibbiena 159
 Biondo, Flavio 226
 Boccace, Giovanni Boccaccio *dit* 110, 127-133, 169, 225
 Bodon, Giulio 229-230
 Boèce 78, 122
 Bohier, Gilles 138
 Boiardo, Matteo 174
 Bonnafous, Raymond 30
 Brant, Sebastian 266-268
 Brassens, Georges 63-74
 Bruni, Leonardo 78
 Brutus 116, 221, 297, 308
 Buchanan, George 76, 85, 211-218
 Byblis 59

C

Cacus 52, 251
 Cajetan, Thomas 96
 Callimaque 39-53
 Calliope 43, 150, 199
 Callirhoé 52
 Calypso 45
 Camille 127
 Camiola 127
 Canacé 59
 Cananéens, les 100
 Caracalla 227, 244
 Caravage, Michelangelo Merisi, *dit* le 111, 117
 Carbone, Girolamo 136, 142
 Carmenta 130
 Carrara (famille) 110
 Castor 128, 156
 Caton 138, 234
 Catulle 10, 35-44, 51, 66, 73, 87-88, 105, 140-143, 147, 211
 Centaures, les 60
 Céphée 36
 Cérastes 53
 Cercyon 59
 Cérès 59, 127-128, 276
 Céyx 54
 Charlemagne 219, 234, 246
 Charles IV, empereur germanique 224
 Charles Quint, empereur germanique 170, 176, 262, 270
 Charles VIII, roi de France 136
 Charybde 60
 Chimère 60, 305
 Christodore 281
 Chrysostome, Jean 305

Cicéron 10, 45, 78, 80-88, 98, 101, 104-108, 109-126, 137, 163, 255, 291-292, 297, 299, 304, 308
Claudien 82, 140
Clément VII, pape 170
Clément, Claude 292-293
Clenardus, Nicolaus 85
Cléobule 195, 197-8, 200, 202, 206, 209
Cléomède 271, 275
Cléopâtre 127, 229, 240-241
Clytemnestre 127
Coleridge, Samuel Taylor 111
Collodi, Carlo 111, 117
Colonna, Ascanio 170
Colonna (famille) 110
Colonna, Pompeo 160, 170
Colonna, Stefano 124
Columelle 107
Commode, Antonin 226-227
Conrad II, empereur germanique 219
Constantin 234
Conti, Vittoria 160
Contile, Luca 171
Cornarius, Janus 211-212
Cornélie 41
Cornificia 132, 244
Coronis 59
Correr, Gregorio 81
Cort, Cornelis 250, 262, 266-267
Cranach, Lucas 249, 250, 270
Crassus, Lucius Licinius 207-208
Craugis 274
Cressolles, Louis de 291-313
Cupidon *Voir* Amour
Curio, Valentino 277
Cybèle 181, 184
Cyllare 60, 156

Cylon 195-196, 201, 203, 206-207
Cynthia 29-44, 69

D

Damasichthon 59
Danaé 36
Dante 129, 185
Daumier, Honoré 270
Débora 95-108
Debussy, Claude 111
Déjanire 127
Délie 31
Démétrios de Phalère 195, 197-198, 204
Démosthène 82, 207, 291-313
Denys d'Halicarnasse 143
Des Masures, Louis 95
Despautères, Jean 85
Dexithoé 58
Dinarque 295-296
Diodore de Sicile 298
Diomède 85
Dolabella 116
Domitien 222, 228, 243, 252
Domitius 103
Donat 85
Dostoïevski, Fedor 29
Dripetrua 127-128
Ducher, Gilbert 250, 255, 257, 270

E

Éaque 183
Eco, Umberto 58
Énée 99, 235
Éolide 58
Épiménidès 271-2
Equicola, Mario 167
Érasme, Didier 82-85, 89-90, 212, 254, 257, 269, 277

