

John NASSICHUK

LES 'VRAIS LINEAMENS DE VIRGILE' :  
NICOLAS CHESNEAU ET LA PARAPHRASE ÉLÉGIAQUE  
DU CHANT IV DE L'ÉNEÏDE (1557)

Pendant les douze années du règne d'Henri II, le texte de l'*Énéïde*, déjà bien connu et maintes fois édité partout en Europe, devient l'objet d'une activité particulièrement intense dans le royaume des Valois. Les premières traductions en décasyllabes de chants individuels, réalisées par Louis Des Masures, commencent à paraître dès 1547<sup>1</sup> et jalonnent, chez divers éditeurs<sup>2</sup>, la période qui s'étend jusqu'en 1560, lorsque l'édition intégrale de l'épopée paraît finalement aux presses de Jean de Tournes<sup>3</sup>. Joachim Du Bellay propose lui aussi une traduction du quatrième chant de l'*Énéïde*, publiée chez Sertenas à Paris en 1552<sup>4</sup>, à laquelle il ajoute huit ans plus tard une version du sixième chant<sup>5</sup>. Ce fut également, selon toute vraisemblance, pendant cette même période qu'Étienne Jodelle composa sa tragédie de langue française en cinq actes, *Didon se sacrifiant*, fondée évidemment sur la matière virgilienne. Loin de constituer une simple occasion d'illustrer la langue française, le grand poème de Virgile devient ainsi pendant les années 1547-1560 un véritable chantier d'expérimentation poétique pour les poètes humanistes associés, de près ou de loin, à la cour de France.

Les textes désormais bien connus de Des Masures et de Du Bellay furent l'œuvre de poètes bilingues, eux-mêmes auteurs d'œuvres latines importantes, dont la fine sensibilité aux particularités de la syntaxe et du lexique virgiliens informe constamment leurs propres inventions de traducteurs vernaculaires et de poètes des deux langues. Entre la source latine originelle et les adaptations en langue vulgaire, la voie de transmission est bien celle de multiples expériences poétiques, tant au niveau de l'invention et de la disposition des matières, qu'à celui de leur élocution expressive. Aussi Du Bellay reconnaît-il explicitement, dans la célèbre « épître-préface » à l'édition de 1552 dédiée à Jean de Morel, la difficulté inhérente à la tâche du traducteur qui vise à « exprimer » même « l'ombre » de l'épopée que Virgile laissa à la postérité<sup>6</sup>. Dans les réécritures plus libres et expérimentales, où les auteurs altèrent la langue du texte virgilien autant que le genre poétique, des sources autres que l'épopée sont souvent mises à contribution. Un article récent de S. Provini a bien montré le caractère proprement « élégiaque », à maint endroit, de la tragédie de Jodelle qui fait un

---

<sup>1</sup> *Les deux premiers de l'Énéïde de Virgile, traduits en vers françois par Louis Des Masures*, Paris, Weschel, 1547.

<sup>2</sup> Il s'agit en vérité de deux éditions qui recueillent les quatre premiers chants de l'*Énéïde* : (1) *Les Quatre premiers livres de l'Énéïde de Virgile, translatez par M. Loys Des Masures*, Lyon, Jean de Tournes, 1552 ; (2) *Les Quatre premiers livres de l'Énéïde de Virgile, translatez par M. Loys Des Masures*, Paris, Ch. L'Angelier, 1554.

<sup>3</sup> *L'Énéïde de Virgile, translattée de latin en françois par Louis Des Masures*, Lyon, Jean de Tournes, 1560.

<sup>4</sup> *Le Quatriesme livre de l'Eneïde de Vergile, traduit en vers francoys. La Complainte de Didon à Enée, prinse d'Ovide*, Paris, Vincent Sertenas, 1552.

<sup>5</sup> *Deux livres de l'Eneïde de Virgile, à sçavoir le quatrieme et sixieme, traduits en vers françois...*, Paris, Frédéric Morel, 1560.

<sup>6</sup> Joachim Du Bellay, *Œuvres poétiques*, t. VI, éd. H. Chamard, Paris, Société de Textes Français Modernes, 1991, p. 249 : « Quand à la translation il ne fault point que je me prepare d'excuses en l'endroit de ceux qui entendent et la peine et les loix de traduire : et combien il seroit mal aysé d'exprimer tant seulement l'ombre de son aucteur, principalement en ung œuvre poétique, qui vouldroit par tout rendre période pour période, epithete pour epithete, nom propre pour nom propre, et finalement dire ny plus ny moins, et non autrement, que celui qui a escrit de son propre style, non forcé de demeurer entre les bornes de l'invention d'autrui. »

usage abondant de l'*Héroïde* VII d'Ovide, dans laquelle Didon prend la plume pour s'adresser directement à Énée désormais parti des rives de Carthage<sup>7</sup>.

La présente étude vise à confirmer la justesse de cette intuition concernant la réécriture « élégiaque », au sens rigoureusement technique de ce terme, du quatrième chant de l'*Énéide* à l'époque où Jodelle compose sa tragédie. Il s'agit en effet de verser au dossier, avec citations et analyses, un texte jusqu'alors peu connu des chercheurs, la paraphrase latine, en distiques élégiaques du chant IV, réalisée par Nicolas Chesneau et publiée à Paris en 1557<sup>8</sup>. Originaire du village de Tourteron dans le Rethelois, Chesneau fit ses études au Collège de la Marche, à Paris, avant de poursuivre une carrière cléricale qui le conduisit à devenir, à partir de 1560, chanoine et doyen du chapitre de Saint-Symphorien de Reims<sup>9</sup>. Il laissa à la postérité une œuvre considérable de poésie latine, disséminée dans de multiples éditions imprimées et caractérisée notamment par une pratique de l'épigramme qui rapproche Chesneau de l'*éthos* littéraire des fameux « Apollons de Collège »<sup>10</sup>. L'intention pédagogique constitue un aspect remarquable de la majorité des œuvres de cet auteur, dont l'une des dernières publications fut une paraphrase en épigrammes du traité de Plutarque sur l'éducation des enfants, à laquelle il attacha en préface un petit traité en prose sur les bénéfiques didactiques des vers latins<sup>11</sup>.

La paraphrase du quatrième chant de l'*Énéide* que Chesneau publie en 1557 comporte, elle aussi, une importante préface en prose, dans laquelle l'auteur explique son entreprise. Surtout, il déclare que la matière narrative de ce chant lui paraît mal assortie à la forme métrique traditionnelle. L'hexamètre dactylique, suggère-t-il, ne transmet que de façon partielle et tendancieuse l'expérience douloureuse de l'amour trahi racontée par Virgile. Se revendiquant des propos d'Horace sur le thème de la variation générique, Chesneau avance l'idée hardie et surprenante qu'il réécrit le récit virgilien afin de mieux en faire ressortir les aspects proprement subjectifs et émotionnels, dans une forme métrique plus à même de les exprimer. Une telle déclaration révèle l'attitude du paraphraste à l'égard du rapport entre le fond narratif et la forme de son expression poétique. L'ancien élève du Collège de la Marche se réclame avec énergie d'une fidélité à l'orthodoxie générique en matière latine, modelée sur l'exemple des poètes antiques de la génération d'Auguste. Il présuppose ainsi l'existence d'une relation identifiable entre la matière et la forme discursives, à une époque où même les auteurs néo-latins adhèrent au principe compositionnel, bien décrit par Perrine Galand, d'un « élargissement thématique et formel de la notion de genre »<sup>12</sup>. Les analyses qui suivent aborderont, dans un premier temps et de façon détaillée, la réflexion

---

<sup>7</sup> S. Proveni, « Le modèle des *Héroïdes* d'Ovide dans *Didon se sacrifiant* de Jodelle », *Étienne Jodelle : Didon se sacrifiant*, *Le Verger*, bouquet V, sous la direction d'A. Lionetto-Hesters et de M. Saint-Martin, février 2014, <http://www.cornucopia16.com/a-le-verger-revue-en-ligne/le-verger-bouquets/le-verger-bouquet-v-etienne-jodelle-didon-se-sacrifiant/>.

<sup>8</sup> *Elegiaca paraphrasis Nicolai Querculi Rhemi, ad quartum librum Aeneidos Virgilio*. Paris, Michel Vascosan, 1557. Nous citons ce texte devenu rare à partir de l'exemplaire de la Newberry Library (Chicago), conservé sous la cote Case Y 672.V9315. Toute référence ultérieure à cette œuvre sera indiquée par la forme abrégée du titre *Elegiaca paraphrasis*..., suivie du renvoi au numéro de la feuille.

<sup>9</sup> Voir la notice biographique de l'abbé G. Boulliot, *Biographie Ardennaise, ou histoire des Ardennais qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs vertus ou leurs erreurs*, Paris, Ledoyen, 1830, t. 1, p. 230-238.

<sup>10</sup> Sur les épigrammes latines de Nicolas Chesneau, je me permets de renvoyer à mes deux articles : « Enseignements sur la vertu dans les *Hexastichorum moralium libri duo* de Nicolas Chesneau (1552) », dans *Tradition et créativité dans les formes gnomiques en Italie et en Europe du nord, XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, éd. P. Galand, S. Verhulst, G. Ruozzi, J. Vignes, Turnhout, Brépols, 2011, p. 231-246 ; « Références à l'enseignement dans les épigrammes et hendécasyllabes de Nicolas Chesneau (1553) », dans *Nouveaux regards sur les 'Apollons de collège' : figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, études réunies et publiées par M. Ferrand et N. Istasse, Genève, Droz, 2014, p. 263-288.

<sup>11</sup> *Plutarchi Chaeronei libellus de liberorum educatione, hexastichis Latinis comprehensus. Per Nicolaum Querculum Turtronensem Rhemum*. Paris, Denis du Pré, 1577. [BM Caen RES B 728/10]

<sup>12</sup> P. Galand-Hallyn, F. Hallyn et al., *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2001, p. 557.

menée par Chesneau dans la préface qu'il adjoint à son livre. Dans un deuxième temps, l'analyse comparative de deux passages puisés dans la paraphrase mettra en valeur la façon dont la primauté que le paraphraste rémois accorde au modèle ancien reflète la mission didactique d'un texte destiné principalement aux lecteurs étudiantins. Il conviendra également de rappeler que la visée de l'auteur le rapproche de façon singulière des préoccupations contemporaines d'un Jodelle, d'un Du Bellay et d'un Des Masures. La paraphrase élégiaque que propose Nicolas Chesneau constitue ainsi un témoignage de la réflexion continue sur la réécriture des œuvres antiques, à une époque où celles-ci fournissent à la fois sources et modèles à de nombreuses œuvres contemporaines tant en latin qu'en langue vernaculaire.

#### L'ENGAGEMENT ELEGIAQUE

Dès l'entrée en matière de la préface, Chesneau explique au lecteur son procédé de paraphraste latin. Il s'efforce notamment de conjurer les reproches auxquels doit s'attendre le poète suffisamment téméraire, non seulement pour se mesurer en latin à Virgile, mais encore pour avoir choisi comme objet de réécriture le célèbre quatrième chant de l'*Énéide*. Dans le même temps, il affronte d'emblée le préjugé qui pèse contre ceux qui osent « plonger leur serpe dans la récolte d'autrui ». Chesneau reconnaît qu'en réécrivant en distiques élégiaques la poésie héroïque de Virgile, il sera appelé à se prononcer sur la qualité de l'expression du poète mantouan.

Il reconnaît qu'en principe, la tonalité plus légère de l'épigramme risque de compromettre les grandeurs de l'éloquence virgilienne dont elle réprimera par moments la richesse lexicale. L'alternance des hexamètres et des pentamètres menace en effet de voiler les nombreuses « expressions » et « sentences » qui rendent la lecture de l'*Énéide* si mémorable. Une telle insistance sur l'emploi de sentences, de phrases toutes faites, susceptibles de se distinguer du reste de la trame narrative, montre bien l'intensité du regard porté sur la matière textuelle elle-même et la capacité de Chesneau à traduire convenablement l'authenticité du mythe fondateur.

Selon Chesneau, la grandeur du poème de Virgile réside largement dans l'adéquation parfaite de la matière héroïque aux diverses modalités de son expression. Aussi reconnaît-il le caractère quelque peu paradoxal de son procédé de paraphraste virgilien :

*Sentio, lector, causas expectare, cur quod a nemine adhuc tentatum est, ego scriptorium minimus ausus sim aggredi, et falcem meam (quod aiunt) in messem alienam mittere. Nam quis probarit illam illum Virgilii gravitatem ita a nobis convelli et debilitari? Quis divini poetae copiam constringi, sententias comprimi, elocutiones obscurari iniquo animo non tulerit? Denique quis non damnarit stylum heroicum languido quodam et remisso stylo, id est elegiaco, enervari<sup>13</sup>?*

Je sens bien, cher lecteur, que l'on attend de savoir pourquoi j'ai osé, moi qui suis le plus petit des écrivains, procéder à ce que personne n'a essayé jusqu'à présent, et plonger ma serpe, comme l'on dit, dans la récolte d'autrui. Qui en effet approuverait que j'entreprenne ainsi d'ébranler et de remettre en question la gravité de ce grand Virgile? Qui ne supporterait avec mécontentement de voir l'abondance du poète réprimée, les sentences supprimées et les expressions obscurcies par un esprit méchant. Enfin, qui ne condamnerait le fait que le style héroïque soit affaibli par un certain style ramolli et relâché, c'est-à-dire élégiaque?

Dans ces lignes, Chesneau fait référence à l'opposition traditionnelle entre le registre « héroïque » associé à l'épopée, et le registre de l'épigramme, que l'on identifie souvent à des épanchements subjectifs suscités par les plaintes de l'amour et du deuil<sup>14</sup>. Au lieu de traduire le chant virgilien afin d'en reproduire le fonds thématique dans un idiome étranger

<sup>13</sup> *Elegiaca paraphrasis...*, f. 2 v<sup>o</sup>.

<sup>14</sup> Cf. Properce, II, 10, 25-26 ; Ovide, *Amours*, III, 1.

à celui du texte d'origine, l'auteur propose une réécriture latine dont la forme métrique sera, selon lui, plus appropriée à la matière du récit. En soulignant ainsi le maintien de la langue latine comme base linguistique de la poésie virgilienne, Chesneau se donne le moyen rhétorique de parer une autre objection, celle de la nouveauté profane de son œuvre. En se défendant contre cette accusation d'imposture, il se souvient des remarques célèbres d'Horace sur le thème dans l'*Épître* II, 1<sup>15</sup>. À tous ceux qui lui reprocheront une audace semblable à celle d'Icare ou de Phaëton<sup>16</sup>, il répond d'emblée que son initiative, loin de verser dans les excès de la nouveauté qui finissent par travestir les œuvres antiques, s'attache plutôt à restaurer les genres anciens. Cette explication laisse entrevoir la critique qu'il formulera à l'endroit de l'écriture virgilienne dans le quatrième chant de l'épopée.

Ainsi, c'est bien l'idée d'une adéquation plus rigoureuse entre le fond discursif du récit et la forme poétique déployée qui autorise selon Chesneau une refonte latine du chant IV de l'*Énéide*. Il s'agit pour lui d'alléger la gravité du chant virgilien, afin de mettre en valeur des aspects de l'histoire d'Énée et de Didon que les cadences héroïques ont pu obscurcir. Le paraphraste soutient cette position en renvoyant son lecteur studieux aux remarques contenues dans l'*Épître aux Pisons*, où Horace caractérise le genre élégiaque dans une formule succincte qui connaîtra une longue et riche postérité dans la tradition poétique latine :

*Venio ad ea quae primo obiici posse mihi visa sunt. Gravitatem virgiliani carminis nonnihil imminui volo : sed elegiaci operis ratio habenda fuit, quam, si nescis, in arte poetica te docebit Flaccus. Hinc illa poetarum epitheta de versibus elegis, exigui, molles, leves, faciles. Verum (opinor) non negabis libri argumentum huic generi accommodatum esse: quid enim aliud est elegia, quam lamentabilis cantus, quo amorum et exequiarum quaerimoniae describuntur ?*

J'en viens à ce que l'on a pu tout d'abord, paraît-il, me reprocher. La gravité du chant de Virgile, je veux l'amoinrir quelque peu. Mais il a fallu prendre en considération la nature de l'œuvre élégiaque, celle même que, si tu ne la connais pas, Horace t'apprendra dans son *Art Poétique*. De là proviennent les épithètes que les poètes attachent aux vers élégiaques : 'faibles', 'mous', 'légers', 'faciles'. A la vérité, je crois, tu ne nieras pas que l'argument du livre soit bien approprié à ce genre – qu'est, en effet, l'élégie, sinon un chant plaintif, à travers lequel on décrit les douleurs des amours et des trépas ?