- Érysichthon 60
 Érythrée 127
 Eschine 293, 295-298, 302, 306
 Eschyle 79
 Eunape 299
 Euphorion de Chalcis 50
 Euripide 35, 79, 82, 206-207, 250, 271, 284-288
 Europe 127-128
 Eurus 57
 Euryale 100
 Eurysthée 252
 Eustathe 84
 Évandre 235
 Ève 128
- F** _____
 Fabullus 141
 Farnèse, Alexandre 273, 281, 289
 Ferdinand I^{er}, roi de Naples 135-136
 Ficin, Marsile 9, 11, 150, 163, 222
 Firenzuola, Agnolo 167-168
 Floris, Frans 250, 262, 267
 Fortune 127, 156, 226, 249
 François I^{er}, roi de France 159
 Frédéric I^{er} de Hohenstaufen, *dit* Frédéric Barberousse, empereur germanique 262
 Frédéric I^{er}, roi de Naples 135-148
 Freud, Sigmund 109-121
 Fulvio, Andrea 219-248
- G** _____
 Galatée 164-169
 Galla 66, 215
 Galle, Théodore 292, 294
 Gambara, Lorenzo 281, 288-289
 Gambaro, Fabio 121-126
 García Lorca, Federico 111, 114
- Garimberto, Girolamo 282
 Gavroche 68
 Georges de Trébizonde 143
 Gepetto 117
 Gètes, les 61
 Giovanni della Casa 171
 Giraldi, Lilio Gregorio 171
 Girolamo da Carpi 287
 Girolamo di Antonio 160
 Glaucus 59
 Goethe, Johann Wolfgang von 109
 Gordien 229, 244
 Gourmont, Remy de 9
 Goya, Francisco 111, 270
 Grégoire de Nazianze 305, 312
 Grudius, Nicolas 250, 258, 262, 264-266, 270
 Gualdrada 129
 Guarino, Battista 48, 80-81
- H** _____
 Haendel, Georg Friedrich 104
 Hannibal 52
 Harpale 297-298, 300
 Harpocras 303
 Havet, Louis 30
 Héber 95, 102
 Hector 271, 273
 Hécube 98, 124
 Hélène 162, 169, 170-1
 Henri II, empereur germanique 219, 247
 Henri III, empereur germanique 219-220, 235, 247
 Hercule 29, 34, 54, 106-107, 249-270, 302, 305, 312,
 Hermès 297
 Hermias 52

Héro 38, 70
Hérodote 82
Hésiode 78, 80, 271, 280-283, 285, 289
Hippolyte II d'Este 272
Hipponoüs 58
Homère 68, 78-84, 110, 169, 207-208, 252, 287
Horace 10, 42, 51, 82-84, 87, 105-106, 110, 116-117, 125, 137, 185, 269, 305
Hortensius 295
Humphreys, Samuel 104
Hylonomé 60
Hypéride 297
Hyperreste 129
Hypsipyle 127

I

Ibis 45-62
Icare 257
Inachos 38
Ingannati, Pietro degli 268
Irène 127
Isabel de Requesens 159
Isabelle de Chiaramonte 135
Isabelle de Portugal 176
Isidore de Péluse 303
Isidore de Séville 132
Isis 127-128
Isocrate 294, 302-3

J

Jamblique 299, 310
Janus 211, 219, 226, 233-5
Jeanne d'Anjou 159
Jeanne d'Aragon 159-172
Jocaste 127
Jules César 76
Julie 127, 225

Junon 38, 128, 169, 212, 216
Jupiter 36, 38, 50, 55, 58, 98, 128, 153, 157, 166-167, 170, 259, 300-301

K

Kempen, Ludwig von 113

L

Lactance 78
Laërte, Diogène 276-278
Lampridius 226
Laodamie 70
Lapithes, les 60
Lascaris, Jean 211
Laure 166
Lavinia 127
Léandre 38, 70
Léon X, pape 233, 235, 243
Leopardi, Giacomo 111
Letterman, Rob 270
Liber 32-3, 37
Ligorio, Pirro 227, 271-90
Lily, William 212
Linacre, Thomas 85
Lindos, Théodamas de 251
Liruti, Gian Giuseppe 175-7
Lisca, Francesco 288
Lorenzetto, Lorenzo Lotti *dit* 272
Louis XII, roi de France 135
Lucain 82, 98, 103-107
Lucien de Samosate 82, 118, 302-305
Lucius Accius 78
Lucrece 106, 108, 146
Lycambès 51
Lycophron 129
Lyncée 129
Lysandre 275-276
Lysias 297

M

Macélo 58
 Macrobe 81
 Madruzzi, Cristoforo 171
 Maffei, Bernardino 287
 Maïa 58
 Maïakovski, Vladimir 111, 114
 Maio, Giuniano 144
 Mansionario *Voïr* Matociis, Giovanni de'
 Mantho 127
 Marc Antoine 229, 240-1
 Marcellin, Ammien 253
 Marguerite de Navarre 217
 Marie d'Autriche 176-177
 Marius, Hadrianus 258, 262, 270
 Mars 139, 141, 145-147, 305
 Marsyas 54
 Martial 10, 185, 215
 Marulle, Michel 11
 Matal, Jean 272, 289
 Mathieu de Vendôme 164, 169
 Matociis, Giovanni de' 224, 229-30, 234
 Matthieu (saint) 117
 Maurice de Saxe 270
 Maximilien II, empereur germanique 177, 181, 188
 Maximin 229
 Mazzocchi, Iacopo 219-237
 Mécène 137
 Médée 127
 Médicis, Côme de 159, 222
 Médicis, Laurent de 149-157
 Médicis, Pierre de 153
 Méduse 167
 Mélanchthon, Philippe 90
 Méléagre 54