Dans le passage ici évoqué par l'auteur<sup>17</sup>, Horace attache à l'élégie une épithète – *exiguos elegos* – qui apparaît parmi celles énumérées par Chesneau lorsqu'il cherche à qualifier le genre dans ce qui l'opposerait à l'épopée. Le pédagogue humaniste conclut que le « livre » de Virgile correspond bien, dans sa matière narrative, à la nature du genre élégiaque, puisque celui-ci constitue le lieu où résonnent les plaintes de l'amour et de la mort. Il transparaît dans cette remarque une attitude ferme à l'égard du rapport qui subsiste entre le fonds narratif de l'épisode carthaginois et la forme poétique qui en souligne certains éléments, alors que d'autres, tout aussi importants, passent inaperçus.

Ici, la suggestion du paraphraste est que l'emploi des hexamètres, dans la narration des amours de Didon et d'Énée, livre une version des événements de l'épisode carthaginois qui laisse dans l'ombre les profondeurs subjectives des personnages centraux, lesquelles constituent pourtant une partie essentielle du mythe narratif. Surtout, le paraphraste

<sup>15</sup> Horace, *Épître* II, 1, v. 28 ss.

<sup>16</sup> *Elegiaca paraphrasis...*, f. 2 v° : *Sed novitatem non magis ferendam esse dicet aliquis, et eius incusabit impudentiam, qui poeta inimitabilem sibi proposuerit imitandum: adeo ut imitation ista cum Icaris, aut Phaëtonis temerario conatu, et infelici successu merito conferrri posse videatur.* (« Or, 'la simple nouveauté n'est guère plus supportable', dira quelqu'un, et il accusera l'effronterie de celui qui se serait proposé d'imiter le poète inimitable, à tel point que cette imitation-là puisse être justement comparée à l'exploit téméraire d'un Icare, ou d'un Phaëton, et au destin malheureux de chacun des deux ».)

<sup>17</sup> Horace, *Art poétique*, 77 : *Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor.*

suggère que l'auteur antique transgresse les lois mêmes des genres poétiques, créant une tension confuse des registres discursifs qui se laisse sentir dans l'écriture même, comme s'il eût hésité à l'égard de la forme au moment même où il composait son récit. Partisan de la relation claire entre la portée thématique du discours et la forme métrique qui l'encadre, Chesneau n'hésite pas à souligner le principe d'une distinction rigide des divers genres :

*Itaque si in elegia heroici metri retineatur gravitas, aut contra in heroico elegiae audiatur levitas, ubi poeticae artis leges? Ubi tractandorum argumentorum variae rationes? Nam sicut in tragoedia comicum vitiosum est, et in comoedia turpe tragicum, ita in heroico elegiacum, et in elegiaco heroicum. Sed enim Virgilius ipse hoc in libro, quem nos elegiaca paraphrase donamus, non eam omnino retinuit gravitatem, quam in caeteris: neque eruditione tanta locupletavit: licet plusculum elegantiae nitorisque asseruit atque attexuerit: sentiens (ut existimo) id argumenti elegiographis potius, quam epicis convenire<sup>18</sup>.*

Ainsi donc, si dans l'élegie on retient la gravité du mètre héroïque, ou si, inversement, l'on entend dans un poème héroïque la légèreté de l'élegie, où sont les lois de l'art poétique ? Où sont les raisons diverses du traitement des matières ? Car de même que les éléments comiques sont une erreur dans la tragédie, et le tragique est mal placé dans la comédie, de même dans l'héroïque l'élegiaque est une erreur, comme l'héroïque dans l'élegiaque. Mais de fait Virgile lui-même, dans ce livre dont je donne ici la paraphrase élégiaque, n'a pas du tout maintenu la même gravité que l'on trouve dans les autres ; il ne l'a pas enrichi, non plus, de la même érudition, encore qu'il y ait inséré et tressé un brin plus d'élégance et d'éclat, pensant, comme je le crois, que l'argument du livre convenait davantage aux auteurs d'élegies qu'aux poètes épiques.

Lors même de sa rédaction originelle de l'*Énéide*, Virgile aurait déjà senti que la matière conviendrait mieux aux rythmes du distique élégiaque. Cela expliquerait aussi pourquoi il semble l'avoir composé sur une tonalité plus légère, avec des vers moins remplis de gravité et d'érudition que ceux que l'on rencontre dans d'autres livres du même poème. Selon le paraphraste, l'opposition entre l'élegie et l'épopée serait analogue à celle qui subsiste entre la tragédie et la comédie, à une époque où les discours à caractère « hybride » ou « mélangé », comme ceux qui feront la matière des tragicomédies vernaculaires, ne sont pas encore reconnus par les théoriciens. L'épopée antique, dont les vastes dimensions permettent de subsumer une variété de modalités expressives, jouit encore largement d'une réputation de poésie « totale » constituant un lieu de mélange et de rencontres génériques<sup>19</sup>. Le genre « secondaire » qu'est la sylve, par exemple, dont la réémergence à partir du *Quattrocento* signale l'avènement d'un mode d'écriture expérimental, libéré du carcan des classements génériques, occupe encore une place bien restreinte dans les traités d'éloquence et de poésie<sup>20</sup>. C'est l'attitude ambivalente de Virgile lui-même dans le quatrième chant de l'*Énéide* qui appellerait la correction que représente la paraphrase élégiaque.

Loin d'être exceptionnelle, l'intuition herméneutique de Nicolas Chesneau, qui croit pouvoir reconnaître les hésitations, sinon les états d'âme, de l'auteur ancien dans les cadences expressives du poème qu'il a légué à la postérité, reflète en réalité l'optimisme des philologues humanistes qui considèrent les textes de l'Antiquité comme un moyen de

<sup>18</sup> *Elegiaca paraphrasis...*, f. 3 r<sup>o</sup>.

<sup>19</sup> P. Galand-Hallyn, F. Hallyn *et al.*, *Poétiques de la Renaissance*, p. 538.

<sup>20</sup> Voir sur ce thème, dans l'ouvrage collectif sur la sylve, publié par P. Galand et S. Laigneau-Fontaine sous le titre *La Sylve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Turnhout, Brépols, 2013, les articles de V. Leroux, « Le genre de la sylve dans les premières poétiques humanistes (de Fonzio à Minturno) », p. 57-78 et de G. Vogt-Spira, « *Cum igitur afflari possis ad meditando sylvam*. Julius Caesar Scaliger und das Gattungsproblem der Sylve », p. 59-97. Voir surtout l'article important de P. Galand, « Du 'cocktail' des styles à l'expression du moi » dans *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans-Caen, Paradigme, 1995, p. 17-30.

connaître intimement ceux qui les écrivirent<sup>21</sup>. Aussi, dans le cas de Virgile, certains choix narratifs reflètent-ils directement l'hésitation de l'auteur antique à l'égard de la forme métrique du quatrième chant. Le paraphraste laisse entendre que Virgile n'aurait pas dû négliger autant le récit des premières amours d'Énée et de Didon, ni omettre une narration poétique plus complète des derniers moments de la reine sur la scène de son suicide. Devenu emblématique de l'ensemble du mythe d'Énée, le suicide de Didon et les réflexions intimes qui l'accompagnent se trouveraient pourtant étrangement minorés par l'auteur. Si Virgile a dérobé tous ces éléments aux yeux de ses lecteurs, c'est par l'effet d'une allégeance excessive à l'égard de la forme héroïque, qui paraît bien déplacée aux yeux du paraphraste. S'il en résulte une œuvre reconnue pour la beauté de sa langue et les nombreuses qualités de sa narration, un lecteur attentif au détail constatera néanmoins, suggère Chesneau, que l'ensemble du chant IV paraît morcelé et même lacunaire par endroits. C'est que la constitution même du récit reflète finalement les doutes de l'auteur ancien quant à la juste corrélation de la matière narrative à la forme poétique<sup>22</sup>.

De tels défauts, constatés par le lecteur du XVI<sup>e</sup> siècle et inhérents sans doute à cette partie célèbre de la grande œuvre épique de l'Antiquité latine, imposent un défi significatif au paraphraste suffisamment courageux pour se mesurer à Virgile. L'entreprise requiert une force d'esprit et une éloquence parfaitement maîtrisée, bien autres que celles du poète *naturel* qui suivrait le penchant de sa propre fantaisie. Chesneau use lui-même à cet endroit d'une métaphore naturelle, analogue à la célèbre figure du jardin de la langue que l'on rencontre chez Joachim Du Bellay dans les premières pages de la *Deffense et Illustration de la langue française*. La langue de l'*Énéide*, explique le paraphraste latin, s'impose à lui d'une manière semblable au bois rigide qui s'impose au menuisier appelé à en sculpter un meuble ou un objet artisanal – non avec la faible résistance d'herbes ou de petites branches, mais avec toute la dureté formidable des arbres les plus forts. Une résistance naturelle de ce genre, celle du texte originel de Virgile, oblige le paraphraste à faire un immense effort de labeur :

*Quid (malum) debilitari Virgilium vociferaris ? Imo vereor ne non satis languescat. Crede mihi, lector, plus laboris in rem istam insumpsi, quam libeat commemorare: sensique mihi tanquam fabro lignario rem fuisse, non cum virgultis quae lenta sunt : sed cum roboribus, edurisque arboribus, quae non nisi magno cum sudore, et crebra interspiratione ad humanos usus aptantur<sup>23</sup>.*

Mais pourquoi cries-tu à tort que l'on affaiblit Virgile ? Au contraire, je crains qu'il ne s'alanguisse pas assez ! Crois-moi, lecteur, j'ai consacré plus de labeur à cette œuvre qu'il ne me plaît de rappeler, et j'ai compris que le défi s'imposait à moi comme le bois à un menuisier, non dans la forme de menues branches qui sont faciles à manier, mais dans celle de chênes et d'arbres très durs, lesquels peuvent s'adapter à l'usage des hommes uniquement avec de la sueur et des intervalles de repos pour reprendre haleine.

Ces remarques situent le paraphraste Chesneau très clairement du côté du *labor*, dans le débat théorique qui remonte au Quattrocento, entre les tenants du labeur philologique et

---

<sup>21</sup> Voir à ce sujet l'article de C. Kallendorf, « Philology, the Reader and the *Nachleben* of Classical Texts », *Modern Philology*, 92, 1994, p. 137-156.

<sup>22</sup> *Elegiaca paraphrasis...*, f. 3 r<sup>o</sup> : *Non tamen debuit historiam abrumpere, aut inceptos amores Aeneae et Didus praetermittere, aut miserabilem reginae mortem non perscribere : ne tam emunctum, et excussum opus hac vel particula mutilatum putaretur.* (« Il n'aurait dû ni interrompre le récit, ni négliger les premières amours d'Énée et de Didon, ni omettre de raconter en détail la triste mort de la reine, pour qu'une œuvre aussi subtile et bien charpentée ne soit tenue pour mutilée dans cet aspect. »)

<sup>23</sup> *Elegiaca paraphrasis...*, f. 3 r<sup>o</sup>.

les bénéficiaires de l'inspiration divine d'allure néo-platonicienne<sup>24</sup>. Les images du travail corporel qui provoquent la transpiration et mettent à l'épreuve le corps du menuisier soulignent ouvertement cette position de principe. De façon subtile, elles illustrent également la nature du rapport qui subsiste entre le texte originel de Virgile et l'œuvre du paraphraste moderne. À l'œuvre naturelle du grand poète fondateur répond celle, technique et proprement artificielle, du paraphraste qui se contente largement d'altérer les formes de l'élocution sans remettre en question la qualité inventive de la matière textuelle dont il hérite. Réécrire Virgile n'est guère, dans ce cas, la proposition d'un poète rival qui ose revendiquer la supériorité de sa muse. Il s'agit plutôt, dans la visée de Chesneau, d'une simple différence de fonctions, entre l'auteur de l'épopée et son paraphraste élégiaque, qui devrait exonérer ce dernier de toute accusation d'outrecuidance que pourraient lui lancer d'éventuels défenseurs de Virgile. Au lieu d'user de la métaphore conventionnelle opposant l'écorce à la sève, Chesneau identifie sa mission de paraphraste à la mise en forme nouvelle d'une matière déjà assemblée par l'invention majestueuse de la Nature elle-même.

La métaphore filée que Chesneau construit dans ce passage pour décrire un processus de réécriture qui ressemble, par le labeur qu'il exige, à du travail corporel épuisant, contient un terme suffisamment rare dans le corpus lexical de l'Antiquité latine pour mériter que l'on s'y arrête. Absent généralement des œuvres des poètes, le substantif *interspiratio*, qui signifie « pause pour respirer » ou « respiration dans l'intervalle » chez les prosateurs anciens, est employé chez Chesneau pour désigner la respiration rapide et haletante du menuisier lourdement éprouvé par sa tâche. Son principal emploi attesté chez les anciens est bien celui du terme technique usité deux fois par Cicéron au troisième livre du *De Oratore*, vers la fin duquel Crassus se met à expliquer l'art de situer les mots individuels au sein d'une phrase bien équilibrée<sup>25</sup>. Aux enjeux de l'arrangement linéaire des mots et de la disposition des matières s'ajoute celui du rythme sonore de chaque phrase. Cette cadence rythmique, soutient Crassus, ne correspond ni aux mouvements de la respiration, ni à l'essoufflement, ni même à d'éventuels signes de ponctuation, mais se construit autour des mots et des idées<sup>26</sup>. Un peu plus loin, au terme de ce même raisonnement, Crassus décrit la pratique des « orateurs anciens » qui, ignorants des artifices techniques de la parole, « ne se conformaient pas moins aux exigences naturelles de l'oreille ; ils groupaient leurs paroles en membres de phrase de longueur égale et se ménageaient des pauses régulières (*aequalibus interspirationibus*)<sup>27</sup> ». Ici encore, on le voit, le mot revêt un sens purement technique, dont le contexte se réduit à une description de la parole interrompue, ou naturellement rythmée, par les exigences physiologiques de la respiration<sup>28</sup>. Chesneau, en revanche, insère le substantif dans un contexte bien différent de celui dans lequel Cicéron l'emploie : l'image du *menuisier* qui façonne un bois très résistant caractérise son travail d'adaptateur élégiaque de Virgile. Retravaillant une matière déjà inventée par le plus grand poète de l'Antiquité latine, il s'adonne à un labeur technique dont le défi peut, par moments, laisser l'ouvrier-paraphraste bien essoufflé.

<sup>24</sup> Voir sur ce débat célèbre P. Galand-Hallyn, F. Hallyn *et al.*, *Poétiques de la Renaissance*, chap. II : « L'inspiration entre fureur et art », p. 91-147 ; J.-Ch. Monferran, *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*, p. 32 suiv.

<sup>25</sup> Pour l'analyse de ces deux passages et de l'emploi du substantif rare *interspiratio*, voir l'article de M. Formarier, « Rythme et persuasion chez Cicéron – Le *numerus* dans la parole persuasive », *Rhuthmos*, 8 janvier 2011 [en ligne]. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article257>.

<sup>26</sup> *De Oratore*, III, 173 : *Vorsus enim veteres illi in hac soluta oratione propemodum, hoc est numeros quosdam nobis esse adhibendos putaverunt ; interspirationis enim, non defetigationis nostrae neque libroriorum notis sed verborum et sententiarum modo interpunctas clausulas in orationibus esse voluerunt.*

<sup>27</sup> *De Oratore*, III, 198.