Memnon 54

Ménades, les 35
 Ménandre 82
 Michiel, Zuan 184-8
 Mimi Pinson 68
 Minerve 52, 69, 128-9, 212
 Mirandole, Jean Pic de la 174
 Mithridate 127
 Mnasalcès 280
 Moïse 99, 101
 Montaigne, Michel de 85
 Montpensier, Gilles de 136
 More, Thomas 212
 Muret, Marc-Antoine 76, 85, 214
 Myriam 101
 Myrrha 53, 59

N

Naldi, Naldo 174
 Nancel, Pierre de 104
 Natale de' Conti 221-222
 Naudé, Gabriel 292
 Navagero, Andrea 174
 Néoptolème 52
 Néron 221, 226-227, 242
 Neroni, Diotisalvi 154
 Nestor 157
 Nifo, Agostino 159-172
 Niobé 54, 59, 124
 Nisus 59, 100
 Notus 57
 Numérien 229, 245
 Numitor 229
 Nyctimène 59

O

Occo, Adolf 236
 Œbalides, les 155

Cédipe 55, 107
Ops 128
Oreste 84
Orphée 9, 33, 43, 69
Orsini, Fulvio 281-282, 288
Ortalus 39
Othon IV, empereur germanique 130
Ovide 10, 29-44, 45-62, 63-74, 78-79, 82,
85-87, 98-99, 104-108, 111, 116-117, 137,
140, 165-166, 173-174, 215, 251

P _____
Pacuvius 78
Palamède 129, 263
Palinure 52, 264
Pan 67
Pantagruel 117
Paolini, Alessandro 173-189
Paracelse 266
Pasiphaé 50
Pausanias 271-290, 300
Pégase 55, 156
Peithô 217
Pélée 35
Peletier du Mans, Jacques 218
Pélopée 59
Pélops 59
Pénélope 42-43, 63-74, 129
Périandre 193-209
Persée 35-36
Pessoa, Fernando 111
Petau, Denis 95-108
Petarca, Gherardo 109, 167, 225,
Pétrarque 9-11, 109-126, 131, 156, 159, 166-
170, 224-226
Phaéthon 54
Phébus 43, 103, 166

Phidias 128
Philippe de Macédoine 296, 300, 302, 305
Philoctète 55
Philopomène 271
Philostrate 249-270, 303
Phœnix 55
Phytalis 271
Phytalus 276
Piccolomini, Enea Silvio (futur pape
Pie II) 79-82
Piérides, les 55
Pindare 78, 117
Pinocchio 117
Pittacos de Mytilène 195-196, 199, 200,
203
Pitti, les 153
Platon 78-88, 203, 206-207, 265, 291, 303
Plaute 80-81, 144
Plessis, Frédéric 30
Pline l' Ancien 230
Pline le Jeune 229, 310
Plutarque 292, 295-303
Polac, Michel 63
Polémon 303
Politien, Ange 149-157, 168-169, 174, 254
Pollion 110
Pollux 128
Polyeuctos d' Athènes 296, 304
Polypémon 59
Polyphème 252, 264
Polyxène 102
Pompée le Grand 103, 116, 240
Pompeia Paulina 130
Pontano, Giovanni 9, 11, 135-148, 185
Postumus 66
Praxitèle 128
Priscien de Césarée 85