<sup>28</sup> Un emploi semblable, dans un contexte bien différent, est attesté chez Pliny l'Ancien, qui use du mot lorsqu'il décrit les effets nocifs, potentiellement mortels, du moût bu d'un trait, sans respirer. Voir *Histoire naturelle*, XXIII, § 29 : *Mustum omne stomacho inutile, venis jucundum. A balneis raptim et sine interspiratione potum necat.*

La différence de procédé et de statut, qui sépare radicalement le grand inventeur du poème épique et l'humble artisan des vers élégiaques, n'empêche aucunement celui-ci de défendre vigoureusement la justesse de son choix de forme métrique. Chesneau note en effet que la diminution de ton et de registre qu'il a effectuée, dans le quatrième chant de l'*Énéide*, à travers sa paraphrase, ne constitue en rien un appauvrissement mal venu de la matière lexicale virgilienne. Surtout, les changements effectués ne sont guère propres, malgré l'altération revendiquée des cadences expressives, à dénaturer le fonds mythique du récit antique. S'il ne prétend guère rivaliser avec le poète épique en matière d'invention, le paraphraste élégiaque déclare néanmoins que son apport de remanieur technique complète en bien des endroits le sens de l'œuvre originelle. Chesneau suggère à plusieurs reprises des ajustements métriques et certaines amplifications opérées par le rallongement de l'hexamètre en distique susceptibles de restituer au poème de Virgile des significations perdues, enterrées désormais depuis longtemps :

*Iam ut nonnihil imminutam gravitatem facile assensus sum, ita hic nego aut copiam astringi aut sententias comprimi, aut elocutiones obscurari : nostra enim paraphrasis quantum supersit ?si attendas, dabis opusculo nihil detrabi: imo quibusdam in locis aliquid, non tamen ab instituto alienum, addi : sensus et iam impleri, et versus qui imperfecti aliquot sunt, perfici. Quamquam auctori copiam illam certe divinam relinquo, mihi non vendico<sup>29</sup>.*

Tout comme je viens de reconnaître sans difficulté avoir amoindri quelque peu la gravité du chant, je nie par la même occasion en avoir resserré l'abondance, réduit les sentences ou obscurci les expressions, car si tu remarques combien ma paraphrase déborde l'original, tu reconnaîtras qu'elle n'enlève rien du tout à l'œuvre. Et que bien au contraire, dans certains endroits j'ai ajouté des éléments qui ne sont pas pour autant étrangers à son dessein, mais complètent même le sens et perfectionnent un certain nombre de vers imparfaits. Je laisse néanmoins à l'auteur cette abondance certes divine qu'on lui connaît, sans m'en revendiquer.

Le rôle, complexe et délicat, que le paraphraste semble avoir envie de s'attribuer n'est autre que celui de l'adaptateur qui ajuste le texte sans pour autant lui enlever ses qualités fondamentales et distinctives. Chesneau souligne que sa version du quatrième chant de l'*Énéide*, loin de réduire ce texte à une caricature de la version d'origine, dépasse même en longueur celle de Virgile. Aussi cherche-t-il dans ce même esprit à rassurer les lecteurs sur le fait que les trois des principales qualités que l'on attribue à l'écriture épique virgilienne, à savoir l'abondance (*copiam*), les sentences (*sententias*) et les effets de style (*elocutiones*) caractérisent toujours la refonte élégiaque.

La tâche du paraphraste poétique comprend ainsi non seulement le défi de l'accommodation générique, mais aussi, selon Chesneau, une obligation de clarté, voire d'explication pédagogique, qui doit permettre au lecteur d'accéder plus facilement au sens du texte. En effet, dans la mesure où celui qui réécrit une œuvre antique s'emploie à modifier la disposition des matières et la syntaxe afin de faciliter la compréhension, son labeur d'écrivain l'amène à s'acquitter d'un véritable travail de commentateur. Un tel objectif, déclaré de façon explicite dans la préface, suggère fortement que la visée de l'œuvre de Chesneau est de caractère pédagogique, ce que les vers de Nicolas Brizard dans le cortège de pièces situées à l'ouverture de l'œuvre tendent à confirmer<sup>30</sup>. Au milieu de tous ces remaniements, le paraphraste pédagogue veille toujours à préserver de nombreuses sentences virgiliennes :

---

<sup>29</sup> *Elegiaca paraphrasis...*, f. 3 r°.

<sup>30</sup> *Elegiaca paraphrasis...*, f. 4 v°: « In elegiacam paraphrasin Didus Virgilianae a Nicolao Querculo conscriptam Nicolai Brizardi epigramma. » À la fin de cette épigramme de quatorze vers, Brizard compare Virgile et Chesneau, puis déclare explicitement que désormais les « enfants (*pueri*) ont des poètes à imiter » (« *Nunc pueri rates quos imitentur habent* »).



*Sententias autem si interpreteris operis sensum, respondeo sic a me verba commutata esse, ut sensus salvus et integer remaneat, et multis et locis illustretur: adeo ut non magnopere interprete sit opus ad pleniorē intelligentiam. Quid? Cum etiam hyperbata, quibus apud Virgīlium non pauca passim multo obscuriora fiunt, sustulerim? Omnia ad faciliorem ordinem revocarim? Et quodam modo confusa digesserim<sup>31</sup>?*

Néanmoins, si tu considères que les sentences constituent le sens de son œuvre, je te réponds que les mots sont altérés d'une telle manière que ce sens demeure sauf et entier, et qu'en bien des endroits il est même éclairci, à un tel point que l'on n'a nullement besoin de commentaire pour accéder à une plus ample compréhension. Quoi donc? Puisque j'ai même enlevé les hyperbates, qui contribuent souvent, chez Virgile, un peu partout, à rendre bien plus obscurs de nombreux passages? Puisque j'ai ramené tous les éléments à un ordre plus clair? Et j'ai arrangé, d'une certaine manière, des parties confuses?

Ici, le paraphraste dévoile certains de ses objectifs en précisant qu'il a consciemment facilité la lecture du texte virgilien à force d'en simplifier la syntaxe poétique. La réduction du nombre d'hyperbates doit en effet, explique-t-il à titre d'exemple, permettre aux lecteurs de saisir plus aisément le propos essentiel de l'auteur. Une telle réécriture doit même ouvrir un accès direct au sens du texte sans que les lecteurs soient obligés de consulter les commentaires (*ut non...sit interprete opus*). Par ailleurs, dans le même temps, les précieuses sentences virgiliennes demeurent intactes, prétend l'auteur, en dépit des changements apportés à l'expression du poète. Encore une fois, Chesneau, on le voit, souligne sa volonté de dévoiler avec clarté, pour le bénéfice du lecteur studieux, l'essentiel du propos de Virgile.

Il existerait donc, selon Nicolas Chesneau, dans le quatrième chant de l'*Énéide* une tension entre l'objet du mythe narratif et les modalités de l'expression déployées par l'auteur. Dans la réécriture qu'il propose à ses lecteurs, le changement de forme poétique, le distique élégiaque remplaçant les hexamètres dactyliques, doit aider à réduire au moins partiellement cette inadéquation de la forme métrique au discours qu'elle est censée transmettre de façon optimale. Chesneau conserve cependant certaines sentences :

*Sed viam compendiosiorē arbitratus sum, quae esset et facilior, et probabilior. Si vero sententias appelles quas Graeci (γνώμας) vocant, res videlicet memorabiles omnium iudicio et assensu comprobatas, tantum abest ut constrinxerimus, ut eas omnino reliquerimus, sicut et nonnullos versus, aut quia propemodum in proverbium abierunt, aut quia notissimi sunt, iamque memoriae infixi, aut quia non sine incommode aliquot converti possunt<sup>32</sup>.*

Or, c'est une voie plus courte que j'ai trouvée, pour qu'elle soit plus facile et plus sûre. Si en effet tu appelles sentences ce que les Grecs appellent γνώμας, c'est-à-dire les choses jugées mémorables à tous et approuvées par l'assentiment commun, tant s'en faut que je les aie réduites, qu'au contraire je les ai laissées intactes, ainsi que certains vers, ou parce qu'ils aboutissaient à peu près à des proverbes, ou parce qu'ils sont très connus, déjà fixés dans la mémoire, ou encore parce qu'ils ne sauraient être accommodés sans un certain inconvénient. »

Dans la mesure où une sentence devient suffisamment célèbre pour se détacher de l'épopée virgilienne et revêtir un sens moral essentiel, mais qui se préserve indépendamment de ce contexte narratif, Chesneau choisit de la laisser intacte afin de préserver ce qu'il reconnaît plus haut comme étant l'une des principales qualités édifiantes du poème de Virgile. Il semblerait aussi que, curieusement, ce critère d'évaluation soit tenu par le paraphraste pour compatible avec le principe de la clarté qui guide son travail de réécriture : lorsqu'une formule lui semble déjà traditionnelle, déjà fixée dans la mémoire, elle deviendrait

<sup>31</sup> *Elegiaca paraphrasis...*, f. 3 r<sup>o</sup>-3 v<sup>o</sup>.

<sup>32</sup> *Elegiaca paraphrasis...*, f. 3 v<sup>o</sup>.

indispensable. De cette façon, il préserve la qualité instructive de la version d'origine tout en remettant sur le devant de la scène des formules laissées autrefois dans une obscurité relative.

Un autre principe de variation dans la réécriture qu'il propose correspond à l'idée qu'il se fait d'un registre discursif, poétique, qui soit proprement « élégiaque ». Chesneau suggère en effet que Virgile aurait en quelque sorte trahi la matière de son quatrième chant en choisissant de la narrer en hexamètres. Le vers héroïque exercerait selon lui l'effet regrettable de minorer la portée subjective, la profondeur amoureuse et affective, du récit de l'épisode carthaginois, aspect pourtant essentiel selon les confrères contemporains du paraphraste<sup>33</sup>. La reformulation élégiaque de l'ensemble doit libérer, déclare Chesneau, l'essentiel du récit amoureux trop longtemps cachée derrière la pompe magistrale des vers héroïques :

*Expectabam ut de affectibus, quibus liber scatet, mecum ageres: sed nullus querendi locus hic cuiquam relictus est: non enim illos retinui modo, verumetiam auximus: quod ipsum in hoc opusculo praecipuum est*<sup>34</sup>.

Je pensais bien que sur le chapitre des affections, dont le livre est plein, tu engagerais la discussion ; mais il ne reste pas de place ici à quiconque pour la moindre plainte ! Je ne les ai non seulement pas réduits, ces places, je les ai augmentés ! C'est en effet le thème central de cette petite œuvre.

Le principal bénéfice de la réécriture élégiaque doit transparaître dans une représentation plus juste, plus détaillée, du domaine affectif si central au récit du quatrième chant de l'*Énéide*. Selon Chesneau en effet, le changement de mètre permet au paraphraste d'explorer des aspects du récit de l'épisode à Carthage que la narration héroïque tend à occulter ou à passer sous silence. Il s'en suit que pour le paraphraste, la forme poétique constitue une véritable modalité de la représentation, puisqu'elle ouvrirait à l'auteur, dans le cas du distique élégiaque, par sa forme même, une meilleure voie d'accès à l'intériorité affective des personnages.

En somme, Nicolas Chesneau prend acte des déclarations de poètes antiques comme Properce et Ovide, lorsqu'il introduit la distinction entre le vers héroïque et le distique élégiaque comme un principe central de la variation discursive. Il associe explicitement la forme de l'élegie latine à un registre différent de celui que les hexamètres dactyliques seraient susceptibles de porter. Dans cette perspective, le genre épique tel qu'il est représenté dans l'œuvre de Virgile constitue toujours le lieu par excellence d'une narration de gestes héroïques digne de constituer le mythe fondateur de l'empire romain. Or, la vision des genres élaborée par Chesneau suggère que le registre héroïque virgilien se définit autant par sa grandeur que par ses limites inhérentes. En cela, Chesneau se montre fidèle à une tradition critique qui remonte pour le moins aux commentateurs du *Quattrocento*. Des poètes et pédagogues comme Ange Politien attribuent à Homère le statut de poète encyclopédique, dont l'œuvre monumentale équivaut à la Nature elle-même pour la somme de connaissance diverses qu'elle contient. Virgile, en revanche, est loué plutôt pour ses qualités de poète et pour la ferme élégance de son écriture latine<sup>35</sup>. En affirmant que l'épopée de Virgile laisse dans l'ombre certains éléments du mythe qu'il raconte en raison

---

<sup>33</sup> Voir les remarques de Joachim Du Bellay dans la préface à sa version du quatrième chant de l'*Énéide* : « Je dirai seulement qu'œuvre ne se trouve en quelque langue que ce soit, ou les passions amoureuses soient plus vivement peintes, qu'en la personne de Didon. » (*Œuvres poétiques*, t. VI, p. 249).

<sup>34</sup> *Elegiaca paraphrasis*..., f. 3 v°.

<sup>35</sup> Voir les remarques de P. Ford sur les sylves *Ambra* et *Manto*, que Politien consacre à l'éloge et à la description des œuvres d'Homère et de Virgile, dans l'article intitulé « Virgil versus Homer: Reception, Imitation, Identity in the French Renaissance », I. Fernbach et P.J. Usher (éds.), *Virgilian Identities in the French Renaissance*, Cambridge, UK, D. S. Brewer, 2012, p. 145.

du choix de mètre dans le quatrième chant, Chesneau introduit l'idée que la version originelle ne présente qu'un tableau partiel et tendancieux des événements du séjour à Carthage. L'expérience stylistique que propose le paraphraste rémois montre justement l'impact significatif des modalités de l'expression (*elocutio*) sur le fond inventif (*inventio*) du mythe épique.

#### LEÇONS DE DISTIQUES

La tendance à l'amplification sélective, pratique revendiquée par le paraphraste dans la préface à son œuvre, se réalise dès l'ouverture de la longue élégie narrative dans laquelle il raconte les amours de Didon et d'Énée. Ainsi, lorsqu'il reproduit les vers célèbres qui figurent au début du quatrième chant de l'*Enéide*, Chesneau se montre soucieux de préserver le lexique virgilien tout en amplifiant légèrement les expressions parfois elliptiques du poète ancien. Dans les cinq premiers vers du texte ancien, Virgile fait état, on le sait, de la « blessure » intérieure<sup>36</sup> subie par la reine de Carthage lorsqu'elle fit la connaissance du jeune héros troyen :

*At regina gravi iamdudum saucia cura  
Vulnus alit venis et caeco carpitur igni.  
Multa viri virtus animo multusque recursat  
Gentis honos ; haerent infixi pectore voltus  
Verbaque, nec placidam membris dat cura quietem*<sup>37</sup>.

Mais la reine depuis longtemps blessée d'un mal inguérissable nourrit sa plaie du sang de ses veines et se consume d'un feu caché. Sans cesse la valeur, sans cesse la noble ascendance du héros se présentent à son esprit ; traits du visage, paroles restent gravés dans son cœur et le mal dont elle souffre refuse à ses membres l'apaisement, le repos.

Par l'ajout de plusieurs mots, dont certains sont étrangers à l'ensemble du corpus lexical virgilien, Chesneau cherche dans un premier temps à renforcer pour ses lecteurs le sens littéral du texte épique. En amplifiant de cette manière certaines expressions originelles, le paraphraste s'inscrit d'emblée dans le rôle pédagogique que des préfaciers comme Brizard assignent à son travail. Ici, ce travail de simplification et d'éclaircissement le conduit à produire une paraphrase en quatre distiques :

*Conticet Aeneas, sed non regina quiescit  
Iamdudum cura saucia corda gravi.  
Vulnus alit venis, et eo consumitur igne  
Visceribus quem si comprimit ardet amans.  
Saepe viri recollit virtutem, et gentis honorem:  
Dux animo infixus, verbaque facta manent.  
Nec placidam fodicans membris dat cura quietem:  
At saevit venis irrequietus amor*<sup>38</sup>.

Il se tait, Énée, mais la reine n'est point tranquille,  
Depuis longtemps blessée au cœur d'un mal inguérissable.  
Sa plaie elle nourrit du sang de ses veines et elle est consumée dans ses entrailles  
D'une flamme intérieure qui brûle si l'amant la réprime.  
Souvent elle repense à la vertu du héros et à l'honneur de la race :

---

<sup>36</sup> J. Dion, *Les passions dans l'œuvre de Virgile. Poétique et philosophie*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993, p. 310 suiv.

<sup>37</sup> Virgile, *En.*, IV, 1-5.

<sup>38</sup> *Elegiaca paraphrasis...*, f. 5 r°.

Le chef est imprimé dans son esprit, ses paroles et ses gestes demeurent.  
Le mal cuisant dont elle souffre n'accorde à ses membres aucun repos,  
Mais un amour insatisfait fait rage dans ses veines.