- Proæresius 299, 309
 Proba 132-3
 Probus 229, 245
 Procné 138, 140
 Properce 29-44, 66, 69, 71, 82, 107, 137, 215
 Protagoras 203, 207
 Pseudo-Aurelius Victor 229
 Pseudo-Longin 304
 Psyché 166
 Ptérélas 59
 Pupien 229, 244
 Pylade 84
 Pyrrhus 52
- Q** _____
 Quintilien 45, 110, 112, 125, 302-303, 306
- R** _____
 Rabelais, François 111, 117
 Raphaël, Raffaello Sanzio, *dit* 159, 163, 171-172
 Régulus 59
 Rémulus 54
 Rémus 52
 Rhadamanthe 183
 Rimbaud, Arthur 111, 115
 Rodolphe II, empereur germanique 181, 183
 Rolland, Romain 29
 Romano, Giulio 159
 Ronsard, Pierre de 63, 174
 Rufin 211-18
 Ruscelli, Girolamo 171
 Rutules, les 99
- S** _____
 Sabellico, Marco Antonio 137
 Sadolet, Jacques 219-220, 230, 233
 Salluste 82, 230
 Sambucus, Johannes 264, 267
 Sannazaro, Iacopo 136
 Sappho 36, 43, 211
 Sarmates, les 61
 Saturne 59, 173, 183, 234
 Scala, Bartolomeo 254
 Scaliger, Jules-César 213
 Scipion 138
 Sciron 59
 Scorel, Jan van 250, 262-263
 Scythes, les 55
 Second, Jean 258
 Sémélé 36
 Sémiramis 128
 Sénèque 10, 67, 78-79, 81, 83, 85, 87, 90, 98, 106-108, 110, 119-120, 130, 137-139, 148, 250, 292, 294
 Septime Sévère 229, 244
 Sérénus 137
 Serrurier *ou* Serarius, Nicolas 96-97, 99-100
 Siculus, Calpurnius 257, 309
 Silius Italicus 99, 104, 107-108
 Sinis 59
 Sisera 96, 99, 101-104
 Sixte IV, pape 152
 Socrate 79, 113, 138, 199-200, 203, 205-207, 294, 296
 Solon 153, 180, 183, 195-196, 198, 202, 203, 205, 207
 Sophocle 79, 206, 271, 284-286, 289
 Sophonisbe 166-9
 Soter, Johannes 211-212, 276-277, 288
 Stace 105-107, 137
 Stati, Christoforo Paulo 285
 Stevenson, Robert Louis 111, 114

Steyner, Heinrich 255-256
Stoa, Giovanni Francesco Conti 171
Stobée, Jean 195
Strozzi, Tito Vespaziano 174, 182
Sturm, Jean 79, 87-88
Suarès, André 29
Suétone 127, 220, 225, 242
Sulpicia 41, 130-131

T _____

Tabucchi, Antonio 109-126
Tacite 10, 104-105, 127, 245
Talaüs 59
Tantale 84
Tasso, Bernardo 171
Tchekov, Anton 111
Tégée 274
Télégone 52
Téléphe 55
Térence 75-91
Thalès 195-196, 198, 201, 202, 206
Théocrite 60, 251
Théodose 229, 245-246
Théophraste 271, 276-279
Théopompe 303
Thersagoras 303, 311
Thésée 40, 59
Thétis 35, 169, 211-212, 216
Thucydide 303
Thyeste 59
Tibère 128, 241-242
Tibérinus 52
Tibulle 31, 34, 37, 41-42, 107, 215
Tisiphone 55
Tite Live 10, 104, 106, 110, 112, 127, 220-221
Titien, Tiziano Vecellio, *dit* 159
Tornabuoni, Giovanni 152

Tosetti, Angelo 110
Toulouse-Lautrec, Henri de 111
Traversari, Ambrogio 277
Triaria 131
Tullia 52
Turnus 99, 101
Tydée 59
Tyndare 59
Tzetzès, Jean 295-296

U _____

Ulysse 42, 45, 47, 63, 66-68, 123, 252, 263

V _____

Valère Maxime 127, 131
Valla, Lorenzo 85
Valle, Andrea della 272
Varchi, Benedetto 171
Varron 110, 112, 116, 198, 231-232
Velius, Kaspar Ursinus 211-218
Vénus-Aphrodite 38, 42, 127-128, 146-147, 250
Verino, Ugolino 154
Verus, Lucius 228
Vespasien 224-225, 243
Villon, François 111, 114
Virgile 10, 78-90, 98-108, 110, 122, 173-174, 181, 188, 202, 215, 257
Visagier, Jean 138
Visconti (famille) 110

W _____

Wechel, Chrétien 255-6, 294
Wolf, Hieronymus 294

Y _____

Yabin 96
Yaël 95, 99, 102

Z _____

Zantani, Antonio 222

Zéphyr 57, 138, 141, 156

Zeuxis 161, 163, 170-171

LISTE DES AUTEURS

Fabien Barrière
CPGE-Lycée Leconte de Lisle (Sainte-
Clotilde, La Réunion),
EA 4081 « Rome et ses renaissances »,
Université Paris-Sorbonne

Laurence Becq-Chauvard
Université de Lorraine,
EA 3943 « Centre écritures »

Jean-Yves Boriaud
Université de Nantes,
EA 4276 « L'AMO »