Afin d'apporter un certain encadrement contextuel à ce quatrième livre publié indépendamment de la trame narrative dont il provient, le paraphraste situe au début de l'incipit une forme verbale – *conticet* – apparentée à celle qu'emploie Virgile à la même position dans le vers final du troisième livre<sup>39</sup>. La mention d'Énée au premier vers permet à l'auteur de souligner le contraste entre les deux personnages, en renforçant l'expression adversative qui accompagne la référence à Didon. La séquence virgilienne *At regina* devient ainsi *Sed non regina quiescit*, l'expression verbale négative servant à souligner la différence grâce à un effet de chiasme dans l'hexamètre initial. Apparaissent ensuite, dans le pentamètre, les autres éléments du premier vers dans le texte de Virgile. L'adjectif *saucia* est désormais mis en relation avec l'accusatif du neutre pluriel *corda*, ajout qui précise la nature de la blessure infligée à Didon et éclaircit la tournure quelque peu elliptique de la version originelle. Ensuite, au quatrième distique, Chesneau utilise deux mots qui sont sans attestation chez Virgile : l'adjectif *irrequietus* et le verbe *fodicare*. Employé pour qualifier l'« amour » implacable qui fait souffrir Didon, *irrequietus* apparaît à plusieurs reprises chez Ovide<sup>40</sup>, notamment au premier livre des *Métamorphoses* où il décrit les eaux turbulentes de l'Enipée, alors que *fodicare* est attesté dans une épître d'Horace<sup>41</sup>. Chesneau reproduit *verbatim* le cinquième hexamètre virgilien à partir de la seconde position métrique, insérant le participe descriptif *fodicans* à l'intérieur du syntagme emprunté à l'auteur de l'épopée.

Souvent la paraphrase sert les fins de l'explication didactique, éclaircissant le texte de Virgile grâce à l'emploi de formules discrètement amplificatrices. On peut citer à ce titre le passage célèbre dans lequel Anna, la sœur de Didon, essaie de convaincre l'héroïne de se laisser emporter par un amour qu'elle, sa sœur, perçoit comme de bon augure à la fois pour Didon et pour le royaume de Carthage. Il s'agit d'une séquence de vers dans laquelle Virgile emprunte le lieu commun de la rhétorique de l'amour, selon lequel il serait malséant et dangereux de résister trop longtemps, ou avec un acharnement trop farouche, aux instances de Cupidon qui finit par dompter tout adversaire. Après avoir écouté les doléances confuses de sa sœur qui reconnaît la maladie redoutable dont elle est atteinte, Anna lui offre une réponse de vingt-trois hexamètres comportant un double message. Encore jeune et belle, la reine veuve ne devrait pas trop se faire violence pour étouffer ses propres désirs naturels, d'autant plus qu'Énée ne constitue guère un parti méprisable. Héros et descendant princier d'une race illustre et splendidement distinguée dans les conflits guerriers, sa présence durable à Carthage représenterait un atout certain pour la stabilité du royaume. Dans les premiers vers du passage que Virgile consacre à sa délibération, Anna déploie abondamment le mode interrogatif pour inviter sa sœur à contempler ces divers enjeux à la fois personnels et politiques :

*Anna refert : 'O luce magis dilecta sorori,  
Solane perpetua maerens carpere juventa  
Nec dulcis natos Veneris nec praemia noris ?  
Id cinerem aut manis credis curare sepultos ?  
Esto : aegram nulli quondam flexere mariti,  
Non Libyae, non ante Tyro ; despectus Iarbas  
Ductoresque alii, quas Africa terra triumphis*

---

<sup>39</sup> Virgile, *En.*, III, 718 : « *Conticuit tandem factoque hic fine quievit.* » Cf. II, 1 : « *Conticuerunt omnes intentique ora tenebant.* »

<sup>40</sup> Voir *Mét.* I, 579.

<sup>41</sup> *Ep.* I, 6, 51.

*Dives alit ; placitone etiam pugnabis amori*<sup>42</sup> ?

Anna répond : « Ô plus chère à ta sœur que ne l'est la lumière, vas-tu, toute seule, te consumer tristement tout au long de ta jeunesse, n'avoir connu ni les enfants si doux ni les faveurs de Vénus ? Crois-tu que, devenus cendre, ou mânes ensevelis, on y pense encore ? Soit ; dans ton chagrin, aucun prétendant n'a su te fléchir, ni en Libye, ni auparavant à Tyr ; Iarbas s'est vu dédaigner et les autres chefs que nourrit la terre d'Afrique riche en triomphes. Combattras-tu encore un amour qui t'agrée ? »

La formulation de ces vers recèle un élément d'ambiguïté qui appelle les précisions de commentateurs et paraphrastes depuis l'époque de Servius. Chesneau en propose une réécriture à travers laquelle il se montre pleinement conscient de l'obligation de la clarté paraphrastique, car celle-ci l'oblige à prendre position sur le sens précis du texte :

*Anna refert cui non mens obfirmata placebat:*

*O dilecta mihi luce nitente magis,*

*Sola ne per totam moerens carpere juventam,*

*Vt nec sit proles, nec tibi nota venus?*

*Scilicet id curant cineres manes've Sichaei:*

*Servarique datam postulat ille fidem.*

*Sed te aegram nulli quondam flexere mariti:*

*Non Libyae clari militis arte duces:*

*Non ipse ante Tyro fregit despectus Hiarbas:*

*Esto, te placitus nonne domabit amor*<sup>43</sup> ?

Anna répond – elle à qui l'esprit obstiné ne plaisait guère :

ô toi qui m'est plus chère que n'est la lumière éclatante,

Vas-tu, toute seule, consumer tristement ta jeunesse tout entière,

Sans que te soient connus ni les enfants, ni les plaisirs de Vénus ?

Certes, de cela se soucient bien les cendres et les mânes de Sichée,

Et il demande que ta promesse donnée lui soit maintenue.

Mais jamais, dans ton chagrin, les prétendants n'ont su te fléchir :

Ni les chefs en Libye, maîtres de l'art martial,

Ni Iarbas lui-même, dédaigné naguère à Tyr n'ont pu briser ta résistance.

Soit ; même un amour qui plaît ne saurait te vaincre ?

Une incise à caractère explicatif – *cui non mens obfirmata placebat* – enlève d'emblée toute hésitation possible concernant l'attitude d'Anna. Cette incise complète le premier hexamètre en reportant à l'attaque du pentamètre le début de la déclaration prononcée par la sœur de Didon. Cette amplification glossatrice fixe déjà l'orientation du passage entier, par le moyen d'une précision qui avertit les auditeurs sur la teneur générale du discours à venir. Anna, explique le paraphraste, ne voit pas toujours d'un bon œil la rigueur morale, excessive selon elle, de la jeune veuve qui refuse de considérer toute alliance avec un homme autre que son mari défunt. Absente du texte de Virgile où le constat demeure implicite, l'explication qu'insère Chesneau colore de façon déterminante la suite de sa réécriture de ce passage qui trace le tableau de l'intimité sororale d'Anna et de Didon.

Dans leur discussion privée, les deux sœurs parlent aussi des obligations de la reine envers les mânes de son époux mort. Du style elliptique chez Virgile résulte une fine ambiguïté qui enrichit, au niveau tant de l'élocution que de l'invention, la portée significative de leur dialogue. Le pronom *id* au vers 34 constitue le cœur de l'énigme du

<sup>42</sup> *En. IV*, 31-38. Traduction française de J. Perret, légèrement modifiée au vers 34.

<sup>43</sup> *Elegiaca paraphrasis...*, f. 5 v°.

passage. Une note éclairante de J. Perret, qui souligne l'ambiguïté de ce pronom situé à l'attaque du vers, décrit le problème de l'antécédent grammatical, qui remonte aux commentaires anciens :

Servius voit dans *id* une reprise du v. 29 ; le sens serait que les Mânes (en l'espèce Sichée) ne portent pas d'intérêt à la fidélité des vivants. Grammaticalement il est beaucoup plus naturel de voir dans *id* une reprise des v. 32-33 et une opposition entre *juventa* et *cinerem* ; le sens serait qu'il faut aimer tandis qu'on est jeune, c'est la juste occupation de cet âge : la mort va venir où ces douces pensées s'évanouissent<sup>44</sup>.

Grâce à la précision allusive de son style ciselé, imprégné des nombreuses ressources et leçons de modèles alexandrins, le texte virgilien suscite deux lectures distinctes. Servius avance l'idée que le pronom renvoie à la promesse solennelle de Didon, évoquée en effet au vers 29, où la veuve exprime le souhait, en usant du subjonctif, que ses affections demeurent à jamais enterrées avec Sichée<sup>45</sup>. Mais une lecture plus respectueuse de l'antécédent immédiat fourni par la description que donne Anna de la vie de sa sœur solitaire conduit à une interprétation un peu différente, selon laquelle le pronom *id* s'inscrit dans la formulation du motif du *carpe diem*. Ainsi, l'expression virgilienne laisse apparaître par moments, comme le suggère bien Chesneau dans la préface de sa paraphrase, les germes d'un véritable lyrisme amoureux, typique de la poésie élégiaque de la génération d'Auguste. Le paraphraste choisit toutefois de renforcer la lecture servienne, qui précise que le pronom renvoie toujours à la promesse faite par Didon à Sichée. Aussi les accusatifs *manes* et *sepultos* bénéficient-ils dans la paraphrase de la précision référentielle qui manque à la formulation elliptique dans l'épopée : *Sichaei*. Le pentamètre de ce même distique confirme ensuite l'obligation morale de la veuve, dont Anna semble bien vouloir s'écarter, par délicatesse persuasive, dans la version ancienne<sup>46</sup>. Une identification aussi franche du fond moral qui sous-tend la réflexion de la sœur inquiète conduit naturellement le paraphraste à user de l'adversatif (*Sed te aegram...*) dès le début de l'hexamètre suivant, lorsque Anna cherche à justifier avec force la passion nouvelle qui surprend la jeune reine de Carthage. Ainsi, grâce à l'emploi du distique élégiaque, Chesneau fait de ce discours sororal un développement plus formel, à caractère pleinement argumentatif, qui retrace avec clarté les sinuosités de la réflexion par laquelle la sœur de Didon cherche à conjurer le dilemme moral qui anguisse mortellement l'hôtesse royale d'Énée.

La réécriture élégiaque de ce texte de l'*Énéide* remplit, on le voit, une fonction explicative dans la mesure où les formulations rallongées du distique élégiaque permettent au paraphraste d'éclaircir certaines tournures du style parfois elliptique de l'épopée. Toujours conscient de la beauté de l'expression virgilienne, Chesneau s'efforce de rester aussi proche que possible de la langue même du texte d'origine. Il en résulte une paraphrase qui permet au lecteur déjà familier du poème ancien d'explorer attentivement les sinuosités de cette langue, prenant bien la mesure des glissements sémantiques subtilement opérés par l'auteur de l'épopée emblématique de la Rome d'Auguste. Cette visite dans l'intimité du chantier poétique et linguistique de l'*Énéide* promet ainsi aux lecteurs la possibilité de contempler

---

<sup>44</sup> Virgile, *Énéide, livres I-IV*, texte établi et traduit par J. Perret, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 183.

<sup>45</sup> *En.*, IV, 28-29 : « *Ille meos, primus qui me sibi junxit, amores / Abstulit ; ille habeat secum servetque sepulcro.* »

<sup>46</sup> Selon J. Perret, il faut voir dans le v. 34 une déclaration générale sur la nature fugitive de l'amour, et non une référence à Sichée : « Il y aurait à la fois vulgarité et maladresse offensante à contester directement la réalité de l'existence de Sichée, la permanence de son amour, comme s'il s'agissait d'une pure rêverie. On voit au contraire, par les v. 35-38, qu'Anna prend soin de tenir éloignée la redoutable question de la fidélité : elle suggère à Didon que si elle a repoussé jusqu'ici tous les prétendants, c'est qu'ils ne lui plaisaient pas ; le mérite d'Énée, l'attrait qu'il inspire, sont donc bien une raison d'envisager favorablement un mariage. »

l'art de Virgile à travers une réflexion pratique sur le rapport étroit qui subsiste entre les diverses modalités de l'expression en vers et la constitution d'un genre poétique.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- DES MASURES, Louis, *Les deux premiers de l'Enéide de Virgile, traduits en vers françois par Louis Des Masures*, Paris, Weschel, 1547.
- DES MASURES, Louis, *Les Quatre premiers livres de l'Enéide de Virgile, translatez par M. Loys Des Masures*, Lyon, Jean de Tournes, 1552.
- DES MASURES, Louis, *Les Quatre premiers livres de l'Enéide de Virgile, translatez par M. Loys Des Masures*, Paris, Ch. L'Angelier, 1554.
- DES MASURES, Louis, *L'Enéide de Virgile, traduite de latin en françois par Louis Des Masures*, Lyon, Jean de Tournes, 1560.
- DU BELLAY, Joachim, *Le Quatriesme livre de l'Eneide de Vergile, traduit en vers francoys. La Complaincte de Didon à Énée, prinse d'Ovide*, Paris, Vincent Sertenas, 1552.
- DU BELLAY, Joachim, *Deux livres de l'Eneide de Virgile, à sçavoir le quatrieme et sixieme, traduits en vers françois...*, Paris, Frédéric Morel, 1560.
- DU BELLAY, Joachim, *Œuvres poétiques*, t. VI, éd. H. Chamard, Paris, Société de Textes Français Modernes, 1991.
- CHESNEAU, Nicolas, *Elegiaca paraphrasis Nicolai Querculi Rhemi, ad quartum librum Aeneidos Virgiliti*. Paris, Michel Vascosan, 1557. Newberry Library (Chicago), côte Case Y 672.V9315.
- CHESNEAU, Nicolas, *Plutarchi Chaeronei libellus de liberorum educatione, hexastichis Latinis comprehensus. Per Nicolaum Querculum Turtronensem Rhemum*. Paris, Denis du Pré, 1577. [BM Caen RES B 728/10]

Sources secondaires

- BOULLIOT, G., *Biographie Ardennaise, ou histoire des Ardennais qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs vertus ou leurs erreurs*, Paris, Ledoyen, 1830.
- DION, J., *Les passions dans l'œuvre de Virgile. Poétique et philosophie*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993.
- FORD, Ph., « Virgil versus Homer : Reception, Imitation, Identity in the French Renaissance », I. Fernbach et P.J. Usher (éds.), *Virgilian Identities in the French Renaissance*, Cambridge, UK, D.S. Brewer, 2012.
- FORMARIER, M., « Rythme et persuasion chez Cicéron – Le numerus dans la parole persuasive », *Rhuthmos*, 8 janvier 2011 [en ligne]. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article257>.
- GALAND, P., « Du 'cocktail' des styles à l'expression du moi », dans *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans-Caen, Paradigme, 1995, p. 17-30.
- GALAND-HALLYN, P., HALLYN F. et al., *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2001.
- LEROUX, V., « Le genre de la silve dans les premières poétiques humanistes (de Fonzio à Minturno) » dans P. Galand et S. Laigneau-Fontaine (dir.), *La Silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 57-78.
- NASSICHUK, J., « Enseignements sur la vertu dans les *Hexastichorum moralium libri duo* de Nicolas Chesneau (1552) », dans *Tradition et créativité dans les formes gnomiques en Italie et en Europe du nord, XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, éd. P. Galand, S. Verhulst, G. Ruozzi, J. Vignes, Turnhout, Brepols, 2011, p. 231-246.
- NASSICHUK, J., « Références à l'enseignement dans les épigrammes et hendécasyllabes de Nicolas Chesneau (1553) », dans *Nouveaux regards sur les 'Apollons de collège' : figures du professeur humaniste en France dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, études réunies et publiées par M. Ferrand et N. Istasse, Genève, Droz, 2014, p. 263-288.



PROVINI, S., « Le modèle des *Héroïdes* d'Ovide dans *Didon se sacrifiant* de Jodelle », dans *Étienne Jodelle : Didon se sacrifiant, Le Verger, bouquet V*, dir. A. Lionetto-Hesters et M. Saint-Martin, février 2014, <http://www.cornucopia16.com/a-le-verger-revue-en-ligne/le-verger-bouquets/le-verger-bouquet-v-etienne-jodelle-didon-se-sacrifiant/>.

VOGT-SPIRA, G., « *Cum igitur afflari possis ad meditandam sylvam*. Julius Caesar Scaliger und das Gattungsproblem der Silve », dans P. Galand et S. Laigneau-Fontaine (dir.), *La Silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'Antiquité au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 59-97.