Laurence Boulègue
Université de Picardie Jules-Verne,
EA 4284 « TRAME »

Hélène Casanova-Robin
Université Paris-Sorbonne,
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Nathalie Catellani
Université de Picardie Jules-Verne, ESPE
d'Amiens,
EA 4284 « TRAME »

Jean-Frédéric Chevalier
Université de Lorraine,
EA 3943 « Centre écritures »

Sophie Conte,
Université de Reims Champagne-
Ardenne,
EA 3311 « CRIMEL »

Don Giacomo Cardinali
Rome

Laure Hermand-Schebat
Université de Lyon 3,
UMR 5189 « HISOMA »

Virginie Leroux
Université de Reims Champagne-Ardenne,
EA 3311 « CRIMEL »

Francesca Maltomini
Università degli Studi di Firenze,
Istituto Papirologico

Anne Raffarin,
Université Paris-Sorbonne,
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Émilie Séris,
Université Paris-Sorbonne,
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Ginette Vagenheim
Université de Rouen,
EA 4705 « ERIAC »

Hélène Vial
Université de Clermont-Ferrand,
EA 1002 « CELIS »

Anne Videau
Université Paris Ouest Nanterre
La Défense,
UMR 7041 « ARSCAN »

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|-----------------------------------------------|----|
| Remerciements..... | 7 |
| Envoi, <i>par Hélène Casanova-Robin</i> | 9 |
| Titres et travaux de Pierre Laurens..... | 13 |

PREMIÈRE PARTIE CÉLÉBRATION DE LA POÉSIE LATINE

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Que sont les amants de Tibur devenus?..... | 29 |
| Anne Videau | |
| L'art de la variation dans le <i>Contre ibis</i> d'Ovide ou le « vertige de la liste »..... | 45 |
| Hélène Vial | |
| La Pénélope de Brassens : une héroïne élégiaque?..... | 63 |
| Laurence Beck-Chauvard | |
| La sopravvivenza degli autori e dei testi teatrali classici nei <i>cursus studiorum</i> dei collegi francesi del Rinascimento..... | 75 |
| Don Giacomo Cardinali | |

DEUXIÈME PARTIE PERSONNAGES ILLUSTRÉS DE LA TRADITION BIBLIQUE, MYTHOLOGIQUE OU DE L'HISTOIRE

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Débora la Prophétesse (Jg. iv-v) : une voix tragique dans <i>Sisaras</i> de Denis Petau (1620).95 | |
| Jean-Frédéric Chevalier | |
| L'hommage aux écrivains illustres. Les <i>Lettres aux anciens</i> de Pétrarque et <i>Sogni di sogni</i> d'Antonio Tabucchi..... | 109 |
| Laure Hermand-Schebat | |
| Les femmes « illustres » de Boccace. Les conditions littéraires de l'héroïsme | 127 |
| Jean-Yves Boriaud | |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>L'otium</i> du prince. Frédéric I ^{er} , roi de Naples, aux bains de Baïes, par Giovanni Pontano | 135 |
| Hélène Casanova-Robin | |
| Les épigrammes latines d'Ange Politien à Laurent de Médicis..... | 149 |
| Émilie Séris | |
| <i>Illustrissima Ioanna Aragonia</i> : muse philosophique et poétique..... | 159 |
| Laurence Boulègue | |
| Le masque d'Astrée. Louange, mythe et poésie dans un poème d'Alessandro Paolini | 173 |
| Fabien Barrière | |

TROISIÈME PARTIE

INSCRIPTIONS, ÉPIGRAMMES, IMAGES

328

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Fra archeologia e filologia. Testimonianze sui Sette Sapienti da riconsiderare..... | 193 |
| Francesca Maltomini | |
| Variation autour d'une épigramme grecque..... | 211 |
| Nathalie Catellani | |
| Hommes et femmes illustres dans les premiers livres de portraits de la Renaissance.... | 219 |
| Anne Raffarin | |
| Fortune d'un emblème d'alciat: quelques variations humanistes sur Hercule et les Pygmées | 249 |
| Virginie Leroux | |
| Entre archéologie et littérature: les portraits des hommes illustres de Pirro Ligorio et la transmission de Pausanias à la fin de la Renaissance..... | 271 |
| Ginette Vagenheim | |
| Démosthène dans la bibliothèque: portrait d'un homme illustre dans les <i>Vacationes autumnales</i> de Louis de Cressolles..... | 291 |
| Sophie Conte | |
| Index | 315 |
| Liste des auteurs..... | 325 |
| Table des matières | 327 |